مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: التماسك النصي في مسرحية النمرود
اسم الكاتب: هند حسن حنيفة، مريم سعيد بالعجيد، صلاح محمد جرار
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9325
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 17:05 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 20، العدد 4
جمادى الثاني 1445هـ / ديسمبر 2023م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2023م مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 20 العدد 4
https//:doi.org/10.36394/jhss/20/4/20

التماسك النصي في مسرحية النمرود

هند حسن حنيفة[1]
مريم سعيد بالعجيد[2]
صلاح محمد جرار[3]

تاريخ الاستلام: 12-07-2022 تاريخ القبول: 29-09-2022

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الذي يحمل عنوان (التماسك النصي في مسرحية النمرود)، لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي –حفظه الله -أدوات التماسك النصي في هذه المسرحية التي تحمل حكاية النمرود بن كنعان حاكم بابل وملك مملكة آشور الذي ذاع عنه الظلم والطغيان وسفك دماء الأبرياء والمسالمين من أهل بابل؛ إذ يتناول العمل قصة دخول بعوضة لدماغ النمرود عن طريق أنفه هددت حياته وأركان مملكته، ليكون علاجه الضرب بالأحذية على رأسه من قبل الفقراء والمضطهدين بناء على طلبه من أجل إخراج البعوضة

تتجلى مشكلة الدراسة في الوصول إلى تحليلات إحصائية لأدوات التماسك النصي في مسرحية النمرود، وقد قسمت البحث إلى فصلين، الأول: التماسك النصي على المستوى الشكلي لمسرحية النمرود، والآخر: التماسك النصي على المستوى الدلالي لمسرحية النمرود

يحتوي الأول على الإحالة والوصل والحذف والتكرار؛ إذ حصرتُ الجمل التي تحتوي على هذه الأدوات ووصفها؛ لذا يعد المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي الإحصائي

أما الثاني فيتضمن آلية الانسجام والعلاقات المتضمنة فيه كالعلاقات الدلالية وغيرها.

(1) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

hind.h@szgmc.ae

(2) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

(3) كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

إن سبب اختياري للموضوع هي التعمق في لسانيات النص والبحث في مسرحية القاسمي النمرود للكشف عن العلاقات التي تحكمها

سنصل في نهاية البحث إلى نتائج مهمة ومنها مدى تماسك أجزاء نص المسرحية وكيف وظف الكاتب الأدوات فيها

الكلمات الدالة: التماسك النصي- الاتساق- الانسجام- سلطان القاسمي- مسرحية النمرود.

المقدمة:

حظي التماسك النصي بمكانة مهمة وموقع محوري في دراسات اللسانية النصية التي تفرق بين نص وآخر من خلال تناسقه وتماسكه وانسجامه، وقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن التماسك النصي من خلال آليتي: الاتساق والانسجام، وانطلاقاً من ذلك ارتأينا أن تكون هذه الدراسة بعنوان: "التماسك النصي في مسرحية النمرود"

يحتوي البحث على دراسة المستوى الشكلي والمستوى الدلالي لمسرحية النمرود، وتشمل هذه الدراسة عينة المجتمع المهتم بالجانب التاريخي والجانب التحليلي والإحصائي للنصوص

أسباب اختيار الدراسة:

من أسباب اختيار هذه الدراسة هو الكشف عن أدوات التماسك النصي في نص مسرحية النمرود، ومدى الاتساق والانسجام بين أجزائها، ومدى تأثير ذلك على المتلقي، وقد تم رصد أعداد التكرارات للأدوات المستخدمة في النص عن طريق في جداول إحصائية مفصلة

إن هذه الدراسة تجيب عن سؤال جوهري، هو: كيف تجلت أدوات التماسك النصي؟ وما آلياته في نص مسرحية النمرود؟

يندرج تحت هذا السؤال عدة أسئلة فرعية، هي:

- ما آليات التماسك النصي في نص مسرحية النمرود؟
- هل هناك علاقة تماسك نصي بين أجزاء مسرحية النمرود؟

أهمية الدراسة وأهدافها:

تهدف هذه الدراسة إلى:

1. الكشف عن آليات التماسك النصي في نص مسرحية النمرود.
2. إبراز علاقات التماسك النصي وترابطه في مسرحية النمرود.

وتتجلى أهمية الدراسة في الأمور التالية:

1. تطبيق آليات التناسق النصي وأدواته على نص مسرحية النمرود للقاسمي، والتي تكشف عن اقتدار المؤلف في توظيف الآليات والأدوات التي تعبر عما مرت به الأمة العربية من أزمات من خلال سياقات هذا النص.
2. عدم وجود دراسة تناولت التماسك النصي في مسرحية النمرود من منظور لسانيات النص.
3. الرغبة في مساعدة القارئ على فَهم نص مسرحية النمرود وتأويلها تأويلا صحيحاً يكشف عن الدور الفعال للاتساق والتماسك.

الدراسات السابقة:

1. أجرى الباحث عثمان حسين مسلم أبو زنيد دراسة بعنوان " نحو النص دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة "وهدفت الدراسة إلى بيان القواعد والعلاقات المنتظمة في النص، وتوظيف تقنيات نحو النص ووسائله وتطبيقه على خطب عمر بن الخطاب رضي الله عنه ووصاياه ورسائله للولاة، ولتحقيق أهداف الدراسة استخدم الباحث المنهج الاستقرائي والمنهج الوصفي التحليلي، وخلصت الدراسة إلى نتائج عديدة، من أهمها:

- ارتكزت البنية النصية في نصوص عمر بن الخطاب رضي الله عنه على توازيات تركيبية وتشاكلات دلالية زاخرة بالعلاقات التأسيسية للدلالات الجزئية، فكل بنية نصية صغرى تعلق على سابقتها، وكل جزء في داخل البنية الصغرى على سابقه.
- يقوم الاتساق النصي في النص العمري على عدة وسائل ومظاهر لغوية تنسج العلاقات بين البنى الداخلية؛ إذ تسهم بشكل أساسي في تشكيل وحدة النص وانتظام العناصر المكونة له ومن أهم هذه الوسائل: الإحالة، الاستبدال، الحذف، العطف، وعلاقات الاتساق المعجمي من تكرار ومصاحبة معجمية بأشكالها المختلفة.
- تنوعت مظاهر الاتساق المعجمي في النص العمري، ومنها حالات التكرار التام والجزئي وتكرار المعنى وتكرار البنية التركيبية؛ إذ أسهمت المصاحبة المعجمية بعلاقات التقابل والتضاد والتشاكل والتكامل في تكوين الدلالة النصية الموافقة لواقع التلقي.

2. أجرت الباحثتان عسول خديجة ومكساوين أمال دراسة بعنوان "الترابط النصي

رواية دعني أحطم غرورك لمنال محمد سالم، وهدفت الدراسة إلى الكشف عن أهم أنواع الترابط النصي في الرواية المختارة، والوقوف على المعايير النصية الموجودة في الرواية، ولتحقيق أهداف الدراسة استخدمت الباحثتان المنهج الوصفي التحليلي، وخلصت الدراسة إلى العديد من النتائج من أهمها:

- للاتساق النصي عدة تسميات منها: الترابط الرصفي، السبك، الترابط الشكلي، كما تعددت تسميات الانسجام ومنها: الترابط المفهومي، التشاكل، الحبك، الترابط المعنوي، الالتحام.

- من أبرز أدوات الاتساق الموجودة في الرواية: الإحالة، التكرير، الاستبدال، التضام، الربط، الحذف.

- من أهم آليات الانسجام المتوافرة في الرواية ومنها: التغريض الذي عرفه "براون" و "يول" بأنه "نقطة بداية قول ما"(1)، العلاقات الدلالية، السياق، الوحدة الكلية للنص، التأويل المحلي.

3. أجرى الباحث زاهر بن مرهون الداودي دراسة بعنوان " الترابط النصي بين الشعر والنثر نصوص الشيخ عبد الله بن علي الخليلي أنموذجا – دراسة تحليلية مقارنة "، وهدفت الدراسة إلى بيان علاقات الترابط النصي وتماسكه في الشعر وتمييزها من علاقات الترابط النصي في النثر، واتخاذ نصوص الشيخ عبد الله الخليلي لتوضيح هذه العلاقات وخصائصها وأوجه الفروق بينها، ولتحقيق هدف الدراسة استخدم الباحث المنهج الإحصائي والمنهج المقارن، وخلصت الدراسة إلى نتائج عديدة، من أهمها:

- تنامى الربط الإحالي النصي القبلي في الكثير من مواضع النصوص في كل من الشعر والنثر، وجاءت الإحالات المتمثلة بأسماء الإشارة قليلة وانعدمت في الإحالة البعدية، في حين شكل الضمير المفرد حضورا نسبيا في النصوص الشعرية والنثرية.

- أسهم كل من الاستبدال والحذف في اتساق النص وترابطه مع تضافر بقية الأدوات كأدوات العطف والضمائر.

- اشتركت النصوص النثرية والشعرية في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين الوحدات النصية، كما ارتبطت فيما بينها بعلاقات دلالية فظهرت النصوص وحدة دلالية واحدة.

