



**مسرحية (النجاشي ملك الحبشة) للدكتور
محمد عبد المنعم العربي: قراءة في تداولية
الإشارة**

د. شعبان إبراهيم حامد جمعة

أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة المنيا

DOI: 10.21608/qarts.2021.92574.1209

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - العدد ٥٤ (الجزء الأول) يناير ٢٠٢٢

ISSN (Print): 1110-614X الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة

ISSN (Online): 1110-709X الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية

<https://qarts.journals.ekb.eg> موقع المجلة الإلكتروني:

مسرحية (النجاشي ملك الحبشة) للدكتور محمد عبد المنعم العربي

قراءة في تداولية الإشارة

إعداد

د. شعبان إبراهيم حامد جمعة

أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب- جامعة المنيا

shabaanhamid123@gmail.com

الملخص باللغة العربية:

يهدف البحث دراسة (تداولية الإشارة) في مسرحية (النجاشي ملك الحبشة) للدكتور محمد عبد المنعم العربي، إلى التعرف على أنواع الإشارات في المسرحية، ودورها في التعبير عن مقاصد الكاتب فيها، وتحقيق الوظيفة التواصلية للغة.

اعتمد الباحث في هذا البحث على (المنهج التداولي)، الذي يدرس اللغة في حالة الاستعمال، أي استعمال اللغة في عملية تخاطبية بين المتكلم والمخاطب، يقصد الأول من خلالها تبليغ الثاني مقصودًا بعينه.

خلصت الدراسة إلى نتائج أهمها:

- أهمية المناهج اللسانية الحديثة، مثل (التداولية) في دراسة العمل الأدبي؛ لتحقيق الموضوعية في الدرس الأدبي، والخروج بهذا الدرس إلى آفاق جديدة أخرى لم يكن تتحقق لولا الإمساك بالمفاتيح اللغوية وطريقة اشتغالها في النص.

- تنوعت الإشارات في مسرحية (النجاشي ملك الحبشة)، فشملت الإشارات الشخصية، الاجتماعية، المكانية، الزمانية، مما يعكس الخصوصية التواصلية للخطاب في هذه المسرحية.

- كشفت (الإشارات) عن الكفاءة التداولية للكاتب الدكتور (محمد عبد المنعم العربي)، وقدرته على توظيف العلامات اللغوية توظيفاً تداولياً، يكشف عن مقاصده في الخطاب، ويسهم في إنجاح العملية التواصلية بينه وبين المتلقي.

الكلمات المفتاحية: مسرحية، النجاشي ملك الحبشة، الدكتور محمد عبد المنعم العربي، تداولية الإشارة.

المقدمة:

إنَّ محاولة الولوج إلى فضاء العمل الأدبي من خلال المناهج الألسنية الحديثة ك (التداولية)، يمنح الدرس الأدبي أفاقًا جديدة، ويجنح به إلى الموضوعية، ويكشف عن الطاقات الكامنة في هذا العمل، التي لا يمكن أن تظهر إلاَّ بالإمساك بمفاتيحه اللغوية، وكيفية اشتغالها في النص، بوصف العمل الأدبي بناءً لغويًا، تؤدي اللغة فيه دورًا مهمًا في إنتاج الدلالة والمعنى.

ولمَّا كان العمل الأدبي ينطوي على خطاب موجه من المبدع إلى المتلقي، ويحمل مقاصد ذلك المبدع إلى هذا المتلقي من خلال اللغة، جاءت أهمية دراسة استعمال اللغة عند هذا المبدع، وكيفية توظيفه لها للتعبير عن مقاصده إلى المتلقي، وهو موضوع (التداولية)، فهي تدرس اللغة في حالة الاستعمال، أي في حالة العملية التواصلية والتخاطبية بين المرسل والمتلقي، فهي تبحث عن المعنى السياقي؛ أي معنى المتكلم ومقاصده في الكلام.

فليس هناك كلام دون مقاصد، فكل قول يحمل قصديَّة بعينها من أجلها أنتج، ومن أجلها قيل، فالمعنى ليس مُتضمَّنًا في الكلام ذاته، وليس عند المتكلم فحسب أو المخاطب فحسب، بل هو نتاج عملية مشتركة بين الطرفين، ونتاج ظروف وسياقات مكانية وزمانية واجتماعية مختلفة.

ولمَّا كان الخطاب المسرحي خطابًا لغويًا ينطوي على كثير من المقاصد والأغراض التداولية التي يقصدها الكاتب ويخفيها وراء البنية اللغوية واللفظية الظاهرة في العمل، جاءت فكرة هذه الدراسة (مسرحية "النجاشي ملك الحبشة" للدكتور محمد عبد المنعم العربي: قراءة في تداولية الإشارة)، بهدف التعرف على أنواع (الإشارات) في هذه المسرحية، ودورها في التعبير عن مقاصد الكاتب فيها، وعن رغبته في تحقيق

التواصل بينه وبين المتلقي والتأثير فيه من خلالها، ودورها أيضًا في استدعاء حاسة التأويل لدى القارئ والمتلقي، بوصفهما قطبين مهمين في إنتاج العملية الإبداعية، كما أشارت إلى ذلك نظرية التلقي.

وقع الاختيار على (العنصر الإشاري) من أبعاد التداولية المختلفة، لدوره الكبير في التعبير عن مقاصد الكاتب في المسرحية، وخلق حالة من التماسك والسبك داخل النص المسرحي، والكشف عن جوانب الغموض والإبهام في هذا النص؛ بإحالاته إلى مرجعيّاته المختلفة سواء داخل النص أو خارجه.

كما وقع الاختيار على مسرحية (النجاشي ملك الحبشة) للدكتور محمد عبد المنعم العربي، لخصوصية الخطاب فيها، وذلك من حيث اكتنازه بكثير من الإشارات والإيحاءات المهمة التي تجعل من دراسته (أي الخطاب) دراسة تداولية ذات قيمة وأهمية كبيرتين.

فعلى الرغم من أنّ المسرحية تاريخية، فإنّ الكاتب لا يجعل منها سردًا للتاريخ، أو نقلًا حرفيًا له، كما هو الحال في عمل المؤرخ، إنّما هي محاولة من جانبه لاستثمار طاقة اللغة التواصلية للتعبير عن كثير من المقاصد والأغراض لديه، والخروج باللغة فيها من إطار الدلالة المحدودة والضيقة، إلى إطار الدلالة السياقية والاستعمالية لها، وهي الدلالة المتغيرة والمتجددة بتجدد المستعملين والمتخاطبين، وتجدد الأحوال، وتغير المقامات.

جاءت الدراسة في تمهيد وخاتمة ومباحث أربعة هي:

- الإشارات الشخصية في المسرحية.

- الإشارات الاجتماعية في المسرحية.

- الإشارات المكانية في المسرحية.

- الإشارات الزمانيّة في المسرحية.

أولاً: تمهيد:

١- التعريف بالمسرحية (موضوع الدراسة):

"النجاشي ملك الحبشة" للدكتور (محمد عبد المنعم العربي) ^(١) مسرحية تاريخية من خمسة فصول، تتناول الصراع بين المشركين والمسلمين في بداية الدعوة الإسلامية، وهجرة المسلمين الأولى من مكة إلى الحبشة هرباً من تعذيب المشركين لهم.

وقعت أحداث المسرحية بين السنة الخامسة والسنة السابعة من البعثة النبوية المباركة، واتخذ الكاتب من مكة والحبشة (بلد النجاشي) مكاناً لهذه الأحداث.

صدّر الكاتب المسرحية بما يُعرّفُ بها وبمقاصده فيها، فقال: "فهذه مسرحية (النجاشي ملك الحبشة) تجلو صفحات مشرقة من التاريخ الإسلامي عند اتبلاج فجره، فيرى المُطَّلَعُ عليها عنف ما كان بين الإسلام والوثنية من صراع، ويلمس شدة ما كان بين الإسلام والمسيحية من تقارب وتعاطف ... كما يرى جانباً من الصلات القديمة التي كانت تربط العرب عمومًا بالحبشة وأهلها ويقف- تبعاً لذلك- على جزء من تاريخ ملوك (الحبشة) الذين تربعوا على عرشها في العصر الزاهر الذي لا يخلو من طرافة وإمتاع. ^(٢)

ويضيف قائلاً: "ويسعد بالتعرف إلى شخصية إسلامية فذة من آل بيت النبوة، فريدة في عمق إيمانها، وعظمة جهادها تلك هي شخصية (جعفر بن أبي طالب) ، وما كان لها من مواقف رائعة في الذود عن الدعوة الإسلامية إبان قيامها وما تحلت به هذه المواقف من لياقة وكياسة؛ ممّا أكسب الإسلام قلب ملك عظيم بين ملوك عصره ك (النجاشي)" (٣)

وتشكل المسرحية -في رأي الباحث- قيمة فنية وموضوعية كبيرة، فعلى مستوى القيمة الموضوعية، فقد عرضت المسرحية حدثاً كبيراً في حياة الدعوة الإسلامية، وهو هجرة المسلمين الأولى إلى الحبشة، وأبرزت حجم الصراع الذي شهده المسلمون مع المشركين من أجل التمسك بدينهم وعقيدتهم، كذلك أبرزت دور الطبيعة السمحة لملوك الحبشة في الدفاع عن الدعوة الإسلامية، ممّا كشف عن التقارب بين المسيحية والإسلام، على نحو ما مرّ توضيحه.

وأما على المستوى الفني، فقد صاغها الكاتب في بناء درامي متميز يعكس قدرته على الخلق الفني؛ وذلك من حيث عناصر (الشخصية/الصراع/الحوار) فقد صارت المسرحية في مسار فني ودرامي محكم من البداية إلى الوسط إلى النهاية حقق الغاية من كتابتها وإبداعها.

وواضح من عنوان المسرحية أنّه يحيل إلى الشخصية المحورية فيها، وهي شخصية (النجاشي)، ممّا يدل على تماهي الكاتب مع هذه الشخصية بسبب مواقفها التاريخية الإيجابية من المسلمين والدعوة الإسلامية، فالعنوان يحمل سيميائية ودلالة على موقف الكاتب من هذه الشخصية؛ لكون (العنوان) هو المسؤول عن بعث الإشارات حول العمل إلى المتلقي، وتهيئة ذهنه للولوج إلى فضائه، وفك شفراته (٤).

وهو ما يفسر (ظاهرة التكرار) في المسرحية، أي تكرار الحديث عن شخصية النجاشي بصورة لافتة للنظر، في محاولة من الكاتب لإبراز أبعاد هذه الشخصية، وبخاصة البعد النفسي عندها، وهو حب العدل والإصلاح وإنصاف المظلومين، وهو ما يتفق وتوجه الكاتب في المسرحية، على نحو ما سوف يتضح من دراسة الإشارات.

وعلى الرغم من أن المسرحية تنتمي إلى المسرح التاريخي، فإنَّ الكاتب لم يجعل منها سردًا للتاريخ أو نقلًا له، كما هي الحال في عمل المؤرخ، إنَّما هي عمل فني من الدرجة الأولى، وتعبير عن رؤية وتجربة خاصة عند الكاتب.

فالخلفية التاريخية التي تنطلق منها المسرحية بمنزلة قناع يتستر خلفه الكاتب للتعبير عن تجربته المعاصرة، وموقفه من كثير من القضايا الفكرية، فمن "المهم أن تكون المسرحية عالمًا مستقلًا قائمًا بذاته، أمَّا أن تأتي بصورة طبق الأصل لواقع أو فكرة أو فلسفة ما، فهنا الخطورة؛ لأنَّ المسرحية تكون قد تعدت حدودها إلى حدود أخرى مثل حدود الرواية مثلاً، فالرواية قد تقنع بالنقل؛ لأنَّها تتضمن التقرير فهي فن وتاريخ معًا، أمَّا المسرح فلأنَّه فن خالص لا يقنع بغير الإيحاء، ومن هنا كانت الكتابة للمسرح عملية خلق لا عملية تعبير، فالتعبير عملية نقل لما هو موجود بالفعل، أمَّا الخلق فعملية تحويل ما هو موجود إلى كائن جديد" (٥).

٢- التعريف بالتداولية:

قد بات من المكرور الحديث عن (مصطلح التداولية) سواء: لغة أو اصطلاحًا، فقد غصَّت كتب الباحثين بالتعريفات المسهبة والمطولة عن هذا الأمر، ويكفي القول بأنَّ (التداولية) هي دراسة اللغة في حالة الاستعمال (٦)، أو دراسة اللغة بالنظر إلى مستعمليها، أو دراسة معنى المتكلم في الخطاب (٧)، استنادًا على أنَّ المعنى ليس مُتضمنًا في الكلمات في ذاتها، أو يمتلكه المتكلم بمفرده، أو المخاطب بمفرده، إنَّما هو

نتاج عملية كاملة بين طرفين هما: المتكلم والمخاطب وفي ظروف وملابسات معينة^(٨)، "فمهمّة التداولية أن تصف، بواسطة مبادئ غير لسانية، عمليات الاستدلال الفردية للوصول إلى المعنى الذي يُبلّغُه القول"^(٩)، "فميدان استعمال اللغة هو الخطاب"^(١٠)، ولا يتحقق الخطاب إلا بالتلفظ، فالتلفظ "هو النشاط الرئيس الذي يمنح استعمال اللغة طابعها التداولي، بوصفه نقطة التحول بالممارسة الفعلية لها، ممّا يبيلور عناصر السياق في الخطاب من مرسل ومرسل إليه، كما أنّه يتحدد به القصد والغاية"^(١١).

ويعود مصطلح التداولية إلى الفيلسوف الأمريكي (تشارلز موريس) الذي استخدمه ١٩٣٨م، وجعله دالاً على فرع من فروع ثلاثة يشتمل عليها علم العلامات:^(١٢)

١- علم التراكيب: وهو يعني بدراسة العلاقات الشكلية بين العلامات بعضها مع بعض.

٢- علم الدلالة: وهو يدرس علاقة العلامات بالأشياء التي تدل عليها أو تحيل إليها.

٣- التداولية: وتهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسيها.

وقد تعددت أسماء التداولية منها: الذرائعية/البراجماتية/القصدية/التواصلية، ويعد

مصطلح(التداولية) أكثر هذه المصطلحات انتشاراً في المدونات الثقافية العربية، ويعود تعدد هذه الأسماء إلى اختلاف الترجمات.

٣- التعريف بالإشارات:

"الإشارات" مصطلح حديث يحيل إلى تلك العناصر اللغوية التي لا يتحدد

مرجعها إلا من خلال السياق^(١٣)، مثل: (الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات النداء،

أسماء الموصول)، فهي عناصر لغوية لا تملك دلالة في ذاتها، إنّما دلالتها في

استعمالها، ف(الإشارات) عناصر إحصائية، "والعنصر الإحصائي هو كل مكون يحتاج في

فهمة إلى مكون آخر يفسره، وهو يمثل أبسط عنصر في بنية النص الإحالية" (١٤)؛ ولذلك أطلق عليها اسم (المبهات) أو (العناصر الفارغة) أو (المُعوضات) (١٥).

فالإشارات "مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان من ذلك "الآن"، "هنا"، "هناك"، "أنا"، "أنت"، "هذا"، "هذه"... وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه" (١٦)، و"لا يقف دور الإشارات في السياق التداولي عند الإشارات الظاهرة، بل يتجاوز إلى الإشارات ذات الحضور الأقوى، وهي الإشارات المستترة في بنية الخطاب العميقة عند التلغظ به، وهذا ما يعطيها دورها التداولي في استراتيجية الخطاب" (١٧).

دأب الباحثون تقسيم (الإشارات) إلى خمسة أقسام (الإشارات الشخصية، الإشارات المكانية/الزمانية، الإشارات الاجتماعية، الإشارات الخطابية أو النصية) (١٨)، وكلها تنتمي إلى (التداولية التطبيقية) مقابل التداولية الاجتماعية واللغوية والعامة.

وللتداولية التطبيقية أربعة مسارات هي: الإشارات، الافتراض المسبق، الاستلزام الحواري، أفعال الكلام.

ومن الباحثين من يكتفي بالثلاثة الأولى، وقد عبروا عنها بالمصطلحات الآتية (الأنا/أنت/الها/الآن)، ف (أنا/أنت) تعبر عن الإشارات الشخصية، و(الها) تعبر عن الإشارات المكانية، و(الآن) تعبر عن الإشارات الزمانية، استنادًا على أن أية عملية كلامية تحدث بين طرفين لا بُدَّ لها من متكلم أو مرسل (الأنا)، وموجهة إلى مخاطب هو (أنت)، وتقع في زمن بعينه (الآن)، وفي مكان مخصوص ومحدد (الها).

