جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 30. العدد. 04. السنة. 2026.
مجلة المعيار
EL MIEYAR

الإشاريات في مسرحية محمد الرسول البشر لتوفيق الحكيم

Deixis in The play "Muhammad the Human Messenger " by Tewfik al-Hakim

دربال إيمان [1]
derbal.imane@univ-emir.dz
https://orcid.org/0009-0006-5559-0484

د.نعيمة روابح [2]
naima.rouabah@univ-emir.dz
https://orcid.org/0009-0002-8451-3905

تاريخ الاستلام: 2026/03/26 تاريخ النشر: 2026/09/15
Received: 26/03/2026 published: 15/09/2026

ملخص المقال :

تعد مسرحية "محمد الرسول البشر"لتوفيق الحكيم من النصوص القيّمة في الأدب الحديث، التي حظيت باهتمام النقاد والباحثين لأنها تناولت حياة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من ميلاده إلى بعثه رسولا للعالمين برسالة الحق في شكل حواري جديد ومتميز؛ إن الغوص في أعماق هذا النص الفني الثري يكشف لنا عن ثراء لغوي دلالي يمتد ليشمل الحوارات، الأفعال، الشخوص، الأزمنة والأماكن. وتعد الإشاريات من الأدوات اللغوية التي أسهمت في بناء هذا الثراء، لوظيفتها التداولية التي لعبت دورا محوريا في تشكيل المعنى وتوجيه فهم المتلقي؛ لكن إلى أي مدى أسهم هذا الصنف من الإشاريات في بناء دلالات المسرحية ؟ وما مدى تفاعلها في تشكيل ديناميكية العلاقات بين الشخصيات وتأثيرها على بنية السرد المسرحي وإدراك المتلقي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تأتي هذه الدراسة لإبراز الدور الذي تلعبه الإشاريات الشخصية في بناء المعنى وتشكيل العلاقات بين الشخوص والأحداث في هذا العمل الفني.

الكلمات المفتاحية: الإشاريات، الإشاريات الشخصية، الخطاب المسرحي، توفيق الحكيم، محمد صلى الله عليه وسلم.

Abstract:

The play "Muhammad the Human Messenger" by Tewfik al-Hakim is considered one of the modern literary treasures. It has received considerable attention from critics and researchers because it deals with the life of the Prophet Muhammad peace be upon him, from his birth to his prophet hood, delivering the message of truth to the world in a new and distinctive dialogue format. Delving into the depths of this rich artistic text reveals a linguistic and semantic richness that extends to include dialogues, actions, characters, times, and places. Among the linguistic tools that contribute to building this richness, deixis plays a pivotal role in shaping meaning and directing the recipient's understanding. But "To what extent has this category of deixis contributed to the construction of meaning within the play? And to what degree has it interacted in shaping the relational dynamics among characters, thereby influencing both the organization of the dramatic discourse and the audience's processes of interpretation? "This study seeks to determine the role that person deixis play in constructing meaning and shaping relationships between characters and events in this artistic work.

Keywords: *Deixis, Person Deixis, Theatrical discourse, Tewfik al-Hakim, and Muhammad peace be upon him.*

(1) طالبة دكتوراه مخبر الدراسات اللغوية والقرآنية جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية _قسنطينة_ الجزائر

(2)مخبر الدراسات اللغوية والقرآنية جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية _قسنطينة_ الجزائر

مقدمة:

تُعَدّ الإشاريات التداولية من العناصر اللغوية الأساسية التي تسهم في تشكيل المعنى داخل الخطاب بمختلف أنواعه، حيث تُستخدم للإشارة إلى الأشخاص، والأماكن، والأزمنة، والمواقف، ما يجعلها وسيلة فعالة في تحقيق الترابط النصي، ويُعد الخطاب المسرحي فضاءً لغويًا تفاعليًا يعتمد على الحوار كأداة أساسية لنقل الأفكار والصراعات الدرامية، مما يمنح الإشاريات دورًا بارزًا في تشكيل البناء الدلالي داخله وتوجيه إدراك المتلقي.

ولأن المسرح العربي الحديث قد شهد محاولات جادّة في توظيف اللغة لبناء خطاب فكري وجمالي، فإن مسرحية (محمد الرسول البشر) لتوفيق الحكيم تُمثّل نموذجًا غنيًّا لهذا التوظيف، إذ تتداخل فيها الإشاريات بوصفها عناصر فنية ودلالية تساهم في صياغة الرؤية الفكرية والفنية للنص، وتضفي على الحوار طابعًا تداوليًا يربط بين الأحداث المسرحية وسياقاتها الدينية والتاريخية والثقافية.

إشكالية البحث:

وفي ضوء هذا التصور، يكتسب تحليل الإشاريات في النصوص المسرحية أهمية خاصة، بالنظر إلى أنّ المسرح فنّ يقوم على الحوار والتخاطب المباشر، ويُبنى على مواقف تواصلية متشابكة تُوظَّف فيها الإشاريات لتوجيه انتباه المتلقّي وتوزيع الأدوار وتكثيف الدلالة. ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: **كيف وظّف توفيق الحكيم الإشاريات الشخصية في مسرحية محمد الرسول البشر؟ وما الأبعاد التداولية والدلالية للإشاريات الموظفة في المسرحية؟**

أهداف البحث:

يسعى هذا العمل إلى تسليط الضوء على الدور الذي تلعبه الإشاريات الشخصية في مسرحية "**محمد الرسول البشر**" لتوفيق الحكيم، وذلك من خلال تحليل كيفية توظيف الضمائر، وأسماء الإشارة، الأسماء الموصولة والنداء في فهم المتلقي لهذه المسرحية. بالإضافة إلى تحديد مدى اسهام الإشاريات الشخصية في بناء المعنى داخل النص المسرحي وكيفية تأثيرها على ديناميكية التفاعل بين الشخصيات وعلى إدراك المتلقي للأحداث.

منهج البحث:

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التداولي، الذي يقوم على رصد الاشاريات الشخصية بمختلف أنواعها داخل النص المسرحي، مما يتح الوقوف على أبعادها التواصلية والتداولية وكيفية اسهامها في بناء التفاعل بين شخوص النص المسرحي وإدراك المتلقي للأحداث داخله.

الإشاريات التداولية: المفهوم والأنواع

أولا مفهوم الإشاريات:

تعد الإشاريات من أبرز آليات التحليل التداولي للخطاب، وذلك للدور الذي تلعبه في تماسك وحدات الخطاب ولأنها تتصل بسياق الخطاب قصد توضيح أطراف الخطاب ومقاصد المتكلم.

الإشاريات **لغة** مأخوذة من الجذر اللغوي (ش. و. ر) بمعنى الإِشَارَةِ والتَحْدِيدِ والتَعْيِينِ والعَرْضِ والتَمْثِيلِ والتَبَيَانِ والتَأْشِيرِ، حيث جاء في مقاييس اللغة:الشِيْنُ وَالوَاو والرَاءُ أَصْلَانِ مُطَرِدَانِ. الأَوَلُ مِنْهُمَا إِبْدَاءُ الرَأْيِ، وَإِظْهَارُهُ وَعَرْضُهُ، وَالْآخَرُ أَخْذُ الْشِيءِ. (إبن فارس، 1979، صفحة 276)

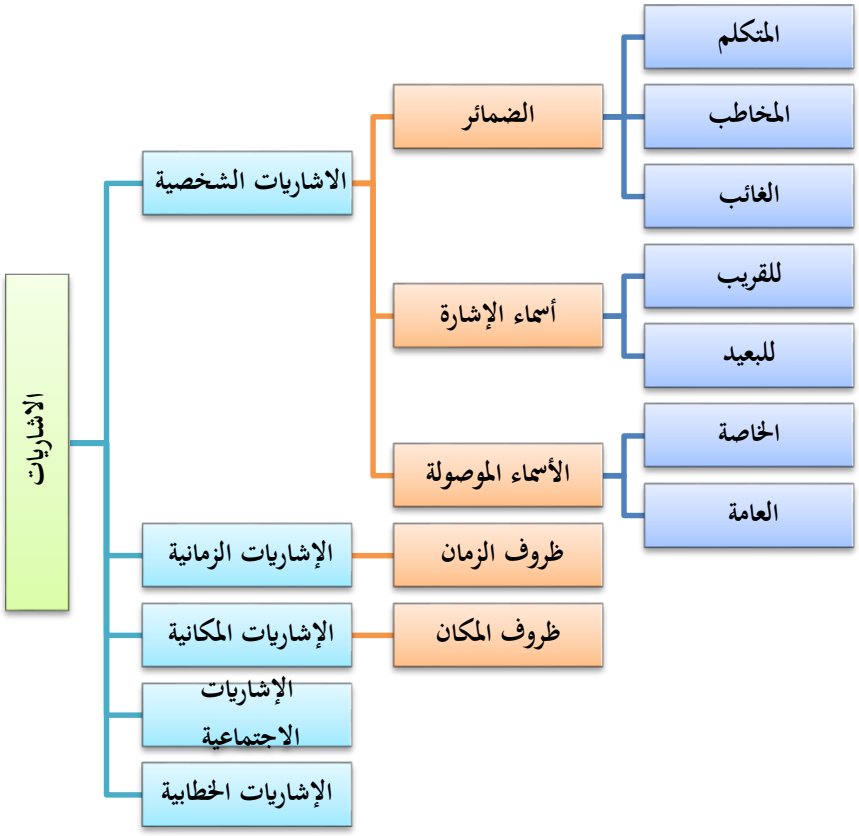
أما **اصطلاحا**: فيعرفها جورج يول(George yule)بقوله:"التأشير deixis مصطلح تقني يستعمل لوصف إحدى أهم الأشياء التي نقوم بها في أثناء الكلام. والتأشير يعني الإشارة من خلال اللغة ويطلق على أية صيغة لغوية تستعمل للقيام بهذه الإشارة مصطلح "التعبير التأشيري" deictic expression"(يول، 2010، صفحة 27)، والإشارة" فعل يستعمل فيه متكلم أو كاتب صيغا لغوية لتمكين مستمع أو قارئ تحديد شيء ما." (يول، 2010، صفحة 39)

