الإشاريات التداولية والعناصر المسرحية

في مسرحية شمس النهار لتوفيق الحكيم

إعداد

مصطفى طايع سيد طايع

الملخص :

موضوع هذه الدراسة هو " الإشاريات التداولية والعناصر المسرحية في مسرحية شمس النهار لتوفيق الحكيم " ، يقوم هذا الموضوع على الربط بين الإشاريات التداولية وعناصر البناء الفني للعمل المسرحي ، وذلك من خلال إجراء التحليل التداولي على نص المسرحية ، حيث يتم الربط بين الإشاريات الشخصية والإشاريات الاجتماعية من خلال باب الضمائر بأنواعها : كضمائر الحاضر التي تنقسم إلى (ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب) ، وضمائر الغائب ، بربط كل ذلك بعنصر الشخصية المسرحية ، كما ربط البحث بين الإشاريات الزمانية من خلال ظروف الزمان على اختلافها من ظروف تزامنية وظروف قبلية وظروف بعدية وظروف حيادية بعنصر الزمن المسرحي ، كذلك ارتبطت الإشاريات المكانية ، كأسماء الإشارة وظروف المكان بعنصر المكان المسرحي ، أما الإشاريات الخطابية ، فمنها الإشاريات المستعارة من إشاريات الزمان والمكان؛ ويبرز ذلك الربط بين تلك العناصر المختلفة مدى التعانق بين مباحث الدراسة التداولية وعناصر البناء الفني للمسرح ، كما يهدف إلى بيان الدلالات السياقية الكامنة وراء هذا النص .

الكلمات المفتاحية : التداولية – الإشاريات – المسرح – الحكيم.

Abstract:

The subject of this study is "Pragmatic Deictics and theatrical elements of “Shams El-Nahār” by Tawfiq El-Hakim". Through the chapter on pronouns of all kinds: such as the present pronouns, which are divided into (the pronouns of the speaker and the addressee), and the pronouns of the absentee, by linking all of this to the element of the theatrical personality, as the research linked the temporal signs through the adverbs of time They differ from simultaneous adverbs, pre-adverbs, post-adverbs, and neutral adverbs with the element of theatrical time. Spatial signs, such as nouns and adverbs

of place, were also associated with the element of theatrical place. This link between these different elements highlights the extent of interdependence between the investigations of the pragmatic study and the elements of the artistic construction of the theatre. It also aims to indicate the contextual indications behind this text.

Keywords : Pragmatic - Deictics - Theater - El-Hakim .

المقدمـــة :

تعد التداولية من أبرز المناهج التحليلية المعاصرة التي صنعت لنفسها مكانة بارزة في الساحة النقدية ، وتم لها ذلك من خلال اهتمامها بدراسة استعمال اللغة ، وقد ظهر أثرها جليًّا في تحليلها للنصوص الأدبية وغير الأدبية على اختلاف أجناسها ، باعتمادها على دراسة العلاقة بين اللغة وأطراف العملية التواصلية في الطبقات المقامية المختلفة ، من أجل تحديد الدلالات والمقاصد التي تنطوي عليها تلك النصوص.

ويقوم هذا البحث بتحليل أحد نصوص المسرح النثري لأحد أهم كتابه في الوطن العربي والعالم ، ومن أسباب اختيار هذا الموضوع : جدة المنهج التداولي في مجال الدراسات اللسانية الحديثة ، وطرح طريقة جديدة للتحليل التداولي تكشف الصلة بينه وبين طبيعة النص المسرحي ، ولبيان مدى قدرة هذا المنهج على استكشاف دلالات النص ومقاصده .

وتكمن أهمية (شمس النهار) في كونها مسرحية قال عنها كاتبها إنها تعليمية، كما أنها اجتماعية ذهنية ، تتناول بعض القيم الأساسية في بناء الفرد والمجتمع، كقضايا الحاكم الصالح ، والعمل ، ومسئولية الفرد تجاه الجماعة ، والإصلاح الخلقي ، وتفلسفها من خلال الجدل والمناقشة والحوار الذهني المفعم بالفكاهة الذكية الواعية الهادفة .

ولقد تعددت الدراسات السابقة في مجال الإشاريات التداولية ، كدراسة صليحة بنت واكتة (الأبعاد التداولية للإشاريات في سورة البقرة . 2016م) ، والتي انقسمت على فصلين ، الأول منهما تضمن الإشاريات الشخصية والخطابية والاجتماعية ، والثاني تضمن الإشاريات الزمانية والمكانية ، ودراسة د. علي عزيز صالح (الإشاريات التداولية في مسرحية جواد سليم يرتقي برج بابل . 2017م) ، والتي قامت بتحليل الإشاريات إلى شخصية وزمانية ومكانية .

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج التداولي في تحليل مسرحية (شمس النهار) ، بتحليل الإشاريات التداولية والعناصر المسرحية من خلال الإشاريات

الخمس : الشخصية والاجتماعية والزمانية والمكانية والخطابية .

أولًا : (الإشاريات) (Deictics) :

الإشاريات اختصارٌ لمصطلح (العناصر الإشارية) الذي وضعه بدايةً (بيرس) (1) ، والإشاريات ليست بدعًا من المباحث اللغوية ، فلقد اهتم بها النحاة في العديد من مؤلفاتهم ، ووضعوا قواعدها ، وكشفوا عن سماتها الشكلية والمعنوية ، كما أنها مهد الدراسات التداولية ، حيث أشار(موريس) إلى أن البعد الثالث في دراسة السيميائيات يبحث في العلاقة بين العلامات ومؤولها ، إذ تبين في ذلك الوقت أن مجال التداولية لا يتعدى الاهتمام بالضمائر والظروف الزمانية والمكانية (2) .

الإشاريات بين (المفهوم المعجمي) و(المفهوم الاصطلاحي) :

(الإشارية) مصدر صناعي مكون من الوحدة المعجمية : (الإشارة) ، والوحدة الصرفية : ال(يَّة) ، و(الإشارة) مصدر من الرباعي (أشار) الذي اشتُق من الجذر اللغوي (ش. و. ر) ، وبالبحث في المفهوم المعجمي : ورد في (اللسان) :" (شوَّر): أومأ ، ويكون ذلك بالكف والعين والحاجب ، أنشد ثعلب :

نُسِرُّ الهوى إلا إشارة حاجبٍ هناك وإلا أن تشير الأصابعُ ،

(..) ، وفي الحديث : كان يشير في الصلاة ؛ أي يومئ باليد والرأس أي يأمر وينهى بالإشارة " (3) ، و جاء في (المعجم الوسيط) : (شار) : " (أشار) إليه وبيده وبنحوها: أومأ إليه معبرًا عن معنى من المعاني . (..) (الإشارة) : تعيين الشيء باليد ونحوها . و- التلويح بشيء يفهم منه المراد " (4) .

