حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد يوليو – سبتمبر 2024)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الترابط النّصي في لغة المسرح السعودي
دراسة في لسانيات النص

عبدالله بن سعد بن فارس الحقباني*

أستاذ اللسانيات مشارك في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك فيصل بالأحساء
dratallah40@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/03/17
تاريخ قبول البحث: 2024/03/30
تاريخ النشر: 2024/09/30

المستخلص:

يتناول هذا البحث مسألة الترابط النصي في المسرح السعودي، من خلال مسرحيات محمد العثيم. ويندرج في لسانيات النص، وهي تعد تحوّلا جذريا في اللسانيات لأنها تمثّل نقلة نوعية من لسانيات الجملة إلى لسانيات النصّ.

ويرمي البحث في الروابط النصيّة في مدونة العثيم المسرحية إلى بيان دور الروابط اللغوية في تماسك النصّ المسرحي. وتعتمد الدراسة منهجا وصفيا تحليليا يعتمد نظريا على لسانيات النص. وقد تدرّج البحث من التحليل النظري المركّز على التعريف بالمفاهيم الأساسية إلى الدراسة التطبيقية الإجرائية بتحليل نماذج مختارة من أعمال محمد العثيم المسرحية.

وقد قاد البحث إلى استخلاص جملة من النتائج لعلّ أهمّها أن النص المسرحي يتوفّر على روابط نصية مهمّة ومتنوّعة من بينها الضمائر وأسماء الموصول وأسماء الإشارة التي تبيّن أنّ لها دورا في خلق الانسجام والتماسك، كما تبيّن أن لسانيات النصّ تتيح للدارس توسيع زاوية النظر إلى اللغة بتجاوز البنى التركيبية والشكلية إلى الوقوف على الأبعاد السياقية والدلالية.

الكلمات المفاتيح: الترابط النصي، النصوص المسرحية، المسرح السعودي، لسانيات النص، الإحالة، الروابط.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

مقدمة

يمثّل النّص وسيلة اتصال بين المؤلف والمتلقي، ولئن كان هاجس المؤلف يتركّزعلى السبك الجيّد والإخراج الحسن من أجل أن يبلغ النص مراده ويحقق نجاعته المطلوبة، فإنّ الهاجس الذي يشغل القرّاء هو تلقي نصوص متماسكة البناءمحكمة الأسلوب عميقة الدلالة.

ولمّا كان النصّ تشكيلا لغويا قبل أن يكون فضاء دلاليا متنوّع المعاني، فإنّ المؤلّف ينشغلبالنظام اللغوي الذي نسج منه النص، على اعتبار أن اللغة نفسها هي نظام يحتوي على أنسجة كثيرة تتضافر جميعها وتتشارك في إنتاج الدلالة.

ومن البداهة أن اللغة هي عصب النصّ كلّه لأنّها تحتوي على أجهزة كثيرة: منها الجهاز الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، ومن ثمّ فإنّ قيمة النص تعود إلى تداخل كلّ هذه الأجهزة وتعاضدها، والمؤلّف يدرك طبيعة العلاقة المتينة بين مكونات اللغة،لذلك يطوّعها لبناء نصّه بناء يراعي فيه قوّةالسبك وحسن التشكيل. وهو يضعنا مباشرة في ظاهرة الترابط النصي موضوع هذا البحث.الذي عنوانه "**الترابط النّصي في لغة المسرح السعودي دراسة في لسانيات النص**". **وقد وقع الاختيار على مسرحيات محمد العثيم أنموذجا**للتطبيق وذلك لما توفّرت عليه هذه المدونةالمسرحيةمن نصوص كثيرة تجسّد ظاهرة التلاحم في الكتابة المسرحية.

ويعود سبب اختيارالموضوع الموسومإلى عدم وجود دراسة سابقةاهتمت بدراسة لغة المسرح السعودي دراسة لسانية نصيّة،تكشف عن الترابط النصي وأشكاله ووسائله المختلفة في اللغة المسرحية السعودية، لهذا جاءت هذه الدراسة لتتجاوز دراسة أبنية النص الشّكلية الصُّورية التي تُعنى بالقواعد اللُّغوية، أو الجملة فقط إلى دراسة أوسع وأشمل لكل ما يتعلق بالنص من ألفاظ وجمل مترابطة ومتضافرة، فالنص ليس مجرد تتابع للعلامات اللغوية بدون رابط، أي أنّ النص يملك– في نهاية المطاف– تنظيما متماسكا مترابطا يقوم على علاقات محكمة بين البنى التركيبية والصرفية والصوتية والدلالية.

وتكمن أهمية دراسة لغة النّص المسرحي في اتّساع السِّياق فيه، وتعدُّد المخاطبين والموضوعات، والحوارات، وتنوع الأزمنة والأمكنة، وتعدّ مسرحيات الكاتب السعودي محمد العثيم أنموذجا يمكن من خلاله دراسة ظاهرة الترابط النصي، وهو أنموذج يتميّز بتنوّع نصوصه وثراء مضامينه وبخصوصياته اللغوية واللهجية المعبّرة عن خصوصيات المجتمع السعودي.

وليس الهدف من هذه الدِّراسة إثبات وجود الروابط في النّص المسرحي السُّعودي فحسب إذ لا يخلو أيُّ نص أو خطاب منها في أيِّ لغة كانت، ولكن الغاية هي الإجابة عن أسئلة أساسية لعلّ أهمّها: ما أشكال الترابط النصي ووسائله في اللغة المسرحية ؟ وكيف يكونللروابطدورفي توجيه النص وفي إنجاح عملية التَّواصل؟ وما أهميتها في توضيح قصد المتكلّم في النّص المسرحي السُّعودي؟ وما أثرها في التعبير عن المعنى وتوضيح مقاصد المؤلّف؟

وسينقسم البحث إلى مستويين: الأول نظري، مخصّص للتعريف بثلاثة مفاهيم أساسية هي: مفهوم النّص، ومفهوم لسانيات النصّ، ومفهوم الترابط النصي.

والمستوى الثاني تطبيقي يتناول ظاهرة الترابط النصي في مدوّنة محمد العثيم المسرحية بتحليل بعض النماذج لدراسة ثلاثة أنواع من الروابط هي: الضمائر والموصولات وأسماء الإشارة، وقد تم اختيار هذه الروابط الثلاثة دون غيرها من الروابط الأخرى لكونها أكثر شيوعًا واستخدامًا في مسرحيات محمد العثيم.

أولا: في المفاهيم

لدراسة ظاهرة الترابط النصي لا بدّ في البداية من التعريف بثلاثة مفاهيم متّصلة بهذه الظاهرة هي: النصّ ولسانيات النص والترابط النصي.

1- مفهوم النّصText

لا نعثر على تعريف واحد للنصبل نجد تعريفات مختلفة ومتنوّعة لكنّها تتفق على معنى مشترك هو معنى الانسجام والترابط كشرط أساسي لقيام النصّ، ويمكن أن نورد في هذا السياق بعض التعريفاتتمثيلا لا حصرا،فمن بين التعريفات الرائجة تعريفجوليا كريستيفا(Julia kristeva) . فهي تنظر إلى النص من زواية كونه يمثّل جهازا يحقق به المؤلف غايات معرفية فتقول: "نحن نعرف النص على أنّه جهازللنقل اللسانياتي الذي يعيد توزيع نظام اللسان بوضعه الكلمة المبلغة في حالة علاقة، قاصداالمعلومة المباشرة في علاقتها مع مختلف الملفوظات السابقةوالمتزامنة."[1]

ويبدو أن كريستيفا تنطلق في تعريفها للنص من منظور التناص على اعتبار أن النص وإن كان وحدة نصية مستقلة بذاتها فهو يدخل في علاقات كثيرة مع نصوص أخرى تجاوره أو تتقاطع معه في سياق من السياقات، بما يعني أن ظاهرة التناص تخلق فضاء خصبا تجعل النص يستقطب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة نصوصا أخرى يتعالق معها وتخترق جسده. فالنص– حسب كرستيفا–ليس مجرد خطاب أو قول، وإنّما هو فضاء تتقاطع فيه العديد من الحقول المعرفية اللغوية وغير اللغوية، صحيح أنّ النّص يُصنَعُ باللغة ولكنّه لا ينحصر في مقولاتها ومن ثمّ يكوّن –ما تسميه كريستيفا– لوحة إنتاجية تجعل مجاله مفتوحا على نصوص أخرى كثيرة.

ويذهب رولان بارت R.Barthفي تعريفه للنص إلى القول: "ليس النص في نهاية الأمر إلّا جسما مدركا بالحاسة البصرية[2] " فالنص بحكم طابعه المادي يتكوّن من خطوط وحروف وأشكال وألوان مرسومة، وهي تشكّل جميعا مادة مكتوبة أو شفوية، أي أن أنّها تكوّن في –نهاية المطاف– جسما مرئيا متماسكا.ويؤّكد " بارت"من جهة أخرى على أن النص نسيج محكم البناء وهو شبيه ببيت العنكبوت، يقول:" فإنّنا نشدّد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة: إنّ النّص يتكوّن ويضع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحيينا عملية استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت."[3]

وهذا التصور يعيدنا بدوره إلى ما يقرّه المعجم الفرنسي الذي يعتبر أن النص texte مأخوذ من العبارة اللاتينية textusالتي تعني أن النص هو نسيج لغوي تترابط فيما بينها وتتماسك عبر تراكيب لغوية مختلفة حيث تكوّن "معنى قابلا

مستقل مترابط الأجزاء متماسك العناصر[4]. ويفهم من ذلك أن النص نسيج من الكلمات للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل بالقانون والدين والأدب"،[5] أوغير ذلك من أنواع النصوص.

ويعرّف "فان ديك" (Van Dijk) النص من منظور اللسانيات الوظيفية فيرى بأنه"عبارة عن ممارسة نصيّة"[6] وهو يقصد بذلك أن النصوص هي نتاج التفاعل بين عمليتي الإبداع والتلقي، وهي ذات بنية سطحية توجهها بنية دلالية عميقة. فوراء الصورة المرئية للنص تكمن تصورات وخطط أساسية متحكمة في نسيج النص. ويعدّ التماسك الدلالي للنص علامة من علامات تمظهر تلك البنية العميقة، كما تعد عملية اختزال نص ما في جملة أو في عنوان دليل آخر على بروز تلك البنية وتمظهرها تمظهرا مرئيا.

