التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة (انسالات) انموذجا

Textual cohesion in the contemporary Iraqi play (Ansalat) as a Model

الباحثة: ازهار جابر جعفر أ. د. معتمد مجيد حميد

Aizihar jabir jaefar Prof.dr. Moatmed Majeed Ham

layanty1087@gmail.com

ملخص البحث:

يعنى البحث الحالي إلى دراسة التماسك النصي في المسرحية العراقية (أنسالات) انموذجا، وقد قُسِّم إلى أربعة فصول. تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي، مستعرضًا مشكلة البحث عبرالتساؤل: الآتي: (ما التماسك النصي في المسرحية العراقيةالمعاصرة (انسالات) انموذجا ؟)، وتبرز أهمية البحث في تحليل سبك النص المسرحي العراقي وعرض أبرز نتاجاته المسرحية مع مضامينه الاجتماعية والتربوية والسياسية. كما يهدف البحث إلى تعريف التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة (نسالات) وحدد الإطار الزمني في عام ٢٠٢١ والمكاني في العراق، فضلا عن التعريفات الاصطلاحية والإجرائية. اما الفصل الثاني تضمن مبحثين تناول الأول مفهوم التماسك النصي اما المبحث الثاني فتناول التماسك النصي في المسرحية العالمية والعربية، واختتم الفصل بأبرز مؤشرات الإطار النظري. اما الفصل الثالث تضمن إجراءات ومنهج البحث و عينة البحث التي تتحدد بمسرحية (أنسالات) أما الفصل الرابع، فيستعرض نتائج البحث التي منها :

١-النصوص المسرحية عينة البحث متماسكة ومنسجمة، وترتبط أجزاؤها بشكل متواصل ومتسلسل في الأبنية بواسطة أدوات التماسك النصي.

٢- استخدم الكتاب في النصوص المسرحية عينة البحث الإحالة القبلية والبعدية وسيلة تماسك شكلي وبناء مسرحي، مع تفوق الإحالة القبلية في التماسك النصي لتلك النصوص.

فضلا عن الاستنتاجات والتوصيات، ومن ثم قائمة المصادر والمراجع

الكلمات المفتاحية: التماسك النصي، المسرحية العراقية،السبك ،الحبك، الترابط، البنية الكبرى.

Abstract:
This research focuses on studying textual cohesion in the Iraqi play (Ansalat) as a case study and is divided into four chapters. The first chapter provides the methodological framework, presenting the research problem with the question: (What is textual cohesion in the contemporary Iraqi play 'Ansalat'?) The importance of the research lies in analyzing the composition of Iraqi theatrical texts and showcasing their prominent works along with their social, educational, and political implications. The study aims to define textual cohesion in the contemporary Iraqi play (Ansalat,) specifying the temporal scope as 2021 and the spatial scope as Iraq, as well as defining the relevant terminologies and procedures.
The second chapter includes two sections: the first examines the concept of textual cohesion, while the second explores textual cohesion in global and Arab theater, concluding with key indicators from the theoretical framework. The third chapter details the research procedures, methodology, and defines the research sample as the play "Ansalat." The fourth chapter presents the research findings, which include:
The theatrical texts of the research sample are cohesive and harmonious, with their parts connected continuously and sequentially through cohesion tools.
The authors used both anaphoric and cataphoric references as means of formal cohesion and theatrical construction, with anaphoric references demonstrating greater cohesion in these texts.
The chapter also includes conclusions, recommendations, and a list of sources and references.

Keywords: textual cohesion, Iraqi play, composition, dramaturgy, coherence, macrostructure.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

اولاً : مشكلة البحث

نالت اللغة اهتمامًا كبيرًا عبر العصور، مما أدى إلى ظهور مدارس ونظريات لغوية متنوعة. بينما كانت الجملة الوحدة الأساسية للتحليل اللغوي، تطورت الدراسات لتشمل النصوص بوصفها كيانات متكاملة عبر علم لسانيات النص. يركز هذا العلم على التماسك النصي من النواحي الشكلية والدلالية لضمان ترابط النصوص. في المسرحية العراقية المعاصرة، أثر التطور الفني والتنافس بين الكتاب بشكل إيجابي على قيمة النصوص، مما يطرح التساؤل: "ما التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة؟) البحث في التساؤل: ما التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة انسالات انموذجا؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي في انه:

١- يشير الى السبك والحبك في المنجز المسرحي العراقي والوقوف عند ابرز نتاجاته المسرحية وما تحمله من مضامين وافكار اجتماعية وتربوية وسياسية .

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة انسالات انموذجا.

رابعاً: حدود البحث

١- زمانياً: ٢٠٢١

٢- مكانياً: العراق

٣- موضوعاً: دراسة التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة انسالات انموذجا.

خامساً: تحديد المصطلحات

التماسك لغة :

وورد في المعجم الوسيط (مَسَّكَ) بالشيء : مَسَكا و التمَاسُكُ : تَرَابُط أجزاء الشيء حسيًّا أو معنوياً ، ومنه : التماسك الاجتماعي ، وهو ترابط أجزاء المجتمع الواحد[١] .

التماسك اصطلاحا :

ويعرفه جميل صليبا : هو تماسك الأفكار والمبادئ و اتساقها، وخلوها من الاضطراب والتناقض. وتماسك المذهب متانة بنائه ، وتماسك الرأي انسجام عناصره وثبوتها [٢].

النص لغة :

جاء في لسان العرب نصص: النص:رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا:رفعه.وكل ما أظهر، فقد نص. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند. [٣].

النص اصطلاحا :

يعرفه علوش بانه مصطلح يحل محل (العمل الأدبي). وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم الإبداع الفردي / الدلالة / تمثيلية الواقع ، يصبح (النص) أثراً للكتابة[٤] .

التماسك النصي اجرائيا:

وتعرفه الباحثة على انه تعلق عناصر النص بعضها ببعض ، بوساطة أدوات شكلية أو علاقات دلالية ، تسهم في الربط بين عناصرِ النص الداخلية ، والنصِ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى ، لتكون في النهاية رسالة يتلقاها متلقٍ فيفهمها ويتفاعل معها سلبًا وإيجابًا في المنجز المسرحي العراقي .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول (مفهوم التماسك النصي)

لقد كانت الممارسة النصية حاضرة في التراث العربي الإسلامي اذ يُعد علم المناسبة في علوم القرآن شاهدا على الدراسة النصية في التراث العربي، فقد تعامل المفسرون والأصوليون مع القرآن الكريم على أنه وحدة واحدة يترابط بعضها ببعض، وتتعلق أجزاؤه على نحو متكامل، اذ لا يستقل منه جزء عن الآخر، والدليل على ذلك ما نقله السيوطي عن فخر الدين الرازي، إذ قال: "إن أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط "[٥].

إن الذي يلاحظ، فيما جاء في تراثنا اللغوي، والأدبي، والديني، من فكر نصي، يرى مدى الاهتمام الكبير لدى أولئك المشتغلين بلغتنا العربية بالنصوص الكاملة والمتكاملة، اذ كانت نظرتهم إلى تلك النصوص تنطلق من نحو أنها قائمة على الوحدة والتماسك، والترابط، والانسجام، غير أنهم كانوا لا يفصحون عن ذلك بشكل واضح، إلا في حالات قليلة، والدليل على ذلك أن بعضهم كان يربط الكلام بالفائدة المرجوة منه، من خلال نصوص الجمل المترابطة ذات التماسك النصي[٦].

عبد القاهر الجرجاني وضع منهاج جديد في الدراسات النصية، جمع بين النحو والبلاغة، ربط التركيب والمعنى، وأسس كتاب (دلائل الإعجاز) للدراسات المعنوية في الجمل والدراسات اللسانية الحديثة. [٧].

لقد فضل الجرجاني الوحدة بين (اللفظ والمعنى) و دعا إلى أبعد من مجرد الاتصال بينهما، من أجل الحصول على المرتبة الأعلى وهي معنى المعنى، دون التوقف عند المعنى الأول، الذي يمثل مجرد مرحلة انتقالية فهو يرى ان المعاني الإضافية التي تتمثل في علاقات الكلام النحوية وترتبط بوجوه علم المعاني. في المقابل، رأى أن تفكيك هذه الثنائية، يؤثر سلبا في بناء النص الأدبي، ومن ثم يخلّ في تماسكه ووحدته[٨] .

لقد حظيت اللغة باهتمام كبير لأنها تعد من اهم وسائل الاتصال التي يعبر بها الناس عن أغراضهم ونتج عن ذلك الاهتمام دراسات في العصر الحديث شكلت اتجاها جديدا منذ ستينيات القرن الماضي وعرف هذا الاتجاه بلسانيات النص واللسانيات النصية ونحو النص ، وبالرغم من التداخل بين الاتجاه اللغوي والاتجاه النصي الا ان الاتجاه النصي حاول الانفصال تدريجيا وظهرت مصطلحات عديدة تبحث في النص منها مصطلح علم دلالة النص وعلم نحو النص والتداولية النصية[٩].

و يقوم نحو النصّ "على الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، ويشترك مع هذا المصطلح مصطلحات أخرى كعلم النص، وعلم اللغة النصي، ونظرية النص، وميزه (فان دايك) وخصه بمصطلح نحو النص أو نحو الخطاب أو أجرومية النص. "[١٠].

احتج (فان دايك) على النحو التقليدي في كتابه (بعض ملامح نحو النص) Some) Aspect Of Text Grammar) الذي اصدره سنة ١٩٧٢ اعترض فيه على النحو التقليدي داعيا إلى اتباع طرق جديدة في تحليل النص ومعاملة النص على انه بنية كبرى لتحديد القواعد التي تحكم بنية المعنى الكلي للنص. اما في كتابه النص والسياق (Text and context) الذي نشره سنة ١٩٧٧ فقد ركز فيه على الظواهر الدلالية والتداولية وبحث في مفاهيم الترابط والاتساق وتحليل الخطاب[١١].

