الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البشير الإبراهيمي–برج بوعريريج–
كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: أدب عربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

البنى الأسلوبية في قصيدة النهر المتجمد

–لمخائيل نعيمة–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- هجيرة بوتنزار
- عبلة قحرير

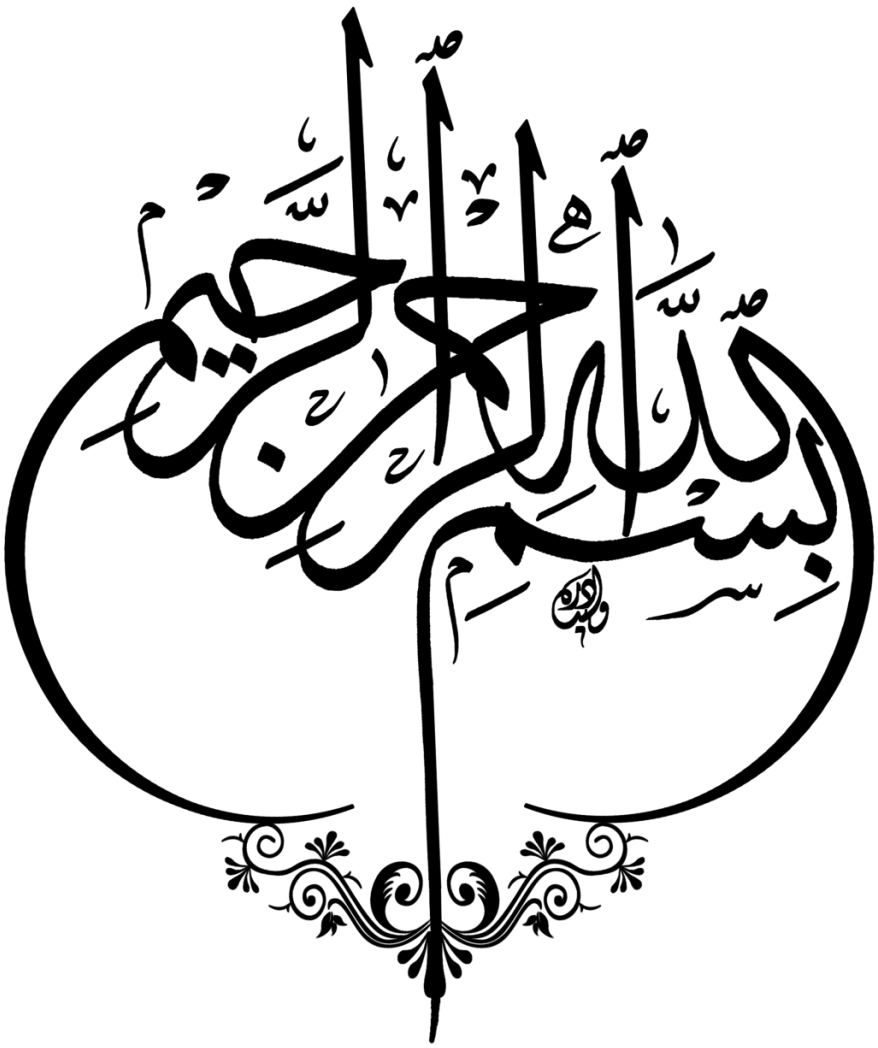
تحت إشراف الأستاذ:

- نسيم حرار

اسم ولقب العضو	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عادل رماش	أستاذ مساعد أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيس
نسيم حرار	أستاذ مساعد أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا و مقررا
بوعلام رزيق	أستاذ مساعد ب	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي

1444–1445هـ / 2022–2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروتقدير:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي

قدرنا وانعم علينا بإتمام رسالتنا العلمية هذه ثمرة جهد خمس سنوات

من مسيرتنا الدراسية بالجامعة، والتي نرجو أن تكون إضافة علمية ينتفع ويستفاد بها،

ونبراسا لكل طالب علم

كل الشكر والتقدير لأستاذنا ومشرفن ا"نسيم حرار" على

دعمه وتشجيعه وتوجيهه لنا، كما نعبر عن تقديرنا واحترامنا لأعضاء

لجنة المناقشة الكرام وذلك لتفضلهم بمناقشة وتصحيح هذه الرسالة، ولا

يفوتنا أن تتقدم بالشكر والامتنان لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

ولكل من علمنا حرفا

والى كل من ساعدنا ومد لنا يد العون من قريب أو بعيد

من اجل الوصول

شكرا لكم جميعا

"الإهداء"

بسم الله الرحمان الرحيم

«وقُلْ اعْمَلُوا فَسَيرَى اللهُ عمَلَكُمْ ورَسُولَهُ والمُؤمِنُون» صدق الله العظيم

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة نور العالمين " سيدنا مُحَمَّد ﷺ".

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجاهدت الأيام صبرًا ورفعت الأيادي دعاءًا إلى " أمي الحبيبة" أطال الله في عمرها.

إلى الطيف الذي لا يغيب عن حياتي من زرع داخلي حب العلم والحرص والسعي إليه والدي العزيز أطال الله في عمره.

اللهم احفظهما واجعل حياتهم سعيدة مليئة بالأفراح وابعد عنهم الأحزان والأوجاع والأمراض إلى ينابيع الصدق والوفاء، إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني وكانوا معي على طريق الخير والنجاح.

إلى سندي وقوتي وفخري " إخواني وإخوتي مصطفى، موسى، تسعديت، فتيحة" حفظهم الله ورعاهم، وإلى أعز من روحي صغيرتي وعزيزتي ابنة أختي الغالية ميرال، اللهم احفظها بحفظك واسترها بسترك وابعد عنها شر من يؤذيها واجعل حياتها مليئة بالسعادة.

إلى أختي وعزيزتي وصديقتي التي ساندتني في كل خطوة لإكمال المذكرة بوتنزار هجيرة، إلى تلك الأيادي البيضاء التي تدعو لي وتتمنى لي الخير في كل حين وإلى صديقاتي وزميلاتي: هجيرة، فطوم، أحلام، أسماء، إلهان، نوال، دلال، عقيلة، راضية، حفظكم الله.

الحمد والشكر لله تعالى اسمه وتبارك رزقه ودامت نعمه، هو المسير الذي بسط لنا دعوته فاستقر هذا البحث على شكل ابتغينا فيه رضوانه.

بكل امتنان وعرفان، أتقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف نسيم حرار الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل فجزاه الله عنا وعن جميع طلاب العلم خير جزاء، والشكر إلى كل من ساعد من قريب أو من بعيد.

عبلة قحرير

"الإهداء"

بسم اله الرحمان الرحيم

وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا مُحَمَّد النبي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد.

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى، هذه هي ثمرة جهدي اجنيها اليوم هي هدية أهديها إلى:

من لم تدخر نفسًا في تربيتي أمي الحنونة أطال الله عمرها.

من تشققت يداه في سبيل رعايتي أبي الصبور حفظه الله.

جميع إخوتي وأخواتي: وليد، نوال، إيمان وأيمن، حفظه الله بحفظه.

بنت أختي المنسوخة من روحي وبنت قلبي، اللهم احفظها بحفظك وسخر لها مفاتيح الخير وأهدها من أمرها رشدًا.

أختي ورفيقتي التي لم تدخر جهدًا في هذا البحث قحرير عبلة.

رفيقاتي في المشوار الدراسي: أسماء، إكرام، ملاك، عبلة، نوال، شيماء، إكرام، إلهام، أحلام، رعاكم الله ووفقكم.

إلى أستاذي الكريم الدكتور نسيم حرار بارك الله فيك وفي صحتك ورزقك، شكرًا لك على كل مجهوداتك معنا.

بارك الله في كل شخص ساندني ولو بنصحه أو كلمة طيبة لإنجاز هذا العمل.

أرجو أن يكون بحثنا هذا خالصًا لوجه الله وأن تكون فيه الفائدة وأن يغفر لنا زلاتنا فيه ويثبتنا على ما وفقنا إليه بعلمنا ويكتبنا مع طلبة العلم اتباعًا لسنة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام، الحمد لله على إتمام هذا البحث.

هجيرة بوتنزار

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم، لله الحمد على مانعم وله الشكر على ما اسدى، والصلاة والسلام على نبيه العربي الكريم وعلى جميع رسوله وانبيائه الطاهرين.

التحليل الأسلوبي فرع من الفروع اللسانيات، يهتم بدراسة الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي منطلقا من الأجناس الأدبية الشعر والنثر وفنونها بحيث يتخذها ميدانا للدراسة والتحليل العميق وهو يحاول الإلمام بالدراسات النقدية والتحليلية في جل جوانبها سواء النظرية أو التطبيقية.

وقد اخترنا قصيدة النهر المتجمد لمخائيل نعيمة من أجل استجلاء مضمون القصيدة وتحليل مستوياتها، وذلك لكي يقربنا أكثر إلى جوهر النص ودواخله، ولقد حاولنا من خلال دراستنا التمعن في البنى الأسلوبية في قصيدة ميخائيل نعيمة باعتبارها رمزا في الكتابة الشعرية في الشعر الحر.

وما دفعنا لاختيار قصيدة النهر المتجمد لميخائيل نعيمة ما يلي:

- الميل إلى الدراسات الأسلوبية لأهميتها البالغة لأنها تزاوج بين الدراسة والنقد.
- التعرف على مضمون كل مستوى وظواهره وآلياته.
- إبراز دور كل مستوى في تحليل القصيدة.

وبناء على هذا كانت إشكالية دراستنا لهذه القصيدة على النحو التالي:

- ماهي أبرز البنى التحليلية لقصيدة النهر المتجمد.
- ماذا نقصد بالإيقاع وهل كان له دور في المستوى الصوتي؟
- وهل ساهم الحقل الدلالي في بناء القصيدة
- كيف ساهم المستوى الصرفي في بناء القصيدة؟
- ماهي أهم التراكيب التي استعملها مخائيل نعيمة في قصيدته؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة تتمثل في مقدمة حاولنا فيها عرض الموضوع، واشكاليتها، وما احتوته الخطة من منهج وغير ذلك وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين.

الفصل الأول: عرضنا فيه الجانب النظري والذي يتضمن مفاهيم كل مستوى.

الفصل الثاني: وقد تطرقنا فيه إلى دراسة القصيدة وفق تحليل مستويات الأسلوبية: المستوى الصوتي، الصرفي، التركيبي، وكان المنهج المتبع هو المنهج الأسلوبي كما أسلفنا أنفا، وكما هو واضح من عنوان المذكرة، وهذا هو المنهج الغالب الذي سيطر خلال دراستنا للقصيدة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا من خلال دراستنا القصيدة النهر المتجمد لمخائيل نعيمة: تشابه المضامين في المصادر والمراجع كما واجهنا بعض العسر في الجانب التطبيقي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- مدخل الى علم اللغة محمود فهمي حجازي
- كمال بشير علم الأصوات
- خولة طالب الابراهيمي مبادئ في اللسانيات
- إبراهيم انيس موسيقى الشعر
- أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع

ان عملنا مجرد اجتهاد شخصي فضلا عن التوجيه من الدكتور نسيم حرار، فله بالغ الشكر والعرفان فان وفقنا فمن الله وان اخطانا فمن انفسنا ومن الشيطان، وفي الأخير نسال الله التوفيق وان يحسن موقع البحث في القلوب وان يحقق به النفع وهو على كل شيء قدير.

الفصل الأول

البنى الأسلوبية في قصيدة النهر المتجمد لميخائيل نعيمة

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثاني: المستوى الدلالي

المبحث الثالث: المستوى الصرفي

المبحث الرابع: المستوى التركيبي

المبحث الأول :المستوى الصوتي

مستوى صوتي هو علم الفونولوجي نفي به الأصوات وإنتاجها في الجهاز النطقي وخصائصها الفيزيائية

1-الإيقاع الداخلي

"الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع المهموس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رفهافة ودقة وتأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج"[1]

فالإيقاع الداخلي يتمثل فاعليته في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للنص، وارتبط ذلك الدلالي للوقوف على العلاقة العضوية بين الدلالة الإيقاعية والدلالة اللغوية واستجلاء التمثيل الصوتي للمعاني وإسهامها في إنتاج حركة النص الإيقاعية بحيث الإيقاع الداخلي يمثل الموسيقى الداخلية للنص الشعري فهي تحتوي على أدق ما يتورد في النفس التي يرسلها الشاعر إلى الملتقى بصورة اعتباطية سلسة تجعل من عالمها واحدا ومشترك عن طريق الكلمات

وللإيقاع الداخلي مجموعة من الأقسام أبرزها ما يلي:

1-1-التكرار:

1-1-أ-لغة: في معجم الوسيط "كرر الشيء تكريرا، تكرارا أعاده مرة بعد أخرى تكرر عليه، أعيد عليه مرة أخرى والكر خلاف الفر"[2]

وهنا معجم الوسيط أفرد التكرار في باب واحد وهو الحقل وهو الحقل السيافي وهو بمعنى الإعادة

أما الزمخشري فيعرفه ويقول: "كرر كرر إنهزم عنه ثم كر عليه كرورا – وكررت عليه الحديث كر وكررت عليه تكرارا وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه"[3]

فالزمخشري هنا يتفق مع معجم الوسيط في تعريف التكرار وأن معناه الدلالي مرتبط بالإعادة.

1-1-ب-إصطلاحا:

ولديه العديد من التعريفات نذكر منها ما ورد في معجم مصطلحات الأدب: هو الإجترار والترديد يحسن في مواضع ويقبح في مواضع أخرى وأكثر ما يقمع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وإذا تكرر اللفظ والمعنى جمعيا فذلك الخذلان أي أنه غير مفيد، ولا يجوز للأديب أن يكرر إلا على جهة التشويق والإستعذاب، أو على سبيل

[1] الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص74.

[2] إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول، تركيا، ط2، 1972، ص112.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص 726.

التنوبه أو لإحداث نغمة موسيقية [1]بمعنى أن التكرار يقع على ألفاظ ويقتصر عليها دون المعاني وتعدد أعراضه حسب ما يلمح إليه الأديب في توظيفه لتكرار.

التكرار ظاهرة من ظواهر الأسلوبية التي لها دورا في تعميق الصورة لدى القارئ "فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستد عليه أسرع أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد"[2]

2-الأصوات

2-2.أ- الأصوات المجهورة :

تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض وتضيف فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس وهذه الأصوات في اللغة العربية هي(الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء الضاء، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الهاء) وتضاف إليه الصوائت بما في ذلك الواو والياء"[3]

نعني من وراء ما تم ذكره أن أثناء النطق بالصوت المجهور يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح بإهتزاز فتتشكل لنا صفة الصوت إما بالقوة أو الضعف

2-2.ب- الأصوات المهموسة

الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهز الوتران الصوتيان عند النطق به

"صوت مهموس إنفجاري شديد وهو صوت متماسك مرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة"[4]

ويعرف الهمس لقول السبيويه "وأما المهموس فحرف أضعف الإعتماد في موضوعه حتى جرى النفس معه"[5]

وجمعت أحرف الهمس في عشرة أحرف هي"سكت فحثه شخص"[6]

تتميز الأصوات المهموسة على الأصوات المجهورة بأنها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين وهذا لا يؤثر على الوترين الصوتيين بدوره إذ يحافظان على مكانتها ولا يهتزان.