وتُعرف الإشاريات أيضا بالمبهمات؛ لأنها تكون مبهمة لدى المخاطب لذلك يحتاج المتكلم إيضاحها بالإشارة إلى الشيء الذي يتحدث عنه، لأنه قد يقول أنظر هناك... فيلتبس على السامع أي الأماكن يجب النظر إليها؛ أو أعطني هذا ... فأي الأشياء يقصدها؟ فيجب على المتحدث أن يوضح ما أراد الإشارة إليه إذ: " يقال لهذه الأسماء مبهمات، لأنها تشير إلى كل ما بحضرتك، وقد يكون بحضرتك أشياء فتلبس على المخاطب فلم يدر إلى أنها تشير، فكانت مبهمة لذلك، ولذلك لزمها البيان بالصفة عند الإلباس ".(الشهري، 2004، صفحة 80)

وهي أيضا، علامات لغوية لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، فبالرغم من ارتباطها بمراجع إلا أن مرجعها غير ثابت. أي أنها عناصر لغوية يكون فيها المعنى متعلقا بالسياق الذي ترد فيه، إذ أن كل عنصر من عناصرها يحمل داخل سياقه معنى معين، ويرمز إلى شيء محدد بذاته.

ثانيا أنواع الإشاريات:

يتفق جل الباحثين في مجال الخطاب على احتوائه لثلاثة أنواع من الاشارة هي: الأنا والهنا والآن، وعليه فإن الإشاريات تنقسم إلى: إشاريات شخصية، إشاريات زمانية، إشاريات مكانية، بالإضافة إلى قسمين آخرين هما: الإشاريات الاجتماعية، الإشاريات الخطابية أو النصية. كما يوضحه المخطط الآتي:



➢ **مخطط يوضح أقسام الإشاريات التداولية في الخطاب.**(من اعداد الباحثة)

أ. **الإشاريات الشخصية**: تشير الإشاريات الشخصية **Person Deixis** إلى المتكلم والمخاطب والغائب، وهي الأساس للإشاريات الأخرى، وتعد الضمائر من أبرز هذه العناصر، إذ تعتمد في فهمها على السياق الذي ترد فيه، مثل "أنا" للمتكلم و"أنت" للمخاطب. كما تشمل بعض أسماء الإشارة وأدوات النداء التي تحدد المرجع من خلال السياق. أما ضمائر الغائب وبعض الأسماء الموصولة، فقد اختلف الباحثون حول تصنيفها ضمن الإشاريات، إذ يعتمد ذلك على وضوح مرجعها في السياق. فإن لم يكن المرجع واضحًا لغويًا، تكفّل السياق التداولي بتحديده. (أحمد و ريبوار ، 2023)

ب. **الإشاريات الزمانية**: **Temporal Deixis** وهي كل صيغة لفظية تشير إلى زمن معين يحدده السياق، قياسا على زمن التكلم الذي يشكل مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإن لم يُعرف هذا الزمن، أي زمن التكلم، التبس الأمر على المتلقي وتعسّر الفهم والتواصل ومن هذه الصيغ الإشارية (الآن، أمس، غدا، الأسبوع الماضي، يوم، شهر، سنة، ...إلخ)، و(قبل، بعد) المقترنتان بالفعل. (العزاوي، 2016، صفحة 79)

ج. **الإشاريات المكانية**: **Spatial Deixis** هي عناصر إشارية "تدل على أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على مكان المتكلم وقت التكلم، وبذلك يتأسس المكان في تلك النقطة من الفضاء التي يتواجد فيها – المتكلم – أثناء الحديث (لحظة التلفظ)،أو على مكان آخر معروف للسامع والمخاطب، ولا يمكن للمتكلم أن ينفك عن المكان عند تلفظه بالخطاب، وهذا يعطي الإشاريات المكانية

مشروعيتها، وإسهامها في الخطاب... وتقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقا من الحقيقة القائلة أن هناك طريقتان رئيسيتان للإشارة إلى المكان إما بالتسمية... وإما بتحديد أماكنها من جهة أخرى " (مشتة و سعدية ، 2016، الصفحات 71-72)

د. **الإشاريات الاجتماعية:Social Deixis** : هي" ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية formal او علاقة ألفة ومودة"(نحلة، 2002، صفحة 25)، أي أنها تبين طبيعة العلاقة والبعد الاجتماعي بين المتخاطبين.

هـ. **الإشاريات الخطابية/ النصية:** هي من خواص الخطاب التي تساهم بتواصل السياقات النصية وتماسكها مع بعضها بالإشارة إلى بعضها البعض مع اختلاف المراجع، كأن تتكلم عن قصة فتربطها بقصة أخرى عن طريق العبارات التي ترد في النص ومنها: (ومهما يكن من أمر ، لكن ، بل ، فضلاً عن ذلك ... الخ) فهي تعد من خواص الخطاب عند التداوليين لأنها تشير إلى موقف المتكلم داخل النص.(نحلة، 2002، صفحة 25)

الخطاب المسرحي

يعدّ فن المسرحية أكثر الفنون الأدبية تعقيدًا، إذ تتطلب نضجًا فكريًا وخبرة واسعة لفهم قضايا الإنسان والمجتمع بعمق،"لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها فحسب، ولا لأنه الفن الذي يمكن أن يسلم قيادة لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواه بل لأنه يريك وسطا اجتماعيًا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون مع الحياة."(العشماوي، 1994، صفحة 41)،ويعدّ تأليف المسرحية تحديًا كبيرًا، إذ يتطلب تناغمًا بين عناصر القصة والممثلين والجمهور والعرض المسرحي، ولا يكتمل العمل المسرحي عند كتابته فقط، بل يتحقق فعليًا عند تجسيده على الخشبة ومشاهدته من الجمهور. لهذا، اهتمت الدراسات الحديثة بكيفية تحويل النص المسرحي إلى عرض بصري سمعي متكامل، ف"كلنا يعلم أن العمل المسرحي عمل مركب، وأنّ الكاتب المسرحي حين يؤلف مسرحيته لا يؤلفها للقراءة وحدها، وإنما يؤلفها للمشاهدة أيضا".(العشماوي، 1994، صفحة 274)

إذا، فالمسرحية هي فن تحويل النص العادي لخطاب مسرحي يحمل دلالات مكثفة متعددة تفتح حدود السرد المكتوب إلى التجسيد بغية إيصال رسالة مشحونة بالدلالات والمعاني.

توفيق الحكيم والسيرة النبوية

توفيق الحكيم هو أحد أهمِّ الأسماء اللامعة في جيل روَّاد الأدب العربي الحديث. نال مكانةً خاصة في قلوب قرَّائه، وتَربَّع على عرش المسرح العربي، مؤسِّسًا تيارًا جديدًا هو المسرح الذهني. وُلد **حسين توفيق إسماعيل الحكيم** بالإسكندرية سنة 1898م بدمنهور لعائلة أرستقراطية، درس الحقوق بالقاهرة ثم انتقل لباريس غير أنّ شغفه بالفن والأدب المسرحي طغى على القانون، فتردّد على المسارح والأوبرا واللوفر، ما دفع والده إلى إعادته إلى مصر عام 1928م. (علام و عبد العزيز ، 2007)

اتَّسم إنتاجه الأدبي بالغزارة والتنوُّع والثراء؛ فقد كتب المسرحيةَ، والرواية، والقصة القصيرة، والسيرة الذاتية، والمقالة، والدراسات الأدبية، والفكر الديني. أسَّس المسرح الذهني العربي الذي يكشف للقارئ عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في

سهولةٍ ويُسر؛ وهو ما يفسِّر صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبة المسرح.(مندور، 2020). رحل توفيق الحكيم عن عالَمنا في 26 يوليو 1978م عن عمرٍ يناهز 89 عامًا.

نشر توفيق الحكيم كتابه **محمد الرسول البشر** سنة 1936، مستخدمًا فيه أسلوبًا حواريًا مسرحيًا غير تقليدي في كتابة السيرة. فعلى عكس المعتاد في كتب السيرة التي يتولى فيها الكاتب دور السارد والمحلل والمدافع والمفند، فقد اختار الحكيم إطارًا فنيًا بسيطًا ليعرض من خلاله الأحداث التاريخية والأقوال الموثوقة المستمدة من المصادر المعتمدة والأحاديث الصحيحة(الحكيم، 2017). حيث أتيح للقارئ فرصة استحضار تلك الوقائع وكأنها تجري أمامه في الزمن الحاضر. ولقد آثر الحكيم هذا النوع من القوالب الحوارية لأنه "لا يتطلب من المؤلف تدخلًا بوصف أو تعقيب أو مرافعة أو تفنيد؛ أي يمكن أن يكون موضوعيًا خالصًا" (مندور، 2020، صفحة 10)؛ حيث إن الحكيم لا يحب أن ينزلق إلى مواضع الحرج والخلاف وتحمل مسؤولية الرأي خصوصًا فيما يتعلق بالأمور الدينية.