اما (هاليداي)* وزوجته رقية حسن اعدا كتابًا بعنوان التماسك في الإنجليزية (Cohesion in English)، وصدر عام ١٩٧٦م، طرحا فيه التماسك النصي وصوره بشكل مفصل،شرحا في البداية عدة مفاهيم مثل النص والنصية، وكذلك التماسك وعلاقته بعلم اللغة، وبناء الخطاب، ثم بينا أسس التماسك ، فافردا فصلا لكل من الإحالة، و الاستبدال والحذف، و الربط، والتماسك المعجمي، ومعاني التماسك. وأخيرًا كان تحليل التماسك. وفي الفصل الأخير من الكتاب ذكر هاليداي ورقية ملخصا لأسس التماسك في الإنجليزية [١٢].ويتحقق اتساق النص عند هاليدي ورقية حسن بوسائل خمس، هي : لإحالة . والاستبدال. الحذف. الربط . الاتساق المعجمي [١٣]ا.

ويرى (دي بوجراند) ان النص" حدث تواصلي يلزم تكونه نصيا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير"[١٤]. والمعايير النصية عند دي بوجراند هي كالاتي:[١٥] الترابط ، الانسجام ، القصدية ، المقبولية، الموقفية، التناص، الاعلامية. [١٦]

اما الباحثون العرب فاختلفوا في تسمية مصطلح التماسك النصي عن اللغة الإنجليزية (cohesion) فتعددت الترجمات ويعطي التماسك معنى الربط، فاللفظان متحدان بالمعنى ويمكن استبدال أحدهما بالآخر، و التماسك هو ربط الكلمات بعضها مع بعض ولهذا فهو مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النص، إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك بعضها مع بعض و إذا غاب هذا الالتحام ظهر النص وكأنه أجزاء ممزقة لا رابط بينها[١٧].

أدوات التماسك النصي :

اولاً: الاحالة

ورد مفهوم الإحالة في كتاب (COHESION IN ENGLISH) لهاليداي ورقية حسن اذ عدا الإحالة إحدى وسائل السبك ، ويوجِد السبك عندهما "حيث يكون تفسير أحد عناصر الخطاب متوقفاً على تفسير عنصر آخر ، أحدهما يقتضي الآخر، بمعنى أنه لا يمكن حل شفرته بفاعلية إلا بالالتجاء إلى الآخر"... فعناصر الإحالة عناصر توجيهية ، تنبئ عن أن المعلومات تسترد من مكان آخر"[١٨]

فالنص مجموعة من العناصر تترابط بروابط تركيبية و زمانية و احالية ، فلا يخلو نص من ضمير عائد أو اسم إشارة أو اسم موصول أو غيرها من المعوضات ، وهذا أمر تيسره الذاكرة البشرية، فهي تحتفظ بالألفاظ السابقة وتجمع بينها وبين العناصر الإحالية التي تأتي بعدها أو قبلها، فتحللها بنجاح بالتواصل. [١٩] .

أنواع الاحالات:

يرى بعض الباحثين المعاصرين أن الإحالات تنقسم إلى قسمين:[٢٠]

١- **إحالة داخل النص** : المقصود منها الإحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصية، وتنقسم إلى قسمين:

أ- **الإحالة على السابق** تعود على مفسر سابق التلفظ به، وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان المفروض أن يظهر حيث يرد الضمير[٢١].

ب- **الإحالة على اللاحق** تعود على عنصر مذكور بعدها ولاحق عليها.

٢- الإحالة الخارجية أو المقامية :

وهي إحالة إلى ما هو خارج النص، يحيل فيها المتحدث إلى شيء غير مذكور في النص وذلك من خلال وضع ضمير للدلالة على شيء لم يسبق ذكره، [٢٢].

ثانيا :الاستبدال

الاستبدال هو عملية تحدث في داخل النص، اي تعويض عنصر في النص بعنصر آخر[٢٣].

انواع الاستبدال:[٢٤]

١- **استبدال إسمي:** ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل : (آخر . آخرون . نفس)

٢- **استبدال فعلي** : إذ يعبر عنه بالفعل البديل / الكنائي، حيث يأتي إضمارا لفعل أو حدث معين أو عبارة فعلية، ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل.

الاستبدال الجملي، أو القولي : وفيه يتم إحلال عنصر لغوي مثل(هذا، ذلك...)محل عبارة، أو قول، أوجملة داخل النص، بشرط أن يتضمن العنصر المستبدل به محتوى العبارة المستبدل منها .

ثالثا : الحذف

يعد الحذف من العلاقات الداخلية في النص، وفي الغالب يوجد العنصر المحذوف في النص السابق. [٢٥].وانواع الحذف كما قسمها هاليدي ورقية حسن :[٢٦]

١- **الحذف الاسمي** ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي مثل : أي قميص ستشتري ؟ هذا هو الأفضل أي هذا القميص.

٢- **الحذف الفعلي** أي أن المحذوف يكون عنصرا فعليا مثل ماذا كنت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهد جديدة والتقدير: أنوي السفر

٣- **الحذف داخل ما يشبه** الجملة كم ثمن هذا القميص ؟ خمسة جنيهات.

رابعا :الوصل

و الروابط النصية هي كلمات أو عبارات تستعمل للإضافة إلى ما سبق، مثل: (الواو، أيضًا، كذلك، أو تستعمل عند التخيير مثل : (أو ، أم، إما)، وبعضها يستخدم للانتقال من فكرة إلى أخرى مثل : (مقابل ذلك، عكس ذلك، على خلاف ذلك ، وبعضها يستخدم للاستدراك على ما سبق مثل:(لكن ،مع ذلك ، رغم ذلك)[٢٧] ومن انواع الوصل هي:

١- **الوصل الإضافي:** وفيه مطلق الجمع: ويربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما ويتم بواسطة الأداتين (و) (أو)[٢٨].

٢- **الوصل العكسي** : فيقدم جملة مركبة تتكون من عبارة أساسية بسيطة، وعبارة أو عبارات أخرى تعتمد على العبارة الأولى، فيربط بينها ، ويكون بأدوات مثل (لكن، وعلى الرغم من، غير أن، بيد أن.... إلخ)[٢٩].

٣- **الوصل السببي:** يمكن من إدراك العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر، ويُعبر عنها بعناصر ، مثل : بالتالي، لهذا السبب، إذن، من أجل هذا [٣٠].

٤- **الوصل الزمني:** ويجسد علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة في العربية نحو: حين، عند، ساعة...الخ.[٣١].

خامسا :الاتساق المعجمي :الاتساق المعجمي وينقسم قسمين: الاتساق المعجمي التكراري، والاتساق المعجمي التضامي، ويعرف الأول، بأنه إعادة عنصر معجمي ، أو مرادفه ، أو شبيهه ، أو عنصر عام يشمله. ويعرف الثاني، بأنه توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم علاقة ما[٣٢].

اليات الاتساق المعجمي:

التكرار: ويعد التكرار من وسائل السبك، فمعاودة المعنى بألفاظ اخرى مرادفة، تكسب كاتب النص المقدرة على بناء صور لغوية متجددة متشابه في طابعها العام، ومختلفة في دلالاتها، وبذلك يعبر الكاتب عن تفاعله مع ما يرى، من خلال استعماله الصور اللغوية الملائمة، فيجعلها موافقة لشعوره امام المواقف التي اراد التعبير عنها[٣٣].

١- **التضام، أو المصاحبة المعجمية** : ان المصاحبة المعجمية او التضام الوجه الآخر للاتساق المعجمي، بعد التكرار، ويُقصد بها، ، مراعاة التناسب بين الكلمتين المتصاحبتين من جهة، والواقع من جهة أخرى،[٣٤]

التماسك الدلالي وادواته: وأما مفهوم التماسك الدلالي أو المعنوي فيهتم بالمضمون الدلالي في النص وطرق الترابط الدلالية بين أفكار النص من ناحية وبينها وبين معرفة العالم من ناحية أخرى، وهذه الأخيرة لها أهمية مما يجعل بعض اللغويين يقرون ان التماسك الدلالي شيء موجود في المتلقين لا في اللغة فالمتلقي هو الذي يحدد معنى ما يقرأ وما يسمع فالتماسك الدلالي يهتم بوحدة الموضوع ، أو البنية الدلالية الكبرى للنص [٣٥].

السياق: ان السياق يمثل دوراً بارزاً في تحديد معنى النص، ومن ثم تحديد تماسكه، وذلك لأن اللغة وليدة الاحتكاك في المجتمع؛ فهي بطبعها اجتماعية، ومن ثم فالمجتمع يحيط باللغة، وبيان معناها – بالتأكيد – يرجع إلى المجتمع[٣٦].

التغريض: ان التغريض عند براون ويول يفترض أن الجملة الأولى في نص ما لها التأثير الاقوى بالجمل التالية؛ لان كل جملة، تفهم اساسا على ما تعطيه الجملة التي قبلها، وبما ان حركة النص، حركة تراكمية خطية؛ فتصبح الجملة الأولى هي الاكثر تأثيرا وهكذا فإنَ عنواناً ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه. (٣٧)

البنية الكبرى للنص: من خلال مفهوم البنية الكبرى يتمكن علماء النص من مُقاومة وجهة النظر الشائعة القائلة بأن تماسك النص يتحدد فقط على مستوى علاقات الترابط بين المتتاليات والجمل. لأن هذه العلاقات لا تقدم سوى الأبنية الصغرى ، وتبقى البنية الكبرى هي التمثيل الدلالي الشامل الذي يحدد معنى النص كلياً . (٣٨).

الفصل الثاني

المبحث الثاني : التماسك النصي في المسرحية العالمية والعربية

المسرحية، فن يعود إلى العصور القديمة ، تطور مع الزمن ليصبح واحدًا من أهم وسائل التعبير الفني في العالم. تاريخيًا، بدأت المسرحيات كرقصات وطقوس دينية قديمة، ثم تطورت لتشمل القصص الشعرية والأغاني. وفي اليونان القديمة، أخذت المسرحيات شكلا فنيًا منفصلاً، واستمرت التطورات حتى العصور الحديثة .

