Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

The Semiotics Of Punctuation In Theatrical Discourse: The Play "Muḥammaun, Arrasūlul-Bašar" By Tawfiq Al-Hakim As An Example

Hoda A. Baz
Department of Arabic, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, Egypt.
hagiobaz@alsun.asu.edu.eg

Received:5-11-2023 Revised:25-11-2023 Accepted: 4-4-2024 Published: 20-4-2024

DOI: 10.21608/jssa.2024.246721.1567
Volume 25 Issue 3 (2024) Pp.99-120

Abstract

This research studies punctuation marks in the biography of the Prophet written by Tawfiq Al-Hakim (1898-1987 AD) as non-linguistic signs with semantic functions, a pragmatic semiotic study. To demonstrate its semantic role in that theatrical discourse that cannot be played on stage. the biography written by Al-Hakim has a unprecedented dialogue form. The aim of the study: to clear the semantic functions of punctuation marks in theatrical discourse, by studying the punctuation marks used in the play "Muḥammaun, Arrasūlul-Bašar" as non-verbal signs that contributed to form this discourse through its connotations and functions. Study Methodology: The study takes Peirce's semiotics, which studies the sign and its indications, as a theoretical frame for studying punctuation marks as visual icons and significant semiotic signs. Sections of the study: The study is divided into two parts: A theoretical section deals with semiotics, the history of punctuation marks in Arabic, and Tawfiq Al-Hakim's life and writing of the Prophet's biography. An applied section studies the punctuation marks in the play under study, and analyzes them in the context of their use, indicating their semantic functions.

***Keywords**: Theatrical Discourse, punctuation, Semiotics*

سيميائية علامات الترقيم في الخطاب المسرحي: مسرحية "محمد الرسول البشر" لتوفيق الحكيم نموذجًا

د. هدى عبد الغني باز
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية ـ كلية الألسن ـ جماعة عين شمس ـ جمهورية مصر العربية.
hagiobaz@alsun.asu.edu.eg

المستخلص:

يُعنى هذا البحث بدراسة علامات الترقيم في السيرة النبوية التي كتبها توفيق الحكيم (١٨٩٨- ١٩٨٧م) بوصفها علامات غير لغوية ذات وظائف دلالية، دراسة سيميائية تداولية؛ لبيان دورها الدلالي في ذلك الخطاب المسرحي غير القابل للتجسيد على خشبة المسرح، وتتميز السيرة التي كتبها الحكيم بتناولها لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم ورسالته وبعثته في شكل حواري جديد ومتميز لم يسبقه إليه أحد. تهدف الدراسة إلى الكشف عن الوظائف الدلالية لعلامات الترقيم في الخطاب المسرحي، من خلال دراسة علامات الترقيم الموظفة في مسرحية "محمد الرسول البشر" بوصفها دوال غير لفظية أسهمت في تشكل هذا الخطاب عبر ما تحمله من دلالات ووظائف. وتتخذ الدراسة من سيميائية بيرس Peirce، التي تدرس العلامة وما يتولد عنها من دلالات، إطارًا نظريًا لدراسة علامات الترقيم بوصفها أيقونات بصرية وعلامات سيميائية دالة. تنقسم الدراسة إلى قسمين؛ قسم نظري يتناول السيميائية، وتاريخ علامات الترقيم في العربية، وتوفيق الحكيم (حياته وكتابته للسيرة النبوية). وقسم تطبيقي يدرس علامات الترقيم في المسرحية موضوع الدراسة، ويحللها في سياق توظيفها مبينًا وظائفها الدلالية.

الكلمات الدالة: السيميائية، علامات الترقيم، الخطاب المسرحي

مقدمة:

يُعنى هذا البحث بدراسة علامات الترقيم في السيرة النبوية التي كتبها توفيق الحكيم (١٨٩٨- ١٩٨٧م) بوصفها علامات غير لغوية ذات وظائف دلالية، دراسة سيميائية تداولية؛ لبيان دورها الدلالي في ذلك الخطاب المسرحي غير القابل للتجسيد على خشبة المسرح[١]، وقد وقع الاختيار على هذه المسرحية لتميزها بتناولها

[١] يُحرّم الإسلام تجسيد الأنبياء، لكن عُرضت على المسرح في يونية ٢٠١٧ باسم "محمد رسول الله"، وقد أنتجها المسرح الحديث، وقام بأداء شخصياتها عدد من ممثلي فرقة المسرح الحديث، وقامت الفنانة فردوس عبد الحميد بتجسيد شخصية الراوي لأبرز أحداث عهد الرسول صلى الله عليه وسلم. راجع:
https://www.3ain.net/Article/19403/%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D8%A9-%C2%AB%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%87-%D9%88%D8%B3%D9%84%D9%85%C2%BB-%D8%A8%D8%AD%D8%B6%D9%88%D8%B1-%D8%A5%D9%8A%D9%86%D8%A7%D8%B3

لحياة الرسول صلى الله عليه وسلم ورسالته وبعثته في شكل حواري جديد ومتميز لم يسبق إليه أحد، كما أنها، بخلاف أي مسرحية، كُتبت لتُقرأ لا لتُمثل على خشبة المسرح؛ فرُوعِي فيها الضبط والتشكيل والترقيم كي يعيها القراء ويتمثلوها على حقيقتها.

الهدف من الدراسة: الكشف عن الوظائف الدلالية لعلامات الترقيم في الخطاب المسرحي، من خلال دراسة علامات الترقيم الموظفة في مسرحية "محمد الرسول البشر" بوصفها دوال غير لفظية أسهمت في تشكل هذا الخطاب عبر ما تحمله من دلالات ووظائف.

منهج الدراسة: تتخذ الدراسة من سيميائية بيرس Peirce، التي تدرس العلامة وما يتولد عنها من دلالات، إطارًا نظريًا لدراسة علامات الترقيم بوصفها أيقونات بصرية وعلامات سيميائية دالة.

الدراسات السابقة: هناك العديد من الدراسات التي عُنيت بدراسة وظائف علامات الترقيم في الأشكال السردية المختلفة مثل:

- توظيف علامات الترقيم في النصوص الساخرة، دانة عوض، *The International Journal of Arabic Linguistics (IJAL) Vol. 3 Issue 2*، ٢٠١٧.
- تفاصيل الطين ومحطات المغادرة بنية العلامة في نصوص فهد ردة المسرحية، تركية عواض الثبيتي، نادي الإحساء الأدبي، السعودية، ٢٠١٧.
- مسرحية المخترعان الصديقان لفهد ردة الحارثي ـ دراسة سيميائية، د. حمد بن محمد بن سالم الهزاع، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع (٣٧)، ديسمبر ٢٠٢٢.

أقسام الدراسة: تنقسم الدراسة إلى قسمين؛ قسم نظري يتناول السيميائية، وتاريخ علامات الترقيم في العربية، وتوفيق الحكيم (حياته وكتابته للسيرة النبوية).

وقسم تطبيقي يدرس علامات الترقيم في المسرحية موضوع الدراسة، ويحللها في سياق توظيفها مبينًا وظائفها الدلالية.

تأسيس نظري في المفاهيم الأساسية

أولًا: السيميائية وعلامات الترقيم

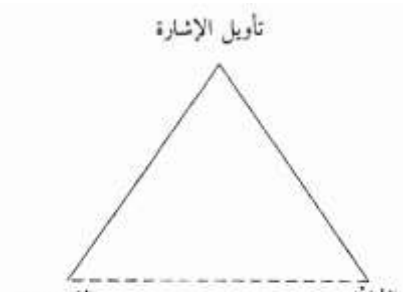
ظهرت السيميائية (نظرية العلامات العامة) منذ بداية القرن العشرين، وقد أطلق عليها الأمريكان (أتباع بيرس Peirce) السميوطيقا[١]، بينما أطلق عليها الأوروبيون (أتباع دي سوسير de Saussure) السيميولوجيا. وقد فرَّق د. جميل حمداوي بين المصطلحين بأن جعل السيميولوجيا نظرية عامة للعلامات، أما السيميوطيقا

[١] ذكر دانيال تشاندلر أن التقليد البيرسي استعمل مصطلح السيميائية، وعُمم المصطلح ليشمل كل الحقل المدروس، راجع: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص٣٠.