قسم توفيق الحكيم مسرحيته إلى مقدمة وضح فيها سبب اختياره لهذا النوع من أساليب الحوار في سرد السيرة الشريفة، وأربع فصول وخاتمة (هذا في طبعة مؤسسة الهنداوي أما في طبعة دار الكتاب اللبناني فقد قسمة إلى مقدمة وخمسة فصول)، حيث قسمهم إلى عدد من المناظر التي استعرض فيها حياة النبي صلى الله عليه وسلم. وبالرغم من هذا التنوع، فإن هذه المناظر لا ترتبط بعضها بترابط سببي مباشر، بل تهدف فقط إلى استعراض حياة الرسول صلى الله عليه وسلم في لقطات قصيرة ومتفرقة، وهذا النمط يجعلها قابلة للانقطاع دون التأثير على تماسك النص، لكنه في الوقت ذاته قد يفتقر إلى التسلسل الزمني الصارم، ما قد يُضعف تأثيره التاريخي إذا لم يتم تقديمه بأسلوب الحوار المناسب.

ونظرًا لأن المسرحية نوع أدبي خاص ينم عن إطار تواصلي قريب من الكيفية التي تتم بها العملية التواصلية أثناء الحديث الجاري بين شخصين في الأحوال العادية، ولأن الهدف منها إعطاء صورة طبق الأصل لأحداث وقعت أو لم تقع مشابهة للواقع ومن وحي خيال الكاتب إلى أن توفيق الحكيم قد قدم هذا النص العبقري كي لا يتم تأديته على خشبة المسرح بل ليقرأ فقط لأنه سرد لسيرة خير خلق الله.

الإشاريات الشخصية في نص المسرحية

تزخر هذه المسرحية بحشد كبير من الإشاريات بمختلف أنواعها ،إذ أن تواجدها في النص المسرحي يسهم بشكل كبير في فهم كيفية تشكل المعاني والتفاعل الحاصل بين شخوص النص المسرحي، ولدورها المحوري في تحديد هوية المتكلمين والمخاطَبين داخل النص المسرحي، سنباشر تحليلها في هذا العمل، مع الاكتفاء برصد **نماذج للإشاريات الشخصية** كما وردت في الحوارات. وسيُبيَّن موضع كل نموذج إشاري ودلالته في السياق، للكشف عن طبيعة العلاقات الدرامية التي تربط الشخصيات، وكيفية توظيفه في بناء التفاعل المسرحي.

أ. **الضمائر**:تُعَدّ الضمائر من أهم أبواب النحو العربي، إذ تمثل أداةً إحالية تختصر الكلام وتجنّب التكرار، فتقوم مقام الأسماء وتُغني عنها في سياق الخطاب حيث تسهم في ترابط أجزائه وتماسكها، وتوجّه عملية التفسير لدى المتلقي عبر تحديد مرجعياتها النصية ما يضفي بعدا دلاليا وتداوليا للخطاب .

وقد وظف توفيق الحكيم الضمائر بمختلف أنواعها، **المتصلة ما يزيد عن ثلاثة وثلاثين ألف ضمير (33000)**، و **المنفصلة أكثر من خمس مئة ضمير(500)** داخل نصه المسرحي ؛ ومن خلال تتبعنا لها في النص كاملا لاحظنا وفرة استخدام الضمير

الغائب حيث أن أغلب الإحالة به تشير إلى الرسول صلى الله عليه وسلم أو إلى الرسالة التي جاء بها خاصة في الفصل الثاني. أما بقية الضمائر من مخاطب و متكلم فقد تنوعت إحالتها التداولية بين شخوص النص المسرحي حيث تبرز طبيعة الحوار والصراع بين شخوص النص من مسلمين وكفار، ويظهر البعد التداولي لها بوصفها أداة لبناء المواقف وإبراز التفاعلات الدرامية.

أ.أ **ضمائر المتكلم:** يُعدّ ضمير المتكلّم من أبرز تجليات الإشاريات الشخصية في الخطاب المسرحي، لما يضطلع به من وظيفة مركزية في تعيين ذات المتكلم وتحديد موقعه داخل البنية الحوارية. ففي النص المسرحي، لا يُنظر إلى ضمائر المتكلم بصيغتيها المفردة (أنا) والجمعية (نحن) بوصفها أدوات إحالية فحسب، بل بوصفها وحدات تداولية تُسهم في بناء الهوية الخطابية للشخصية، وتكشف عن مواقفها النفسية والاجتماعية، فضلًا عن دورها في تنظيم التفاعل بين أطراف الخطاب.

كما تؤدي هذه الضمائر دورًا بارزًا في إبراز البعد الذاتي الذاتية داخل الحوار، حيث تُعبّر عن تموضع المتكلم إزاء الأحداث والشخصيات الأخرى، وتُسهم في توجيه المعنى وفق مقاصده التداولية. ومن ثمّ، فإنّ تحليلنا لضمائر المتكلم في النص المسرحي يتيح لنا الوقوف على آليات بناء الخطاب واستجلاء العلاقات التفاعلية التي تنسجها الشخصيات في سياق القول المسرحي.

ومن أمثلة ذلك المنظر السادس والثلاثون من الفصل الثاني في المسرحية(ص 81- 84)، المشهد لمطاردة سراقة بن جعثم للنبي ﷺ وأبو بكر الصديق أثناء الهجرة، حيث يصور المنظر تحوّل الموقف من المطاردة إلى طلب الأمان بعد ظهور علامات العناية الإلهية. كما يبرز مشهد نزول القافلة عند خيمة أم معبد، حيث يصور النص معجزة سقي الشاة الهزيلة ووفرة اللبن، وما تبع ذلك من وصف دقيق لهيئة النبي ﷺ وهيبته.

يتجلّى حضور ضمائر المتكلم في هذا المقطع المسرحي بوصفها آلية تداولية مركزية قد أسهمت في بناء العلاقات الحوارية بين شخوصه، وتحديد المواقف النفسية التي مروا بها ،و كشف مقاصدهم الخطابية. وقد توزّعت هذه الضمائر بين ضمائر المتكلم المفردة مثل: **"أنا"**، **"إني"**، **"أرجو"**، **"أرده"**، **"عرفت"**، **"أبتغي"**، **"أرى"**، يصيغة الجمع مثل: **"أتينا"**، **"معنا"**، **"روينا"**، وغيرها. وتعود هذه الضمائر على خمس شخصيات رئيسة هي: **النبي محمد** ﷺ، **وأبو بكر، وسراقة بن جعثم، وأم معبد، وأبو معبد،** إضافة إلى حضور جماعي مشترك في بعض المواضع بين شخصيات الرحلة.

- فأول الشخصيات التي ارتبطت بها ضمائر المتكلم هي **شخصية النبي** ﷺ، وقد وردت ضمائر المتكلم المرتبطة به في سياقات يغلب عليها البعد التوجيهي والطمأنيني؛ مثل قوله:"**إن الله معنا**"، حيث جاء ضمير الجمع "**نا**" بوصفه ضميرًا تداوليًا يجسد معنى التضامن والاحتواء النفسي، إذ يخفف خوف أبي بكر يبثّ السكينة والطمأنينة في نفسه .
- أما **أبو بكر** رضي الله عنه ، فقد ارتبطت به ضمائر المتكلم في سياقات القلق والمرافقة والوساطة الحوارية. ففي قوله:"قد **أتينا!**"يكشف ضمير المتكلم"**نا**" عن شعور الخطر الجماعي واقتراب التهديد، وهو استعمال تداولي يعكس توتر الموقف الدرامي. كما يظهر أبو بكر وسيطًا لغويًا بين النبي ﷺ وأم معبد ، فترد الضمائر في قوله: "أما عندك تمر أو لحم **نشتري؟**"، حيث يدل ضمير الجماعة على روح المشاركة التكافل ما يجعل أبا بكر جزءًا من جماعة متماسكة لا فردًا معزولًا.
- وتُعد شخصية **سراقة بن جعثم** أكثر الشخصيات استعمالًا لضمائر المتكلم في هذا المقطع، وهو ما يعكس التحول النفسي والتداولي الذي تمر به الشخصية. فقد بدأ خطابه بضمير المتكلم المفرد:"**أنا** سراقة بن جعثم"، وهو تقديم للهوية يراد به إزالة التوجس. ثم تتتابع ضمائر المتكلم في قوله:"**إني** قد **علمت**"،"**كنت أرجو**"، "**فخرجت** في أثركم"، "**عرفت** الآن"، "**إني لأبتغي**"،

وكلها تكشف انتقاله من موقف المطارد الطامع في المكافأة إلى موقف الموقن بصدق النبي ﷺ. وتؤدي هذه الضمائر وظيفة اعترافية، حيث يعترف سراقة بدوافعه السابقة(المكافئة) ثم يعلن تحوله الداخلي(ايقانه بصدق النبي صلى الله عليه وسلم).