2-2.ج الأصوات الإحتكاكية

"وهي أصوات تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارجي من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه إحتكاكا مسموعا"[7]

وتسمى بالأصوات الرخوية وتحمل وصفة الصفيرية وعددها ثلاثة عشر(13) صوتا وهي

---

[1] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب 2009، ص106.

[2] محمد السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، ط، 1983، ص9.

[3] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوية، دار الهناء للتجليد، افني، القاهرة، د ط، دت، ص120.

[4]عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، إتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998، ص55.

[5] سيبويه الكتاب، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ودار الرافعي بالرياض، ط2، 1982، ص439.

[6] أبو الأصبغ السماتي الاشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: محمد يعقوب تركستاني، ط1، 1984، ص: 87.

[7]كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، للقاهرة، ط 1، 2000، ص297.

(الغاء، التاء، الذال، الطاء، السين، الزاء، الصاد، الشين، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهاء)

أي إبقاء مجرى الهواء مفتوحا في موضع النطق مدة نطق الصوت مع إبقاء التضيق على الدرجة التي تؤدي إلى إحتكاك ويكون وفق الهواء أقوى في نطق الصوت الإحتكاكي كل ما زاد التضيق كل مازادت سرعة الهواء.

2-2.د- الأصوات الإنفجارية :

تعتبر هذه الأصوات الإنفجارية بإعتبار الحبس والتوقف يطلق عليها بالوقفات، ولكنها بإعتبار الإنفجار يطلق عليها الوقفات الإنفجارية

"وتكون بحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضيع وينتج هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا إنفجاريا"[1]

عدد الاصوات الإنفجارية ثمانية أصوات وهي "الطاء، الباء، القاف، الكاف، الدال، الجيم، التاء، الصاد الهمزة"

ويمكن تعريفها بأنها "هي تلك الاصوات التي قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جدا بعدها ينطق بقوة وهنا نلاحظ له إنفجارا قويا، وهكذا تتكون ثلاثة أنواع من الأصوات تلك التي يضيق معها مجرى النفس والتي يتسع لها المجرى وأخيرا تلك التي يحدث النفس معها إنفجارا أو ما يشبه الإنفجار"[2]

2-2.هـ أصوات اللين

"صفة صوتين الواو الياء لأنهما أوسع الصوامت مخرجا وأقربها إلى المصوتات أي الحركات في مخرجها ليونة أي لا حس ولا ضغط، وهذا هو حال المصوت لذلك سماهما اليونان بأشباه المصوتات أو أشباه الصوامت وتسمى في العربية بحروف العلة مع الألف لكثرة تقلبها وتغير احوالها في النطق"[3]

فالأصوات اللين ذات أثر قوي في اللغة العربية فلا يكاد يخلو أي نص من نصوصها، بل أي فقرة منها، أو حتى جملة من هذه الأصوات فهي عنصر ضروري في التعبير والتواصل والتبليغ كما أن هذه الأصوات (اللين) لها أثر بالغ في تشكيل كثير من الظواهر الصوتية أو الإبنية الصرفية.

2-2.و الأصوات المفخمة

نعني بالأصوات المفخمة (مطبقة) وأصوات مرفقة (غير مطبقة) فالصوت المفخم هو الصوت الذي يرتفع فيه مؤخر اللسان تجاه الطبق (الجزء اللين من سقف الحنك) ولكن لا يتصل به، والصوت المرفق هو الصوت الذي يرتفع فيه مؤخر اللسان تجاه الطبق

[1] كمال بشر، علم الأصوات، ص247.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة الإنجلو المصرية، ط5، 1975، ص23.

[3] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص59.

"والاصوات المفخمة هي القاف، الظاء، الضاد، الصاء، الخاء، الغين) والتفخيم ظاهرة صوتية تحدث كلما إستعلى اللسان نحو مؤخر الفم فيشكل تجويف الحلق والفم تشكيلة خاصة تقوي الإهتزازات المفخمة فيصير جرس الصوت غليظا وثقيلا لأن اللسان يستعلى فيها يكاد ينطبق غلى الحنك الأعلى"[1]

2-الإيقاع الخارجي

إهتم القدماء بالموسيقى الشعرية بحيث تمثلت الموسيقى الخارجية في الوزن العروضي والقافية والأوزان الشعرية.

كما تعتمد على القالب أو البحر الشعري المستخدم وهو ما يمس الناحية الشكلية من الشعر.

فهو يعد كل الوزن والقافية من العناصر الهامة في تأسيس الهيكل الإيقاعي الخارجي.فالوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أوسع نطاق.

يرى إبراهيم أنيس أن الشعر ليس في الحتمية "إلا كلاما موسيقيا تتفصل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[2]

2-1-العروض

2-1-أ-لغة:

لفظه العروض اسم وفعله الماضي عرض ومصدره العَرْضُ، من ملاحظ الاستخدام العربي أن اللفظ تؤتث، ويجوز فيها التذكير وقيل لفظ مؤنث مجازي ولا تجتمع لأنها اسم جنب فقد «اشتق مصطلح العروض من المعنى الحقيقي لكلمة (عروض) التي تشير إلى العمود في وسط الخيمة».[3]

فقد عددت مصادر اللغة مجهول المصدر اللغوي للفظ فدل على أكثر من أربعة عشر معنى[4] العَرْضُ: واد باليمامة.

والعرض أيضًا ما خالف الطول وقابله.

والعرض كذلك الجيش، الكثيف.

والعَرْضُ تقديم السلعة للبيع بصورة تجعلها مرئية ومثيرة للاهتمام لذلك كان عارضي الأزياء.

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص59.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952، ص15.

[3] مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص194.

[4] حميد آدم التويني، علم العروض والقوافي، دار الصفاء للنشر وللتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص110.

2-1-ب-إصطلاحا:

العروض حسب ابن عباد ميزان الشعر به "يعرف موزونه من مكسوره، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه"[1] وواضع هذا العلم بإجماع الدارسين هو الخليل بن أحمد الفراهيدي رغم أن كتابه في العروض لم يصل إلينا غير أن فئة من العلماء إدعت أن الخليل إنما أحيا علما سبق معرفته، ومنهم أحمد بن فارس الذي يقول "وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعرفا معلوما إتفاق أصل العلم على أن المشرعين لما سمعوا القرآن قالوا أو من قال منهم إنه شعر فقال الوليد بن المغيرة منكرا عليهم :لقد عرضت ما يقرؤه مُحَمَّد على أقراء الشعر هزجه ورجزه، وكذا وكذا. أفيقول الوليد هذا هو وهو لا يعرف بحور الشعر"[2]

وثمة رواية يوردها البعض للدلالة على أن الخليل إنما أخذ العروض من غيره، فقد روي عن الحسن بن يزيد أنه قال "سألت الخليل بن أحمد الفراهيدي عن العروض، فقلت له: هلا عرفت لها أصلا؟ فقال نعم مررت بالمدينة حاجا فبينما أنا في بعض طرقاتها، إذ بصرت بشيخ على باب يعلم غلاها وهو يقول له:نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم نعم نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا قال الخليل :فدنوت منه فسلمت عليه وقلت له :أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم سيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم وهو علم سمي التنعيم لقولهم فيه :نعم، قال الخليل فحججت ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتها.

2-1-ج-الوزن

هو مجموعة تتمثل في الحركات والسكنات يلتزم بها الشاعر لتنظيم النص الشعري (القصيدة)

فالوزن "نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري، وقد إتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلقث على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات"[3]

فهو المعيار الذي يقاس به الشعر فلا يكون الشعر شعرا إلا به (الوزن) وبالتالي فهو سمة جمالية قابلة للتوظيف شعريا.

يعرفه إبن رشيقث بقوله "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولهما به حصوصية وهو متتمل على القافية وجالب لما ضرره"[4]

من خلال تعريف إبن رشيق نجد أن الوزن من المقومات الأساسية التي يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم لما له من وظيفة جمالية وفنية.

---

[1] الصاحب بن عباد، الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق، الشيخ مُحَمَّد حسن آل ياسين، ط1، المكتبة العلمية، بغداد، 1960، ص3.

[2] أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تحقيق، عمر فاروق، الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت 1414هـ-1993/، ص42.

[3] حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، مصر، ط1، 1998، ص22.29.

[4] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص134.

بحيث نجد أن الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر(16) وزنا، وضع الخليل بن أحمد الفراهيمي خمسة عشر(15) منها، ووضع الأخفش وزنا واحدا.

2-1-د-القافية

تعد القافية الركن الثاني من أركان القصيدة وهي في المفهوم اللغوي:

"من القفو وهو الإتباع، وقلبت الواو ياء لأن ما قبلها مكسور نوسمي المعنى المراد هنا بذلك لأن الشاعر يقفو أي يتبعه وقيل لأنه يقفو آخر كل بيت، أو لأنه يقفو ماسبق من الأبيات"[1]

- **إصطلاحا**

"القافية في اصطلاح العروضين علم باصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح وهي مع هذا الإسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت"[2]

ويعرفها الخليل إبن أحمد الفراهيدي بقوله "هي من آخر حرف في البيت إللى أول ساكن يليه من قبله"[3]

فلا يسمى الشعر شعرا إلا بوجود القافية فهي عنصر أساسي في الشعر العربي فهي تعطي الشعر نغمة موسيقية فكل ما كان فيها من حروف ملتزمة، كل ما كان لها إيقاع موسيقي قوي متميز

وعرفها إبراهيم أنس بأنها "ليس القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة"[4]

إن المتأمل في قول الأستاذ إبراهيم أنيس يفهم أن القافية في الشعر الحديث جزء لا يتجزء من الموسيقى الخارجية وهي عامل من عوامل نشوء الإيقاع فهي بالتالي تشكل البنية الإيقاعية للشعر، وهذا ما يجعل حضورها واضحا في المستوى الإيقاعي، إذ تتضافر مع الوزن لتقوم بعملية تسليط الموسيقية على النص وتكسبه خاصية الشعرية.

وبالتالي دور القافية لا ينتهي بمجرد إنتهاء الأثر الإيقاعي بل تحمل في طياتها قيمة دلالية ترتبط إرتباط وثيقا بفكرة الشاعر والمعنى الذي يريد ترجمته.

---

[1] طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر 2001، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، دط، 2008، ص 45.

[4] حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001، ص32.

2-1-هـ-الروي

لا شك أن الحديث عن القافية يقودنا حتما إلى الكلام عن الروي الذي يعد حرفا من حروفها

- **لغة**

" الجمع والإتصال والضم، ومن ذلك الرواء وهو الجبل الذي تشد به المتاع والأحمال"[1]

- **إصطلاحا**

"هو الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه"[2]

"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرارها كالكلام في معلقة أمرئ القيس، والدال في معلقة طرفه، والميم في معلقة زهير والنون في معلقة عمرو بن كلثوم"[3]

فهو الحرف المركزي الأثبت بين حروف القافية وبه تسمى القصيدة وقد كان لا بد أن يكون حرف لا يقبل التغيير، والروي إما يكون مفيدا أي ساكنا أو مطلقا أي متحركا وحركته تسمى المجرى وهي لا بد أن تلزم أيضا (أي أن تبقى ثابتة)

[1] الخطيب التبريزي الكافي في العروض والقوافي، تحقين :الحساني حسن عبد الله، ط3، القاهرة، مكتبة الختلنجي، 1994، ص150، 149.

[2] عبد الرحمان تبرماسين : العروض وايقاع الشعر العربي، ص: 37

[3] محمد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشغر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005، ص21.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي

يعتبر المستوى الدلالي من أهم المستويات التي تهتم بها الدراسة الأسلوبية، بل تعده من أهم أحد المستويات التحليل اللغوي للنص

1- مفهوم علم الدلالة

1-1-لغة

الدليل ما يستدل به، والدليل الدال.وقد دله على الطريق يدله دلالة (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيدة، إني أمرؤ بالطرق ذو دلالات.والدليل والدليلي الذي بذلك"[1]

الدلالة في معجم أساس البلاغة من "دلل: دله على الطريق وهو دليل المفازة وهو أدلاؤها، وأدللت الطريق اهتدينا إليه"[2]

في معجم الوسيط "دل بمعنى أرشد :دل عليه وإليه دلالة :أرشد، ويقال :دله على الطريق ونحوه :شده غليه فهو دال"[3]

ونلاحظ أن الدلالة من خلال التعريفات اللغوية تعني الإرشاد والإيضاح والتوجيه.

1-2-إصطلاحا

يعرف علم الدلالة على أنه "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادر على حمل المعنى"[4]
أي أن علم الدلالة يقوم ويهتم أساسا بدراسة المعنى.

2- مفهوم الحقل الدلالي

يعرف فوزي عيسى ورانيا فوزي في كتابهما علم الدلالة النظرية والتطبيق الحقل الدلالي "مجموعة من المفردات اللغة تربطها علاقات دلالية وتشترك جمبعا في التعبير عن معنى عام يعد قاسما مشتركا بينهما جميعا"[5]
كما أشار أيضا إلى تعريف نيدا (NIDA) للحق الدلالي بأنه "مجموعة المعاني المشتركة في مكونات دلالية بعينها"[6]

---

[1] ينظر :إبن منظور، لسان العرب، تحقيق:أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي بيروت، ط1، 2011، ج7، مادة، دل ل، ص152-153.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص295.

[3] إبراهيم مصطفى وأحمد حسن زيات وآخرون، معجم الوسيط، ص294.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11.

[5] فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط1، ص160.

[6] المرجع نفسه ص163.

ومنه فالحقل مجموعة من ألفاظ لغوية تربطها علاقات دلالية تشترك مع بعضها البعض في معنى عام واجد يجمعها نحو :الوهور، الأشجار، الهواء، الماء، الفراشات وكل هاته الكلمات يجمعها قاسم مشترك ألا وهو حقل الطبيعة.

المبحث الثالث: المستوى الصرفي

هو المستوى الذي يدرس بنية المفردات وإشتقاقها وكيفية توليد بعضها من بعضه، كما يهتم هذا المستوى بنظام تصريف الأفعال مع الضمائر.

وقد عرف علماء العربية علم الصرف بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء

والمقصود بالأبنية هنا :هيئة الكلمة، ويختص علم الصرف بنوعين :

1- الأسماء المتمكنة، نحو :الرجل، المراة، الشجرة...