وينبغي أن نوضح أن النص –حسب فان ديك– يتجاوز الجملة باعتبارها أكبر وحدة لسانية قابلة للوصف ولذلك نجده يتناول كلّ جملة على حدة، في حين أن النص هو بنية كلية ذات موضوع، أي أنّه يدور في بؤرة محددة هي موضوعه والجمل المتالية فيه هي شرح وتفسير وإعادة صياغة لتلك البؤرة. ويستدل "فان ديك" على هذا التصور بردود فعل المتلقي الذي "كلّما قرأ نصا أو استمع إلى خطاب تراه يسأل ماذا قال؟ هذا موضوع غير مترابط، ما العلاقة بين هذه وتلك؟ وهذا يؤكد أن المقصود هو إيجاد بنية كلية ذات موضوع."[7] ومن هنا نفهم لماذا ظل "فان ديك" يلحّ على ضرورة الانتباه إلى الوحدات الصغرى والوحدات الكبرى في النص لأنّ بين تلك الوحدات علاقات نحوية متينة تربط بينها على المستوى الأفقي وعلاقات دلالية منطقية تحقق الترابط على المستوى العمودي، وهو ما يكوّن في نهاية المطاف النسيج النصي الذي يقتضي الترابط والتماسك.

ويمثّلمصطلح النص في الدراسات اللسانية مصطلحا أساسيا،والاهتمام بالنصّ ودراسة مظاهر ترابطه وتماسكه يعدّ فتحا جديدا في مجال اللسانيات،لأنّ ذلك سيجعل اللسانيات تخرج من إطارالدراسات البنيوية التركيبية الضيّقة إلى الدراسة النصية الشاملة التي تركّز على البحث في الروابط والمتعلقات النصيّة والسياقية المختلفة فضلا عن العناية بالمتكلم والمتلقي ونحو ذلك من العوامل المشاركة في تكوين النص.

ويتم إنتاج النصّ من خلال عملية فكرية مبنية على مجموعة من ضفائر النظام اللغوي، تصهر في بوتقتها تلك العملية الفكرية، وأعني بتلك الضفائر: النظام الصوتي، والنظام الصرفي،والنظام النحوي، والنظام الدلالي، تلك الأنظمة التي تتعاضد داخل النص لإيصال المعنى الذي يروم المؤلّف تبليغه إلى المتلقي الذي من المفترض أن يكون قد أوتي من الأدوات مايمكنه من فك شفرات النصّ لفهمه وتمثّل معانيه.

وتنطلق لسانيات النص من فرضية مفادها أن النصوص يمكن تحديدها بأنها تكوين بسيط من الجمل، تنشأ بينها علاقات تماسك، وهو مايسمى بالترابط النصي الذي يخلق بنية النص ويحدّد درجةتماسكها، وهذه البنية لايمكن أن تكون مجرد تتابع للعلامات والجمل فقط، ولكنّها تملك تنظيما خاصا من داخلها. وبناء على ذلك فإنّ ظاهرة الترابط لا تخص الجملة باعتبارها كيانا ينهض على الاتساق والسبك فحسب، بل أصبحت الدراسات اللسانية تهتم بالترابط النصي ومن ثمّ انتقلت مشاغل اللسانيين من دراسة نحو الجملة إلى دراسة نحو النص. وفي هذا يقول هاينة مان وديتر فيهفجر "تنطلق

تصورات نحو النص من الفرض القائل: إنّ النّصوص في الأساس يمكن تحديدها بأنّها تكوين بسيط من الجمل تنشأ بينها علاقات تماسك".[8]

وبناء على ذلك فإنّ أي دراسة للنصوص في ضوء نحو النص أو في ضوء لسانيات النص ينبغي أن تعتني عناية خاصّة بظاهرة الترابط النصي.

2-التعريف بلسانيات النصText linguistics

لقد شهدت الدراسات اللسانية تحولات جذرية شملت الجملة والنص وسبل التعامل معهما، ولئن تركزت أنظار الدارسين-بداية- على نحو الجملة تفكيكا وتحليلا وتأويلا، فإنّ الخطوة التالية هي الانتقال إلى دراسة نحو النصعلى اعتبار أن "النص يختلف عن الجملة في النوع"[9]بل إنّ العناية بنحو الجملة قد حفزّ العديد من الدارسين ووجّه نظرهم للاهتمام بالنصوص، فتحوّل بذلك مجال البحث من وصف النظام اللغوي في مستوى الجملة إلى وصف هذا النظام في بعده الوظيفي الاتصالي، وقد اعتنت اللسانيات النصيّة بالدلالة والسياق الذين كانا غائبين في نحو الجملة الذي لم يعن بالجوانب الدلالية، ممّا جعل علماء النص يرون أن جوانب كثيرة للأبنية اللغوية لا يمكن أن توصف إلّا في إطار أوسع هو نحو النص أو نحو الخطاب. ومن هذا المنطلق انشغل اللسانيون بدراسة النص باعتباره بنية كلية تندرج تحتها بنى تمثّل مستويات مترابطة ومنسجمة، وقد لاحظ هؤلاء الدارسون أن اللغة لا تأتي على كلمات أو جمل مفردة فحسب، بل إنّها تتشكل أثناء التخاطبفي نص متماسك الروابط.

وبناء على هذه التصورات الجديدة تأسس نحو النص، الذي أصبح يعرف بمسميات كثيرة منها: لسانيات النص Text linguistics، واللسانيات النصيةTexttual linguistics، و نحو النص Text grammar، وعلم النصTextology.

ولعلّ من أبرز مهام لسانيات النص رصد الأدوات اللغوية وإحصاء العناصر والروابط التي يستخدمها المؤلف في التحليل والبناء وذلك من أجل استكشاف العلاقات النسقية التي يحقق بها النص ترابطه وتماسكه. وقد وصف أحمد عفيفي هذه المهمّة بقوله:" وقد اتخذت اللسانيات النصيّة هدفا رئيسيا ترمي إلى الوصول إليه وهو الوصف والتحليل والدراسة اللغوية للأبنية النصيّة وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النّصي."[10]

ويعدّ الأمريكي "هاريس" (1952) أوّل من استخدم التحليل النصي من خلال دراسته الموسومة بـــ " تحليل الخطاب" وهو بحث -حسب سعد مصلوح- قيّم بدأت معه بوادر الاهتمام بالنص وسياقه الاجتماعي، وقدّم في بحثه أوّل تحليل منهجي لنصوص بعينها".[11]ويذهب "محمد الشاوش" إلى، أنّه "لم يتم تجاوز نحو الجملة إلا في نهاية الستينات الميلادية، في حين أن سنة 1984م تمثل ذروة الاهتمام بنحو النص وتحليل الخطاب حيث بلغت الأعمال المنشورة فيها 298 عملا."[12]

غير أن البداية الحقيقية للدراسات النصية كعلم مستقل قد كانت مع فان ديك الذي يرى أن اللسانيات التقليدية قد اكتفت بنحو الجملة وأهملت نحو النص، يقول: "لقد توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبا عند حدود وصف الجملة، وأمّا في علم النص فإنّنا نقوم بخطوة إلى الأمام ونستعمل وصف الجمل بوصفه أداة لوصف النصوص، وما دمنا نستتبع

هنا المكونات المعتادة للقواعد، ونستعمل النصوص المستخدمة بغية وصف الجمل، فإنّنا نستطيع أن نتكلم عن قواعد النص."[13]

ولقد تعددت الدراسات اللسانية للنصوص– بعد ذلك– واتسع مجالها في نسق تطوري واضح يأخذ في الاعتبار دراسة النص في ضوء علاقاته بفضائه ولاسيما السياقات النصية التي تسهم جميعا في عملية التواصل ذلك أن التواصل اللغوي هو وليد تفاعلات كثيرة بين المُخاطِب والمخاطَب والظروف المحيطة بهما.

3– مفهوم الترابط النصي Textual cohesion

يعدّ الترابط النصيمدار النصومحوره الأساسي، فضلا عن كون النص هو الأساس الذي يقوم عليه علم النص،وهو ينطلق من فرضية مفادها أن الجمل وما تشتمل عليه من روابط هي المكوّن الأساسي للنص، ومن ثمّ فهو يبحث في نسيجها الداخلي من أجل إدراك طبيعة ذلك التشابك الذي تحدثه الأدوات اللغوية المختلفة، فيعرف بذلككيف يرتبط السابق باللاحق، واللاحق بالسابق، وماهو الخيط الذي يربط بين الكلمات والجملوالفقرات في كلّ لايتجزأ، ذلك أن النص يُدرس في اللسانيات النصية على أنه وحدة واحدة متكاملة ومترابطة ولايمكن فصل جزء من الأجزاء عن النسيج العام للنص.

إنّ العناية بالترابط النصي ومعرفة أدواته يساعدعلى فهم التراكيب داخل النص وتفسيرها، وكل جملة في النص لايمكن فهمها إلاّ من خلال ترابطها بأخواتها في النص نفسه، ذلك الترابط الذي عرّفه كلّ من هاليداي ورقية حسن بأنّه "مفهوم دلالي يشير إلى علاقات المعنى الموجودة في طيّات النص ويحدث عندما يعتمد تأويل عنصر ما في الخطاب على تأويل عنصر آخر، بمعنى أنّه لا يمكن فكّ شفرة الأوّل على نحو فاعل إلّا بالتماس العون من العنصر الآخر عندما تنشأ علاقة الاتّساق، ويكون العنصران متكاملين بالقوّة على الأقلّ في نصّ ما، وهذه إحدى الطرائق لتقريب مفهوم الترابط"[14].