أما بالبحث في المفهوم الاصطلاحي : تُعرّف (الإشارة) بأنها : مفهوم لغوي

([1]) ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 16 .

([2]) ينظر: جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 75 ، 76 .

([3]) ابن منظور، معجم لسان العرب ، مج : 4، ص: 436 ، 437 ، والبيت من بحر الطويل .

([4]) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط : 499 .

يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل إلى الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان ، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به

معناه ، مثل : أنا ، أنت ، الآن ، هنا ، هذا ، هذه (1) ، ولا بد للإشارة من مرجع ومؤوّل(2) .

وتعرف (الإشاريات) بأنها " علامات محيلة غير منفصلة عن فعل التلفظ، وهو فعل يقتضي متلفظًا يتوجه بخطابه إلى مخاطب ، ضمن إطار زماني ومكاني محدد " (3) ، ومرجع الإشاريات كأسماء الإشارة والضمائر، لا يتعين إلا في سياق الخطاب الذي ذُكرت فيه ؛ وذلك لأنها خالية من أي معنى في ذاتها ، كما أنها تمثل عاملًا مهمًّا في تكوين بنية الخطاب ، من خلال القيام بدورها النحوي ، ووظيفتها الدلالية (4) .

ثانيًا : الإشاريات التداولية والعناصر المسرحية في (شمس النهار) :

إذا كانت التداولية تفكر في اللغة عبر نموذج التلفظ المسرحي ، مما يجعل العمل المسرحي نموذجًا تحليليًّا تداوليًّا ، فإنه يسهُل على الباحث في تداولية الخطاب المسرحي الكشف عن العلاقة الوطيدة بين مباحث الدراسة التداولية وعناصر البناء الفني للمسرحية ، وهذه العلاقة أكثر ما يبرزها التعانق بين تلك العناصر من جهة وبين اتجاهات الدرس التداولي ومباحثه من جهة أخرى ، فإذا كانت العناصر الفنية للمسرحية تُصنف إلى: حكاية أو حدث أو موقف ، وشخصيات ، وصراع ، وزمان، ومكان ، وحوار، فإن مباحث الدرس التداولي تتو افق مع هذه العناصر، وبيان ذلك :

أ- الإشاريات المسرحية : من خلال الربط بين الإشاريات التداولية وعناصر البناء الفني للمسرحية يتبين للباحث أن :

---

(1) ينظر: الأزهر الزناد ، نسيج النص ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا : 116 .

(2) ينظر: نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية : 86 .

(3) جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 76 .

(4) ينظر: عبدالهادي بن ظافر الشهري ، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية : 80 ، 81 .

1- الإشاريات الشخصية التداولية ترتبط بعنصر الشخصيات في المسرحية ، من خلال دراسة الضمائر المختلفة التي تحيل إلى هذه الشخصيات ، سواء أكانت ضمائر حاضر أم غائب ، ويتجلى ذلك في تفسير استخدام تلك الضمائر في سياقاتها المتعددة ، وبيان ما تنطوي عليه من دلالات ومقاصد قد تسهم بشكل كبير في تعميق التواصل بين المرسل والمستقبل ، وفي تحقيق الأهداف المرجوة من وراء ذلك العمل الفني .

2- الإشاريات الزمانية التداولية ترتبط أيضًا بعنصر الزمان في المسرحية ، من خلال دراسة ظروف الزمان التي يحددها السياق وزمان التكلم ، وعن طريقها يستطيع المخاطب تحديد دلالتها والغرض من استخدامها ، كما يستطيع الباحث الوقوف على مدى تأثيرها في الخطاب المسرحي .

3- الإشاريات المكانية التداولية ترتبط بدورها بعنصر المكان في المسرحية ، من خلال دراسة ظروف المكان وأسماء الإشارة التي يتوقف استخدامها وتأويلها على العلم بمكان المتكلم حينما يتكلم ، اعتمادًا على السياق المادي المباشر الذي استخدمت فيه ، فيسهل على المخاطب الوقوف على الغرض من استخدامها ، كما يسهل على الباحث أيضا تبيان مدى تأثيرها في الخطاب المسرحي .

أولًا : الإشاريات التداولية والشخصيات في مسرحية (شمس النهار) :

تختص هذه الإشاريات بالضمائر، والضمير اسمٌ يتضمن إشارة إلى متكلم أو مخاطب أو إلى غيرهما بعد سبق ذكره (1) ، ويستخدم المتكلم الإضمار" لأغراض محددة ، تتناغم مع السياق الكلامي ، لكنه يبقى معلقًا بعلم المخاطب أيضًا " (2)، والضمير من حيث الظهور في الكلام إما بارز له صورة في اللفظ ، وإما مستتر في الفعل ، والبارز إما متصل لا يبتدئ النطق به ولا يأتي بعد إلا ، وإما منفصل يبتدئ

(1) ينظر: السكاكي ، مفتاح العلوم : 66 .

(2) جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 78 .

النطق به ويأتي بعد إلا ، والمستتر إما واجب أو جائز الاستتار(1) .

من ضمائر المتكلم في مسرحية (شمس النهار) :

هذه الضمائر تحيل إلى متكلم في سياق ما ، وتجعله غير مجبر أن يذكر اسمه أثناء التكلم(2) ، وتوصف بأنها حركية يمكن لأي متحدث أن يستعملها ويطبعها بسماته الخاصة (3) ، ولقد تنوعت ضمائر المتكلم في هذه المسرحية ، كالبارز المنفصل مثل (أنا – نحن) ، أو المتصل مثل (تاء المتكلم - ياء المتكلم - نا المتكلمين)، وكالمستتر في الفعل ، ولقد ورد منها في سياقات مختلفة متضمنًا مقاصد شتى ، ومن ذلك :

أ – السلطان (نعمان) يخلي مسئوليته عن ابنته وما هي مُقْدِمة عليه في شأن زواجها :

" السلطان : (..) كل ما قصدت إليه هو خيرك .. مصلحتك كلها أريدها و أنشدها.. لكن .. ما دمتِ تصرين على رأيك فأنت وشأنك .. واعلمي أنك منذ الآن المسئولة وحدك عن مصيرك ..

شمس : وهذا هو كل ما أريد يا أبي ... أن أكون أنا وحدي الصانعة لمصيري"(4).

فاستخدمت (شمس) الضمير(أنا) توكيدًا للضمير المستتر في(أكون)، و(ياء المتكلمة) للملكية في (وحدي – مصيري) ؛ لتؤكد لوالدها استعدادها التام لتحمل مسئوليتها بمفردها دون الاستعانة بأحد في ذلك والدفاع عن حقها في تقرير مصيرها ، في تنغيم مليء بالتحدي والعزم والإصرار والثقة بنفسها وبقدراتها ، وأنها لن تتراجع عن قرارها أو تبدي في يوم من الأيام ندمها على ما أقدمت عليه مهما كانت النتائج .