فمنهجية تحليلية تشغل في مقاربة النصوص والخطابات تفكيكًا وتركيبًا وتحليلًا وتأويلًا، فهي بمثابة القسم التطبيقي للسيميولوجيا[١]، وعُمم مصطلح السيميائية ليشمل كل الحقل المدروس.

فالسيميائية تُعنى بدراسة أنساق العلامات[٢]، والعلامة "رسم القصد منه إيصال المعنى"[٣]، ويصنف بيرس العلامة إلى: علامة لغوية، وغير لغوية؛ وهي ثلاثة أنواع: أيقونة، وإشارة، ورمز[٤].

وقد قدم بيرس نموذجًا ثلاثيًا للعلامة يتألف من: المُمَثل: الشكل الذي تتخذه الإشارة (حامل الإشارة)، وتأويل الإشارة: المعنى الذي تحدثه الإشارة، والموجودة: وهي شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يُرجع إليها (المُرجَع إليه)[٥].



الرسم البياني 1 ـ 5
المثلث السيميائي البيرسي

وقد أطلق بيرس على التفاعل بين الممثل والموجودة وتأويل الإشارة سيرورة المعنى[٦].

أما علامات الترقيم، فقد عرَّف أحمد زكي باشا الترقيم بقوله: "هو وضع رموز مخصوصة، في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة"[٧]؛ أي إن علامات الترقيم تمثل "إشارات وعلامات كتابية تعين على تبين مواضع الوقف وطريقة الأداء ومنهج القراءة وتساعد على توضيح وضع الجملة في الكلام وصلتها به، وتزيل الإبهام واللبس عن موقع العبارة من السياق"[٨].

[١] جميل حمداوي: مناهج البحث التربوي وتقنياته، ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط١، ٢٠٢٠، ص٩٦، ٩٧.
[٢] بيير جيرو: السيميائيات ـ دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١٦، ص٥
[٣] السابق، ص٢٧.
[٤] جميل حمداوي: السيميولوجية بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص١٥.
[٥] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص٧٠.
[٦] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص٧١.
[٧] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، المطبعة الأميرية، مصر، ١٩١٢، ص١٤.
[٨] محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي (ضوابطه وأنماطه)، دار الأندلس، السعودية، ط٥، ٢٠٠١، ص١٣٨.

وعلامات الترقيم في صورتها المعروفة اليوم في العربية لم تظهر إلا في العصر الحديث مع ظهور الطباعة وتطور تقنياتها؛ حيث قام أحمد زكي باشا بالتوفيق بين القواعد التي قررها علماء العربية لبيان مواضع الوقف والابتداء، والعلامات الأجنبية التي يستعملها الأوروبيون في كتاباتهم مع مراعاة تعديل وضع هذه العلامات بحيث يمكن كتابتها بالقلم العربي مراعاةً لحركة اليد في الكتابة من اليمين إلى اليسار، مع إضافة رموز أخرى تدعو إليها طبيعة التركيب في الكلام العربي[١]، فوضع عشر علامات (الفاصلة، والنفطة، والفاصلة المنقوطة، وعلامتا التضبيب، والقوسان، والنقطتان الرأسيتان، وعلامة الحذف، والشرطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة الانفعال) في رسالة عنونها بـ"الترقيم وعلاماته" سنة ١٩١٢.

تمثل علامات الترقيم أيقونات بصرية ورموزًا مرئية ودلالية، تجمع بين الدال المكتوب والدال العقلي أو المفاهيمي أو النصي أو السياقي؛ حيث إن الأيقونة علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة، تحيل إلى الموضوع الذي تعنيه ببساطة بفضل الخصائص التي تمتلكها، ولها قدرة تواصلية من خلال تبليغها للأفكار[٢].

وفي سياق ميل الثقافة البصرية إلى اختزال الظواهر المختلفة إلى معادلات بصرية رمزية، ظهرت علامات الترقيم كمعادلات بصرية لبعض الظواهر الصوتية التي هي من سمات الكلام، مثل الوقف وتحديد الجمل، وحتى بعض ملامح الوجه، وبعض أشكال التنغيم. فلها وظائف نصية؛ حيث تؤطر النص المكتوب وتحدد معالمه وأهميته، وتنظم عملية استقباله[٣].

أي إن علامات الترقيم تقوم بدور الوسيط الحامل للمعنى، فلا يمكن فهم شيء بدونها، والاستغناء عنها يعني ترك المجال للآخرين للتحكم بعالم المعاني. فصناعة المعاني تتحقق من خلال علامات الترقيم.

وتعد علامات الترقيم نظامًا ديناميكيًا معقدًا، قابلًا للتكيف مع السياقات وحساسًا للمعاني الدلالية والبراجماتية، ومجالها هو النص، وتسهم علامات الترقيم في اقتصاد إمكانية تفسير النص، وليس لها قواعد معيارية صارمة فهي تتفاعل مع المبدأ البراجماتي/ السياق التواصلي[٤].

---

[١] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته، ص١١- ١٣.

[٢] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص٤٨، ٤٩.

[٣] طاهري عطاء الله وبومسحة العربي: المنحى التواصلي لعلامات الترقيم، دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، مج٦، ع١، جوان (٢٠٢٢)، ص٢١٥.

[4] Bertuccelli, M. (2019). A Cognitive Pragmatic Approach to Punctuation. Exctracted from the link: https://www.frontiersin.org/Community/AbstractDetails.aspx?ABS_DOI=10.3389/conf.fpsyg.2017.71.00015&eid=4507&sname=XPrag_it_Behavioral_and_Neural_Evidence_on_Pragmatic_Processing

ولعلامات الترقيم مكانة خاصة في الربط بين الجمل وأجزائها في الكلام على المستويين الشكلي والدلالي؛ حيث تسهم في ظهور المعاني البراجماتية، وتوضح دلالة الأفكار التي يحملها النص. ويمكن أن يؤدي الاستخدام غير الصحيح لعلامات الترقيم إلى تغيير في كل من المحتوى والبنية[١].

فعلامات الترقيم تمثل روابط نصية، توجه المتلقين إلى تأويلات محددة للنصوص، ودلالاتها ليست ثابتة إنما تتغير بتغير السياق التواصلي.

ويمكن معاملتها معاملة الدوال اللغوية؛ لأنها مشحونة بدلالات فنية ووظائف جمالية تنحرف عن المعتاد والمألوف في الدلالة والوظيفة[٢]، فهي بنية مهمة ومكون تداولي للنص؛ لما لها من تأثيرات دلالية وصور مختلفة[٣].

تُعنى السيميائية بدراسة علامات الترقيم، تلك التي تؤثر في الكاتب والمتلقي على حد سواء، وتحمل معطيات ودلالات ذات أبعاد نفسية وحسية ومعنوية تستنهض فكر المتلقي في فهم النص وتأويله وتحليله. فوجودها في النص ليس تزويقًا له أو ترفًا فكريًا أو كتابيًا أو علامات زائدة أو زخرفة جمالية أو وجودًا ثانويًا أو هامشيًا، بل وجودها يحمل دلالات وعلامات سيميائية مهمة في عملية فهم النص، برمزيته ولغته؛ فهي تؤدي دورًا في تشكيل العرض المسرحي المقروء صوتيًا وبصريًا في أذهان المتلقين، ووجودها في محتويات النص بوصفها دوال غير لفظية ونسقًا فنيًا يحوله إلى طاقة تعبيرية وجمالية، في عملية تناغم بين الدلالة البصرية ودلالة النص، ذهنيًا وانفعاليًا. فدورها مهم في توضيح الدلالات ذات الأبعاد النفسية، واستكشاف الرؤى المتمركزة باللا شعور لدى الكاتب، وتحفيز فكر القارئ وخياله، وإعطائه فسحة في إعادة كتابة النص على ألا يبتعد عن جوهر النص، لأن عدم وجودها، قد يسبب اتساع الدلالة أو إنتاج معنى مغاير للنص.[٤]

فتقوم علامات الترقيم بأدوار سيميائية وأيقونية ودلالية مهمة في مجال الأدب عمومًا؛ حيث تساعد المتلقي في قراءة الجملة وفهمها وتفسيرها وتأويلها، وتنغيمها بهدف التوصيل والتبليغ والتأثير، "فهي ترتبط بسياق النص ذهنيًا ووجدانيًا وحركيًا"[٥]. وبناءً على التقليد البيرسي تعد علامات الترقيم أيقونات يمكن دراستها سيميائيًا وتحليلها والكشف عن دلالاتها. وهو ما ستقوم به هذه الدراسة متخذة من مسرحية "محمد الرسول البشر" مادة تطبيقية.