ولكي يتم تأويل الخطاب تأويلاً صحيحاً، وتتجح العملية التواصلية والتخاطبية بين المتكلم والمتلقي، فلا بُدَّ من الوقوف على هذه العناصر وعلى مرجعيّاتها في النص.

ومن الجدير بالذكر أنه لا بُدَّ من توافر شروط لدى المتلقي حتى يستطيع تأويل العلامات التي يرسلها إليه المتكلم أهمها: الاشتراك في اللغة، ومعرفة الخلفيات التاريخية والثقافية للخطابات^(١٩)، "إذ يستحيل على القارئ الصيني أن يفهم فهماً صحيحاً وبكل الأبعاد مسرحية "الظاهر بيبرس"؛ إذ لم يكن على علم بتاريخ الممالك ولو كان على معرفة باللغة العربية"^(٢٠).

فوجود المعرفة المشتركة بين عنصرَي الخطاب (المتكلم/المخاطب)، ومعرفة ظروف الخطاب وخلفيّاته، أمران مهمّان في عملية تأويل الخطاب تأويلاً سليماً.

ثانياً: المبحث الأول - الإشارات الشخصية في المسرحية:

يُقصد بـ (الإشارات الشخصية)^(٢١)، ما أحال إلى (شخص) سواء عن طريق (الضمائر)، أو عن طريق (أسماء الإشارة)، أو عن طريق (أسماء الموصول)، أو عن طريق (النداء)، ما من شأنه تحديد مرجعية الإشارة في النص، والكشف عن قصديّة الكاتب في استعمالها، فالاستعمال فقط هو الذي يحدد دلالة العلامة اللغوية.

وقد اشترط بعضهم (شرط الصدق) بحيث تتطابق إحالة الضمير مع الواقع، فلو قالت امرأة "أنا أم نابليون" فلا يكفي أنّ الضمير (أنا) يحيل إلى (أم نابليون)، ولكن يجب أن تتطابق الإحالة مع الواقع.^(٢٢)

حضر (العنصر الإشاري الشخصي) في الحوار في مسرحية (النجاشي ملك الحبشة) بصورة كبيرة ولافتة ومتنوعة، وأسهم في إبراز مراد الكاتب وقصده من استعماله في الخطاب على النحو الآتي:

١- الضمائر:

تُعَدُّ (الضمائر) من أهم الإشارات الشخصية لدلالاتها على الشخص مباشرة وبخاصة ضمائر الحضور (المتكلم/ المخاطب)، يقول (بنفيس) "إنَّ اللغة وضعت لأصحابها مجموعة من العناصر لتسهيل عملية التواصل: فالمرء لا يحتاج في كل مرة يتحدث فيها عن نفسه أو يتحدث إلى شخص آخر، أن يذكر اسمه أو اسم غيره؛ لأنَّ ذلك سيشكل خرقاً لقانون الاقتصاد اللغوي، إنَّ هذا من شأنه أن يعرقل العملية التبليغية، وعلى هذا الأساس وضعت اللغة أشكالاً فارغة لا تشير إلى مفهوم ولا إلى شخص بحيث تستمد محتواها من واقع الخطاب، وينتج عن ذلك أن استعمال "أنا" في فترة محددة يختلف عن استعماله في فترة سابقة أو لاحقة لها، وهذا يشكل إدراج المتكلم في زمن جديد وفي شبكة مختلفة من ظروف الخطاب وأحواله" (٢٣).

والضمائر تعكس مبدأ الذاتية في اللغة (٢٤) وبخاصة ضمائر المتكلم، والذاتية معناها "قدرة المتكلم على أن يفرض نفسه كفاعل" (٢٥)، وهي "تشكل العامل المشترك بين جميع اللغات؛ إذ لا نجد لغة تخلو من ضمائر الشخص، والاستعمال هو الذي يحدد الذاتية" (٢٦)، و الضمائر "تمكن المتكلم من إسناد اللغة لصاحبه، وينصب نفسه على رأس العملية الخطابية ... وتؤدي الضمائر دور تحويل العلامات اللغوية من مجال اللغة إلى مجال الخطاب" (٢٧)، "وتقوم هذه العناصر على مفهوم دور الشخص المشاركة في عملية التلفظ" (٢٨).

وقد يحدث نوع من الخلط في إحالة الضمائر، إذا كثرت وتعددت في الجمل، وتبادل أصحابها الأدوار فيصبح المتكلم مُخاطبًا، ويصبح المخاطب متكلمًا؛ لذلك يُعوَّل على قدرة المتلقي في تأويل المرجعيَّات.

وقد شكَّلت (الضمائر) أداة مهمة في إنتاج المعنى عند الدكتور محمد عبد المنعم العربي ، وجعل منها إشارة دالة ومعبرة عن كثير من مقاصده في المسرحية على النحو الذي يتضح من الحوار الذي افتتح به الكاتب المسرحية، عن تعذيب المشركين للمسلمين وإيذائهم لهم، وذلك في المشهد الأول من الفصل الأول، والذي كان بمنزلة (نقطة الهجوم) بالنسبة له، على النحو الآتي: (٢٩)

بشر: (الذي كان يؤمهم- بعد الفراغ من الصلاة)

انظر يا سلمة هل كان أحد من المشركين يسترق السمع علينا؟

فقد خُيِّل إليّ أني سمعت صوتاً..!

سلمة: (يتجه ناحية الباب ويلتفت ثم يعود)

نظرتُ جيداً فلم أر شيئاً ولا يبدو أنّ أحداً مرَّ من هنا الآن، فنحن في مكان قصيٍّ، بعيد عن أولئك الظالمين.

سهيل: قاتلهم الله..ألجأونا بإيذائهم إلى التخفي في عبادتنا كأننا لصوص أو مجرمون، أو نأتي من الأمر إنمّا ومنكرًا..!!

بشر: وهل نفعل شيئاً إلاّ أن نعبد ربنا الواحد الأحد؟ ونقيم شعائر ديننا الذي ارتضته عقولنا، واطمأنت إليه قلوبنا؟

عياض: ولكنّ عقول الملائ من قريش قد أضلّها الشيطان، وأفندتهم قد تملكها البُهتان، وملاها الطغيان، وكبر عليهم أن نخالفهم ولو كُنّا على الحق وكانوا على الباطل!!

- سلمة: فانصرفوا إلى إيذائنا واضطهادنا ووجهوا كلّ جهد لهم إلى تعذيبنا ليفتنونا عن ديننا، وتغالوا في ذلك وتقننوا فيه حتى خرجوا به عن الحد، وجاوزوا كلّ عرف، ولولا هذا التغيالي الشنيع لرحبنا بالأذى في سبيل العقيدة، ولتحملنا العذاب راضين مغتبطين.

خالد بن سعيد: حقًا يا أخي قد عظم ابتلاؤنا في أموالنا وأنفسنا، وسمعنا من هُجر المشركين ما لا تستسيغه الطباع ولا تحتمله الأسماع".

نلاحظ في هذا المقطع الحواري من المسرحية مجموعة من الضمائر المختلفة والمتنوعة الظاهرة والمستترة التي تحيل إلى مرجعيّات شخصية، وتسهم في إنجاح عملية التواصل والتخاطب في المسرحية، من أبرزها الضمير المتصل (نا) الذي يحيل إلى جماعة المتكلمين من المسلمين في كلمات (ألجأونا-عبادتنا-كأننا-عقولنا/إيذائنا / اضطهادنا / قلوبنا / ابتلاؤنا/ أموالنا/ أنفسنا/سمعنا/ربنا/ديننا ... إلى آخره).

فضمير الجماعة (نا) هذا أحال إلى مرسل الخطاب (جماعة المسلمين)، "وهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب ... ولا يمكن للغة الطبيعية أن تتجسد، وتمارس دورها الحقيقي إلا من خلال المرسل ، فتصبح موجودًا بالفعل بعد أن كان وجودها بالقوة فقط ... فبدون المرسل لا يكون للغة فاعلية" (٣٠).

وقد أحال الضمير(نا) القارئ والمتلقي إلى الواقع المرير الذي كانت تعيشه هذه الجماعة في بداية الدعوة من حيث الإيذاء في النفس والمال من جانب المشركين، فاستعمال الضمير(نا) جاء لغاية تداولية من جانب الكاتب، هي الرغبة في إظهار (معاناة المسلمين) في بداية الدعوة، كذلك إظهار العمومية والجماعية والشمولية في وقوع الأذى من جانب المشركين، فالصراع صراع ديني وعقدي، وليس صراع أشخاص أو أفراد، فالضمير يحبس وراءه دلالات وإشارات ومعانٍ كثيرة قابعة في نفس الكاتب.

فالضمير (نا) هو من ضمائر الحضور، أي حضور المتكلم الذي يعني الرغبة في التعبير عن ذاته، وعن مشكلته وعن أزمته، فضمير المتكلم "هو مركز المقام الإشاري وهو الباث" (٣١).

كما نلمح ضمير الجمع (الواو) الذي يحيل إلى (جماعة المشركين) في الأفعال الآتية: (أجأونا/انصرفوا/يفتنوننا/تغالوا/تفننوا/خرجوا/تجاوزوا)، وقد تخطى (الضمير) هنا وظيفته (النحوية والمعجمية)، وهي الدلالة (على الجمع، والفاعلية)، إلى وظيفة (تداولية) أخرى هي (التشنيع) بهؤلاء المشركين وتحميلهم مسؤولية هذا الإيذاء ضد المسلمين، من خلال إسناد الأفعال السيئة المتعددة لهم عن طريق هذا الضمير (الواو)، كأنَّ الكاتب يريد فضح معاداتهم للمؤمنين عن طريق استثمار الطاقة التداولية للضمير الجمعي (الواو).

كما يدل (الضمير) على مشاركة المجموع (مجموع المشركين) في إيذاء المؤمنين، كأنَّهم تعاونوا على هذا الأمر، ممَّا يعكس حجم التحديَّات التي كان يعيشها المسلمون في بداية الدعوة، فلم يكونوا يواجهون فردًا، إنَّما كانوا يواجهون مجموعًا.

كذلك نلمح ضمائر الغياب (هم) في كلمات (قاتلهم/إيذاهم/عليهم/نخالفهم)، وقد أحال هذا (الضمير) إلى جماعة المشركين، وأسهم أيضًا في التشنيع بهم وبأعمالهم، ف (ضمير الغائب) في النص أفاد التحقير وعدم الرغبة في ذكر مرجعه الشخصي بصورة صريحة، فهو يفيد التعمية أكثر من الإبانة والتوضيح.

كما نلمح تداولية الضمير المستتر (نحن) الذي يحيل إلى جماعة المتكلمين من المسلمين في الأفعال المضارعة (نعمل/نعبد/نقيم)، وقد أحال الضمير إلى (جماعة المسلمين)، وأفاد تلبسهم بفعل العبادة والطاعة لله تعالى، وحبهم وعشقهم للعبادة، فهو من ضمائر الحضور التي تفيد حضور المتكلم، وإقراره بالفعل، وهو من أعرف الضمائر، كما قال ابن يعيش "فأعرف المضمرات المتكلم؛ لأنَّه لا يوهمك غيره ثم المخاطب، والمخاطب تلو المتكلم في الحضور والمشاهدة وأضعفها تعريفاً كناية الغائب" (٣٢).

وقد أراد الكاتب من استعماله أن يظهر تمسك المسلمين بعقيدتهم والقيام على أمور دينهم، رغم إيذاء المشركين لهم، فالفعل المضارع يفيد الاستمرارية في الحدث. وهنا تبرز دلالة الإشارة الزمنية عند الكاتب على نحو ما سوف يأتي التوضيح.

هكذا أسهمت (الضمائر) في هذا الجزء الحوارى في تداولية الخطاب في المسرحية بإحالتها إلى المرجعيات الشخصية لها، وتعبيرها عن مقصد الكاتب من استعمالها في خطاب المسرحية، من حيث إبرازها لمعاناة المسلمين على يد المشركين في بداية الدعوة.

الجدير بالذكر، أنّ الضمائر الواردة في النص السابق، أحالت إلى مرجعيّات شخصية عامة (جماعة المسلمين/ جماعة المشركين)، ممّا يدل على أنّ القضية التي تعرض لها المسرحية قضية عامة، وليست قضية خاصة، هي (الصراع بين المسلمين والمشركين)، وأنّ العقيدة أمر جماعي وليس فردي، فالعقيدة هي التي تصنع الجماعات، وتوحد الأفراد، من هنا كان الخطاب الجمعي للأمة في القرآن الكريم في قول الله تعالى في سورة آل عمران: "كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله" (٣٣)، وفي قوله تعالى في سورة الأنبياء: "إنّ هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فأعبدون" (٣٤).

الجدير بالذكر أيضاً، أنّ الكاتب لجأ إلى (التناص القرآني) في إنتاج المعنى الذي أحالت إليه الضمائر السابقة في محاولة من جانبه للتعبير عن المعنى بمزيد من الجماليّة والحجاجية، فيجتمع في النص حجاجيتان: حجاجية الضمائر، وحجاجية التناص، حيث "يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها" (٣٥)

فقد تناص الكاتب مع بعض آيات القرآن الكريم، في قوله: (هل كان أحد من المشركين يسترق السمع؟)، مثل التناص مع قول الله تعالى في سورة الحجر: "ولقد جعلنا في السماء بروجاً وزيناًها للناظرين وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهابٌ مبین" (٣٦)، وقد أفاد التناص هنا التوبيخ من جانب الكاتب لهؤلاء المشركين، فقد جعلهم في منزلة الشياطين التي تسترق السمع، وتتبع الأخبار، كأن الكاتب يريد أن يبرز مدى معاناة المسلمين بنتبع المشركين لهم، والحرص على معرفة أخبارهم لمنعهم من دعوتهم الجديدة (الإسلام)، وفي ذلك إضفاء لون من الحركة على النص.

كما تناص الكاتب في قوله: (قاتلهم الله...) مع قول الله تعالى في معرض التوعد بالهلاك للمنافقين في سورة (المنافقون): "وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشبٌ مُسنَدٌ يحسبون كلَّ صيحة عليهم هم العدو فاحذرهم قاتلهم الله أنى يؤفكون" (٣٧)، وقد أفاد التناص الدعاء بالهلاك على المشركين، وإنزالهم منزلة المنافقين الذين يبطنون غير ما يظهرون، فالتناص أنتج معنىً جديداً في النص، وكشف عن البعد النفسي لشخصية المشركين، وهو الحقد على المؤمنين.

كما وقع التناص في قول الكاتب (كبر عليهم أن نخالفهم...) مع قول الله تعالى في سورة (الأنعام): "وإن كان كبر عليك إعراضهم فإن استطعت أن تتبغي نفقاً في الأرض أو سُلماً في السماء فتأتيهم بآية ولو شاء الله لجمعهم على الهدى فلا تكونن من الجاهلين" (٣٨)، وقد أفاد التناص التشهير بهؤلاء المشركين، ووسمهم بسمة التكبر على الحق وأهله، وهو الذي كان من دينهم بالفعل، فقد كانوا دائماً يعرفون الحق وينكرونه ويحاربونه.

كذلك تناص الكاتب في قوله: (حقًا يا أخي قد عظم ابتلاؤنا في أموالنا وأنفسنا...)، مع قول الله تعالى في سورة آل عمران: "لَتُبْلَوْنَ فِي أَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَلِتَسْمَعُنَّ مِنْ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا أَذًى كَثِيرًا وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ" (٣٩)، وقد أفاد التناص إبراز حجم الأذى الذي تعرض له المسلمون على أيدي المشركين، فقد شمل الأذى المال، والنفس، والعرض، وسماع ما لا ينبغي أن يُسمع من فحش القول.

وفي موضع آخر من المسرحية يتجلى الاستعمال التداولي والسياقي للضمائر، كما هي الحال في النص الذي جاء على لسان (النجاشي) الشخصية الرئيسية في المسرحية، معقبًا على توليه العرش، ومخاطبًا أهل الحبشة، على النحو الآتي: (٤٠)

كبير العظماء: هنيئًا لك يا مولاي ما نلت من مجد، وما تبوأت من عظمة وسلطان.