التماسك النصي في المسرح الكلاسيكي:

المسرح الإغريقي هو نوع من المسارح التي تتبع مجموعة من القواعد والأنظمة في أعمالها المسرحية ومؤسساتها وأساليب التعامل فيها، بالإضافة إلى تقنياتها. يتميز ببنية محددة تلعب دوراً أساسياً في تحقيق الترابط والانسجام بين الأنماط المختلفة وأساليب التعامل المسرحية(٣٩).ويعد أرسطو أول من درس المسرحية الإغريقية بشكل علمي، وحدد ماهيتها وعناصرها وفنونها. المسرحية تقدم فعل موحد في قصة مترابطة، تبدأ بمقدمة تنشئ الصراع، تستمر بوسط يزيد التوتر، وتنتهي بحل العقدة. يجب أن تكون القصة متوازنة دون أحداث زائدة أو ناقصة، وتثير مشاعر الجمهور بحوار فعّال ومؤثر (٤٠).

" أن وحدة الفعل ، هي من بين الوحدات الثلاث ... إذ لا يخفى أن موضوع المسرحية يجب أن يتم له وحدة السياق ، ويجب أن يكون ثابتا متناسقا ومتماسكا . ومثل هذا يمكن أن يقال فيما يتصل بأية مادة متميزة لأي فن من الفنون ، كالألوان في التصوير ، والكتلة في النحت ، وسياق الجرس والفكرة في الشعر ؛ إذ بدون وحدة الفعل يفشل الإخراج المسرحي في المحافظة على استرعاء انتباه النظارة ، واستحثاث انفعالهم وأمزجتهم النفسية ، وخلق روح المسرح المكين المتماسك"(٤١).

في مسرحية أوديب ملكًا لسوفوكليس، تتبع الأحداث تسلسلاً مختلفاً يحدده الراوي في إطار زمني محدد. يهدف الكاتب إلى إنشاء إطار سياقي يعزز الغرض الفني من العمل ويؤثر فيه تقاليد المسرح اليوناني. تبدأ القصة بظهور الطاعون في المدينة

كنقطة بداية للسرد، مع حذف التفاصيل الزائدة لحياة أوديب المبكرة ورحلته، للحفاظ على تماسك النص وجذب القارئ لتشجيعه على البقاء منغمسًا في القصة. (٤٢). كما يشير الى ذلك الحوار التالي.

"الخادم : كانت تخاف من وحي أوحت به الآلهة .

أوديب : وماذا أعلن هذا الوحي؟

الخادم : أنه في ذات يوم – حسبما زعم – سيقتل هذا الطفل أبويه" (٤٣).

وهذه "الأحداث التي وقعت في الماضي، كان لها سياقها، لكنها في القص عنها، في قول سوفوكليس لا تأتي إلى القص، إليه كحاضر، إلا وفق منطق يحكم بنية هذا القص ويخدم قوله ،وهي وفق هذا المنطق تنتظم، تتبني، تأخذ نسقها وتصير شكلاً متماسكاً، متسقاً في تماسكه"(٤٤). يرى أرسطو ان النجاح الدرامي يستند على الارتباط المتسلسل بين البداية والنهاية دون تناقضات وارتباط وثيق بالوسط والأحداث (٤٥).و"الكوميديا تقوم بمحاكاة الأعمال المشوهة بشكل مضحك ومزخرف، وتستخدم الشخصيات الدرامية للتعبير عنها بدلاً من السرد، ومن خلال الضحك يتم تطهير العواطف والضحك ينشأ عن اللغة والمعاني المعبر عنها" (٤٦).وتتطلب الكوميديا بنية درامية تربط بين المشاهد والشخصيات، وتحتوي على حبكات بسيطة وتقلل من عدد الشخصيات، وتحتوي على قصة، وتعتمد على فكرة رئيسية واحدة لخلق المواقف الفكاهية دون بنية درامية تقليدية بداية ووسط ونهاية. (٤٧).

أثرت المسرحية الرومانية بشكل كبير على المسرحيات الأوروبية الحديثة في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا، حيث قلدت المسرح اليوناني في البداية قبل أن تطور أسلوبًا مميزًا بها. بينما تميزت المسرحية الرومانية بنهج تطرفي ومبالغة، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من التراث الثقافي الأوروبي عبر العصور الوسطى (٤٨).

التماسك النصي للمسرحية في عصر النهضة الاوروبية:

ظهرت الدراما في عصر النهضة، كنوع فني يحتل موقعًا بين المأساة والكوميديا. على عكس المأساة التي ركزت على الصراع الحتمي مع القدر أو الأساطير، كانت الدراما لديها القدرة على استكشاف مجموعة واسعة من المواضيع المتعلقة بالتفاعلات البشرية والتحديات المجتمعية. كما انحرفت أيضًا عن الموضوعات الدينية السائدة في العروض المقدسة في العصور الوسطى (٤٩).

ان "شكسبير كان يضع نفسه في مركز أحسن الممثلين ، وأغزرهم موهبة وأشدهم إلهاما ، ليكتب له أبرع وأرشق ألوان الحوار الذى كان يمكن أن يصل إليه تصوره ،وفي وسعنا أن نقول إن هذا هو ما نعنيه بالشعر المسرحي الكامل"(٥٠). وتميزت أعماله بالاتساق والتماسك الفريد، محققًا التوازن الرفيع بين الواقعية والمثالية. هذا التوازن يظهر

جليًا في أسلوبه الأدبي، اذ استلهم الشعر الحر من سابقه (كريستوفر مارلو) ، مضفيًا عليه لمسات من المرونة في المادة والروح(٥١).

"ففي مسرحية عطيل، يُظهر شكسبير براعته في الاقتباس من قصة (جيرالدي تشنثيو) ، مُضفيًا عليها طابعًا مميزًا ذو تركيز عميق ،اذ تتميز المسرحية بتسلسل حوادث مترابط ومتماسك الذي يُعد عنصرًا أساسيًا في تكوين المسرحيات الكبرى"(٥٢).

ويظهر التماسك النصي في المسرحية

ردريجو: يا هو. يا من هنا. برابنسيو. سنيور برابنسيو. ياجو: استيقظ. يا هو. برابنسيو. اللصوص اللصوص. ارقب بيتك. بنتك. أكياسك. اللصوص اللصوص(٥٣).

اذ التكراراحد ادوات التماسك النصي يشيرهنا الى التوكيد والالحاح الذي يعمل على ترابط اجزاءالنص .

التماسك النصي في المسرحية الرومانسية:

المسرحية الرومانسية نشأت في القرن التاسع عشر تحت تأثير المسرح الإليزابيثي. الفرنسيون رأوها غريبة ومتمردة في البداية، ولكن فولتير أعجب بجرأة شكسبير وتماسك أحداثه. ان شكسبير وزملاؤه طوروا مفهوم الدراما الإبداعية في القرن السادس عشر، قبل الحركة الرومانسية بمئتي عام. وتم تعظيم أدبه واعتبر مؤسسًا للإبداع في الأدب الإنجليزي، متميزا على كتاب المسرح الآخرين في إنجلترا (٥٤).

في فرنسا، كان لفكتور هوجو تأثير على الدراما الرومانسية وساعدها في الفوز على الكلاسيكية الجديدة. أما هيجل، فكان من بين الفلاسفة الذين أثروا في المفهوم، حيث شدد على أهمية التغير المستمر والتناقض كقوة محركة. كما ربط التطور الدرامي برغبات الأفراد والبيئة المحيطة، وركز على جوانب الحياة الاجتماعية وانعكاسها في الدراما. (٥٥).

والمسرحية الرومانسية تركز على تتابع الأحداث وتشابكها، حيث يؤدي كل مشهد إلى الآخر، وتبرز الموضوعات الرئيسية تحت قصة العمل وتعمق الحكاية والفكرة. بناء العقدة يحدث بشكل متماسك ضمن سياق الحبكة بسبب سلوكيات الشخصيات وتفاعلاتها، والأحداث والتصرفات يجب أن تتماشى مع الشخصيات وأفكارها (٥٦).ويتجلى التماسك النصي في مسرحية "هرناني" من خلال العلاقات المعقدة بين الشخصيات والأحداث المتشابكة التي تدفع القصة إلى الأمام .

دنيا سول : (وهى تخلع عنه عباءته) هيا أعطنى العباءة وناولي السيف

هرناني : (ويده على قبضة سيفه) إلا هذا ، هو صديقي الآخر الأمين الذي لا يوارب (٥٧).

ويتضح التماسك النصي في الحوار من خلال الإحالة النصية للعناصر السابقة، حيث يشير اسم الإشارة "هذا" إلى السيف المذكور في السياق النصي.

التماسك النصي في المسرحية الواقعية:

ان تجسيد الواقع هو المفتاح في المذهب الواقعي ، حيث يجب على الكاتب اختيار الظواهر النمطية ليخلق نسيجًا مترابطًا يبرز الهيكل العام للنص، و يُعزز الكاتب الواقع برؤيته الشخصية مع الحفاظ على دقة التصوير، مما يثري الواقع بإضافة بصمته الفريدة. اذ يجب تحليل لغة الحوار المسرحي والتركيز على واقعية الموقف الدرامي وإقناعيته. (٥٨).

الحدث المسرحي يعتمد على الاختيار والعزل، حيث يقوم الكاتب باختيار جوانب من الحياة تصلح لعمله المسرحي، ويعزلها عن الجوانب الأخرى لتكون مادة تثير اهتمام المشاهدين وتنقل المعاني والأفكار التي يرغب في عرضها. من خلال التمهيد الواقعي، يتم إيهام المشاهدين بواقعية المشهد، مما يساعد في نقل الحوار إلى موضوع المسرحية. (٥٩).

في المسرحية الواقعية "يتلاحم الشكل والمضمون، بأن يكون الشكل الفني تابعاً للمضمون وخادماً له. وبمقدار ما تتوافر هذه الخصائص الفنية في النص الواقعي يرقى ويرتفع ويشهد لصاحبه بالعبقرية والبراعة"(٦٠).

تعبر مسرحية (بيت دمية) للكاتب النرويجي ابسن ، عن رأيه في وظيفة المرأة الاجتماعية ، وعن مكانها في الحياة . ومن الناحية الفنية ، فهي تهيمن على معظم مسرحياته الاجتماعية الأخرى ، إذ بلغ فيها أسلوبه الخاص قمة النضوج ، فهي تمثل وحدة عضوية متكاملة تتماسك فيها الأجزاء تماسكا وثيقاً ، وتقودنا فيها كل مرحلة منها إلى التي تليها في يسر منطقي مترابط(٦١).