2- الأفعال المتصرفة، نحو :ضرب يضرب إضرب...

وعلم الصرف هو العلم الذي يعرف به أحوال بنية اللفظ المفردة فعلم الصرف يعني بالنية كما يعني علم النحو بالجمل والتراكيب.[1]

1- تعريف الصرف

1-1-لغة

إذا تتبعنا معنى أحرف الكلمة الصاد والراء والفاء وجدنا أن الصاد تدل على المعالجة الشديدة، والراء تبين عن الملكة، وتدل على شيوع الوصف، والفاء تنم عن لازم المعنى أي تدل على المعنى الكنائي.

وإذا عدنا إلى فهم المعنى الإجمالي لمعنى الكلمة وجدنا أن الفعل صرف يفيد مطلق التغيير من حال إلى حال، لأن المعالجة الشديدة في معنى الصاد لاتتم إلا بالتغيير والتحويل مضافة إلى الملكة وشيوع

الوصف الكامنة في الراء محصصة هذا التغيير وّلك التحويل بدخول الذي يدل على لازم المعنى هذا وقد وردت مادة صرف مجردة ومزيدة فعلا وإسما في القرآن اللكريم ثلاثا وثلاثين مرة، تفيد كلها معنى التغيير والتحويل كقوله تعالى "**فصرف عنه كيدهن**" سورة يوسف الآية 34، وكقوله تعالى "**ويصرفه عن من يشاء**" سورة النور الآية 43، "**ربنا إصرف عنا عذاب**" سورة الفرقان الآية 65.

وذلك أن المعنى اللغوي للصرف هو التغيير والتحويل من جهة إلى أخرى ومن حال إلى حال وكل حرف في الكلمة صرف يدل على معنى ووردت كلمة صرف كثيرا في القرآن الكريم.

[1] سميع أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010، ص123.

1-2-إصطلاحا

الصرف في الأصل مصدران لصرف وصرف يدور حول التحويل والتغيير والتقليب، يقال:صرفته عن وجهه صرفا أي حولته، وصرفته في الأمر تصريفا إذا قلبته، ومن هذا تصريف الرياح أي :تحويلها من جهة إلى جهة، فتارة تهب شمالا، وتارة جنوبا، وتارة يمينا أي من المشرق وتارة دبورا أي من المغرب، وتصريف الساحب تحويلها من جهة إلى أخرى.

ويجدر بنا أن نلاحظ أن تصريفا أبغ في الدلالة على التغيير من صرف، المبنى تدل على زيادة المعنى غالبا.[1]

1-3-الصرف عند المتقدمين

المتقدمون يرون أن التصريف قسم من النحو، وأن مدلول النحو العام يشمل جميع القواعد والمسائل التي تتعلق بآخر الكلم العربية وغير الآخر، ولهذا عرفوا النحو بما يشمل التصريف فقالوا :علم يبحث عن أحوال الكلم العربية إفرادا وتركيبا، وكان الصرف او التصريف يطلق على مبحث خاص من مباحث النحو يقال له الإشتقاق، أو إختراع الصيغ القياسية، أو مسائل التمرين وعرفوه فقالوا :التصريف هو أن تأخذ من كلمة لفظا لم تستعمله العرب على وزن ما إستعملته، ثم تعمل في هذا، اللفظ ما يقتضيه قياس كلامهم من إعلال وإبدال وإدغام وغير ذلك كأن تبني من خرج على مثال دحرج، ومن وأي بمعنى وعد على مثال كوكب هذا هو المعنى التصريف عند المتقدمين من النحاة، ولعل السر في هذه التسمية كثرة ما يعتري هذه الصيغ المخترعة من التغيير والتحويل.[2]

أي أن المتقدمون يرون أن علم الصرف هم قسم من النحو وعلم يبحث عن أحوال الكلم العربية سواء كانت منفردة أم مركبة.

1-4-الصرف عند المتأخرين

فإذا انتقلنا إلى معنى الصرف عند المتأخرين وجدناهم جعلوا الصرف قسيم النحو لا قسما منه فضيقوا دائرة النحو وقصروه على المباحث التي تتعلق بأواخر الكلم من حيث الإعراب والبناء، وأطلقوا الصرف على ما سوى ذلك من القواعد التي تتعلق بالبنية وأحوالها معرفين بأنه :

علم يبحث عن أبنية الكلم العربية وأحوال هذه الأبنية من صحة وإبدال وإعلال وأصالة زيادة، وحذف وإمالة، وإدغام، وعما يعرض لآخرها هذا ليس بإعراب ولا بناء.[3]

أي أن المتأخرون جعلوا الصرف قسيم النحو لا قسما منه وأنه علم يقوم على بنية وأحوال الكلم العربية من حذف وزيادة وإعلال وإبدال...

---

[1] أحمد محمد بن أحمد الحملاوي، شذل العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والوزيع، ط 1، 1999، ص40

[2] المرجع نفسه ص41.

[3] أحمد محمد بن أحمد الحملاوي، شذل العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص42.

1-5-الصرف

نرى مما سبق أن الكلمة وحدة صوتية ذات دلالة (أو دلالات) أكبر من المرفيم عموما، وهي تتطابق أحيانا مع الكلمة المكتوبة مثل(من، في، كتاب) وأحيانا تخالفها ف(بالدار) مثلا كلمة خطية واحدة ولكنها مكونة من كلمتين لغويتين لأنها شبيهة في ذلك ب(في الدار) ويمكن تعريف الصرف إنطلاقا من هذا كما يلي"الصرف هو علم يدرس كقواعد التركيب المرفيمات لتكوين الكلمات والأشكال المختلفة للكلمات حسب الأصناف الصرفية (العدد، الزمن..)[1]

2- موضوع علم الصرف

أما موضوع هذا العلم الشريف فهو الكلمات العربية من حيث الهيئة والكيفية التي تكون عليها لتدل على معانيها، المقصودة، ومن حيث التغييرات التي تعتريها لأغراض لفظية.

والمراد من الكلمات العربية الأفعال المتصرفة نوالأسماء المعربة، قد يدخل التصريف الحروف، لأنها مجهولة الأصل ولهذا كانت ألفاظها لجيا وإلى وحتى أصلية غير زائدة ولا منقلبة، وكما لا يدخل الافعال الجامدة كعسى وليس وهب بمعنى إفترض، وتعلم بمعنى إعلم ولا الأسماء المبنية كالضمائر وكم ومن وأولا، وحيث وغير ذلك إلا نادرا أو شذ وذا، لأنها أشبهي الحرف، والتصريف أصل في الأفعال لكثرة تغيرها وظهور الإشتقاق فيها، وكلما كان الإسم في الحروف أقعد كان من الإشتقاق والتصريف أبعد.

ولا يدخل التصريف أيضا الأسماء الأعجمية التي عجمتها شخصية كإسماعيل وإبراهيم عليهما السلام ونحوهما، فلا يقال مثلا إن إسماعيل من سمع ولا إبراهيم من بره، ولا نوح عليه السلام من النوح وهكذا لأنها نقلت من لغة قوم ليس حكمها هذا اللغة.

ومن هنا يعلم أن اللغة العربية لغة إشتقاقية تصوغ للمعاني المختلفة متنوعة من المادة الواحدة[2]

3- الأفعال

لقد تنوعت الافعال فمنها ما هو ماضي ومنها ما هو مضارع... ولقد تمثلت فيما يلي:

3-1-تعريف الفعل

لقد عرفه بأنه ما دل على حدث وزمن ودلالته على الحدث تأتي عن إشتراكه مع مصدره في مادة إشتقاقه كالفعل والصفة والميميات وأما معنى الزمن فإنه يأتي على المستوى الصرفي من شكل الصيغة وعلى المستوى النحوي من مجرى السياق والفعل من حيث المبنى الصرفي ما من مضارع وأمر.[3]

---

[1] مصطفى حركات، اللسانسلت العامة وقضايا العربية، الطبعة الأوولى، 1418-1998، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، للطباعة والنشر، ص41.

[2] المرجع السابق، شذل العرق في فن الصرف، ص43.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، طبعة 1994، ص104.

3-2-الفعل الماضي

عرف النحاة الفعل الماضي بأنه ما دل على حدوث فعل قبل زمن التكلم فالماضي "يفيد وقوع الحدث أو حدوثه مطلقا، فهو يدل على التحقيق، لإنقطاع الزمن في الحال، لأنه دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم، نحو :"قا، جلس، قرأ"[1]

3-3-الفعل المضارع

إسم فاعل من المشبه ضارع، تقول :مضارع له:مشابه، قال إبن منظور في لسان العرب (والمضارع:المشبه، والمضارعة للشيء:أن يضارعه كأنه مثله أو شبهه) وسمي بالمضارع لمشابهته بالإسم، ويذكر النحاة أوجه للشبه، وأهمها مشابهته للإسم في كونه معربا في بعض حالاته، بخلاف أخويه الماضي والأمر.[2]

3-4-تعريف الأمر

3-4-أ-لغة

الأمر ضد النهي، ومن أمره بكذا يأمره أمرا :إذا طلب منه الفعل.

3-4-ب-إصطلاحا

"استدعاء" أي:طلب، وهو جنس في التعريف يتناول الأمر والنهي، إذا الإستدعاء إما أن يكون إستدعاء فعل، أو إستدعاء ترك. ويدخل فيه أيضا كالدعاء والإلتماس، لأن الطلب إما أن يكون من الأدنى، وهو سؤال ودعاء، أو من المساوي[3]

[1] مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر –العدد السادس، 2011، ص3.

[2] خالد عامر، دلالات الفعل المضارع، دار النشر، طبعة، ص3

[3] عبد اللطيف بن مسعود بن عبد الله الصرامي محمول صيغة الأمر أفعل، مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، الطبعة الأولى 1433هـ-، ص18

3-5-الفعل الصحيح والمعتل

ينقسم الفعل بإعتبار قوة أحرفه وضعفها على قسمين: صحيح ومعتل.

فالصحيح: هو ما كانت أحرفه الأصلية أحرف صحيحة. أي أن أصوله حلت من أحرف العلة وهي الألف والواو والياء نحو (كتب، جلس) والفعل الصحيح ينقسم إلى ثلاثة أقسام: سالم ومهموز ومضعف.

فالسالم: هو ما لم يكن أحد أحرفه الأصلية حرف علة ولا همزة ولا مضعفا. أو هو ما سلمت أصوله(وهي الفاء والعين واللام) من أحرف العلة والهمزة والتضعيف

المهموز: هو ما كان أحد أحرفه الأصلية همزة وعلى ثلاثة أقسام:

أ- مهموز الفاء

ب- مهموز العين

ت- مهموز اللام[1]

المضعف: هو ما كان أحد أحرفه الأصلية مكررا لغير زيادة وهو قسمان:

مضعف ثلاثي ومضعف رباعي

المضعف الثلاثي: هو ما كانت عينه ولامه جنس واحد

الضعف الرباعي :هو ما كانت فاؤه ولامه الأولى من جنس وعينه ولامه الثانية من جنس آخر نحو(زلزل، دمدم، عسعس)

فإن كان المكرر حرفا زائدا فلا يكون الفعل مضعفا نحو(عظم، كسر، غلق)[2]

[1] محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، دار إبن كثير، طبعة الأولى، 2013، ص17.

[2] المرجع نفسه 18.

3-6-الفعل المعتل

هو ما كان أحد أحرفه الأصلية حرف علة وهو أربعة أقسام :مثال وأجوف وناقص ولفيف.

فالمثال: هو ما كانت فاؤه حرف علة والأغلب أن يكون واوا، وقد يكون ياء وسمي بذلك لأنه يماثل الصحيح في عدم إعلال ماضيه

الأجوف: هو ما كانت عينه حرف علة وسمي بذلك لخلو جوفه. أي وسطه من الحرف الصحيح

الناقص: هو ما كانت لامه حرف علة وسمي بذلك لنقصانه بحذف آخره في بعض التصاريف

اللفيف: هو ما كان فيه حرفان أصليان من أحرف العلة وهو قسمان:

- اللفيف المقرون: هو ما كان عينه ولامه حرفي علة
- اللفيف المفروق: هو ما كان فاؤه ولامه حرفي علة[1]

7-الفعل المجرد والمزيد

فالمجرد هو ما كانت جميع أحرفه أصلية والمزيد هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على أحرفه الأصلية

الفعل المجرد: ينقسم إلى قسمين :ثلاثي ورباعي.[2]

[1] محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي، أحكام ومعان، دار إبن كثير، الطبعة الأولى، 2013، ص18

[2] المرجع نفسه 21.

4- الإشتقاق وأنواعه

4-1-الإشتقاق

هو عملية إستخراج لفظ من لفظ، أو صيغة من صيغة.

4-2-أنواعه

- الإشتقاق الصغير (العام):هو أن تشتق من الفعل صيغا أخرى مثل:أن تأخذ من الفعل(فهم) صيغا أخرى :فهم، فاهم، مفهوم، تفاهم...
- الإشتقاق الكبير:هو إرتباط بعض المجموعات الثلاثية من الأصوات ببعض المعاني إرتباطا مطلقا غير مقيد بترتيب.
- الإشتقاق الأكبر: هو إشتراك بعض الكلمات في النطق وتقاربها في لمعنى، مثل (هز، وأز) و(الجثل، والجفل) وغيرها.
- الإشتقاق الكبار (النحت):هو أن تأخذ كلمة من كلمتين أو أكثر مثل البسملة (بإسم الله الرحمن الرحيم) والحوقلة (لا حول ولا قوة إلا بالله) والدمعزة (أدام الله عزك)، وغيرها

ويندرج تحت باب الإشتقاق الصغير(العام) دراسة المشتقات الآتية:إسم الفاعل، إسم المفعول وصيغ المبالغة، وإسم المكان، إسم الزمان، إسم الآلة.[1]

4-2-أ-إسم الفاعل :هو إسم مصوغ للدلالة على من وقع منه الفعل، أو قام به.

صياغته: يصاغ إسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن (فاعل) مثل:كتب، كاتب، ونصر ناصر وفقا للقواعد الآتية:

أ- إذا كان الفعل الثلاثي فعلا أجوف(أوسطه حرف علة) قلب حرف العلة همزة نحوه قال:قائل، باع:بائع.

ب- إذا كان الفعل الثلاثي ناقصا(آخره حرف علة)حذف حرف العلة في حالتي الرفع والجرمثل:قضي :قاض نحو:هذا قاض عادلنمررت بقاض عادل[2]

[1] سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص124-125.

يثبت حرف العلة في إسم الفاعل في الحالات الآتية

- إسم الفاعل في حالة النصب، نحو :أكرمت قاضيا عادلا
- كذلك يثبت حرف العلة في حالة التعريف بالألف واللام، نحو:جاء القاضي العادل
- كما أن حرف العلة في حالة الإضافة نحو :جاء قاضي المحكمة.