(1) روبرت ويول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطني و منير التريكي، جامعة الملك سعود، 1997م، ص68

منهجية الدراسة وخطواتها:

من المناهج التي اعتمدت عليها في دراستي المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي الذي يهتم بوصف النصوص وتحليل مظاهر الاتساق والانسجام واستخراجها من نص مسرحية القاسمي. وقمت باختيار مسرحية النمرود وهي إحدى مسرحيات القاسمي التي تعد من المسرحيات المشهورة؛ إذ تم اختيارها لعدة جوائز، كما تم أداؤها وتمثيلها على مسارح كبيرة وعالمية، مثل مسرح موسكو للفنون (غوركي) جسدت هذه المسرحية من خلالها جملة من القضايا والصراعات الإنسانية، باستدعاء قصة أحد أشهر الملوك في التاريخ؛ فهي تفتح لنا المجال لمعرفة مظاهر وآليات التماسك النصي وأدواتها ويوضح علاقات الترابط والتماسك النصي في النص

والدراسة تتكون من مبحثين الأول يتناول التماسك النصي على المستوى الشكلي في مسرحية النمرود، والثاني يتناول التماسك النصي على المستوى الدلالي في مسرحية النمرود

المبحث الأول: التماسك النصي على المستوى الشكلي في مسرحية "النمرود"

- **وسائل التماسك النحوي في مسرحية النمرود:**

ويقصد بالتماسك النحوي: الأدوات الكلامية التي تستطيع تشكيل علاقات متبادلة بين التراكيب في الجمل، خاصة الاستبدلات التركيبية المحافظة على هوية المرجع. (هويوه، 2016)

ويشمل التماسك النحوي: الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل، الاتساق المعجمي.

1. **الإحالة:** "استخدام ضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق بدلا من تكرار الاسم نفسه". (بوجراند، 1998)

وللإحالة وظيفة مهمة، وهي الربط بين الكلمات في السياق الواحد، وما يميزها هو خضوعها لقيود

دلالية من خلال وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه. (قياس و شعلان، 2009)

والإحالة نوعان:

- "إحالة قَبْلية: وتعني استعمال كلمة تشير إلى كلمة أخرى سابقة في النص وتعود على مفسر سبق التلفظ به" (عفيفي، 2009)

- إحالـة بعديـة: تتمثـل فـي اسـتخدام لفظـة تشـير إلـى لفظـة أخـرى سـيتم اسـتعمالها فـي النـص لاحقـا. (الفقـي، 2000)

وسائل التماسك الإحالية في نص مسرحية النمرود:

جـاءت الإحالـة فـي مسـرحية النمـرود متوفـرة فـي جميـع أجـزاء نـص المسـرحية، ونذكـر مـن أهمهـا مـا يأتـي:

م	الإحالة	وسيلة الإحالة	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
1	منه	ضمير متصل	منظر	قبلية
2	يصيح	ضمير مستتر	الوزير	قبلية
3	اهربوا	واو الجماعة ضمير متصل	الناس	قبلية
4	جسده	ضمير متصل	الملك الضحاك	قبلية
5	أنهما	ضمير متصل	النتوءان	قبلية
6	تتبعه حاشيته	ضمير متصل	الملك الضحاك	قبلية
7	طرفها	ضمير متصل	العصا	قبلية
8	أبنائي	ضمير متصل	كابي	قبلية
9	كلها	ضمير متصل	الأرض	قبلية
10	دعونا	ضمير متصل	شالح ومرافقوه	قبلية
11	ضربتهم	ضمير متصل	أهل بيت الضحاك	قبلية
12	يده	ضمير متصل	النمرود	قبلية
13	جنوده	ضمير متصل	النمرود	قبلية
14	بهما	ضمير متصل	الحيتان	قبلية
15	تساعدنا	ضمير متصل	المحتشدون	قبلية

16	ربك	ضمير متصل	أول المحتشدين	قبلية
17	يموت	ضمير مستتر	أول المحتشدين	قبلية
18	دربتها	ضمير متصل	النسور	قبلية
19	ربنا	ضمير متصل	الوزير وحاشيته	قبلية
20	غيري	ضمير متصل	النمرود	قبلية
21	سألك	ضمير متصل	أول المتقدمين	قبلية
22	تفعل	ضمير مستتر	النمرود	قبلية
23	مشغولون	ضمير متصل	الجميع	قبلية
24	يراه ويسمعه	ضمير متصل	مسؤول الخزانة	قبلية
25	تتخذ	ضمير مستتر	النمرود	قبلية
26	أفعل	ضمير مستتر	النمرود	قبلية
27	جنودي	ضمير متصل	النمرود	قبلية
28	جيشي	ضمير متصل	النمرود	قبلية
29	تحتشد	ضمير مستتر	الناس	قبلية
30	تلتفت، تطل	ضمير مستتر	مجموعة من المواطنين	قبلية
31	رأسه	ضمير متصل	النمرود	قبلية
32	تلتفت، تدخل، تسحب	ضمير مستتر	مجموعة من المواطنين	قبلية
33	بأرجلها	ضمير متصل	مجموعة من المواطنين	قبلية

34	خياشيمي	ضمير متصل	النمرود	قبلية
35	اضربوني	ضمير متصل	النمرود	قبلية
36	تطل	ضمير مستتر (هي)	مجموعة من المواطنين	بعدية
37	أنه	ضمير متصل	أحد الجنود	بعدية
38	أنها	ضمير متصل	السحابة	بعدية
39	أنها	ضمير متصل	سحابة من البعوض	بعدية
40	أرى	ضمير مستتر	النمرود	قبلية
41	جنودي	ضمير متصل	النمرود	قبلية
42	سأصعد	ضمير مستتر	النمرود	قبلية
43	لكم	ضمير متصل	الناس	قبلية
44	شدوا	ضمير متصل	الجنود	قبلية
45	يده	ضمير متصل	النمرود	قبلية
46	يتساقط	ضمير مستتر	الطوب	قبلية
47	ينهض – يقف	ضمير مستتر	النمرود	قبلية
48	تبحث	ضمير مستتر	الحاشية	قبلية
49	ندائه	ضمير متصل	كابي	قبلية
50	عرشه	ضمير متصل	النمرود	قبلية
51	يفكر	ضمير مستتر	النمرود	قبلية

أعداد الإحالات وأنواعها:

نوع الإحالة	عددها
قبلية	47
بعدية	4

من خلال الجداول السابقة نلاحظ أن الحضور الأقوى كان للإحالة القبلية، وذلك بتوظيف عناصر الاتساق المختلفة كالضمائر بأنواعها المتصلة والمستترة؛ فقد غلبت الإحالة باستخدام الضمائر على نص المسرحية، وهو ما يناسب طبيعة النص المسرحي القائم على الحوار، لا سيما أنه حوار مع مجموعة من الأشخاص، أما الإحالة البعدية؛ فقد كانت الأقل حضوراً باستعمال الضمائر المتصلة

1. **الاستبدال:** "وهو وسيلة من وسائل التماسك النصي، تقوم بتعويض عنصر لغوي بعنصر لغوي آخر وهو يهتم على المستوى النحوي والمعجمي داخل النص". (الصبيحي، 2013)

والاستبدال هو وضع كلمة موضع كلمة أخرى بحيث تكون الصلة بين هذه الكلمة وتلك التي تجاورها تدل على الشيء المتقدم ذكره

ويقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع هي: (خطابي، 1991)

- استبدال اسمي: وهو استبدال الاسم بعنصر آخر له نفس المدلول، ويعبر عنه بإحدى الكلمات (واحد، نفس، ذات).
- استبدال فعلي: أي أن يحل فعل مكان فعل آخر متقدم عليه، وقد يستخدم الفعل (يفعل)
- استبدال قولي: وهو الذي يتم باستخدام كلمات (ذلك، لا).

ومن أمثلة الاستبدال ودوره في تماسك مسرحية النمرود:

م	العنصر الأصلي	العنصر المستبدل	نوع الاستبدال
1	واحد	الآخر	اسمي
2	بيد	بأخرى	اسمي

3	بالآلاف	الأعداد	اسمي
4	على ذلك	العمل في البناء	قولي
5	باللغة السريانية	بتلك اللغة	اسمي
6	لا بد أن تجد حلا لإيقاف التجزئة في بلاد بابل	لا بد أن تفعل شيئا	فعلي

أنواع الاستبدال وعدده:

نوع الاستبدال	العدد
اسمي	4
فعلي	1
قولي	1

نلحظ بأن القاسمي استخدم الاستبدال لكن بنسبة قليلة مقارنة بوسائل التماسك النصي الأخرى، ومع ذلك أسهمت وسيلة الاستبدال باتساق نص المسرحية وترابطها وسنوضح الشواهد التي ورد فيها هذا النوع من الاستبدال:

"أدخِلْ الناس واحدا تلو الآخر" (القاسمي، 2008)

استبدل القاسمي في هذه الجملة لفظة (واحد) بلفظة (الآخر) متجنباً التكرار فحقق الربط بين الأجزاء وحقق وحدة النصّ، وهي صورة من صور التماسك النحوي بين الكلمات.

ومن الأمثلة على الاستبدال أيضاً قول القاسمي في مسرحيته:

"أيها الرب العظيم .. الناس تحتشد بالآلاف خارج القصر، والطعام لا يكفي لتلك الأعداد من الناس" (القاسمي، 2008)

وقوله على لسان خبير البناء:

" أما الناس، فيستطيعون أن يعملوا في البناء، ويؤجروا على ذلك". (القاسمي، 2008)

نجد في الجملة الأولى أن القاسمي استبدل لفظة (الآلاف) بلفظة (الأعداد)، وهذا الاستبدال جاء إجمالا بعد التفصيل عن الناس وكيفية جمعهم لأخذ الطعام واجتماعهم عند بوابة القصر قد يؤدي إلى نقص الطعام لدى الملك (النمرود)، أما الجملة الثانية فنلاحظ بأن خبير البناء يضع الحل بيد الملك فاستبدل لفظة (العمل بالبناء) بلفظة (على ذلك) تجنباً للتكرار وتحقيقاً للتماسك بين أجزاء النص.