وتعنى لسانيات النص بدراسة وسائل الترابط وذلك للكشف عن هذا النظام الكلي المعقّد الذي يشدّ النص ويتحكّم في دلالاته. وهو ترابط يحكمه فن السبك اللغوي، ذلك السبك الذي يعني"إحكام علاقات الأجزاء ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلّا حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي ورعاية الاختصاص والافتقار في ترتيب الجمل."[15]

وإذا كان القدماء قد تنبهوا إلى هذه الظاهرة وأشاروا إلى دورها وأهميتها، فإنّ علم لغة النص الحديث قد تناول الترابط النصي وأدواته بشكل أوسع. وذلك في سياق العناية بنحو النص الذي فتح الأنظار على أهمية العناية ببنية النصوص بوصفها بنية كلية تنهض أساسا على الترابط والتماسك النصي. وضمن هذه المساعي اللسانية حرص الدارسون على توضيح مفهوم الرابط النصي بوصفه أحد أهم الآليات اللغوية التي تساهم في بناء النصوص وتشكيلها وترابطها.وقد تعدّدت تعريفات الرابط وتنوّعت بحسب مجالات التخصص البحثي نذكر من ذلك تمثيلا لا حصرا. ما أوردهجورج مونان في "معجم اللسانيات"حيث يذكر أن الرابط النصي هو" أداة تفيد الربط بين كلمتين أو أكثر، ويمكن أن نقول عنها أنّها مؤشرات على الوظيفة، أو هي مونيمات وظيفية".[16]

ويذهب مصطفى حميدة إلى أن الربط هو"اصطناع علاقة سياقية نحوية بين طرفين باستعمال أداة تدل على تلك العلاقة. وتتمثّل هذه الأداة في الروابط التداولية التي تعمل بدورها على ربط الطرفين بعضهما ببعض."[17] وهو تصور

يوافقه فيه الباحث نعمان بوقرة حيث يرى أن الرابط هو " أداة تؤدي وظيفة الربط اللفظي والمعنوي، منها حروف العطف في اللغة العربية، وأدوات النقل الموصولية والإضافية"[18] أمّا الباحث رضوان الرقبي فقد نظر إلى الروابط من جهة وظيفتها الحجاجية فعرّفها من منطلق كونها "إحدى المؤشرات الحجاجية تسند معنى من المعاني إلى المقولات التي يتلفظ بها المتكلم."[19]

ويحتاج مؤلف النص إلى العديد من الروابط النصيّة من أجل بناء نص مترابط الإجزاء متماسك العناصر محكم السبك. ولعلّ من أبرز الروابط اللغوية، التي يحتاجها في هذا البناء: الضمائر المتصلة والمنفصلة وأسماء الإشارة والموصولات الإسمية والحرفية فضلا عن روابط العطف والاستبدال[20] والحذف والاستدراك والتخيير والجمع والإضافة وأدوات التعريف"[21] وغيرها من الروابط النصية الكثيرة،ولهذه الروابط وظائف عدّة أبرزها تحقيق الربط والاتساق النصي، وإخراج النصفي شكل متماسك الأجزاء، بما يؤدي إلى وضوح دلالاته ومعانيه،لأن الجمل بلا روابط لا تكوّن نصّا "حتّى لو كانت مأخوذة من كتاب يعلّم قواعد اللغة، فهي جمل صحيحة نحويا ولكنّها لا تتعلق بعضها ببعض".[22]وهذا دليل آخر على أهمية الروابط النصيّة فلا يتحقق النصّ إلا بوجود روابط تؤلّف بين الجمل وتجمع اللاحق بالسابق.

إن هذه الروابط " لاتكتفي بذاتها من حيث التأويل وأنما تحيل إلى عنصر آخر، لذا تسمى عناصر مُحيلة مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة..."[23]

وهذه الروابط إذا كانت تحيل إلى عنصر لغوي سابق أو لاحق داخل النص فإن هذه الإحالة تسمى الإحالة النصية Textualأو الداخليةEndophora. أما إذا كانت تحيل إلى عنصر غير لغوي خارج النص مثل أن يحيل ضمير المتكلم المفرد(أنا) على ذات صاحبه فإنها تسمى الإحالة المقامية Situationalأو الخارجيةExophora.[24]

ثانيا: الترابط النصي في مسرحيات محمد العثيم

كتب محمد العثيم ما يقارب 25 عملا مسرحيا، وقد جمعت هذه المسرحيات في كتاب بعنوان "الأعمال الكاملة لمحمد العثيم" وهو يتألف من جزءين. وتتميز هذه المسرحيات بتنوع مواضيعها، فمنها ما يشمل التراث العربي القديم بما في ذلك الحياة الجاهلية مجسدة في شخصيات مثل امرئ القيس وطرفة بن العبد والصعاليك وغيرهم، ومنها ما يخص التراث الشعبي والفلكلور العربي، ومنها ما يرتبط بحياة الإنسان المعاصر.

كما راوح محمد العثيم في كتابة هذه المسرحيات بين اللغة العربية الفصحى اللهجة السعودية، محاولا بذلك توسيع دائرة التلقي الجماهيري.وسنحاول دراسة من هذه النصوص المسرحية دراسة لسانية تركّز على ظاهرة الترابط النصيلإبراز دور الروابط في بناء النص المسرحي، وتحقيق التماسك والاتساق بين عناصره اللغوية المختلفة.

وعلى الرغم من كثرة الروابط النصية وتنوعها في هذه المدونة فإنّنا في هذه الدراسة ستركّز على أكثرها شيوعا واستعمالا، وهي ثلاثة أنواع: الترابط بواسطة الضمائر، والترابط بواسطة الموصولات،ثم الترابط بواسطة أسماء الإشارة.

1- الترابط بواسطة الضمائر

تعدّ الضمائر- في نظر أهل النحو- علامات على ذوات أو أشياء أو أحداث، ويستعمل الضمير بدلا من الإسم فهو ينوب عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب. يقول سبيويه: "إنّ المضمر المرفوع إذا حدّث عن نفسه، فإنّ علامته "أنا" وإنّ حدّث عن نفسه وعن آخر قال:"نحن" وإن حدّث عن نفسه وعن آخرين قال نحن...وأمّا المضمر المخاطبُ فعلامته إن كان واحدا أنت...وأمّا المضمر المحدّث عنه فعلامته هو."[25]

ولمّا كانت الضمائر من المبهمات فهي تحيل على مرجع معين، وهذا يعني أن الضمير هو أحد صور الإحالة في التراكيب النحوية التي تسهم في ربط أجزاء الجمل بعضها ببعض ومن ثمّ إيقاع التماسك النصي ذلك أن الترابط الذي تقيمه الضمائر هو الذي يجعل النص في صورة قوية متماسكة.

ولعلّ من وظائف الضمائر الإيجاز والتركيز الدلالي، فالضمير حين يحيل على الاسم فهو يختزل التركيب ويمنع التكرار، ومن ثمّ فهو يرفع الإلتباس المعنوي يقول الاستراباذي: "اعلم أن المقصود من وضع المضمرات رفع الإلتباس، فإنّ "أنا" و"أنت" لا يصلحان إلّا لمعنيين وكذا ضمير الغائب، نصّ في أن المراد هو المذكور بعينه في نحو جاءني زيدٌ وإيّاه ضربت، وفي المتصل يحصل رفع الإلتباس: الإختصار، وليس كذا الأسماء الظاهرة، فإنّه لو سميّ المتكلم والمخاطب بعلميهما فربّما التبس، ولو كُرّر لفظ المذكور مكان ضمير الغائب فربّما تُوهم أنّه غيرُ الأوّل."[26]

إنّ التماسك أو الترابط أو السبك وسيلة من وسائل إظهار القدرة على التصرّف في بناء دلالة النص إذ كلّما أحكم المؤلف سبك الروابط وأحسن استخدامها إلاّ وضمن لنصّه قدرا كافيا من التماسك ومن ثمّ استطاع أن يجعله نصّا معبرا . بل إنّه يجعل "اللغة أكثر تأثيرا وتفاعلا."[27]

ولا تتحدّد قيمة الضمير في كونه ينوب عن الإسم في الجملة فحسب، وإنّما تبرز قيمته أيضا في دورهالكبير في ترابط جمل النص وتماسكها تماسكا يعمّق دلالاتها المختلفة. واعتبارا لكثرة المواطن النصيّة التي يمكن للضمائر أن تضطلع فيها بوظيفة الإتساق والترابط هذه واستحالة الإتيان على جميع ذلك، فحسبنا أن نذكر بعض النماذج –تمثيلا لا حصرا- نستقيها من بعض المشاهد المسرحية التي أوردها محمد العثيم في أعماله المسرحية الكاملة، فهو يقول مثلا في أحد مسرحياته (الأرشيف) على لسان مطيع وهو يخاطب الساعي:

"عندما زرتنا قبل سنوات، قالت ابنتي: إنّك تشبه جاسوسا مزدوجا هل تذكر؟ لو لم تكن موظفا شريفا لصرت زعيم عصابة ناجحا، أو مدرب كرة مضرب، لقد رأيت رؤساء العصابات في التلفيزيون، إنّهم لا يختلفون عنك كثيرا، أنوفهم طويلة، وذقونهم قصيرة، لكلّ واحد فكّ عجيب، قادر على تمزيق التمساح، هل تعرف أنّك تبدو تمساحا مضحكا؟. تخيّل أنت تمساح واقف، وأنا خروف واقف، عندما تصير شيئا (يضحك بإفراط) قد يأكل التمساح الخروف".[28]

فالمتأمل في هذه المخاطبة التي يتوجه فيها "مطيع" إلى "الساعي" يلاحظ مدى ترابط الجمل في هذا المقطع المسرحي، وذلك بفضل استخدام المؤلف للضمائر التي وردت على وجوه متنوعة، فقد ورد الضمير متصلا بالفعل كما في قوله: "زرتنا ، تكن، رأيت" واتصل بالاسم كقوله:" ابنتي، أنوفهم، ذقونهم،" كما ارتبط بالحرف ومن أمثلة ذلك قوله: "إنّك، إنّهم". وورد الضمير على وجه آخر منفصلا وهو الذي يظهر في قوله:" تخيّل أنت" أو وأنا خروف واقف".

ومن الواضح أن الكاتب حين يستخدم الضمائر بهذه الصورة المكثفة، فهو يحرص على أن يحيل على محال من أجل تحديد المعلومات الأساسية والثانوية المتعلقة به، وعليه يتمّ تحديد الفكرة المحورية للنص، ويميّز د. أحمد عفيفي في هذا السياق بين ضربين من الإحالة حيث يشير إلى أن الإحالة بالضمائر تنجز بطريقتين: الأولى بشكل مباشر وهو ضرب يتكفل به اللفظ بصورة مباشرة فيكون القصد الدلالي ظاهرا بيّنا، والطريقة الثانية ينجز فيها هذا القصد بشكل غير مباشر فيعبّر المؤلف باللفظ عن مقصده عبر التأويل المضمر، وسواء أكانت الطريقة في التعبير مباشرة أو مضمرة فإنّ الغاية تكاد تكون واحدة وهي "زيادة الترابط والتماسط النصّي"[29].