ب – ملاحظ خزانة الأمير(حمدان) ومساعد الملاحظ يأكلان تفاحًا قطفاه

(1) ينظر: ابن هشام ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : 83 – 89 .

(2) ينظر: حمو الحاج ذهبية ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب : 109 .

(3) ينظر: جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 79 .

(4) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 22 ، 23 .

بأيديهما لأول مرة :

- " المساعد : (وقد قطف تفاحة وأخذ في التهامها) لذيذة جدًّا .. افعل مثلي ..
- الملاحظ : (وهو يقطف تفاحة) أليست تفاحة مثل كل التفاح ؟!
- المساعد : لا .. هذه لها طعم آخر...
- الملاحظ : طول عمرنا نأكل تفاحًا ...
- المساعد : نعم ... يقدم إلينا على الصواني ... أما هذه فأنا الذي قطفتها بيدي"(1) .

فاستخدم المساعد الضمائر(أنا) ، و(التاء) في (قطفتها) و(الياء) في (بيدي) مصحوبةً بتنغيم الفخر والاعتزاز، شاعرًا بلذة التفاحة التي يلتهمها ؛ ليبين للملاحظ مزية الفرق بين ما يصنعه بيده وما كان يصنعه له الآخرون ؛ إعلاءً من قيمة العمل والاعتماد على النفس .

ج – (شمس) و(قمر) يطلبان ضمانًا من الملاحظ ومساعده لعدم هروبهما :

- " الملاحظ : نقسم لكم بشرفنا (..)
- شمس : شرفكم ؟! لنا نحن تقسمون بشرفكم ؟! " (2) .

فاستخدمت (شمس) الضمير(نحن) توكيدًا للضمير(نا) في كلمة (لنا) مصحوبًا بتنغيم الاندهاش الساخر لتدل على التقريع والتوبيخ ؛ مستنكِرةً توجيه هذا القسم لها هي و(قمر) ؛ لأنهما اللذان قاما بالقبض عليهما لا غيرهما في جريمة مُخِلّة بالشرف وهي اختلاس المال العام .

د – تدخّل (شمس) عند احتدام الصراع بين (قمر) و(حمدان) وحدوث مشادة كلامية بينهما : " شمس : وأخيرًا ؟! .. أنظل طول الوقت على هذه

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 104 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 101 .

الحال؟!"(1) .

فاستخدمت (شمس) الضمير المستتر(نحن) في الفعل (نظل) بدلًا من (تظلّان) لتدل على مشاركتهما في همهما – لا سيما والمتشاحنان هما (قمر) و(حمدان) - ؛ ولتشعرهما طول الوقت بقربها وشراكتها لهما في مسيرة الكفاح ؛ ومحاولة بذلك تهدئتهما وامتصاص غضبهما .

من ضمائر المخاطَب في مسرحية (شمس النهار) :

وهي ضمائر يستخدمها المتكلم في التواصل ليوجه بها كلامه إلى مخاطب أو أكثر تجعل الأول غير مجبر أن يذكر اسم الثاني (2) ، ولا تتحدد دلالتها إلا من خلال السياق الكلامي (3) ، ولقد تنوعت أيضًا هذه الضمائر في هذه المسرحية ، فمنها بارز منفصل مثل (أنتَ – أنتِ) وفروعهما ، ومتصل مثل (ياء المخاطبة – تاء المخاطَب وفروعها – كاف المخاطَب وفروعها – ألف الإثنين – واو الجماعة) ، ولقد وردت في سياقات عدة متضمنة مقاصد شتى ، ومن ذلك :

أ– محاولة تهرّب الوزير من عرض فكرته أمام (شمس) بإجراء فرز مبدئي للمتقدمين لخطبتها : " الوزير: الأميرة آتية ... لكن ... هل يحسن بي أن أبقى ؟! ... السلطان : بالطبع ... إن الفكرة فكرتك ... وعليك أنت أن تتولى عرضها . " (4) .

فاستخدم السلطان الضمائر(الكاف) في (فكرتك) ، و(أنت) توكيدًا (للكاف) في(عليك) ،والمستتر(أنت) في (تتولى) ليدل على التنصل من المسئولية وإلقائها على الآخرين ؛ لأنه - برغم موافقته على الفكرة وتحمسه لها ، ولعلمه بطباع ابنته وعدم وقوف شيء أمام إرادتها - أراد تأكيد أن تكون المواجهة بينها وبين الوزير مباشرة ؛ فهو صاحب الفكرة والأجدر بإقناعها بها ، وليلقي عن كاهله عبء الحرج إن عرض هو عليها الفكرة ورفضتها .

ب – فشل السلطان في إقناع ابنته أن تعدل عن شروطها للزواج :

---

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 156 .

(2) ينظر: حمو الحاج ذهبية ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب : 109، 110 .

(3) ينظر: جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 79 .

(4) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 16 .

- " السلطان: كنت أريد لك حياة رغدة مضمونة الرخاء والنعمة ..
- شمس : نعم ... كتلك الحياة التي صنعتها لشقيقتيّ ...
- السلطان : سنرى ماذا ستصنعين أنتِ لنفسكِ !. " (1) .

فاستخدم السلطان الضمير(أنتِ) توكيدًا للضمير(ياء المخاطبة) في (ستصنعين) ، و(كاف المخاطبة) في (لنفسكِ) ، كل ذلك مصحوبًا بتنغيم التحدي المشوب باليأس من إقناعها بالتراجع عما عزمت عليه ، والضيق والقلق على مصيرها المجهول مع ذلك الرجل الذي اختارته .

ج – (شمس) واستفزاز(قمر) لها وحثه إياها على قبول التحدي :

- " قمر: (..) حاولي! ... ربما استطعتِ أن تصنعيني ! ...
- شمس : صُنعَك ؟! ..
- قمر: لم لا ؟ .. حتى أنتِ يمكنكِ أن تنجحي ! .
- شمس : حتى أنا ؟! هل أنا في نظرك ..
- قمر: نعم .. مع الأسف .. " (2) .

فاستخدم (قمر) الضمير(أنتِ) ، و(كاف المخاطبة) في (يمكنك) ، و(ياء المخاطبة) في (تنجحي) ، كل ذلك مصحوبًا بتنغيم الغض المفتعل من شأن (شمس) ، وإيهامها بإمكان ما يراه هو غيرَممكن ، وهو استبعاده لإمكانية نجاح من هم على شاكلتها من الأمراء ؛ لأنها في نظره أميرة مترفة منعَّمة لم تعتد صنع شيء حتى لنفسها ، فخاطبها بتنغيم التهوين ؛ لاستثارة دو افع التحدي الكامنة في عقلها، وحثها على تغيير حياتها .

من ضمائر الغائب في مسرحية (شمس النهار) :

وهي ضمائر يستخدمها المتكلم ليحيل بها إلى فرد غائب عن المقام

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 23 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 44 .