---

[1] Bakhtiyorovna, Ganieva Hayriniso & Karshiboyevich, Usmanov Aslam (2021). Conjuctions And Punctuation As A Pragmatic Factor. Turkish Journal of Computer and Mathematics Education. Vol.12 No.9 (2021). P.3382

[٢] حمد بن محمد بن سالم الهزاع: مسرحية المخترعات الصديقات لفهد ردة الحارثي (دراسة سيميائية)، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع ٣٧، ديسمبر ٢٠٢٢، ص٨٢٣

[٣] طاهري عطاء الله وبو مسحة العربي: المنحى التواصلي لعلامات الترقيم، ص٢١٥.

[٤] حسين عجيل الساعدي: التشكيل البصري في نصوص الشاعر جاسم آل حمد الجياشي (سيميائية علامات الترقيم)، الحوار المتمدن-العدد: ٥٧٥٧ - ٢٠١٨ / ١ / ١٤ - ٠٢:٠٦، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585909

[٥] جميل حمداوي: سيموطيقا علامات الترقيم، ص١٤.

ويمكن تصنيف علامات الترقيم إلى: علامات للوصل والوقف، وعلامات للتوضيح وتحديد وضع العبارة في السياق، وعلامات تدل على الانفعال. وتُعنى الدراسة بست علامات للترقيم، موزعة على الأقسام الثلاثة؛ تتمثل في علامة الحذف، والقوسين الهلاليين، وعلامتي التنصيص، وعلامة الاستفهام، وعلامة الانفعال، والنقطتين الأفقيتين؛ حيث كان من اللافت كثرة استعمال الحكيم لها في مسرحيته، وخصوصًا أنه وظفها ـ أحيانًا ـ في غير ما وُضعت لأجله.

ثانيًا: توفيق الحكيم والسيرة النبوية

ولد توفيق الحكيم بالإسكندرية سنة ١٨٩٨ لأم تركية الأصل صارمة متزمتة، وأب مصري كان يعمل وكيلًا للنائب العام، ثم قاضيًا، ثم مستشارًا، وكانت أسرته ميسورة حريصة على تنشئته تنشئة علمية، فأخذت تعده كي يتبع خطوات أبيه في السلك القضائي، فتلقى دراسته الابتدائية بدمنهور، والثانوية بمدرسة العباسية الثانوية بالإسكندرية، ثم التحق بمدرسة الحقوق بالقاهرة، وحصل على ليسانس القانون سنة ١٩٢٤، ثم سافر باريس ثم عاد منها سنة ١٩٢٧ ليعمل وكيلًا للنائب العام في المحاكم المختلطة بالإسكندرية لمدة عامين، ثم انتقل إلى القضاء الأهلي في الأرياف ليتصل من خلاله بالشعب المصري ويطلع على مشاكله، ثم عمل مديرًا للتحقيقات بوزارة المعارف، ومديرًا للإرشاد الاجتماعي بوزارة الشئون الاجتماعية عند إنشائها سنة ١٩٣٩. استقال من العمل الحكومي سنة ١٩٤٣ ليتفرغ للعمل الأدبي، فعمل في الصحافة بجريدة "أخبار اليوم"، ثم عاد بعد ذلك إلى خدمة الحكومة مديرًا عامًا لدار الكتب المصرية، ثم عضوًا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. انتدب مندوبًا دائمًا في اليونسكو بباريس عن الجمهورية العربية المتحدة، وانتخبه مجمع اللغة العربية عضوًا عاملًا به، لكنه استقال منه بعد سنوات. يشمل نشاطه مختلف الأنواع الأدبية (رواية، قصة قصيرة، مقالة، مسرحية)، وعالج في إنتاجه القضايا الوطنية والاجتماعية المختلفة. من مؤلفاته: الرباط المقدس، وحمار الحكيم، ويوميات نائب في الأرياف. تُرجِم كثير من مؤلفاته إلى لغات عدة، ومُثِّل كثير منها على مسارح أوروبا. مُنح العديد من الجوائز تقديرًا لخدماته في الأدب والفكر، توفي سنة ١٩٨٧[١].

نشر توفيق الحكيم كتابه "محمد الرسول البشر" عام ١٩٣٦، وقد اختار له قالبًا مسرحيًا حواريًا غير مألوف في كتابة السيرة؛ فمن المعتاد في كتب السيرة أن يكتبها الكاتب ساردًا محللًا معقبًا مدافعًا مفندًا، لكن الحكيم اختار لها إطارًا فنيًا بسيطًا يعرض من خلاله الوقائع التاريخية والأقوال الحقيقة التي استمدها من الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها؛ كي يتمثل القارئ كل هذه الأحداث كأنها واقع أمامه في الحاضر[٢].

[١] راجع محمد مهدي علام ومحمد حسن عبد العزيز: المجمعيون في خمسة وسبعين عامًا، مجمع اللغة العربية، مصر، ٢٠٠٧، ص٢٣٣-٢٣٥، ومحمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠، ص ١٣- ١٦.

[٢] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، مكتبة الآداب، مصر، د.ت، مقدمة المؤلف ص هـ، و.

ويذكر د. مندور أن الحكيم آثر هذا القالب الحواري؛ لأنه "لا يتطلب من المؤلف تدخلًا بوصف أو تعقيب أو مرافعة أو تفنيد؛ أي يمكن أن يكون موضوعيًا خالصًا"[١]؛ حيث إن الحكيم لا يحب أن ينزلق إلى مواضع الحرج والخلاف وتحمل مسئولية الرأي خصوصًا فيما يتعلق بالأمور الدينية[٢].

يمكن القول إن كتابة الحكيم للسيرة النبوية كانت بمثابة رد فعل على قراءته لقصة فولتير التمثيلية "محمد" التي سب فيها النبي صلى الله عليه وسلم سبًا قبيحًا، فأراد الحكيم بمسرحيته أن يدفع عن دينه هذا الهراء الذي قاله فولتير، ويقذف في وجهه بالحقائق الباهرة القاطعة التي تبرز شخصية النبي صلى الله عليه وسلم الخيرة العظيمة واضحة جلية[٣].

قسم توفيق الحكيم كتابه في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى مقدمة وخمسة فصول، اشتمل كل فصل على عدد من المناظر، وكل هذه الفصول والمناظر تمثل استعراضًا لحياة النبي صلى الله عليه وسلم في صورة مناظر طويلة أو قصيرة، بحيث يمكن اقتطاع أي منظر منها وقراءته؛ إذ إنه مجرد خبر تاريخي صاغه المؤلف في صورة حوار[٤].

يرى د. مندور أن الحكيم لم يكتب هذه المسرحية لتُمثل على خشبة المسرح على النحو المألوف؛ بل لتُقرأ أولًا وقبل كل شيء[٥].

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[٦]، ولأن "هدف الكاتب المسرحي يجب أن يكون إعطاءنا من فوق منصة المسرح صورة طبق الأصل إما لمشهد قد يكون حدث بالفعل، وإما لشيء تخيله الكاتب في صورة تجعله مشابهًا لما يقع في الحياة، و يجب أن يكون حوار تلك المسرحية أحسن أنواع الحوار الذي يكسبها صورة صوتية مطابقة للأحاديث الحقيقية التي تجري بين الناس في حياتهم العامة، و لا بد أن يكون أعظم ما في المسرحية من جمال هو مطابقتها لواقع الحياة"[٧]، فقد عُني توفيق الحكيم بعلامات الترقيم فيها؛ فذُكر في ظهر الغلاف الداخلي للمسرحية أن "هذه الطبعة روعي فيها أن تكون مضبوطة مشكولة ـ البلدان، والأماكن، والأشخاص، والأعلام ـ حتى يقرأها ويعيها الناشئة والقراء على حقيقتها (كما هي) وكذا بعض الكلمات التي تحتاج إلى ضبط وإيضاح ..."