- أما **أم معبد**، فقد حضرت ضمائر المتكلم في خطابها بوصفها مؤشرات تداولية تدل على الدهشة والانفعال والشهادة. ففي قولها:"ما أعجب الذي **أرى**" يكشف ضمير المتكلم عن حالة انبهار مباشر أمام الحدث الخارق (ذر الشاة للبن)، بينما يدل قولها: "لو كان **عندنا** شيء ما أعوزكم القرى" على كرمها رغم عدم امتلكها لشيء. كما تتكاثف ضمائر المتكلم في وصفها للنبي ﷺ: "**أتيت** له بالإناء"، "**فسقاني**"، "**شربت** حتى **رويت**"، وهي ضمائر أدت وظيفة الشاهد السردي الذي ينقل لنا التجربة من منظورها الذاتي ،ما منح الخطاب قوة إقناعية.
- أما **أبو معبد**، فتظهر ضمائر المتكلم لديه في سياق الاكتشاف والرغبة؛ مثل قوله: "لو **كنت** وافقته ...لا **لتمست** أن أصحبه...و**لأفعلن** إن **وجدت** إلى ذلك سبيلا."، حيث يكشف ضمائر المتكلم عن بعد تداولي قائم على التمني والالتزام الضمني، إذ ينتقل الخطاب من مجرد الاعجاب بوصف أم معبد للنبي صلى الله عليه وسلم إلى إعلان الرغبة في اتباعه والظفر بصحبته.

يظهر هذا المنظر من المسرحية بأن ضمائر المتكلم لم تُستعمل استعمالًا نحويًا فقط، بل أدّت وظائف متعددة؛ منها: التعبير عن الخوف، والطمأنينة، والاعتراف، والإقناع، والتضامن الجماعي، والانبهار؛ما أدى لبناء الحوارات بين الشخوص، وربط لغتهم بالفعل الدرامي والشعوري، وهو ما ينسجم مع التصور التداولي الذي يرى أن الضمير عنصر تواصلي يكشف علاقة المتكلم بذاته وبالآخر وبالسياق المقامي.

أ.ب ضمائر المخاطب : تُعدّ ضمائر المخاطب من أبرز العناصر الإشارية حضورًا في الخطاب المسرحي، نظرًا لارتباطها المباشر بطبيعة الحوار القائم على التفاعل والتبادل الكلامي بين الشخصيات. فهي لا تؤدي وظيفة إحاليّة تقتصر على تعيين المخاطَب فحسب، بل تختص بوظائف تداولية تتجاوز البعد اللغوي إلى تحديد طبيعة العلاقات القائمة بين أطراف الخطاب، وما يتخلّلها من مظاهر القرب أو البعد، والسلطة أو الخضوع، والتأثير أو الاستمالة. وفي النص المسرحي، تسهم ضمائر المخاطب في بناء البعد التفاعلي للحوار، إذ تُوجّه الخطاب نحو المتلقي الداخلي في المسرحية، وتحدد موقعه داخل العملية التواصلية. كما تكشف عن المقاصد الخطابية للشخصيات، من خلال ما تحمله من دلالات انفعالية وتوجيهية تتغيّر بحسب طبيعة المواقف الحوارية وسياقاتها التداولية.

ومن ثمّ، فإنّ دراستنا لضمائر المخاطب في النص المسرحي تتيح لنا فهم كيفية بناء التواصل بين الشخصيات، وتُبرز الدور الذي تؤديه الإشاريات الشخصية في تنظيم الخطاب وتوجيه المعنى داخل البنية الحوارية للمسرحية.

ومن أمثلة ذلك مقطع من المنظر الثامن من الفصل الثالث في المسرحية (ص 107- 110)، المقطع لبعض المشاهد من معركة غزوة بدر، حيث يصوّر استعداد المسلمين بقيادة النبي محمد ﷺ لمواجهة قريش، وما رافق ذلك من توتر نفسي ودعاء وابتهال إلى الله طلبًا للنصر. كما يعرض مواقف قادة قريش وما ساد بينهم من جدل بين الرغبة في الرجوع بعد نجاة القافلة والإصرار على القتال بدافع الكبر والتحدي. ثم ينتقل لبداية المواجهة العسكرية بين المسلمين والكفار من خلال المبارزات الفردية الأولى، واستشهاد بعض المسلمين، مع تصوير مشاعر الخوف والثبات والإيمان التي سادت صفوف المسلمين أثناء المعركة.

يتجلى في هذا المقطع المسرحي حضور ضمائر المخاطب بوصفها آلية تداولية تُسهم في بناء التفاعل الحواري بين شخوصه وتجسيد العلاقات المقامية و الخطابية بينهم، حيث لم تؤدي وظيفة نحوية فحسب ، بل أدّت وظائف تداولية متعدّدة منها: **التحريض، والتوجيه، والاستنهاض، والتحذير، والدعاء، وإظهار السلطة أو التقارب الوجداني** وغيرها.

وقد تعددت الشخصيات التي عادت عليها ضمائر المخاطب منها من عاد على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ومنها من عاد على المسلمين ،ومنها من عاد على كفار قريش:

- ففي قول محمد ﷺ: "**جزاك** الله خيرًا يا سواد"، يحيل ضمير المخاطب الكاف في "**جزاك**" على شخصية **سواد**، وقد أدّى بعدًا تداوليًا يقوم على الثناء والتقدير، بما يعكس علاقةً تواصلية قائمة على التشجيع المعنوي وتعزيز الانتماء الجماعي.
- وكذلك في قول أمية: "يا عميره ...**احزر** لنا أصحاب محمد"، يعود ضمير المخاطب المستتر في "احزر" على"**عمير بن وهب**"، ويؤدي وظيفة توجيهية تتجلى في إصدار الأمر بغرض الاستعلام العسكري والاستكشاف.
- وفي خطاب عتبة: "يا جهيم! ... **أقبل** و**قص** علينا **رؤياك**"، تتكرر ضمائر المخاطب المستترة في"**أقبل**" و"**قصّ**" بالإضافة إلى الضمير المتصل "**ك**" في **رؤياك** تحيل على"**جهيم**"، وقد استُعملت تداوليًا لاستدعائه إلى مركز الخطاب ومنحه سلطة السرد والإخبار، وهو ما يكشف انتقاله المؤقت من هامش الجماعة إلى مركز الاهتمام التداولي. كما يظهر البعد الحجاجي في قول أبي جهل: "**ستعلم** اليوم من المقتول"، إذ يعود ضمير المخاطب المستتر في "**ستعلم**" على **جهيم**، ويؤدي وظيفة التهديد والتحدي، بما يبرز طبيعة الصراع النفسي والرمزي بين الشخصيات.
- أما في قول الفارس: "لقد أرسلني **إليكم** أبو سفيان ... أقول **لكم**"، فإن ضمير المخاطب في "**إليكم**" و"**لكم**" يعود على جيش قريش، وقد أدّى وظيفة إبلاغية تواصلية تهدف إلى نقل الرسالة (رسالة أبو سفيان بأن القافلة بخير) وتحقيق التأثير الجماعي في القرار العسكري.
- ويتعزز البعد التحريضي في خطاب أبي جهل: "**فامضوا**"، إذ يحيل ضمير الجماعة الواو على جيش قريش، ويؤدي وظيفة تعبويّة تستهدف تثبيت الحماسة القتالية ومنع التراجع.
- وفي المشهد القتالي تبرز الضمائر بوصفها أدوات تعبئة وتحريض مباشر، كما في قول حمزة: "**خذها** يا عدو الله"، حيث يعود ضمير المخاطب المستتر في "**خذها**" على **الأسود المخزومي**، ويؤدي وظيفة هجومية قائمة على التحقير والعداء الرمزي.
- وكذلك في قول عتبة: "يا محمد! **أخرج** إلينا أكفاءنا من قومنا"، يحيل ضمير المخاطب المستتر في "**أخرج**" على محمد ﷺ، وقد استُعمل لإقامة نوع من التكافؤ القبلي في المبارزة، وهو ما يكشف حضور المرجعية القبلية في الخطاب الحربي.
- وتتجلى الوظيفة التنظيمية لضمائر المخاطب في خطاب النبي ﷺ: "**قم** يا حمزة، **قم** يا علي، **قم** يا عبيدة"، حيث تحيل الضمائر المستترة على الشخصيات الثلاث، وتؤدي وظيفة توجيهية مباشرة قائمة على التنظيم العسكري وتوزيع الأدوار.
- كما تظهر الوظيفة التعبوية في قول أبي بكر: "أيها المسلمون ... **اجعلوا شعاركم** أحد"، إذ يعود ضمير المخاطب المستتر وضمير المخاطب في "**شعاركم**"على جيش المسلمين، ويهدف تداوليًا إلى توحيد الهوية الجماعية وشحذ الوعي الديني أثناء المعركة.