هيلمر : (منادياً من غرفته) أهذه بلبلتي الصغيرة التي تغرد ؟

نورا : (وهي منهمكة في فتح إحدى اللفافات) نعم ، هي .

هيلمر : أهذه أرنبتي الصغيرة التي تمرح ؟

ويظهر الاستبدال النصي في الحوار من خلال لفظتي (بلبلتي ،وارنبتي) اذ استبدل الكاتب اسم (نورا) بهذه الأسماء فالاستبدال وسيلة من وسائل السبك النحوية فهو إحلال عنصر لغوي محل عنصر اخر، فيعمل على سبك النص وتماسكه.

التماسك النصي في المسرحية الرمزية:

ان تأثير المذهب الرمزي في المسرح يعتمد على استخدام الرموز لنقل المعاني والأفكار بدون استخدام اللغة المباشرة. يستكشف الجوهر الوجودي باستخدام الكلمات والنغمات لجعله واضحًا، مما يحفز الصمت ويثير الخيال والعواطف لدى الجمهور. يزيد الصمت من تأثير العقل الباطن ويجعل العرض المسرحي أكثر إلهامًا.

الكاتب في الأدب الرمزي يستخلص الرمز من الواقع ويحوله إلى كيان مستقل بمعانيه الخاصة. يعتمد الاستحضار الرمزي على العلاقات الداخلية ويشجع القارئ على التفكير والتأمل في المعاني المخفية [٦٢]. والمذهب الرمزي يركز على الترابط والتكامل في العمل الفني، وعزل جزء من النص يمكن أن يؤدي إلى إخلال بسلامته وتشوه الجماليات والمعاني [٦٣].النص الرمزي يعتمد على الصور والإيقاعات للتعبير عن الأفكار بشكل محسوس، مع استخدام الظواهر المادية كرموز للأفكار الجوهرية. يتلاعب الكاتب بالصور والأصوات لإنشاء نظام من الرموز يشبه جو الموسيقى، ويمثل الفكرة بشكلها المبهم داخل النص[٦٤].

ان عالم موريس ميترلينك، المسرحي، يتجاوز الحدود الزمانية والمكانية في عالمه الذي يركز على الروحانيات والعوالم غير المحسوسة، حيث تتلاشى الحقائق العادية وتستخدم المواقف دلالات فكرية وجمالية بدلاً من ترابط الأحداث التقليدي [٦٥].

تتناول مسرحية العميان لمترلينك ضياع الإنسان بعد فقدان دليله الروحي وعجزه عن معرفة مصيره بسبب غياب الدين، مع تماسك في النص من خلال الحذف الاسمي.

الأكمه الأول – ألم يعد يكلم غير النساء؟ ألم يبق لنا من وجود؟

لا مناص أخيراً من رفع عقيرتنا بالشكوى .

الأعمى الأكبر سنا – ولمن تتشكى .

الأكمه الأول – لا أعرف بعد . سوف نرى . لكن الى أين ذهب؟ أوجه سؤالي للنساء . العمياء الأكبر سنا – كان متعبا على أثر المشي الطويل [٦٦].

التماسك النصي في المسرحية العربية :

تطور الأدب المسرحي عبر الزمن من اليونانيين القدماء إلى العمالقة في العصر الحديث. والكتاب العرب يواجهون بتحدي تطوير هذا النوع الأدبي أو الالتزام بالتقاليد، مع تأثيره الكبير على الكتاب والشعراء. فالمسرحية العربية تسلك طريق التجربة والخطأ لتظهر كنوع أدبي قوي. [٦٧].

والمسرحيون العرب كانوا متحمسين لتقليد المسرح الغربي، حيث ركزوا على الإتقان في محاكاة النصوص المحلية بأسلوب الدراما الغربية، والالتزام بأسلوب الأرسطي في تنظيم العروض. [٦٨].

تعبر أعمال توفيق الحكيم عن اعجابه بالإيجاز والتركيز في الخطاب المسرحي، الذي ينعكس ميله نحو الدقة والكفاءة في الاتصال. كما يظهر ارتباطه العميق بالتراث الثقافي العربي والمصري القديم، مما يعزز تماسك أعماله

وترابطها. حيث يعزز حرصه على كشف أسرار التأليف المسرحي ويجعل أعماله محل دراسة وتحليل لمدى فعاليتهم ووحدتهم.

ان النهج المنظم ينعكس في البناء المتقن للمسرحيات فما "يميز مسرح الحكيم بصفة عامة هو النظام الدقيق الذي اتبعه في اختيار موضوعات مسرحياته وتفاصيلها والبناء المحكم لهذه المسرحيات التي تدل على تمرس وإمعان بأشهر المسرحيات العالمية" [٦٩]. فالمسرحية عنده تعمل ككيان متماسك ومترابط، حيث تعتمد أجزائها المختلفة على بعضها البعض من أجل التماسك والتنظيم.

ويظهر التماسك النصي واضحا في مسرح الحكيم بمسرحية اهل الكهف من خلال الاستبدال الجملي الذي هو وسيلة من وسائل السبك النحوي اذ حل في الحوار بين غالياس و بريسكا عنصر التعويض لفظ (ذلك) محل لفظ (أين كان أوراشيما مدى القرون الأربعة)، بذلك كان لفظ (ذلك) يحل محل اللفظ السابق في الحوار، فيسمى هذا بالاستبدال الجملي .

غالياس : قصة أوراشيما ؟ وماذا فيها غير ما أعرف ؟

بريسكا : إنك لا تعرف شيئا. ألا تذكر أنى سألتك أين كان أوراشيما مدى القرون الأربعة، فلم تجب؟ آه ... لو أنك قصصت على ذلك[٧٠].

اما مسرح عز الدين المدني يحتل مكانة بارزة في نهضة المسرح التونسي والمسرح العربي ككل. لقد أظهر ظهور الفرقة المسرحية الجديدة مدى عمق وجدية المسرح التونسي، في حين أثبت المدني بأسلوبه الفريد أن المسرح الحقيقي يمكن العثور عليه في تقاليدنا الأدبية والشفوية، متحديا أولئك الذين يصرون على عالمية المسرح. صيغة أرسطو. ويتجلى ذلك في الحضور التراثي الدائم في مسرحياته، كما يتضح من عناوين مثل (ثورة صاحب الحمار)، (الحلاج)، (ديوان الزنج)، (التربع والدوران)، (غفران)، و(مولاي السلطان حسن الحفصي)، و(الحمال والبنات)[٧١].

يعد الاستطراد سمة مميزة في الأدب العربي القديم، حيث يسمح بتداخل الأغراض والهياكل في المحادثات واستكشاف روايات متعددة لحدث واحد. يرى المدني أن استخدام الاستطراد بشكل ممنهج يساعد في خلق نص يعبر عن تعقيدات الواقع بأوجهه المتعددة وتعزيز التفاعلات المقصودة. [٧٢].

واما مسرحية ديوان الزنج فيتناول فيها عز الدين المدني، أحداث ثورة الزنج التي وقعت ضد الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري و تُعد هذه المسرحية مثالاً على التفاعل بين الخطاب المسرحي والتاريخي، اذ يستخدم المدني الاحداث التاريخية لبناء النسيج النصي للعمل. ويبرز التماسك النصي للمسرحية

علي بن محمد : أتذكر يا محمد كيف بدأنا النضال؟

محمد بن سلم : بدأناه بالسر والجهر [٧٣].

عن طريق الاحالة النصية الى ضمير متصل فكلمة (النضال) احيلت لضمير الهاء وهي احالة داخل النص الى سابق.

تعد التجربة المسرحية لـ(سعد الله ونوس) من التجارب الهامة في المسرح العربي فمنذ أن بدأ مشروعه الثقافي في التنظير للمسرح العربي، توصل لبلورة فكرية متكاملة لمشروعه القومي، الذي نادى من خلاله بتحقيق حالة التحرر من كل القوى التي تهدد وجود الإنسان العربي، وكل ما يحتشد في حياته من صراعات سياسية واجتماعية وثقافية، في محاولة لتحقيق العدالة الاجتماعية. ويهدف إلى وضع رؤية طليعية للمسرح تتجاوز التجارب المسرحية الجاهزة والمستوردة في آن واحد معاً، وتركن في الوقت نفسه إلى تعرية الواقع العربي وفضح سلبياته(٧٤).

اما مفهوم التسيس عنده يعني "أن تطرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية و السياسية، وان نحاول في الوقت نفسه استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل... أما الزاوية الثانية في مفهوم التسييس فهي تلك التي تتم بالجانب الجمالي... إذ لا بد من البحث عن أشكال اتصال جديدة ومبتكرة(٧٥).

أن التماسك النصي في أعمال ونوس يأتي من التزامه العميق بالقضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يتناولها، وكذلك من قدرته على استخدام الحكاية كأداة فعالة للتعبير عن هذه القضايا .اذ كان يهتم بالتفاصيل الصغيرة ويعمل على تنسيق الأفكار والمواضيع بطريقة تجعل النص متماسكاً ومتناغماً.

فالتكرار يسهم في تماسك النص من خلال تعزيز الموضوعات والأفكار في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان)، مما يخلق شعورا بالوحدة والتماسك ويشجع الجمهور على استكشاف البنية الكبرى للنص.

زكريا : الفيل يا ملك الزمان .

الجماعة : قبل ايام كاد ان يقتل وابو محمد حسان، ولا يزال مطروحاً في فراشه حتى الآن .

زكريا : الفيل يا ملك الزمان .

الجماعة : كسر النخيل . لم يبق في البلدة الا المعمر من النخيل .

زكريا : الفيل يا ملك الزمان (٧٦).

التماسك النصي في المسرح العربي يسهم في تأثير وقبول العمل المسرحي لدى المتلقي، من خلال الأدوات اللغوية والأساليب الأدبية مثل الإحالة والترابط والتكرار والمعجمية والتركيبية والدلالية لإنشاء رسالة واضحة.