---

[١] محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص١٠.
[٢] السابق، ص١٠.
[٣] توفيق الحكيم: الدفاع عن الإسلام، مجلة الرسالة، ع (٩٣)، ١٥ أبريل ١٩٣٥، ص٥٧٦.
[٤] راجع محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، ص٨.
[٥] السابق، ص١٠.
[٦] عمر بلخير: مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجًا)، مجلة إنسانيات، الجزائر، ٢٠٠١، مستمد من الرابط: https://doi.org/10.4000/insaniyat.9668 بتاريخ ٨/ ١٠/ ٢٠٢٣.
[٧] الإرديس نيكول، علم المسرحية، ترجمة : دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ص٢٧.

حيث تقوم علامات الترقيم بدور مهم في عملية الشرح والتوضيح والتفسير والتأويل والتلفظ والتعبير والكتابة والتشخيص الأدائي[١]. وفيما يلي رصد لأبرز علامات الترقيم التي وُظفت مسرحية "محمد الرسول البشر" وتحليلها تحليلًا سيميائيًا يكشف عن دلالاتها في سياقاتها.

الدرس التطبيقي

علامات الترقيم بوصفها أيقونات سيميائية

شكلت علامات الترقيم في الخطاب المسرحي المكتوب (موضوع الدراسة) قيودًا تؤطر المتلقي وتجذبه إلى العالم الذي يتحدث عنه منتج النص، وتوجهه لقراءة النص كما يرغب كاتبه، فيستحضره في ذهنه بشتى تفاصيله مستوعبًا للدلالات المختلفة التي حمَّلها الكاتب لها. بينما غيابها يؤدي إلى اتساع الدلالة ويفتح احتمالات قراءات متعددة للنص. وفيما يلي بيان لأبرز علامات الترقيم التي وظفها الحكيم في مسرحيته "محمد الرسول البشر" ودلالاتها في سياقات استعمالها.

أولًا: القوسان الهلاليان

بتحليل هذه العلامة وفق نموذج بيرس يتبين أن الممثل أوالشكل الذي تتخذه هذه العلامة هو القوسان الهلاليان ( )، بينما تأويله فيتمثل في الاستعمال الذي وضعه لها أحمد زكي باشا؛ حيث قال: "يوضع بينهما كل كلمة تفسيرية أو كل عبارة يراد لفت النظر إليها. وكذلك الجملة المعترضة الطويلة التي يكون لها معنى مستقل، خصوصًا إذا كثرت فيها الشولات"[٢]، وأما المرجع إليه فيختلف باختلاف سياق توظيفها، فقد وظفها توفيق الحكيم في نحو:

- قوله واصفًا أحد مشاهد غزوة الخندق:

"«المسلمون عند الخندق وقد حاصرهم العدو وربض بخيامه وعسكره في الجهة المقابلة»

أوس: (من المسلمين) اللهم ارفع عنا الحصار!

مُعَتِّب: (من المسلمين ناظرًا إلى جيش العدو) إنهم بحر طام!"[٣]

وظف القوسين الهلالين للتعريف بهوية المتحدثين من أبطال المشهد المسرحي؛ حيث وضح للمتلقين أنهما من جيش المسلمين، كما حدد من خلال القوسين مكانهما الحسي؛ فهما في مواجهة جيوش الكفار. فقد عبر

[١] جميل حمداوي: سيموطيقا علامات الترقيم، ص١٣.
[٢] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته، ص٢٩.
[٣] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١٩٣.

المرجع إليه هنا عن مفاهيم مجردة كالهوية، وأخرى حسية كتعيين السلوك الحركي البصري والجسدي لبطل المشهد.

- وقوله في وصفه مشهد جلوس النبي صلى الله عليه وسلم مع سادة ثقيف في الطائف ومراقبة عتبة وشيبة ابني ربيعة لهذا المشهد:

"عتبة: (لشيبة همسًا) أسمعت؟

شيبة (هامسًا) سمعت.

عتبة (همسًا) أرى وجهه قد تغير."[1]

فقد بيَّن من خلال القوسين نغمة الصوت، وأبرز أنها نغمة منخفضة متنوعة ما بين الصاعدة في الاستفهام، وهابطة في التقرير، ومن ثم يستدعي القارئ تفاصيل المشهد ويتمثلها في ذهنها مصورة بالصوت والصورة.

- ووصفه مشهد التقاء سلمان الفارسي بالنبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه لأول مرة:

"سلمان الفارسي: (يدخل حاملًا سلة كبيرة ويقف بين يدي النبي) إنه قد بلغني أنك رجل صالح ومعك أصحاب لك غرباء ذوو حاجة، وهذا شيء قد كان للصدقة، فرأيتكم أحق به من غيركم.

«يخرج طعامًا من السلة ويقربه إلى النبي»

محمد: (لأصحابه) كلوا.

أبو بكر: (يلتفت حوله) أين عمر؟

حمزة: عمر بن الخطاب؟ إنه ذهب يشتري خشبتين للناقوس!

سلمان: (هامسًا لأبي بكر مشيرًا إلى النبي) إنه لم يأكل.

أبو بكر: (لسلمان) إن رسول الله لا يأكل الصدقة.

سلمان: (لنفسه فرحًا) هذه واحدة! (يخرج من السلة شيئًا آخر ويقدمه إلى النبي) إني قد رأيتك لا تأكل الصدقة، فهذه هدية أكرمتُك بها.

محمد: (يتناول منها ويأكل) بسم الله!

«سلمان يكب على رسول الله يقبله ويبكي»"[2]

[1] السابق، ص٦١.

[2] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١١٨، ١١٩.

فوصف من خلال قوله: (يخرج من السلة شيئًا آخر ويقدمه إلى النبي)، (يتناول منها ويأكل) حركة يد سلمان الفارسي وهو يخرج طعامًا من سلته ثم يعطيه للنبي صلى الله عليه وسلم، وحركة يد النبي صلى الله عليه وسلم التي أخذت الهدية من سلمان، ثم توجهت بها إلى فيه الشريف ليأكل.

ووصف من خلال قوله: (لأصحابه)، (يلتفت حوله)، (لسلمان) حركة جسد النبي صلى الله عليه وسلم وهو يتوجه قاصدًا أصحابه بحديثه، ويصف كذلك حركة جسد أبي بكر رضى الله عنه المتلفتة في أنحاء مختلفة بحثًا عن عمر بن الخطاب. وتصف كذلك حركة جسده المتوجهة نحو سلمان قاصدة إياه بالحديث.

وقوله: (لنفسه فرحًا) يصف الحالة الشعورية لسلمان عندما وجد معه طعامًا ليس من الصدقة ليهديه للنبي صلى الله عليه وسلم، تملكته الفرحة التي قد يتخيل المتلقي انعاكسها على ملامح وجهه وتعابيره.

يلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن القوسين الهلالين وظفا في هذا الحوار للتعبير عن عدد من الدلالات؛ مثل: التعبير عن السلوكيات الحركية كحركة الجسد واليدين والبصر، والتعبير عن الحالة الشعورية للمتكلمين، والتعريف بهوية المتكلم، وبيان نغمة الصوت.

ونظرًا لأن توفيق الحكيم قريب العهد بأحمد زكي باشا الذي حصر استعمال القوسين في دلالات محددة؛ فيمكن القول إن الحكيم قد وسع من الوظيفة الدلالية للقوسين لتوضح حركات الجسد واليدين وتصف الحالة الشعورية ونغمة الصوت، وتحدد هوية المتكلم وموقعه الحسي من المخاطبين.

وهو ما يتفق مع الاستعمالات الحديثة التي ذكرها د. جميل حمداوي، وهي أنهما يستعملان "للدلالة على الإحالة والتناص والتضمين واستدعاء المعرفة الخلفية، أو التأشير على الشرح، والتعليق، والتوضيح والتحقيق، وحصر المعلومات والبيانات المهمة والبارزة، وهما بمثابة علامة للحصر والتسييج والتسوير"[١].

ثانيًا: علامتا التنصيص[٢]

يعد الممثل في علامتي التنصيص « » تلك الأقواس المزدوجة، أما تأويلها فيتمثل فيما ذكره أحمد زكي باشا من أنها "توضع بينهما الجمل والعبارات المنقولة بالحرف"[٣]، وقد تعدد المرجع إليه بتعدد سياقات توظيفها، فقد وظفها توفيق الحكيم في نحو:

- قوله في المثال السابق: «يخرج طعامًا من السلة ويقربه إلى النبي»، «سلمان يكب على رسول الله يقبله ويبكي».