- وفي قول عمر: "**قم** يا سعد على باب العريش"، يعود ضمير المخاطب المستتر في "**قم**" على **سعد بن معاذ**، ويؤدي وظيفة تكليفية ترتبط بحماية النبي ﷺ، بينما تكشف الضمائر في قوله: "**تحرسون** رسول الله **بسيوفكم**" عن وظيفة تنظيمية جماعية تستهدف توزيع المهام الدفاعية داخل الجماعة المؤمنة.
- كما حضرت ضمائر المخاطب في المناجاة والدعاء، مثل قول أبي بكر للنبي ﷺ: "فإن الله منجز **لك** ما **وعدك**"، حيث تحيل ضمائر المخاطب في "لك" و"وعدك" على النبي ﷺ، ويؤدي وظيفة تطمينية نفسية تخفف القلق وتؤكد الثقة بالوعد الإلهي.
- وفي المقابل، يبرز البعد الإيماني العميق في خطاب النبي ﷺ الموجَّه إلى الله تعالى: "اللهم **فنصرك** الذي **وعدتني**"، إذ تحيل تاء المخاطب في "وعدتني" على الذات الإلهية، وتؤدي وظيفة ابتهالية دعائية تكشف عن التعلق المطلق بالله في لحظة الأزمة.
- أما الضمير المنفصل في قول عتبة:" من **أنتم؟**" فيحيل على **الأنصار الثلاثة** الذين خرجوا إستجابة لنداء المبارزة ويؤدي وظيفة استفهامية استكشافية لتحديد الانتماء في القتال. ولهذا لمّا أجاب الأنصار: "رهط من الأنصار"، جاء رد قريش مباشرة: "ما لنا بكم من حاجة"، وهو ما يكشف أن الاستفهام لم يكن بريئًا أو محايدًا، بل كان موجّهًا بضوابط الانتماء القبلي والرغبة في مواجهة نظرائهم من قريش تحديدًا.
- أما في قوله :"من **أنتم؟**" بعد خروج **حمزة** رضي الله عنه و**علي** كرم الله وجهه **وعبيدة بن الحارث** رضي الله عنه يكشف الضمير "**أنتم**" عن بعد تداولي حواري يتمثل في الانتقال من مرحلة التحدي الجماعي إلى التعيين الفردي للمقاتلين؛ إذ إن عتبة بعد أن رفض مبارزة الأنصار، أصبح يبحث عن خصوم من قريش يوازون مكانته ومكانة قومه. ولهذا حين أجابه حمزة: "أنا حمزة بن عبد المطلب ... وهذا علي بن أبي طالب وعبيدة بن الحارث"، ردّ عتبة بقوله: "كفءان كريمان"، وهو ما يدل على أن السؤال كان موجَّهًا للتحقق من الكفاءة القبلية والرمزية للمبارزين.

وعليه، فإن ضمائر المخاطب في هذا المقطع لم تكن مجرد عناصر إحالية، بل شكّلت بنية تداولية فاعلة أسهمت في بناء التوتر الدرامي، وتنظيم الفعل الحربي، وتجسيد العلاقات النفسية والاجتماعية بين الشخصيات، كما كشفت عن تداخل المقاصد التواصلية بين الأمر، والتحريض، والتطمين، والتهديد، والدعاء، وهو ما يمنح الخطاب المسرحي حيويته التداولية وطاقته التأثيرية.

أ.ج ضمائر الغائب: تُشكّل ضمائر الغائب أحد المكوّنات الأساسيّة للإشاريات الشخصيّة في الخطاب المسرحي، لما تؤديه من دورٍ بارز في الإحالة إلى الشخصيات والأحداث خارج دائرة التخاطب المباشر بين المتكلم والمخاطب. ولا تقتصر وظيفة هذه الضمائر على الجانب الإحالي فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى أداء وظائف تداولية تسهم في بناء المعنى وتنظيم العلاقات داخل البنية الحوارية للنص المسرحي. وتبرز أهمية ضمائر الغائب في قدرتها على ضبط المرجعيات والمحافظة على تماسك الخطاب، إذ تتيح للشخصيات الإحالة إلى أطراف أو وقائع أو مواقف دون الحاجة إلى تكرار الأسماء الصريحة، مما يحقق الاقتصاد اللغوي ويُكسب الحوار انسيابًا واتساقًا. كما تكشف هذه الضمائر عن طبيعة تمثّل الشخصيات للآخر، وعن الكيفية التي يُعاد بها بناء الحضور والغياب داخل الفضاء المسرحي.

ومن ثمّ، فإنّ تحليلنا لهذه الضمائر في النص المسرحي يسهم في الكشف عن الآليات الخطابية التي يعتمدها الكاتب في توجيه المعنى، وإبراز العلاقات بين الشخوص، وتعزيز البعد التداولي والتفاعلي داخل الخطاب المسرحي.

ومن أمثلة ذلك المنظر الثاني والثلاثون من الفصل الثاني في المسرحية(ص 72- 74)،يصور المنظر اجتماع زعماء قريش في دار الندوة للتشاور حول كيفية التخلص من النبي محمد ﷺ بعد انتشار دعوته وقوة تأثيره في الناس. ويعرض المقطع حوارًا رمزيًا بين إبليس والحية يكشف خوف قوى الشر من نور الرسالة المحمدية وعجزها عن التأثير في قلب النبي صلى الله عليه وسلم. ثم ينتقل إلى عرض الآراء المختلفة التي اقترحها سادة قريش، كالحبس أو النفي، قبل أن يستقر رأيهم-بتحريض من إبليس- على اغتيال النبي صلى الله عليه وسلم جماعيًا حتى يتفرق دمه بين القبائل، مما يكشف شدة العداء للدعوة الإسلامية والخوف من انتشارها.

وقد شكلت ضمائر الغائب في هذا المقطع المسرحي بنية تداولية بارزة أسهمت في تحقيق الترابط الحواري وبناء الإحالة المرجعية داخل الخطاب المسرحي، إذ حضرت بوصفها وسيلة لغوية تستدعي الشخصيات والأحداث في ذهن المتلقي دون الحاجة إلى تكرار الأسماء الصريحة. وقد توزعت هذه الضمائر على عدد من الشخصيات المحورية:

- في مقدمتها شخصية النبي **محمد** ﷺ التي استأثرت بالنصيب الأكبر من الإحالات الضميرية، من خلال ضمائر مثل: "**قلبه**"، "**بطنه**"، "**أمره**"، "**اتبعه**"، "**دينه**"، "**حبستموه**"، "**ينتزعوه**"، "**يقتلوه**"،"لابيل لك **عليه**"، "نستريح **منه**". وتحيل هذه الضمائر جميعها على النبي ﷺ بوصفه المركز الدلالي للصراع داخل المشهد. ويتمثل بعدها التداولي في استحضار الشخصية في الوعي الجماعي للمتكلمين، حتى أصبحت معروفة ذهنيًا دون حاجة إلى تكرار الاسم، وهو ما يدل على قوة حضورها الرمزي داخل الخطاب المسرحي. كما تكشف هذه الإحالات عن موقف عدائي من قريش تجاهه، خاصة في الأفعال المرتبطة بالتآمر والقتل، مما يجعل الضمير أداة لنقل التوتر والصراع القائم داخل الحوار.
- وكذالك الحال مع الضمير المنفصل "**هو**" وفي قول الحية : "...**وهو** صغير"يحيل على الرسول وقد استُعمل هنا لتأكيد الحالة العمرية للنبي أثناء حادثة شق الصدر، فالضمير لم يأتِ لمجرد الربط النحوي، بل أدى وظيفة تداولية تتمثل في إبراز خصوصية النبي ﷺ منذ طفولته، واستحضار صورته بوصفه شخصية مصطفاة تحظى بعناية إلهية مبكرة. كما أسهم الضمير في تركيز انتباه المتلقي على المرحلة الزمنية "**الصغر**"، لما لها من دلالة إعجازية تعزز البعد القدسي للشخصية داخل الخطاب المسرحي.
- وفي قول أبي جهل: "وقد علمتم أن عمر بن الخطاب و**هو** أقوى قريش شكيمة..." يحيل الضمير المفصل **هو** على عمر رضي الله عنه جاء استعماله هنا لغرض تداولي يقوم على التوكيد والتخصيص؛ إذ أراد المتكلم إبراز مكانة عمر وقوته وهيبته بين قريش، من أجل تضخيم خطر انتشار الدعوة الإسلامية في نفوس المجتمعين. فالضمير أسهم في تقوية الحجة الإقناعية داخل الحوار، لأن إسلام شخصية قوية مثل عمر يُعدّ في نظر قريش مؤشرًا خطيرًا على قوة تأثير النبي ﷺ.
- أما الضمائر المستترة في قول الحية: " **أخذاه**"، "**شقّا** بطنه"، "**غسلا** قلبه"، فهي العائدة على الملكين وقد أدت وظيفة تداولية دينية تتمثل في إبراز العناية الإلهية بالنبي ﷺ منذ طفولته، وإضفاء طابع القداسة والطهر عليه داخل السياق الحواري.
- كذلك حضرت ضمائر الغائب المستترة العائدة على القوم وأتباع النبي ﷺ، مثل: "**اتبعوه**"، "**يكاثروكم**"، "**يغلبوكم**"، "**يتابعوه**"، "يسير **بهم**"، وقد كشفت هذه الإحالات عن الامتداد الجماعي للدعوة الإسلامية والخوف الذي أحدثته في نفوس قريش. ومن ثمّ أدت هذه الضمائر وظيفة حجاجية؛ إذ استعملها إبليس لتضخيم خطر النبي ﷺ وأتباعه، ودفع القوم إلى تبني قرار قتله.
- يحيل الضمير المنفصل للجمع "**هم**" في قول الراوي: "**وهم** مجمعون له" على أشراف قريش المجتمعين في دار الندوة. وقد أدى هذا الضمير وظيفة تداولية تتمثل في إبراز وحدة موقفهم واتفاقهم الجماعي على التآمر ضد النبي ﷺ، إذ كشف عن انتقال القرار من

مجرد آراء متفرقة إلى إجماع جماعي حاسم. كما أسهم في تكثيف التوتر الدرامي داخل المشهد، من خلال تصوير القوم ككتلة واحدة متماسكة تتبنى موقفًا عدائيًا موحدًا.

ويتضح من خلال ذلك أن ضمائر الغائب في هذا المشهد لم تؤد وظيفة نحوية فحسب، بل اضطلعت بدور تداولي مهم تمثل في استحضار الشخصيات الغائبة، وبناء التوتر الدرامي، وربط أجزاء الحوار، فضلًا عن الكشف عن المواقف النفسية والإيديولوجية للشخصيات داخل النص المسرحي.