أما الاستبدال الاسمي ففي قوله :

" النمرود وهو يتجول على الخشبة ويصفق يدا بأخرى ويقلب رأسه قائلا" (القاسمي، 2008)

استبدل القاسمي لفظة (بأخرى) بلفظة (بيد)، وقد جاء العنصر البديل متصلا بكلمة (بيد) التي وردت مسبقاً من النص

ومن الاستبدال الاسمي أيضاً قوله:

" وأوحد الناس حول اللغة السريانية .. وأكتب لهم كل أساطيري بتلك اللغة ... لأوحدهم" (القاسمي، 2008)

ومن عمليات الاستبدال التي وظفها القاسمي في نص المسرحية (بتلك)، فـ (بتلك اللغة) استبدلت بـ (السريانية) خشية التكرار وعملاً على اتساق النص.

أما الاستبدال الفعلي فقد جاء في جملة واحدة فقط، وهي:

"لا بد أن تفعل شيئا" (القاسمي، 2008)

استبدل القاسمي في هذه الجملة الفعل (تفعل) بإيقاف الملك النمرود التجزئة في بلاد بابل؛ ذلك أن هناك خيارات متعددة أمام النمرود: إمّا القتل أو التعذيب أو السجن؛ فقد اقتضى السياق استخدام الفعل (تفعل) إجمالاً للخيارات المتعددة أمام النمرود، فالتقدير كان (لا بد أن تجد حلاً لإيقاف التجزئة في بلاد بابل) وذلك لتجنب إحداث خلل في المعنى الذي يريده القاسمي في مسرحيته

ونستخلص من أنواع الاستبدال الواردة في نص مسرحية النمرود ما يأتي:

- غلبة الاستبدال الاسمي على النص، أما الاستبدال الفعلي والقولي فقد كاد ينعدم؛ إذ جاء كلٌّ منهما في حالة واحدة فقط.
- ساهم الاستبدال في الربط بين أجزاء المسرحية واتساقها على الرغم من قلة وروده في النص.

2. **الحذف:** وهو "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارة الناقصة". (بوجراند، 1998)

وقد تحدث الجرجاني عن الحذف بقوله: "الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن". (عبدالقاهر الجرجاني، 1992)

ويقسم الحذف إلى ثلاثة أنواع وهي:

- الحذف الاسمي: وهو الحذف الذي يدخل على الجملة الاسمية أو التركيب الاسمي.
- الحذف الفعلي: وهو الذي يكون على مستوى الجملة الفعلية أي أن الفعل في الجملة يكون محذوفاً.
- الحذف داخل شبه الجملة: ما يميزه عن أنواع الحذف السابقة هو بأنه يشتمل على جميع أنواع الجمل سواء الاسمية أو الفعلية أي بكل ما تتضمنه الجملة كاملة سواء أكانت أفعالاً أم أسماءً أم حروفاً. (خطابي، 1991)

أنواع الحذف في مسرحية النمرود:

وسأقوم بتوضيح مدى حضور ظاهرة الحذف في مسرحية النمرود:

م	الكلام الذي ورد فيه الحذف	المحذوف	نوع الحذف
1	إلى النمرود	(هيّا بنا) إلى النمرود	حذف جملة (هيّا بنا)
2	هرب!! .. اختفى !!..	هرب(الضحاك)!!اختفى(الضحا)!!	حذف اسمي (الضحاك)
3	من ربك؟ النمرود	(ربي هو) النمرود	حذف جملة (ربي هو)
4	فيختبئ أحد الجنود تحت الستارة اليمنى، والآخر تحت الستارة اليسرى	ويختبئ (الآخر) تحت الستارة اليسرى	حذف جملة

يعمل الحذف على تكثيف الدلالة وتجنب تكرار الكلام، ويلاحظ أنّ المَواطن التي ورد فيها الحذف مواطن قليلة مقارنة بوسائل التماسك النحوي الأخرى؛ ولأن الغاية من هذه المسرحية استبطان الأسباب التي تؤدي إلى الظلم والطغيان، لم يتناسب الإيجاز مع هذه الغاية، فالظلم والطغيان والتجبر موجودة في كل عصر، فالمسرحية مأخوذة من قصة النمرود الذي أخذ يبطش بأهل بابل ويتجبر عليهم ويدعي الربوبية، ولو كثر الحذف في المسرحية لكان ضاراً بوحدة النص وتماسكه وانسجامه ولم يحقق الغاية التي ألف من أجلها؛ لذلك أسهم الحذف بهذا المقدار المعتدل في تحقيق التماسك على مستوى المسرحية، ولم يحدث خللاً في المعنى عند المتلقي، بل إن وسيلة الحذف تركت الفرصة للمتلقي للتفاعل مع النص وإشغاله بتقدير المحذوف مما أدى إلى اكتمال المعنى الصحيح للنص، وهو دليل على اتساق نص المسرحية التي دلت عليه العناصر المحذوفة.

3. الوصل:

وهو أحد وسائل تماسك النص وانسجامه ويقصد به "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم". (خطابي، 1991)

وينقسم الوصل إلى أربعة أنواع وهي:

- الوصل الإضافي: وهو الذي يتم من خلال الربط بين كلمتين أو جملتين باستعمال الأدوات (الواو، الفاء، أو، علاوة على هذا).
- الوصل العكسي: وهو الذي يكون الربط فيه بين جملتين بينهما علاقة تعارض، إذ يستعمل لذلك (لكن، بل، مع ذلك).
- الوصل السببي: يتم من خلال إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب، ويستعمل لذلك (إذن، لذلك، هكذا).
- الوصل الزمني: وهو الذي يكون بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويتحقق ذلك من خلال الأدوات (ثم، بعد، ذلك، أخيرا). (خطابي، 1991)

أنواع الوصل في مسرحية النمرود:

م	أداة الوصل	نوع الوصل	رقم الصفحة	النص
1	لكن	وصل عكسي	11	كابي لا يلتفت إليه، ولكنه يستمر في ندائه
2	لكن	وصل عكسي	13	ليست لدي القوة لمحاربة الضحاك، ولكن دعونا نبعث للنمرود بن كنعان
3	الواو	إضافي	14	ألقيت القبض على من كان بأرض بابل ... وضربتهم ضربا مبرحا
4	واو	إضافي	15	يا قاتل النساء والأطفال
5	الفاء	إضافي	15	يتقدم الضحاك نحو النمرود برمح، فيتقي النمرود الرمح بالسوط ..
6	الفاء	وصل إضافي	15	ويضربه بجزر حديد أوقعه على الأرض، فيضع النمرود رجله ..
7	بل	وصل عكسي	17	بل أنا ربكم الأوحد!!
8	ثم	وصل زمني	24	ثم يرجعون

9	ثم	وصل زمني	25	يسجد ، ثم يعتدل وهو جالس
10	لكن	وصل عكسي	31	لكنني سأحارب ذاك الرب في الأرض
11	اللام	وصل سببي	28	استعملت القار لتثبيته مع بعضه
12	اللام	وصل سببي	30	سأصعد إلى السماء لأثبت لكم أنه لا رب هناك غيري
13	إذا	وصل سببي	36	إذا لم تستلم المخصصات فسترفض الحرب، وإذا رفضت الحرب فسيزول الملك
14	الفاء	وصل سببي	39	استعدوا فالحرب غدا عند مطلع الشمس

ونلاحظ من هنا أن:

نوع الوصل	العدد
وصل سببي	4
وصل عكسي	4
وصل زمني	2
وصل إضافي	4

ونلاحظ من الإحصائيات أن الوصل تنوع في المسرحية بين السببي والعكسي والإضافي وافتقر إلى الوصل الزمني مما لا أراه مؤثراً في الربط بين جمل النص؛ إذ إنّ الربط بين جملتين متتابعتين زمنيا من خلال بعض الأدوات: ثم وبعد وغيرها لا يعد قوة للنص فهو مجرد تتابع في الحقل الزمني

هذه المسرحية مقتبسة من قصة النمرود الحقيقية وهو أحد الجبابرة في الأرض، والذي يقضي على حكم الملك الضحاك، ومن ثم يبدأ في إذلال أهل بابل والبطش بهم والتجبر عليهم، ويدعي الربوبية ويقتل كل من لا يعترف بأنه هو الرب، ويحاول بناء برج ليصعد

إلـى السـماء، لكـن تهـدم العواصـف هـذا البـرج، ويكـرر البنـاء لكـن فـي النهايـة يصلـه نـداء بالكـف عـن فعـل ذلـك والإيمـان بـالله وإلا سيخسـر ملكـه، لكنـه لا يسـتجيب ويبـدأ بالاسـتعداد للحـرب، فيرسـل الله لـه جيشـاً مـن البعـوض يقضـي علـى جنـوده، أمـا هـو فتدخـل رأسـه بعوضـة ويطلـب مـن المواطنيـن أن يضربـوه علـى رأسـه بالأحذيـة حتـى يرتـاح مـن طنينهـا فيسـتمر المواطنـون بالضـرب حتـى يمـوت النمـرود.