المسرحية العراقية :

شهد النشاط المسرحي في العراق تطورات كبيرة خلال العقود الأربعة الأولى من وجوده، مع تأسيس فرق جديدة وزيادة الوعي بدور المسرح في نهضة المجتمع. وتأثرت هذه الفرق بالفرق العربية المصرية والأجنبية التي

زارت بغداد، ومن الفرق العربية البارزة التي وصلت إلى بغداد في تلك الفترة تلك المرتبطة بأسماء جورج أبيض وفاطمة رشدي ويوسف وهبي(٧٧).

يعد الشواف أحد أفضل الكُتّاب لمسرحيات شعرية تتناول حروباً قديمة مُستمدة من التاريخ العراقي والعربي الإسلامي القديم. نجح في مسرحيتيه (الأسوار عام ١٩٥٦) و (الزيتونة عام ١٩٦٨) في دمج الأسلوب الشعري بنجاح مع البناء الدرامي المترابط والمتماسك. "(٧٨).

يوسف العاني، الكاتب المسرحي الوحيد بين معاصريه العرب، إنتاجه مسرحيات متماسكة. تحقق التوازن بين الإبداع والمناصب الحكومية. بدأ بمسرحيات قصيرة حول المجتمع والحكومة والصحة، وتعمق في أعمال طويلة كـ "المفتاح" و "الخراب" حول فيتنام. مسرحيته "الخان" تجمع بين التقاليد والفلكلورية لرسائل قوية، تقديم عروض مؤثرة ومتناسقة. (٧٩).

يرى قاسم محمد أن النص المسرحي يغرس الحرية في الإنسان من خلال تجميع العناصر التاريخية والواقعية لإنتاج تأثير جمالي قوي وتماسك مضمون، مع شخصيات تجسّد النماذج الاجتماعية والسياسية وتحفز الإرادة البشرية وترفض التصالح مع الخصوم. (٨٠).

وتخلص الباحثة الى ان المسرح العراقي يلعب دورًا حاسمًا في خلق تجربة مسرحية موحدة ومؤثرة بفضل التكامل بين عناصر مختلفة مثل القصة والأداء والتصميم والتأثيرات الثقافية، مما يساهم في ثراء الإنتاج المسرحي العراقي.

مؤشرات الاطار النظري:

١- ان الاحالة ظاهرة لغوية تعطي النص المسرحي معنى ودلالة ثابتة. يتم التعرف عليها في العبارات والجمل والكلمات، وتساعد على ربط أجزاء الكلام المختلفة، في النص المسرحي.

٢- يعد الاستبدال صورة من صور التماسك النصي على المستوى النحوي المعجمي بين الكلمات أو العبارات، وهو يحدث داخل النص المسرحي .

٣- يشير الحذف الى علاقة داخلية في النص المسرحي، اذ يقع العنصر المحذوف عادة في الجملة السابقة.

٤- إن عملية الوصل، تعد أداة قيمة للربط بين النصوص المسرحية والجمل والعناصر المختلفة.

٥- تعد فكرة المحافظة على الاتساق المعجمي من المفاهيم المعاصرة معيارا لتمييز نص مسرحي عن آخر.

٦- يساعد التكرار في الكتابة على نقل الأفكار والعواطف بشكل فعال من خلال خلق صور لغوية جديدة ذات دلالات مختلفة.

٧- يعد التضام من عناصر ترابط النص المسرحي، فهو أداة ترابطية يكتسب النص المسرحي بوجودها سمة التماسك النصي.

٨- يتحقق الانسجام النصي من خلال الترابط بين أجزاء النص المسرحي المختلفة.

٩- يشير التغريض إلى أن الجملة الأولى من النص المسرحي لها التأثير الأكبر على الجمل اللاحقة.

١٠- الأبنية الكبرى للنصوص المسرحية دلالية؛ فهي تصوّر الترابط الكلي ومعنى النص المسرحي الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا :- مجتمع البحث وعينته : مسرحية (انسالات) للكاتبة (فاتن حسين ناجي) .

ثانيا :- منهج البحث : تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته هدف البحث .

رابعا :- اداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل .

خامساً : تحليل العينة : مسرحية : (انسالات) للكاتبة (فاتن حسين ناجي) .

مسرحية /انسالات تأليف/ فاتن حسين ناجي سنة التأليف /٢٠٢١

قصة المسرحية :

تستكشف مسرحية أنسالات التعقيدات النفسية والعاطفية في العلاقة الزوجية من خلال شخصيات مختلفة. تناولت المسرحية مواضيع الخيانة والغيرة بأسلوب درامي، مع التركيز على الحوارات والأحداث في غرفة النوم والمطبخ. تسلط الضوء على الصراعات النفسية وتبادل اللوم بين الشخصيات، وتقدم وجهة نظر مختلفة عن الحب والزواج. تنتهي بتأملات الزوج في حياته والتوتر بينه وبين زوجته، وتكشف التوترات العائلية ومطالبات الميراث والهوية.

تحليل المسرحية:

ان نص مسرحية (انسالات) يحافظ على التماسك والترابط الشكلي من خلال الاستخدام وسائل التماسك الشكلي وهي

١- الإحالة: الإحالة في المسرحية ترتبط بأجزاء النص وتنظيمه، وتنقسم إلى قبلية وبعدية، تؤثر في تدفق ووضوح النص وتوضح تأثير قرارات الشخصيات. ومن الأمثلة على الاحالة المهمة داخل المسرحية ما يأتي:

ت	الاحالة	وسيلة الاحالة	العنصر المحال اليه	نوع الاحالة	الصفحة
١	بيدها	ضمير متصل	الزوجة	بعدية	٦٢

٢	امامها	ضمير مستتر	الزوج	قبلية	٦٢
٣	تحاول هي	ضمير منفصل	الزوجة	بعدية	٦٣
٤	منه	ضمير متصل	الزوج	قبلية	٦٣
٥	لها	ضمير متصل	الزوجة	بعدية	٦٣
٦	ذبحتها –اخفيتها	ضمير متصل	القطة	قبلية	٦٣
٧	آذانهم –انفاسهم	ضمير متصل	اهل الزوجين	مقامية خارجية	٦٣
٨	امي لها	ضمير متصل	الخرقة البيضاء	قبلية	٦٣
٩	هن	ضمير منفصل	النساء في مجتمعه	مقامية خارجية	٦٣

مما تقدم نلاحظ الإحالة القبلية لها الحضور الاقوى في مسرحية انسالات اذ لعبت دور أساسيا في تعزيز فهم النص وتقوية الارتباط بين العناصر المختلفة داخل المسرحية.

٢- الاستبدال: يؤكد الاستبدال في مسرحية "انسالات" على أهمية تأثيره على تماسك النص، إقامة روابط بين أجزاء النص، تعميق الحوار والسرد، وإعطاء الشخصيات استمرارية الإثارة. يمكن استخدامه لإدخال التوتر الدرامي وخلق عدم اليقين بالتطورات المستقبلية، مثيراً البهجة والترقب للمتلقي ومساهماً في إثراء تجربته. كما في الجدول التالي:

ت	العنصر الاصلي	العنصر المستبدل	نوع الاستبدال	الصفحة
١	الزوج وهل ستذبحين شيئا	خرقة بيضاء	اسمي	٦٣
٢	تبتسم وتطوي المها اتعرفين لماذا تفعل كل هذا	تفعل	فعلي	٦٦
٣	ذاتها تمتلئ	الزوجة	اسمي	٦٧
٤	هل هي جزء من غضب الاخر	الاخر	اسمي	٦٩
٥	العب مع ذاتي واكسب ذاتي	ذات	اسمي	٦٩
٦	اعلن ساعة قطافها دع الاخريات يأكلن	النساء	اسمي	٧٢
٧	تضع راسها على نفس الوسادة	وسادة الزوجة	اسمي	٧٤

٨	تطرح الحصى تلو الاخرى	الحصى	اسمي	٧٦

٣- الحذف: تستخدم تقنية الحذف بشكل حاسم في بناء النصوص المسرحية لجذب القراء والمتلقين، وفي مسرحية انسالات يتم استخدام الحذف لتحفيز التأمل وإيصال الرسائل بشكل فعال، مما يعزز التفسير الفريد للأحداث. ومن اهم انواع الحذف في النص التالي:

ت	الكلام الذي ورد فيه الحذف	المحذوف	نوع الحذف	الصفحة
١	الزوجة: قربان	القطة	اسمي	٦٣
٢	خرقة بيضاء	سأذبح	فعلي	٦٣
٣	الزوج :آذانهم تلتصق على الباب	الناس	اسمي	٦٣
٤	الزوجة :تبتهل امي لها	خرقة بيضاء	اسمي	٦٣
٥	الزوج : تتطلع امي لها	خرقة بيضاء	اسمي	٦٣
٦	الزوجة نعم في كومة القش	مازالت	فعلي	٦٦

٤- الوصل: أنواع الوصل في مسرحية انسالات تُعزز التماسك النصي وتوثق الصلة بين الأحداث والشخصيات بانسيابية وتناغم، وتساهم في توصيل الأفكار والموضوعات بشكل منظم، مما يمكن القارئ من استيعاب المعنى الكلي.

ت	أداة الوصل	نوع الوصل	الصفحة	النص
١	الواو	اضافي	٦٢	أصوات موسيقى ونساء تغني من بعيد،
٢	الواو	اضافي	٦٢	يبتسم الزوج ويرفع غطاء
٣	ثم	زمني	٦٢	يتوقف الزوج عن الابتسام يقترب منها، ثم يعاود الابتسام ببلاهة
٤	الواو	اضافي	٦٢	الزوجة : قربان وقربان
٥	لكن	عكسي	٦٢	الزوج : ذبحتها لكني أخفيتها.