ويمكن ردّ هذا التكثيف الدلالي في مستوى الضمائر – والذي لاحظناه في هذا المشهد الحواري المسرحي بين "مطيع" و"الساعي"– إلى حرص المؤلف على تركيز مجهره على شخصية هذا الساعي المختص في التفتيش والتحقيق مع المتهمين. ولتحديد ملامح تلك الصورة يستعيد الكاتب صفة أساسية لهذه الشخصية وردت على سبيل المزاح على لسان ابنة مطيع حين يذكر:قالت ابنتي: إنّك تشبه جاسوسا مزدوجا هل تذكر؟ وفي ذلك إحالة بالضمير على الوظيفة الأساسة لهذه الشخصية، فلو افترضنا أن المؤلف قد استعاض عن الضمير أو تخلى عن استخدامه في هذا الموضع النصّي، فهل سيحافظ هذا المشهد المسرحي على كثافته الدلالية أو سيكون متماسكا على النحو الذي بدا عليه حين كثّف من استخدام الضمائر.

ومن المفيد أن نشير في هذا السياق إلى أهمية الإحالة باستخدام ضمير الغيبة مقارنة بالإحالة عن طريق ضمائر المتكلم، فعندما يحيل المؤلف بضمير الغائب تكون الاستمرارية الدلالية أقوى وأنجع لأنّ فعل الترابط يكون أقوى، فالكاتب سيقود القارئ لا محالة إلى المرجع السياقي الذي تمّت فيه عملية خلق الدلالة نفسها أي أنّه سيحمله عبر الضمير الغائب إلى استحضار المرجع. أمّا إذا كانت الإحالة ببقية الضمائر عدا ضمير الغائب، فإنّ الإستمرارية الدلالية –على أهميتها– تظلّ أقل قيمة أو أنّها لا تكون بالقدر الذي يحمله ضمير الغيبة. ولعلّ مسوغ ذلك هو أن ضميري المتكلم والمخاطب يكونان حاضرين في المقام التخاطبي "فتفسرهما المشاهدة"[30] على حدّ رأي أبي حيان الأندلسي. ومن ثمّ تكون الإستمرارية الدلالية أقل كمّا وكيفا منها مع ضمير الغائب، فقوله:"أنوفهم طويلة، وذقونهم قصيرة، لكلّ واحد فكّ عجيب"، يحفزّ المتلقي أكثر ويجعله يبحث عن دلالة تلك الصورة الخفية التي استخدم لها الكاتب ضمير الغائب وأحال عليها دون أن يصرح بخصوصياتها، بل إنّه عرضها تلميحا وزج بالقارئ في رحلة بحث عن ذلك المحال عليه لعلّه يمسك به فيتمثّل صورته في أدق تفاصيلها.

وحين نتتبّع حركة الضمائر في مشهد مسرحي آخر ننتقيه من مسرحية "البطيخ الأزرق"، نجد أن محمد العثيم يعوّل بشكل واضح على ضمير الغيبة الوارد على لسان الشخصية المسرحية، وهو يستثمر ذلك في سبك الحوار بين الخبير وعبد السلام.

"**الخبير:** ولكنّي قلت لك ولهذا المعتوه "احرثها دائريا أو هرزونيّا"، لتلائم مسير الرشاش المحوري، أم تريد الماء أن يروي تقاطعيا مع الجذور الغضة، ويسقي جذورا ويحرم أخريات؟

عبد السلام: حرثناها كما قلت، ثمّ قلبناها كما قلت، ثمّ عدنا وحرثناها.[31]

الخبير: احرثها ثانية، وقلبها ثانية، ما يزال أمامك عشرة شهور لموسم القمح. اسمع كلامي وإلاّ فإنّ الأرض لن تسمع

كلامك. أبا عبد الله، أين أنت يا أبا عبد الله؟.[32]

يبني هذا الحوار مشهدا مسرحيا يظهر طبيعة العلاقات بين خبير فلاحي يحاول أن يقنع مهندسا يدرّب بدوره أحد المزارعين حديثي العهد بفلاحة الأرض، ويبدو أن العلاقة بين الشخصيات قد شابها التوتر والتنافر وهو توتر يظهر جليّا في مخاطبات الخبير الذي لم يكن راضيا بطريقة سقي الأرض وتحضيرها لموسم زراعة القمح، خصوصا في ظل وجود مزازع قليل الخبرة وهو يصفه "بالمعتوه." أما المهندس فقد حاول من جهته إقناع الخبير بأنّ الأمور تسير على أحسن ما يرام وأنّه ينفذ الأوامر بمهارة.

لكن إذا تجاوزنا كل هذه المضامين ونظرنا إلى هذا المشهد الحواري من جهة بنائه الداخلي، نلاحظ أن قوّة المشهد برمته تكاد تعود إلى حضور الضمير الذي نجده يشدّ مفاصل هذا النص ويمنعها من التفكك. يظهر ذلك من خلال الإحالة على العنصر الغائب في النص، وهو " الأرض" التي تمثل محور الحوار بين الشخصيات، وقد أحال عليها المؤلف بضمير الغيبة "الهاء"، وهو ضمير يتواتر في جميع المخاطبات، ولا يغيب عن أقوال المتحاورين، وتستحضر الشخصيات هذا الإسم الغائب مثلا في الأفعال المسندة إليها من قبيل: "احرثها، حرثناها، قلبناها، عدنا وحرثناها.."

ومن الواضح أن الإحالة بهذا الضمير على الأرض هي التي تجعل موضوع الحوار النصّي متماسكا، فلو لا هذا الضمير العائد على الأرض موضع الحوار لما ظهرت لنا مواقف الشخصيات، ولما عرفنا مواقفها إزاء عملية ريّ الأرض وتحضيرها لموسم زراعة القمح. بل إنّ المؤلف حين يحذف هذا الضمير من مواطن وروده في النص فإنّ ذلك سيجعل بنية المشهد برمتها تنهار وتسقط وتفقد جدواها، وهذا دليل آخر على أن الضمير يمثل العمود الذي يشدّ نظام الدلالة في النص.

ورغم أن القارئ لا ينتبه أحيانا لأهمية موقع الضمير في الكلام، فإنّ هذا الضرب من الروابط يقع في النص موقع الروابط المفصلية للخطاب. ومن هذه الجهة نفهم قول محمد الخطابي في تعليقه على قول "هاليداي" ورقية حسن" أمّا الضمائر التي تؤدي دورا هامافي اتّساق النص، فهي تلك التي يسمّيهاالمؤلفان: أدوار أخرى" وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادا أو تثنية وجمعا (هو ، هي، هما، هما، هم، هنّ) وهي تحيل قبليا بشكل نمطي، إذا تقوم بربط أجزاء النّص، وتصل بين أقسامه."[33]

وقد رأينا كيف أن القارئ يمكن له أن يدرك مفاصل المشهد الحواري والدلالات المتعلقة به من خلال التأمل في لعبة الضمائر التي يستخدمها المؤلف. إذ كلّما أحسن الكاتب استخدام الضمير فإنّه يضمن لنصّه قدرا كافيا من التماسك والترابط. ومن البداهة أن النصوص التي تهمل ظاهرة الإتساق النصي بمثل هذه الروابط فإنّها ستفتقر –لامحالة –إلى الاستمرارية الدلالية، ذلك أن الإحالة بالضمائر ولاسيما الغيبة منها يجعل النصّ مترابطا.

2– التّرابط بواسطة أسماء الموصول

لا يتحقق الترابط النصي بالضمائر فحسب، وإنّما يمكن أن يحصل بالموصولات أيضا باعتبارها روابط نصيّة تسهم في دعم ظاهرة الإتّساق والانسجام بين مكونات النصّ. وينتمي الإسم الموصول إلى الأسماء التامة التي تحتل في الجملة ما يحتله الاسم من وظائف نحوية فيرد فاعلا وخبرا ومفعولا ومضافا وغير ذلك، ورغم أنّه يعود على سابق فينعته

ويوضحه فهو يعدّ عند النحاة اسما مبهما لأنّه يحتاج إلى ما يوضحه ويفسّره، ويستخدم المتكلم الإسم الموصول ليحيل به على شيء سابق، "فيأتي الاسم الموصول مكنيا عن ذلك"[34]. ومن هذه النافذة تسهم الموصولات في الترابط النصّي. وهنا يشترط النحاة مبدأ المطابقة بين الموصولات والأشياء التي تحيل عليها وهذا يعني ضرورة وجود صلة يختصّ بها الموصول دون غيره من الأسماء. وهي صلة "مشتملة على العائد الذي يُحذف في بعض الأحيان."[35]

وللإشارة فإنّ الإحالة بهذا الضرب من الأسماء تكون إمّا بالموصول المختص، وتدخل ضمن هذا الصنف موصولات من قبيل: "الذي" اللذان، اللذين والتي واللتان والاتي"، وإمّا باسم الموصول المشترك على غرار "من" و ما" وغيرهما

ومن المفيد في هذا السياق أن نستحضر رأي الباحثة نادية النجار التي أكدت في سياق بحوثها اللسانية على ضرورة التمييز بين ضربين من الإحالات التي ينجزها اسم الموصول وهما الإحالةالبعدية والإحالة القبلية، فتقول:"يتوفر للاسم الموصول إحالتان قبلية وبعدية في بنية النّص"، وهي تدعم هذه الفكرة بآية من القرآن الكريم حيث يقول الله عزّ وجلّ في سورة الأعراف:"الذينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَبيَّ الْأُمِّيَ الذِي يَجِدُونَهُ..."[36] فـ"الذي هو"محيل إحالة قبلية إلى الرّسول الأميّ، كما يحيل إحالة بعدية إلى العائد في جملة الصلة "يجدونه" وبذلك تحقق الربط في النّص."[37]

وقد انتبه علماء النحو إلى أهميّة دور الموصولات في الربط والاتّساق فاشترطوا تطابقه مع ما يحيل عليه، ومن هنا كانت الحاجة إلى جملة الصلة بعده التي ينبغي أن تكون "مشتملة على العائد الذي يُحذف في بعض الأحيان"[38] على نحو ما يذكر ذلك المبرّد في كاتبه المقتضب.

وتميّز الدراسات اللسانية بين ضربين من الموصولات هما: الموصول المخصّص والموصول المشترك.

يشمل اسم الموصول المختص الأسماء التي تنوب عن أسماء تتطابق معها في الجنس والعدد والإفراد والتثنية والجمع على غرار: الذي، التي، اللذان، اللتان، الذين وغير ذلك من الأسماء الموصولة، حيث تعود الإحالة إلى شيء محدّد يختصّ به ذلك الإسم دون سواه من الأسماءعلى خلاف اسم الموصول المشترك الذي يحيل على أفراد غير محددين.