ث- إذا جاء الفعل الثلاثي مضعفا، بقي التضعيف على حاله، نحو:مد :ماد، وصد:صاد.

-ويصاغ إسم الفاعل من غير الثلاثي علو وزن الفعل المضارع، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة نوكسر مافبل الآخر.

- إستخدم – يستحدم – مستخدم – مستخدم.

-فائدته:

يجمل التنبه إلى الفرق بين الفاعل وإسم الفاعل، فالفاعل: الإسم الذي قام بالفعل، وحكمه الرفع، ويدرس في المستوى النحوي في حين إسم الفاعل: صيغة من صيغة المشتقات الصرفية، ويدرس في المستوى الصرفي.

4-2-ب-إسم المفعول: إسم مشتق يدل على من وقع عليه الفعل

صياغته:

يصاغ إسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن مفعول، وفقا للقواعد الآتية:

أ- إذا كان الفعل الثلاثي فعلا أجوف، فإن إسم المفعول منه يكون بأخذ الفعل المضارع من الفعل، ثم إبدال حرف المضارعة ميما مفتوحة، نحو:باع- يبيع – مبيع، شان –يشين – مشين

ب- إذا كان الفعل الثلاثي فعلا مثالا(أوله حرف علة)فعند صياغة إسم المفعول منه يرد له حرف العلة المحذوف، نحو:وفي – يفي – موفي، وعى – يعي – موعي.

ت- إذا كان الفعل الثلاثي فعلا ناقصا (آخره حرف علة)فإن إسم المفعول منه يكون بأخذ الفعل المضارع من الفعل، ثم إبدال حرف المضارعة ميما مفتوحة، وشد حرف العلة، نحو:غزا – مغزو، أتى – يأتي – مأتي.

-ويصاغ إسم المفعول من الأفعال غير ثلاثية على وزن الفعل المضارع، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل الآخر مثال: إستخدم – يستحدم – مستخدم - مستخدم[1]

[1] سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010، ص126.

4-2-ج-إسما المكان والزمان: إسمان مشتقان يدلان على زمن وقوع الفعل ومكانه

- صياغتهما من الفعل الثلاثي

أ- وزن مفعل في الحالات الآتية

إذا كانت عين مضارعه مفتوحة أو مضمومة :نحو:بدأ- يبدأ – مبدأ.

إذا كان الفعل الثلاثي أجوف واويا :نحو:قام – يقوم – مقام

إذا كان الفعل الثلاثي معتل الآخر:نحو:جرى - يجري – مجرى

ب- وزن مفعل في الحالات الآتية

إذا كانت عين مضارعه مكسورة:نحو:هبط – يهبط – مهبط

إذا كان الفعل الثلاثي مثالا:نحو:وعد – يعد – موعد

إذا كان الفعل الثلاثي أجوف يائيا:نحو:صاف – يصيف – مصيف

- صياغتها من الفعل الغير ثلاثي

يصاغ إسما المكان والزمان من الفعل غير ثلاثي على وزن المضارع، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وفتح ما قبل الآخر مثال:إستودع – يستودع – مستودع

نحو:الليل مستودع الأسرار – إسم الزمان، في حين:القلب مستودع الأسرار:إسم المكان[1]

4-2-د-صيغ المبالغة :هي ألفاظ مشتقة للدلالة على معنى، إسم الفاعل مع التأكيد المعنى وتقويته، والمبالغة فيه، ولها أوزان كثيرة

فعال نحو:علام، سفاح، لماح

مفعال نحو:مقدام، معطاء، مسامح

فعول نحو:شكور، صبور، هتوف

فعيل نحو:سميع، بصير، عليم[2]

- ثمة أوزان أخرى وردت للمبالغة، لكنها أقل شهرة، منها:

فاعول نحو :فاروق، ناطور

فعيل نحو :صديق، قديس

مفعيل نحو :منطيق، معطير

فعلة نحو :همز، لمزة

فعال نحو :كبار، حسان

[1] سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص129.

4-2-هـ-إسم الآلة: هو إسم يشتق من الفعل للدلالة على الآلة، ومن أشهر أوزانه

مفعال نحو:منشار، مفتاح، مزمار

مفعل نحو:مشرط، مصعد، مقص

مفعلة نحو: مسطرة، ملعقة، مبراة[1]

4-3-الوحدات الصرفية

المصطلح الأساسي في التحليل الصرفي الحديث هو مصطلح المورقيم أي الوحدة الصرفية، إن الباحث اللغوي يحاول تقسيم السلسلة الكلامية إلى عناصرها المكونة ثم يصف هذه العناصر، كانت المرحلة الأولى في هذا التقسيم على المستوى التحليل الصوتي، وبذلك أمكن تعرف الوحدات الصوتية، المكونة للسلسلة الكلامية. والمرحلة التالية في التقسيم تهدف إلى التعرف الوحدات الصرفية – وهناك تعريفات كثيرة للمورقيم عند مدارس البحث اللغوي الحديث، غير أنها تتفق في أنها تعد الوحدة الصرفية أصغر وحدة في بنية الكلمة

- **تعريف المورقيم**

لقد عرفه اللغوي بلومفيد بأنه "صيغة لغوية لا تحمل أي شبه جزئي في التتابع الصوتي والمحتوى الدلالي مع أية صيغة أخرى" ومعنى هذا الباحث في تقسيمه للسلسلة الكلامية يقسم الكلمة إلى أجزائها الحاملة للمعنى أو للوظيفة النحوية، وهذه الأجزاء الحاملة لا يمكن تقسيمها إلى أجزاء أصغر منها ذات معنى أو وظيفة نحوية[2]

[1] سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون، وموزعون، ط1، 2010، ص130.

[2] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، د سنة، ص90.

المبحث الرابع: المستوى التركيبي

يعد التركيب من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني الحديث. وقد تناوله قدماء العرب وبعض محدثيهم مفهوما ومصطلحا وأنواعا ونص على تميزه عن النحو كل من دي سوسير والشكلانين والوظفين والتوليديين مدللين قيامه على أصول معيارية

1- التركيب وأنواعه عند العرب

1-أ-تعريف التركيب

لغة: من ركب الشيء تركيبا :وضع بعضه على بعض فتركب، وتراكب منه ركب الفص الخاتم والسنان في القناة والتركيب إسم المركب في الشيء كالفص يركب في كفة الخاتم لأن المفعل إسم المركب والمفعل كل يرد إلى فعيل تقول: ثوب مجدد وجديد، ورجل مطلق وطليق وشيء حسن التركيب وتقول في تركيب الفص في الخاتم والنصل في السهم :ركبته فتركب

فهو مركب وركيب، والمركب: الأصل والمنبت، تقول فلان كريم المركب أي كريم أصل منبه في قومه، والتركيب بمعنى التأليف كذلك يقال ركب الشيء: ضمه إلى غيره فصار بمثابة الشيء الواحد في المنظر وركب الدواء ونحوه ألفه من مواد مختلفة[1].

- أي أن التركيب هو علم يقوم ويركب الشيئ فوق الشيئ ويضع بعضه فوق بعض أي يركبه على بعضه

إصطلاحا :فيدل التركيب على إجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة

لعلاقة معنوية وهو مذهب لسبويه ولكل منهما معان وحكم وأصبح لهما بالتركيب حكم جديد وهو مذهب الخليل. والأصل في التركيب أن تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى وانضمام الحروف في الكلمات والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية وهذا ما بحثه العرب بينما يسمى الإسناد ويختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة، تتألف فيه المعاني وتتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تتحصل بها الفائدة وبناء على ماسبق فالتركيب: قول المؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة سواء كانت تامة كقولك: العلم نور، أو ناقصة: نحو الجمال الإنساني على أن "علم التركيب" هو الطريقة التي من خلالها تنظم وترتب الكلمات لتبين العلاقات الدلالية داخل الجملة (و بين الجمل)[2]

1-ب-مفهوم النحو: بناء الجملة أو النحو أو تركيب الجملة مصطلحات مألوفة في الكتابات المعاصرة للدلالة على مفهوم واحد؛ يتصل بالقواعد التي تحدد نظام الجملة في اللغة، وتجعلها قادرة على أداء المعنى الذي يريده المحدث أو الكاتب فيصل إلى المستمع أو القارئ. ومفهوم النحو طبقا لهذا المعنى مألوف عند أعلام النحو العربي وغير صحيح أن النحو عند جمهورنحاة إقتصر على ضبط النهايات الإعرابية وهنا نجد أيضا بداية إستخدام

[1] مجلة أفاق علمية :دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست، العدد الثالث عشر، أبريل2017، ص131.

[2] المرجع نفسه ص132.

مصطلح معاني النحو" الذي عده النحاة من مجالات عمل النحوي، وطوره البلاغيون إلى "علم المعاني" والسكاكي عرف النحو بأنه "كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقا بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها.- الفكرة الأساسية لتحليل تركيب الجملة تنطلق من فكرة أساسية :ممارسة المتكلم أو الكاتب اللغة ماتعني وضع الكلمات في تتابع مناسب للتعبير. ويطلق على البحث في بنية اللغة على مستوى التركيب مصطلح النحو أو علم التركيب أو علم التراكيب أو قواعد الجملة، وليس كل تتابع في كلمات اللغة يؤدي إلى جمل صحيحة فكل كلمة من كلمات الجملة قد تكون صحيحة في نفسها ولكن تركيب هذه الكلمات قد يكون جملة صحيحة طبقا للمتعارف عليه في الجماعة اللغوية وقد لا يكون أية جملة مقبولة ومفهومة عند أبناء الجماعة اللغوية وقد لا يحمل أي معنى على الإطلاق.

وفكرة الإهتمام بالمعنى الذي يحمله التركيب أصيلة في التراث النحوي [1]

2-أنواع التركيب

يتنوع التركيب في لغة العرب بحسب مكوناته إلى:

التركيب الإضافي: وهو ما ركب من مضاف ومضاف إليه مثل: " مباني المدينة آثارها " أو "أبو خالد " أو "عبد العزيز

التركيب الإسنادي: وهو ما تركب إما من جملة فعلية ؛ أي من فعل مع فاعله أو مع نائب فاعله مثل :"جاد المولى"، و فتح الله، و سر من رأى " وإما من جملة إسمية أي من مبتدأ مع خبره مثل: "الخير نازل " والسيد فاهم " وكلها أسماء أشخاص معاصرين إلا "سر من رأى" فإنها اسم مدينة عراقية قديمة تعرف الآن ب (سامراء)

التركيب المزجي: المركب من كلمتين، إمتزجنا أي: (اختلطنا) بأن اتصلت ثانيتها بنهاية الأولى حتى صارتا كالكلمة الواحدة، من جهة أن الأعراب أو البناء يكون على أخر الثانية، في الرأي الأشهر، أما آخر الكلمة الأولى فقد يكون ساكنا، وقد يكون متحركا بالفتحة (وهذا هو الأكثر نحو "بور سعيد "

التركيب العددي: وهو من أنواع المركب المزجي الذي يستعمل غير علم، وإن كان يرى آخرون أنه ليس منه وأنه يغايره، ويقصد به كل عددين بينهما حروف عطف

التركيب البياني: وهو نوعان

أ- تركيب وصفي: ما تألف من صفة وموصوف مثل :نجح الطالب المجد

ب- تركيب توكيدي: ما تألف من مؤكد ومؤكده مثل: حضر الطلاب كلهم[2].

[1] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)-ط جديدة، د سنة، ص108.

[2] مجلة آفاق علمية :دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست، العدد الثالث عشر، أبريل 2017, ص133.

3-مفهوم الجملة

اتجه اللغويون منذ سنة 1957 بصورة متزايدة إلى بحث بناء الجملة، فقد كانت موضوعات الأصوات وبناء الكلمة قد نالت نصيبا كبيرا من الإهتمام على مدى مائة عام، ولوحظت الثغرات في دراسة بناء الجملة فانصرف لغويون كثيرون إلى بناء الجملة [1]

- أيضا الجملة هي أصغر تركيب مستقل عن غيره، ووجدت فيه ثمرة معناه [2]

3-أ-الجملة الإسمية

هي ما إئتلف من اسم واسم بينهما علاقة إسنادية. هي مجموعة القواعد والأحكام التي تحكم نظام الجملة الإسمية[3].

يستخدم مصطلح "الجملة الإسمية " في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها، ومقتضى هذا التصور الذي يشيع بين النحاة أنه لا عبرة في التصدر بالعناصر غير الإسنادية التي لا تقع ركنا من أركان الجملة، سواء كانت أسماء أم أفعال أم حروفا ومما يصدق عليه هذا التحديد قولة تعالى :" النبي أولى بالمؤمنين من أنفسهم وأزواجه أمهاتهم وألو الأرحام بعضهم أولى ببعض " وقوله: "مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون"

ففي جميع هذه الآيات تقدم الإسم وقد وقع مسندا إليه في الجملة، ولم يمنع من اعتباره متقدما سبق (إن)أو(كان) كما في الآية الآخيرة وهكذا تعد هذه الجمل عند النحاة اسمية.[4]

[1] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة)، ط جديدة، د سنة، ص122.

[2] سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010، 159.

[3] علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشروالتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص17.

[4]

3-ب-الجملة الفعلية

يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة "المصدر" بفعل وأنها مكونة من فعل وفاعل[1]
الجملة الفعلية وفقا لما إنتهيتا إليه هي التي يكون المسند فيها فعلا، سواء تقدم هذا الفعل أو تأخر والفعل كما هو ثابت في نصوص اللغة وقواعدها

قد ورد لازما كما ورد متعديا وكذلك جاء على صورته الأصلية أي مبنيا للفاعل، كما جاء على غير هذه الصورة أي مبنيا لغيره والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات وقد يستغني عنها أما الفعل المتعدي فإنه يحتاج بالضرورة إلى مفاعيل فضلا عما قد يحتاج إليه بدوره من بقية المكملات أيضا[2]

الجملة الفعلية يتصدر عموما الفعل وهو عمدة المركب الفعلي، وتحتوي على مركب سمي يأتي بعد افعل وهو الفاعل، أما المركبات الإسمية الأخرى التي ترد في الجملة الفعلية فهي مكملات الفعل أو الإسم أو الجملة[3]
أي أن الجملة الفعلية تتكون من فعل وفاعل ومفعول به ولكن في بعض الأحيان يحدث لها تغيرات فتخضع إلى قواعد وقوانين أخرى

4-التقديم والتأخير

للتقديم والتأخير أغراض وجمالية متعددة، وعن قيمته ذكر الجرجا في أنه "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الفايق لا يزال يفتر بك عن بديعة، ويفضي بك على لطيفة، ولا تزال تر شعرا يروقه مسمعه، ويطلق لديك موقعه[4]

4-أ-تقديم المبتدأ عن الخبر وجوبا

المبتدأ: هو إسم مفرد (أي كلمة واحدة) معرفة حكمة الرفع، وهو محور الجملة الغسمية
الخبر :هو الجزء المتمم مع المبتدأ فائدة(أي الجزء الذي يكون مع المبتدأ جملة مفيدة
أ- إذا كان المبتدأ من الألفاظ التي لها الصدارة مثل: من يفعل خيرا يفز
ب- إذا كان المبتدأ محصورا في الخبر مثل: إنما الحديد الصلب، ما أنت إلا شاعر
ت- إذا كان خبر المبتدأ جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ مثل:الطفل يضحك (فلو قلنا يضحك وصار فاعلا ونحن نريده مبتدأ)

---

[1] علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص31.
[2] المرجع نفسه ص37.
[3] مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 1998، ص151.
[4] مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري :العدد الحادي عشر جوان 2018، ص193.