٦	الواو	اضافي	٦٤	الزوجة : واناء كبير
٧	الواو	اضافي	٦٥	تأخذ ابريق الشاي والخبز وتتوجه الى الزوج
٨	ام	اضافي	٦٥	الزوج : وجدتيها أم لا؟

٥- الاتساق المعجمي: استخدام الكلمات المتداخلة وتوحيد الأفكار وبناء الشخصيات يزيد من جاذبية النص المسرحي والفهم العام ومن اهم اليات الاتساق المعجمي التي جاءت في المسرحية ما يأتي:

أ- التكرار:

ت	الجملة التي ورد فيها التكرار	عدد التكرار	نوع التكرار	الصفحة
١	الزوجة : قربان .. وقربان...	مرتان	تام	٦٤
٢	روبوت :قرابين، قرابين...	مرتان	تام	٦٤
٣	روبورت : سأبحثُ ، سأجد، سأبحث، سأجد.	مرتان	تام	٦٦
٤	روبورت: صحة جيدة . جيدة ..جيدة الوقاية خير من العلاج.	٣ مرات	تام	٦٦
٥	الزوج : (يخاطب الروبرت) هي كاملة.. كاملة جدا	مرتان	تام	٦٧
٦	روبورت: ذاتها تمتلئ. تمتلئ ذاتها.	مرتان	تام	٦٧

ب-التضام:

ت	الجملة التي ورد فيها التضام	الفاظ التضام	العلاقة	الصفحة
١	روبورت : اختباء، اختفاء.	اختباء، اختفاء.	ترادف	٦٨
٢	لا يحتفلون بمن قدم لهم القربان بل يحتفون بالذي استلم	يحتفلون يحتفون	ترادف	٦٨
٣	المجد والخلود للآلة التي لا تشكو ولا تتذمر.	تشكو تتذمر	ترادف	٧٠
٤	المكان: غرفة صغيرة سرير كبير ستارة سوداء.	سوداء – معتمة	ترادف	٧١

	الزوج : لماذا الغرفة معتمة؟			
٥	الزوج : اين النور؟ الزوجة : انت تحب العتمة.	النور – العتمة	تضاد	٧١

يقدم نص مسرحية انسالات تماسك دلالي من خلال استكشاف مواضيع اجتماعية وفكرية معقدة. تتناول قضايا مثل السيطرة الاجتماعية والأيديولوجية والجمود الفكري والثقافي. يأتي التماسك من العلاقات بين الشخصيات والأحداث والرمزية التي تعكس الواقع، مما يثير الاهتمام والتركيز ويشجع القارئ على التعمق فيها، كما في الحوار التالي:

الزوج : قالت لي أمي اذبح لها قطة حتى تخشى المواء!

الزوجة : قربان .. وقربان...

الزوج : ذبحتها لكني أخفيتها. (٨١)

تقدم الكاتبة تحولًا مثيرًا في البنية الدرامية بإضافة شخصية الروبوت كتجسيد للزوجة، تثير تأملات في العلاقة بين الإنسان والآلة، طرحًا لأسئلة عميقة حول الهوية والوجود في علاقة معقدة بينهما. كما في الحوار التالي :

الزوج :(يخاطب الة روبورت التي تقف خلف الزوجة) تعالي الى هنا (يجثو تحت اقدامها وهي واقفة) انتقصت من ذاتها حتى تملئني (يهمس) تجثو على هامتها حتى لا تقول انها مريضة كلما تمرضت أجدها تقف شامخة وداخلها يتمزق وتبتسم وتطوي المها تعرفين لماذا تفعل كل هذا، حتى لا اطلب امرأة بصحة جيدة (الربيورت تبتعد).(يركض ليتكور قرب الربيورت) (٨٢)

النقاش بين الزوجين يعكس تضارب المواقف، مع استخدام الكاتبة للروبوت كجزء أساسي في النص ودوره في تجسيد شخصيات القصة ورموز الأحداث. استخدمت هذه الفكرة لتحفيز ذاكرة القراء. كما في الحوارات

الزوجة : اذن توقف، لا تسقِ البذور هي ليست بحاجة الى الماء.

الزوج : وهل هناك بذور؟

الزوجة : تنبع فروعها دوما.

الزوج : بئس الفروع التي لا تثمر. (٨٣)

أب يحاول هداية الزوج أخلاقيًا في المسرحية، لكنه يفشل ويطرده بسبب سلوكه غير المقبول، مما يعبر عن انتهاء المحاولات لتغييره وعدم الرضا .كما في الحوار التالي

الزوج : الحمد لله...(يقترب من وجه ابيه بقوة)

الاب: الحمد لله...(يرفع صوته عالي جدا ووجهه ملاصق لوجه الزوج)

الزوج : الحمد لله...(يلصق أنفه بأنف أبيه)

الاب : الحمد لله...(يتنفس بقوة وعيونه تجحظ نحو الزوج والانوف متلاصقة) [٨٤]

تمثل شخصية القاضي في مسرحية إنسالات رمز للنظام والسلطة والعدالة في المجتمع. لانه يمتاز بالحكمة والعقلانية في اتخاذ القرارات وحل المشكلات.و تواجد شخصية القاضي في المسرحية يضيف عمقًا وجدلاً إلى القصة، حيث يمكن أن تشكل تدخلاته وقراراته نقطة تحول مهمة في تطور الأحداث كما في الحوار التالي:

القاضي: (يعيد سؤاله) هل قتلك؟

روبورت: (تصمت)

الزوج: (يصرخ) لم اقتلها، لم اقتلها...

روبورت الثاني: (تجيب) قتلها، قتلها...

القاضي : وهذا هو الدليل وشهد شاهد من أهلها[٨٥]

تتميز البنية الكبرى للمسرحية بالتوتر والتوقعات والرمزية، حيث تتداخل الشخصيات والأحداث لتشكيل صورة معقدة ومتعددة الأبعاد للحياة والعلاقات الإنسانية، مسرحية "انسالات" تعبر بوضوح عن معاناة المرأة في المجتمع العربي، وتستخدم الكاتبة الرموز والتعابير لنقد المجتمع الذكوري. تُظهر الكلمة المُشتقة من "انسّل" رحلة التحرر التي تخوضها شخصية الزوجة، بدايةً من طقوس ليلة الزفاف وحتى النص الأخير. كما في الحوار التالي:

الزوجة: (بفستان زفاف تحمل بيدها خرقة بيضاء، يقف أمامها الزوج، أصوات موسيقى ونساء تغني من بعيد

الزوج :آذانهم تلتصق على الباب.

الزوجة : أكاد أسمع أنفاسهم تسرق أنفاسي. [٨٦]

ان تأثير التغريض على انسجام أجزاء المسرحية يتم عن طريق العنوان الذي يعكس موضوعها الرئيسي ويجذب المتلقي. مسرحية انسالات تبرز أهمية السياق في الأعمال الدرامية، حيث يوجه دلالة الألفاظ والأحداث، ويعمق الرسالة الفكرية والثقافية. وتتناول قضايا اجتماعية معاصرة وتعكس تعقيدات الحياة الاجتماعية من خلال شخصيات مثل الزوج، الزوجة، الرجل، القاضي، والروبوت.

الفصل الرابع :

اولا : النتائج

من خلال ما تقدم نقوم بالوقوف على أهم النتائج التي توصل اليها البحث، وهي:

١- نص مسرحية نسالات متماسك ومنسجم، وترتبط أجزاؤه بشكل متواصل ومتسلسل في الأبنية بواسطة أدوات التماسك.

٢- تستخدم مسرحية انسالات الإحالة القبلية والبعدية كوسيلة تماسك شكلي وبناء مسرحي، مع تفوق الإحالة القبلية في التماسك.

٣- كشف البناء النصي للمسرحية عن تنوع أدوات التماسك ما بين الاستبدال الذي تكرر فيه الاستبدال الاسمي والتكرار وغيرها، إضافة الى والوصل بأنواعه السببي والعكسي والاضافي

٤- اتسمت العبارات والجمل بالانسجام والتماسك في نص مسرحية انسالات مما أضفى على نصوص المسرحية صفة التجدد في طرح موضوعاتها

٥- كان للعلاقات الدلالية إسهام في انسجام نص مسرحية انسالات اذ كان للبنى الكبرى أثر كبير في النظرة الدلالية الشاملة لنص المسرحية .

ثانيا : الاستنتاجات

١- يساعد التماسك النصي في المسرحية العراقية المعاصرة في التعبير عن الهوية الثقافية ويقدم رؤية متكاملة للثقافة العراقية، مما يعزز الهوية الثقافية ويبرز خصوصياتها.

٢- يمكن للنص المسرحي المتماسك أن يعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي للعراق، ويقدم تعليقات نقدية حول الأحداث والتحولات الاجتماعية.

٣- التماسك في المسرحية العراقية يسهل على المتلقي فهم الرسالة والغرض من العمل المسرحي، ويعزز من تأثيره الفني والفكري.

٤- يظهر التماسك النصي قدرة الكتّاب العراقيين على الإبداع والابتكار في استخدام اللغة والأساليب الأدبية لخلق نص متناغم ومؤثر.

٥- التماسك النصي يعد مؤشراً على نضج الأدب المسرحي العراقي وقدرته على التعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية بطريقة فنية ومؤثرة.

ثالثا : التوصيات

١- التشجع على استخدام التاريخ كعنصر مهم في النصوص المسرحية لإثراء التماسك النصي وتعزيز الهوية الثقافية.

٢- ان تتناول النصوص المسرحية للكتاب العراقيين الصراعات بين الثقافات المختلفة،

٣- على النصوص المسرحية أن تستدعي التاريخ وتتناوله في سياقها لتحقيق التماسك النصي.

رابعا : المقترحات

١- التماسك النصي في المسرحية العربية المعاصرة.

٢- التماسك النصي في مسرحيات توفيق الحكيم.

احالات البحث

(١) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ،مكتبة الشروق الدولية ،جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٤ ، ص٨٦٩ .

(٢) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت – لبنان : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢)، ص ٣٤٠ .

(٣) محمد بن مكرم بن علي ابن منظور ، لسان العرب ، ج٧، ط٣،(بيروت :دار صادر ، ١٤١٤)،ص٩٧.

(٤) سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ط١،(بيروت : دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٥)،ص٢١٣.

(٥) :مكين بن حوفان القرني ،اللسانيات قضايا وتطبيقات ،المصدر السابق، ص١٣١.

(٦) : محمد جواد النوري ، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ط١،(بيروت :دار الكتب العلمية ، ٢٠٢٠)،ص٢٣٣.