لذلـك اسـتخدم القاسـمي العديـد مـن أدوات الوصـل وذلـك لتقويـة أجـزاء النـص وإظهارهـا بشـكل متلاحـم وكأنـه بنيـة واحـدة متكاملـة، وقـد كان حـرف (الـواو) مـن أكثـر أدوات الوصـل حضـورا فـي نـص المسـرحية، وجـاء حـرف (الفـاء) فـي المرتبـة الثانيـة، ويليـه الحرفـان (لكـن ، ثـم)، وأخيـرا حـرف (بـل) وهـو الاقـل حضـوراً فـي النـص

وهـذه الأدوات لهـا دلالات مختلفـة لكنهـا جـاءت علـى تنوعهـا لتقـوم بالربـط بيـن أجـزاء النـص، فالوصـل الإضافـي هـو مـن أهـم أنـواع الوصـل فـي النـص.

4. الاتساق المعجمي:

وهـو أحـد وسـائل التماسـك النصـي ويقصـد بـه: "الربـط الإحالـي الـذي يقـوم علـى مسـتوى المعجـم فيعمـل علـى اسـتمرارية المعنـى". (شـبل، 2007)

ويقسم الاتساق المعجمي إلى قسمين: التكرار والتضام

أ. التكرار:

"عنصـر مـن عناصـر الاتسـاق المعجمـي وهـو يعـد مـن الروابـط التـي تصـل بيـن العلاقـات اللسـانية، فقاعـدة التكـرار الخطابيـة تتطلـب الاسـتمرارية فـي الـكلام بحيـث يتواصـل الحديـث عـن الشـيء نفسـه بالمحافظـة علـى الوصـف الأول أو بتغييـر ذلـك الوصـف ويتقـدم التكـرار لتوليـد الحاجـة والإيضـاح". (بوقـرة، 2009) والتكـرار ظاهـرة نصيـة تضفـي علـى النـص الترابـط الدلالـي والشـكلي فـي سـياق تواصلـي محـدد بيـن العناصـر علـى امتـداد النـص، وهـو بمثابـة المفتـاح للنـص

أنواع التكرار:

ينقسم التكرار إلى عدة أنواع: (عفيفي، 2009)

- التكرار المحض (التكرار التام):

أ. التكـرار مـع وحـدة المرجـع أي أن يكـون المسـمى واحـدا ومعنـاه ودلالتـه واحـدة، ومـن

الأمثلة على ذلك قوله تعالى: "فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا فويلٌ لهم ممّا كتبت أيديهم وويلٌ ممّا يكسبون" سورة البقرة اية.79 ، فكلمة (الويل) تكررت مرتين ولها دلالة واحدة.

- التكرار مع اختلاف المرجع (المسمى متعدد): تكون اللفظة واحدة لكن تختلف دلالتها من معنى إلى آخر.
- التكرار الجزئي: وهو عنصر استخدم من قبل ولكن في أشكال متنوعة.

ومن أهداف توظيف التكرار في النصوص: تدعيم التماسك النصي، وتحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص. (خضر، 1997)

م	الجملة التي ورد فيها التكرار	عدد مرات التكرار	نوع التكرار	رقم الصفحة
1	يا لطيف	مرتان	تام	10
2	قتل أبنائي	3 مرات	تام	11
3	ثوروا على الضحاك قبل أن يقتلكم	3 مرات	تام	12
4	إلى النمرود	3 مرات	تام	13
5	وصل	3 مرات	تام	14
6	شدوا وثاقه	مرتان	جزئي (أمر / ماضي)	15
7	واحدا واحدا	مرتان	تام	17
8	من ربك ؟ النمرود	5 مرات	تام	18- 19
9	إلى الأرض	مرتان	تام	23
10	مرحبا	مرتان	تام	28

11	أيها الرب العظيم	3 مرات	تام	26- 27- 28
12	الطوب المحروق والقار	3 مرات	تام	28-29
13	يراه النمرود ويسمعه ولا يراه الوزير ولا يسمعه	مرتان	جزئي	35
14	لا شيء .. لا شيء	مرتان	تام	36
15	اللقاء غدا عند مطلع الشمس لقاؤنا غدا عند مطلع الشمس استعدوا فالحرب غدا عند مطلع الشمس	3 مرات	اللقاء جزئي غدا عند مطلع الشمس تام	39
16	لا أعرف	مرتان	تام	39
17	القتل ونقتل والتعذيب ونعذب والسجن ونسجن	مرتان	جزئي	35
18	مصيبة	3 مرات	تام	31
19	من سيتكلم مع من؟	4 مرات	تام	32
20	هنا هنا	مرتان	تام	44
21	اضربوني فوق رأسي	مرتان	تام	44
22	اضربوني على رأسي	3 مرات	تام	44

من الجدول السابق نلاحظ أن الكاتب وظف التكرار في مواطن عديدة؛ إذ يغلب التكرار التام والذي يؤكد المعنى ويعمل على تقويته وربطه بأجواء المسرحية مما أحدث تماسكاً بين أجزائها

ب. التضام:

"توارُد زوجٍ من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك". (خطابي، 1991)

ويشـتمل التضـام علـى علاقـة التعـارض (التضـاد)، أو علاقـة الـكل بالجـزء، أو علاقـة الجـزء بالجـزء، أو مجموعـة العناصـر التـي يجمعهـا شـيء عـام. (خطابـي، 1991)

التضام في نص مسرحية النمرود:

م	الجملة التي ورد فيها التضام	ألفاظ التضام	نوع العلاقة
1	يدخل من الجهة اليسرى لخشبة المسرح شخص .... وهو مسرع إلى الجهة اليمنى	اليسرى – اليمنى	علاقة تضاد
2	يلبد كل من كان على أرضية خشبة المسرح إلى الأرضية في خوف ورعب	خوف – رعب	علاقة ترادف
3	سار فيها بالجور والتعسف	الجور – التعسف	علاقة ترادف
4	ورأيت الأرض من تحتي والسماء من فوقي	(الأرض –السماء) (تحتي – فوقي)	علاقة تضاد
5	أنت ملكت مشرق الأرض ومغربها	مشرق – مغرب	علاقة تضاد
6	أعط من يؤمن بك واحرم من يكفر بك	(أعط– احرم) (يؤمن – يكفر)	علاقة تضاد
7	في الدنيا ولا في السماء	الدنيا – السماء	علاقة تضاد
8	يسجد ، ثم ينهض جالسا	يسجد – ينهض	علاقة تضاد
9	السخرية والاستهزاء	السخرية – الاستهزاء	علاقة ترادف
10	النمرود ينهض منزعجا ويقف في وسط الخشبة	ينهض –يقف	علاقة ترادف
11	يراه النمرود ويسمعه ولا يراه الوزير ولا يسمعه	(يراه– لا يراه) (يسمعه – لا يسمعه)	علاقة تضاد

12	استعملت كل الوسائل من السلب والنهب	السلب – النهب	علاقة ترادف
13	إن البعوض يأكل لحم الجنود ويشرب دماءهم	اللحم والدم – الجنود	علاقة الجزء بالكل
14	البعوض يأكل جنودي ولا يأكل المواطنين	يأكل –لا يأكل	علاقة تضاد
15	فيختبئ أحد الجنود تحت الستارة اليمنى والآخر تحت الستارة اليسرى	اليمنى – اليسرى	علاقة تضاد
16	آه يا رأسي – آه يا دماغي !!	رأسي – دماغي	علاقة الجزء بالكل

أنواع العلاقات وعددها:

نوع العلاقة	عددها
تضاد	9
ترادف	5
الجزء بالكل	2

من خلال الجدول السابق نلاحظ بأن أنواع التضام في مسرحية النمرود جاءت متنوعة، فقد حظيت علاقة التضاد بالنسبة الأكبر لا سيما أن هذه العلاقة من أهم العلاقات التي يتم توظيفها في النصوص لتوضيح المعاني، فمن خلال الضد والتعارض تبرز المعاني ويظهر النص سهلاً بسيطاً للمتلقي، وجاءت علاقة الترادف بالمرتبة الثانية، وأسهمت في عملية التضام وربط أجزاء المسرحية ببعضها، وقد جاءت علاقة الجزء بالكل الأقل وروداً في النص، ومع ذلك ساهمت في تماسك الكلمات فيما بينها واتساق النص وانسجامه.

المبحث الثاني: التماسك النصي على المستوى الدلالي في مسرحية النمرود

- **آليات الانسجام في مسرحية النمرود**

يتحقق الانسجام في النصوص النثرية من خلال تداخل مجموعة من العلاقات التي تسهم بشكل أساسي في جعل النص ظاهرة لغوية متماسكة ومتسقة، ويؤدي القارئ دوراً كبيراً في الحكم على مدى ترابط النصوص وانسجامها الذي يكون عن طريق آليات الانسجام وهو ما سنقوم بدارسته في هذا المبحث:

1. العلاقات الدلالية

العلاقات الدلالية هي عبارة عن حلقات الاتصال بين المفاهيم، بحيث تحمل كل حلقة اتصال نوعا من الارتباط الذي قد يحمل وصفاً أو حكماً أو يحدد شكلاً أو هيئة، وقد يتضح في شكل روابط لغوية واضحة في النص، وقد تأتي في علاقات ضمنية تضاف إلى النص عن طريق المتلقي أو القارئ، بحيث يتحول النص إلى مساحة من الاستنباط وموضوع للتأويل المتنوع والمختلف

ووظيفة العلاقات الدلالية هي العمل على ربط جميع أطراف النص بعضه ببعض دون الحاجة إلى الاعتماد على وسائل شكلية في ظاهره، فلا يوجد نص يخلو من العلاقات الدلالية أمثال (العموم والخصوص/ السبب والمسبب/ المجمل والمفصل) فكل نص أدبي يعتمد على هذه العلاقات في الربط بين أجزائه

وفي مسرحية النمرود نجد أن هناك العديد من العلاقات الدلالية المتمثلة في:

1. علاقة الإجمال والتفصيل: ويقصد بها "إيراد معنى على سبيل الإجمال ثم تفصيله أو تفسيره". (عبدالمجيد، 1999)

وفي مسرحية النمرود جاءت قضية المصيبة التي حلت بالبلاد والتي حمل خبرها الوزير بقوله:

"أيها الرب العظيم .. مصيبة .. مصيبة .. مصيبة حلت بالبلاد!!