ب. **أسماء الإشارة:** تُعَدّ أسماء الإشارة من المكوّنات اللغوية التي لا يخلو منها أي نص، لما لها من وظيفة إحالية أساسية في تحديد المرجع وتعيين المشار إليه داخل السياق، وقد وظّف توفيق الحكيم في نصه المسرحي (349) اسم إشارة بين قريب وبعيد، وجاءت هذه الأسماء بوصفها أداة إحالية تؤدي دوراً مركزياً في تحديد المشار إليه داخل السياق المسرحي، سواءً أكان شخصاً أم حدثاً أم موقفاً.

ومن خلال تتبعها في النص كاملاً، يتضح أنّ الحكيم استثمرها لإبراز حضور الشخصيات وتعيين مواقعها في التفاعل الحواري، فضلاً عن توجيه المتلقي إلى عناصر بعينها، بما يجعل من أسماء الإشارة عنصراً تداولياً يسهم في بناء المشهد الدرامي وتكثيف دلالاته.

ويعرض الجدول الآتي نتائج هذا التتبع الإحصائي، مبيّنًا تنوّع أسماء الإشارة وتوزيعها في سياقاتها الحوارية.

الجدول رقم 01:

		أسماء الإشارة الواردة في المسرحية								
		هذا	هذه	ذلك	تلك	أولئك	هؤلاء	هذان/هذين	ذا	ذاك
فصول المسرحية	الأول	24	2	8	2	–	1	–	1	–
	الثاني	134	20	55	3	2	7	1	4	1
	الثالث	90	32	37	12	2	14	1	–	14
	الرابع	40	16	22	2	1	5	1	–	22
	الخامس (الخاتمة)	16	4	13	1	–	1	–	–	1

➢ **جدول إحصائي لأسماء الإشارة الواردة في المسرحية (من اعداد الباحثة)**

يُظهر الجدول الأبعاد التداولية لتوظيف أسماء الإشارة في المسرحية، حيث نلحظ كثرة استخدام اسم الإشارة القريب "**هذا**"على سائر الأشكال، ولاسيما في الفصلين الثاني والثالث، ويشير هذا التكرار الكثيف إلى أنّ الخطاب المسرحي لدى توفيق الحكيم يستند في كثير من الأحيان إلى الحضور المباشر للمشاركين في الحوار وإلى استحضار الوقائع في لحظتها الآنية، مما يعزز القرب المكاني والمعنوي للمشار إليه، وفي المقابل فإنّ صيغ اسم الإشارة البعيد مثل "**ذلك**" و"**تلك**"جاءت لتؤدي وظائف تداولية تتراوح بين التعظيم والانتقاص وفق مقتضى المقام، في حين أسهمت صيغ الجمع من قبيل "**هؤلاء**" و"**أولئك**" في إبراز البعد الجماعي للنص المسرحي وتحديد أطراف الصراع. ومن ثَمّ يتبيّن أنّ أسماء الإشارة لم تُستعمل كأداةً للتعيين فحسب، بل غدت وسيلة تداولية فعّالة في توجيه الخطاب وتكثيف الدلالة الدرامية.

ومن أمثلة ذلك **المنظر االثالث من الفصل الأول في المسرحية**(ص 12)، يصور المقطع موقفًا قصصيًا من طفولة النبي محمد ﷺ، حيث تُبرز حوارات بين حليمة وسيدة أخرى علامات البركة في حياته منذ صغره رغم يتمه وفقره. ثم تنتقل الأحداث إلى مشهد في السوق يُعرض فيه الطفل على عرّاف من هذيل، الذي يفاجئ بردّة فعل عنيفة حين يطلب قتل الصبي خوفًا من أثره المستقبلي.

يُظهر المقطع المسرحي حضورا بارزا لأسماء الإشارة التي تؤدي وظائف تداولية متنوّعة ترتبط بسياق التفاعل ومقاصده الخطابية. فقد تكرر اسم الإشارة "**هذا**" في مواضع عدّة مثل :(**مَن هذا الصبي؟**)، و(**انظر إلى هذا الصبي وأخبرني عنه**)، و(**ابن مَن هذا؟**)، ليؤدي وظيفة التعيين الحسي المباشر لشخص حاضر في المشهد هو الصبي (**محمد** ﷺ)، كما يحمل بُعدًا تداوليًا يقوم على لفت الانتباه واستدعاء تركيز المخاطَب نحو موضوع الحديث. ويبلغ هذا الاسم ذروته التداولية حين يقول العرّاف:(**هذا الصبي! اقتلوه**)، حيث تتحول الإشارة من مجرد تعيين وصفي إلى أداة تحريضية ذات بُعد إنجازي يُحرّك السامعين نحو فعل جماعي ألا وهو قتل الصبي محمد –صلى الله عليه وسلم–.

أما اسم الإشارة "**ذلك**" الوارد في قول المرأة :(**كيف ذلك؟**)، فإن دلالته التداولية لا ترتبط بالمكان أو الشخص، بل تعود إلى خطاب سابق مضمونه بركة الصبي، وبذلك يؤدي وظيفة الإحالة الخطابية الداخلية التي تربط أجزاء الحوار وتؤكد ترابطه وفاعلية التواصل فيه.

وهكذا يتضح أن أسماء الإشارة في النص لا تقتصر على قيمتها النحوية أو الدلالية، بل تنخرط في بناء التفاعل التداولي، إذ تُسهم في تحديد المشار إليه، وربط الملفوظات السابقة باللاحقة، وتوجيه المتلقين نحو أفعال بعينها، مما يجعلها ركيزة أساسية في تشكيل ديناميكية النص المسرحي.

ج. **الأسماء الموصولة**: الأسماء الموصولة أدوات نحوية تربط بين الاسم وجملة الصلة، فتُحدِّد مدلوله وتُغني عن التكرار، مثل :الذي، التي، من، ما . وهي أدوات تسهم في تماسك النص وترابطه، إذ تُوجّه المتلقي نحو المرجع المقصود بدقة، وتُحقق اقتصادًا في الخطاب من خلال الإيجاز والتخصيص، ومن ثمّ يتجاوز دورها الجانب النحوي إلى الوظيفة التداولية التي تعزّز الانسجام النصي وتدعم فاعلية التواصل.

شهد النص المسرحي لتوفيق الحكيم حضوراً بارزاً للأسماء الموصولة، إذ بلغ عددها (270) اسماً، غلب عليها استعمال الاسم الموصول "ما"؛ وقد أدّت هذه الأداة النحوية وظيفة أساسية في ربط التراكيب وتماسك البنية النصية ، مما أتاح انسياباً في الخطاب وتلاحقاً في الأحداث. ومن خلال تتبع هذه الاستعمالات، يتضح أن الحكيم استثمر الأسماء الموصولة لتوسيع الدلالة وإثراء المعنى، وجعلها وسيلة إحالية تعزز الترابط بين الأفعال والصفات والموضوعات المسرحية، وهو ما يمنح النص بعداً تداولياً يسهم في ترسيخ المعنى وبناء المشهد الدرامي.

ويعرض الجدول الآتي نتائج إحصاء الأسماء الموصولة، مبيّنًا تنوّعها وتوزيعها في سياقاتها الحوارية.

الجدول رقم 02:

		الأسماء الموصولة الواردة في المسرحية				
		ما	من	الذي	الذين	التي
فصول المسرحية	الفصل الأول	13	1	3	–	1
	الفصل الثاني	134	28	60	4	5
	الفصل الثالث	95	17	39	9	6
	الفصل الرابع	31	14	13	2	3
	الفصل الخامس	19	12	6	1	3

➢ **جدول إحصائي للأسماء الموصولة الواردة في المسرحية(من اعداد الباحثة)**

من خلال تحليلنا للجدول نلاحظ أنّ تتبّع الأسماء الموصولة في مسرحية محمد الرسول البشر يكشف عن حضورها التداولي الفعّال في ضبط المعنى وربط الأقوال بالسياق الحواري، فقد وردت صيغة **"ما"** ب290 تكرار لتؤدي وظيفة عامة في الإحالة على الأفعال والمواقف، مما منح الخطاب طابعاً تجريديّاً يتجاوز الأفراد إلى الأحداث ذاتها. في المقابل، جاء استعمال **"الذي"** " 120 تكرار و**"من"** 72 تكرار ليربط الأقوال بالأشخاص على نحو مباشر، فيكشف عن هوية المتكلم أو المخاطَب، ويؤطّر مواقفهم ضمن البنية الحوارية. أما **"الذين "**و**"التي"**، وإن وردتا بأعداد أقل (16 تكرار و 18 تكرار)، فقد أدّتا دوراً تداولياً نوعياً في تخصيص الإحالة نحو الجمع أو المفرد المؤنث، بما يثري شبكة العلاقات النصية، ومن ثَمَّ، يتضح أن الأسماء الموصولة لم تكن مجرد أداة نحوية، بل آلية إحالية تُسهم في توجيه التفاعل الحواري وتكثيف دلالاته داخل المشهد المسرحي.

ومن أمثلة ذلك الأسماء الموصولة الواردة في المقطع المسرحي الآتي:(المنظر الثالث عشر من الفصل الثاني في المسرحية، ص38)

عتبة (للنبي): يا ابن أخي إنك منا حيث قد علمت من السلطة في العشيرة، والمكان في النسب، وإنك قد أتيت قومك بأمر عظيم فرقت به جماعتهم، وسفهت به أحلامهم وعبت به آلهتهم، وكفرت به من مضى من آبائهم؛ فاسمع مني أعرض عليك أمورا تنظر فيها، لعلك تقبل مني بعضها!

محمد: قل يا أبا الوليد أسمع!