وتتوفر مسرحيات محمد العثيم على العديد من النصوص والمشاهد التي يتم فيها استخدام الموصولات المختصّة بأشكال متنوعة، من ذلك ما ورد –تمثيلا لا حصرا– على لسان شخصية "الأعمى" في مسرحية "تراجيع" حيث طلب من صديقه يوسف أن يبحث له عن "جَمَلٍ" آخر يكون له دليلا بعد أن فقد جمله الأوّل في هجمات قطاع الطرق على القوافل.

يقول الأعمى: يدك تذكرني بذيل جملي الذي طارت به الريح مع قافلة الصيف الماضي، هلّا بحثت لي عن جمل ثقيل سمين، لا تزعزعه الريح، ولا يزري به الجرب؟ سأجعلك دليلي."[39]

وبقطع النظر عما يحمله هذا المقطع من دلالات رمزية فإنّ ما يلفت نظرنا في كلام "الأعمى" هو استخدم اسم الموصول "الذي" ليحيل به على جمله الذي فقده، حيث ورد هذا الموصول نعتا لما سبقه (ذيل الجمل) وقد ربط بين المكون الإسمي الأوّل "يدك تذكرني بذيل جملي" والصلة الواردة بعده، " طارت به الريح" فيكون نظام الجملة على النحو التالي: مبدأ (يدك) +نواة فعلية متكونة من فعل"تذكر+فاعل مضمر+ مفعول/ ثم يرد النعت بالموصول الاسمي[الذي] + صلة الموصول [طارت به..] وبذلك يكون الكاتب قد أحال بهذا الموصول على مشهد كامل يتمثل في فقدان شخصية الأعمى لدليله

(الجمل) وما يتبع ذلك من دلالات أخرى يشير إليها الخطاب المسرحي ولاسيما عمليات الإغارة والسطو على القوافل وافتكاك متاعهم فضلا عن قتل بعضهم.ويروي هذا الأعمى كيف أنّه نجا بأعجوبة من الموت.

فالموصول الاسمي إذن قد لعب دورا أساسيا في تحقيق الانسجام بين حلقات المشهد المسرحي، ومن ثمّ كان دوره وظيفيا في مزيد إحكام الوصل والترابط النصي. وهو ترابط نعثر عليه في مواطن متعدّدة في هذه الأعمال المسرحية، من ذلك اسم الموصول "التي"وقد ورد هذا الإسم على لسان شخصية " هزاع" في مسرحية "الحقيقة العارية" وهو يكاد يضطلع بنفس الوظيفة اللغوية أي السبك والترابط النصي، وتدور أحداث هذه اللوحة التي نقتطع منها كلام الشخصية المسرحية حول عزم الأستاذ "هزاع" إلقاء محاضرة يشرح فيها أضرار التبغ ويبيّن أن هذه الحقيقة الخطيرة تظل حقيقة عارية. ويورد المؤلف هذا المشهد على النحو التالي:

هزاع (يستجمع تفكيره ويمسح العرق ثم يضحك ضحكة ساخرة، ممكن ما تقاطعني يا أستاذ؟)

"زوجتي هي **التي** طلبت منّي محاضرة عن أضرار التبغ، ولا بد أن تكون الحقيقة عارية لكي نجعلها مسرحية ما الفرق؟ كلّ إمرأة تعتقد أن ما يفعله زوجها خطأ سبحان الله! أنا في نظرها دائما مخطئ وإن فعلت الأشياء **التي** تريدها..."[40]

نلاحظ أنّ اسم الموصل المختص "التي" وقد كرّره الكاتب مرتين، وورد في بنية مخصوصة هي على النحو التالي: تبدأ الجملة بـــ مبتدأ [زوجتي] + خبر يتكون من ضمير فصل [هي] وهو في محلّ منعوت ليكون الإسم الموصول "التي نعتا لهذا الضمير المنفصل، ومن البداهة أن هذا الموصول قد لحقته جملة الصلة الواقعة بعده، وقد أتت متخذة الشكل النحوي التالي: [الفعل+ الفاعل+مفعول1(مركب من:جار+ مجرور)+ مركب بالجرّ وظيفته مفعول2.

ويتّضح أن المؤلف قصد بالموصول [التي] إحالة قبلية على الإسم (زوجتي) الوارد مبتدأ، لينبّه القارئ على أمور أخرى خفية ترد مضمرة في الخطاب، فهذه الإحالة بالاسم الموصول من شأنها أن تكشف عن طبيعة العلاقات بين الشخصيات ولاسيما الزوجية منها، خصوصا وأن هذا المحاضر لم يكن يرغب في كشف الحقيقةوإظهارها، وقد جاء ليلقي محاضرته وعلامات التوتر بادية على وجهه وكأنّه غير مقتنع بذلك، ولكنّ زوجته هي التي طلبت منه أن يحاضر وهو لا يستطيع أن يرفض لها طلبا، ورغم أنّه كان يلبّي لها كل ما مطالبها، فهي لم تكن تقنع بخدماته، بل إنّها كانت تطلب في كلّ مرّة أن ينجز لها المزيد، وهو غير راض عن ذلك. وما يدعم هذه الفكرة قوله:" أنا في نظرها دائما مخطئ وإن فعلت الأشياء التي تريدها..."[41]

ويأتي اسم الموصول الثاني (**التي**) في قوله:"أنا في نظرها دائما مخطئ وإن فعلت الأشياء التي تريدها" ليزيد الإحالة الإولى توضيحا ومن ثمّ الزيادة في ترابط النص تماسكه. فالاسم الثاني يحيل بوضوح على التركيب الإضافي [زوجتي] ويجعل الخطاب يتركّز على هذه الزوجة بدل التركيز على المحاضرة ممّا يؤكد أن هذه الإحالة تقودنا بشكل مضمر إلى استكشاف الدلالات الرمزية الكامنة وراء الوجه الظاهر للكلام.

والذي يعنينا أكثر في هذا المشهد المسرحي ليس دلالته الرمزية وإنّما التماسك الذي تحدثه تلك الموصولات،فلولا هذه الروابط البعدية والقبلية التي يستخدمها المؤلف في إحالاته المختلفة لما أمكن للقارئ أن يكشف عن خبايا الكلام ومقاصده. بل إنّ قيمة المشهد برمته قد لا تعودإلى مضامينه بقدر ما تعود إلى ظاهرة التماسك النصي هذهالتي أخرجت

الكلام في صورة متماسكة وجعلت عناصره مترابطة إلى حدّ بعيد، ومن هنا نفهم رأي السرّاج حين اعتبرأن "استخدام الإحالة بالاسم الموصول المختص المجتلب في الكلام إنّما ليكون وصلة لوصف المعارف بالجمل."[42]في إشارة منه إلى أهمية هذا الدور الوظيفي لهذه الروابط النصيّة ومدى حاجة المتكلّم لاستخدامها في الكلام.

ولا تختلف أسماء الموصول المشتركة عن أسماء الموصول المختصّة إلّا من جهة كونها أسماء مبهمة تحيل على العاقل وغير العاقل، فإذا كانت الأسماء المختصة لا تحيل إلّا على الإنسان دون سواه، فإنّ أسماء مثل "ما" و"من" يمكن أن تحيل على العاقل وعلى غيره سواء أكان نباتا أو بهيمة أو طيرا أو جمادا أو ما شابه كلّ ذلك. وحسبنا أن نكتفي بذكر مثالين عن هذا الضرب من الموصولات: أمّا المثال الأوّل فقد ورد على لسان شخصية "المتلمس" في مسرحية "طرفة بن العبد"

يقول: يا طرفة الهرب من الواقع للخمر لا يجدي، فما هكذا تورد الإبل. سكر وعربدة، إنّك تنتقم من نفسك، بدل أن تنتقم ممّن ظلموك وسرقوا مال أبيك"[43].

ويأتي خطاب المتلمس لطرفة في سياق نصحه بالكف عن شرب الخمر، وهو يعتقد أن استمرار صديقه في معاقرة الخمر والعربدة من شأنه أن يضرّ به ويضيع في مقابل ذلك مجد أبيه وقبيلته، فانصراف طرفة إلى اللهو–في نظر المتلمس– قد ينسيه الأعداء الذين سرقوا مال أهله.واسم الموصول المشترك **[مَنْ]** ورد في قوله:"إنّك تنتقم من نفسك، بدل أن تنتقم ممّن ظلموك." وتتكون هذه الجملة من: ناسخ حرفي[إنّ] +اسم إنّ+خبر إنّ (جملة إسنادية) تحتوي بدورها على فعل+ فاعل +مفعول+حال. وقد ورد اسم الموصول بين نواتين فعليتين: الأولى مكونة من فعل + فاعل والثانية متكونة من فعل +فاعل+مفعول. وقداضطلع اسم الموصول" من" بوظيفة الربط بين عناصر الجملة ومكوناتها ومن ثمّ تحقيق الترابط النصّي. فالمؤلف قد استخدم هذا الرابط ليحيل به على اسم جمع (الظالمون السارقون لمال الأب) وهو يختزله في اسم ومصول مبهم.

وحين نتتبّع هذا النسيج فإنّنا نعثر على استمرارية دلالية يحدثها هذا الترابط، وهي استمرارية توصلنا إلى حقيقة تاريخية تشير إليها الشخصية المسرحية وهي الصراع القبلي وما يلحق ذلك من حروب ومعارك يحرص أصحابها على فرض الغلبة، وما دعوة المتلمس وحرصه الواضح على إقناع طرفة بأن يكف عن شرب الخمر والثأر لأبيه من الأعداء إلّا دليلا على هذه النزعة التي تميّز المجتمع الجاهلي. وبذلك فإنّ هذا الرابط يحقق وظيفتين أساسيتين: الأولى نحوية أسهمت في جعل النص أكثر تماسكا، والثانية دلالية متولّدة عن الأولى، فالإحالة بالموصول قد سمحت أيضا بأن يتنبّه المتلقي إلى ملامح مجتمع بأسره تغلب عليه حماسة الحرب.

وفي مثال آخر يقول من مسرحية "حلم الهمذاني بجائزة السلطان السجستاني" يقول"**الهمذاني:** "هل أنت كاهن البقاع الذي ذهب إليه ابن هشام الشجاع؟ فيردّ عليه**الكاهن:**"عندي من العجب ما يجعل القمر بدرا في أوّل رجب. لا شك أنّك الهمذاني الذي أبدع ابن هشام والإسكندراني، وجئت تنشد علمي في حربك مع الخوارزمي، لقد كتبت ذلك في التعليق على الأخبار في إذاعات الرجال الكبار، وقلت إنّ الحرب سجال، وقد يكسب الحياة من يخسر النزال"[44].