التواصلي(1) ، ويرى البعض أن المرجعيات في هذه الضمائر- إذ لا تقترن بسياق كلامي معين - تخرج من زمرة الإشاريات الشخصية (2) ، بيْد أن المتكلم قد يستخدمها في التواصل بشكل غير مباشر، حيث تشير إلى ذاته حينًا ، وتشير إلى المخاطب حينًا آخر؛ وذلك لإيصال بعض المشاعر كالتباعد النفسي أو عدم الألفة أو التجاهل أو السخرية أو العتاب (3) .

واشتملت هذه المسرحية على بعض هذه الضمائر، كالبارز المنفصل (هو– هي) وفروعهما ، والمتصل مثل (هاء الغيبة وفروعها - واو الجماعة) ، والمستتر في الفعل ، ولقد ورد منها في سياقات عدة تتضمن مقاصد شتى ، ومن ذلك :

أ – اقتراح الوزير تحديد عدد المتقدمين لخطبة (شمس) بعدد وصفات معينة:

- " شمس : ومن الذي يحدد ذلك ؟ ... أنت ؟!

- الوزير: شمس : أفوضك ؟! ... إذن أنت الذي سيختارلي الزوج ! " (4) .

والسياق يقتضي أن تقول (ستختار) حيث بدأت خطابها له باستخدام (كاف المخاطب) في (أفوضك) واستخدام (أنت) ، إلا أنها تحولت من الإشارة إلى المخاطب إلى الإشارة إلى الغائب كوسيلة يمكن تسميتها بالتباعد المقامي السلبي في الخطاب ، فقالت : (سيختار) متضمنًا للمستتر (هو) ومصحوبًا بتنغيم السخرية والتعالي ؛ وذلك لتنشئ تباعدًا خطابيًّا بينها وبين الوزير باستنكار اقتراحه ؛ إذ إنها متمسكة بموقفها ، ولا تريد إلا الاختبار والاختيار بنفسها .

ب – محاولات مستميتة من ملاحظ الخزانة ومساعده لإقناع (شمس) و(قمر) بعدم تسليمهما :

---

(1) ينظر: جاك موشلار وآن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية : 358 .

(2) ينظر: جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 79 ، نقلًا عن : إميل بينفنيست ، مسائل في اللسانيات العامة . Benveniste Emile " Problemes de Linguistique Generale " : 289 .

(3) ينظر: جورج يول ، التداولية : 30 .

(4) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 19 .

- " الملاحظ : (..) ما دام لم يكلفكم أحد برد الصرة ولا بتسليمنا .. فما الداعي إلى التبرع بعمل (..) سيحرمكم من منفعة لا شك فيها ، ومغنم يغنيكم العمر! ..
- المساعد: وليس فيه عليهم غرم ولا ضرر.. فالمال موجود جاهز..ولم يتعرضوا هم لمخاطر جمعه.
- الملاحظ : وسيأخذونه الآن ويمضون دون رقيب ولا حسيب " (1) .

وكان السياق يقتضي قول المساعد : (عليكم) بكاف المخاطبين بدلًا من (عليهم) بهاء الغائبين و(تتعرضوا أنتم) بدلًامن (يتعرضوا هم) محاكاةً لخطاب الملاحظ بدايةً في (يكلفكم) و(سيحرمكم) و(يغنيكم) بكاف المخاطبين ، و إنما قام بالالتفات والتحول الإشاري من المخاطب إلى الغائب منشئًا ما يشبه الحديث الجانبي بينه وبين الملاحظ ؛ وذلك لأسباب منها :

منحهما الفرصة للتفكير في الأمر بعيدًا عن ضغط الخطاب المباشر كنوع من التحييد المؤقت ، ولتوقع عدم التعاون في الحوار معهما ؛ لتمسكهما بموقفهما من تسليم السارقَيْن للعدالة ، وخوفًا من توجيه كلامه إليهما مباشرةً تهيُّبًا من أية ردة فعل قد تصدر منهما ولا تُحمد عقباها ، كذلك يجاري الملاحظ مساعده في التفاته فيقول : (سيأخذونه) بدلًا من (ستأخذونه) ، و(يمضون) بدلًا من(تمضون) ؛ لإغرائهما بقبول عرض اقتسام المال ، وتركهما يهربان دون حساب أو عقاب .

ج – سخرية (شمس) من اسم (قمر) الحقيقي ، وتَعاتُبُهما : "

قمر: اضحكي كما تشائين ... ما أنا إلا دندان ... هذا هو الشخص الذي تجرأ وتقدم إليكِ ... شمس : وتردد في الزواج مني ، ورضي مُرغمًا أن يكون خطيبي ! " (2) .

وكان السياق يقتضي قول (قمر) : (أنا) بدلًا من (هو) ، و(تجرأتُ) بتاء المتكلم بدلًا من(تجرأ) بالمستتر الغائب (هو) ، وكذلك (تقدمتُ) بدلًا من(تقدم)،

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 89 ، 90 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 172 .

إلا أنه تحول من الإشارة إلى ذاته إلى الإشارة إلى الغائب كوسيلة يمكن تسميتها بالتباعد المقامي الإيجابي في الخطاب ؛ لغرض الفخر والاعتزاز بنفسه وبجرأته في طلب يدها غير آبهٍ بعقوبة الجلد التي كانت تنتظره ، مواجهًا بذلك ضحكاتها الساخرة من ثورته وغيرته التي أثارتها فيه بسبب (حمدان) .

كذلك كان السياق يقتضي قول (شمس) : (وترددتَ) بدلًا من (ترددَ) ، و(رضيتَ) بدلًا من (رضِي) ، و(تكون) بدلًا من (يكون) ، إلا أنها تحولت من الإشارة إلى المخاطب إلى الإشارة إلى الغائب ؛ مجاراةً لما بدأه (قمر) من التحول الإشاري لتواجه ثورته المشوبة بالكبرياء

بثورة موازية مشوبة بالمعاتبة على تردده في قبول الزواج ، وتذكيره بموقفه ذلك أمام والدها ووزيره .

ثانيًا: من الإشاريات الاجتماعية في مسرحية (شمس النهار) :

إن توظيف (توفيق الحكيم) لشخصيات (ألف ليلة وليلة) في هذه المسرحية ، واستخدامه لأنماط مثل (السلطان والوزير والأمير والأميرة) جعلها بيئة خصبة لنمو علاقات اجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين ، لاسيما العلاقات الرسمية التي يدخل فيها استخدام الألقاب ، مثل : مولانا السلطان ، مولاتي الأميرة، مولاي الأمير، وتظهر السياقات المختلفة طرق استخدام تلك العناصر الإشارية والقصد من وراء استخدامها.