(٧) : محمد جواد النوري، مصدر سابق ص٢٤٢.

(٨) :عطية أبو الهيجاء، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، ط١(الامارات العربية المتحدة :دار الخليج للنشر والتوزيع ،٢٠١٥) ،ص١٣٥.

(٩) : المصدر نفسه،ص٩.

(١٠) مؤيد عوده ، تحليل الخطاب في كتاب العقد الفريد (الخطب انموذجا) ، ط١ (عمان : الان ناشرون وموزعون ،٢٠٢٣) ص٤٠

(١١) :حنان سعادات عودة ، مصدر سابق ص٤٣-٤٤.

:م.أ.ك.هاليداي، وظائف اللغة ، ترجمة محمود احمد نحلة ، مجلة اللسان العربي ، العدد ٥٤،(الرباط : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،٢٠٠٢) ،ص١٠٣

(١٢) ايمن احمد رؤوف القادري ، هندسة القصيدة الجاهلية ،(بيروت :دار الكتب العلمية،٢٠١٧) ص٩.

(١٣)محمد نور الدين المنجد د. زاهر بن مرهون الداودي ، الإحالة بالضمائر في سورة الحاقة (دراسة إحصائية نصية)، مجلة الدراسات اللغوية مج ٢٤، ع ١، (السعودية : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ،٢٠٢١م) ص١٩٥ .

(١٤) سعد مصلوح ،نحو اجرومية النص الشعري ، مجلة فصول ،مج١٠ ، العددان ١و٢ ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩١) ، ص١٥٤.

(١٥)مؤيد عوده ، مصدر سابق ، ص٤١-٤٢.

(١٦) سعد مصلوح ، نحو اجرومية النص الشعري، مجلة فصول ، مج١٠، العدد ١و٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١) ، ص١٥٤.

(١٧) :مكين بن حوفان القرني ،اللسانيات قضايا وتطبيقات ،ط١،(عمان: مركز الكتاب الاكاديمي،٢٠١٩)، ص١٣٠.

(١٨) تامر عبد الحميد محي الدين انيس ، الإحالة في القران الكريم دراسة نحوية نصية ، ط١ ،(القاهرة : مكتبة الامام البخاري للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨)، ص١٠١.

(١٩) : الأزهر الزناد، مصدر سابق ،ص١٢١ .

(٢٠)رضية بنت حسن باحميد ، الإحالة بالضمائر واثرها بالتماسك النصي (حديث بدء نزول الوحي انموذجا)، مجلة الدراسات اللغوية مج ٢٣، ع ١، (السعودية : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ،٢٠٢٠م) ص١٣٠-١٣١ .

(٢١) سورة الواقعة ، الآيات (١١,١٠)

(٢٢) : مصطفى زماش ، الإحالة في ديوان الجزائر لمصطفى العيسى، ط١ ،(عمان:مركز الكتابالاكاديمي ،٢٠١٦)، ص٣٢-٣٤.

(٢٣) انشراح سعدي ، مرايا المعنى من العتبات النصية الى التعدد اللغوي (دراسة في شعر سعيد الصقلاوي ،ط١ ،(عمان : الان ناشرون وموزعون، ٢٠٢١) ،ص٦١.

(٢٤) عبد الله خضر حمد ، لسانيات النص القرآني (دراسة تطبيقية في الترابط النصي)، ط١ (لبنان : دار القلم،٢٠١٧) ، ص١٨٦-١٨٧

(٢٥) : محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، مصدر السابق، ص٢١.

٢٦(٢٦)احمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مصدر سابق، ص١٢٦.

(٢٧) :عبد الاله الخضري ،توظيف معايير السبك والحبك في دروس التعبير الكتابي،ط١،(تركيا :المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي،٢٠٢٠)،ص١٤٩.

(٢٨)محمود الهواوشة ، الفضلة بين نحو النص ونحو الجملة،ط١،مصدر سابق،ص١١٧.

(٢٩) نهلة شقران ، خطاب ادب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ط١، (الاردن : الان ناشرون وموزعون، ٢٠١٥) ، ص٩٣.

(٣٠): اماني بنت عبد العزيز، التماسك النصي في القصص النبوي (حديث الابرص والاعمى انموذجا)، مصدر سابق، ص٤٤.

(٣١)محمود الهواوشة ، الفضلة بين نحو النص ونحو الجملة،ط١،المصدر السابق،ص١١٨.

(٣٢) عمر أبو خرمه ، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى ، ط١ ، (الأردن : عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،٢٠٠٤) ، ص٨٣.

(٣٣)نهلة شقران ، خطاب ادب الرحلات في القرن الرابع الهجري، مصدر سابق، ص٤٢.

(٣٤) : محمد جواد النوري ، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، مصدر سابق،ص٥٤٦.

(٣٥) :جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، ط١ (بيروت :المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٩) ،ص٢٢٣.

(٣٦)صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج١، مصدر سابق، ص١٠٦.

(٣٧) :حنان سعادات عودة ، رسائل ابن حزم ، مصدر سابق ص٨٨.

(٣٨) : وحيد الدين طاهر عبد العزيز ، مكونات النظرية اللغوية بين الدراسة والتطبيق ، ط١(القاهرة: الاكاديمية الحديثة للكتاب ، ٢٠١٤)،ص٢٦.

(٣٩) : محمد الخطيب ،المسرح الاغريقي ،ط١،(دمشق :دار علاء الدين للطباعة والترجمة والنشر،٢٠١٤)،ص١١٣.

(٤٠) :حليمة مظفر، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، مصدر سابق، ص٢٢.

(٤١)شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، تر: دريني خشبة ، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (١٩٨٣)،ص٧٣.

(٤٢) : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط٢،(بيروت :دار الفارابي ،١٩٩٩)،ص١٢٠.

(٤٣) عبد الرحمن بدوي ،تراجديات سوفقليس،ط١،(بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٦)،ص١٣٧.

(٤٤)يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، المصدر السابق ، ص١٢٣-١٢٤ .

(٤٥) : محمد حمدي إبراهيم نظرية الدراما الإغريقية، ط ١ ، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٤)ص٤٣.

(٤٦)أرسطو ، فن الشعر ، تر: أبراهيم حمادة ، (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت)، ص٩٠.

(٤٧) : محمد الخطيب ،المسرح الاغريقي ،مصدر سابق ،ص٢٤٨-٢٤٩.

(٤٨) : إسماعيل عبد الحافظ ، استراتيجية الاتصال الثقافي في الدراما المسلسلات التلفزيونية العربية ،(الأردن :دار غيداء للنشر والتوزيع ،٢٠١٥)،ص٤٤-٤٥.

(٤٩) : قاسم محمد بياتلي ، المصدر نفسه ،ص١٦.

(٥٠) الارديس نيكول ، علم المسرحية ،تر: دريني خشبة،ط١ ،(القاهرة : مكتبة الاداب ،١٩٩٨)،ص٩٦.

(٥١) : الأردايس نُيكول ، المسرحُية العالمُية ، تر: محمود حامد شوكت ، ج٢ ، (، مصر: هلا للنشر والتوزُيع ، ٢٠٠٠)، ص٣٣.

(٥٢)مارجوري بولتن ، المصدر نفسه ،ص١٣٠.

(٥٣) وليام شكسبير، عطيل ،تر:خليل مطران،(المملكة المتحدة :مؤسسة هنداوي،٢٠١١)،ص١٧.

(٥٤) :حليمة مظفر، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، مصدر سابق، ص٣٣.

(٥٥) : حليمة مظفر، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، مصدر سابق، ص٣٦.

(٥٦) : حليمة مظفر، المسرح السعودي بين البناء والتوجس، مصدر سابق، ص٤٥.

(٥٧) فكتور هيجو، هرناني ،تر: زكي طليمات،(الكويت :وزارة الاعلام،١٩٧٤)،ص٦١.

(٥٨) :محمد فتوح احمد ،عن العربية وما اليها ، ط١ (القاهرة :المكتبة الاكاديمية ،٢٠١٨)،ص٢٩.

(٥٩) سعيد محمد خالد ،ادب الكتابة وفنونها ،ط١،(الأردن :دار الجنادرية للنشر والتوزيع،٢٠١٦)،ص١٧١.

(٦٠)عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ،(مصر :منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩)،ص١٤٣.

(٦١) هنريك ابسن ،بيت الدمية ،(دمشق :دار المدى للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧)،ص١٤.

(٦٢) :أنطوان غطاس كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث ،(بيروت : دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع،١٩٤٩)،ص٩

(٦٣) :محمد احمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السياب ،ط١،(عمان :دار غيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٦)،ص٢٢.

(٦٤) : محمد فتوح احمد ،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ط٣،(القاهرة :دار المعارف،١٩٨٤)،ص٨٢.

(٦٥)يحيى البشتاوي ، المسرح والقضايا المعاصرة ، المصدر السابق ، ص٢٠

(٦٦) موريس ميترلنك ، العميان ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،١٩٩٨) ،٢٠٢.

(٦٧) : محمد مندور ، المسرح ، (المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٢) ص٦٣.

(٦٨) : فرحان بلبل ،مراجعات في المسرح العربي،(دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١)،ص٩٧.

(٦٩) ورود ناجي عبد الأمير ،مسرحيات توفيق الحكيم دراسة الأثر الأسطوري الأجنبي فيها ،ط١،(بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠١٣)،ص٤٠.

(٧٠)توفيق الحكيم ، اهمل الكهف ، (المملكة المتحدة : المؤسسة هنداوي ،٢٠٢٣)،ص٨٤.

(٧١) : مصطفى رمضاني ، جمالية التراث في مسرح عزالدين المدني، مجلة البيان ، العدد ٢٩١،(الكويت :رابطة الاكاديمين في الكويت ،١٩٩٠)،ص١٣.

(٧٢) : علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ،ط٢،(الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،١٩٩٩)،ص٣٣٥-٣٣٦.

(٧٣)عز الدين المدني ، ديوان الزنج، ط٢،(تونس : الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٨٨)،ص٥٤.