استخدم المؤلف في هذا المقطع الحواري بين الكاهن" والهمذاني" الموصول المشترك مرتين: مرة باستعمال "ما" وهي عند النحاة من أبهم المبهمات، وذلك في قوله"عندي من العجب ما يجعل القمر بدرا في أوّل رجب". وقد ورد هذا

الاسم ضمن الشكل النحوي التالي: خبر مقدم [عندي من العجب] + مبتدأ مؤخر [ما يجعل القمر بدرا في أوّل رجب]. ويحيل الموصول إحالة قبلية لا تخلو من قصدية أكيدة على الشيء الموصوف وهو القدرة الفلكية لدى الكاهن، وهو ما توضحه جملة الصلة "يجعل القمر بدرا"، ومن ثمّ كان هذا الموصول مسهما في الترابط النصّي بين السابق واللاحق، فضلا عن كونه قد حافظ على الإتساق والترابط بين مكونات الجمل النحوية. أمّا اسم الموصول الثاني **[من]** الوارد في قوله:"وقد يكسب الحياة من يخسر النزال". فهو لا يقلّ أهميّة عن اسم الموصول السابق **[ما]**من حيث كونه قد اضطلع تقريبا بنفس الوظيفة وهي ضمان التماسك النصيّ، أمّا وجه الإختلاف بينهما فيكمن في أن الإسم الأوّل قد ورد في بنية إسمية وورد الإسم الثاني في بنية فعلية، ضمن جملة اختار لها المؤلف الشكل التالي: مركب فعلي+مفعول به مقدم + فاعل يتكون من اسم موصول مشترك تعقبه جملة الصلة المتكونة من فعل+ فاعل مقدر+ مفعول. وهو شكل مألوف في الجملة العربية، لكنّه هام وأساسي لأنّه شكل يسمح بتمتين الصلة بين عناصر الجملة ومن ثمّ يحدث الترابط النصي المطلوب الذي لا يمكن أن يستقيم النص إلّا بواسطته.

وبذلك نتبيّن أن اسم الموصول له دور أساسي في الترابط النصي، وسواء أكان هذا الموصول اسما مختصّا أم اسما مشتركا، فإنّ المقصد يكاد يكون واحدا، لأن الوظيفية الأساسية لمثل هذه الموصولات هي وظيفة بنائية بالدرجة الأولى حيث يستخدم المؤلف الموصول للوصل وإحداث الترابط والإتساق، وكلمّا انتقى المؤلف الروابط المناسبة للمقام التلفظي المطلوب إلّا وضمن لنصّه قدرا وافرا من السبك والانسجام.

3- الترابط بواسطة أسماء الإشارة

تعدّ أسماء الإشارة من بين الروابط اللغوية المهمة، وهي مثل الموصولات تسهم في تماسك النص وترابط أجزائه، فتشدّه شدّا متينا. وهي تُعرف بكونهاأسماء كنائية لا تحمل دلالة خاصة في ذاتها وإنّما تتعلق دلالتها بغيرها عبر مّا تشير إليه، وكأنّها جاءت تعويضا عن هذا المشار إليه وهي تقوم أيضا بالربط الاتساقي من خلال ارتباطها ما يأتي بعدها ارتابطا تركيبيا ودلاليا.

ويعرّف الدارسون اسم الإشارة بكونه اسما يدل على معين بالإشارة الحسية كمثل الإشارة باليد وغيرها وبالإشارة المعنوية إذا كان المشار إليه معنى. ومن ثمّ يعدّ "اسم الإشارة اسما مبنيا يدل على معين بالإشارة إليه."[45]

ويتغيّر هذا الضرب من الأسماء بحسب المشار إليه فيكون مفردا ومثنى وجمعا. ويمكن أن يستخدم هذا الإسم للقريب المباشر وللبعيد سواء أكان خفيا متواريا أو مرئيا ظاهرا. ويشبه اسم الإشارة اسم الموصول من حيث كونه يحتل ما يحتله الاسم من وظائف نحوية في الجملة. فيكون فاعلا ومبتدأ ومفعولا، والأصل في اسم الإشارة هو البناء عدا أن يكون في حالة التثنية، فيعرب إعراب الإسم المشتق الذي يصرّف بحسب ما يقتضيه بناء الجملة العربية.

وأسماء الإشارة مثلِ الضمائر تكون مبهمة ومعرّفة،يستخدمها المتكلم ويشير بها إلى خارج النص، كقوله تعالى: "بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُم هَذَا"[46] وهو يقصد بذلك كبير الأصنام. ويصنّف هذا النوع من الإشارة ضمن الإشارات التي تقع خارج النص، لأن هناك صنفا آخر يضعه النحاة ضمن الأسماء التي يشير بها المتكلم إلى داخل النص وهي إشارة تقع على ضربين: إمّا إلى متقدّم كما في قولنا: من أكل هذا؟ وإمّا إلى متأخر نحو قوله تعالى:"ذلكَ الكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى

للمُتَّقِينَ."[47]حيث يشير عزّ وجلّ إلى القرآن الكريم باعتباره كتابا لا تشوبه شائبة ولا يقدر أحد على أن يشك في آية من آياته الكريمة.

وتكون الإشارة على ثلاثة أنواع منها ما يكون للقريب، ومنها ما يستخدم للبعيد، ويوجد نواع ثالث بين هذين النوعين يسميه النحاة بالإشارة الوسطى، ويوضح ابن عقيل هذه المراتب فيقول: "والجمهور على أنّ له ثلاث مراتب: قربى، ووسطى، وبعدى، فيشار إلى من في القربى بما ليس فيه كاف ولا لامٌ: كذا وذي، وإلى من في الوسطى بما فيه الكاف وحدها، نحو ذاك، وإلى من في البعدى بما فيه كاف ولامٌ نحو ذلك."[48]

ومن نماذج الترابط النصي باستخدام أسماء الإشارة في مسرحيات العثيم ما ورد في مسرحية "الأرشيف".

يقول عبد السلام مخاطبا صديقه مطيع[49]:" أنا لم أحرقه، بل أنت و أنا لم أشعل حريقا افهم ذلك! يجب أن لا تقول كلاما من هذا على الأقل، وإلّا أصبحنا في ورطة، إنّ الساعي ينصت لك. كانت مهمتنا تنظيم المعاملات، والساعي يعرف ذلك..."[50]

يلاحظ في هذه المخاطبة المسرحية الدور المحوري لاسم الإشارة، فقول عبد السلام **[افهم ذلك]** يتضمن إحالة على القضية برمتها، أي أنّه يشير بهذا الاسم إلى ما ينبغي فعله أمام الساعي الذي تولى التحقيق معهما في قضية حرق الأرشيف، ويفهم من ذلك أن المؤلف يختزل خطابه في كلمة واحدة تنوب عن موقف كامل، وغير خفي أن هذا الاختزال في الكلام باستخدام اسم الإشارة يتلاءم مع منطق اللغة، فالعربية تميل إلى الإيجاز لأنّه أبلغ وأفضل،ولمزيد إضفاء نوع من التماسك والاتساق النصي يستخدم عبد السلام اسم الإشارة **[هذا]** في قوله:"يجب أن لا تقول كلاما من هذا على الأقل" فاسم الإشارة الوارد في هذه الجملة يعضد الاسم السابق له ويزيد النص ترابطا، ومن الواضح أن هذه الإشارة تعود على كلام سابق فتوضحه وتدخل معه في علاقة ترابط، وما هذه النصيحة التي يشير بها عبد السلام على صديقه إلّا تتويجا لسيرورة كلامية استمرت في مفاصل المشهد المسرحي، فإذا بلغ الكلام هذا المستوى أشار الصديق على صديقه بمثل هذا الرأي السديد،فكأنّه يشير إلى قرب الرأي السليم من العقل، إذ ليس من النباهة أن يوقع المرء نفسه في ورطة أو جريمة لم يرتكبها.

إنّ لاسم الإشارة دورامهما وأساسيا في تماسك النص ما في ذلك شك، فحضوره في الخطاب يجعل الكلام متناسقا مترابطا، غير أن هذا الدور لا يظهر في النصوص الأدبية المكتوبة باللغة العربية الفصحى فحسب وإنّما يمكن أن نجده في سائر النصوص بما في ذلك النصوص التي تكتب باللهجة، ولنا في مسرحيات محمد العثيم بعض النماذج التي تثبت هذا الدور الوظيفي، ولعلّ من أبرز المسرحيات التي يتجلى فيها اسم الإشارة رابطا من الروابط النصيّة المتينة، مسحرية "مثلي مثلك" التي كتبها سنة 2008م. ومن المشاهد التي تلفت النظر حوار الأب أبو ناصر مع ولديه المعوقين ثامر وطارق حيث يحاول أن يقنعهما بعدم الظهور أمام الضيوف من أصدقائه الأثرياء بسبب إعاقتهما حتّى لا يفسدا عليه أعماله، فيخسر بعض المعاملات التجارية.

يقول الأب[51]:" أنا مليت من موضوعاتك، ما أبي لك ولا لأخوك–هذاالمهبول–وجود قدام الناس، إذ قلنا هذا (مشيرا لثامر) مهبول ما عليه شرهه، ونبي نربطه بالسطح، أنت يا عاقل ما تاخذ كلامي، وإلّا تبي تفضحني؟ تبي الناس تدري أن عندي

عيال معاقين؟ فيرد عليه ابنه.