ث- إذا كان المبتدأ أو الخبر معرفتين أو نكرتين متساويتين في التخصص مثل :أستاذي رائدي في العلم(المبتدأ والخبر معرفتان) أكبر منك سنا أكثر منك تجربة (المبتدا والخبر نكرتان متساويتان في التخصص)

ج- أن يتصل بالمبتدأ لام الإبتداء، نحو: لعبد مؤمن خيرمن كافر

ح- أن يكون خبر المبتدأ مقترنا بالباء الزائدة، نحو: ما مجتهد بفاشل

خ- أن يتقدم على المبتدأ (أما)، نحو: أما مُحَمَّد فمجتهد[1]

4-ب-تطابق المبتدأ والخبر

يطابق الخبر المبتدأ في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث مثل: التلميذ نشيط، والتلميذان نشيطان، التلميذات نشيطات

أنواع الخبر

أ- إسم ظاهر مفرد كما في الأمثلة السابقة

ب- جملة (إسمية أو فعلية) مثل الطالب أخلاقه حميدة (جملة إسمية)الطالب يكتب(جملة فعلية)

ت- شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور)مثل العصفور فوق الغصن الكتاب في الحقيبة[2]

4-ج-تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا

يوجب النحويون تقديم الخبر وتأخير المبتدأ في مواضع. أهمها:

- إذا كان الخبر له الصدارة اي واجب التقدم في صدر الحملة، سواء كان واحب التصدر بنفسه او اتصاله بما تجب صدارته
- اذا كان الخبر محصورا في المبتدأ
- اذا أتصل بالمبتدأ ضمير يعود على شيء في الخبر[3]

ويشيع في التراث النحوي أن تضاف الى المواضع السابقة مواضع أخرى، يقع الخبر فيها ظرفا أو جارا ومجرورا، منها:

إذا كان تقديم الخبر مصححا للإبتداء بالنكرة، وذلك كان المبتدأ نكرة والخبر ظرف أو جار مجرور، ولا متبوع للإبتداء بالنكرة الى تقدم الخبر عليه

- إذا كان الخبر ظرفا يفيد الإشارة

[1] سميح أبو مغلي، غلم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010، ص161.

[2] المرجع نفسه ص 162.

[3] علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص56.

- إذا كان الكلام يفهم منه مع تقديم الخبر ما لا يفهم منه مع التأخير
- إذا أستعمل في مثل
- إذا كان مسندا الى ما اقترن بفاء الجزاء[1]

4-د-وجوب تقديم ألفاعل على المفعول بيه

في الأصل أن يقع المفعول بعد الفاعل وهذا هو الترتيب الطبيعي في الجملة الفعلية ولكن من الممكن في بعض الأحيان أن يتقدم المفعول على ألفاعل خطوة فيتوسط بين الفعل وفاعله

تقدم الفاعل على المفعول

إذا حدث لبس لم يتبين معه الفاعل من المفعول نظرا لعدم ظهور ألعلامة ألإعرابية وعدم وجود علاقة لفظية أو معنوية

أن يقع المفعول محصورا فيه ب(إنما) بإتفاق ألنحويين لأنه لو قدم المفعول على الفاعل لا تقلب المعنى المراد إنما تفسد ألسلطة الحكام والحصر بالنفي والإستثناء أي ب(ما) و(إلا) شبيه بالحصر ب(إنما) عند فريق من النحويين من بينهم "أبو موس الجرولي " وجماعة من متأخري النحاة[2]

4-هـ-وجوب تقدم المفعول على ألفاعل

يجب تقديم المفعول على ألفاعل وحده في المواضع الأتية:

إذا كان المفعول ضميرا متصلا والفاعل إسما ظاهرا من ذلك قول ألله تعالى "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب"

أن يتصل بالفاعل ضمير يعود على المفعول نحو قوله تعالى "وإذ إبتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن[3]"

[1] المرجع نفسه ص57.

[2] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص93.

[3] المرجع نفسه ص96

5-الذكر والحذف

5-أ-الذكر: لم يتعرض لهذا الباب كثير من أئمة هذا الفن كأبي هلال العسكري والأمام عبد القاهر، وكأنهم لم يروا فيه للطائف والمزايا ما يسيغ البحث عنه في علوم الفصاحة إذ هو بمباحث علم النحو أشبه[1]

ولكن ألمتأخرين كالسكالي وشيعه ذكروا فيه نكات ومزايا لم يستطيعوا أن يردفوها بأي من التنزيل أو شواهد من كلام ذوي اللسن والفصاحة وقصارى ما قالوه إن المسند إليه يذكرو جوبا إذا لم تقم قرينة تدل عليه كان الكلام معمى لا يستبين ألمراد منه ويترجح إذا وجدت القرينة لمزية من المزايا الآتية

إنه الأصل وليس هناك ما يقتضي العدول عنه، كما تقول هذا أخي وذلك صديقي

زيادة الكشف والإيضاح

التسجيل على السامع حتى لا يتأتى له الإنكار

الأستلذاذ بذكر الإسم المحبوب، كما يكرر المادحون ذكر ممدوحيهم

التهويل

التعظيم

التحقير

التعجب[2]

5-ب-الحذف

من دقائق اللغة، وعجب سرها، وبديع أساليبها، أنك قد ترى الجمال والروعة تتجلى في الكلام إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئا من متعلقاتها فإن أنت قدرت ذلك الحذوف وأبرزته صار الكلام إلى غت سفساف ونازل ركيك لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولا.

ومن ثم قال في"دلائل الإعجاز" هذا باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة[3]

شروط الحذف

ومن شرط الحذف أن لا يكون في الكلام ما يدل على المحذوف وإلا كان تعمية وإلغازا، ومن شرط حسنه أنه متى أظهر المحذوف زال ما كان في الكلام من البهجة والطلاوة، وهو على ضربين:

ضرب يظهر فيه المحذوف عند الإعراب لحقولهم أهلا وسهلا

ضرب لا يظهر بالإعراب، وإنما تعلم مكانه إذا أنت تصفحت المعنى ووجدته لا يتم إذا لم يراع ذلك المحذوف [4]

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1993، ص85.

[2] المرجع نفسه 86.

[3] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة 1993، ص89.

[4] المرجع نفسه ص 89.

- **في حذف المسند إليه**

يحذف المسند إليه لأغراض أهمها:

ظهوره بدلالة القرائن عليه، فذكره يعد حينئذ عبثا في الطاهر

ضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب التوجع والتضجر نحو :

قال لي كيف أنت قلت عليل سهر دائم وحزن طويل

إخفاء الأمر عن غير المخاطب

خوف فوات فرصة سانحة

المحافظة على سجع أو قافية

إتباع الإستعمال الوارد بالحذف

تعيينه وعدم إحتمال غيره، أما بحسب الحقيقة والواقع

تكثير الفائدة بإحتمال أمرين عند الحذف[1]

- **في حذف المسند**

يحذف المسند لأغراض، منها :

قصد الإختصار والإحتراز عن البعث بناء على الظاهر مع ضيق المقام بسبب التحسر والتوجع

الثقة بشهادة العقل دون الإعتماد على اللفظ

الدلالة على الإختصاص[2]

6-الأساليب

لقد تعددت الأساليب كل حسب مفهومه وعلاقته بالشيء منها:

6-أ-الأساليب الأنشائية

لغة

الإنشاء في اللغة الإيجاد والإختراع

إصطلاحا

يطلق بأخذ إطلاقين:

- المعنى المصدري وهو إلقاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه
- المعنى الإسمي وهو نفس الكلام الملقى الذي له الصفة المتقدمة وينقسم بالإعتبار الأول إلى:

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة، 19993، ص90.

[2] المرجع نفسه 92.

لاطلبي وهو خمسة أنواع :الأمر والنهي والتمني والإستفهام والنداء، ويعرف بأنه ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في إعتقاد المتكلم وقت الطلب

غير طلبي وهو ما يستدعي مطلوبا حاصلا.

وأنواعه كثيرة منها المدح والذم والقسم والتعجب والرجاء

الذي يهتم البليغ بالبحث عنه هو القاسم الأول لأنه فيه من المزايا واللطائف ما ليس في القسم الثاني[1]

6-ب-أسلوب التمني

هو طلب حصول شيء محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا كقول المتنبي:

فليت وقارك فرقته وحملت أرضك ما تحمل

وإما لكونه بعيد التحقق والحصول نحو :"**يا ليت لنا مثل ما أوتي قارون إنه لذ وحظ عظيم**" سورة القصص الآية 79.

ألفاظ التمني أربعة :واحدة أصلية، وهي ليت، وثلاثة نائبة عنها، وهي:

هل نحو: **فهل لنا من شفاء فيشفعوا لنا**" سورة الشعراء الآية 102.

لو نحو: لو أن لنا كرة فنكون من المؤمنين"سورة الأعراف الآية 53.

لعل ويتمنى بها إذا كان المرجو بعيدا ميؤوسا من حصوله فصار شبيها بالمحاولات والممكنات التي لا طماعية في حصولها، نحو :

أسرب القطاهل من يعير جناحه لعلي إلى من قد هويت أطير

وكذلك يتمنى بهلا وألا ولولا لو ما، وهي ألفاظ مركبة من هل ولو مع لا وما، و الشرط ألا هلا، قلبت الهاء همزة، لتتبين دلالتها على التمني ويزول إحتمال الإستفهام والشرط، ويتولد من التمني معنى التنديم في الماضي، نحو: هلا سافرت، ومعنى التحضيض في المستقبل، نحو: هلا تخلص في عملك

ولإستعمال هذه الأدوات في التمني ينصب المضارع في جوابها[2]

6-ج-أسلوب الإستفهام

هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به بأداة من إحدى أدوات وهي: الهمزة ومن ومتى وأين وكيف وكم وأي وتنقسم بحسب الطلب ثلاثة اقسام:

ما يطلب به التصور تارة. والتصديق أخر وهو الهمزة

ما يقصد به التصديق فحسب وهو هل

ما يطلب به التصور فحسب وهو الباقي[1]

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة، 1993، ص61.

[2] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة، 1993، ص62.

6-د- أسلوب الأمر

هو طلب الحصول على جهة الإستعلاء وله صيغ أربع

فعل الأمر كقوله تعالى"**وإصنع الفلك بأعيننا ووحينا**" سورة هود الآية 37.

المضارع المقترن بلام الأمر نحو: "**ليتقن ذو سعة من سعته**" سورة الطلاق الآية 7.

اسم فعلي الأمر :وحذار أن ترضى مودة من يقلي المقل ويعشق المشري

المصدر النائب فعله نحو: فصبرا معين الملك إن عن حادث فعاقبه الصبر الجميل جميل

والأصل في صفة الأمر أن تفيد الإيجاب أي الطلب الفعل على وجهة اللزوم وهذا هو المفهوم منها عند الإطلاق نحو:قم وسافر وماعداه يحتاج إلى قرائن أخرى تستفاد من سيباق الحديث أهمها الإلتماس، الإرشاد، التعجيز، التهديد، الإعتبار، الإباحة، الدوام[2]

6-هـ-أسلوب النهي

هو طلب الكف من الفعل على وجه الإستعلاء، وليس له إلا صيغة واحدة هي: المضارع مع الناهية نحو:"**ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها**" سورة الأعراف الآية 85.

ومد لوله طلب الكف عن الفعل فوراً كما يستفاد من تتبع فصيح التراكيب وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقرائن من سياق الحديث تجاوزا وإتساعا في الإستعمال، أهمها

الدعاء نحو: "**ربنا لا تحملنا ما لا طاقة لنا به**"سورة البقرة الآية 286.

الإرشاد نحو: إذا نطق السفيه فلا تجيه فخير من إجابته السكوت

التهديه نحو: لا تنته عن غيك

التيئيس نحو:فلا يخدعنك لموع السراب ولا تأتي أمرا إذا ما إشتبه

الإلتماس نحو: لا تطو يا السرعني يوم نائبة فإن ذلك ذنب غير مغتفر

التمني نحو: أعني جودا ولا تجمد أ لا تبكيان لصخر الندى

التوبيخ نحو: لا تنه عن خلق وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

التسلية والصبر نحو: ولا تجزع فإن الله رحيم بعباده.[3]

---

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثالثة، 1993، ص 75.

[2] المرجع نفسه ص76.

[3] أحمد مسطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1993، ص79.

7-الجملة البلاغية

7-أ-البلاغة

لغة:

الوصول والإنتهاء، يقال بلغ مراده إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة - إذا إنتهى إليها ومبلغ الشيء منتهاه

إصطلاحا:

وصفا للكلام والمتكلم فقط دون الكلمة لعدم السماع[1]

7-ب-البيان

لغة:

الكشف والايضاح، ويقال فلان أمين من فلان، أي أوضح منه كلاما.

اصطلاحا :

علم يستطاع بمعرفه إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة، وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة، مع مطابقة كل منها مقتضى الحال[2]

7-ب-أالتشبه

لغة

التمثيل، يقال: هذا شبه هذا ومثيله، وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة

اصطلاحا

إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشتبه به)في معنى مشترك (وجه الله) بأداة (الكاف وكأن وما في معناهما) لغرض (فائدة)

أركانه

مما سيق تعليم أن أركانه أربعة: مشبه مشبه به، ويسميان بالطرفين، ووجه شبه، وأداة

فائدته

إيضاح المعنى المقصود مع الايجاز والإختصار، ألا ترى أنك إذا قلت علي كالأسد، كان الغرض أن تبين حال علي بقوة البطش وشدة المراس وعظيم الشجاعة، وما إلى ذلك من أوصاف الأسد البادية للعيون [3]

7-ب-ب-تعريف المجاز

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية صيدا –بيروت، د ط، د سنة، ص 40.

[2] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1993، ص 207.

[3] المرجع السابق ص213.