عتبة: يا ابن أخي! ... إن كنت إنما تريد –بما جئت به من هذا الأمر – مالا، جمعنا لك من أموالنا، حتى تكون أكثرنا مالاً، وإن كنت إنما تريد به شرفًا ... سودناك علينا حتى لا نقطع أمرًا دونك، وإن كنت تريد به ملكا ملكناك علينا، وإن كان هذا الوحي الذي يأتيك ربيا تراه لا تستطيع رده عن نفسك طلبنا لك الطب، وبذلنا فيه أموالنا، حتى نبرتك منه. (يسكت عتبة وينظر إلى النبي.)

محمد أقد فرغت يا أبا الوليد ؟!

عتبة: نعم!

محمد فاستمع مني!

عتبة: أفعل!

محمد (يتلو) : بسم الله الرحمان الرحيم ﴿تَنْزِيلٌ مِنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ * كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ * بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ * وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ *قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَاسْتَقِيمُوا إِلَيْهِ وَاسْتَغْفِرُوهُ وَوَيْلٌ لِلْمُشْرِكِينَ * الَّذِينَ لَا يُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ﴾.

يظهر المقطع المسرحي حضور الأسماء الموصولة بوصفها آليات إحالية ذات بعد تداولي يتجاوز الوظيفة النحوية، إذ استثمرها كلٌّ من **عتبة** و **النص القرآني** في بناء مواقف حجاجية متعارضة، فقد ورد الاسم الموصول **"من "**في قوله: "**من** مضى من آبائهم"دالا على الأسلاف، وجاء استعماله لإثارة البعد العاطفي المرتبط بقداسة الآباء في العرف القبلي، وهو ما يضفي على الخطاب بعدا تداوليا يسعى إلى تقويض دعوة النبي ﷺ من خلال ربطها بالمساس بالماضي الجماعي لقريش .

كما استعمل عتبة الاسم الموصول **"الذي "**في قوله: "هذا الوحي **الذي** يأتيك" للإشارة إلى الوحي وربطه بما يعدّه ضربًا من المرض، مما يكشف عن وظيفة تداولية قائمة على التشكيك والتقليل من شرعية الرسالة.

في المقابل، يوظّف النص القرآني الاسم الموصول **"الذين "**في قوله تعالى: {ويل للمشركين **الذين** لا يؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم كافرون} ليجعل منه أداة تداولية تُعلّل الوعيد بذكر الصفات الموصوفة، أي أنه يعدد صفات المشركين الذين ينالون الوعيد والويل في الآخرة.

ومن ثَمّ، يظهر أن الأسماء الموصولة في هذا المقطع ليست مجرد أدوات ربط لغوية، وإنما أدوات تداولية تُسهم في إدارة الصراع الخطابي: فعتبة يفعّلها لتقويض الرسالة واستثارة العصبية، بينما يوظّفها القرآن لتأسيس الحجة وإلزام المخاطب بمنطقها.

د. **النداء:** يعد النداء من أهم الإشاريات التداولية التي تعكس جوانب مختلفة من التفاعل الخطابي فهو أداة أساسية تُستخدم لتنبيه، توجيه، أو استدعاء المخاطب.

و لكي يُفهم النداء بشكل صحيح، يجب أن يكون المرجع الذي يشير إليه واضحًا. ولا تقتصر وظيفته على مجرد التنبيه، بل يمتد ليشمل معاني إضافية يحددها السياق، وتُعرف هذه المعاني بـ"مقتضى النداء." (شبراوي، 2025)

وقد وظفه توفيق الحكيم في المسرحية بأنماط مختلف تحمل أبعاد تداولية غنية، حيث وردت صيغ النداء في ما يقارب 30,650 مرة، متنوّعة بين أدواته المختلفة وفي مقدّمتها الأداة **"يا"**، ويكشف هذا التكرار الكثيف عن وظيفة مركزية للنداء في بناء الخطاب المسرحي، إذ لم يقتصر على الاستدعاء المباشر للمخاطَب، بل تجاوز ذلك ليؤدي أدواراً تداولية متعدّدة، منها: التعظيم، والتقريب، والتوبيخ، والتحقير، بحسب السياق الحواري. ومن ثَمّ، أسهمت صيغ النداء في تكوين البنية الدرامية للنص وإبراز العلاقات بين الشخصيات، فضلاً عن ترسيخ الطابع التفاعلي الذي يميز الحوارات المسرحية.

ويعرض الجدول الآتي نتائج هذا التتبع الإحصائي، مبيّنًا تنوّع النداء وتوزيعه في سياقاته الحوارية.

الجدول رقم 03:

		أدوات النداء الواردة في المسرحية			
		يا	أيها	أيتها	أيّ
فصول المسرحية	الفصل الأول	22	2	–	–
	الفصل الثاني	190	17	1	12
	الفصل الثالث	249	20	1	5
	الفصل الرابع	88	13	2	1
	الفصل الخامس	45	12	–	–

➢ **جدول إحصائي لأساليب النداء الواردة في المسرحية (من اعداد الباحثة)**

يتبين لنا من الجدول: أنّ أداة النداء "**يا** "جاءت في المرتبة الأولى من حيث التكرار، إذ وردت مئات المرات عبر مختلف الفصول، وهو ما يعكس وظيفتها التداولية باعتبارها الأداة الأكثر مباشرة في استدعاء المخاطب وإقامة التفاعل الحواري، تليها صيغتا "**أيها** "و"**أيتها**"، وإن كان حضورهما أقل عدداً، فقد أدّتا وظيفة نوعية في إضفاء طابع رسمي أو تأكيدي على الخطاب، خاصة حين يتعلق الأمر بخطاب موجه إلى الجماعة أو إلى شخصية ذات مكانة. أمّا صيغة "**أيّ** "فقد وردت بشكل محدود في الفصلين الثاني والثالث تحديداً، وغالباً ما استُعملت لخلق تخصيص دلالي يعزز وضوح المقصود في سياق الخطاب، ويُظهر التوزيع عبر الفصول أنّ الفصلين الثاني والثالث شهدا النسبة الأعلى من ألفاظ النداء، وهو ما ينسجم مع تصاعد الحوارات والخطابات الجدلية فيهما، بما يعكس الطابع التداولي للمسرحية القائمة على كثافة النداء كآلية لتنظيم الحوار وبناء التفاعل الدرامي.

ومن أمثلة ذلك المقطع الآتي: (المنظر الثامن عشر من الفصل الثاني في المسرحية، ص 47)

أبو طالب(للنبي بعد خروج قريش): ولله يا ابن أخي ما رأيتُك سألتَهم شططًا.

محمد (ناظرًا إليه، طامعًا في إسلامه):أي عم...!فأنت فقلْها، أستحلُّ لك بها الشفاعة يوم القيامة.

أبو طالب :يا ابن أخي ... !ولله لولا مخافة السُّبَّة عليك، وعلى بني أبيك من بعدي، وأن تظن" قريش " أني إنما قلتُها جزَعًا من الموت لقلتُها ... لا أقولها إلا لأسُرَّك بها . (يقترب منه الموت).

العباس :أخي!

أبو طالب(في صوتٍ ضعيف جامد النظرات :) من هذا؟

العباس :أين؟

(أبو طالب يغمض عينيه؛ ويحرك شفتيه ...)

العباس(ينحني عليه، ويصغي إليه بأذنه، ثم يهمس لمحمد) :يا ابن أخي ... !ولله لقد قال أخي الكلمة التي أمرتَه أن يقولها!

محمد (بلا حراك) :لم أسمع!

تكشف النداءات في هذا المقطع عن أبعاد تداولية عميقة تعكس التوتر بين القرابة العائلية والانتماء العقدي، إذ يرد نداء "**يا ابن أخي**" على لسان أبي طالب مرارًا بوصفه علامة قرابة وموّدة، غير أنّه في سياقه التداولي يؤدي وظيفة مزدوجة؛ فهو يؤكد

الانتماء الأسري من جهة، ويوحي بالتردّد في الحسم العقدي من جهة أخرى نتيجة الخوف من العار واللوم الاجتماعي الذي سيتعرض له الرسول صلى الله عليه وسلم بعد ذلك.

أمّا نداء الرسول محمد ﷺ لعمه بعبارة "**أي عم**" فغرضه يقوم على الرجاء والتوسل، ما يعكس فعلًا إقناعيًا يتجاوز الخطاب الحواري إلى الإنقاذ و استمالة المخاطَب (عم الرسول) إلى نطق الشهادة قبل وفاته.

ويأتي نداء العباس لأخيه بلفظة "**أخي !**" مشحونًا بالانفعال العاطفي، ليؤدي وظيفة تعبيرية تجسّد الفجيعة والحرقة في لحظة الاحتضار.

وهكذا، فإن هذه النداءات لا تؤدي مجرد وظيفة لغوية، بل تؤسس دلاليًا وتداوليًا لبنية خطابية تكشف عن الصراع القائم بين القرابة وضغوط المجتمع من جهة، ومساعي الإقناع الديني والتعبير الوجداني من جهة أخرى، وهو ما يضفي على المشهد بعدًا دراميًا متكاملًا.