النمرود: ما تقصد؟! أفصح؟

الوزير: تجزأت بلاد بابل، فبعد أن كانت بلسان واحد سرياني.. أصبحت تتكلم باثنين وسبعين لسانا". (القاسمي، 2008)

فقد ذكر الوزير لفظ (مصيبة) وهو يدل على الإجمال، وعندما سأله النمرود الإفصاح

عنهـا، بـدأ يفصـل ويبيـن انقسـام أهـل بابـل وتحدثهـم باثنتيـن وسـبعين لغـة، بعدمـا وحدهـم النمـرود وجعـل لغتهـم الرسـمية هـي اللغـة السـريانية، وقـد بـدا النـص ظاهريـاً وكأنـه منفصـل بعضـه الآخـر، ولكـن ضمنيـاً هـو عبـارة عـن نـص متماسـك أسـهم بفعاليـة كبـرى فـي تحقيـق الانسـجام والترابـط بيـن أجزائـه.

2. علاقـة السـبب بالنتيجـة: وهـي العلاقـة التـي تربـط بيـن جملتيـن تكـون إحداهمـا بسـبب الأخـرى، وهـي: "مـن العلاقـات التـي تعطـي معقوليـة لكيفيـة تتابـع قضايـا النـص، ونسـميها دائمـاً بسـمة المنطقيـة خاصـة وأنهـا قضايـا صغـرى، وهـذا يـدل علـى أن الكاتـب لا يتعامـل منطقيـاً بذكـر سـبب مـا أو نتيجـة إلا علـى مسـتوى الأفـكار العامـة والقضايـا الكبـرى" (فـرج، 2008)

ومن الأمثلة على علاقة السبب بالنتيجة في مسرحية النمرود ما يأتي:

"النمـرود : أيهـا الوزيـر .. ابـنِ لـي صرحـا عاليـا لأصعـد إلـى قمتـه، وأتأكـد أن لا ربّ غيـري فـي الدنيـا ولا فـي السـماء " (القاسـمي، 2008)

ارتبطـت الجملـة السـببية بجملـة النتيجـة دلاليـاً؛ لأن الجملـة الثانيـة هـي نتيجة الجملـة الأولى، وقـد تمثلـت جملـة السـبب (ابـن لـي صرحـا عاليـا لأصعـد إلـى قمتـه)، وكانـت النتيجـة (وأتأكـد أن لا ربّ غيـري فـي الدنيـا ولا فـي السـماء) فالنمـرود يريـد أن يثبـت لأهـل بابـل بأنـه ربهـم ولا رب غيـره ويـدل ذلـك علـى تجبـره فـي الأرض وهـو الـذي دفعـه ملكـه إلـى التوهـم بـأن هـو الوحيـد المتصـرف فـي حيـاة العبـاد والرعيـة. والمثـال الآخـر علـى العلاقـة بيـن السـبب والنتيجـة

"النمـرود: أيهـا النـاس، سـأصعد إلـى السـماء لأثبـت لكـم أنـه لا رب هنـاك غيـري". (القاسـمي، 2008)

ويبـرز السـبب وهـو صعـود النمـرود إلـى السـماء والنتيجـة هـي إثبـات أنـه لا رب غيـر النمـرود وهـو دليـل علـى تجبـره وطغيانـه .

يلاحـظ وجـود نسـيج يتخلـل التراكيـب النصيـة، وهـذا يجعـل الجمـل مترابطـة فيمـا بينهـا مكونـة بذلـك تتابعـاً متماسـكاً فـي الأفـكار والمعانـي

- علاقـة الشـرط بالجـواب: وهـي التـي تجمـع بيـن جملتيـن بحيـث تكـون الأولـى شـرطاً والثانيـة جوابـاً للشـرط، ومـن أدوات الربـط النحـوي "لـو، لـولا، إذا، إن". (شـبل، 2007)

وقد وردت علاقة الشرط بالجواب في مسرحية النمرود كالآتي:

"الوزير (لأول المتقدمين): إذا أردت الطعام اسجد عند رجل النمرود . وإذا سألك (من ربك؟) فقل (ربي النمرود)". (القاسمي، 2008)

يلاحظ أن الوزير ربط الحصول على الطعام بالسجود للنمرود، وإثبات أن العبودية له وحده حاشا لله وذلك باستخدام أداة الشرط (إذا) مرتين، فالمرة الأولى جاء فعل الشرط (أردت) وجواب الشرط (اسجد)، أما في الجملة الثانية فكان فعل الشرط هو (سألك)، وجواب الشرط هو الفعل (فقل)، فيكون تقدير الجملتين هو إذا أردت الحصول على الطعام يجب عليك السجود للنمرود، وإذا سألك عن الرب الذي تعبده فيجب أن تقول بأن ربك هو النمرود، ونلحظ في الجملة الثانية أن علاقة فعل الشرط وجوابه علاقة تقابلية (سألك – فقل)

أما المثال الآخر فهو قول النمرود:

"ولو وجدت من ادعى الربوبية، سأحضره إليكم، وأقتله أمامكم" (القاسمي، 2008)

ربطت أداة الشرط (لو) بين ثلاثة أفعال وهي فعل الشرط (وجدت) والفعلين (سأحضره) و (أقتله) وفي هذا دليل على استكبار النمرود وعتوه فهو قد حسم أمره بقتل كل من يقول بأنه ليس الرب، وكل من يدعي الربوبيّة في السماء سيقوم بإحضاره وقتله.

وقد عملت أداة الشرط (لو) على الربط بين فعل الشرط وجوابه فكانت العلاقة بينهما علاقة دلالية، كما تلازم فعل الشرط (وجدت) مع جواب الشرط (احضره وأقتله) فوجدت ملازمة للفعلين أحضر وأقتل

نلحظ بأن أدوات الشرط وهي مجموعة من الوسائل اللغوية التي حققت النصية وساهمت هذه الوسائل في الربط والتناسق والانسجام بين جمله وأجزائه

2. موضوع الخطاب

ويقصد بموضوع الخطاب: تكوين الفكرة العامة والأساسية التي يدور حولها النص، بحيث يستطيع المتلقي بعد قراءته للنص تذكر العديد من الأفكار والعناصر الممثلة لموضوع النص. (شبل، 2007)

وهناك من يرى (فولفجانج، 1419هـ) بأن موضوع الخطاب هو: "الفكرة الأساسية أو الرئيسية في النص والتي تتضمن معلومة المحتوى الهامة المحددة للبناء في كامل النص بشكل مركز ومجرد".

أي أن موضوع الخطاب يجسد البنية الكلية لما يشتمل عليه النص من مفاهيم وأفكار متعلقة بالنص بحيث نستطيع الوصول إلى موضوع الخطاب أو النص من خلال المتلقي

وعند تتبعنا لنص مسرحية النمرود نستخلص موضوع الخطاب من خلال رصد فكرة كل فصل من فصول المسرحية التي قسمت إلى ثلاثة أقسام، فكل فصل يبدو منفصلاً عن الآخر ولكن عند قراءتها نجد بأن هناك تسلسلاً وترابطاً بين هذه الفصول كالآتي:

الفصل الأول: وهو عبارة عن مشهدين

المشهد الأول: ظهور الملك الضحاك على خشبة المسرح ووصف لباسه وشكله المخيف وما كان يفعله بالناس من جور وتعسف، ومن ثم المطالبة بالثورة عليه، والتفكير بإيجاد حل للتخلص من الملك الضحاك، ثم الاستعانة بالنمرود لمحاربة الضحاك، وقتل النمرود للضحاك وإدخاله للغار وإغلاقه، ومن ثم مطالبة النمرود بأن يكون الملك، بل أن يكون رب الرعية، ويطلب منهم أن يأتوا واحداً واحداً ويعترفوا بربوبيته، فيقوم بقتل من ينكر بأنه الرب، ويترك من يعترف بذلك

وفي الفصل الثاني: يتناول محاولة النمرود الصعود إلى السماء للبحث عن الرب من خلال الاستعانة بالنسور وسجود الوزير وحاشيته إلى النمرود والاعتراف بأنه الرب، وعرض فكرة تقديم الطعام للناس باشتراط أن يسجد له كل واحد ويعترف بأنه الرب ويأخذ الطعام، وعند احتشاد الناس بالآلاف يقترح خبير البناء اقتراحاً آخر لضمان عدم نفاد الطعام من قصر الملك، إذ يقوم ببناء صرح عظيم لوصول النمرود إلى السماء، وعمل الناس في البناء للتخفيف من جوعهم

وفي المشهد الثاني تحتشد الناس لاستقبال النمرود وصعوده إلى السماء من خلال البرج أو الصرح الذي بني من قبل خبير البناء، وعندما يتوجه إلى الصرح يسقط الطوب الذي بني منه ويموت الخبير تحت كومة من الطوب، ويسقط النمرود وينهزم.