مشتق من جاز الشيء بجوزه إذا تعداه تسموا به اللفظ الغي يقول بدى بوجيه أصل الوضع، لأنهم جازوا به موقعه الأصلي. [1]

وهو كذلك اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم. إرادة المعنى الأصلي

7-ب-ج **تعريف الاستعارة**

يرى الجمهور أن الإستعارة مجاز لغوي وأيده الإمام في "أسرار البلاغة" وحجتهم على ذلك أنا إذا أجرينا إسم الأسد على الرجل الشجاع، فإننا لا ندعي فله صورة الأسد وشكله وعيالة عنقه ومخالبه، ونحو ذلك من الأوصاف الظاهرة التي تبدوالعيون وتشاهد بالحواس، وإنما ندعي له ذلك من أجل اقتصاصه بالشجاعة التي هي من أخص أوصاف الأسد وأمكنها[2]

7-ب-د- تعريف الكناية

فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبما يستوفون في الأساليب ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة، أنظر إلى أمري القيس تجده كن عن المرأة ببيضة الخدر في قوله :وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

إلى النبي ﷺ وقد كنى عنها بالقارورة في قوله لا نحبشه وهو يحدو بسائه: "رفقا بالقوارير" وبها ينصبون الدليل على كل قصية ويقيمون البرهان على كل مدعي انظر إلى المتنبي وهو يذكر وقيمة سيف الدولة بأعدائه:

فمساؤهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب

تجده قد أراد أن يبين أنه قهرهم وأذالهم بعد أن كانوا أعزة[3]

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية صيدا بيروت، د طبعة، د سنة، ص249.

[2] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1993، ص263.

[3] المرجع نفسه ص308.

الفصل الثاني:

تحليل البنى الأسلوبية لقصيدة " النهر المتجمد لميخائيل نعيمة".

المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي

المبحث الثاني: تحليل المستوى الدلالي

المبحث الثالث: تحليل المستوى الصرفي

المبحث الرابع: تحليل المحتوى التركيبي

المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي.

1- الإيقاع الداخلي:

القارئ لهذه القصيدة يشعر بالمزج بين أصوات اللغة وأصوات الطبيعة وهنا نعيمة فضل استخدام العناصر اللغوية في إيصال تجربته إلى المتلقي فهو استخدمها بغرض التأثير على الجمهور المتلقي وذلك عن طريق خفض الصوت ورفعه بشكل يراعي فيه إرخاء المقطع وتقويته، فالمقطع الذي يقع عليه النبر يرتفع معه الصوت بطبيعة الحال، وتمثل هذا في قوله:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير، فالشاعر استعمل النداء وهو ينادي على النهر، فالصوت هنا يعكس حالة الشاعر الحزينة والكئيبة.

- **التكرار:**

كل شاعر يتخذ من الأصوات المتكررة وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا وتضفي على الكلام إيقاعا موسيقيا جماليا، وهنا ميخائيل نعيمة عمد إلى التكرار الذي هو أسلوب من الأساليب التي اعتمدها الشاعر لضبط الإيقاع الخارجي للقصيدة، التكرار بأنواعه المتعددة، بحيث نلاحظ بأن الشاعر ينتمي للمذهب الرومانسي القائلة بأنها لا تهتم بالمعنى بل تهتم بالمبنى ومن اهتماماتها بالمبنى مراعاة الجرس ووفرة الموسيقى وقوة الإيقاع ومن هنا يمكن القول بأن هذا ما أضفى على الأداء الموسيقي في القصيدة وضوحًا أكثر مما يضفيه الوزن، فأضفى اتقانًا صوتيًا يتلذذ به القارئ ويطرب السامع ويجتذب انتباهه.

وقد ورد في القصيدة التي بين أيدينا تكرار الحروف والكلمات والجمل، فمن تكرار الأحرف نجد:

حروف العطف: وذلك أن الأفكار وردت متناسقة ومتجانسة تحمل في ثناياها هموم وآلام الشاعر وتعبه وأرقه من كثرة التفكير، فقد استعمل حرف الواو لمرات عدة حتى كادت القصيدة أن تصبح نص نثري فساهم هذا الترابط في تكامل أفكار واتساقها، من أمثلة على ذلك نجد:

- وخار عزمك فانثنيت عن المسير،
- واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق،
- وتعود أيام الربيع،
- وتعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم.

كما ظهر تكرار الكلمات أعاد الشاعر صياغتها عدة مرات ويظهر ذلك في قوله:

بالأمس كنت – بالأمس كنت تسير – بالأمس إذا أتيتك، والفائدة من ذلك هو إثبات وتأكيد الأمر وتقريره في النفس ونجد أيضا قول تعود تبتسم، تعود تسبح، يعود يشمخ، تعود للصفصاف، وتعود أيام، فنجد تكرار كلمة "تعود" والفائدة من تكرارها هو الإتيان بالدلالة على معنيين مختلفين، وهذا ما يخلق قوة في المعنى والدلالة وبالتالي نرى بأن تكرار الكلمات يساهم في تقوية الأثر الصوتي لإيقاع القصيدة.

الأصوات في القصيدة ودلالتها:

إن للأصوات دور فعال في بناء الشعر فله أهمية قيمة وتأثير لدراسته وبالتالي في النص جملة من الأصوات اختلفت في المخارج وتفاوتت في عدد مرات ذكرها وذلك يعود إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر، غير أنها منسجمة ومتناسقة ومتكاملة.

«إن الشعر على نحو خاص سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير وذلك يوحي بالقيم أكثر مما تدل على معاني محددة ويعتمد الشاعر بوعي أو بغير وعي إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينهما بحيث توحي بتجربته الشعورية، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع فتنقل عدواه إلى الآخرين».[91]

ونركز اهتمامنا في هذه القصيدة على حروف الجهر والهمس كما هو موضح في الجدول الآتي، بحيث لم نعتمد على الترتيب الهجائي أو الألفبائي، بل اعتمدنا على الحرف المكرر بكثرة في القصيدة:

الصوت	صفته	مخرجه	عدد تكراره	%
الام	مجهور	لثوي	116	8.51
الياء	مجهور	شفوي	109	8
النون	مجهور	اثوي	75	5.50
الميم	مجهور	شجري	73	5.35
التاء	مهموس	لثوي	65	4.77
الواو	مجهور	شفوي	61	4.47
الباء	مجهور	شجري	56	4.11
الراء	مجهور	لثوي	55	4.03
الكاف	مهموس	طبقي	47	3.45
الهاء	مجهور	حلقي	47	3.45
الدال	مهموس	لثوي	39	2.86
السين	مجهور	لثوي	37	2.71
العين	مجهور	حلقي	33	2.42
الفاء	مهموس	أسناني	29	2.12
الحاء	مهموس	حلقي	29	2.12
القاف	مهموس	لهوي	29	2.12

[91] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مصر، ط1، 2001، ص169.

الجيم	مجهور	غاري	17	1.24
الشين	مهموس	شجري	14	1.02
الصاء	مهموس	لثوي	14	1.02
الغين	مجهور	لهوي	13	0.94
الضاء	مجهور	بين الأسنان	7	0.51
الثاء	مهموس	بين الأسنان	5	0.36
الخاء	مهموس	حلقي	5	0.36
الطاء	مهموس	لثوي	4	0.29
الضاد	مجهور	لثوي	0	0

لقد تبين لنا أن عدد حروف القصيدة هو 1362 حرف ونلاحظ من خلال الجدول أن مجموع كل من الأصوات المهموسة المجهورة يقدر بحوالي بألف وتسع وعشرون صوتا (1029)، كما أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه القصيدة حيث بلغ عددها سبع مائة وأربعة صوت (704)، أما الأصوات المهموسة قدر عددها بثلاثمائة وخمسة وعشرين صوت (325).

نلاحظ بأن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة إذ وردت ألف وتسع وعشرون صوتا(1029) من أصل ألف وثلاثمائة وإثنان وستون (1362) صوتًا أي بنسبة 75.55 بالمائة، بينما وردت الأصوات المهموسة بثلاثمائة وخمس وعشرون (325) صوتًا من أصل ألف وثلاثمائة وإثنان وستون (1362) صوتًا أي بنسبة 23 بالمائة.

إن غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة فذلك يوحي بهيمنة الأصوات المجهورة في السياقات الواردة برغبة الشاعر بالجهر بموقفه، لأن الشاعر في انفعال نفسي وعبر عن مشاعره المؤلمة بسبب غياب النهر الذي كان رفيقه في حزنه وفرحه، وتتجلى هذه الأصوات في كلمات القصيدة ونذكر البعض منها: نضبت، اللحد، الدهور، فانثنيت، الغربان تنعق، يندب، الربيع، الليل، البهيم...إلخ

أما فيما يتعلق بالأصوات المهموسة فالشاعر استخدمها ليعبر عن إحساسه والهدوء النفسي، عندما كان النهر يواسيه، وتتجلى هذه الأصوات المهموسة في كلمات القصيدة نذكر منها:

النسيم، سليتني، تسيير، تساوت، تسبح، الصفصاف... إلخ

وخلاصة القول فإن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث في النص من أجل بناء القصيدة.

الصوائت (أصوات اللين):

لقد استخدم الشاعر ميخائيل نعيمة في قصيدته النهر المتجمد، ونعرضها في الجدول التالي:

الصوائت	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الألف	216	15.85
الواو	61	4.47
الياء	8	109

نلاحظ من خلال الجدول أن النسب بين الصوائت متفاوتة وهذه الأصوات استعملها الشاعر في قصيدته في حين نسبة صوت الألف أكبر من نسبة الواو والياء وهذا يتناسب مع حالة الشحن الهادئ والعميق مما يؤكد التوتر والقلق الذي يعيشه الشاعر.

- **ملاحظة:**

الطريقة التي اعتمدنا عليها في الحساب فقد قمنا بإحصاء عدد الأصوات من جهة، ثم أحصينا نسبتها المئوية كم جهة أخرى، وذلك بضرب عدد كل حرف في 100 ثم القسمة على مجموع حروف القصيدة على الشكل الآتي:

$$\text{النسبة المئوية} = \frac{\text{عدد المرات } 100X}{\text{مجموع الأحرف}}$$

2- الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية: «هي التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة وهي موسيقى لا ضابط لها، تتفاعل لامع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها». [1]

بمعنى أنه كل ما يحدث جرسا قويا ونغما مؤثرا في نفس المتلقي عبر محطات القصيدة سواء أكان مصدره حرفًا أو كلمة أم جملة.

ولقد تأكد أن أية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعرين تبقى ناقصة ما لم تتبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء إذ أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص.[2]

أ- الوزن:

الوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة وهو جملة من التفعيلات التي تنتظم فيها الكلمات فتحدد نوعه، فالوزن أو النغم هو أول ما يقرع الآذان بجرسه وإيقاعه المنتظم وأوزان الشعر العربي متعددة ومتنوعة والقصيدة محل

[1] مصطفى محمود، موسيقى الشعر، دار الفكر، الأردن، د ط، 1995، ص 45.

[2] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، دار العربية للنشر، مصر، ط1، 2001، ص 162.

الدراسة، بعد تقطيعنا لأبيات القصيدة " النهر المتجمد لميخائيل نعيمة" الذي يبلغ عدد أسطرها 46 سطرًا شعريًا

ب اعتباره شعرًا حرًا تبين لنا أن الشاعر ميخائيل نعيمة استخدم البحر الكامل في قصيدته ومفتاحه:

كَمَالَ الجَمَالَ من البحور الكامِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.

وذلك تبعًا للحالة النفسية للشاعر والانفعالات التي يتعرض لها أثناء نظمه، ذلك أن الشاعر يقف في بداية قصيدته أمام النهر المتجمد وكأنه جثة هامدة وقد استولى الحزن على قلب الشاعر ويتذكر أيام كان يعتريه الحزن والهم فلا يجد مؤنسًا إلا صديقه النهر الرفراف، هذا النهر الذي كان يفرح لفرح الشاعر ويبكي لحزنه.

ولذلك فقد أسس الشاعر قصيدته على وزن البحر الكامل المجزوء، فالبحر الكامل من البحور الخليلية الأكثر استعمالا في الشعر العربي القديم وحديثا وقيل بأن "الخليل ابن أحمد الفراهيدي سماه بهذا الاسم لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من بحور الشعر".[1]

ويتركز أساس البحر الكامل على تكرار تفعيلة واحدة هي مُتَفَاعِلُنْ وزنه:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وبتكرار مُتَفَاعِلُنْ ثلاث مرات في كل شطر عندها يستعمل تاما، إلا أن الملاحظ في هذه القصيدة إضافة تفعيلة رابعة على ما كان أصله ثلاثة، وهذه ميزة تجديدية تجاوز فيها الشاعر البنية الإيقاعية للقصيدة العمودية كما نرفق في هذه الدراسة ببعض الأسطر من الكتابة العروضية وبحر القصيدة.

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير.

يَا نَهْرُ هَلْ نَضُبَتْ مِيَاْهُك فنْقطعْت عَن لْخَرِيْرْ

مُتْفَاعِلُنْ /مُتَفَاعِلنْ/مُتفَاعِلُنْ /متفاْعلاْنْ

00//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

تَتْلُوْ عَلَلْـدُنْيَاْ ومَاْ فِيْهَاْ أَحَاْدِيْثَ دْدُهُوْرْ

مُتْفَاعِلُنْ /مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُاْنْ

00//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

ونلاحظ من خلال تقطيعنا الأبيات من قصيدة النهر المتجمد أن ميخائيل نعيمة قد نوع في تفعيلات بحر الكامل حيث جاءت مُتْفَاعِلُنْ ساكن الثاني في عدد كبير من الأبيات، وذلك بدخول زحاف الإضمار عليها فأصبحت مُتَفَاعِلُنْ ← مُتْفَاعِلُنْ.

الإضمار: وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك فتنتقل التفعيلة على الشكل الثاني من مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَاعِلُنْ.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1981، ص 136.

ونلاحظ بأن الشاعر نبذ الزحافات والعلل.

ب– القافية:

هي الركن التي تبني عليها القصيدة وتعتمد على الحروف الواقعة في نهاية البيت أو السطر، وبالتالي يسمى الحرف الأخير من البيت رويًا إذ أن القافية تحقق للشعر إيقاعًا يشد القصيدة ويكسب وحدة موسيقية جميلة.

فالقافية هي المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر الأبيات وهي تشتمل على عدد معين من الحروف والحركات، فاذا تخلفت بعض خصائص القافية نتج عن ذلك عيب من عيوب القافية، وذلك " فالقافية ذات علم قائم بنفسه يشمل: حروف القافية وحركات القافية وعيوب القافية".[1]

وتتمثل حروف القافية في: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الداخيل.

نلاحظ أن الشاعر ميخائيل نعيمة قصد إلى تنويع القافية في قصيدته النهر المتجمد وذلك رغبة في التجرد من وحدة القافية التي كانت عائق في حرية الشاعر.