يلاحظ أن الجمل المحصورة بين علامتي التنصيص قد أتت متوسطة للصفحة؛ مما يبرز أهميتها وإرادة الكاتب أن تكون في البؤرة واضحة ومتصدرة المشهد أمام المتلقين.

[١] جميل حمداوي: سيموطيقا علامات الترقيم، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠١٧، ص٧٧.
[٢] أطلق عليها أحمد زكي باشا في رسالته "الترقيم وعلاماته في اللغة العربية" اسم "علامتي التضبيب"، راجع ص١٥.
[٣] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته، ص٢٦.

كما يلاحظ أن الجملة الأولى بين علامتي التنصيص تصف حركة يد سلمان الفارسي وهي تتناول الطعام وتقربه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، والثانية تصف حركة جسده بانحنائه على الرسول صلى الله عليه وسلم، مقبلًا إياه، كما وصفت تعابير وجهه الباكي دموع الفرح والسعادة لقبول النبي صلى الله عليه وسلم هديته، وفيها كذلك بيان لحالته الشعورية.

فالمرجع إليه هنا يحمل مفاهيم مجردة مثل بيان أهمية ما بين التنصيص، وبيان الحالة الشعورية لبطل المسرحية، ويحمل كذلك مفاهيم حسية مثل تصوير حركات اليد والجسد والوجه.

- وقوله في سياق نقله للحوار بين النبي صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق يخبره بتحزب المشركين لقتال المسلمين: "أبو بكر: وإن نفرًا من اليهود يطوفون بالقبائل يُحَزِّبون علينا الأحزاب. ولقد ذهبوا إلى مكة يدعون قريشًا إلى حربك، قائلين لهم فيما بلغني: «إنا سنكون معكم عليه حتى نستأصله». وإن قريشًا قالت لهم: «يا معشر يهود إنكم أهل الكتاب الأول والعلم بما أصبحنا نختلف فيه نحن ومحمد، أفديننا خير أم دينه؟» فقالوا لهم: «بل دينكم خير من دينه»."[1]

وظفت علامتا التنصيص وفق استعمالهما الوضعي الذي ذكره أحمد زكي باشا؛ حيث وضع بينهما نص لقول مقتبس من الغير، وهو قول اليهود وكفار قريش منقول حرفيًا بلا أي تغيير؛ يبرز الصلة الوثيقة بين اليهود والمشركين، وتكاتفهم معًا ضد النبي صلى الله عليه وسلم والمسلمين.

يلاحظ أن أحمد زكي باشا قد قصر استعمال علامتي التنصيص على الجمل والعبارات المنقولة أو المقتبسة من الغير حرفيًا، وكذلك اقتصر اللغويون المحدثون. لكن الحكيم انحرف عن الاستعمال المألوف لعلامتي التنصيص، فاستعملها لوصف المشهد الرئيس الذي يدور حوله الحوار، وجعلها تحتل موقعًا في وسط الصفحة ليسلط الضوء على هذا المشهد الرئيس، ويجذب انتباه المتلقين إليه، فيتصوروه في أذهانهم؛ ومن ثم يستحضرون المشهد والتفاصيل التالية له كأنه حقيقة متجسدة أمام أعينهم.

مما سبق يتبين أن الحكيم قد اتخذ من هاتين العلامتين (الأقواس الهلالية والتنصيص) معينًا على وصف الواقعة الكلامية وأوضاع المشاركين فيها وصفًا كليًا متكاملًا؛ حيث إن ذلك "يفيد فائدة مباشرة في تفسير النص وفهمه ومعرفة الوسائل غير اللغوية المتخذة في توليد المعنى اللغوي."[2]

وقد تضمن وصفه الكلي للوقائع الكلامية وصفًا للهيئات والأوضاع الجسمية والسلوكيات الحركية من تعبيرات الوجه والعينين من ناحية والإشارات والحركات الجسمية البسيطة من ناحية أخرى، فهي الأكثر تداولًا ومصاحبة للكلام، ولها وظائف عدة في اللغة المكتوبة؛ "فهي حينًا وظيفة مصاحبة الأحاديث وأشكال الاتصال الشفهي، وحينًا آخر دلالية وتكميلية مهيئة شكل علاقات الاتصال ومدعمته، وحينًا ثالثًا تشير إلى الموقف والشخص والسلوك الانفعالي لأحدهم تجاه الآخرين أو ضد الآخرين، وحينًا رابعًا ... مؤشِّرة على تغير محور الكلام أو الموضوع"[3]، وهو ما تبين تحققه من خلال الأمثلة السابقة.

---

[1] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١٩٠.
[2] محمد العبد: العبارة والإشارة، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٥، ص١٧٩.
[3] محمد العبد: العبارة والإشارة ـ دراسة في نظرية الاتصال، ص٢٤٠، ٢٤١.

وقد صنف اللغويون القوسين وعلامتي التنصيص ضمن علامات الترقيم الدالة على الحصر؛ فيكون في استعمال الحكيم لها جذب للمتلقي وتبئير للمشهد فيهدف من خلالها إلى الإفهام والتبليغ والإيحاء؛ ومن ثم تكون أداة يتمكن من خلالها من إيصال الفكرة وتثبيتها، بما تحمله من أفعال ومشاعر، في أذهان المتلقين.

ثالثًا: علامة الاستفهام

الشكل الذي تتخذه علامة الاستفهام هو "؟"، وتأويله يتمثل في دلالتها على الجمل الاستفهامية سواء أسُبقت بحرف استفهام أم لا. وقد عدَّها أحمد زكي باشا ضمن علامات النبرات الصوتية وتمييز الأغراض الكلامية[١]. وقد وظفها الحكيم في نحو:

- قوله في سياق حديثه عن شرع الأذان الذي أتى موافقًا لهاتف عمر بن الخطاب:
"صوت بلال: (يؤذن خارج المسجد) الله أكبر! الله أكبر!

عمر: (دهشًا) عجبًا! هذا بلال يؤذن؟!"[٢]

فقد بينت علامة الاستفهام النغمة التي قال بها عمر بن الخطاب هذه الجملة؛ لتكشف عنها أنها جملة استفهامية تعجبية، قيلت بنغمة صاعدة متوسطة المدى، وبينت أيضًا هيئة التعجب التي تَلَبَّس بها عمر في هذا الموقف.

- قوله في سرده لأحداث غزوة أحد، واختلاف المشركين على من يحمل الراية: "أبو سفيان: يا بني عبد الدار، إنكم قد وليتم لواءنا يوم بدر فأصابنا ما قد رأيتم، وإنما يؤتى الناس من قبل راياتهم، إذا زالت زالوا. فإما أن تكفونا لواءنا، وإما أن تخلو بيننا وبينه فنكفيكموه.
طلحة: نحن نسلم إليك لواءنا؟ ستعلم إذا التقينا كيف نصنع؟
أبو عامر: ألكم في رجل يشطر جيش محمد شطرين؟ أنا، فإن أهلي من الأوس في صف محمد، ما أن يسمعوا ندائي حتى يستجيبوا لي وينحازوا معنا عليه.
أبو سفيان: هلم فاصنع.
أبو عامر: (يصيح في جيش محمد) يا معشر الأوس، أنا أبو عامر.
المسلمون: (من أهله وقومه) لا مرحبًا بك ولا أهلًا يا فاسق.
أبو سفيان: (ساخرًا) أسمعت؟"[٣]

يحمل قول طلحة استفهامين مجازيين أحدهما يستنكر به تسليم الراية لقوم أبي سفيان وينفي إمكانية حدوث ذلك، والآخر يهدف به إلى التحدي وإثبات جدارتهم حمل اللواء.
وكذلك استفهام أبي عامر يهدف إلى التحدي ويدل على الاعتداد بالنفس، نغمته صاعدة ومداها واسع.
أما استفهام أبي سفيان فتهكمي يسخر به من مزاعم أبي عامر، ويحمل كذلك نغمة صاعدة.

---

[١] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته، ص٢٣.
[٢] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١٢٠.
[٣] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١٦٨، ١٦٩.