النجاشي: العظمة لله، والسلطان للديان، وما أنا إلا عبدٌ من عبيده، ولستُ إلا واحدًا منكم، لقد أقيمت عليّ في هذا اليوم تبعة ثقيلة، ومسئولية خطيرة، أشعرُ تمامًا بتقلها وأسألُ الله العون عليها، وأن يجعلني كفئًا لها، فلئن فهم بعض الناس الملك لهوًا ولعبًا، أو تنعمًا وترفًا، فلا أفهمه إلا تعبًا وسهرًا على الرعية، ومشقةً ونصبًا في إقامة العدل، وتوطيد دعائم الإصلاح، وإشاعة الأمان بين الجميع، وإنصاف المظلومين، وإيتاء كل ذي حق حقه.

نلاحظ في هذا المقطع الحوارى العديد من الضمائر التي تحيل إلى شخصيات مختلفة، منها (ضمائر المتكلم) التي تحيل إلى شخصية المتكلم والمرسل الحقيقي للخطاب (النجاشي)، مثل: الضمير الظاهر والمنفصل (أنا) في قوله: (وما أنا إلا عبد من عبيده)، والضمير المتصل (التاء) في (لستُ إلا واحدًا منكم)، والياء في قوله (لقد أقيمت عليّ...)، وكلها ضمائر تظهر قصد الكاتب في إظهار شخصية (النجاشي) في

مظهر الحاكم المتواضع والعاقل، وهو ما يتفق وتوجهه في المسرحية من حيث البحث عن النموذج العادل والمشرق للحاكم والقائد في التاريخ وتقديمه للقارئ والمتلقي، بدليل أنه عنون المسرحية باسم هذه الشخصية (النجاشي)، مما يعني رغبته في هذا الأمر، فالعنوان حمل سيميائية وإشارة ودلالة على موقف الكاتب الإيجابي من نموذج النجاشي في الحكم، على نحو ما سبقت الإشارة.

فالعنوان "بوضعيته الأولية في صدارة النص هو الذي يمنح النص الأدبي هويته الرسمية ... وهو الذي يثير في المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته، وتلقيه، ويثير فضوله" ^(٤١) من هنا "غدا الوقوف علي نوعية التعالق بين العناوين بوصفها مدخلا وعتبة، وبين النص بوصفه متناً وأصلاً، مسلماً يمنح القارئ القدرة على فك شفرات البناء الداخلي التشكيلي والدلالي للنص الأدبي المقروء" ^(٤٢).

كذلك نلمح الضمير المستتر (أنا) الذي يحيل إلى شخصية (النجاشي) أيضاً في الأفعال المضارعة (أشعر/ أسأل/ أفهمه)، والضمير (ياء المتكلم) في الفعل (يُعيني) مما يدل على رغبة (الكاتب) في تأكيد هذا النموذج المشرق في الحكم نموذج (النجاشي)، كذلك إبراز حساسية الحكم، وعدم الاستهانة به، وأنه أمانة ومسؤولية أمام الله، وأنه يجب على الحاكم أن يتولى الحكم بمسؤولية، وليس باستهتار.

ومن الضمائر المهمة التي وردت في هذا المقطع ضمائر الخطاب في (منكم/أقيتم)، وهي تحيل إلى مجتمع (الأحباش)، وهي توحى بالتواضع والتعاون والتضامن من جانب النجاشي مع أبناء شعبه، وهو ما يريد أن يبرزه الكاتب، ويعكس قصده من الاستعمال للضمائر في السياق، وهو ما يعرف بالاستراتيجية التضامنية في الخطاب ^(٤٣)، التي تعني استخدام المتكلم من العناصر اللغوية ما يشعر المتلقي بالقرب منه، والرغبة في التواصل والتضامن معه، كأنهما شيء واحد.

وقد تناص الكاتب في هذا النص مع قول الله تعالى في سورة النحل: "إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكَ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ يَعْظِمُ لَكُمْ تَذَكَّرُونَ" (٤٤)، ومع قوله تعالى في سورة هود على لسان نبي الله شعيب عليه السلام: "إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ" (٤٥)، وقد كشف التناص عن البعد النفسي الإيجابي عند شخصية النجاشي.

ومن النماذج الأخرى على استعمال الضمائر استعمالاً تداولياً قول النجاشي، في السياق ذاته، مخاطباً قومه من الأحباش: (٤٦)

النجاشي: ليجعلكم الله صادقين في عهدكم هذا، وأما أنا فأسقيم بعون الله موازين العدل، وأنصب راية الحق، أثيب المحسن، وأؤدب المفسد، فأعينوني على ذلك، فإنِّي لا أبتغي بذلك إلا رضوان ربي، هو غاييتي، وحسبي، حمداً لفضله، وشكراً لنعمائه، أعتق رقبتني من الرق، وردَّ إليَّ الملك ... ألا إنِّي لسْتُ جَبَّارًا في الأرض، ولا مبتغياً فيها علواً ولا فساداً، ألا إنَّ الأرض ليست لي، إنَّها لله، يورثها من يشاء من عباده، والعاقبة للمتقين.

نلاحظ مجموعة من (الضمائر) المهمة ذات المرجعيات الشخصية، مثل: الضمير (كم)، الذي يحيل إلى جماعة المخاطبين والحاضرين من أهل الحبشة في (ليجعلكم/عهدكم)، وقد أفاد الضمير التعاون والتضامن من جانب (النجاشي) مع رعيته، وهو ما يتوافق وقصد الكاتب في المسرحية، من حيث إظهار الشخصية المحورية في هذه الصورة من التواضع والإيجابية، على نحو ما سبقت الإشارة.

كذلك الضمير (أنا) الذي يحيل إلى شخصية (النجاشي)، ويعني إعلانه تحمل المسؤولية، فهو يحيل إلى شخصية المتكلم، وحضوره وبروزه في الخطاب، يعني بروز صاحبه ورغبته في الحضور، كذلك نلمح الضمير المستتر (أنا) في الأفعال المضارعة

(أقيم/أنصب/أثيب/أؤدب)، الذي يحيل إلى شخصية المتكلم (النجاشي) أيضًا، وهو يعكس رغبة الكاتب في إبراز ملامح هذه الشخصية الرئيسية في المسرحية، وإخراجها في هذه الصورة الإيجابية.

نلاحظ هنا التناص مع قول الله تعالى: "تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوًا في الأرض ولا فسادًا والعاقبة للمتقين" ^(٤٧)، ومع قوله تعالى: "قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا إنَّ الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين" ^(٤٨)، وقد أظهر التناص النموذج الذي يجب أن يكون عليه الإنسان بصفة عامة، والحاكم بصفة خاصة من حيث التواضع والصبر على المهمَّات، وهو ما يتوافق ومقصد الكاتب من استعمال الضمائر في هذا الجزء الحوارية.

وفي موضع آخر من المسرحية، يمكننا ملاحظة هذا البعد التداولي في استعمال الضمائر في الحوار الذي دار بين (النجاشي) و(جعفر بن أبي طالب) زعيم المهاجرين إلى الحبشة، في معرض اعتراض الأول على تحية الثاني له بالسلام، وليس بالركوع كعادة الوفود: ^(٤٩)

النجاشي: ما اسمك؟ ولماذا اخترت هذا القول في استئذانك؟

جعفر: اسمي جعفر بن أبي طالب، وإنَّما اخترتُ ما سمعتُ أيها الملك؛ لأننا قوم لا نعتز إلا بالله، ففي سبيله هاجرنا وتركنا بلادنا وديارنا وأموالنا؛ ولنكون في أمانه أينما توجهنا.

النجاشي: ما منعكم أن تركعوا لي، وتُحيوني بالتحية التي يُحييني بها من أتاني من الأفاق؟

جعفر: أيُّها الملك السعيد: إنَّما نسجد لله الذي خلقك ومَلَّكك، وإنَّما كانت التحية لنا ونحن نعبد الأصنام، فبعث الله فينا نبياً صادقاً، وأمرنا بالتحية التي رضيها الله تعالى، وهي السلام تحية أهل الجنة.

نلاحظ في هذا المقطع الحواري مجموعة من الضمائر المتنوعة من حيث مرجعيَّاتها الشخصية، مثل: ضمير الخطاب (الكاف) الذي يحيل إلى شخصية (جعفر بن أبي طالب) في قول النجاشي: (ما اسمك؟ ولماذا اخترت هذا القول في استئذائك؟)، وقد أفاد الضمير هنا حضور الشخصية أمام المتكلم وامتلاكها لعقله ووجدانه بطريقته في التحية (السلام عليكم)، وهو مالم يكن مألوفاً بالنسبة للنجاشي.

ثم نرى ضمائر المتكلم التي تحيل إلى شخصية صاحب الخطاب ومرسله (جعفر بن أبي طالب)، مثل: (الياء) في قوله: اسمي جعفر بن أبي طالب، و(التاء) في الفعل (اخترتُ) في قوله: (وإنَّما اخترتُ ما سمعتُ)، وهي تدل على اعتزاز المتكلم بذاته ووعيه بقدرها أمام الحاكم، فهي تستمد عزتها من دينها، وهو ما يتوافق وقصد الكاتب في استخدام (الضمير) من حيث رغبته في إبراز صورة الشخصية المسلمة بصفة عامة وشخصية (جعفر بن أبي طالب) بصفة خاصة في صورة المعتر بذاته وبدينه وبعقيدته، حتى وإن كانت هذه الشخصية في أضعف المواقف.

فالمسلم عزيز في كل المواقف وفي كل الأحوال، وهو ما أشار إليه القرآن الكريم في معرض الحديث عن وصف أتباع الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، فقال تعالى في سورة الفتح: "محمدٌ رسولُ الله والذين آمنوا معه أشِدَّاءُ على الكفار رحماءُ بينهم" (٥٠).

كذلك الأمر في ضمير المتكلم (الياء) الذي يحيل إلى شخصية (النجاشي) في كلمات: (لي / تُحَيِّونِي/ يُحَيِّينِي/ أَتَانِي) في قوله: (ما منعكم أن تركعوا لي وتُحَيِّونِي بالتحية التي يُحَيِّينِي بها من أَتَانِي من الآفاق؟).

وقد أبرز الضمير هنا قصد الكاتب في إبراز صورة (النجاشي) وعظمته، واعتزازه بذاته، وتمكنه من الملك والعرش، كما يدل على ذلك كلمة (الآفاق) التي تعني كثرة الوفود القادمة عليه، فهي من (الإشارات المكانية) على نحو ما سوف يأتي تفصيله.

ثم تأتي ضمائر الجمع التي تحيل إلى (جماعة المتكلمين)، الذين يمثلهم في النص صوت (جعفر بن أبي طالب)، مثل: الضمير (نا)، والضمير المستتر (نحن) في قول جعفر: (لأننا قوم لا نعتز إلا بالله)، وفي قوله: (هاجرنا/ تركنا/ بلادنا / ديارنا /أموالنا)، وكلها ضمائر تدل على حضور المتكلم، واعتزازه بما يفعل من أجل عقيدته، وهو ما يصب في قصد الكاتب من حيث الرغبة في إبراز هذه الصورة العزيزة لشخصية المسلم التي تضحي من أجل دينها وعقيدتها، ولا تخشى في الله لومة لائم، تلك الشخصية التي تمثلت في (جعفر بن أبي طالب).

كذلك نلمح دلالة ضمير الغياب (الهاء) الذي يحيل إلى ذات الله تعالى في قوله: (ففي سبيله/ وفي أمانه)، وقد أبرز الضمير هنا بعداً مهُمًا من أبعاد الشخصية المسلمة قصده الكاتب، هو (التوكل على الله والاعتزاز به).

ثم نلمح دلالة الضمير المستتر (نحن) في قول جعفر: (إنما نسجد لله الذي خلقك وملأك) على اعتزاز المتكلم بالفعل وتلبسه به، وهو السجود لله تعالى، كذلك تمثيله لجماعة المؤمنين، كذلك نلمح ضمير الخطاب (الكاف) الذي يحيل إلى شخصية (النجاشي) في (خلقك/ملأك)، الذي يفيد اعتزاز المتكلم بالله، والتوحيد الخالص له، وأنه لا وثنية في الإسلام، فالوثنية هي التي تقدر الأشخاص، وتعظمهم^(٥١).

كذلك أفاد الضمير ديمقراطية (النجاشي)، وتقبله لآراء الآخرين، والكلام بين يديه بحرية، وهو ما يتوافق ورؤية الكاتب لهذه الشخصية المحورية من حيث التواضع.

كذلك أظهرت الضمائر قدرة الشخصية المسلمة المتحاوره (جعفر بن أبي طالب) على الحجاج، وإقناع الآخر بمرادها، وكسبه في جانبه ولصالح قضيته ف " الأصل في تكوثر الخطاب هو صفته الحجاجية، بناءً على أنه لا خطاب بغير حجاج" (٥٢)، وهو ما يتوافق ومراد الكاتب من هذه الشخصية، وانتصاره لها، وهو ما يظهر من تنمة الحوار على النحو التالي: (٥٣)

النجاشي: كلام وربي جميل .. يدل على فقه ومعرفة، رضيتُ منكم يا جعفر هذه التحية ولا حاجة لي بركوع أحد، فلست جبَّارًا في الأرض، وكيف لا أرضي بتحية أهل الجنة؟
جعفر: جعلك الله منهم في أخراك، وأصلح لك دنياك أيها الملك.

النجاشي: دعاء ما أطيبه! يبدو أنّ أمامي قومًا ليسوا كما قيل فيهم!!

نلاحظ هنا نتيجة الحجاج، قبول النجاشي بتحية (الإسلام)، وإذعانه لها، وإعراضه عن تحية الملوك، ممّا يعني غلبة (جعفر بن أبي طالب) له، وهو ما يريد الكاتب إبرازه حول هذه الشخصية المهمّة من شخصيات المسرحية، فهي تمثل الشخصية المسلمة بصفة عامة، كما أنّها تمثل زعيم المهاجرين إلى الحبشة والمتحدث باسمهم، فلا بدّ أن تمتلك من آليات الحجاج والإقناع ما يؤهلها للقيام بهذه المهمة الصعبة والشاقة، وهي إقناع (النجاشي ملك الحبشة) بعدالة قضية المسلمين المهاجرين إلى بلاده، وكسبه في صفهم.

وفي السياق ذاته، نلمح الاستعمال التداولي للضمائر على النحو الآتي: (٥٤)

النجاشي: أتعرف هذين الرجلين (٥٥) يا جعفر؟

جعفر: نعم أيها الملك، إنَّهما من بني قومنا وعشيرتنا.

النجاشي: فهما يدعيان عليكم السفه، وأنَّكم ما جنَّتم إلَّا لتفسدوا في أرضي، ويطلبان أن أسلمكم إليهما؛ ليردوكم إلى قومكم، ليصلحوا فسادكم، فما قولك في هذا كله؟

جعفر: أيها النجاشي الكريم، إنَّك ملك من ملوك الأرض عُرِفْتَ بالعدل، وأنت من أهل الكتاب، فلا يحسن عندك النزاع ولا الخصام، ولا يصلح عندك كثرة الكلام ولا الظلم، وأنا سأجيب عن أصحابي فمر هذين الرجلين، فليتكلم أحدهما، ولينصت الآخر، فلتسمع محاورتنا ثم تقضي بيننا.

نلاحظ مجموعة من الضمائر المُهمَّة والمتنوعة، مثل: ضمير الجماعة (نا) في قول جعفر (من بني قومنا وعشيرتنا)، وهو يحيل إلى قوم العرب وعشيرتهم، وقد جاء مضافًا إلى كلمتي (قوم/عشيرة)، وقصد الكاتب منه إظهار التضامن من جانب المتكلم (جعفر بن أبي طالب) مع عمرو بن العاص ورفيقه، فالشخصية المسلمة لا تنتكر لقومها أبدًا مهما حدث بينهم من خلاف أو شقاق، كأنَّ الكاتب أراد أن يظهر سماحة الشخصية المسلمة، وأن ينص على انتمائها لقومها وعشيرتها، وقد يحمل الضمير دلالة الاستغراب والتعجب في أن يأتي الأذى والتربص من بني العشيرة.

ثم نلاحظ ضمير المتكلم (الياء) الذي يحيل إلى النجاشي في قوله: (لتفسدوا في أرضي)، وقد عكس قصد الكاتب في إظهار الشخصية المحورية (النجاشي) في صورة الحاكم الذي ينافح عن أرضه وعن ملكه، فالضمير يوحي بالانتماء والانتساب والرغبة في التملك.