بحيث وردت القافية في شكلين مختلفين، فظهرت الأولى مترادفة بساكنين في قول الشاعر:

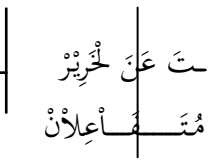
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير

أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَعَزْمُكَ فَنْثَنَيْتَ عَن لْمَسِيْرْ

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

00//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

والقافية هنا جاءت على وزن فاعلان/0//00.



أما الثانية فظهرت متداركة متحركين بين ساكنين في قول الشاعر:

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكًا أبكيتني

وَلْيَوْمَ صِرْتَ إِذَاْ أَتَيْتُكَ ضَاْحِكَنْ أَبْكَيْتَنِيْ

متْفاعلنْ متفاعلنْ متـفاعلنْ متْفاعلن

0//0/0/ 0//0/ // 0//0 /// 0//0/0/

[1] محمد النويجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص 698.

والقافية هنا جاءت على وزن فَاْعِلُنْ /0//0

0//0/

ج- الروي:

نلاحظ أن حروف الروي متنوع في القصيدة "النهر المتجمد" حيث أتى الشاعر نعيمة على حروف هجائية متعددة فاستخدم حرف الراء الساكنة 6 مرات أي بنسبة 0.44% والقاف الساكنة مرتين أي بنسبة 0.14%، والياء الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29%، والدال الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29%، واللام الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29%، والهاء الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29%، والألف المد 6 مرات أي بنسبة 0.44% والألف المقصورة مرة واحدة أي بنسبة 0.07% والعين الساكنة مرتين أي بنسبة 0.14% والميم الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29% والميم الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29%، والنون الساكنة 4 مرات أي بنسبة 0.29%، والباء الساكنة مرتين أي بنسبة 0.14%، والجيم الساكنة مرتين أي بنسبة 0.14%.

فالروي له دلالته التي تناسب حالة الحزن والاكتئاب التي استحوذت على قلب الشاعر بعدما كان يستأنس برفقة النهر ومواساته.

المبحث الثاني: تحليل المستوى الدلالي

1. الحقول الدلالية للقصيدة:

لقد أصبح للحقول الدلالية دور مهم وفعال في إيصال رسالة الشاعر نعيمة إلى الجمهور المتلقي، وبالتالي ساهمت الحقول الدلالية في إثراء القصيدة ونضجها الحسي والمعنوي.

فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات المتنوعة والتي يوجهها رابط تندرج تحته.

فقد طرح ميخائيل نعيمة في قصيدته النهر المتجمد مجموعة من الحقول الدلالية.

فنلاحظ الألفاظ المدرجة في حقل الطبيعة وهي السيطرة على القصيدة نذكر منها: نهر الخرير، الحدائق، بدر، مياهك، الزهور، ريح، ورق، البحار، سماه، المروج، الصفصاف، الربيع، الشتاء، الجليد، أنجم، الشمس، مخضر، أنوار، الصقيع، الصفاء، الحسون، الغربان... الخ.

كما نلاحظ في حقل الذات الألفاظ التي تندرج تحته وهي: أتيتك أبكيتني، توجعي، معي، لي، وحدي، قلبي...الخ

ونلاحظ أيضا الالفاظ المدرجة في حقل السعادة وهي: مرنما، سليتني، ألحانه، حرة، نقية، تبتسم، تنشط، أنوار، النهار، النسيم، بالإضافة إلى حقل الحزن نجد الألفاظ التي تندرج تحته: هرمت، خار، سكينة، اللحد، باكيا، تنهدي، توحمي، الأكفان، مكبلا، جمادا، غريبا، ترثي، يشيع، يندب، كئيبا، المصائب والمحن...الخ.

ونلاحظ من خلال هذين الحقلين الدلاليين الطبيعة والذات هو أن يكون كله ذو الحقل الطبيعة وذلك يدل على تبعية الذات للطبيعة فالطبيعة بالنسبة للشاعر الأصل والأم، و الذات هي النسخة والفرع.

ونلاحظ الحقلان الدلاليان السعادة والحزن استعملهما الشاعر لكي يعبر عما يشعر به في حياته من حزن وألم وشقاء، ولذلك جعل من النهر رفيقا له يشاركه آلامه وأحزانه ولكن الفرق أن النهر سوف يعود إلى الحياة والسعادة من جديد، أما قلب الشاعر فيبقى مكبلا بالقيود.

ونلاحظ في قصيدة النهر المتجمد " سيطرت الحقلين الطبيعة والذات، ليثبت لنا أن الشاعر نعيمة يتكلم عن نفسه أثناء كلامه على العالم الخارجي، فالنهر يتحرر ويعود لأن شمسه ستشرق يوما وسيعود ربيعه ويعود ليغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب، أما قلب الشاعر سوف يظل في بروده وجموده وتحجره لأن ربيعه لم يأتي، ولم يأتي شمس سعادته ودفئه ولأن الحياة نبذته من ضوضائها، فحيث يكون الناس في صخبهم وضجيجهم يشعر الشاعر بالغربة والانفراد ويظهر ذلك في قوله:

نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفراد.

وغدا جمادا لا يحن ولا يميل إلى أحد.

وغدا غريبا بين قوم كان قبلا منهم.

وغدوت بين الناس لغزا فيه لغز مبهم.

يا نهر ذا قلبي أراه كما أراك مكبلا.

و الفرق أنك سوف تنشط من عقالك، وهولا.

يرى الشاعر أن الحقلان الدلاليان اللذان أنهما الأنسب للتعبير عن مشاعره، وهما الطبيعة والذات وقد لجأ إلى استنطاق ما يعتري روحه وقلبه محاور الطبيعة ويمزجها بإحساسه وعواطفه ويسقط ما يموج نفسه من مشاعر الاضطراب والقلق، فمأساته مثل مأساة النهر المتجمد.

2. **العلاقات داخل الحقول الدلالية:**

"إن بيان أنواع العلاقات الحقل المعجمي من أهم الركائز التي ركز عليها أصحاب نظرية الحقول الدلالية وهذه العلاقات لا تخرج في أي حقل من الحقول مما يأتي: الترادف والتضاد، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل " [1] من العلاقات الموجودة في النص:

أ. **علاقة الترادف:**

1) **مفهوم الترادف لغة:** " الردف ما تبع الشيء وكل شيء تبع شيئا فهو ردفه وإذا تتابع خلف الشيء فهو الترادف " [2]

ونعني بالترادف أي تتبع الأشياء واحد تلوى الآخر

2) **اصطلاحا:** " هو الألفاظ الدالة على شيء واحد باعتبار واحد وقولهم أن الترادف هو الاتحاد في المفهوم الذي لا يخرج بمقتضاه نحو السيف والصارم من المترادفات " [3]

أي أن الترادف هو تعدد الألفاظ مع إبقاء المعنى الثابت وغير متغير، أي دلالة مجموعة من الألفاظ على المعنى ذاته.

ومن الأبيات الدالة على الترادف تمثلت في قول الشاعر:

بالأمس إذا سمعت تنهدي وتوجعي

الحور ينسى ما عتراه من المصائب والمحن.

تمثل في السطر الأول الترادف بين كلمتين تنهدي وتوجعي فهما كلمتان تدلان عن الأسى والألم الشديد الذي يشعر بهما الشاعر بسبب وحدته وفراقه عن رفيقيه الذي كان يواسيه.

وفي السطر الثاني يمثل الترادف بين كلمتين المصائب والمحن.

فهما كلمتان تدلان على الحزن الذي يخيم على الجميع بسبب توقف النهر عن التدفق والخرير.

---

[1] نور الهدى، مباحث علم اللغة والمناهج، البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص 377

[2] ابن منظور، لسان العرب، م 6، مادة (ردف)

[3] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى الأنظمة الدلالية في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 397.398

ب. **علاقة التضاد:**

مفهوم التضاد لغة:

" **الضد:** كل شيء ضاد شيئا ليغلبه والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة والليل ضد النهار، قال ابن السكيت: حكى لنا أبو عمر والضد مثل الشئ أو ضد خلافه ".

اصطلاحا:

هو مصطلح أطلقه اللغويون العرب على الأنماط التي تتصرف إلى معنيين متضاديين [1]

ومن خلال المفهومي اللغوي والاصطلاحي نجد أن التضاد يراد به وجود لفظتين مختلفتين من حيث المعنى.

ومن الأبيات الدالة على التضاد في قول الشاعر:

فتساوت الأيام فيه :صباحها ومساؤها.

وتوازنت فيه الحياة: نعيمها وشقاؤها.

جاء التضاد في البيت الأول في كلمتين الصباح والمساء فهما تدلان عن تعقب الوقت وتغير الأحوال وأن الحياة لا تبقى على حالها.

أما في البيت الثاني فقد جاء التضاد في كلمتان نعيمها وشقاؤها فهما تدلان عن الأمل والأسى فلطالما كانت الحياة الإنسان تحكمها فصول متعقبة بين يأس وجمود حينا وأمل وانفراج حينا أخرى.

ت. **علاقة اشتمال**

" كأن نجد كلمة تتضمن دلالة كلمات أخرى فكلمة حيوان تتضمن: الإنسان (حيوان ناطق) والحيوانات الأخرى أيضا

ويتمثل الاشتمال في من خلال القصيدة فيما يلي:

الطبيعة: نهر الحدائق، الزهور، الريح، البحار، النسيم، المروج...الخ.

الذات: أبكي، وحدي، أتيتك، معي، لي، قلبي..الخ

السعادة: تبتسم، سيلتني، نقية، حرة، تنشط. [2]

الحزن: هرمت، غريبا، ترثي، كئيبا، المصائب، المحن...الخ.

نستنتج من هذه العلاقة أنها تشبه كثيرا نظرية الحقول الدلالية ففي تنطلق من العام إلى الخاص غير أن مجالها ضيق عكس نظرية الحقول الدلالية مجالها أوسع.

---

[1] فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1997، ص 290

[2] خليفة بوجادي، محاضرات في علم مع النصوص والتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009 م، ص 146

المبحث الثالث: المستوى الصرفي.

1. الأفعال:

لقد تنوعت الأفعال في قصيدة النهر المتجمد فمنها ما هو ماضي ومنها ما هو مضارع والفعل من حيث المبنى الصرفي ماض ومضارع وأمر فهذه الأقسام الثلاثة تختلف من حيث المبنى وهي فوق ذلك تختلف من حيث المعنى الصرفي الزمني أيضًا، فأما من حيث المبنى فلكل منها صيغته الخاصة ما بين مجردة ومزيد من ثلاثي ورباعي.[1]

أ- الأفعال الماضية: لقد استعمل الشاعر الأفعال الماضية في القصيدة لأنه يصف حالة النهر في القديم وما كان حاله وما آل إليه اليوم، ولقد وردت في القصيدة نحو: نضب، خار، هبطت، جمدت، سمعت، كبلتك، هرمت، ذللتك، ضحك.

ب-الأفعال المضارعة: لقد استعمل الفعل المضارع بكثرة لأنه متفائل بأن يرجع حال النهر إلى حاله وتدل هذه الأفعال على أن الشاعر يحمل التفاؤل إلى المستقبل ولقد أكثر منها في القصيدة نحو: تعود، تفك، تتلو، تسير، تخشى، يجثو، يندب، يسرح، تنعق، ترثي، يشيع، تكر، يبسط، يعود، يغرد، يضحي، يحن، يميل.

ت-أفعال الأمر: لقد استغنى الشاعر على أفعال الأمر لأنه استعمل الأفعال الماضية واستعمل الأفعال المضارعة، الأولى التي تدل على الزمن المشرق والمنير والثانية تدل على الحاضر الميت وتفاؤله بالمستقبل المزدهر.

ث-الفعل الصحيح والمعتل: لقد استعمل الشاعر الفعل الصحيح والمعتل ولكن بقلة لأنه اعتمد على الأفعال المضارعة لأنه يريد أن يرجع الزمن الماضي في الحاضر.

- **الفعل الصحيح:** ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

الفعل السالم: نضب، عزم، هبط، سمع، بدل.

الفعل المهموز: أحد.

الفعل المضاعف: مرّ، حرّ.

- **الفعل المعتل:** يتضمن أربعة أقسام منها: **مثال:** الأجوف، الناقص، اللفيف، فالشاعر اعتمد في قصيدته على قسمين هما:

الأجوف: خار، مال.

الناقص: مضى.

ج- الفعل المجرد والمزيد: وتنبه أن الشاعر لم يستعمل الأفعال المجردة والمزيدة.

ح- الفعل الجامد والمتصرف: لم يستعمل الأفعال الجامدة ولكنه تطرق إلى الأفعال المتصرفة لأنه يريد أن يتحول الزمن الماضي المشع إلى الحاضر المميت، لذلك اهتم بالتصريف ومثال ذلك:

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، طبعة 1994، ص 105.

الأفعال المضارعة الغير رباعية: يسرح، يندب، ييسط، يحبُّ.

هذا الجدول يبين توزيع الأفعال من حيث كونها ماضية، مضارعة، أو أفعال الأمر، والأفعال الصحيحة، أو المعتلة وكذلك المجردة المزيدة والجامدة والمتصرفة.

فعل ماضي	فعل مضارع	فعل الأمر	الفعل الصحيح والمعتل	الفعل المجرد والمزيد	الفعل الجامد والمتصرف
نضب	تعود	/	نضب	/	يسرح
خار	تفك		عزم		يندب
هبطت	تتلو، تسير		هبط		ييسط
حمدت	تخشى، يجثو		سمع		يحنّ
سمعت	يندب، يسرح		بدل		
كبلتك	تنعق، ترثي		أحد		
هرمت	يشيع، تكر		مرّ		
ذللتك	ييسط، تستر		حرّ		
ضحك	يعود، يفرد		حار		
	يضحي، يحن		مال		
	يميل		مضى		
9	19		11		4

نلاحظ أن الشاعر ميخائيل نعيمة استعمل الفعل المضارع أكثر من الأفعال الأخرى، وهذا دلالة على ما يحتويه من الحركة والاستمرار والتفاؤل في الحاضر وذلك من أجل تبيان أوصاف النهر وعودته إلى حالته الأولى.

2. الاشتقاق:

تناولت مجموعة قرارات أصدرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة قضية الاشتقاق، وقد أكد المجمع بهذه القرارات أن الحياة المعاصرة تتطلب اشتقاق كلمات لم ترد في المعاجم العربية ويمكن صياغتها بعدة وسائل لغوية، كان اللغويون العرب في عصر الحضارة السلامية قد سجلوا عدة ضوابط للاشتقاق لتكوين ألفاظ جديدة، كان قرار المجمع بجواز الاشتقاق من أسماها الأعيان منطلقًا جديدًا، لا يجافي روح العربية على الرغم من عدم ذكر النحاة الأقدمين له، فقد تصور جمهور النحاة أن الاشتقاق يصدر من الفعل فحسب، فأثبت المجمع أنه يصدر أيضًا من الاسم، وكذلك أجاز اشتقاق صيغ جديدة وفق ضوابط واضحة.[1]

[1] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، د سنة، ص100.