- قوله في سرده لحال المسلمين في وادي ذفران وإرسال أبي سفيان لغلامين يتلصصان عليهم:
"سعد: (لعلي) ممن الغلامان؟
علي: سلوهما!
عمر: (للغلامين) ممن أنتما؟"[١]

فالاستفهام هنا حقيقي يهدف من خلاله المتكلم إلى التعرف على هوية الغلامين، وهو بنقله لهذا الحوار يكسب النص حيوية، ويشوق المتلقين للمتابعة.

يلاحظ توظيف الحكيم لعلامة الاستفهام بعد الاستفهامات الحقيقية والمجازية، وبعد الاستفهامات ذات الأداة، وبعد الاستفهامات بغير أداة، فحققت علامة الاستفهام وظيفة تواصلية ببيان النغمة الصوتية التي أُلقي بها الكلام، كما كشفت عن هيئة المتكلم.

رابعًا: علامة الانفعال

أوردها أحمد زكي باشا ضمن علامات النبرات الصوتية وتمييز الأغراض الكلامية، يعد الممثل فيها هو "!"، أما تأويلها فيتمثل في أنها "توضع في آخر كل جملة تدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجب والاستغراب والاستنكار (ولو كان استفهاميًا) والإغراء والتحذير والدعاء ونحو ذلك"[٢]، وقد وظفها الحكيم في نحو:

- قوله في سياق نقله لحوار أبي بكر مع الرسول صلى الله عليه وسلم يخبره بغدر بعض القبائل بالمسلمين الذين ذهبوا إليهم ليعلموهم الإسلام: "أبو بكر: يا رسول الله! إن النفر الستة من أصحابك الذين بعثتهم مع رهط عَضَل والقارة ليعلموهم شرائع الإسلام قد غدر بهم القوم وقتلوا منهم من قتلوا أسلموا الباقين لقريش فقتلوهم!
محمد: إنا لله وإنا إليه راجعون!"[٣]

تدل على مشاعر الحزن الشديد التي سيطرت على أبي بكر والرسول صلى الله عليه وسلم، وتوحي بنغمة صوتية منخفضة مداها ضيق.

- قوله في وصفه مشهد القتال بين عمرو بن ود وعلي بن أبي طالب: "ابن ود: (مغضبًا يقبل راكبًا فرسه) إلى النزال!
علي: كيف أقاتلك وأنت على فرسك؟ ولكن انزل معي!

ابن ود: (ينزل عن فرسه ويضرب عليًا بسيفه) خذ يا سفيه!

علي: (يتلقى الضربة بدرقته ثم يضرب خصمه بسيفه على حبل العاتق) خذ يا عدو الله!

[١] السابق، ص١٣١.
[٢] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته، ص٢٥.
[٣] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١٩٠.

«يسقط ابن ود قتيلًا»

المسلمون (يهتفون) الله أكبر! الله أكبر!

أبو بكر: (في فرح للنبي) إن عليًا قد قتله!"[١]

فعلامة الانفعال في الحوار بين ابن ود وعلي ابن أبي طالب توحي بمشاعر التحدي والغضب، بينما في هتاف المسلمين وفي قول أبي بكر توحي بالفرح والفخر. وتوحي بنغمة صوتية عالية مداها واسع.

كما أنها تعبر عن هيئة المتكلمين؛ والهيئة هي "الحالة التي يكون عليها لاشيء محسوسة أو معقولة، لكن في المحسوس أكثر"[٢]، ففي المشهد القتالي توضح هيئة التأهب للقتال وعدم الاكتراث به، وهيئة الاستهزاء بالعدو والإقدام على قتله. كذلك توضح هيئة الفخر لدى المسلمين وأبي بكر بعد الانتصار على عدو الله وقتله.

اتفق استعمال توفيق الحكيم لعلامة الانفعال مع الدلالات التي وضعها لها أحمد زكي باشا؛ حيث عبرت عن النبرات الصوتية للمتحدثين، وكشفت عن أغراضهم من الكلام، والمشاعر التي تحملها نفوسهم أثناء الكلام، بالإضافة إلى كشفها عن هيئات المتحدثين.

خامسًا: علامة الحذف

أطلق عليها أحمد زكي باشا نقط الحذف والإضمار، والممثل لها هو الثلاث نقاط الأفقية (...)، أما تأويلها فيتمثل في أنها توضع "للدلالة على أن في موضعها كلامًا محذوفًا أو مضمرًا لأي سبب من الأسباب، كما لو استشهد الكاتب بعبارة وأراد أن يحذف منها بعض ألفاظ لا حاجة له بها، أو كان الناقل لكلام غيره لم يعثر على جزء منه في وسط الجملة، ففي هاتين الحالين أو أشباههما توضع محل الجزء الناقص هذه النقط للدلالة على موضع النقص"[٣]، وأضاف محمد صالح الشنطي أنها الكلام الذي أُسقط غير مهم، أو مما يستقبح ذكره، أو أنه أُسقط اكتفاءً بما ذُكر.[٤]

وقد جعلها أحمد زكي باشا ثلاث نقاط (...) لكن د. جميل حمداوي ذكر أن عددها ثلاثة على الأقل؛ أي إنها يمكن أن تزيد عن ثلاث، وجعل استعمالها في حالين: في بداية الكلام على أن الكلام لم يذكر من بدايته، وفي آخر النص على أن الكلام لم ينته بعد.[٥]

---

[١] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص١٩٧.
[٢] محمد العبد: العبارة والإشارة، ص٢٢١.
[٣] أحمد زكي: الترقيم وعلاماته، ص٢٦.
[٤] محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي، ص١٤٣، ١٤٤.
[٥] جميل حمداوي: سيميائية علامات الترقيم، ص١٢.

ويتضح المرجع إليه لعلامة الحذف في استعمال الحكيم لها في نحو:

- قوله واصفًا مشهد رجوع النبي صلى الله عليه إلى بيته وبه روع شديد بعد تنزل جبريل عليه لأول مرة: "محمد: إني إذا خلوت وحدي سمعت نداءً خلفي: يا محمد، يا محمد، فأنطلق هاربًا في الأرض. واليوم **...**
خديجة: (في قلق) واليوم؟
محمد: ملكًا من السماء! رأيت اليوم ملكًا هبط عليّ وكلمني وسمعت صوته."[١]
- وقوله في حكيه لمشهد اجتماع قريش في حجر الكعبة وتشاورهم في كيفية التصرف مع النبي صلى الله عليه وسلم: "أبوسفيان: لو أن عمه أبا طالب أسلمه إلينا **...** لكنه لا يريد أن يسلمه لشيء أبدًا."[٢]

ففي المثالين السابقين يلاحظ أن توظيف علامة الحذف ليس للاستعمال الذي وصفه أحمد زكي باشا في حديثه عن علامة الحذف، إنما استعملها ليدل على سكوت المتحدث فترة زمنية قصيرة، ثم إكماله الحديث؛ أي إنها تعبر عن استراحة كلامية؛ مما يسهم في نقل المشهد الحواري بتفاصيله غير المسموعة وغير المرئية إلى المتلقين.

ولنقاط الحذف صلة بحال المتكلم، ولها علاقة وثيقة بثقافة المتلقي الذي توكل إليه سد الفجوات إتمامًا للكلام الذي يطول مداه أو يقصر بحسب كل مؤول[٣]، فيمكن للمتلقي أن يتصور المحذوف بناء على الأجواء النفسية لسياق المشهد.

- وقوله أثناء حديثه عن مقابلة جعفر بن أبي طالب لنجاشي الحبشة، والحوار الذي دار بينهما:
"النجاشي: هل معك مما جاء به نبيكم عن الله من شيء؟

جعفر: نعم

النجاشي: اقرأه عليّ!

جعفر: (يتلو) **...** «واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانًا شرقيًا، فاتخذت من دونهم حجابًا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرًا سويًا ... والسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيًا ...»

وظف علامة الحذف في النص السابق مرتين، المرة الأولى ليعطي مساحة للمتلقي ليتمثل المشهد في ذهنه، والموضع الثاني ليدل على إسقاطه لباقي آيات سورة مريم التي تلاها جعفر بن أبي طالب على النجاشي اكتفاءً بما ذكره من آيات من بدايتها.