1 – لقب (الوزير) بين التودد والرسمية :

تُعد العلاقة بين السلطان ووزيره من العلاقات الرسمية ، من حيث إن الثاني يعمل مستشارًا لدى الأول ، يعينه على شئون الحكم وإدارة البلاد ، وقد تتطور العلاقة بينهما فتتخلى قليلًا عن حدة الطابع الرسمي لتتخذ طابع التقرب والتودد تبعًا لمو اقف خاصة ، من ذلك مخاطبة السلطان لوزيره في بداية الفصل الأول بقوله : " قلت لك دبرني يا وزيري !.. " (1) .

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 13 .

إذ يخاطب السلطان وزيره بإضافته إلى ضمير(ياء المتكلم) بدلًا من مخاطبته بالطريقة الرسمية المعتادة وهي (أيها الوزير) ؛ وذلك بعدما وصل أمر الأميرة (شمس النهار) وشروطها العجيبة للزواج إلى أقصى درجات التعقد ، وإضافة الأسماء– عمومًا - إلى ضمير(ياء المتكلم) قد يكون الغرض منها الإشارة إلى الملكية أو التبعية أو الدخول في سلطةٍ ما أو إظهار الألفة والمودة والتقرب ، إلى غير ذلك من الأغراض المتعددة حسب السياق (1) .

واستخدام السلطان لهذا الضمير هنا مضافًا إلى لقب (الوزير) كان الغرض منه التودد إليه ومحاولة تقريب المسافة الاجتماعية بتخفيف حدة الخطاب الرسمي ؛ لحثه على المشاركة في حل مشكلة ابنته ؛ لشدة تعقدها وخصوصيتها ، وعندما فشل الوزير في إقناع الأميرة بتعديل بعض شروطها ، وأعلن استسلامه أمام إصرارها بقوله : " أمرك أيتها الأميرة " .. يعود السلطان إلى حدة الخطاب الرسمي قائلًا لوزيره : " أمرها ؟! . إذن أنت معترف بفشلك أيها الوزير" (2).

2 – التردد المقامي بين صيغتي (مولاي) و(مولانا) :

وهو من الألقاب التي تستخدم كصيغ تبجيل في العلاقات الرسمية لمن يتبوأ مكانة السلطان أو الملك أو الأمير، من ذلك رد الوزير على السلطان في الحوار السابق في بداية الفصل الأول : " التدابير لله يا مولانا السلطان ! " (3) .

وهي المرة الوحيدة التي يخاطب فيها الوزير السلطان بلقب (مولانا) ، أما في بقية المو اقف فكان يخاطبه بلقب (مولاي) ، والإشارة الأولى مغزاها إعلان الوزير عدم قدرته على تدبر الأمر بمفرده ، فكأنما استخدم (نا المتكلمين) كشكل من أشكال التهرب والبعد ؛ تفلُّتًا من المسئولية الفردية بتخلِّيهِ المؤقت عن موقعه المقرّب من السلطان ؛ لقلة حيلته ، وعندما يلح عليه الأخير في محاولة إيجاد حل

(1) ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 25 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 22 .

(3) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 13 .

لمشكلة ابنته وشروط زواجها ثم يجد الحل ، يعود إلى استخدام لقب (مولاي) ليقترب به من المشهد ، فيُعد استخدام (ياء المتكلم) هنا إعلانًا للمشاركة والتعاون والقرب وتحمل المسئولية ، فيقول بعد تفكيروتدبر: " عندي فكرة يا مولاي .. نقبل الشرط (..) مع التعديل " (1) .

ثالثًا: الإشاريات التداولية والزمن في مسرحية (شمس النهار) :

يتحدد الزمن في اللغة بواسطة ظروف الزمان التي يطلق عليها : الإشاريات الزمانية ، وتعرّف بأنها كلمات تحيل إلى زمن يتحدد من خلال السياق بالقياس إلى زمن التحدث بوصفه مركزًا للإشارة الزمانية (2) ، مثل (الآن – اليوم – الغد – أمس – الأسبوع الماضي) ، ولتحديد مختلف هذه الظروف طبقًا لأزمنتها اقترحت (أوركيوني) التصنيف التالي (3) :

1 – من الظروف التزامنية : يقترن استعمالها ودلالتها بالحاضر، ومنها المبهم مثل (الآن) ، وغير المبهم مثل (منذ الآن) ، من ذلك :

أ – سعادة (شمس) بقيامها بعدة أعمال لم تقم بها من قبل : "

قمر: (..) ما الذي يسعدك ؟ ..

شمس : (..) أن كل هذا الذي أراه حولي شيء جميل وجديد .. كأني أرى الماء والشجر لأول مرة .. كل شيء الآن له معنى آخر" (4) .

واستخدام (شمس) للمشير الزماني المبهم (الآن) مصحوبًا بتنغيم الحماس ؛ الغرض منه الإعلان عن حدوث تغيّر جذري في حياتها ، التي كانت قبل تركها لقصر والدها السلطان تسير على نسق واحد مغلفة بالترف والنعيم ، هي الآن حياة جديدة ومختلفة مع (قمر) بعد أن علمها كيفية تحضير طعامها بنفسها ثم طهيه ثم إعداد المائدة وتنسيقها ، إلى غير ذلك من أعمال لم يسبق لها القيام بها ؛

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 15،16 .

(2) ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 19 .

(3) ينظر: حمو الحاج ذهبية ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب : 117 ، 118 .

(4) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 76 .

مما جعلها تشعر بالسعادة وبقيمة العمل للإنسان واعتماده على ذاته .

ب - قول السلطان لابنته بعدما أيقن ألّا جدوى من إقناعها بالعدول عن شروطها للزواج :

" (..) اعلمي أنك منذ الآن المسئولة وحدك عن مصيرك ... " (1) .

واستخدام السلطان للمشير الزماني غير المبهم (منذ الآن) الغرض منه تنبيه الأميرة أنها في لحظة فارقة في حياتها ، ترسم حدًّا فاصلًا بين ما كانت تنعم به من حماية والدها ممّا يمكن أن يهدد أمانها أو يعكر صفو حياتها قبل لحظة نزوله على رغبتها ، وما يمكن أن ينتظرها من أخطار أو تهديدات بمجرد تنفيذ شروطها ، فتكون لحظة مو افَقته مو افِقةً لإخلائه مسئوليته عنها تمامًا .

2 – من الظروف القبلية : زمنها انقضى وفات ، ومنها المبهم مثل (الأمس – الأسبوع الماضي – قبل ساعات) ، وغير المبهم مثل (في ذلك اليوم – منذ أسبوع – قبل ساعة) ، ومن ذلك :

أ – سمات شخصية (شمس) التي تعكس طبيعة نشأتها : "

السلطان : (..) لقد تزوجت أختاها ... كما تتزوج بنات الملوك ... من خيرة الأمراء وأغنى السلاطين ... إلا هي ... لا يغريها مال ولا جاه ... ولست أدري ما الذي يغريها إذن في الحياة ؟! الوزير: منذ الصغر والأميرة شمس النهار هكذا يا مولاي ! ... عجيبة فريدة في نوعها .. برعت في ركوب الخيل واللعب بالسيف وقراءة الكتب وإطالة التأمل والزهد فيما يعجب ويبهر... (2) .