خاتمة:

أظهر التحليل التداولي للإشاريات في **مسرحية محمد الرسول البشر** أنها تجاوزت وظيفتها الإحالية إلى أداء وظائف تداولية أسهمت في بناء العلاقات التخاطبية، وتحديد الأدوار التواصلية، وضبط المرجعيات الخطابية، وتوجيه الدلالة داخل الخطاب المسرحي. وهذا ما يكشف عن كفاءة توفيق الحكيم في توظيف الإشاريات بوصفها آلية تداولية لإنتاج المعنى وتنظيم التفاعل الحواري. وبناءً على ذلك، خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ✓ تعد مسرحية "محمد الرسول البشر "لتوفيق الحكيم كنزا أدبيا فريدا؛ لكونها تجربة رائدة جمعت بين الفن الدرامي والسيرة النبوية، حيث أبرزت شخص الرسول ﷺ في بعده الإنساني والروحي معًا، وقدمت القيم الإسلامية الكبرى كالعدل والرحمة والمساواة في قالب فني مؤثر، كما أنها فتحت المجال أمام الأدب العربي لتناول التراث الديني بأسلوب مسرحي حديث، يجمع بين البعد التوعوي والثقافي والتجديد الفني.
- ✓ تُظهر الدراسة أنّ توفيق الحكيم قد اعتمد على الضمائر بوصفها أداة مركزية في تحقيق التماسك النصي والتوجيه التداولي داخل نصه المسرحي محمد الرسول البشر حيث وظف أزيد من 33 ألف ضمير، وقد غلب استخدام الضمير الغائب حيث كانت أغلب الاحالات به تشير على الرسول ﷺ ، في حين تنوعت ضمائر المتكلم والمخاطب بين شخوص المسرحية من مؤمنين وكفار بتعدد المواقف التواصلية مما خلق البعد التداولي.
- ✓ من خلال تحليلنا لأسماء الإشارة في النص المسرحي، تبين لنا أن توفيق الحكيم قد استثمر هذه الأدوات اللغوية بوعي لإبراز حضور الشخصيات وتعيين مواقعها، بالإضافة إلى توجيه المتلقي إلى عناصر محددة، مما أسهم في إثراء النص وتعميق معانيه،كم أنه أبدع في توظيفه لها حيث تجاوزت وظيفتها الإحالية التقليدية، ليجعلها أداة بلاغية وتداولية مركزية في بناء المشاهد الدرامية في نصه.

- ✓ أما بالنسبة للأسماء الموصولة فرغم قلتها مقارنة بالضمائر و النداءات، فقد أدت دورًا تداوليًّا محوريًّا في إحكام البنية النصية وتكثيف المعنى بالإضافة إلى تنظيم الخطاب، وبناء الانسجام النصي، وتعزيز التفاعل الحواري في لحظات الدراما المكثفة.
- ✓ يتبيّن لنا من تتبّع أدوات النداء في النص المسرحي أنّها لم تؤد وظيفة نحوية شكلية فحسب، بل كانت أدوات تداولية فاعلة في إدارة التفاعل بين الشخصيات وتوجيه الانفعالات داخل الحوار .بالإضافة إلى تنظيم أدوار الخطاب، وكشف العلاقات السلطوية والعاطفية بين المتكلمين، وتكثّف البعد الدرامي للنص.

تؤكد نتائج الدراسة أن الإشاريات التداولية شكّلت مكوّنًا بنائيًا فاعلًا في مسرحية **محمد الرسول البشر**، إذ أسهمت في تحقيق التماسك النصي، وتنظيم التفاعل الحواري، وإحكام العلاقات الإحالية داخل السياق المسرحي، فضلًا عن أدائها وظائف دلالية وجمالية عززت القيمة التداولية والفنية للنص.

المصادر والمراجع:

1. ابن فارس. (1979). مقاييس اللغة. دمشق سوريا: دار الفكر.
2. آن ريبول، و جاك موشلر. (2010). القاموس الموسوعي للتداولية (المجلد ط2). (مجموعة من الباحثين، المترجمون) تونس، تونس: دار سيناترا.
3. توفيق الحكيم. (2017). محمد الرسول البشر. المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي.
4. جورج يول. (2010). التداولية (الإصدار 1). (قصي العتابي، المترجمون) بيروت،، لبنان : الدار العربية للعلوم ناشرون.
5. عبد الهادي بن ظافر الشهري. (2004). استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية. بيروت، لبنان : دار الكتاب الجديد المتحدة.
6. علي عبد الله أحمد، و خطاب ريبوار . (2 أفريل , 2023). الإشاريات الشخصية في الكشاف عن حقائق السنن للطيب (ت 743 ه). المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الانسانية والاجتماعية، 2.
7. كاضم جاسم منصور العزاوي. (31 مارس, 2016). التعبير الاشاري في الخصيبي مقاربة تداولية. مجلة جامعة بابل، 24، 73-89.
8. محمد زاكي العشماوي. (1994). دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن (الإصدار 1). بيلاوت، لبنان: دار الشروق.
9. محمد شبراوي. (29 جوان, 2025). بين البنيوية الشكلية والتداولية.. دراسة تحليلية للإشاريات اللغوية في السياقين النحوي والتداولي. تاريخ الاسترداد 15 أوت , 2025، من الجزيرة :

https://www.aljazeera.net/culture/2025/1/8/%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%83%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%A9#:~:text=%D9%8A%D8%AF%D8%AE%D9%84%20%D8%A7%D9%84

10. محمد مندور. (2020). مسرح توفيق الحكيم. المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي.
11. محمد مهدي علام، و محمد حسن عبد العزيز . (2007). المجمعيون في خمسة وسبعين عاما. القاهرة،مصر: مجمع اللغة العربية.
12. محمود أحمد نحلة. (2002). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر. بيروت، لبنان : دار المعرفة .
13. مهدي مشتة، و نعيمة سعدية . (7 مارس , 2016). الإشاريات الزمكانية ومرجعتيها الخطابية في ديوان الكبيرت في يدي ودويلتكم من ورق لنزار القباني مقاربة تداولية. مجلة الباحث، 17، 69-86.

1. Ibn Fāris. (1979). Maqāyīs al-Lugha. Dimashq, Sūriyā: Dār al-Fikr.
2. Ān Ribūl, wa Jāk Mūshlar. (2010). al-Qāmūs al-Mawsūʿī li-l-Tadāwuliyya (al-Mujallad Ṭ2). (Majmūʿa min al-Bāḥithīn, al-Mutarjimūn) Tūnis, Tūnis: Dār Sīnātirā.
3. Tawfīq al-Ḥakīm. (2017). Muḥammad al-Rasūl al-Bashar. al-Mamlaka al-Muttaḥida: Muʾassasat al-Hindāwī.
4. Jūrj Yūl. (2010). al-Tadāwuliyya (al-Iṣdār 1). (Quṣayy al-ʿAtābī, al-Mutarjimūn) Bayrūt, Lubnān: al-Dār al-ʿArabiyya li-l-ʿUlūm Nāshirūn.
5. ʿAbd al-Hādī ibn Ẓāfir al-Shahri. (2004). Istrātījiyyāt al-Khiṭāb: Muqāraba Lughawiyya Tadāwuliyya. Bayrūt, Lubnān: Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥida.
6. ʿAlī ʿAbd Allāh Aḥmad, wa Khiṭāb Ribwār. (2 Afrīl, 2023). al-Ishāriyyāt al-Shakhṣiyya fī al-Kashshāf ʿan Ḥaqāʾiq al-Sunan li-l-Ṭayyib (t 743 h). al-Majalla al-Ifriqiyya li-l-Dirāsāt al-Mutaqaddima fī al-ʿUlūm al-Insāniyya wa-l-Ijtimāʿiyya, 2.
7. Kāẓim Jāsim Manṣūr al-ʿAzzāwī. (31 Mārīs, 2016). al-Taʿbīr al-Ishārī fī al-Khuṣaybī: Muqāraba Tadāwuliyya. Majallat Jāmiʿat Bābil, 24, 73–89.
8. Muḥammad Zākī al-ʿAshmāwī. (1994). Dirāsāt fī al-Naqd al-Masraḥī wa-l-Adab al-Muqāran (al-Iṣdār 1). Bayrūt, Lubnān: Dār al-Shurūq.
9. Muḥammad Shabrāwī. (29 Jūwān, 2025). Bayna al-Binyawiyya al-Shakliyya wa-l-Tadāwuliyya.. Dirāsa Taḥlīliyya li-l-Ishāriyyāt al-Lughawiyya fī al-Siyāqayn al-Naḥwī wa-l-Tadāwulī. Tārīkh al-Istirdād 15 Ūt, 2025, min al-Jazīra: https://www.aljazeera.net/culture/2025/1/8/%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D9%8A%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%83%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%84%D9%8A%D8%A9#:~:text=%D9%8A%D8%AF%D8%AE%D9%84%20%D8%A7%D9%84
10. Muḥammad Mandūr. (2020). Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm. al-Mamlaka al-Muttaḥida: Muʾassasat al-Hindāwī.
11. Muḥammad Mahdī ʿAllām, wa Muḥammad Ḥasan ʿAbd al-ʿAzīz. (2007). al-Majmaʿiyyūn fī Khamsa wa-Sabʿīn ʿĀman. al-Qāhira, Miṣr: Majmaʿ al-Lugha al-ʿArabiyya.
12. Maḥmūd Aḥmad Naḥla. (2002). Āfāq Jadīda fī al-Baḥth al-Lughawī al-Muʿāṣir. Bayrūt, Lubnān: Dār al-Maʿrifa.
13. Mahdī Mushta, wa Naʿīma Saʿdiyya. (7 Mārīs, 2016). al-Ishāriyyāt al-Zamkāniyya wa-Marjaʿiyyatihā al-Khiṭābiyya fī Dīwān "al-Kibrīt fī Yadī wa-Duwaylatukum min Waraq" li-Nizār al-Qabbānī: Muqāraba Tadāwuliyya. Majallat al-Bāḥith, 17, 69–86.