---

[١] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص٢٠.
[٢] السابق، ص٣٤.
[٣] محمد صالح الحمراوي: إيقاع التنقيط مدخلًا إلى إنشائية الخطاب السردي وقدرة تصنيفه: رواية "طوفان من الحلوى في معبد الجماجم" لأم الزين بن شيخة أنموذجًا، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، المركز الجامعي آفلو ـ معهد الآداب واللغات، تونس، مج٦، ع١، جويلية ٢٠٢٢، ص٢١٩.

- قوله في حديثه عن تنزل جبريل عليه السلام على محمد صلى الله عليه وسلم وهو جالس مع خديجة رضي الله عنها: "محمد: (مرتجف الصوت) خديجة!..
- خديجة: (تراه فتهرع إليه) ما لك يا ابن عم؟
- محمد: إني ...."[١]

وظف علامة الحذف لينقل إلى المتلقين الأجواء النفسية للمشهد من اضطراب ورهبة، ويمنحهم فرصة تمثل المشهد بتفاصيله في أذهانهم، وقد زادت علامة الحذف هنا عن الثلاث نقاط لتصل إلى أربعة؛ لتوحي بثقل لحظات الاضطراب وطولها ومرورها ببطء.

يلاحظ من الأمثلة السابقة أن توظيف توفيق الحكيم لعلامة الحذف في مسرحيته ورد موافقًا للاستعمال الذي وضعت له، وهو الدلالة على إسقاط كلام من نص ما. كما أنه أضاف إليها استعمالات جديدة لم يذكرها أحمد زكي باشا، وهي الدلالة على السكتات الكلامية للمتحدث، ولإعطاء مساحة للمتلقين لتمثل المشهد المحكي في أذهانهم فيصير كأنه واقع أمامهم.

كما يلاحظ أن علامة الحذف من الناحية الشكلية كانت ثلاث نقاط في بعض المواضع، وفي مواضع أخرى زادت لتصل إلى أربع نقاط، وذلك بحسب هدف الكاتب من توظيفها.

سادسًا: النقطتان الأفقيتان

لم يورد أحمد زكي باشا النقطتين الأفقيتين ضمن علامات الترقيم العشر التي نصّ عليها في رسالته، فهي "علامة جديدة من علامات الترقيم شاع استخدامها في الشعر والرواية والنصوص الحديثة .. للدلالة على وقفات خفيفة أثناء القراءة، وهم يضعونها بدل الفاصلة، وأحيانًا أخرى ليس بدلًا عنها. ويلجأون لمثل هذه العلامة لإعطاء القارئ فرصة الاستمتاع والتمعن بالنص أثناء القراءة"[٢]، وقد أطلق عليها د. جميل حمداوي نقطتي التوقف والتخييل والإبداع[٣]، بينما أطلق عليها محمد صالح حمراوي نقطتي التوتر، نافيًا أن تكون الغاية منها الإعلان عن كلام محذوف بغية سد فجواته التي توكل القارئ لعقل دلالة تناسبه وتناسب المقام الذي يفرض عليه دلالة بعينها، إنما الغرض منها إجباره على وقفات للإيحاء بالتوتر والقلق وتقطع الكلام وتعثره، ولإشراك المتلقي في هذا التوتر الذي يطول أو يقصر بحسب قدرته على سد الفجوات.[٤]

وقد وظفها توفيق الحكيم في بعض المواضع من مسرحيته؛ في نحو:

- قوله في سياق حديثه عن ردود الأفعال تجاه إسلام عمر بن الخطاب: "قريش: (نافدي الصبر يقومون إليه ثائرين صائحين ..) قاتلوا هذا الخارج عن ديننا!"[٥]

---

[١] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص٢٣.
[٢] محمد صوانة: أدوات الكتابة: علامات الترقيم وأثرها في النص، مجلة الجوبة، ع ١٦، ٢٠٠٧، ص٨٤.
[٣] جميل حمداوي: سيميائية علامات الترقيم، ص٩.
[٤] محمد صالح الحمراوي: إيقاع التنقيط مدخلًا إلى إنشائية الخطاب السردي وقدرة تصنيفه: رواية "طوفان من الحلوى في معبد الجماجم" لأم الزين بن شيخة أنموذجًا، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، المركز الجامعي آفلو ـ معهد الآداب واللغات، تونس، مج٦، ع١، جويلية ٢٠٢٢، ص٢٢٥، ٢٢٩.
[٥] توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، ص٨١، ٨٢.

استعمل الحكيم النقطتين الأفقيتين ليعطي القارئ مساحة لتصور مدى غضب قريش وثورتهم تجاه إسلام عمر، فبالنفطتين منح الحكيم فرصة للمتلقين ليتخيلوا مشهد جموع قريش وهي تنفر ثائرة ضد عمر بعد إعلانه الدخول في الإسلام، فلم تعد النقطتان مجرد أيقونة بصرية بل صارت مشهدًا كاملًا يستغرق مدة زمنية هي مدة قيام جموع القرشيين، وتحركهم، وغضبهم، صياحهم، كما أنها أشركت المتلقين في أجواء التوتر والقلق التي أحاطت بالمشهد.

في وصفه لمشهد تنزل جبريل على النبي صلى الله عليه وسلم وهو مع خديجة في داره: "محمد (يهبط عليه الوحي فيضطرب ويتغير صوته ..) نعم. جبريل قد جاءني (في همس واضطراب) إنه أمامي الآن ..."[١]

وظف النقطتين الأفقيتين هنا أيضًا ليعطي فرصة لخيال المتلقين ليتصور حال النبي صلى الله عليه وسلم لحظة نزول الوحي عليه، ولتنقل إليه حال التوتر والاضطراب التي يكون عليها صلى الله عليه وسلم عند تنزل جبريل.

مما سبق يتضح أن النقطتين الأفقيتين علامة ترقيمية استحدثها توفيق الحكيم ليمنح المتلقين وقفات قصيرة، تمكنهم من تخيل المشهد بكل ما يحمله من أجواء ومشاعر مختلفة تسيطر على أبطاله وسياقه العام.

الخاتمة

- تمثل علامات الترقيم أيقونات بصرية ورموزًا مرئية ودلالية، تجمع بين الدال المكتوب والدال العقلي أو المفاهيمي أو النصي أو السياقي.
- حمل توفيق الحكيم علامات الترقيم شحنات دلالية وإيحائية تؤثر في نفسية المتلقي وذهنه.
- خرج استعماله لعلامات الترقيم أحيانًا عن وظيفتها الأصلية والقوالب الجاهزة التي وضعت لأجلها في الخطاب العادي، إلى دلالات أخرى تُفهم من السياق، وتسهم في فهم المعنى.
- وسع توفيق الحكيم من الوظيفة الدلالية للقوسين لتوضح حركات الجسد واليدين وتصف الحالة الشعورية ونغمة الصوت، وتحدد هوية المتكلم وموقعه الحسي من المخاطبين.
- انحرف الحكيم عن الاستعمال المألوف لعلامتي التنصيص (الاقتباس)، فاستعملها لوصف المشهد الرئيس الذي يدور حوله الحوار، وجعلها تحتل موقعًا في وسط الصفحة ليسلط الضوء على هذا المشهد الرئيس، ويجذب انتباه المتلقين إليه، فيتصوروه في أذهانهم؛ ومن ثم يستحضرون المشهد والتفاصيل التالية له كأنه حقيقة متجسدة أمام أعينهم.
- اتخذ من القوسين الهلالين وعلامتي التنصيص معينًا على وصف الواقعة الكلامية وأوضاع المشاركين فيها وصفًا كليًا متكاملًا.
- وظف الحكيم علامة الاستفهام بعد الاستفهامات الحقيقية والمجازية، وبعد الاستفهامات ذات الأداة، وبعد الاستفهامات بغير أداة، فحققت بذلك وظيفة تواصلية ببيان النغمة الصوتية التي أُلقي بها الكلام، وكشفها عن هيئة المتكلم.

[١] السابق، ص٢٢.