كما نلاحظ حضور ضمائر الخطاب التي تحيل إلى شخصية (النجاشي) في قول جعفر بن أبي طالب (إنَّك/عُرِفْتَ، أنت/عندك)، وكُلُّها ضمائر تظهر عظمة الشخصية

المحورية في المسرحية، ورؤية الكاتب لها، فقد جاءت الضمائر في سياق التعظيم والتبجيل، وأثبتت لشخصية النجاشي الملك، ونفت عن مقامه الجدل والخصام، كذلك أظهرت تأدب الشخصية المسلمة ومعرفتها للقواعد الأخلاقية للخطاب.

ومن المواضيع الأخرى التي ظهرت فيها (تداولية الضمائر) الحوار الذي يحتاج فيه (جعفر بن أبي طالب) عمرو بن العاص رسول قريش إلى النجاشي أمامه، على النحو الآتي: (٥٦)

النجاشي: تكلم يا جعفر بما أحببت، وسأصغي إليك، وإلى عمرو، فمن كان منكما على الحق كنت له من الناصرين.

جعفر: إني سأسأله أولاً أيُّها الملك وليجب: أعبيدُ نحن أم أحرار؟ فإن كنا عبيداً أبقتنا من أربابنا فاردننا إليهم.

(عمرو يطرق مبهوراً)

النجاشي: أجب يا عمرو، ولا تطرق أعبيد هم أم أحرار؟

عمرو: بل أحرار أيها الملك.

النجاشي: نجوا من العبودية...!

جعفر: هل أهرقنا دمًا بغير حق، وهربنا من أولياء الدم؟

فهم يطلبوننا من أجل القصاص منّا؟

عمرو: لا والله، ولا قطرة، فهم أقل وأضعف شأنًا من أن يقتلوا منا...!

جعفر: هل أخذنا أموال الناس بغير حق، وفررنا قبل ردها، فعلينا قضاؤها؟ فإن كان كذلك فأرددنا ليقضي بها علينا.

عمرو (في ضيق)

لا ... ما عليهم شيء من ذلك، وما كان لنا أن نمكنهم من أموالنا!!

جعفر: فماذا يطلبون منّا إذن؟ وما يبتغون من إرجاعنا إليهم؟

عمرو: أيها الملك، كئنا وإيّاهم على دين واحد، وأمر واحد، على دين آباؤنا فتركوا ذلك، واتبعوا غيره، وعابوا دينهم القديم، وسفّهوا من أجله أحلامنا، وأحلام أسلافنا.

نلاحظ في هذا المقطع الحوارى كيف ظهرت شخصية (جعفر بن أبى طالب) في صورة المحاور والمجاجج القوي والمقنع عن طريق استخدام (أسلوب الاستفهام) الذي لا يدع المخاطب يفلت من الرد على السؤال، حيث "يعدُّ استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية، بوصفها توجه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عنها، ومن ثمّ، فإنّ المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل للسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون" (٥٧).

كذلك نلمح الحضور الطافى للضمائر وبخاصة ضمائر المتكلم، مثل: الضمير (نحن)، والضمير (نا) الذي يحيل إلى جماعة المتكلمين من المسلمين، الذين يمثلهم (جعفر بن أبى طالب)، وذلك في قوله (أعييد نحن أم أحرار)، وفي (هل أهرقنا دمًا / هربنا / أخذنا أموال بغير حق وفررنا)، وقد أظهر الضمير مقصد الكاتب في إظهار الشخصية المسلمة في هذه الصورة الشريفة البريئة من كل عبودية، ومن كل دم ومن كل سرقة، فالضمائر الواردة هي من ضمائر الحضور التي تعكس رغبة صاحبها في الحضور في الخطاب، والتعبير عن مراده، ومشكلته.

هكذا أسهمت الضمائر بأنواعها المختلفة في التعبير عن مقصد الكاتب منها، وقد لوحظ حضور ضمائر المتكلم، والمخاطب بصورة واضحة، وقلة ضمائر الغياب، وهو ما يتناسب مع طبيعة الحوار في المسرح الذي يقوم على تبادل الكلام بين طرفين حاضرين في لحظة التلفظ، وهو ما يعرف بالطبيعة التبادلية للحوار^(٥٨).

٢- النداء :

يندرج (النداء) تحت الإشارات الشخصية^(٥٩)؛ لكونه يحيل إلى شخصية المنادى، ويُقصد منه دائماً دعوة هذا المنادى للإقبال، ف"هو ضميمة اسمية تشير إلى مخاطب لتنبهه أو توجيهه أو استدعائه، وهي ليست مدمجة فيما يتلوها من كلام، بل تنفصل عنه بتنغيم يميزها، وظاهر أنّ النداء لا يفهم إلا إذا اتضح المرجع الذي يشير إليه"^(٦٠)، و"يُعدُّ النداء توجيهًا؛ لأنَّه يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل"^(٦١).

وقد حضر (النداء) كإشارية شخصية في المسرحية، وأسهم في الكشف عن مقاصد الكاتب منه، وجاء بحرف (يا) الذي يوحي بالبعد، إمّا بالبعد في المكان أو بالبعد في المكانة.

من ذلك هذا المقطع الحواري الذي جاء على لسان (عبد الله بن مسعود) رضي الله عنه، مبشراً بالهجرة إلى الحبشة^(٦٢):

عبد الله: السلام عليكم يا معشر المسلمين ورحمة الله.

الكل: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته.

سهل: مرحبًا يا ابن مسعود، طالعت غيبتك عنا، وأنت الذي توفينا بأخبار رسول الله لتقريبك منه، وملازمتك إيَّاه، فماذا وراءك؟

نلاحظ أنّ إشارية (النداء) حضرت في موضعين، الأول في قوله: (يا معشر المسلمين)، والثاني في قوله: (يا ابن مسعود)، وقد أحال النداء في الموضع الأول إلى (جماعة المسلمين)، وهي إحالة أراد منها الكاتب إظهار أنّ المسلمين جماعة واحدة وليسوا متفرقين، وأنّ الإسلام جاء ليحقق الوحدة والجماعة بين الناس كما جاء في القرآن الكريم في سورة الأنبياء في قول الله تعالى: (إنّ هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فأعبدون) (٦٣).

وقد أحال (النداء) في الموضع الثاني إلى شخصية الصحابي الجليل (عبد الله بن مسعود)، وقد أبرزت هذه الإحالة التعريف بشخصية هذا الصحابي الجليل ومنزلته القريبة من الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، ودوره في خدمة الدعوة، بدليل ضمير المخاطب الذي يحيل إليه (فأنت) الذي قصر عليه مهمة نقل الأخبار عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام إلى صحابته، فهي إشارية مقصودة من جانب الكاتب لتوضيح منزلته ودوره في الدعوة، فهي تسمى بـ"أنت التعاونية" (٦٤)، التي تدل على القرب، والتضامن بين طرفي الخطاب.

ومن ذلك قول عبد الله بن مسعود، أمرًا بالهجرة: (٦٥)

عبد الله: تجهزوا إذن يا رفاق للرحلة إلى (الحبشة) وبثوا الدعوة بين إخوانكم في الخفاء وليكن شعاركم: الكتمان.

سهل: الله أكبر يرافق! هنيئاً لنا بالنجاة هنيئاً لنا بالفرح!! هنيئاً لنا بالحرية.!

جاءت إشارية النداء في كلمة (يا رفاق)، وقد أحالت إلى الشخصيات المهاجرة من المسلمين، وقصد منها الكاتب إظهار رابط الود والمحبة بين المسلمين المهاجرين، فهم في حالة من الرفقة والجماعة الإيمانية، وعدم الاختلاف أو النزاع.

ومن ذلك النداءات المتعددة في المسرحية، التي أحالت إلى شخصية النجاشي، وحملت ألقابًا متعددة، مثل: (أيها الملك الصالح/أيها الملك العادل/أيها الملك اللبيب/أيها الملك العظيم/أيها الملك الموفق/أيها الملك السعيد/أيها الملك المبارك)، وهي نداءات قصد منها الكاتب إبراز شخصية النجاشي في صورة إيجابية، فالنداء هنا تعدى غايته اللغوية إلى غاية تداولية، فتعدد النداءات، وتعدد الألقاب، معناه تعدد جوانب الشخصية.

كما في قول جعفر بن أبي طالب للنجاشي^(٦٦):

جعفر: أيها الملك الصالح، الناطق بالحق، المهدي إلى الصواب، لقد سمعت كلامهم وكلامنا، وظهرت لك براءتنا من كل ما اتهمونا به.

جاء النداء في قوله (أيها الملك الصالح)، وقد أحال إلى شخصية النجاشي، وقصد به الكاتب المديح، وإظهار أحد الأبعاد النفسية لشخصية النجاشي، وهو الصلاح، والنطق بالحق.

ومن المواضع المهمة التي حضر فيها النداء، قول النجاشي، بعد قناعته بدين الإسلام: (٦٧)

النجاشي (رافعًا يديه بالدعاء):

أي ربي هذه القلوب المتعطشة إلى قدس الحق، المتلهفة على طمأنينة اليقين، أرشدها بهداك، وأضئ لها الطريق بسناك، وحفها يا ذا الجلال برضاك، حتى تصل في سلام إلى مجدك وعلاك.

فقد ورد النداء في قوله: (أي ربي)، وجاء بأداة النداء (أي) التي هي للقريب، وقد أحالت إلى الرب تعالى في علاه، وجاءت في سياق الدعاء والابتهال إلى الله تعالى،

وطلب الهداية منه، وقد حملت هذه الإشارية قصد الكاتب في إبراز شخصية (النجاشي) في هذه الصورة الإيمانية، المتلهفة إلى الهداية.

هكذا، شكّل (النداء) إشارية شخصية عكست مقاصد الكاتب في مواضع كثيرة من المسرحية.

٣- أسماء الإشارة:

تسهم (أسماء الإشارة) في إنجاح عملية التواصل والتخاطب بين المتكلم والمخاطب، بإحالتها إلى مرجعها الشخصي، وهي من المبهمات كما يشير ابن يعيش في قوله: "ويقال لهذه الأسماء مبهمات؛ لأنها تشير بها إلى كل ما بحضرتك" (٦٨).

وقد وردت هذه الإشارية الشخصية في المسرحية، كما هو الحال في الحوار التالي، وقد سبق ذكره:

بشر: انظر يا سلمة هل كان أحد من المشركين يسترق السمع علينا؟

سلمة (يتجه ناحية الباب ويلتفت ثم يعود)

نظرت جيداً فلم أر شيئاً ولا يبدو أنّ أحداً مرّ من هنا الآن، فنحن في مكان قصي، بعيد عن أولئك العتاة الظالمين.

نلاحظ اسم الإشارة (أولئك) في قول الكاتب (أولئك العتاة الظالمين)، قد أحال إلى مشركي قريش، وأفاد التوبيخ، وكشف عن موقف الكاتب المعادي من هؤلاء المشركين الذين آذوا المسلمين، ف (اسم الإشارة) هنا خرج عن دلالاته الوضعية وهي (الإشارة) إلى دلالة سياقية تداولية أخرى قصدها الكاتب، وهي الإمعان في التوبيخ، كما أنّ (اسم الإشارة) أسهم في استحضار المشار إليهم أمام السامع والمتلقي، ممّا كان له أثره في إشاعة الحركة في النص.

كذلك الأمر في الحوار التالي في السياق ذاته: (٦٩)

بشر: وددت لو أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم وجد لنا مخرجًا مما نحن فيه وما نقاسيه من (أولئك الكافرين) من قومنا الذين قُذت قلوبهم من الصخر، واشتقت من الحجارة.

سلمة: بل إنّها والله لأشدُّ قسوةً ممّا ذكرت، "وإنّ من الحجارة لما يتفجرّ منه الأنهار، وإنّ منها لما يشققُ فيخرج منه الماء وإنّ منها لما يهبط من خشية الله "أمّا (أولئك البغاة)، فهيهات أن تلين قلوبهم لحق، أو تفيض برحمة أو خير.

فقد ورد لفظ (أولئك) مرتين للإشارة إلى الكافرين من قريش، وقد وصفهم مرة بـ (الكافرين)، ومرة بـ (البغاة)، وهي إشارة تتضمن التوبيخ والشعور بالضيق من جانب الكاتب تجاه هؤلاء الكافرين الذين آذوا أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد جاء اسم الإشارة في سياقات أخرى، منتجًا دلالات أخرى مغايرة، كدلالة المديح، كما هو الحال في الحوار التالي: (٧٠)

بشر: لقد بلغني أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أباح لكل من لقي العنت من أذى المشركين أن يكفر بلسانه ليفتدي نفسه من عذابهم.

خالد بن سعيد:

ولكن إخواننا أبوا أن يقدموا على هذه الرخصة، وآثروا العذاب الشديد على النطق بالكفر وفي مقدمتهم (الشهيدة سُميَّة) التي فضلت الموت على ذلك، وقالت كلمتها الخالدة:

"والله لا أؤنس لسانى بكلمة الكفر بعد أن طهره الله بالإيمان".

عياض: رضى الله عنها وأرضاها، ما أقوى إيمانها، وما أروع تضحياتها!

سهيل: حقاً إنَّ هذه (الشهيدة المبرورة) لأكرم قدوة لنا، فاللهُمَّ اربط على قلوبنا وثبتنا، وصبرنا على ما نلقى في سبيل مرضاتك.

فقد وقعت الإشارة في قوله: (إنَّ هذه الشهيدة المبرورة)، وقد أبرزت موقف الكاتب ومقصده من المشار إليه، وهي السيدة (سُمَيَّة) رضي الله عنها وأرضاها، فالإشارة هنا أنتجت دلالة التعظيم والتقدير.

ومن ذلك أيضاً الإشارة إلى شخصية (أبو طالب) ^(٧١) في الحوار التالي: ^(٧٢)

سلمة: إنَّه مما يخفف عنا ويهون علينا الخطب، أنَّ رسول الله عليه السلام في أمان ومنعة من أذى المشركين بعمه (أبي طالب)، فقد حماه الله به، ولولا (هذا الشيخ الكريم) ومكانه من قريش لنالوا من النبي ما لا يقدرون عليه اليوم، ولوجد عليه السلام منهم أضعاف ما يجد في تبليغ الدعوة من صد وتكذيب واستهزاء.

فقد وقعت الإشارة في قوله (ولولا هذا الشيخ الكريم)، وعكست الإشارة قصد الكاتب منها، وهي إبراز دور (أبو طالب) ^(٧٣) في الدفاع عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام.

وكما هي الحال في هذا الحوار بين النجاشي وجعفر بن أبي طالب ^(٧٤):

النجاشي: وعليكما من الله سلام، من هذا القادم معك يا جعفر؟

جعفر: هذا أخي في الله والإسلام (عمرو بن أمية الضمري) وقد قدم اليوم من بلادنا برسالة من عند نبينا (محمد) صلى الله عليه وسلم إليك يا ملك الحبشة.

فقد وقعت الإشارة في قوله (هذا أخي في الله والإسلام...)، وقد أوضحت الإشارة قصد الكاتب في إبراز رابط الأخوة بين جماعة المسلمين، فالإشارة أفادت التعظيم والفخر، فكلمة (أخي) تحمل دلالة الود والمحبة والتضامن، فهي رتبة اجتماعية.

نخلص مما سبق إلى القول، بأنَّ الإشارات الشخصية بأبعادها الثلاث (الضمائر/ النداء/ الإشارة)، شكَّلت عناصر لغوية مُهمَّة، حملت قصد الكاتب ومراده في المسرحية، ممَّا يعكس أهميتها في نسيج الخطاب.

ثالثاً: المبحث الثاني - الإشارات الاجتماعية في المسرحية:

نقصد بالإشارات الاجتماعية مجموعة الألفاظ التي تحيل إلى نوعية العلاقة التي تربط طرفي عملية التخاطب (المتكلم/المتلقي) حباً أو بغضاً، تقديرًا أو عدم تقدير، التي تفرض على الكاتب استخدام مجموعة من العلامات اللغوية التي تعكس هذه العلاقة وتعتبر عنها^(٧٥).

حضرت (الإشارات الاجتماعية) في المسرحية، وتتنوع بتنوع السياقات، والمقامات في المسرحية بحيث كشفت عن موقف الكاتب وقصده من استعمالها.