واستخدام الوزير للمشير الزماني المبهم (منذ الصغر) الغرض منه الكشف عن العوامل التي أسهمت في تشكيل شخصية الأميرة (شمس النهار) ووسْمِها بالتفرد والغرابة ، فهي لم تسِر على نهج أختيها في زواجهما ، ولا حتى نهج أي أميرة أخرى ؛ إذ إن الأمر له سوابق تاريخية ، حيث إنها لم تنشأ كنشأة غيرها من الفتيات، بل كان دأبها منذ صغرها حب الفروسية والمبارزة والاطلاع والتفكر

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 22 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 15 .

والتدبر وترك كل مغريات الحياة ، فكل تلك المقدمات أدت إلى هذه النتائج .

ب – اعتراف (شمس) بأنها تحب (قمر الزمان) بعد نجاحها في إثارة غيرته :

- "شمس : (..) كيف لم تفطن إلى ما أشعر به نحوك ، وإلى ما يربطني بك ؟! ..
- قمر: (ساخرًا) منذ متى ؟!...
- شمس : (جادة) منذ أول يوم ... و أنت في أعماق نفسك لا بد أنك كنت تحس ...
- قمر: ربما ... إلى أن التقينا بذلك الأمير" (1) .

واستخدام (شمس) للمشير الزماني غير المبهم (منذ أول يوم) الغرض منه طمأنة (قمر) وتهدئة ثائرته بسبب غيرته عليها التي أثارتها في قلبه تجاه (حمدان)، فهي تؤكد له أن مشاعرها نحوه ليست بنت لحظتها ، بل نمَت في قلبها منذ اللقاء الأول في قصر والدها أثناء إجراء الاختبار للرجال المتقدمين لخطبتها ، وأنها لا تكنّ للأمير سوى الإعجاب بتغير حاله إلى الأفضل لا سيما هي التي ساعدته على هذا التغيّر.

3 – من الظروف البعدية : الزمن الذي لم ينقضِ بعد ، ومنها المبهم مثل (غدًا – في الأيام المقبلة – فيما بعد – بعد يومين – السنة القادمة) ، وغير المبهم مثل (اليوم التالي – بعد مروريومين) ، ومن ذلك :

أ- تناقص أعداد خُطَّاب (شمس النهار) بسبب عقوبة الجلد : "

- السلطان : في الأيام الأخيرة بدأ العدد فعلا يتناقص (..)
- الوزير: (عائدًا من الشباك) لا فائدة ... لن يتقدم أحد اليوم ...
- السلطان : لا اليوم ولا غدًا ... ما دام أكثر رجال البلد قد جُلدوا " (2).

واستخدام السلطان للمشير الزماني المبهم (غدًا) مسبوقًا بأداة النفي (لا)

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 173 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 24 .

مصحوبًا بتنغيم التيئيس ؛ الغرض منه حث ابنته على عدم الاستمرار في إجراء مقابلات مستقبلية ؛ لتناقص أعداد المتقدمين من جهة ، ولأن نتائج المقابلات أصبحت معروفة مقدمًا من جهة ثانية ، ولأن الأمر طال وقد يطول أكثر من ذلك من جهة ثالثة ، فهو يرى أن تشددها لن يوصلها إلى شيء مما تطمح إليه ، إذ الأفضل لها – من وجهة نظره - التراجع عن تلك المسألة والإذعان لرغبته .

ب – رفض (شمس) حمل عباءة (حمدان) بعد تعيينها حارسًا شخصيًّا له وهي في زي جندي :

- " الأمير: (وهو يحمل العباءة) العباءة خفيفة على كل حال .. لكن هل سيتعدى الأمر غيرها ؟!
- شمس : طبعًا (..)
- الأمير: إذا قلت لك : ألبسني ثيابي ؟
- شمس : سأقول لك البسها بنفسك ! " (1) .

واستخدام (شمس) للمشير الزماني غير المبهم (سين الاستقبال) في الفعل (سأقول) الغرض منه أن يتوقف الأمير عن أن يطلب منها القيام بما يمكنه أن يقوم به ؛ تعويدًا له على أن ينجز أعماله بنفسه دون الاعتماد على أحد ؛ لأنها تريده أن يصل إلى الكمال ، إذ إن " الذي يقوم بنفسه هو الأكمل ، والذي يحتاج إلى أن يقوم له غيره بما يستطيع هو الأنقص " (2) .

4– من الظروف الحيادية : زمنها غير محدد ، وسميت بهذا الاسم لأنها تخرج عن الظروف المحددة لاختلافها عنها ، ومنها المبهم مثل (اليوم – هذا الصيف – هذا الصباح)، وغير المبهم مثل (في يوم آخر) ، ومن ذلك :

أ – تذرّع الوزير بعدم كفاية المرتب ليبرر قلة العمل والإنتاج : " الكل اليوم يريد الحياة المنعمة " (3) .

---

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 151، 152 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 151 .

(3) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 14 .

واستخدام الوزير للمشير الزماني المبهم (اليوم) ليس الغرض منه تحديد يوم بعينه ، وإنما يقصد به عموم الزمن الذي يعاصره بتحدياته ومتطلباته ؛ إذ إنه يبرر لنفسه عجزه عن إيجاد حل لمشكلة (شمس النهار) مع الزواج ، التي طالما طالبه بحلها والدها السلطان مرارًا وتكرارًا .

ب – (قمر) يطلب من (شمس) الاكتفاء بأكل تفاحة واحدة والاحتفاظ بالثانية : " إنها من نصيبك أنتِ (..) احتفظي بها كما احتفظت بالزهرة ... وكليها في وجبة أخرى!"(1).

واستخدام (قمر) للمشير الزماني غير المبهم (وجبة أخرى) الغرض منه تعليم (شمس) الاقتصاد والتنظيم الكمّي والزمني في تناول الطعام والشراب بعدم الإسراف فيهما ، والمحافظة على ما تبقى من طعام وتوفيره لتناوله مرة أخرى وقت الحاجة إليه ، بتوزيعه على وجبات متقطعة مناسبة ؛ حتى لا يتحول إلى طاقة مُهدرة لا يستفيد منها أحد.

رابعًا : الإشاريات التداولية والمكان في مسرحية (شمس النهار) :

كلمات تشير إلى أماكن يتوقف استخدامها وتأويلها على العلم بموقع المتكلم وقت كلامه ، وتعيين المكان يؤثر في اختيار الكلمات التي تشير إليه قربًا أو بعدًا أو وِجهة . ويمكن استخدام وتأويل الإشاريات المكانية بالاعتماد على السياق الذي استُخدمت فيه ، وأكثر إشاريات المكان وضوحًا أسماء الإشارة ، مثل : هذا ، وذاك، وهنا ، وهناك ، وسائر ظروف المكان مثل أمام ، وخلف ، وفوق ، وتحت (2) :

1 – من أسماء الإشارة : يُعرّف اسم الإشارة بأنه " هو الموضوع لمعين في حال الإشارة " (3) ، وهو عنصر معجمي له صفة الإحالية يستعمل للدلالة على مشار

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 74 ، 75 .