طارق: (بصراخ) يبه! تعوذ من الشيطان، الله فوقك وفوقنا، ولا تقوى علي، أنا الآن رجال مثلك، ومثل إخواني، وتعلمت في التأهيل الحكومي، ولي راتب من الشؤون الإجتماعية، وعمري سبع وعشرين، وعزلك لي عن الناس ما له فائدة، أنا أبي أعيش مثل أي إنسان، مو محبوس فوق السطوح، لأن أبوي ما يبي يعرف أحد أني ولده. وأوعدك أني أستعمل اسم مستعار علشان ما أحرجك، لكن تحبسني أنا وأخوي ثامر في مكان ما يشوفنا أحد هذا ماهو بصحيح، لازم نمارس حياتنا مثلنا مثل غيرنا وثامرهذا اللي تفكر تربطه عنده مواهب ما تتصورها."[52]

تكرّر اسم الإشارة **[هذا]**أربع مرّات.وقد استخدم اسم الإشارة " هذا على سبيل التحقير إذ يقول:" هذا المهبول" وهو يشير بذلك إلى أحد أبنائه على سبيل التكنية. ويخلق ذلك نوعا من الترابط النصّي، إذ يؤكد المتكلم على وجود صلة بين السابق واللاحق تجعل الكلام منتظما،وفضلا عن ذلك يدل اسم الإشارة على طبيعة العلاقة بين الأب التقليدي الرافض لتشريك ابنيه في الحياة العامة وبين الابن الذي يرفض موقف أبيه، ويحاول في مقابل ذلك إثبات جدارته وقدرته على الفعل الناجع. وهو أمر سيتوضح أكثر حين يستخدم طارق اسم الإشارة [هذا] مرتين متتاليتين إذ يقول:"لكن تحبسني أنا وأخوي ثامر في مكان ما يشوفنا أحد **[هذا]** ماهو بصحيح، لازم نمارس حياتنا مثلنا مثل غيرنا وثامر**[هذا]** اللي تفكر تربطه عنده مواهب ما تتصورها".

وما يلفت النظر في خطاب الابن أنّه استطاع أن يرد على أبيه ردّا حجاجيا مقنعا، فإذا كان الأب قد استخدم اسم الإشارة [هذا] استخداما يفيد التحقير والإقلال من دور هذا المعوق، فإنّ الابن قد استخدمه ولكنّه للإعلاء من شأنه وشأن أخيه، أي أنّه ردّ على التحقير بالتعظيم، مثبتا بذلك أحقيته وأخيه في التواصل مع الناس وأن هذه الإعاقات لا تمثل حاجزا يمنع الإنسان من الإندماج في المجتمع والمشاركة في الحياة العامة مثل بقية الناس.فالمهمّ– إذن– في كل ذلك أنّ المتكلم قد ربط بين عناصر الجملة أوّلا ومكونات النص ثانيا بواسطة اسم الإشارة فخلق مشهدا مترابط الجمل متناسق الفقرات محكم السبك.

خاتمة

يقود البحث في موضوع "الترابط النّصي في لغة المسرح السعودي دراسة في لسانيات النص" من خلال الدراسة التطبيقية على مسرحيات محمد العثيم إلى استخلاص النقاط الأساسية التالية:

-أكدت هذه الدراسة أن التحليل اللساني يتحول في ضوء لسانيات النص من المستوى الشكلي التركيبي المحدود بحدود الجملة إلى المستوى النسقي السياقي المنفتح في فضاء النص بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص.

-توصلت هذه الدراسة إلى أن الروابط النصية في النصوص المسرحية لمحمد العثيم والتي بلغت 25 عملاكتبها باللغة العربية الفصحى وباللهجة السعودية كانت كثيرة ومتنوعة، وكان أكثرها استعمالا، هيالضمائر، والموصولات، وأسماء الإشارة.

-أظهرت هذه الدراسةأن للضمائر والموصولات وأسماء الإشارة دورا مهما في ترابط نصوص ومسرحيات محمد العثيم،وبالرغم من تعدد المخاطبين والشخصيات والموضوعات والحوارات وتنوع الأزمنة والأمكنة والسياقات في النص المسرحي فقد وجدنا الترابط النصي المتين،الذي أحدثته تلك الأدوات اللغوية المختلفة بين الكلمات والجملوالفقراتمن خلال الأمثلة التطبيقية التي استعرضناها في هذه الدراسة، والتي جعلت من النص المسرحي موضوع الدراسة التطبيقيةكلاً لايتجزأ، ووحدة واحدة متكاملة ومترابطة، لا يمكن فصل جزء من أجزائه عن النسيج العام للنص.

-أثبتت هذه الدراسة أنّ الإلمام بالترابط النصي من خلال أدواته:الضمائر والموصول وأسماء الإشارةفي دراسة النص المسرحي يساعد على فهم التراكيب داخل النص المسرحي وتفسيره وتحليله، فدور هذه الأدوات لا يقتصر على تحقيق الترابط النصي فحسب بل كان لها -بالإضافة إلى ذلك- دور في الإيجاز والاختصار وإزالة اللبس والإبهام في كثير من النصوص مما يسهم في التعبير عن المعنى وعن مقاصد المؤلّف، ويساعد على تمثّل الدلالات الصريحة والضمنية، وفي توجيه الخطاب وإنجاح عملية التواصل وهذا مارأيناه واضحا من خلال الأمثلة التطبيقية.

-لقد تبيّن من خلال هذه الدراسة أن للإحالة دورا أساسيا في تحقيق الترابط النصّي في لغة المسرح السعودي وقد ظهر ذلك جليا في مسرحيات محمد العثيم موضع الدراسة التطبيقية،حيث استطاع العثيم في مسرحياتهأن يستعمل الإحالة بأنواعها المختلفة: الداخلية والخارجية، والقبلية والبعدية من أجل التعبير عن المعنى المراد وإيصال الفكرة المطلوبة للمتلقي.وقد انتبه القدماء إلى هذا الدور المهم للإحالة، ولكنّ المعاصرين وسّعوا مجاله وبينوا دور الإحالة في تحقيق الترابط النصي.

-توصلت هذه الدراسة إلى ان الترابط النصي بالضمائر هي أكثر أنواع الترايط النصي ورودا في مسرحيات محمد العثيم، وذلك لأن الضمائر هي علامات تدل على ذوات أو أشياء أو أحداث، ومن الواضح أن الكاتب حين يستخدم الضمائر بهذه الصورة المكثفة، فهو يحرص على أن يحيل على محال من أجل تفسير المبهم وتحديد المعلومات الأساسية والثانوية المتعلقة به، وعليه يتمّ تحديد الفكرة المحورية للنص،لهذا كانت الضمائر هي الوسيلة الأكثر قدرة على إيجاد التماسك والترابط وتحقيق الوحدة النصية.

-لقد لاحظت هذه الدراسة أهمية الإحالة باستخدام ضمير الغيبة مقارنة بالإحالة عن طريق ضمائر المتكلم، فعندما

يحيل المؤلف في نصوصه المسرحية بضمير الغائب تكون الاستمرارية الدلالية أقوى وأنجع لأنّ فعل الترابط يكون أقوى، فالكاتب سيقود القارئ لا محالة إلى المرجع السياقي الذي تمّت فيه عملية خلق الدلالة نفسها أي أنّه سيحمله عبر الضمير الغائب إلى استحضار المرجع. أمّا إذا كانت الإحالة ببقية الضمائر عدا ضمير الغائب، فإنّ الإستمرارية الدلالية –على أهميتها– تظلّ أقل قيمة أو أنّها لا تكون بالقدر الذي يحمله ضمير الغيبة. ولعلّ مسوغ ذلك هو أن ضميري المتكلم والمخاطب يكونان حاضرين في المقام التخاطبي فتفسرهما المشاهدة، ومن ثمّ تكون الإستمرارية الدلالية أقل كمّا وكيفا منها مع ضمير الغائب.

–بينت هذه الدراسة أن اسم الموصول له دور أساسي ومهم في الترابط النصي، وسواء أكان هذا الموصول اسما مختصّا أم اسما مشتركا، وسواء أكانت الإحالة قبلية أم بعدية فإنّ المقصد يكاد يكون واحدا، لأن الوظيفية الأساسية لمثل هذه الموصولات هي وظيفة بنائية بالدرجة الأولى حيث يستخدم المؤلف الموصول للوصل وإحداث الترابط والإتساق، وكلمّا انتقى المؤلف الروابط المناسبة للمقام التلفظي المطلوب ضمن لنصّه قدرا وافرا من السبك والانسجام.

–أما أسماء الإشارة بأنواعها المختلفة: القربى والبعدى والوسطى، وسواء أكانت الأشارة إلى خارج النص أم داخلة ، قبلية أوبعدية ، فهي تعد من الروابط اللغوية المهمة في مسرحيات محمد العثيم، التيأسهمت في تماسك النص المسرحي وترابط أجزائه، فتشدّته شدّا متينا. وبخاصة أنها تُعرف بكونهاأسماء كنائية لا تحمل دلالة خاصة في ذاتها وإنّما تتعلق دلالتها بغيرها عبر مّا تشير إليه، وكأنّها جاءت تعويضا عن هذا المشار إليه وهي تقوم أيضا بالربط الاتساقي من خلال ارتباطها ما يأتي بعدها ارتابطا تركيبيا ودلاليا.

وأخيرا فإن هذه الدراسة ماهي إلّا لبنة أولى في الدراسات اللسانية للغة المسرح السعودي اقتضت طبيعة البحث وشروطه أن يكون مركزا على مؤلف واحد لهذا نوصي بمزيد من الدراسات اللسانية على مؤلفين آخرين من كتّاب المسرح السعودي حتى نخرج بتصور كامل وشامل ووافٍ لقضية الترابط النصي في لغة المسرح السعودي.

Abstract

Textual coherence in the language of Saudi theater A study in text linguistics

By Abdullah bin Saad bin Faris Al-Haqbani

This research addresses the issue of textual cohesion in Saudi theater, focusing on the plays of Mohammed Al-Othaim. It falls within the realm of textual linguistics, representing a fundamental shift in linguistics as it embodies a qualitative leap from sentence linguistics to discourse linguistics.

The study investigates the textual links in Al-Othaim's theatrical corpus to elucidate the role of linguistic links in the cohesion of theatrical text. It employs a descriptive-analytical approach grounded theoretically in textual linguistics. The research progresses from theoretical analysis, focusing on defining basic concepts, to procedural applied study by analyzing selected samples from Mohammed Al-Othaim's theatrical works.

The research leads to several findings, among the most significant of which is that the theatrical text exhibits important and diverse textual links, including pronouns, conjunctions, and demonstrative pronouns, which play a role in creating coherence and cohesion. Furthermore, textual linguistics allows researchers to broaden their perspective on language by transcending structural and formal frameworks to explore contextual and semantic dimensions.

Keywords: Textual cohesion, Saudi theater, textual linguistics, reference, linkage.

الهوامش

[1] ــ جوليا كريستفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ص.28

[2] – رولان بارت،نظرية النص– ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي –مجلة العرب والفكر العالمي– العدد الثالث سنة 1988 ص 41.

[3] – رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 2002، ص 34.