وتعدُّ (الإشارات الاجتماعية) من أكثر الإشارات حضوراً؛ لتنوع الشخصيات في المسرحية، وتنوع أنماطها، وانتماءاتها، وأيديولوجياتها، وتباين موقف الكاتب منها، بحيث احتاجت كل شخصية إلى إشارية بعينها تعبر عن موقف الكاتب منها.

من هذه الإشارات الكلمات التي تحيل إلى شخصية (أبو جهل)^(٧٦) في المسرحية، وهي (عدو الله/الباغي/الطاغية)، التي عكست مدى كره الكاتب لهذه الشخصية، وتشنيعه بها، فعندما تتعدد الإشارات التي تحيل إلى شخصية واحدة، كما هي الحال مع شخصية (أبو جهل)^(٧٧) فإنه يعكس تعدد الجوانب السلبية لهذه الشخصية، وتعدد أبعاد الموقف النفسي عند الكاتب بالنسبة لها كما يتضح في الحوار الآتي: (٧٨)

بشر: لقد عذبونا بأنواع العذاب من جوع وعطش وحبس وضرب، حتى صار الواحد منا - في أغلب أحيانه - لا يقدر أن يستوي جالسًا من شدة تأثير الضرب.

سلمة: إنَّ أشدهم علوًّا في ذلك هو عدو الله (أبو جهل)، فإنَّه حين يسمع أنَّ رجلاً دخل في الإسلام جاء إليه، فإن كان الذي أسلم من ذوي الشرف والمنعة وبَّخه أبو جهل، وهدده بضعف شرفه، وزوال مكانته، وإن كان تاجرًا هدهه بكساد تجارته، وهلاك ماله، وإن كان ضعيفًا أغرى به السفهاء والصدبيان، بعد أن يذيقه أمرَّ العذاب.

سهل: قَبَّحَ اللهُ هذا الطاغية! ما أشدَّ وطأته على المسلمين!.

بشر: لقد كان أعظم الناس ابتلاء بتجبره وفضاظته (آل ياسر) لقد طعن (الباغي) أختنا (سُميَّة) زوجة ياسر حتى قتلها.

نلاحظ حضور هذه الكلمات الثلاث التي مرَّ ذكرها (عدو الله/الباغي/ الطاغية)، وهي إشارات اجتماعية كشفت عن موقف الكاتب من هذه الشخصية، وكشفت أبعادها السيئة.

ومن هذه الإشارات الاجتماعية كلمة (الشهيدة المبرورة)، التي أحالت إلى شخصية السيدة (سُميَّة) زوجة ياسر آل عمار، رضى الله عنها وأرضاها، كما سبق الإشارة إلى ذلك، وقصد منها الكاتب إبراز قدر هذه المرأة وتضحيتها في الإسلام، فكلمة (الشهيد) من الكلمات المقدسة في الإسلام، وجاء ذكر منزلة صاحب الشهادة في القرآن الكريم في مواضع عدة كقوله تعالى في سورة البقرة: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أمواتٌ بل أحياءٌ ولكن لا تشعرون" ^(٧٩)، وكقوله تعالى في سورة آل عمران: "ولا تحسبنَّ الذين قُتلوا في سبيل الله أمواتًا بل أحياء عند ربهم يرزقون فرحين بما آتاهم

الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون يستبشرون بنعمة من الله وفضل وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين" (٨٠).

وقد ورد ذكر هذه الإشارية الاجتماعية التي تحيل إلى شخصية السيدة (سُمَيَّة) رضي الله عنها على النحو الآتي: (٨١)

بشر: لقد بلغني أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أباح لكل من لقي العنت من أذى المشركين أن يكفر بلسانه ليفتدي نفسه من عذابهم.

خالد بن سعيد:

ولكن إخواننا أبوا أن يُقدموا على هذه الرخصة، وآثروا العذاب الشديد على النطق بالكفر وفي مقدمتهم (الشهيدة سُمَيَّة) التي فضّلت الموت على ذلك، وقالت كلمتها الخالدة:

"والله لا أدنس لساني بكلمة الكفر بعد أن طهره الله بالإيمان".

عياض: رضى الله عنها وأرضاها ما أقوى إيمانها، وما أروع تضحياتها!.

سهيل: حقاً إنّ هذه (الشهيدة المبرورة) لأكرم قدوة لنا، فاللهمّ اربط على قلوبنا وثبتنا، وصبرنا على ما نلقى في سبيل مرضاتك.

ومن هذه الإشارات كلمة (الشيخ الكريم)، وهي تحمل معنى التوقير والإكبار والإجلال، وجاءت هذه الكلمة كإشارية اجتماعية تحيل إلى شخصية (أبو طالب) في معرض حديث الكاتب عن دفاع الأخير عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، على نحو ما سبق الإشارة:

سلمة: إنّه مما يخفف عنا ويُهَوِّن علينا الخطب، أنّ رسول الله عليه السلام في أمان ومنعة من أذى المشركين بعمّه (أبي طالب)، فقد حماه الله به، ولولا هذا (الشيخ الكريم)

ومكانه من قريش لنالوا من النبي ما لا يقدرين عليه اليوم، ولوجد عليه السلام منهم أضعاف ما يجد في تبليغ الدعوة من صد وتكذيب واستهزاء.

فكلمة (الشيخ الكريم) إشارية اجتماعية أحالت إلى شخصية (أبي طالب) وعكست قصديّة الكاتب من إيرادها، وهي تتمين الدفاع عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام. ومن هذه الإشارات الاجتماعية الأخرى، كلمة (أخ /أخت)، سواء جاءت مفردة أو جمع، وهي تحمل دلالة التودد والحب، وتعكس (الاستراتيجية التضامنية) في الخطاب، وتعكس رؤية الكاتب لطبيعة العلاقة التي يجب أن تربط المؤمنين بعضهم بعضًا، وهي علاقة الأخوة وليست علاقة المصلحة، فالإيمان يخلق الأخوة بين المؤمنين، وقد ورد هذا الوصف في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة آل عمران: "واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداءً فألّف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخواناً"^(٨٢)، وفي قوله تعالى في سورة الحجرات: "إنّما المؤمنون إخوة"^(٨٣).

وقد وردت هذه الإشارية في مواضع كثيرة كما مضى في النصوص السابقة عن (سُميَّة) زوجة (آل ياسر) رضي الله عنها، وكما هي الحال في الحوار التالي: ^(٨٤)

سلمة: ويل لعدو الله أبي جهل، وهنيئًا لأختنا(سُميَّة) ، فقد صارت أول شهيدة في الإسلام، وقد سمعت أنّ أختنا لنا في الإسلام تدعى (زبيبة) قد عميت من هول ما تلقى من الإيذاء، وأنّ المشركين أوقدوا لأخينا(خبّاب) نارًا ووضعوه عليها فما أطفأها إلّا عرق ظهره!!

ومن الإشارات الاجتماعية أيضًا التي وردت بكثرة وتنوع، الكلمات التي تحيل إلى شخصية (النجاشي) مثل كلمات: (الصالح/العادل/اللبيب/العظيم/الموفق/السعيد/المبارك)، على نحو ما سبق الإشارة عند الحديث عن النداء، وهي كلمات ترسم ملامح

هذه الشخصية وصورتها عند الكاتب، ورغبته في إبراز هذه الشخصية المحورية بهذه الصورة الإيجابية، وتقديمها للمجتمع لتكون قدوة، فالكاتب المسرحي لا يكتب من أجل الفن فحسب، إنّما يكتب من أجل إعادة تشكيل المجتمع على أساس من القيم والمبادئ. ومن الإشارات الاجتماعية الأخرى المهمة التي وردت في المسرحية، كلمات (أتباع محمد / أصحاب محمد / أنصار محمد)، وهي إشارات^(٨٥) تحمل معاني الحب والود والتضامن والفخر والشرف، وتحمل قصد الكاتب في إظهار خصوصية العلاقة بين الرسول ومن آمنوا به، فهي علاقة صحبة وتبعية وتضحية.

كذلك من هذه الإشارات الاجتماعية المهمة التي وردت في المسرحية كلمة (زوجته)، كما في المقطع الحواري الآتي^(٨٦):

سهل: وعلام عزم إخواننا من المسلمين؟

عبد الله: عزم كثير منهم على المبادرة بالهجرة، فمنهم من سيهاجر بنفسه، ومنهم من سيهاجر بأهله، بل أكثر من ذلك أخبركم بأنّ الفوج الأول من المهاجرين في طريقه الآن إلى الحبشة وهذا سرٌّ فاكتموه.

عياض: جميل والله، كم عدد هذا الفوج؟ ومن أفراد هذه الطليعة المباركة؟

عبد الله: عددهم (خمسة عشر)، وأذكر منهم: (عثمان بن عفان) وزوجته، (رقية) بنت رسول الله عليه السلام، (وأبا سلمة بن عبد الأسد) وزوجته (أم سلمة)، (وأبا حنيفة بن عتبة) وزوجته (سهلة بنت سهيل)، ومنهم (الزبير بن العوام)، و(عبد الرحمن بن عوف)، أمّا أميرهم فهو (عثمان بن مظعون).

نلاحظ حضور كلمة (زوجته) في الحوار، وقد حملت الكلمة قصد الكاتب في إبراز دور المرأة المسلمة وزوجات الصحابة في الجهاد من أجل الدعوة الإسلامية، فلم تكن المرأة المسلمة تتخلى عن الرجل في جهاده من أجل الدعوة.

كذلك وردت بعض الإشارات الاجتماعية ذات البعد الديني، مثل: كلمة (القسييين)، وهي تحيل إلى هذه الشخصية الدينية المعروفة في المسيحية، وتحمل دلالات التقديس والعلم والسماحة، وقد وردت هذه الإشارية في القرآن الكريم في سياق الحديث عن حميمية العلاقة بين المسيحية والإسلام في قوله تعالى في سورة المائدة: "لتجدنَّ أشدَّ النَّاسِ عداوةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُم مَّوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قَسِييينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ" (٨٧).

حضرت هذه الإشارية في هذا المقطع الحواري الذي دار بين النجاشي وجعفر بن أبي طالب حول طبيعة الدعوة التي جاء بها الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام: (٨٨)

النجاشي: إلى أي شيء دعاكم هذا الرسول؟

جعفر: دعانا إلى الله عزَّ وجل لنوحده ونعبده، ونخلع ما كنا نعبد نحن وآباؤنا من الحجارة والأوثان، فصدقناه وأمنا به.

النجاشي: أمعه دليل على صدق رسالته؟

جعفر: معه كتاب كريم هو (القرآن)، مثل كتاب (عيسى بن مريم)، موافق له، وهو نبي آخر الزمان الذي بشرت به (التوراة والإنجيل).

النجاشي: تكلمت بأمر عظيم فعلى رسلك. (ويلتفت إلى كبير القسييين)

أيها الأب التقي الصالح: أتجد في الإنجيل بين (المسيح) ويوم القيامة نبياً مرسلًا؟ وهل ورد في التوراة شيء عن ذلك؟

كبير القسيسين: نعم أيها الملك، قد بشر به المسيح وقال: "من آمن به فقد آمن بي، ومن كفر به فقد كفر بي" ونحن في انتظار ظهوره لنؤمن به.

النجاشي: أليس فيما ورد من آيات البشارة به بيان لزمان بعثته ومكانها؟

كبير القسيسين: لا يا مولاي، لم تحدد الآيات زمانًا ولا مكانًا، ولكنها تكرت علامات كثيرة من علمها ورآه عرف صدقه بها، ونحن نرجح أنه سيبعث في (الشام) ومن (بني إسرائيل) كما بُعث الأنبياء السابقون.

النجاشي: وما أشهر علاماته؟

كبير القسيسين: أنه لا يجزي السيئة بالسيئة، ولكنه يعفو ويصفح، وأنه يأكل من الهدية ولا يأكل الصدقة، وأنه مصدق لمن سبقه من الرسل والتوراة والإنجيل، وأن له العاقبة والنصر على أعدائه الكافرين، بعد صبر وجهاد عظيمين.

وقد حملت هذه الإشارية قصد الكاتب في توضيح موقفه من المسيحية، وأواصر المحبة التي تربط الإسلام بها، فقد بشر (عيسى بن مريم) عليه السلام بالرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام، كما في قوله تعالى: "وإذ قال عيسى ابن مريم يا بني إسرائيل إني رسول الله إليكم مصدقًا لما بين يديّ ومبشرًا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد فلما جاءهم بالبينات قالوا هذا سحر مبين" (٨٩).

هكذا تعددت (الإشارات الاجتماعية) في المسرحية وتنوعت، وحملت مقاصد الكاتب في الخطاب، وعكست تنوع الشخصيات ومواقفها في المسرحية.

رابعًا: المبحث الثالث: الإشارات المكانية في المسرحية:

تُعدُّ (الإشارات المكانية) إحدى المُعينات في فهم طبيعة الخطاب في النص، ودالة على مقاصد المتكلم فيه، وعامل مهم في إنجاح عملية التواصل بين المتكلم والمخاطب.

الجدير بالذكر، أنَّ الإشارات المكانية كان لها حضور بارز في مسرحية (النجاشي ملك الحبشة)، ودور كبير في التعبير عن مقاصد الكاتب، فموضوع المسرحية (الصراع بين المشركين والمسلمين ثم هجرة هؤلاء المسلمين إلى الحبشة)، هو موضوع مكاني في الأساس، يؤدي فيه المكان دورًا كبيرًا، فالهجرة لا تكون إلا من مكان إلى آخر.

ومن الإشارات المكانية المُهمَّة التي وردت في المسرحية بصورة لافتة ومنكرة، الإشارية التي تحيل إلى بلد المهجر (الحبشة)، فقد تكرر ورود هذه الإشارية أكثر من مرة، وبطرائق مختلفة، ممَّا يعني أهميتها ورمزيتها بالنسبة إلى الكاتب.

من ذلك الحوار الذي دار بين عبد الله بن مسعود وآخرين في معرض تبشيره للمسلمين بالهجرة، على النحو الآتي: (٩٠)

عبد الله: ألم تعلموا بأنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أذن لكم بالهجرة؟

الكل: (في دهشة وتأثر) بالهجرة!!!

خالد بن سعيد:

بالهجرة إلى أين يا ابن مسعود؟

عبد الله: إلى الحبشة بلد الملك العادل (النجاشي).

بشر: (في فرح)، ومتى كان هذا الإذن؟ فوالله ما علمنا به!

عبد الله: منذ أيام ليست بالكثيرة ذهبنا إلى رسول الله نشكو إليه ما نلقى من أذى المشركين، وما منا إلا مضروب أو مشجوج، فرّق لنا رقة شديدة، وإنّ عينينه لتذرفان الدمع، ثم قال لنا: (تفرقوا في الأرض فإنّ الله سيجمعكم: قلنا إلى أين نذهب يا رسول الله؟ فقال: لو خرجتم إلى أرض الحبشة فإنّ بها ملكاً لا يظلم أحداً، وهي أرض صدق حتى يجعل الله للمسلمين فرجاً ومخرجاً).

نلاحظ أنّ كلمة (الحبشة) وردت بكثرة في هذا المقطع الحوارية، ومن خلال التناص مع قول الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، الذي وصف (الحبشة) بأنّها أرض صدق، ووصف حاكمها بأنّه لا يُظلم عنده أحد، وقد كشفت هذه الإشارية عن قصد الكاتب من استعمالها، وهو الكشف عن عدالة (النجاشي).

وقد ورد الإحالة إلى هذا المكان (الحبشة) عن طريق التناص أيضاً مع أبيات (عبد الله بن الحارث السهمي)، أحد المهاجرين الأوائل إلى الحبشة، والتي يدعو فيها المسلمين بالهجرة إلى الحبشة، واصفاً إيّاها بأنّها بلاد الله الواسعة: (٩١)

أبو جهل: إنّها أبيات (لعبد الله بن الحارث السهمي) أحد أولئك المسلمين المقيمين بأرض الحبشة يقول فيها:

يا راكباً بلغا عني مغلغلة من كان يرجو بلاغ الله والدين
كل امرئ من عباد الله مضطهد ببطن مكة مقهور ومفتون
أنّا وجدنا بلاد الله واسعة تتجي من الذل والمخزاة والهون
فلا تقيموا على نل الحياة وخز ي في الممات وعيب غير مأمون
أمية: هذا -واللات- شعر ينبئ عن طيب عيشهم وجميل مقامهم بتلك الديار.
مالك: إنّهُ يدعو فيه بقية إخوانه من المسلمين أن يهاجروا ويلحقوا بهم هناك.