وفي المشهد الثالث: يصرح النمرود بهزيمته وعدم قدرته على الصعود إلى السماء، ويقرر محاربة الرب في الأرض، ويخبره الوزير بتجزئة بلاد بابل وانقسام الناس إلى اثنتين وسبعين فئة

أما الفصل الثالث: وهو مكوّن من مشهدين

المشهد الأول: يحذر الوزير النمرود من زوال ملكه، ويأتي على النمرود ملاك يأمره بالإيمان بالله تعالى وحده ثلاث مرات، فأبى النمرود، ورد على الملاك بأن يجمع كل واحد جموعه، ويأمر الجيوش بالتجهيز والاستعداد

وفي المشهد الثاني: يتم تجهيز الجيوش ويجلس المواطنون في انتظار الحرب، فتظهر سحابة من البعوض تغطي قرص الشمس فتدمر النمرود وجيوشه إذ تتناول لحومهم

ودماءهم، أما النمرود فتدخل في أنفه بعوضة فيضرب رأسه بالعمود، ومن ثم يطلب من المواطنين أن يضربوه على رأسه بالأحذية حتى نهاية المشهد.

يمكننا تقسيم نص المسرحية إلى عدة أفكار وهي:

- المطالبة بالثورة على الملك الضحاك، واقتراح الاستعانة بالنمرود للتخلص منه، وقتله.
- استيلاء النمرود على الملك وإجبار الرعية على الاعتراف بأنه الرب.
- محاولة النمرود الصعود إلى السماء واعتراف الوزير وحاشيته بأنه هو الرب، وبناء صرح يعلو به إلى السماء، وهزيمته وسقوطه.
- مجيء الملاك إلى النمرود وأمره بالإيمان بالله تعالى، وتجهيز الجيوش لمحاربة الملائكة.
- قدوم سحابة من البعوض وقتلها للجنود، ونهاية النمرود بالبعوضة التي دخلت في دماغه وضرب رأسه بالأحذية ليتخلص منها.

وخلاصة القول إن مشاهد المسرحية مرتبطة ارتباطاً دلالياً فهي تتناول ظلم حاكم بابل وملك مملكة آشور (النمرود) وجوره الذي يسفك دماء الأبرياء، ويسلب أموالهم وحقوقهم وتكون نهايته البعوضة التي تزلزل ملكه وتكون نهايته الضرب بالأحذية من قبل المواطنين الذين هُضِمَت حقوقهم وذلك لإخراج البعوضة، لذلك جاءت مشاهد المسرحية مترابطة ومنسجمة دلاليا وتصب في دلالة واحدة، وعند قراءة نص المسرحية يدرك المتلقي أن هذه المشاهد تصب في موضوع واحد وهو نهاية الجور والظلم نهاية وخيمة على يد مخلوق من أضعف مخلوقات الله (البعوضة)

3. البنية الكلية:

ترتبط البنية الكبرى الشاملة للنص بالموضوع الكلي بحيث تتضح مدى قدرة المتكلم والمتلقي على الاحتفاظ بالعناصر المهمة في النص. (فضل، 1996)

ويذهب محمد خطابي (خطابي، 1991) إلى أن البنية الكلية هي تمثيل دلالي إما لقضية محددة أو مجموعة من القضايا أو تمثيل دلالي لخطاب بأكمله.

لذلك فإن أي نص أدبي هو عبارة عن مجموعة من البنيات الصغيرة شديدة الالتحام والانسجام تدور حول قضية أساسية والهدف منها هو الوصول إلى البنية الكبرى.

ويؤدي المتلقي دوراً كبيراً في عملية اختيار البنيات الصغرى للوصول إلى البنية الكلية أو الكبرى، إذ تقوم عملية الاختيار على عدد من القواعد وهي: (دايك، 2001)

- قاعدة الحذف: وهو حذف المعلومات والقضايا التي لا تؤدي وظيفة أساسية في النص، خاصة إذا ذكرت سابقاً، فهي معلومات غير أساسية إذا ما قورنت بغيرها من المعلومات، لذلك لا بد من حذفها من البنية الكبرى .
- قاعدة الاختيار: اختيار مجموعة من القضايا الضرورية المساهمة في توضيح القضايا الأخرى، إذ تعد القضايا الصغرى هامة لأنها جزء لا يتجزأ من البنية الكبرى .
- قاعدة التعميم: وهي القاعدة التي تحذف بموجبها المعلومات الأساسية وتحل محلها معلومة شاملة، متضمنة معاني القضايا القديمة .
- قاعدة التركيب: وهي القاعدة التي تتشابه مع قاعدة الاختيار إذ تستبدل أجزاء من النص وتحل محلها دلالة قائمة بنفسها، بحيث تبني مجموعة من القضايا الصغرى لتشكيل بنية كلية أو كبرى.

ومن الأمثلة على قواعد اختيار البنيات الصغرى المكونة للبنية الكلية أو الكبرى ما يأتي:

برزت ظاهرة التعميم في قول خبير البناء: "أيها الرب العظيم.. أنا لدّي خبرة في البناء.. سأبني لك صرحا عظيما، تبلغ به أسباب السماء". (القاسمي، 2008)

فقد تضمنت الجملة الواردة القضية التصورية وهي بناء الصرح العالي ليصعد النمرود إلى السماء، وهو تصور كلي شامل لأجل عدة قضايا متعلقة ببناء الصرح وكيفية صعود النمرود إلى الأعلى

أما قاعدة التركيب أو الإدماج فهي جملة: "الجيش مكتمل صفوفا صفوفا". (القاسمي، 2008)

فقد ارتبطت قضية الحرب وهي القضية الجديدة باكتمال صفوف جيش النمرود إذ إنّ اكتمال الصفوف مكون من عدد من العناصر انطلقت من النص ذاته

أما قاعدة الحذف فقد تجسدت بعبارة: "جيشي أصبح هياكل عظمية؟". (القاسمي، 2008)

فقد حذفت المعلومات غير الضرورية وبقيت المعلومات المتعلقة بالبنية الكبرى أو الكلية فقد أكل البعوض جنود النمرود ولم يبقِ منهم سوى الهياكل العظمية.

وقاعدة الاختيار وقد جاءت في جملة: "فالحرب غدا". (القاسمي، 2008)

إن قضية الحرب تدل على قضايا أخرى كجمع الجموع وتجهيز الجيوش والاستعداد للحرب، فالحرب لا يمكن الاستعداد لها إلا بجمع الجيوش وتجهيزها، لذا جاء اختيار الحرب محدّداً من المعلومات المكونة للعالم المعرفي للنص.

4. التغريض:

يشير مفهوم التغريض إلى العلاقة الوثيقة التي تربط بين الخطاب وأجزائه وبين عنوان هذا الخطاب أو مقدمته، إذ يعرفه خطابي بقوله: "إجراء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب، وقد يكون اسم شخص أو قضية ما أو حادثة، أمّا الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها: تكرار اسم الشخص، واستعمال ضمير محال إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية". (خطابي، 1991)

فالعنوان هو المرتكز الأساسي بحيث يستطيع القارئ أو المتلقي النفوذ إلى النص وتفكيكه وتحليله ودراسته، وهذا يخدم النص بحيث يحقق الانسجام ويكشف عن الغموض في النص، بل إنّ بؤرة النص تتوالد وتتنامى فيتم إنتاج النص مشكلاً هويته.

وعند النظر في عنوان المسرحية وبيان العلاقة بين العنوان والمحتوى، يتبين لنا أن عنوان المسرحية اقترن بالأحداث التي جرت في نص هذه المسرحية، على الرغم من أن بداية نص المسرحية كان يتحدث عن الملك الضحاك وما قام به من جور وظلم بحق الناس، وطلب الثورة عليه والتخلص منه، فمقدمة المسرحية أو المشهد الأول من الفصل الأول عبارة عن تقديم صورة عن الحكم في بلاد بابل ومن ثم مجيء النمرود الذي يواصل ظلم الناس ويقتلهم ويضيق عليهم.

فالعنصر الأساسي في نص المسرحية هو النمرود، والمتتبع للموضوع يدرك أن المسرحية تتحدث عن جور الحاكم أو السلطان وتنعكس على قصة النمرود الذي ادعى الربوبية، ففي المشهد الثاني بعد التخلص من الملك الضحاك تبرز شخصية النمرود الذي استخدم ضمير الغائب والضمير المتصل(الهاء) للتغريض بموضوعه إذ يقول:

"يدخل رجل ضخم، يتمايل في مشيته، مزهوا بالنصر، ومن خلفه جنود مدججون بالسلاح". (القاسمي، 2008)

ويبـرز التغريـض عنـد قتـل الملـك الضحـاك إذ جـاء فـي النـص: "يقـوم الجنـود بإدخـال الضحـاك إلـى داخـل الغـار، ويأتـون بالصخـور ويغلقـون فتحـة الغـار". (القاسـمي، 2008)

كمـا بـرزت الأفعـال (يقـوم، فيقـع، ويضـع، ويرفـس ويمـوت) فيهـا تغريـض لموضـوع المسـرحية، فقـد أصـر النمـرود علـى أن يكـون هـو الـرب لأهـل بلاد بابـل

كمـا نلمـس التغريـض لموضـوع المسـرحية وهـو موضـوع ظلـم وجـور النمـرود مـن خلال إحالتـه إلـى نفسـه عندمـا ادعـى الربوبيـة وحـاول الصعـود إلـى السـماء بنفسـه فيقـول: "وحتـى أثبـت لهـم أن ليـس هنـاك رب آخـر، ربيـت أربعـة مـن النسـور الكبيـرة، ودربتهـا علـى أكل اللحـم، وربطـت تابوتـا بهـا، وجلسـت فـي التابـوت، ورفعـت اللحـم بعصـا إلـى أعلـى، فطـارت النسـور إلـى أعلـى ورأيـت الأرض مـن تحتـي، والسـماء مـن فوقـي، وأخـذت أبحـث عـن الـرب الـذي يذكرونـه" (القاسـمي، 2008)