[4] - le petit Larousse -éditions 84 –paris-France. Voir aussi dictionnaire du francais-etymologie-grammaire-prononciation- hachetteimprime en France-1995- voir aussi Paul robert- petit robert1-edites par les dictionnaires le robert- paris France. Voir aussi Larousse encyclopédique- nouvelle edition-2000.-paris

[5] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط2، 2001، ص 2.

[6] – فان ديك، النص بنياته ووظائفه "مدخل أولي إلى علم النص"، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء، 1996 ص54.

[7] – محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط،1 بيروت،1991، ص88.

[8] – فولفجانج هاينة مان وديتر فيهفجر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة د. سعيد بحيري، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004، ص 21.

[9] انظر: - Halliday. M.A.K and ROUQUOYA HASSAN, cohesion in English, Longman, London, p:1 2.

[10] – أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، سنة 2000، ص 31.

[11] – سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، كلية الآداب الكويت، د.ط، سنة 1990، ص 407.

[12] – محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، المجلد 14، سنة 2001، ص–ص 76،77.

[13] – فان ديك، النص بنى ووظائف، مدخل أوّلي إلى علم النص، ترجمة منذر عياشي ضمن نص العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، سنة 2004، ص 147.

[14] – جبار سويس حنيحن، الإتساق في العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة ماجستير بكلية الآداب، جامعة المستنصرية، العراق 2005 ص48. وينظر أيضا: Halliday(M.A.K)and Ruqaya Hassan,Cohesion in English Longman, New York, 1976,p2.

[15] – محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، سنة 1991، ص 5.

[16] – لمزيد التوسع انظر: جورج مونان، معجم اللسانيات ترجمة جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، ص 225.

[17] – مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة العالمية المصرية للنشر،لونجمان، ط1، 1997، ص 147.

[18] – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، مكتبة الآداب، جامعة عنابة، ط1، سنة 2009.ص 116.

[19] – رضوان الرقبي، البلاغة والحجاج، بحث في تداولية الخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، سنة 2018 ص 60.

[20]– نشير في هذا السياق إلى أن المحدثين قد اعتمدوا بشكل كبير على كتاب التماسك في الإنقليزية لكل من هاليداي ورقية حسن فقسموا الإستبدال إلى استبدال اسمي، واستبدال فعلي، واستبدال قولي، لمزيد التوسع انظر:
keith laurance and hazelwrigglesworth, discourse approaches : a study of the structure and unity of a central bontoc ex-positony text studies in philippine linguistics, volume 8 Number 2,linguistics Society of the philippine and summer Institute of linguistics, 1991.

[21] – لمزيد التوسع انظر: Raphael Salkie, Text and discourse analysis, Richard Houdson, London and– New york. (1995).p 65.

[22] –صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ج1، سنة 2000، ص–ص 96–97.

[23]– محمد خطابي، لسانيات النص، ص 16

[24]–انظر:المرجع السابق، ص 14

[25]– سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط2، ج2 ، سنة 1988، ص 350–351.

[26]– ينظر: رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، جامعة بنغازي ليبيا،(د.ط) ج 2، 1978، ص 401.

[27]– د. حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة ط1، سنة 2007، ص 81.

[28] –محمد عبدالله عثمان العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية الأرشيف (كوميديا واقية)، المملكة العربية السعودية،مكتبة الملك فهد الوطنية، 1439ه، ط1، الجزء الأوّل، ص 22.

[29]– لمزيد التوسع أنظر: د. أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص 528.

[30] – لمزيد التوسع أنظر: أبوحيان الأندلسي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج2، سنة 1988، ص 128 وما بعدها.

[31] – شخصيات المشهد المسرحي: عبد السلام: مهندس تنفيذي، الخبير: يمثل جهات التمويل والإشراف الزراعي، أبو عبد الله: مزارع حديث العهد بالفلاحة.

[32]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية البطيخ الأزرق، ص 44.

[33]– د. محمد خطابي، لسانيات النّص، ص 18.

[34]– أبو البركات بن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجت البيطار، مطبعة الشرقي دمشق، د.ط، سنة 1957، ص 379.

[35]– المبرّد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضَيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ج 1، سنة 1994، ص 19.

[36]– سورة الأعراف، الآية 157.

[37] – د. نادية النجار، عناصر السبك بين المحدثين والمعاصرين، ضمن كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، العربية بين نحو الجملة ونحو النص، دار العلوم القاهرة، سنة 2005، ص 577.

[38] – لمزيد التوسّع أنظر: المبرّد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضَيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ج 1، سنة 1994، ص 19.

[39]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية تراجيع ج1، ص 370.

[40]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية الحقيقة العارية ج2، ص 57.

[41]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية الحقيقة العارية ج2، ص 57.

[42]– ابن السرّاج، الأصول في النحو، تحقيق د. عبد الحسين القتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط3،ج2، سنة 1988، ص 272.

[43]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية طرفة بن العبد، ج1، 227.

[44]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية حلم الهمذاني بجائزة السلطان السجستاني ، ج1 ص302.

[45] – فؤاد نعيمية، ملخص قواعد اللغة العربية، دار الثقافة الإسلامية بيروت، د.ط، الجزء الأول، (د.ت) ص 121.

[46] – سوروة الأنبياء، الآية 63.

[47] – سورة البقرة، الآية 2.

[48]–شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، الطبعة العشرون،ج 1، 1980، ص135 وما بعدها.

[49] – كان عبد السلام ومطيع يعملان في دائرة الأرشيف، ولأسباب مجهولة يحترق ذلك الأرشيف، فيصبح مطيع وعبد السلام متهمين ويجدا نفسيهما في خاتمة المطاف أمام الساعي المعتوه الذي كلف بالتحقيق معهما في هذه الجريمة.

[50]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية الأرشيف، ج1، ص 15.

[51] – نشير إلى أن الأب في هذه المسرحية يلعب دور الأب التقليدي الثري والمحافظ ، وهو والد لأربعة أبناء : ناصر وتوفيق وهما ابنان شابان سليما الجسم والعقل يساعدانه في إدراة أعماله التجارية، أمّا ثامر وطارق فهما شابان يعانيان من إعاقات نفسية وعضوية ممّا جعل الأب يتحرج من ظهورهما أمام الناس وخاصة أمام أصداقه من رجال الأعمال، معتقدا أن ذلك يجلب له السخرية لذلك كان يفضل أن يتركهما في السطوح بعيدا عن أنظار الزوار.

[52]– محمد العثيم، الأعمال المسرحية الكاملة، مسرحية مثلي مثلك، ج2، ص 176–177.

المصادر والمراجع

1- المصادر

- العثيم (محمد)، الأعمال المسرحية الكاملة، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة العربية السودية، ط1 سنة، ١٤٣٩ ه.

2- المراجع العربية

- ابن الأنباري،(أبو البركات)، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجت البيطار، مطبعة الشرقي دمشق، د.ط، سنة 1957.
- ابن عقيل، (عبد الرحمان)، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، الطبعة العشرون،ج 1، 1980.
- أبو بشر (سبيويه)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط2، ج2 ، 1988.
- أحمد فرج،(حسام)، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة ط1، 2007.
- الاستراباذي،(رضي الدين محمد بن الحسن النحوي)، شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، جامعة بنغازي ليبيا،(د.ط) ج 2، 1978.
- الأندلسي،(أبوحيان)، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ج2، 1988.
- بارت (رولان) ،نظرية النص– ترجمة وتعليق محمد خير البقاعي –مجلة العرب والفكر العالمي– العدد الثالث سنة 1988 .
- بارت(رولان)، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 2002.
- بوقرة (نعمان)، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، مكتبة الآداب، جامعة عنابة، ط1، سنة 2009.
- حميدة (مصطفى)، نظام الارتباط والربط، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة العالمية المصرية للنشر،لونجمان، ط1، 1997.
- خطابي (محمد)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت،1991.
- خطابي،(محمد)، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- ديك (فان)، النص بنى ووظائف، مدخل أوّلي إلى علم النص، ترجمة منذر عياشي ضمن نص العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، سنة 2004،

- ديك (فان)، النص بنياته ووظائفه "مدخل أولي إلى علم النص"، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، د.ط، الدار البيضاء، 1996.
- الرقبي (رضوان)، البلاغة والحجاج، بحث في تداولية الخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، سنة 2018.
- السرّاج، (أبو بكر)، الأصول في النحو، تحقيق د. عبد الحسين القتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط3،ج2، 1988.
- سويس حنيحن،(جبار) ، الاتساق في العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، رسالة ماجستير بكلية الآداب، جامعة المستنصرية، العراق 2005 .
- الشاوش (محمد)، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، المجلد 14، سنة 2001.
- عفيفي (أحمد) ، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، سنة 2000.
- عفيفي، (أحمد)، الإحالة في نحو النص، كتب عربية للنشر، القاهرة، ط1، 2019.
- الفقي (صبحي ابراهيم)، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ج1، سنة 2000.
- كريستفا(جوليا)، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، سنة 1997.
- المبرّد، (محمد بن يزيد)، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضَيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ج1 1994.
- مصلوح (سعد)، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، كلية الآداب الكويت، د.ط، سنة 1990.
- مونان (جورج)، معجم اللسانيات ترجمة جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، د.ت.
- النجار،(نادية)، عناصر السبك بين المحدثين والمعاصرين، ضمن كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، العربية بين نحو الجملة ونحو النص، دار العلوم القاهرة، 2005.
- نعيمية،(فؤاد)، ملخص قواعد اللغة العربية، دار الثقافة الإسلامية بيروت، د.ط، الجزء الأول، (د.ت) .
- هاينة (فولفجانج) مان وديتر فيهفجر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة د. سعيد بحيري، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2004.
- يقطين(سعيد)، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط2، 2001.

3- المراجع الأجنبية

- Hachette, dictionnaire du francaisetymologie, grammaire prononciation, imprime en France ,1995.
- Halliday(M.A.K)and Ruqaya Hassan,Cohesion in English Longman, New York, 1976.
- keithlaurance and hazel wrigglesworth (1991), discourse approaches : a study of the structure and unity of a central bontoc ex-positony text studies in philippine linguistics, volume 8 Number 2,linguistics Society of the philippine and summer Institute of linguistics.
- Larousse encyclopédique- nouvelle edition paris, 2000.
- Larousse, le petit Larousse, éditions 84, paris -France.
- Paul robert- petit robert1-edites par les dictionnaires le robert- paris France.

Raphael Salkie, Text and discourse analysis, Richard Houdson, London and New York, 1995.