(2) ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 21 ، 22 .

(3) جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 81 ، نقلًا عن : أبي حيان الأندلسي ، التذييل والتكميل في شرح التسهيل ، ج3 : 181 .

إليه سواء كان شخصًا أو شيئًا يوجد بمعزل عن لفظه (1) ، ومما ورد منه في هذه المسرحية : (هذه – هنا– هناك) ، من ذلك : أ – تحديد (شمس) لمكان إجراء المقابلات مع المتقدمين لخطبتها :

- " السلطان : تقابلين كل الناس ؟! ...
- شمس : نعم ... هنا في هذه القاعة ... بحضورك يا أبي ... وحضور الوزير" (2) .

فاستخدمت (شمس) أسماء الإشارة للقريب (هنا – هذه) مشيرةً إلى القاعة الكبرى في قصر والدها السلطان (نعمان) ، وبرغم عدم سؤاله إياها عن مكان إجراء المقابلات إلا أنها تذكُره له عن طريق عناصر الإشارة المكانية المذكورة مصحوبةً بتنغيم التحدي والعزم والإصرار؛ وذلك لغرض إظهار ثباتها على موقفها ، وتحديها لرفض والدها ووزيره ، فهي تلزمهما بحضور المقابلات ، واختيارها لقاعة السلطان دون غيرها ؛ لصبغ تلك المقابلات بصبغة رسمية جادة ؛ " لصد سيل العابثين ولكيلا يتقدم إلا الواثق من نفسه " (3) .

ب – شعور(قمر) و(شمس) بالجوع وبحثهما عن الطعام :

قمر: قومي ابحثي لك عن شيء لتأكليه ..

شمس : أنا التي أقوم و أبحث ؟ ..

قمر: ومن غيرك ؟ ..

شمس : أنت مثلًا ..

قمر: أنا أقوم و أبحث لك عن طعام ؟! .. العفو.. لقد تركتِ قصرك وراء ظهرك .. هناك كل شيء يقدم إليك و أنت جالسة في فراشك .. أما هنا فكل شيء يجب أن تصنعيه بنفسك .. " (4) .

---

(1) ينظر: جواد ختام ، التداولية أصولها واتجاهاتها : 81 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 21 .

(3) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 22 .

(4) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 61 .

واستخدم (قمر) اسم الإشارة للبعيد (هناك) مشيرًا إلى قصر والدها؛ ليذكرها بمفارقته له بكامل إرادتها ، بكل ما فيه من ترف ونعيم كانت تتقلب فيه، هو الآن بعيد عنها ، وعليها أن تتأقلم على الوضع الجديد الذي اختارته لنفسها، وهو الحياة في (الخلاء) المشار إليه بالمشير القريب (هنا) ، حيث لا خدم ولا أتباع، بل على كلٍّ منهما أن يعمل ويخدم نفسه بنفسه .

2 – من ظروف المكان : هي " عناصر يشار بها إلى مكان لا يتحدد إلا بمعرفة موقع المتكلم

و اتجاهه " (1) ، ومما ورد منها في هذه المسرحية : (أمام – خلف) ، ومن ذلك:

- أ (قمر) يكلف (شمس النهار) باصطياد السمك :
- شمس : أصيد السمك ؟! ..
- قمر: وها هو ذا النهر أمامك ..
- شمس : وكيف أصطاد هذا السمك ؟ ...
- قمر: تصرفي .. " (2) .

فاستخدم (قمر) ظرف المكان (أمامك) مشيرًا إلى النهر الذي يقفان أمامه هو و(شمس) لا لمجرد تحديد مكانه لها- فهو ليس ببعيد عنهما - ؛ و إنما ليشجعها على القيام بمهمة صيد السمك التي تواجهها لأول مرة في حياتها ، والتي تجهل كيفية الاضطلاع بها ، إضافة إلى أنها لا تملك وسائل للصيد كالسنارة والشبكة ، كما أنه يريد منها أن تعتمد على نفسها باستخدام وسيلة بديلة للصيد من الأدوات المتو افرة معها وخصوصًا السيف الذي بحوزتها .

ب – رفض (قمر) مشاركة (شمس) في ركوب أحد حصاني الملاحظ ومساعده:

- " شمس : اسمع يا قمر. أنت ستركب معي على الحصان .

(1) محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 22 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 63 .

- قمر: ما هذا الكلام ؟ ... كيف يمكن أن ..
- الملاحظ : كما سنركب أنا وزميلي ! ...
- قمر: لا .. لا يمكن ...
- المساعد : ما كل هذا الأدب الجمّ بينهما ؟! ..
- شمس : لا تكن عنيدًا يا قمر.. سنركب معًا على الحصان ، وسأكون أنا خلفك"(1) .

فاستخدمت (شمس) ظرف المكان (خلفك) مشيرةً إلى موقعها على الحصان الذي ستركبه مع (قمر) ؛ لرفع الحرج عنه وطمأنته والخروج من مأزق كونهما لا يزالان رجلًا وامرأةً لا يربطهما – حتى تلك اللحظة – أي رباط شرعي ؛ مما جعله يتحرج ويصر على رفض مشاركتها في ركوب الحصان ، وجعل الملاحظ وزميله يتعجبان من هذا الموقف ، فكانت كلمة (شمس) : (خلفك) بمثابة حل لهذه المشكلة ، ووضعٍ مرضٍ لجميع الأطراف إلى حد ما .

خامسًا : من الإشاريات الخطابية في مسرحية (شمس النهار) :

وهي نوعان ، منها نوع يُستعار من الإشاريات الزمانية والمكانية ليستخدم كإشاريات خطابية ومنها نوع يعد من خواص الخطاب (2) ، ولقد ورد بهذه المسرحية من النوع الأول : (هذا – هذه) كإشاريات خطابية مستعارة من الإشاريات المكانية تدل على القرب ، وورد من النوع الثاني عبارة (مهما يكن الأمر) تشير إلى القطع في مناقشة أمر، وذلك على النحو التالي :

أ – تبرير(شمس) لرفضها الرجل الثاني الذي تقدم لها رغم إغراءاته ، وتعجُّب والدها :

" السلطان : إنكِ تبالغين يا ابنتي أكثر من اللازم . حتى الأمومة لا تغريكِ ؟! ...

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 109 ، 110 .

(2) ينظر: محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 24 ، 25 .

شمس : قبل أن أكون أمًّا يجب أن أكون شيئًا ...