فقد ورد الإحالة إلى المكان (الحبشة) في قول الشاعر (بلاد الله)، وقد وصفها بأثنا واسعة وتتجي من الذل والمخزاة والهون، ممّا يعكس مقصد الكاتب منها. كذلك تمت الإحالة إلى المكان (الحبشة) أيضًا من خلال اسمي الإشارة (تلك)، (هناك)، وكشفت هذه الإحالة عن موقف الكاتب من هذه البلاد حبًا وعشقًا؛ نظرًا لعدالة صاحبها (النجاشي).

وقد ورد الإحالة إلى هذا المكان (الحبشة) أيضًا من خلال هذا النشيد الذي ورد على لسان بشر: (٩٢)

سيروا رجال الفدا واسعوا لخير الديار
 بشرى لأهل الهدى من بعد طول اصطبار
 سيروا لأرض النجاشي العادل المرتضي
 ملك رقيق الحواشي فالظلم عنكم مضى
 فروا بدين الإله وانجوا من الظالمين
 وهاجروا في رضاه كي تعبدوا آمين
 قد زال عنا الحرج فالحمد للرحمن
 وقد أتانا الفرج فالشكر للديان

فقد ورد الإحالة إلى هذا المكان في هذا النشيد من خلال هذا الوصف (خير الديار)، ومن خلال (الأرض النجاشي).

وقد ورد الإشارة إلى المكان (الحبشة) أيضًا من خلال الحوار الآتي، تعقيبًا على النشيد السابق: (٩٣)

عبد الله: أحسنت والله يا بشر بارك الله فيك.
 عياض: لله درك لن أنسى هذا اللحن العذب.

سهل: سنردد هذا الغناء الجميل في رحلتنا المباركة إلى الحبشة، وسيكون حِداءنا المفضل لسوق الركائب والتخفيف من مشقة السفر الطويل.

سلمة: لننصرف الآن يا رفاق حتى يُعدُّ كل منا نفسه لهذه الهجرة الميمونة "ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها واجعل لنا من لدنك وليًّا واجعل لنا من لدنك نصيرًا" (يتهيؤون للانصراف)

عبد الله: أبشروا معشر المسلمين برضوان من الله وأجر عظيم من أجل ما عزمتم عليه "ومن يهاجر في سبيل الله يجد في الأرض مُرغماً كثيراً وسعة ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله"

فقد ورد الإحالة إلى هذا المكان في الحوار السابق سواء باللفظ الصريح (الحبشة)، أو من خلال التناص مع الآيات القرآنية التي تدعو إلى الهجرة من القرية الظالمين أهلها (مكة المكرمة)، وذكر الإثابة على هذه الهجرة.

ومن ذلك، الحوار الذي دار بين النجاشي، وإحدى الشخصيات المرافقة لعمر بن العاص رسول قريش إلى النجاشي، وهو (عمارة) على النحو الآتي^(٩٤):

النجاشي: وكيف وجدت بلاد الحبشة يا عمارة؟ لعلها أول مرة تأتي إليها.

عمارة: نعم يا مولاي إنَّها أول مرة أحضر فيها إلى هذه البلاد، وقد ألفتها طيبة مباركة، يعمها الخير ويظلها الرخاء، ويزينها جمال الطبيعة وسحرها، فضلاً عما سبقت به جميع البلدان من عدل نجاشيها العظيم.

نلاحظ الإحالة إلى المكان (الحبشة) من خلال الاستفهام (وكيف وجدت بلاد الحبشة يا عمارة؟)، وقد حملت هذه الإحالة رغبة الكاتب في إبراز عبقرية المكان (الحبشة) وعدالة ملكها من خلال الجمل الوصفية التي سردها المتكلم (عمارة) في

قوله: (ألفيتها طيبة مباركة/يعمها الخير/يظلمها الرخاء/يزينها جمال الطبيعة وسحرها). وقد جاءت هذه الجمل الوصفية بزمن المضارع الذي يفيد استمرار الصفة ودوامها.

ومن الجدير بالذكر أن الباحث قد أسهب في الاستشهاد على هذه الإشارية المكانية (الحبشة) من نصوص المسرحية لأهميتها ورمزيتها بالنسبة للكاتب، ودورها في التعبير عن رؤيته تجاه الشخصية المحورية في المسرحية (النجاشي).

ومن الإشارات المكانية المهمة التي وردت في المسرحية كلمة (بلاد العرب) التي جاءت على لسان التاجر مخاطبًا النجاشي، ومتظلمًا أمامه: (١٥)

التاجر: إنني يا مولاي رجل تاجر من (بلاد العرب)، وقد كنت اشترتُ غلامًا من قوم بالسوق بمبلغ كبير، فأسلموا إليّ غلامي، وأخذوا الثمن كاملاً، وأخذت الفتى وسرت به طويلاً في طريقي إلى بلادي، وبينما نحن كذلك، إذا بهؤلاء القوم ومعهم جنود كثيرون يدركونني، فينتزعون الفتى مني انتزاعاً، ولا يردون إليّ مالي، ولمّا طالبتهم بالثمن تركوني مسرعين، ولم يعبئوا بخسارتي، ولم يرحموا ضعفي وغربتني، فلجأت إليكم أيها الملك؛ لأنني أعلم أنّ ملوك الحبشة كهف كل مظلوم وأمان كل خائف.

فقوله: (من بلاد العرب)، أفاد رغبة الكاتب في إظهار العلاقة الحميمة بين الأعباش والعرب، ورؤية العرب الإيجابية لملوك الحبشة، وأنه كانت هناك صلات قديمة بينهما، يؤكد ذلك قوله (فلجأت إليكم أيها الملك لأنني أعلم أنّ ملوك الحبشة كهف كل مظلوم وأمان كل خائف) ، فالعلم لا يكون إلا عن خبرة سابقة بالمعلوم، وهو ما سبق إلى توضيحه الكاتب في مقدمة المسرحية، فالإشارية المكانية هنا وُضعت لقصد وغاية تداولية، وهي إظهار عدالة (النجاشي) ، كما نلمح دلالة ضمير الجمع في (إليكم) على التقدير والتعظيم للمخاطب (النجاشي).

كذلك من الإشارات المكانية الواردة في المسرحية كلمة (البحر)، كما في الحوار التالي: (٩٦)

خالد بن سعيد: وكيف الوصول إلى بلاد (الحبشة) يا عبد الله؟

عبد الله: إنَّه لميسور بإذن الله تعالى، سنتجه إلى ساحل (بحر القلزم)، فإذا وصلنا عند (ثغر الشعبية)، وهو أقرب الثغور لنا من جهة (اليمن) فهناك السفن التجارية تغدو وتروح بين البلدين نركب إحداها، فما هو إلا أن نقطع بنا عرض البحر حتى نكون في أرض (الحبشة).

بشر: جميل والله، هذه لعمر الحق رحلة الخير والسعادة، ويكفي أن يكون بيننا وبين المشركين بعد شاسع، وبحر خضم.

سلمة: أحقًا سنتحرر من هذه القيود التي كبلونا بها في مكة؟ ونخرج إلى أرض الله الواسعة وفضائه العريض، نعبده كما نشاء، ونجهر بفرائضه كما نحب؟ آمنين مطمئنين لا تؤذى ولا نسمع ما نكره؟

نلاحظ في هذا المقطع الحوارى أكثر من إشارية مكانية أهمها (بحر القلزم)، وهو البحر الأحمر، و(ثغر الشعبية)، وهي إشارات تعكس استعذاب المسلمين للمخاطر في سبيل الهروب بدينهم، فعلى الرغم من أنَّ (البحر) هو رمز المخاطر، فإنَّ الحوار يعكس حالة الفرح بالهجرة.

كذلك وردت إشارية مكانية أخرى في الحوار، هي كلمة (مكة) وقد أحالت إلى هذا البلد المبارك والمُكْرَم، وقصد الكاتب منها إحالة المتلقي إلى المكان الأول للدعوة، وهو (مكة المكرمة)، وما شهده المسلمون الأوائل فيه من معاناة مع المشركين، فإذا ذكرت (مكة المكرمة) في هذا السياق، ذكر معها المشركون، وما اتسموا به من عناد، وكفر

للإسلام حتى وصفها القرآن الكريم بالقرية الظالمين أهلها كما في قوله تعالى في سورة النساء : "وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها واجعل لنا من لُدُنك وليًّا واجعل لنا من لُدُنك نصيرًا" (٩٧).

ومن الإشارات المكانية كلمة (بيت المال) كما في الحوار بين النجاشي، وأحد الشعراء المداحين له: (٩٨)

النجاشي: وكيف حالك أيها الشاعر؟

الشاعر: كثير العيال محدود الرزق يا مولاي في حاجة إلى إحسانكم.

النجاشي: قد أمرت بإعطائك من (بيت المال) ما يكفيك وعيالك دائماً لا لمدحك إيّاي، إنّما هو حق الرعية من احتاج منهم فعلينا كفايته.

الشاعر: أدامكم الله يا مولاي ذخراً وملجأً للمحتاجين.

فكلمة (بيت المال) إشاريّة مكانية أحالت إلى هذا المكان المخصص لمساعدة الفقراء في الدولة الإسلامية، وكشفت عن قصد الكاتب في إظهار عدالة النجاشي ورعايته لشعبه، كذلك رغبته في تقديم هذا النموذج العادل للمجتمع، الذي يجب أن يُحتذى من جانب الحُكَّام والأمراء.

كما نلمح هذه الإشارية المكانية الأخرى في كلمة (ملجأً)، التي كشفت عن قصد الكاتب ورغبته في أن يكون الحكام والمسؤولون (ملجأً) لشعوبهم، فالكلمة تحمل دلالة الرعاية والحماية، فهي اسم مكان من الفعل (لجأ).

كما نلمح هذه الإشارية الزمنية في قوله: (ما يكفيك وعيالك دائماً)، فكلمة (دائماً) تعكس الرعاية المستدامة للرعية.

ومن الإشارات المكانية المهمة، الكلمات التي أحالت إلى غزوات الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام مع المشركين، كما في الحوار التالي بين النجاشي وجعفر بن أبي طالب: (٩٩)

النجاشي: وماذا عن أخبار نبيكم وإخوانكم هناك؟

جعفر: إنَّها والله لخير الأنباء، فقد نصر الله نبينا على أعدائه في مواطن كثيرة، حتى أثروا أن يعقدوا معه أخيراً صلحاً يُسمى (صلح الحديبية) كان فتحةً مبيِّناً على المسلمين فقد اتسعت الدعوة، وكثر إقبال الناس على الإسلام والحمد لله، مما ملأ قلوبنا غبطة وابتهاجاً.

نلاحظ هنا حضور الإشارات المكانية، مثل: اسم الإشارة (هناك)، الذي يحيل إلى (مكة المكرمة) حيث إقامة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ومكان دعوته، وقصد منها الكاتب إظهار اهتمام (النجاشي) وانشغاله بالدعوة الإسلامية وبرسولها الكريم عليه الصلاة والسلام، وتأثره بأصداء هذه الدعوة، فالإنسان لا يسأل عن شيء إلا إذا كان هذا الشيء ذا صدى، وشأن في حياته.

كذلك حضرت كلمة (مواطن كثيرة)، وقصد بها الكاتب إظهار مجد المسلمين وانتصاراتهم على أعدائهم، فالكلمة توحى بالكثرة، والتعدد، وهي مستوحاة من قوله تعالى في سورة التوبة: " لقد نصركم الله في مواطن كثيرة ويوم حنين إذ أعجبتكم كثرتكم فلم تغن عنكم شيئاً وضاقت عليكم الأرض بما رحبت ثم وليتم مدبرين " (١٠٠).

كذلك كلمة (صلح الحديبية)، فهي تحيل إلى المكان بين مكة والمدينة، الذي انعقد فيه الصلح بين المشركين والمسلمين بزعامة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام عندما قدموا من المدينة قاصدين (مكة المكرمة)، على أن يرجعوا هذا العام، وأن يعودوا في

العام القادم، ممّا عاد على الدعوة الإسلامية بالفتح المبين، كما جاء في سورة الفتح في قوله تعالى: (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا) (١٠١)، وكشفت الكلمة عن قصد الكاتب في إظهار مجد المسلمين وتاريخ جهادهم، كذلك إظهار حكمة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام في إدارة الصراع مع قريش، فالكلمة تحولت إلى حجاج.

وقد حاول الكاتب تأكيد هذا المعنى وإنتاجه في موضع آخر، من خلال الحوار بين النجاشي وعمرو بن العاص زعيم وفد قريش إلى النجاشي، على النحو الآتي: (١٠٢)

النجاشي: وماذا حدث بينكم، وبينه (١٠٣) في هذه المدة الطويلة التي لم أرك فيها؟

عمرو بن العاص: حاربناه أيّها الملك في (مواطن كثيرة)، فكان يصيب منا تارة ونصيب منه أخرى.

النجاشي: وهل حاربته معهم يا عمرو؟

عمرو بن العاص:

نعم أيّها الملك، حضرت مع قومي ضده وقعة (بدر) فنجوت، وقد قُتل فيها معظم أشرافنا ثم واقعة (أحد) فنجوت وقد أخذنا فيها بثأرنا، وأخيرًا حضرت وقعة (الخنق) التي حزينا فيها الأحزاب من قبائل العرب واليهود على محمد فلم نظفر بشيء مع أننا حاصرنا بلده (يثرب) من كل جانب، كأنّ قوة خفية حالت بيننا وبينه!!.

نلاحظ في هذا الحوار الإشارات المكانية التالية (مواطن كثيرة/بدر/أحد/الخنق/ يثرب/من كل جانب)، وقد عكست هذه الإشارات رغبة الكاتب في إظهار جهاد المسلمين ضد المشركين على نحو ما سبقت الإشارة، فتعدد المواقع، يدل على كثرة الحروب، وحجم الصراع الذي كان بين المشركين والمسلمين.

هكذا حضرت الإشارات المكانية في المسرحية بصورة واضحة سواء من خلال اسم الإشارة (هنا / هناك)، أو من خلال الكلمات ذات المرجعية المكانية أو أعلام على الأمكنة، وقد حملت هذه الإشارات مراد الكاتب وقصده منها في الخطاب، وكشفت عن رؤيته تجاه كثير من القضايا التي عُنت بها المسرحية.

خامساً: المبحث الرابع - الإشارات الزمانية في المسرحية:

الإشارات الزمانية "كلمات تدل على الزمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم، فزمان المتكلم هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإذا لم يُعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع والقارئ" (١٠٤).

وقد تشمل الإحالة إلى الزمان كل الزمن أو جزءاً منه، وقد يخرج الزمان عن دلالاته الطبيعية إلى دلالة عرفية، فقد تطلق كلمة (اليوم) على العصر بأكمله، وقد يطلق الزمان على الزمان الطبيعي كالفصول والشهور، وقد يحيل إلى الزمن النحوي الذي قد يتفق مع الزمن الطبيعي أحياناً وقد يختلف معه. (١٠٥)

فإذا جئنا إلى دراسة (الإشارات الزمانية) في المسرحية، وجدناها خرجت عن الاستعمال في اللغة العادية إلى الاستعمال التداولي الذي يقوم على التوظيف في السياق توظيفاً خاصاً ينتج دلالة ومعنى عند الكاتب، وهو ما تسعى الدراسة لإثباته.

فلاحظ - على سبيل المثال - هذا الحوار بين شخصيات المسلمين في معرض الحديث عن تعذيب المشركين لهم: (١٠٦)

بشر: صدقت، ولكن حتى متى نقيم على هذا العذاب؟ أما لهذا الليل من آخر؟ ألا يدعو رسول الله لنا ليكشف عنا هذا البلاء؟

عياض: لكم يتألم رسول الله لآلامنا ويأسى لحالنا، ولكنّه لا يقدر على منعنا من شياطين قريش، ولم يؤمر بالجهاد بعد، فالمسلمون ما زالوا قلة، وأمّا الدعاء فما يفتر عنه، وهو على ثقة من نصر الله في زمن قد علمه ربنا وقدره، وكلُّ شيء عنده بمقدار.

نلاحظ في هذا المقطع الحوارى كثيراً من (الإشارات الزمانية) التي تعبر عن قصد الكاتب في الكلام منها، مثل: (حتى، ومتى) في قوله: (حتى متى نقيم على هذا العذاب؟)، وقد عكست هذه الإشارية مراد الكاتب في إبراز حجم العذاب الذي تعرض له المسلمون على أيدي المشركين، فصيغة (الاستفهام) تعنى الشعور بالألم، واستعجال الفرج، واستبطاء النصر، وقد تناص الكاتب هنا مع قول الله تعالى في سورة البقرة "أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم مستهم البأساء والضراء وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله ألا إن نصر الله قريب" (١٠٧).