إن الأفعـال (ربيـت، دربتهـا، ربطـت، جلسـت، رفعـت، رأيـت، أخـذت) تـدل علـى إصـرار النمـرود وتجبـره الـذي يحـاول إثبـات الربوبيـة لنفسـه، وأنـه لا رب غيـره فـي الكـون

كمـا نلاحـظ بـأن مـا ذكـر مـن أفعـال هـو إثبـات لتغطـرس النمـرود وظلمـه، فالأفعـال التـي دلـت علـى مـا يقـوم بـه النمـرود وعزمـه علـى إثبـات أنـه الـرب يؤكـد ظلمـه وجـوره وتعسـفه وفسـاده فـي الأرض، فقـد دلـت الأفعـال علـى أنهـا تغريـض لبطـل المسـرحية وهـو النمـرود وبالتالـي تغريـض للقضيـة، فالغـرض مـن هـذه القصيـدة هـو بيـان طغيـان النمـرود عندمـا يحيـط بـه الطغـاة والنمـاردة

يلاحـظ بـأن التغريـض أسـهم فـي انسـجام نصـوص المسـرحية ومشـاهدها، فقـد جـاء التغريـض عـن طريـق ذكـر الأفعـال والصفـات، فقـد اشـتملت مسـرحية (النمـرود) علـى الكثيـر مـن الأفعـال أحيلـت فـي أغلبهـا علـى بطـل المسـرحية وهـو النمـرود .

5. السياق:

إنّ السـياق هـو النـص الآخـر أو النـص الـملازم أو المصاحـب للنـص الظاهـر، ولا يشـترط أن يكـون النـص الآخـر ملفوظـاً أو قوليـاً، فهـو البيئـة الخارجيـة للبيئـة اللغويـة بأكملهـا، إذ يعمـل علـى ربـط التمثيـل اللغـوي ببيئتـه الخارجيـة، ويسـبق السـياق الواقـع العلمـي للنـص الظاهـر، فهاليـداي يعالـج موضـوع السـياق قبـل موضـوع النـص. (عـوض، 1999)

هنـاك علاقـة مصاحبـة وتلازم بيـن النـص والسـياق، إذ يتطلـب وجـود النـص بيئـة محـددة لإنتـاج النـص فيهـا، فالسـياق هـو المتمـم للنـص وهمـا مكـملان لبعضهمـا البعـض. (لاينـر، 1987)

أنواع السياق :

هناك نوعان من السياق وهما: سياق الموقف، والسياق اللغوي.

سياق الموقف وهو: العناصر التي يتكون منها الموقف الكلامي، وهذه العناصر هي شخصية المتكلم والسامع وظروف تكوينهما الثقافية. (السعران، 1997)

أي يقصد بسياق الموقف هو الظروف المحيطة بالكلام المنطوق.

السياق اللغوي: هو عبارة عن الكلمات المتجاورة فيما بينها التي من خلالها يحدد مدلول الكلمة، فمعنى الكلمة لا يمكن أن يبرز دون معرفة علاقته بالكلمات الأخرى. (بوجادي، 2009)

خصائص السياق:

صنف هايمس خصائص السياق إلى ما يأتي: (ويول، 1997)

- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب منتج القول.
- المتلقي: هو القارئ أو السامع مستقبل القول.
- المستمعون: وهم المساهمون في تحديد معنى الحدث الكلامي.
- الموضوع : وهو الذي يدور حوله الكلام أي المحور الرئيسي للحديث.
- الظرف: السياق الزمني والمكاني للأحداث، بالإضافة إلى الوضع الجسمي للأطراف المشاركة من حيث طبيعة الحركة وشكل الجسم.
- القناة: هي الطريقة التي يتم بها الربط بين الأطراف التي تشترك في الحدث الكلامي سواء أكان ذلك لفظا أم كتابة أم إشارة.
- الشفرة: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب المستخدم في الحدث الكلامي.
- شكل الرسالة: الفن الأدبي المستخدم لإيصال فكرة ما كالمناظرة، أو القصيدة، أو الخطبة، أو الجدال، أو الخرافة، أو الرسالة الغرامية.
- المفتاح: مدى القدرة على تقييم الكلام وهل هو رسالة أم موعظة حسنة أم كلام يثير العاطفة؟
- الغرض: التوصل إلى نتيجة من خلال الأطراف المشاركة في عملية الحدث الكلامي.

خصائص السياق في مسرحية النمرود:

من أبرز خصائص السياق في مسرحية النمرود ما يأتي:

- المرسل: هو الدكتور سلطان بن محمد القاسمي وهو حاكم إمارة الشارقة، وله الكثير من المؤلفات التاريخية والأدبية والمسرحية.
- المتلقي: وهم كل من شاهد المسرحية على أرض الواقع أو قرأها من كتابه مسرحية النمرود.
- الموضوع: هو تجبر وظلم الحكام على مدار العصور وإبراز الصراع بين الحق والباطل، وما تعانيه الشعوب من ظلم واضطهاد إذا كان الحاكم متجبراً ومتسلطاً، والأخذ بالعبرة والعظة من قصة حكم النمرود الذي ادعى الربوبية فكانت نهايته على يد حشرة صغيرة وهي البعوضة.
- الظرف: إن المسرحية تجسد التاريخ قديماً ممثلة بقصة النمرود الذي حكم أهل بلاد بابل في عصر النبي إبراهيم عليه السلام، لكن تم تأليف المسرحية في عام 2008، والتي تتحدث عن الماضي وتنبه إلى الحاضر والالتفات إلى المستقبل.
- القناة: استخدم الدكتور سلطان القاسمي الألفاظ السهلة والواضحة، كما اقتبس الألفاظ من قصة النمرود وهي قصة تاريخية حقيقية ورد ذكرها في القرآن الكريم ولكن لم يذكر اسم النمرود بل أشير إليه من خلال قصة نبي الله إبراهيم –عليه السلام– وذلك في سورة البقرة، كما استخدم الإشارة في تجسيد الأحداث على خشبة المسرح.
- شكل الرسالة: هي نوع من أنواع الفن التمثيلي الذي يروي قصة تجبر وتعسف حاكم من خلال أشخاص معينين، تدور فصولها على خشبة المسرح أمام الجمهور.
- المفتاح: المسرحية عبارة عن تنديد بحكم الطغاة التي جاءت هذه المسرحية استدعاء لشخصية النمرود الذي اشتهر بالظلم والطغيان وسفك دماء الأبرياء.
- الغرض: أن المسرحية فيها عظة وعبرة، فقد كان النمرود عبرة لمن يعتبر وانتهت حياته بالضرب بالأحذية على رأسه من قبل المضطهدين وبناء على طلب النمرود نفسه لإخراج البعوضة من رأسه.

كما اشتملت مسرحية النمرود على مجموعة من التعبيرات الإشارية التي تفهم من خلال السياق:

- التعبيرات الإشارية الدالة على المكان: الجهة الخلفية، أرضية خشبة المسرح، داخل الغار، أمامي، هناك، فوقي، تحتي، الأعلى، أعلى، أسفل، أمام بابك، أمام النمرود، هنا، خارج القصر، أمام (برج بابل)، داخل البرج، قمة البرج، مدخل البرج، جهة البرج، الشرفة، اليمنى، اليسرى، المجلس، وسط خشبة المسرح، هنا.. هنا.
- الإشارات التعبيرية الدالة على الزمان: لقاؤنا غدا عند مطلع الشمس، الحرب غدا عند مطلع الشمس، الشمس أشرقت.

يلاحظ بأن البعد الخارجي لنص المسرحية المتمثل في البيئة الزمانية والمكانية النابعة من النص مما ساهم في تنسيق الإطار الكلي للنص، لا سيما المكانية التي برزت بقوة في النص، أما الزمانية فلم يكن لها حضورٌ بصورة مكثفة، بل هناك إشارات تتعلق بموعد الحرب الذي حدده الملاك مع النمرود

الخاتمة والنتائج:

من خلال ما تقدم في هذه الدراسة نختتمها بالوقوف على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وهي:

- من وسائل التماسك الشكلي الإحالة، وقد توافرت في جميع أجزاء نص مسرحية النمرود، وهي نوعان: الإحالة القبلية، والإحالة البعدية؛ فقد كان الحضور الأقوى للإحالة القبلية؛ إذ تكررت 47 مرة، والتي أسهمت أدواتها في تحقيق بناء المسرحية وتماسكها.
- إن نص مسرحية النمرود يتمتع بإطار منسجم ومتماسك، وترتبط أجزاؤها على نحو متواصل ومتسلسل في الأبنية الكلية ويتم ذلك من خلال أدوات الاتساق ودورها في ربط أجزاء النص في المسرحية.
- كشف البناء النصي للمسرحية عن تنوع أدوات الاتساق ما بين الاستبدال الذي تكرر فيه الاستبدال الاسمي 4 مرات، والتكرار وغيرها، والوصل بأنواعه السببي والعكسي والاضافي بعدد 4 مرات لكل واحد.
- إن وسائل الاتساق تتضمن مجموعة من الوسائل والأدوات، هي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي.