السلطان : هذا كلام لا أستطيع فهمه " (1) .

فاستخدم السلطان الإشارة الخطابية (هذا) مشيرًا بها إلى عدم فهمه كلام ابنته السابق عن ترتيب أولوياتها في الحياة : (قبل أن أكون أمًّا يجب أن أكون شيئًا) ليدل على عدم رضاه عن هذا الكلام ، لأن (شمس النهار) قبل أن تصير أمًّا – وهي من الأمور التي يطمح إليها أقرانها - ترغب في أن تكون مؤهلة لتحمل هذه المسئولية ؛ فهي ترى– وهي الأميرة المنعمة - أنها لم تصل بعد إلى تلك المرحلة التي تكون فيها مستعدة للاضطلاع بواجبات الأمومة .

ب – إفصاح (قمر) عن غرضه من الحضوروالتقدم لخطبة (شمس النهار):

- **" الرجل الثالث : هأنذا قد جئت .. ماذا تريدون مني ؟ ...**
- **الوزير: عجيبة ! أنحن قد دعوناك ؟! ..**
- **الرجل الثالث : ومن غيركم ؟! ... هذا المنادي من أطلقه في البلد ؟ (..) كل من في البلد بدون تمييزله الحق في التقدم ليد الأميرة شمس النهار ... أليس هذا نص الإعلان ؟ ... بدون تمييز ... هذه الكلمة أعجبتني ... وقلت لنفسي : لماذا لا أستخدم حقي ؟! " (2) .**

فاستخدم (قمر) الإشارة الخطابية (هذه) مشيرًا بها إلى عبارة (بدون تمييز) التي وردت بنص الإعلان ، مبديًا إعجابه بها ؛ لأنها منحته الفرصة – وهو الرجل الفقير الذي لا يملك سوى نفسه – لاستخدام حقه في التقدم لخطبة الأميرة، وجعلته يشعر بالمساواة مع من هم أغنى منه أو أعلى مقامًا من الأمراء والملوك والسلاطين والأثرياء الذين سيتقدمون بدورهم لطلب يدها .

ج – حث (شمس) للأمير(حمدان) على مواجهة الفساد في مدينته وعدم السكوت عليه :

- **" التابع : نحن نسيرعلى كل حال ... المهم السير...**

---

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 35 .

(2) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 36 ، 37 .

- شمس : والسلوك ؟ ...
- الأمير: ماذا تقول أيها الجندي ؟ ...
- شمس : لا شيء ... يظهر أنه هنا يمكن السير بدون سلوك ! ...
- الأمير: هذا شيء لا يدعو إلى الاطمئنان ...
- التابع : بل اطمئن يا مولاي ...
- الأمير: ما رأيك أيها الجندي ؟ ...
- شمس: ما دام هؤلاء الذين من حولك مطمئنين إلى السير فوق الأرض الموحلة ؛ فماذا أقول أنا؟!
- الأمير: (للتابع) سامع ؟... إذا كنت لم تسمع فأنا سامع ... وإذا كنت لم تفهم فأنا فاهم ... ولا يمكنني السكوت مهما يكن الأمر(..) لا بد من محاكمة عاجلة"(1) .

فاستخدم (حمدان) الإشارة الخطابية (مهما يكن الأمر) مشيرًا بها إلى أنه لن يلتفت إلى تجاهل تابعِه لكلام (شمس) أو تظاهره بعدم سماعه أو فهمه ، أو حثه له على التغاضي عن الفساد المنتشر حوله ؛ فلقد عزم على مواجهة الأمر بكل حزم وشدة بإجراء محاكمة عاجلة لكل من ثبتت ضده تهمة فساد أو إهمال في العمل ؛ استجابة لتوجيهات (شمس النهار) التي أيقظت فيه ضميره ، وإحساسه بالمسئولية .

الخاتمة:

وتوصلت الدراسة في نهاية البحث إلى النتائج الآتية :

1- الخطاب المسرحي نموذج تلفظي تداولي بالأساس ، لذا فهو أصلح الأجناس الأدبية للتحليل التداولي الشامل ، فعنصر الشخصية المسرحية توازيه الإشاريات الشخصية ، وعنصر الزمان توازيه الإشاريات الزمانية ، وعنصر المكان توازيه

(1) توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار: 132،133 .

الإشاريات المكانية ، وهكذا .

2- نوّع توفيق الحكيم في استخدام الإشاريات المسرحية بأبعادها التداولية ، وكان لهذه الإشاريات أغراض متعددة وفقًا للسياقات التي وردت بها ، ومنها :

أ- استعمل الإشاريات الشخصية من خلال ضمائر المتكلم لتعمق شعور الثقة بالنفس والفخر حينًا ، ولتؤكد المشاركة والتعاون حينا آخر، ومن خلال ضمائر المخاطب لإلقاء المسئولية على الآخرين حينًا ، وإظهار التحدي حينًا ، والتحقير حينًا آخر ، ومن خلال ضمائر الغائب لإقامة التباعد المقامي السلبي حينًا أو الإيجابي حينًا آخر، أو لغرض تخفيف حدة الخطاب المباشر والتحييد المؤقت .

ب- واستعمل الإشاريات الاجتماعية من خلال توظيف الألقاب مع الضمائر لأغراض تراوح بين التودد والرسمية ، وأحيانا التهرب المؤقت من المسئولية أو الاضطلاع بها .

ج- واستعمل الإشاريات الزمانية والمكانية من خلال ظروف الزمان والمكان لإظهار المفارقة بين و اقع وو اقع آخر، وتبدل الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

د- واستعمل الإشاريات الخطابية كعوامل حسم وقطع في أمور مصيرية ، كالتنبيه لمخاطر الفساد والتوعية لمحاربته ، أو إبداء موقف من كلام سابق .

المصادر والمراجع :

المصادر:

- توفيق الحكيم ، مسرحية شمس النهار، مكتبة الآداب، القاهرة ،(د.ط) ، 1985م.

المراجع العربية :

1- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، (د.ط) ، 1955م .

2- ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، دار الفكر، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .

3- أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل في شرح التسهيل ، تحقيق د. حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، ط1 ، 2000م .

4- الأزهر الزناد ، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1993م .

5- السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2، 1987م .

6- جواد ختام ، التداولية أصولها و اتجاهاتها ، داركنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط1، 2016م .

7- حمو الحاج ذهبية ، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2 ، 2012م .

8- عبدالهادي بن ظافر الشهري ، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط1، 2004م .

9- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م .

10- محمود أحمد نحلة ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، (د.ط) ، 2002م .

11- نعمان بو قرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، ط1، 2009 م .

المراجع المترجمة :

1-جاك موشلاروآن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية ، ترجمة : مجموعة من الأساتذة والباحثين ، دار سيناترا ، تونس ، ط2 ، 1994م .

2- جورج يول ، التداولية ، ترجمة : د. قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1، 2010م .