كذلك نلاحظ الإشارية الزمانية في كلمة (الليل) في قوله (أما لهذا الليل من آخر)، فقد خرجت كلمة (الليل) هنا عن الدلالة الطبيعية والوضعية لها، وهي الإحالة إلى الزمن المعروف بـ (الليل) إلى معنى تداولي، وهو إظهار حجم الظلم والتعذيب الذي وقع على المسلمين من جانب المشركين.

وقد استخدم الكاتب كلمة (الليل) لرمزيته ودلالاته على الظلمة، فالظلم والعذاب من جنس الظلام والعممة، فالإنسان يشعر معهم جميعاً بالتأزم النفسي والقلق والاضطراب، وفقدان الرؤية الحسية والمعنوية.

وقديماً عبّر امرؤ القيس عن هذه الرمزية لـ (الليل)، فقال: (١٠٨)

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدوله ***** عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلْتُ له لَمَّا تمطى بجوزه ***** وأردف أعجازاً وناء بكاكل

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي ***** بصبح وما الإصباحُ منك بأمثلِ

كذلك نلاحظ ورود كلمة (زمن) في قوله: (وهو على ثقة من نصر الله في زمن قد علمه ربنا وقدره، وكلُّ شيء عنده بمقدار)، فقد عبّرت هذه الإشارية الزمنية عن قصد الكاتب في إبراز يقين الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام وثقته في نصر الله له، وإيمانه بمراد الله في الزمن الذي يختاره للنصر، وقد تناص الكاتب هنا مع قوله تعالى في سورة الرعد: "الله يعلم ما تحمل كلُّ أنثى وما تغيض الأرحام وما تزداد وكلُّ شيء عنده بمقدار" (١٠٩)، كأنَّ الكاتب يريد من خلال هذه الإشارية أن يرسل درسًا في العقيدة للقارئ والمتلقي.

كذلك حضر الزمن النحوي في الأفعال المضارعة (نقيم/ يتألم/ يأسى/ يقدر)، وهي أفعال دلت على استمرارية الحدث، وكشفت عن طول زمن الألم والتعذيب بالنسبة للمؤمنين، كذلك حضر الفعل الماضي (ما زالوا) ليدل على قلة عدد المسلمين وضعف عددهم في بداية الدعوة، وما كانت تمثله هذه القلة من عامل ضعف بالنسبة لهم.

ومن الإشارات الزمانية الأخرى التي وردت في الحوار المسرحي عند الكاتب، وكشفت عن قصده كلمتا (عشيّة وضُحاها) في الحوار الذي دار بين (أبو جهل) ومعشر قريش، على خلفية هجرة المسلمين، على النحو الآتي: (١١٠)

أبو جهل: فيم سكوتكم يا معشر قريش، وقد استفحل أمر (محمد) وانتشر؟ ليوشك واللات بين (عشيّة وضُحاها) أن يغلبنا على أمرنا، ويقضي على ديننا وآلهتنا!!
أمية: لقد فعلنا معه ومع أصحابه كل ما يمكن من الأذى والتضييق.

أبو جهل (بسخرية): فلم يزدادوا إلا استمساكًا بإيمانهم وإصرارًا على عقيدتهم!

نلاحظ أنّ كلمتي (عشيّة وضحاها) شكلتا إشاريّة زمانية مهمّة، وكشفنا عن قصد الكاتب من إيرادهما، وهو تأكيد سرعة انتشار دين محمد عليه الصلاة والسلام وتغلغله داخل النفوس، فالكلمتان توحيان بقصر الزمن، وقد تناص الكاتب هنا مع قول الله تعالى في سورة (النازعات) في معرض الحديث عن موقف الكافرين من رؤية الساعة أو القيامة، "كأنّهم يوم يرونها لم يلبثوا إلّا عشيّة أو ضحاها" (١١١).

كذلك نلاحظ دلالة الزمن في الفعل المضارع في قوله (فلم يزدادوا...)، الذي دلّ على التمامي من جانب المسلمين في الاستمساك بإيمانهم وعقيدتهم.

ومن الكلمات التي أحالت إلى الزمن، وعبرت عن قصد الكاتب: لفظة (الآن) كما في هذا الحوار: (١١٢)

سلمة: وكيف حال رسول الله بعد إذنه للمسلمين بالهجرة يا ابن مسعود؟

عبد الله: إنّه التآثر الشديد لفراق أصحابه، والدعاء لهم بحفظ الله ورعايته، وهل يملك لنا (الآن) إلّا ذلك؟

لقد وعدنا بأنّ الله سيجمعنا وينصرنا، ولا بدّ أن يصدق الله وعده لرسوله.

عياض: نعم، إنّ وعد الله حق لا شك فيه.

فقد كشفت لفظة (الآن) عن مرحلة الضعف التي كان فيها المسلمون في بداية الدعوة من حيث العدد والعتاد، فكانوا لا يملكون إلّا الدعاء، كذلك كشفت هذه الإشارية عن قيمة الدعاء في وقت الضعف، ورغبة الكاتب في إبراز هذه القيمة الدينية في حياة المسلمين.

وقد لجأ الكاتب إلى (الإشارات الزمانيّة) في رسم صورة الشخصية المحورية (النجاشي)، كما هي الحال في الحوار الآتي بين الحاجب والنجاشي: (١١٣)

الحاجب: بالبواب يا مولاي رجل من تجار العرب يطلب المثول بين يديكم ليرفع شكايته له.

النجاشي: دعه يدخل.

كبير القواد: ألا يحسن يا مولاي تأجيل النظر في الشكايات لغير هذا اليوم السعيد يوم تتويجكم الميمون؟

النجاشي: ولماذا؟ لعله مظلوم، والمظلوم يتلطف على من ينصفه كما يتلطف الجريح على من يسعفه، والغريق على من ينقذه، إنَّ بابي مفتوح لكل قاصد، ولو في يوم تتويجي، وإنَّه لفأل حسن أن يكون أول عمل من أعماله رفع الظلم عن المظلوم.

تكررت كلمة (يوم) في الحوار، وحملت قصد الكاتب في إبراز شخصية النجاشي في صورة الملك العادل الذي لا يؤخر النظر في مظالم العباد حتى في يوم تتويجه، فالكلمة (اليوم) جاءت لغاية تداولية، وخدمت مراد الكاتب وموقفه من هذه الشخصية المحورية في المسرحية.

كذلك حضرت (الإشارية الزمانية) في الحوار الذي دار بين النجاشي ورجال حاشيته حول تسليم المسلمين المهاجرين إلى الحبشة، وذلك إلى قومهم بعد أن أظهر عمرو بن العاص حجته ضدهم، على النحو الآتي: (١١٤)

النجاشي (لرجال حاشيته):

ماذا ترون يارجال حاشيتي؟ وبماذا تشيرون في هذا الأمر؟

كبير العظماء: أرى أن يجيب مولاي عمراً وصاحبه إلى ما طلبا، ما داموا موفدين من قومهما في شأن هؤلاء الوافدين، فقومهم أدرى بهم، وأعلم بما عابوا عليهم.

كبير القواد: نعم يا مولاي، لا بأس من تسليمهم إلى قومهم فبلادهم أولى بمقامهم.

كبير القسيسين: أجل، ذلك أيها المولى أحوط للأمر، وأبعد عن المشكلات.

النجاشي: عجبت لكم! ما سمعت كمشورتكم الليلة! أتأمروني بتسليم قوم لم أرهم ولم أعرف حالتهم أعقلاء هم أم سفهاء.

فقد حضرت الإشارية الزمانية في كلمة (الليلة) في قوله (ما سمعت كمشورتكم الليلة)، وقد كشفت هذه الإشارية عن قصد الكاتب في إبراز شخصية (النجاشي) في صورة الحاكم غير المتهور أو المستعجل في أحكامه، إنَّما هو الحاكم المترث والمتأني في اتخاذ القرار، فالكلمة جاءت في سياق الاستنكار لمثل هذه المشورة التي تشير بتسليم المسلمين المهاجرين.

ومن ذلك ظرف الزمان (بين) في الحوار الآتي بين النجاشي، وكبير القسيسين، على خلفية الحديث عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ورسالته الخاتمة، وقد مرَّ ذكره:

النجاشي: أيُّها الأب التقي الصالح: أتجد في الإنجيل بين (المسيح)، ويوم القيامة نبياً مرسلًا؟ وهل ورد في التوراة شيء عن ذلك؟

كبير القسيسين: نعم أيُّها الملك، فقد بشرَّ به المسيح، وقال: من آمن به فقد آمن بي ومن كفر به فقد كفر بي ونحن في انتظار ظهوره لنؤمن به.

فقد أبرز ظرف الزمان (بين) قصد الكاتب في التأكيد على وضعية رسالة الرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام بالنسبة للرسالات السماوية، فهي الرسالة الخاتمة بين المسيح ويوم القيامة، كذلك أبرز تلهف النجاشي على معرفة وضعية الدين الجديد لاعتناقه، وهو ما يتوافق وموقف الكاتب من هذه الشخصية.

كذلك نلمح دلالة الزمن الماضي في الفعل (بشّر) في قوله: (فقد بشّر به المسيح)، على صدق رسالة الرسول عليه الصلاة والسلام وعلى العلاقة الحميمة والدينية التي تربط بين المسيحية والإسلام، وهو ما دأب على تأكيده الكاتب في المسرحية، يؤكد هذا التناص مع كلام السيد المسيح عليه السلام في قول القس: (وقال: من آمن به فقد آمن بي ومن كفر به فقد كفر بي ونحن في انتظار ظهوره لنؤمن به).

ثمّ نلمح دلالة الإشارة الزمانيّة المهمة في كلمة (انتظار) في قوله (ونحن في انتظار ظهوره لنؤمن به)، التي تحمل قصد الكاتب في إبراز تشوق المسيحية لظهور الإسلام لمعرفة السابقة بسماحته.

ومن ذلك أيضًا الحوار التالي بين النجاشي وكبير العظماء في القصر: (١١٥)

كبير العظماء:

كلُّ الندم يا مولاي، ومعه بالغ الأسف وصادق التوبة أيُّها الملك.

النجاشي: لا تثريب عليكم اليوم، فابدلوا النصيحة، وقدموا المشورة، وامتلوا للحق، ودعوا الغيبة والنميمة والائتمار والدسياسة.

كبير العظماء:

نعم أيُّها الملك، نعاهدك على أن نفتح في تاريخ الحبشة صفحة جديدة بيضاء نقيّة تحت حكمك المجيد وفي ظل عهدك السعيد.

النجاشي:

ليجعلكم الله صادقين في عهدكم هذا، وأمّا أنا فأسقيم بعون الله موازين العدل، وأنصب راية الحق، أثيب المحسن، وأؤدب المفسد، فأعينوني على ذلك، فإنّي لا أبتغي بذلك إلا رضوان ربي، هو غايتي، وحسبي، حمدًا لفضله، وشكرًا لنعمائه، أعتق رقبتي

من الرق، وردَّ إليَّ الملك ... ألا إني لستُ جبارًا في الأرض، ولا مبتغيًا فيها علوًا ولا فسادًا، ألا إنَّ الأرض ليست لي إنَّها لله، يورثها من يشاء من عباده، والعاقبة للمتقين.

نلاحظ مجموعة من الإشارات الزمانية المهمة، مثل: كلمة (اليوم) في قوله: (لا تثريب عليكم اليوم)، وكشفت عن قصد الكاتب في إبراز البعد النفسي في شخصية (النجاشي)، بُعد العفو والصفح تأسيًا بسيدنا يوسف عليه السلام، فقد تناص الكاتب مع قوله عليه السلام لإخوته، كما حكى القرآن الكريم في قول الله تعالى في سورة يوسف: "قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين" ^(١١٦)، فالكلمة (اليوم) أبرزت قصد الكاتب وغايته من إيرادها في هذا السياق.

كما نلمح الحضور للزمن النحوي في أفعال الأمر (فابذلوا/قدموا/امتثلوا/دعوا)، والتي تعكس رغبة الكاتب في إظهار شخصية (النجاشي) بهذه الصورة الإيجابية، فـ (أفعال الأمر) تهدف إلى (إنجاز أفعال) في المستقبل، والتأثير في السامع والمتلقي.

كما نلمح كلمات مثل (تاريخ الحبشة) / (عهدك السعيد)، وهي إشارات زمانية، أظهرت قصد الكاتب وموقفه من الشخصية المحورية في المسرحية (شخصية النجاشي) ، فالعبارتان جاءتا في سياق المديح لهذه الشخصية.

ونلمح هذه الإشارية الزمانية الأخرى (عهدكم هذا) في قول النجاشي (ليجعلكم الله صادقين في عهدكم هذا...)، وقد حملت هذه الإشارية قصد الكاتب في التعبير عن موقفه الإيجابي من شخصية النجاشي؛ وذلك في إطار محاولات بناء الشخصية المحورية في المسرحية. كأنَّ عهد النجاشي عهد الصدق بالنسبة لأهل الحبشة، وقد أفاد اسم الإشارة (هذا) التخصيص والمدح.

كذلك نلمح الزمن النحوي في الأفعال المضارعة (فأسقيمُ/أنصبُ/أثيبُ/وأودبُ) التي تحيل إلى شخصية (النجاشي)، وقد دلت هذه الأفعال على الاستمرارية في العمل، ممّا يعكس شخصية (النجاشي) وقيامه بمهامه باستمرارية، وقد أبرزت هذه الأفعال المضارعة رؤية الكاتب الإيجابية بالنسبة لهذه الشخصية.

هكذا، شكلت (الإشارات الزمانية) عنصرًا لغويًا فاعلاً في حمل مقاصد الكاتب ومراده في المسرحية، ممّا يدل على أهميتها في تشكيل الخطاب وتأويله.

سادسًا: نتائج الدراسة:

- أهمية المناهج اللسانية الحديثة، مثل: (التداولية) في دراسة العمل الأدبي، من حيث تحقيق الموضوعية في الدرس الأدبي، والخروج بهذا الدرس إلى آفاق جديدة أخرى، لم تكن لتتحقق لولا الإمساك بالمفاتيح اللغوية، وطريقة اشتغالها في النص.

- تنوعت الإشارات في مسرحية "النجاشي ملك الحبشة" للدكتور محمد عبد المنعم العربي، فشملت الإشارات الشخصية، والاجتماعية، والمكانية، والزمانية، ممّا يعكس الخصوصية التواصلية للحوار في هذه المسرحية.

- كشفت (الإشارات) عن الكفاءة التداولية للكاتب الدكتور (محمد عبد المنعم العربي)، وقدرته على توظيف العلامات اللغوية توظيفًا تداوليًا، يكشف عن مقاصده من الخطاب، ويسهم في إنجاح العملية التواصلية بينه وبين المتلقي.

- أظهرت (الإشارات) كثيرًا من القضايا التاريخية التي تتعلق بموضوع المسرحية، مثل: معاناة المسلمين الأوائل، وتضحياتهم في بداية الدعوة، وموقف (النجاشي) العادل من المسلمين.

- كشفت (الإشارات) عن رغبة الكاتب وسعيه من أجل الكشف عن النموذج المشرق للشخصية المسلمة من حيث جهادها وصبرها في سبيل الدعوة الإسلامية.
- أسهمت (الإشارات) في رسم معالم الشخصيات التاريخية المهمة في المسرحية والكشف عن أبعادها النفسية وبخاصة الشخصية المحورية (شخصية النجاشي)، التي ظهرت في صورة الملك العادل الصالح.
- أبرزت (الإشارات) رغبة الكاتب في الكشف عن الصلات الحميمة بين العرب والأحباش، وبين الإسلام والمسيحية، التي تجلت في أقصى صورها في (شخصية النجاشي).
- أسهمت (الإشارات) في إحداث لون من التماسك والسبك في نص المسرحية.
- كشفت (الإشارات) عن أهمية دراسة اللغة في حالة الاستعمال، للوصول إلى المعنى السياقي.
- شكّلت (الإشارات) أدوات حجاجية لدى الكاتب لإقناع المتلقي بكثير من القضايا المتعلقة بموضوع المسرحية.
- كشفت (الإشارات) عن دور المتلقي، وأهميته في تأويل العلامات اللغوية، تأويلاً صحيحاً يكشف عن مقاصد مرسلها في الخطاب، فالعملية التخاطبية قاسم مشترك بين المتكلم والمخاطب أو بين المرسل والمتلقي.
- كشفت (الإشارات) عن ضرورة الوقوف على الخلفيات المختلفة التي أنتج في ظلها الخطاب، كي تتم عملية التأويل بطريقة سليمة.
- كشفت (الإشارات) عن واقعية الحوار في مسرحية "النجاشي ملك الحبشة"، فقد أنطق الكاتب كل شخصية بما يتلاءم مع طبيعتها.