- حرص القاسمي على تقديم نصوص متلاحمة، وهو ما أكدته الدراسة التطبيقية عند تحليل نص مسرحية النمرود، فقد اتسمت العبارات والجمل بالانسجام والاتساق مما أضفى على النصوص المسرحية صفة التجدد في طرح موضوعاتها.

- جاء الحذف بشكل معتدل في نص مسرحية " النمرود" وهو نص مقتبس من قصة النمرود التي ذكرت في القرآن الكريم، وقد حقق الحذف التماسك والانسجام بين أجزاء نص المسرحية، ولو كان الحذف كثيراً فسيؤدي إلى الإخلال بوحدة النص وتماسكه وانسجامه.

- كان للعلاقات الدلالية إسهام في انسجام نص مسرحية النمرود من خلال التنوع بين علاقة الإجمال بالتفصيل، وعلاقة السبب بالنتيجة، وعلاقة الشرط بالجواب.

- كان للبنى الكبرى أثر كبير في النظرة الدلالية الشاملة لنص مسرحية النمرود، وقد انطلقت من دلالة واحدة، وهي تجبر وطغيان النمرود على الناس وهو ما اتضح من خلال تسلسل البنى الصغرى.

- أسهم التغريض في انسجام نصوص المسرحية ومشاهدها، من خلال ذكر الأفعال والصفات والتي كانت في معظمها لبطل المسرحية "النمرود".

- كان للسياق أثرٌ كبير في ربط نصوص مسرحية النمرود من خلال المرسل، والمتلقي، فقد أسهم في تماسك المسرحية، مما يضمن للمسرحية الاستمرارية، وقد تضمن سياق المسرحية ألفاظاً معبرة عما يشعر به النمرود من جبروت وطغيان.

قائمة المصادر والمراجع:

بوجادي، خليفة (2009). في اللسانيات التداولية محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم. بيت الحكمة للنشر.

بوجراند، دي (1998). النص والخطاب والإجراء (ترجمة تمام حسن). عالم الكتب.

بوقرة، نعمان (2009). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية. عالم الكتب الحديث.

الجرجاني، عبدالقاهر (1992). دلائل الاعجاز (المحرر أبوفهرمحمود محمد شاكر). دار المدني.

خضر، سيد (1997). ظاهرة التكرار بين النحاة والبلاغيين. جامعة طنطا.

خطابي، محمد (1991). لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز العربي الثقافي.

دايك، فان (2001). علم النص مدخل متداخل الاختصاصات. دار القاهرة للكتاب.

السعران، محمود (1997). علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. دار الفكر العربي.

شبل، عزة (2007). علم لغة النص النظرية والتطبيق. مكتبة الاداب.

صبحي، الفقي (2000). علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية. دار قباء.

الصبيحي، محمد (2013). مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية. الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف.

عبدالمجيد، جميل (1999). بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية. دار غريب للنشر.

عفيفي، أحمد (2009). نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. زهراء الشرق.

عوض، يوسف (1999). نظرية النقد الأدبي الحديث. دار الأمين.

فرج، حسام (2008). نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء نص نثري. مكتبة الاداب.

فضل، صلاح (1996). بلاغة الخطاب وعلم النص. الشركة المصرية العالمية للنشر.

فولفجانج، هاينه (1419هـ). مدخل إلى علم اللغة النصي (المترجمون صالح العجمي). مطابع جامعة الملك سعود.

القاسمي، سلطان (2008). مسرحية النمرود. دائرة الثقافة والاعلام.

قياس لينده، و شعلان، عبدالوهاب (2009). لسانيات النص بين النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني نموذجا. مكتبة الاداب.

لاينزجون (1987). اللغة والمعنى والسياق. دارالشؤون الثقافية.

هويوه، أحلام (2016). التماسك النحوي في الحديث النبوي الشريف نماذج من صحيح مسلم. جامعة محمد خيضر.

ويول، براون (1997). تحليل الخطاب (المترجمون محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي). جامعة الملك سعود.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

bawjādiyyin khalīfata (2009). fī al-lisāniyyāti al-tadāwuliyyati muḥāwalatun ta'aṣīliyyatun fī al-darsi al'arabiyyi alqadīmi baytu alḥikmati lil-nashri

bwjrānd dy (1998). al-naṣṣu wa-l-khiṭābu wa-l-'ijrā'u (tarjamata tammāmin ḥasanin 'ālimu alkutubi

biwaqrata nu'māna (2009). almuṣṭalaḥāti al-'āsāsiyyatu fī lisāniyyāti al-naṣṣi wataḥlīli alkhiṭābi dirāsatun mu'jamiyyatun 'ālamu alkutubi alḥadīthi

aljurjāniyyu 'abduālqāharu (1992). dalā'ilu aliā'jāzi (almuḥarraru 'abūfahramaḥamūdin muḥammadu shākirin dāru almadaniyyi

khaḍirun sayyidun (1997). ẓāhiratu al-takrāri bayna al-nuḥāti wa-l-balāghiyyīna jāmi'atu ṭanaṭāa

khaṭṭābiyyin muḥammad (1991). lisāniyyātu al-naṣṣi madkhalun 'ilā ansijāmi alkhiṭābi almarkazu al'arabiyyu al-thaqāfiyyu

dāyik fānin (2001). 'ilmu al-naṣṣi madkhalun mutadākhilu aliākhtiṣāṣāti dāru

alqāhirati lil-kitābi

al-si'rānu maḥmūdin (1997). 'ilmu al-lughati muqaddimatun lil-qāri'i al'arabiyyi dāru alfikri al'arabiyyi

shiblun 'azzata (2007). 'ilmu lughati al-naṣṣi al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi maktabatu alidābi

ṣabbiḥī alfiqqiyyu (2000). 'ilmu al-lughati al-naṣṣiyyu bayna al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi dirāsatun taṭbīqiyyatun 'alā al-sū'ari almakkiyyati dāru qubā'a

al-ṣubayḥiyyu muḥammadun (2013). madkhalun 'ilā 'ilmi al-naṣṣi wamajālātihi al-taṭbīqiyyati al-dāru al'arabiyyatu lil-'ulūmi nāshirūna manshūrātu aliākhtilāfi

'abduālumjyd jamīlin (1999). balāghatu al-naṣṣi madkhalun naẓariyyun wadirāsatun taṭbīqiyyatun dāru gharībin lil-nashri

'afīfiyyun 'aḥmadu (2009). naḥwu al-naṣṣi attijāhun jadīdun fī al-darsi al-naḥwiyyi zahrā'u al-sharqi

'awaḍun yūsufa (1999). naẓariyyatu al-naqdi al-'ādabiyyi alḥadīthi dāru al'amīni

frj ḥusāmin (2008). naẓariyyatu 'ilmi al-naṣṣi ru'uyatun manhajiyyatun fī binā'i naṣṣin nathriyyin maktabatu alidābi

faḍlun ṣalāḥ (1996). balāghatu alkhiṭābi wa'ilmu al-naṣṣi al-sharikatu almiṣriyyatu al'ālamiyyatu lil-nashri

fiwlfjānj hāynh (1419h). madkhalun 'ilā 'ilmi al-lughati al-naṣṣiyyi (almutarjimūna ṣāliḥ al'ajamiyyu maṭābi'i jāmi'ati almaliki sa'ūd

alqāsimiyyu sulṭānun (2008). masriḥḥayu al-numrūdi dā'iratu al-thaqāfati wa-l-iā'liāam

qīāsu liyundih wa sha'lāna 'ubdāliwhāb (2009). lisāniyyātu al-naṣṣi bayna al-naẓariyyati wa-l-taṭbīqi maqāmātu alhamadhāniyyi namūdhajan maktabatu alidābi

lāynzijūna (1987). al-lughati wa-l-ma'nā wa-l-sīāqu dāruālshu'uawni al-thaqāfiyyati

hawiyyūhu 'aḥlāmun (2016). al-tamāsuku al-naḥwiyyu fī al-ḥadīthi al-nabawiyyi al-sharīfi namādhija min ṣaḥīḥi muslimin jāmi'atu muḥammad khayḍarin

wayūlu brāwn (1997). taḥlīlu alkhiṭābi (almutarjimūna muḥammadu luṭfī al-zalayṭiyyu wamanīru al-tarīkiyyi jāmi'atu almaliki su'ūdin

Textual coherence in the play Nimrud

Hind Hassan Hanifa(1)
Mariam Saeed Belajid(2)
Salah Mohammed Jarrar(3)

Abstract:

This study, which is divided into two sections, examines the topic of textual coherence in the play Nimrud by His Highness Sheikh Dr. Sultan Al Qasimi. The first section examines textual coherence at the play's formal level, while the second examines semantic coherence at the play's semantic level. Cohesive devices such as linking, deletion, repetition, and referral are covered in the first section. Using a descriptive and statistical methodology, this paper lists, explains, and examines the sentences that include these devices. The second section, however, covers the semantic part, and discusses the significance of harmony mechanism. I selected this topic because it relates the story of Nimrud, the king of Assyria and the ruler of Babylon. I also wanted to delve deeply into the linguistics of the text and research Al Qasimi's play Nimrud to reveal the relationships that govern it.

Keywords: Coherence, Consistency, Harmony, Sultan Al Qasimi, The play Nimrod.

(1) College of Arts, Humanities and Social Sciences - University of Sharjah (Sharjah – U.A.E.)
hind.h@szgmc.ae

(2) College of Arts, Humanities and Social Sciences - University of Sharjah (Sharjah – U.A.E.)

(3) College of Arts, Humanities and Social Sciences - University of Sharjah (Sharjah – U.A.E.)