(٧٤) : يحيى البشتاوي ، المسرح والقضايا المعاصرة، مصدر سابق ، ص٧٤

(٧٥)سعد الله ونوس المصدر نفسه ،ص٩١-٩٢.

(٧٦) سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ،مجلة المعرفة ،العدد ٨٦،(دمشق :وزارة الثقافة ،١٩٦٩)'ص١٠١.

(٧٧) : احمد فياض المفرجي ، المسرح في العراق صفحات موجزة ،(بغداد :نقابة الفنانين المركز العام،١٩٧٨)،ص١١.

(٧٨) عمر محمد الطالب ، موضوعة الحرب في المسرح العراقي ،مجلة الأقلام العدد١ ،(بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ،١٩٨٣) ،ص٨.

(٧٩) بول ستاركي ، الادب العربي الحديث ،تر :هند تركي السديري،ط١،(السعودية :مكتبة العبيكان ،٢٠١٣)،٢١٦.

(٨٠) : أنور محمد ، قاسم محمد: صنع تراجيديا ممتلئة بالمتعة، مجلة الشارقة الثقافية، العدد ٣٥،(الشارقة :دائرة الثقافة ،٢٠١٩)،ص١٢٨-١٢٩ .

(٨١) نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى،(بغداد :دائرة العلاقات الثقافية العامة ،٢٠٢١) ، ص٦٣.

(٨٢)نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى ، مصدر سابق،ص٦٦.

(٨٣)نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى ، مصدر سابق،ص٧٢-٧٣

(٨٤) نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى ، مصدر سابق، ص ٧٨.

(٨٥)نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى ، مصدر سابق،ص٨٤

(٨٦) نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى ، مصدر سابق،ص٦٢-٦٣.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ط١،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٥).
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت – لبنان : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢).
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ،مكتبة الشروق الدولية ،جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٤ .
- محمد بن مكرم بن علي ابن منظور ، لسان العرب ، ج٧، ط٣،(بيروت :دار صادر ، ١٤١٤).

المصادر

- إسماعيل عبد الحافظ ، استراتيجية الاتصال الثقافي في الدراما المسلسلات التلفزيونية العربية ،(الأردن :دار غيداء للنشر والتوزيع ،٢٠١٥)
- احمد فياض المفرجي ، المسرح في العراق صفحات موجزة ،(بغداد :نقابة الفنانين المركز العام،١٩٧٨)
- الأردايس نُيكول ، المسرحيَّة العالميَّة ، تر: محمود حامد شوكت ، ج٢ ، (، مصر: هلا للنشر والتوزِّيع ، ٢٠٠٠).
- الارديس نيكول ، علم المسرحية ،تر: دريني خشبة،ط١ ،(القاهرة : مكتبة الاداب ،١٩٩٨).

- أرسطو ، فن الشعر ، تر: أبراهيم حمادة ، (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت)، ص٩٠.
- أسماء عبد الرحمن ، سلوى صالح ، الكمون الترابطي للوحدة التعليمية المعجمية ، أبحاث المؤتمر الدولي الثالث: العربية للناطقين بغيرها الحاضر والمستقبل،ط١،(تركيا :المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي،٢٠٢١).
- انشراح سعدي ، مرايا المعنى من العتبات النصية الى التعدد اللغوي (دراسة في شعر سعيد الصقلاوي ،ط١ ،(عمان : الان ناشرون وموزعون، ٢٠٢١) ،ص٦١.
- أنطوان غطاس كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث ،(بيروت : دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع،١٩٤٩).
- أنور محمد ، قاسم محمد: صنع تراجيديا ممتلئة بالمتعة، مجلة الشارقة الثقافية، العدد ٣٥،(الشارقة دائرة الثقافة ،٢٠١٩).
- ايمن احمد رؤوف القادري ، هندسة القصيدة الجاهلية ،(بيروت :دار الكتب العلمية،٢٠١٧).
- بول ستاركي، الادب العربي الحديث ،تر :هند تركي السديري،ط١،(السعودية :مكتبة العبيكان ،٢٠١٣).
- تامر عبد الحميد محي الدين انيس ، الإحالة في القران الكريم دراسة نحوية نصية ، ط١ ،(القاهرة : مكتبة الامام البخاري للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨.
- توفيق الحكيم ، اهل الكهف ، (المملكة المتحدة : المؤسسة هنداوي ،٢٠٢٣).
- جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، ط١ (بيروت :المركز الثقافي العربي ،٢٠٠٩).
- رضية بنت حسن باحميد ، الإحالة بالضمائر واثرها بالتماسك النصي (حديث بدء نزول الوحي انموذجا)، مجلة الدراسات اللغوية مج ٢٣، ع ١، (السعودية : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ،٢٠٢٠م) .
- سعد الله ونوس ، الفيل يا ملك الزمان ،مجلة المعرفة ،العدد ٨٦،(دمشق :وزارة الثقافة ،١٩٦٩).
- سعد مصلوح ، نحو اجرومية النص الشعري، مجلة فصول ، مج١٠، العدد ١و٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١).
- سعد مصلوح ،نحو اجرومية النص الشعري ، مجلة فصول ،مج١٠ ، العددان ١و٢ ،(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩١).
- سعيد محمد خالد ،ادب الكتابة وفنونها ،ط١،(الأردن :دار الجنادرية للنشر والتوزيع،٢٠١٦).
- شلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة ، تر: دريني خشبة ، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٨٣).
- صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ،ج١، مصدر سابق، ص١٠٦.
- عبد الاله الخضري ،توظيف معايير السبك والحبك في دروس التعبير الكتابي،ط١،(تركيا :المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي،٢٠٢٠).
- عبد الرحمن بدوي ،تراجديات سوفقليس،ط١،(بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٦)،ص١٣٧.
- عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ،(مصر :منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩).
- عبد الله خضر حمد ، لسانيات النص القرآني (دراسة تطبيقية في الترابط النصي)، ط١ (لبنان : دار القلم،٢٠١٧)
- عز الدين المدني ، ديوان الزنج، ط٢،(تونس : الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٨٨.
- عطية أبو الهيجاء، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، ط١(الامارات العربية المتحدة :دار الخليج للنشر والتوزيع ،٢٠١٥).
- علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ،ط٢،(الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،١٩٩٩).
- عمر محمد الطالب ، موضوعة الحرب في المسرح العراقي،مجلة الأقلام العدد١ ،(بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ،١٩٨٣).
- عمرأبو خرمه، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى ، ط١، (الأردن : عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،٢٠٠٤).
- فرحان بلبل ،مراجعات في المسرح العربي،(دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠١).

- فكتور هيجو، هرناني ،تر: زكي طليمات،(الكويت :وزارة الاعلام،١٩٧٤).
- م.أ.ك.هاليداي، وظائف اللغة ، ترجمة محمود احمد نحلة ، مجلة اللسان العربي ، العدد ٥٤،(الرباط المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،٢٠٠٢) .
- محمد احمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السياب ،ط١،(عمان :دار غيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٦).
- محمد الخطيب ،المسرح الاغريقي ،ط١،(دمشق :دار علاء الدين للطباعة والترجمة والنشر،٢٠١٤.
- محمد جواد النوري ، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ط١،(بيروت :دار الكتب العلمية ، ٢٠٢٠).
- محمد حمدي إبراهيم نظرية الدراما الإغريقية، ط١ ، (مصر: الشركة المصريةالعالمية للنشر – لونجمان ، ١٩٩٤).
- محمد فتوح احمد ،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ط٣،(القاهرة :دار المعارف،١٩٨٤.
- محمد فتوح احمد ،عن العربية وما اليها ، ط١ (القاهرة :المكتبة الاكاديمية ،٢٠١٨).
- محمد مندور ، المسرح ، (المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٢).
- محمد نور الدين المنجد د. زاهر بن مرهون الداودي ، الإحالة بالضمائر في سورة الحاقة (دراسة إحصائية نصية)، مجلة الدراسات اللغوية مج ٢٤، ع ١، (السعودية : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ،٢٠٢١م).
- محمود الهواوشة ، الفضلة بين نحو النص ونحو الجملة،ط١،مصدر سابق،ص١١٧.
- محمود عكاشة، الربط في اللفظ والمعنى تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي ،ط١ ،(مصر: الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،٢٠١٠).
- مصطفى رمضاني ، جمالية التراث في مسرح عزالدين المدني، مجلة البيان ، العدد ٢٩١،(الكويت رابطة الاكاديمين في الكويت ،١٩٩٠.
- مصطفى زماش ، الإحالة في ديوان الجزائر لمصطفى العيسى، ط١ ،(عمان: مركز الكتاب الاكاديمي ،٢٠١٦).
- مكين بن حوفان القرني ،اللسانيات قضايا وتطبيقات ،ط١،(عمان: مركز الكتاب الاكاديمي،٢٠١٩).
- موريس ميترلنك ، العميان ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،١٩٩٨) ،٢٠٢.
- مؤيد عوده ، تحليل الخطاب في كتاب العقد الفريد (الخطب انموذجا) ، ط١ (عمان : الان ناشرون وموزعون ،٢٠٢٣) .
- نصوص مسرحية انسالات ومسرحيات أخرى،(بغداد :دائرة العلاقات الثقافية العامة ،٢٠٢١).
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،ط١،(عمان: جدارا للكتاب العالمي ، ٢٠٠٩).
- نهلة شقران ، خطاب ادب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ط١، (الاردن : الان ناشرون وموزعون، ٢٠١٥).
- هنريك ابسن ،بيت الدمية ،(دمشق :دار المدى للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧).
- وحيد الدين طاهر عبد العزيز، مكونات النظرية اللغوية بين الدراسة والتطبيق،ط١(القاهرة: الاكاديمية الحديثة للكتاب، ٢٠١٤).
- ورود ناجي عبد الأمير ،مسرحيات توفيق الحكيم دراسة الأثر الأسطوري الأجنبي فيها ،ط١،(بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠١٣)،ص٤٠.
- وليام شكسبير، عطيل ،تر: خليل مطران،(المملكة المتحدة :مؤسسة هنداوي،٢٠١١.
- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،ط٢،(بيروت :دار الفارابي ،١٩٩٩).