- كشفت (الإشارات) عن طبيعة العملية التواصلية من حيث إنَّها عملية ليست عشوائية، إنَّما هي عملية مخططة هادفة تقوم على القصدية والبرجماتية من جانب المرسل.

الهوامش:

(١) الدكتور (محمد عبد المنعم عبد الكريم العربي) شاعر وناقد وأكاديمي، وأستاذ بجامعة الأزهر توفى عام ٢٠١٩م بالزقازيق محافظة الشرقية.. تميز بتجربته الأدبية المتنوعة بين الشعر والنثر والمسرح. أمَّا عن الشعر فله مجموعة شعرية بعنوان (الومضات) وأخرى بعنوان (اللحاحات). وأمَّا عن المسرح فله مسرحيات كثيرة، أبرزها - على حد علم الباحث: هرقل ملك الروم/النجاشي ملك الحبشة (موضوع الدراسة) وله أيضًا كتاباته النقدية. وقد توطدت علاقة الدكتور محمد عبد المنعم بالمسرح منذ أطروحته للدكتوراه بعنوان (المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث) وهي لم تطبع حتى الآن، وقد أنجزت حول مسرحياته دراسة ماجستير بكلية اللغة العربية بالزقازيق: بعنوان (المسرح الإسلامي بين محمد عبد المنعم العربي وصلاح عدس) للباحث: صلاح إبراهيم أحمد إبراهيم - كلية اللغة العربية - الزقازيق/٣٨١٤٣٨هـ/٢٠١٧م. انظر في الحديث عن شخصية الكاتب وإبداعه الأدبي: بحث بعنوان: (الدكتور محمد عبد المنعم العربي بين الأصالة والمعاصر) - الدكتور السيد الديب/حولية كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر- فرع الزقازيق - المقالة ٢، المجلد ٤٠، العدد ١ - الرقم المسلسل للعدد ٤٠، ٢٠٢٠، الصفحة ١-٥٠ .

(٢) انظر: مسرحية النجاشي ملك الحبشة/ د/محمد عبد المنعم العربي - مركز دينا للكمبيوتر- الزقازيق-١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م ص ١.

(٣) نفسه/ ١-٢.

(٤) انظر في وظائف العنوان: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ترجمة/ عبد الحق بلعابد - تقديم د. سعيد يقطين- ط ١ - الدار العربية للعلوم - منشورات الاختلاف-الجزائر- ٢٩١٤هـ/ ٢٠٠٨م - ص ٤٤ ، وما بعدها ، وانظر: العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي- د/محمد فكري الجزائر-الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م (د/ط).

- (٥) فن كتابة المسرحية - د/ رشاد رشدي-الهيئة المصرية العامة للكتاب-د/ ط/ ص ٢٣ .
- (٦) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية- جاك موشر/آن ريبول - ترجمة عز الدين المجذوب وآخرون مراجعة -خالد ميلاد/المركز الوطني للترجمة - تونس ٢٠١٠م ص ٢١ .
- (٧) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر- د/ محمود أحمد نحلة/ دار المعرفة الجامعية - ٢٠٠٢م د/ط- ص ١٢ .
- (٨) انظر: نفسه/ ص ١٤ .
- (٩) القاموس الموسوعي للتداولية - مرجع سابق ص ٢٦ .
- (١٠) استراتيجيات الخطاب: مقارنة لغوية تداولية- د/ عبد الهادي بن ظافر الشهري- ط ١ دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٤-بيروت-لبنان ص ٢٧ .
- (١١) المرجع نفسه: ٢٧ .
- (١٢) انظر: المرجع نفسه: ص ٢١ .
- (١٣) انظر: القاموس الموسوعي للتداولية - مرجع سابق ص ١١٠، وانظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ مرجع سابق/ ص ١٥ وما بعدها، وانظر: إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية - مرجع سابق ص ٧٩ وما بعدها .
- (١٤) نسيج النص- (بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا)- الأزهر الزنّاد- ط١- المركز الثقافي العربي -١٩٩٣-بيروت- لبنان-الدار البيضاء - المغرب ص ١١٦ .
- (١٥) انظر: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية- عمر بلخير- ط٢- الأمل للطباعة والنشر والتوزيع -٢٠١٣ ص ١٧ .
- (١٦) نسيج النص- مرجع سابق ص- ١١٨ .

- (١٧) استراتيجيات الخطاب-مرجع سابق- ص ٨١.
- (١٨) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر - مرجع سابق/ ص ١٧.
- (١٩) انظر: تحليل الخطاب المسرحي- مرجع سابق ص ٢٧.
- (٢٠) نفسه/نفس الصفحة.
- (٢١) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/مرجع سابق/ص ١٨، وانظر: استراتيجيات الخطاب - مرجع سابق ص ٨٢.
- (٢٢) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/مرجع سابق/ص ١٩.
- (٢٣) تحليل الخطاب المسرحي مرجع سابق ص ١٩.
- (٢٤) انظر: المرجع نفسه/ ص ٣٠.
- (٢٥) نفسه ص ٣٠.
- (٢٦) نفسه/ص ٣٠.
- (٢٧) نفسه/٣٢.
- (٢٨) نسيج النص - مرجع سابق/١١٧.
- (٢٩) انظر: النجاشي ملك الحبشة/ص ٧.
- (٣٠) استراتيجيات الخطاب/مرجع سابق/ص ٤٥.
- (٣١) نسيج النص - مرجع سابق ص ١١٧.
- (٣٢) شرح المفصل - ابن يعيش - إدارة الطباعة المنيرية - القاهرة - د/ ت ٣ / ٨٤-٨٥.
- (٣٣) آل عمران آية: ١١٠.

- (٣٤) الأنبياء : آية:٩٢.
- (٣٥) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د/ سعيد علوش - ط١ دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٨٥ص ٢١٥.
- (٣٦) الحجر آية: ١٨.
- (٣٧) المنافقون: آية ٤.
- (٣٨) الأنعام: آية: ٣٥.
- (٣٩) آل عمران: آية: ١٨٦.
- (٤٠) النجاشي ملك الحبشة ص ٥٩.
- (٤١) سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية- د/نادية هناوي سعدون - مجلة كلية اللغات-جامعة بغداد /العدد ٢١ -- ٢٠١٠- ص ١.
- (٤٢) المرجع نفسه/نفس الصفحة.
- (٤٣) انظر: إستراتيجيات الخطاب- مرجع سابق ص ٢٥٦ وما بعدها.
- (٤٤) سورة النحل: آية ٩٠.
- (٤٥) سورة: هود آية ٨٨.
- (٤٦) النجاشي ملك الحبشة ص ٦٨.
- (٤٧) القصص: ٨٣.
- (٤٨) الأعراف ١٢٨.
- (٤٩) النجاشي ملك الحبشة ص ٨٠/٧٩.

(٥٠) سورة الفتح - آية: ٢٩ .

(٥١) انظر: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية/علي أحمد باكثير/مكتبة مصر/د/ط - د/ت ص ٢٣ .

(٥٢) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي- د/طه عبد الرحمن-ط١-الدار البيضاء/المغرب/بيروت/لبنان/ ١٩٩٨ - ص ٢١٣ .

(٥٣) النجاشي ملك الحبشة: ٨٠/٧٩ .

(٥٤) المصدر نفسه ص ٨١ .

(٥٥) يقصد بهما عمرو بن العاص، وعمارة بن الوليد، رسولي قريش إلى النجاشي.

(٥٦) النجاشي ملك الحبشة-٨٢-٨٣ .

(٥٧) استراتيجيات الخطاب - مرجع سابق ٣٥٢ .

(٥٨) انظر: تحليل الخطاب المسرحي- مرجع سابق ص ١٣٠ .

(٥٩) انظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر/ مرجع سابق/ ص ١٩ .

(٦٠) المرجع نفسه/ نفس الصفحة .

(٦١) استراتيجيات الخطاب - مرجع سابق ص ٣٦٠ .

(٦٢) النجاشي ملك الحبشة: ١٢-١٣ .

(٦٣) الأنبياء: آية ٩٢ .

(٦٤) استراتيجيات الخطاب: مرجع سابق ص ٢٨٨ .

(٦٥) النجاشي ملك الحبشة: ٣٠-٣١ .

- (٦٦) المصدر نفسه: ص ٩٩.
- (٦٧) المصدر نفسه: ١١٢-١١٣.
- (٦٨) شرح المفصل-مرجع سابق ٣ / ١٢٦.
- (٦٩) النجاشي ملك الحبشة: ١٢.
- (٧٠) النجاشي ملك الحبشة: ٩-١٠.
- (٧١) جاءت مرفوعة على الحكاية.
- (٧٢) مسرحية النجاشي ملك الحبشة: ص ١٠.
- (٧٣) جاءت مرفوعة على الحكاية.
- (٧٤) النجاشي ملك الحبشة: ص ١١٤.
- (٧٥) انظر: استراتيجيات الخطاب- ص ٢٨٦.
- (٧٦) جاءت مرفوعة على الحكاية.
- (٧٧) جاءت مرفوعة على الحكاية.
- (٧٨) انظر: النجاشي ملك الحبشة/ ص ٨.
- (٧٩) البقرة: آية: ١٥٤.
- (٨٠) آل عمران - الآيات: ١٦٩-١٧١.
- (٨١) النجاشي ملك الحبشة: ٩-١٠.
- (٨٢) آل عمران : آية : ١٠٣.

(٨٣) الحجرات: آية: ١٠.

(٨٤) النجاشي ملك الحبشة ٨- ٩.

(٨٥) انظر أمثلة على ذلك: المصدر نفسه: ٢٨/ ٢٩.

(٨٦) المصدر نفسه/ ص ١٤.

(٨٧) المائدة آية ٨٢.

(٨٨) النجاشي ملك الحبشة ٨٦-٨٧.

(٨٩) الصف آية ٦.

(٩٠) النجاشي ملك الحبشة: ١٣-١٤.

(٩١) النجاشي ملك الحبشة: ٢٧.

(٩٢) النجاشي ملك الحبشة: ٢١-٢٢.

(٩٣) المصدر نفسه/ نفس الصفحات.

(٩٤) النجاشي ملك الحبشة: ٧٢.

(٩٥) المصدر نفسه: ٦١-٦٢.

(٩٦) النجاشي ملك الحبشة: ص ١٩.

(٩٧) النساء: ٧٥.

(٩٨) النجاشي ملك الحبشة: ٧٨.

(٩٩) المصدر نفسه: ١١٦.

- (١٠٠) التوبة: ٢٥.
- (١٠١) الفتح آية ١.
- (١٠٢) النجاشي ملك الحبشة: ١٣٢.
- (١٠٣) يقصد الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام.
- (١٠٤) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر - مرجع سابق/ ص ١٩.
- (١٠٥) انظر: نفسه: ص ٢٠.
- (١٠٦) النجاشي ملك الحبشة: ص ١١.
- (١٠٧) البقرة آية ٢١٤.
- (١٠٨) انظر: ديوان امرئ القيس - طبعه وصححه مصطفى عبد الشافي - ط٥ - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م - ص ١١٧.
- (١٠٩) الرعد آية ٨.
- (١١٠) النجاشي ملك الحبشة ٢٤.
- (١١١) النازعات: ٤٦.
- (١١٢) النجاشي ملك الحبشة: ١٨.
- (١١٣) النجاشي ملك الحبشة: ٦٠.
- (١١٤) المصدر نفسه: ٧٤-٧٥.
- (١١٥) النجاشي ملك الحبشة ص ٦٧.
- (١١٦) يوسف : آية ٩٢.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- النجاشي ملك الحبشة / د/ محمد عبد المنعم العربي/ مركز دينا للكمبيوتر- الزقازيق/ ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

ب- المراجع:

- القرآن الكريم.

- استراتيجيات الخطاب: مقارنة لغوية تداولية - د/ عبد الهادي بن ظافر الشهري- ط١ دار الكتاب الجديد المتحدة -بيروت-لبنان. ٢٠٠٤م.

-آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر-د/ محمود أحمد نحلة/ دار المعرفة الجامعية -٢٠٠٢م د/ط .

- تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية-عمر بلخير- ط٢-الأمل للطباعة والنشر والتوزيع -٢٠١٣ .

- (الدكتور محمد عبد المنعم العربي بين الأصالة والمعاصر)-الدكتور السيد الديب / حولية كلية اللغة العربية-جامعة الأزهر- فرع الزقازيق- المقالة ٢، المجلد ٤٠، العدد ١ - الرقم المسلسل للعدد ٤٠، ٢٠٢٠ م.

- ديوان امرئ القيس-طبعه وصححه مصطفى عبد الشافي-ط٥-دار الكتب العلمية-بيروت -لبنان- ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .

- سيميائية العنوان في السرد الروائي الثيمة والبنية- د/نادية هناوي سعدون - مجلة كلية اللغات-جامعة بغداد /العدد ٢١ - ٢٠١٠.

- شرح المفصل - ابن يعيش - إدارة الطباعة المنيرية- القاهرة - د/ ت .

- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ترجمة/ عبد الحق بلعابد -تقديم
د.سعيد يقطين- ط١ - الدار العربية للعلوم -منشورات الاختلاف-الجزائر-١٤٢٩هـ/
٢٠٠٨م .
- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي- د/محمد فكري الجزار - الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٩٨م (د/ط).
- فن كتابة المسرحية - د/ رشاد رشدي-الهيئة المصرية العامة للكتاب-د/ ط/
- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية / علي أحمد باكثير/مكتبة مصر/د/ط -
د/ت.
- القاموس الموسوعي للتداولية- جاك موشر/ آن ريبول - ترجمة عز الدين
المجدوب وآخرون مراجعة - خالد ميلاد / المركز الوطني للترجمة - تونس ٢٠١٠م .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د/ سعيد علوش - ط١ دار الكتاب اللبناني
- بيروت ١٩٨٥م .
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي- د/ طه عبد الرحمن-ط١-الدار البيضاء/
المغرب/ بيروت/ لبنان/ ١٩٩٨ .
- نسيج النص- (بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا) - الأزهر الزنّاد- ط١- المركز
الثقافي العربي -١٩٩٣- بيروت- لبنان-الدار البيضاء - المغرب.

The Play of “Al-Najashi King of Abyssinia” by

Dr. Muhammad Abdel Moneim Al-Arabi

A Study in “Pragmatics of Diexis”

Prepared by

Dr. Shabaan Ibrahim Hamed Gomaa

Assistant Professor of Arabic Literature

Department of Arabic Language and Literature

Faculty of Arts, Menia University

Abstract

This research aims to study (the deliberative sign) in the play Al-Najashi King of Abyssinia by Dr. Muhammad Abdel Moneim Al-Arabi, in order to identify the types of allusions in the play, and their role in expressing the writer's intentions, and achieving the communicative function of the language.

The researcher relied on the deliberative approach, which studies language in the case of use, that is, the use of language in a conversational process between the speaker and the addressee, through which the first intends to convey to the second a specific purpose, the most important results:

The importance of modern linguistic approaches such as (deliberative) in the study of literary work, which achieve objectivity in the literary lesson, and drift to other new horizons that would not have been achieved without grasping the linguistic keys and the way they work in the text.

The denotations in the play Al-Najashi King of Abyssinia varied, including personal, social, spatial and temporal denotations,

which reflects the communicative specificity of the dialogue in this play.

- (Designs) revealed the pragmatic competence of the writer Dr. (Mohamed Abdel Moneim Al Arabi) and his ability to employ linguistic signs in a pragmatic manner, revealing his purposes from the discourse, and contributing to the success of the communicative process between him and the recipient: The play The Negus King of Abyssinia/Dr. Muhammad Abdel Moneim Al Arabi/ Deliberative Sign.

Keywords: play, Al-Najashi King of Abyssinia, Dr. Muhammad Abdel Moneim Al-Arabi, pragmatics of diexis.