- وظف الحكيم علامة الانفعال لتعبر عن النبرات الصوتية للمتحدثين، ولتكشف عن أغراضهم من الكلام، والمشاعر التي تحملها نفوسهم أثناء الكلام، بالإضافة إلى كشفها عن هيئات المتحدثين.
- الممثل لعلامة الحذف عند توفيق الحكيم ثلاث نقاط أفقية، وقد تزيد لتصل إلى أربع نقاط، وذلك بحسب ما يهدف إليه من خلال توظيفها.
- وظف توفيق الحكيم علامة الحذف للدلالة على إسقاط كلام من نص ما، وهو الاستعمال الوضعي، كما أنه أضاف إليها استعمالات جديدة تتمثل في الدلالة على السكتات الكلامية للمتحدث، ولإعطاء مساحة للمتلقين لتمثل المشهد المحكي في أذهانهم فيصير كأنه واقع أمامهم.
- استحدث توفيق الحكيم النقطتين الأفقيتين بوصفها علامة ترقيم ليعطي المتلقين من القراء مساحة لإعمال خيالهم واستحضار المشاهد التي كتبها بما تحمله من مشاعر وأجواء سياقية.

قائمة المصادر والمراجع

أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، المطبعة الأميرية، مصر، ١٩١٢.

الإرديس نيكول: علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢.

بيير جيرو: السيميائيات ـ دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١٦.

توفيق الحكيم: الدفاع عن الإسلام، مجلة الرسالة، ع (٩٣)، ١٥ أبريل ١٩٣٥.

توفيق الحكيم: محمد الرسول البشر، مكتبة الآداب، مصر، د.ت.

جميل حمداوي: السيميولوجية بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١١.

جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط١، ٢٠١٧.

جميل حمداوي: مناهج البحث التربوي وتقنياته، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط١، ٢٠٢٠.

حسين عجيل الساعدي: التشكيل البصري في نصوص الشاعر جاسم آل حمد الجياشي (سيميائية علامات الترقيم)، الحوار المتمدن- العدد: ٥٧٥٧ - ٢٠١٨ / ١ / ١٤ - ٠٢:٠٦، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=585909

حمد بن محمد بن سالم الهزاع: مسرحية المخترعات الصديقات لفهد ردة الحارثي (دراسة سيميائية)، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع ٣٧، ديسمبر ٢٠٢٢.

دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

طاهري عطا الله وبومسحة العربي: المنحى التواصلي لعلامات الترقيم، دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، مج٦، ع١، جوان (٢٠٢٢).

عمر بلخير: مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجًا)، مجلة إنسانيات، الجزائر، ٢٠٠١، مستمد من الرابط: https://doi.org/10.4000/insaniyat.9668 بتاريخ ٨/ ١٠/ ٢٠٢٣.

محمد صالح الحمراوي: إيقاع التنقيط مدخلًا إلى إنشائية الخطاب السردي وقدرة تصنيفه: رواية "طوفان من الحلوى في معبد الجماجم" لأم الزين بن شيخة أنموذجًا، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، المركز الجامعي آفلو ـ معهد الآداب واللغات، تونس، مج٦، ع١، جويلية ٢٠٢٢.

محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي (ضوابطه وأنماطه)، دار الأندلس، السعودية، ط٥، ٢٠٠١.

محمد صوانة: أدوات الكتابة: علامات الترقيم وأثرها في النص، مجلة الجوبة، ع ١٦، ٢٠٠٧.

محمد العبد: العبارة والإشارة ـ دراسة في نظرية الاتصال، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٩٥.

محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثاقفي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

محمد مندور: مسرح توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٠

محمد مهدي علام ومحمد حسن عبد العزيز: المجمعيون في خمسة وسبعين عامًا، مجمع اللغة العربية، مصر، ٢٠٠٧.

Bakhtiyorovna, Ganieva Hayriniso & Karshiboyevich, Usmanov Aslam (2021). Conjuctions And Punctuation As A Pragmatic Factor. Turky: Turkish Journal of Computer and Mathematics Education

Bertuccelli, Marcella (2019). A Cognitive Pragmatic Approach to punctuation. extracted from the link:

https://www.frontiersin.org/Community/AbstractDetails.aspx?ABS_DOI=10.3389/conf.fpsyg.2017.71.00015&eid=4507&sname=XPrag_it_Behavioral_and_Neural_Evidence_on_Pragmatic_Processing.

Sources and references

Al-Abd, Muhammad (1995). *Expression and Signal - A Study in Communication Theory*. Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Hakim, Tawfiq (1935). *Defending Islam*. Egypt: Al-Resala Magazine. No. (93), April 15.

Al-Hakim, Tawfiq (N.D). *Muḥammaun, Arrasūlul-Bašar*, Library of Arts, Egypt.

Al-Hamrawi, Muhammad Saleh (2022) *The Rhythm of Punctuation is an Introduction to the Construction of Narrative Discourse and the Ability to Classify it: The novel "A Flood of Candy*

in the Temple of Skulls" by Umm Al-Zein bin Sheikha as a model. Tunisia: Maqamat Journal for Linguistic, Critical, and Literary Studies, Aflo University Center - Institute of Arts and Languages. vol. 6, no. 1, July 2022.

Al-Hazza, Hamad bin Muhammad bin Salem (2022*). The Play "Friendly Inventors" by Fahd Rada Al-Harithi (semiotic study)*. Egypt: Journal of the College of Arabic Language in Menoufia, No. 37, December 2022.

Allam, Muhammad Mahdi & Abdel Aziz, Muhammad Hassan (2007). *Al-Magma*'iyūn *in Seventy-Five Years.* Egypt: Arabic Language Academy.

Al-Makri, Muhammad (1991). *Form and Discourse: An Introduction to Phenomenological Analysis*. 1st edition. Casablanca: Arab Cultural Center.

Al-Saadi, Hussein Ajeel (2018). *Visual Formation in the Texts of the Poet Jassim Al Hamad Al-Jayashi (semiotics of punctuation)*, Al-Hiwar Al-Mutamaddin - Issue: 5757 - 2018/1/14 - 02:06, https://www.ahewar.org/debat/show. art.asp?aid=585909

Al-Shanti, Muhammad Saleh (2001) *The Art of Arab Liberation (Its Controls and Patterns)*. 5th edition. Saudi Arabia: Dar Al-Andalus.

Atallah, Taheri & Al-Arabi, Boumisha (2022). *The Communicative Approach to Punctuation Marks, Contemporary Studies*. Algeria: Laboratory of Contemporary Critical and Literary Studies, University of Tissemsilt. Volume 6, No. 1, Joan (2022).

Bakhtiyorovna, Ganieva Hayriniso & Karshiboyevich, Usmanov Aslam (2021). Conjuctions And Punctuation As A Pragmatic Factor. Turky: Turkish Journal of Computer and Mathematics Education.

Belkheir, Omar (2001). *An Introduction to the Study of Some Pragmatic Phenomena in the Arabic Language (Theatrical Discourse as an Example)*. Algeria: Insaniyat Magazine. extracted from the link: https://doi.org/10.4000/insaniyat.9668 dated 10/8/2023.

Bertuccelli, Marcella (201٩). A Cognitive Pragmatic Approach to punctuation. extracted from the link:
https://www.frontiersin.org/Community/AbstractDetails.aspx?ABS_DOI=10.3389/conf.fpsyg.2017.71.00015&eid=4507&sname=XPrag_it_Behavioral_and_Neural_Evidence_on_Pragmatic_Processing.

Chandler. Daniel (2008). *Foundations of Semiotics*. Translated by: Talal Wahba. 1st edition. Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Giraud, Pierre (2016). *Semiotics – A study of non-linguistic semiotic systems*. Translated by: Munther Ayashi. 1st edition. Damascus: Nineveh Publishing House.

Hamdawi, Jamil (2011). *Semiology between Theory and Practice*. 1st edition. Jordan: Al-Warraq Publishing and Distribution.

Hamdawi, Jamil (2017). *The Semiotics of Punctuation*. 1st edition. Morocco: Dar Al-Rif for Printing and Electronic Publishing.

Hamdawi, Jamil (2020). *Educational Research Methods and Techniques*. 1st edition. Morocco: Dar Al-Rif for Printing and Electronic Publishing.

Mandour, Mohamed (2020) *Tawfiq Al-Hakim Theater*. Hindawi Foundation.

Nicole, Al-Erdis (1992). *The Science of Play*. Translated by: Darini Khashaba. Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.

Sawana, Muhammad (2007). *Writing Tools: Punctuation Marks and Their Effect on the Text*. Al-Jawba Magazine. No. 16, 2007.

Zaki, Ahmed (1912). *Punctuation and its Signs in the Arabic Language*. Egypt: Al-Amiriya Press.