المشتقات التي تناولها الشاعر ميخائيل نعيمة في قصيدته النهر المتجمد هي اسم الفاعل وصفة المشبهة.

- **اسم الفاعل**: باكيا، ضاحكا، ناثرا.

نجد اسم الفاعل في القصيدة بنسبة قليلة.

- **الصفة المشبهة**: العميق: فعِيل، الشديد: فعِيل، البهيم: فعيل، مسير: فعيل، جليد: فعيل، الصقيع: فعيل.

نجد أن الشاعر استعمل صفة المشبهة على وزن فعيل.

- **اسم المفعول**: مكبلا: مفعلا.

نلاحظ أن الشاعر استعمل اسم الفاعل وصفة المشبهة واسم المفعول استغنى عن المشتقات الأخرى ولذلك لأن هذه المشتقات يلبون حاجيات وأغراض الشاعر سواء من الناحية النفسية أو الموضوعية لأن الموضوع هو الذي يفرض التوظيفات التي يستعملها الشاعر.

3. الضمائر:

الضمير: لا يدل على مسمى كالاسم ولا على موصوف بالحدث كالصفة ولا على حدث وزمن كالفعل، لأن دلالة الضمير تتجه إلى المعاني الصرفية العامة التي أطلقنا عليها معاني التصريف والتي قلنا أنها يعبر عنها باللواصق والزوائد ونحوها، والمعنى الصرفي العام الذي يعبر عنه الضمير هو عموم الحاضر، أو الغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر وهذا هو المقصود.[1]

لقد نوع الشاعر من الضمائر بين منفصلة ومتصلة ومنها:

ضمائر المتكلم، ضمائر الغائب والضمائر المتصلة.

الضمائر المنفصلة	الضمير	الأمثلة
ضمائر المتكلم	أنا	وها أبكي أنا وحدي
ضمائر الغائب	هو	والفرق أنك سوف تنشط من عقالك، وهو لا.

الضمائر المتصلة	الأمثلة
نضبت	يا نهر هل نضبت
مياهك	مياهك فانقطعت عن الخرير
هرمت	أم قد هرمت
عزمك	خار عزمك فانثنيت عن المسير
عليك	اليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق
سمعت	بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، طبعة 1994، ص108.

كبلتك	قد كبلتك
ذللتك	ذللتك بها يد البرد الشديد
أغصانه	الحور يندب فوق رأسك ناثرًا أغصانه
كأنها	ترثي شبابا من حياتك قد مضى
البائسين	سيان نوح البائسين، وضحك أبناء الصفاء

لقد لجأ الشاعر إلى الضمائر من أجل الربط بين القصيدة ككل حتى تظهر أبياتها متماسكة ومتلاحمة، والضمائر بمختلف أنواعها تساهم في إيضاح وإبراز المعنى، لأن الضمير هو عموم الحاضر أو الغائب أو المتكلم، فاختيار الضمير بعينه شيء مهم لعملية التواصل، وهو العنصر الأساسي في بناء النص.

4. الحروف:

معنى الحرف في اللغة: هو الطرف، ومنه قولهم "حرف الجبل" أي طرفه وهو أعلاه المحدد، وأيضًا هو الوجه الواحد.

ولفظ الحروف يطلق على الحروف التسعة والعشرون والتي هي أصل تراكيب الكلام، ويطلق عليه ما يوصل معاني الأفعال إلى الأسماء وعلى ما يدل بنفسه على معنى في غيره على ما فسر في علم النحو بأن الحرف ما دل على معنى في غيره.[1]

أ- حروف الجر: لقد تنوعت حروف الجر حسب نص القصيدة مثل: عن، الباء، في، على، من، إلى، مع، ووردت في الجمل الآتية:

- يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت **عن** الخرير؟
- **ب**الأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق.
- وكأنها **ب**نحيبها عند الصباح وفي المساء.
- تتلو **على** الدنيا وما فيها أحاديث الدهور.
- البدر يبسط من سماه عليك سترا **من** لجين.
- فغدا جمادا لا يحن ولا يميل **إلى** أحد.
- سيان فيه غدا الربيع **من** الخريف أو الشتاء.

ب- حروف العطف: لقد استعمل الشاعر حروف العطف بقلة مثل الواو، الفاء، أم، ولقد وردت في الجمل الآتية:

- **و**اليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق.
- أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

[1] محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، منتدى سور الأسبكية، د طبعة، د سنة، ص 11.

– ما هذه الأكفان؟ **أم** هذي قيود من جليد؟

ت– حروف النداء: لقد استعمل الشاعر حرفًا واحدًا من حروف النداء وهو الياء وقد وردت في الجمل الأتية:

– **يا** نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

– **يا** نهر! ذا قلبي أراه كما أراك مكبّلا.

ث– حروف النفي: استعمل حرف واحد من حروف النفي ولقد وردت في الجمل الآتية:

– ما حولك الصفصاف **لا** ورق عليه و**لا** جمال.

وهذا الجدول يبين معاني كل حرف من الحروف وتكرارها في الجمل:

حروف العطف	معانيها	تكرارها	حروف الجر	معانيها	تكرارها
الواو	الاشتراك	29	عن	المجاوزة	2
الفاء	الترتيب والتعقيب	7	الباء	السببية	8
أم	التسوية	2	في	الظرفية	10
			على	الاستعلاء	4
			من	البداية في المكان	8
			إلى	انتهاء الغاية الزمنية	2
			مع	المجاورة	2
حرف النفي	معانيها	تكرارها	حروف النداء	معانيها	تكرارها
لا	النفي	9	يا	الطلب	2

نلاحظ أن الشاعر استعمل حروف الجر لما لها دور مهم في الربط بين الأفكار والكلمات، أما حروف العطف استعمل ثلاث حروف الواو، الفاء، أم والغالب هو حرف الواو وغرض الشاعر من استعمال هذه الحروف هو الترتيب والتعقيب والتسوية والاشتراك في القصيدة، أما حروف النفي استعمل حرف واحد وهو اللام لكي ينفي المعاني التي تمس بمشاعر الشاعر وكذلك استعمل حروف النداء وهو حرف الياء، وغرضه الطلب.

5. اللواصق:

وتنقسم هذه اللواصق إلى سوابق ولواحق وهي طرائق التعبير اللغوي وهي تحمل دلالات توصل إلى المتلقي بطريقة مختصرة وكذلك السوابق هي زوائد اللفظ واللواحق هي زوائد تلحق آخر اللفظ وعندما تتصل اللاحقة بالفعل تمنحه قوة تعبيرية، كما هو موضح في الجدول التالي:

السابقة	السطر الذي وردت فيها	أمثلة
ت	تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور	تتلو
ت	بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق	تسير– تخشر
أ	اليوم صرت إذ أتيتك ضاحكًا أبكيتني	أبكيتني
ت–أ–ت	تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي	تبكي – أبكي – تبكي
ي	يجثو كئيبًا كلما مرت به ريح الشمال	يجثو
ف	فكأنها ترثي شبابًا من حياتك قد مضى	فكأنها
س	لكن سينصرف الشتاء وتعود أيام الربيع	سينصرف
ان	يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت	انقطعت
أن	الفرق أنك سوف تنشط من عقالك، وهو لا	أنك

لقد استعمل الشاعر ميخائيل نعيمة السوابق لأنها وسيلة للتعبير اللغوي وتمنح الأفعال القوة التعبيرية، ونقدم فيما يلي نموذج لبعض اللواحق كما هو موضح في الجدول الآتي:

اللواحق	السطر الذي وردت فيها	أمثلة
ت ت	يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟	نضبت انقطعت
ك – ت	أم قد هرمت فخار عزمك فانثنيت عن المسير؟	هرمت – عزمك
ي	بالأمس كنت إذا أتيتك باكيًا سليتني	سليتني
ين	الشمس تستر بالأزهار منكبيك العاريين	العاريين
ه	نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانفرد	نبذته – عنها
ا	يا نهر إذا قلبي أراه كما أراك مكبلا	مكبلا

لقد استعمل الشاعر اللواحق لأنها عندما تتصل بالفعل تعطيه قوة تعبيرية قائمة على شعور داخلي، كما تؤدي إلى إظهار بلاغية الصيغ ودورها الفعال في تأثير النص على النفوس.

6. الصياغة اللفظية:((المورفيمات):

الوحدات الصوتية الأولى بأنواعها (حروف، حركات، مد، نبر...) لا تحمل معنى في ذاتها، ولكن تركيبها ضم بعضها إلى بعض، يؤدي إلى وحدات ذات معنى تسمى أدلة لغوية وهي مكونة من دال أو شكل صوتي، ومدلول أو معنى وأصغر هذه الوحدات الدالة سماها اللغويون مر فيما و"أصغر" ليس هنا بمعنى الكمية فهناك وحدات دالة مكونة من مصوت واحد وأخرى من عدة مصوتات، فالصغر هنا بمعنى الاحتواء.[1]

[1] مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، المكتبة العصري صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، 1998، ص 40.

وتحتوي على عدة مورفيمات وهي المرفيم الحر، المرفيم المقيد.

أ– المرفيم الحر: يتميز باستعماله كوحدة مستقلة في اللغة مثل: قول، كتاب، قلم... يتضمن الوحدات الصرفية الحرة ويمثلها في العربية الضمائر المنفصلة والأدوات والأفعال والأسماء.[1]

وتظهر هذه الوحدات الصرفية في الضمائر المنفصلة وحروف الجر، والحروف الناسخة.

- **الضمائر المنفصلة: (أنا، هو)**.

– وها أبكي أنا وحدي.

– والفرق أنك سوف تنشط من عقالك، وهو لا.

وضمير الفصل في هذه الأمثلة هو نواة الشعرية في القصيدة ولجأ إليه الشاعر ولكن ليس بكثرة، ولم يتطرق إلى الضمائر المنفصلة ككل.

- **حروف الجر**: (من، إلى، عن، على، الباء، مع، في).

– فكأنها ترثي شبابًا من حياتك قد مضى.

– جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء.

– أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

– بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور.

– سيان فيه غدًا الربيع مع الخريف أو الشتاء.

– تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور.

– كأنها بنعيبها عند الصباح وفي المساء.

المعنى التي تدل عليه هذه الحروف في القصيدة للموفيم الحر هي:

✓ **الحرف في**: هو إثبات الحقيقة في ذهن المتلقي ولديها لطائف عجيبة.

✓ **الحرف على**: يدل على الاستعلاء لأن في المثال يدل على استعلاء الدنيا وما فيها من أحاديث عبر العصور.

✓ **الحرف عن**: يدل على المجاوزة بين شيء لأن الدال يرتبط بالمدلول.

✓ **الحرف مع**: يدل كذلك على المجاوزة.

✓ **الحرف من**: يدل على البداية في المكان.

✓ **الحرف إلى**: يدل على انتهاء الغاية الزمنية.

✓ **الحرف باء**: يدل على السببية.

✓ **حروف العطف**: (الواو والفاء).

– أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير؟

[1] حجاج عبد الفتاح، مجلة رفوف –مخبر المخطوطات– جامعة أدرار–الجزائر، المجلد 10، العدد 2، 2022، ص145.

– واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق.

الواو هي الأداة الغالبة في النص لأنها تؤدي إلى خلق التواصل وكذلك تدخل على الفعل والاسم.

والفاء جاءت متصلة بالأغراض وكاشفة عنها.

ب– المورفيم المقيد: السوابق هي: الوحدات المورفيمية التي تسبق المورفيم الحر وتلتصق به، وذلك أن أصل الزيادة في أول الكلمة إنما هو للفعل، ويكسب الفعل دلالة زمنية ويشير إلى نوع الفاعل وعدده.[1]

وتظهر هذه الوحدات الصرفية في ال التعريف، واو الجماعة، أحرف المضارعة، ألف الاثنين، مثال:

– الشمس تستر بالأزهار منكبيك العاريين.

كلمة "العاريين": ال التعريف (مرفيم مقيد) مهاجر (مرفيم حر) ين (مورفيم مقيد).

– فتساوت الأيام فيه: صباحها ومساؤها.

كلمة (تساوت): ؟أحرف المضارعة (مرفيم مقيد)، ساو (مرفيم حر)، التاء (مرفيم مقيد).

– فيغرد الحسون فوق غصونه بدل الغراب.

كلمة (الحسون): ال التعريف (مرفيم مقيد)، حسو (مرفيم حر)، ن (مرفيم مقيد.

– سيان البائسين، وضحك أبناء الصفاء.

كلمة (البائسين): ال التعريف (مرفيم مقيد)، بائس (مرفيم حر)، الياء والنون (ين) (مرفيم مقيد).

هذه هي الوحدات الصرفية المقيدة وتعد من أهم المصادر التي يمكن ت

[1] حجاج عبد المفتاح، مجلة رفوف –مخبر المخطوطات– جامعة أدرار– الجزائر، المجلد 10، العدد 2، 2022، ص147.

المبحث الرابع: المستوى التركيبي

إن أهم فرق يميز البحث الحديث في بناء الجملة عن البحث العربي يكمن في أن الجهد العربي دار إلى حد بعيد حول نظرية "التعامل" بينما يضع البحث الحديث هدفه دراسة التركيب الشكلي لعناصر الجملة وسيلة للتعبير عن معنى، ولهذا يعد المعنى عنصرا مهما في دراسة بناء الجملة [1].

1-الجملة الفعلية: هي الجملة التي تبدأ ويتصدرها دائما الفعل وقد جاءت كثيرة في القصيدة منها قوله:

- بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني.
- يجثو كئيبا كلما مرت به ريح الشمال.
- تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور.
- تبكي، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي
- تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا.
- ويعود يشمخ أنفه ويميس مخضر الفنن.
- وتعود تبسم إذا يلاطف وجهك الصافي النسيم.

استعمل ميخائيل نعيمة الجمل الفعلية بكثرة لأن هذه الأفعال توحي إلى التفاؤل والنشاط والمضي إلى مستقبل أفضل ولذلك طغت الجمل الفعلية.

2-الجملة الإسمية: وهي الجمل التي تبدأ باسم، مبتدأ وخبر ومن الأمثلة التي وردت في القصيدة منها:

- واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق.
- وكأنها بنعييها عند الصباح وفي المساء.
- حبلى بأسرار الدجى، ثملى بأنوار النهار
- حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج.

ومن خلال دراستنا اتضح لنا أن الجمل الفعلية سيطرت على القصيدة أكثر من الجملة الإسمية لأن الشاعر ميخائيل نعيمة يريد أن يكون زمن الحاضر مزدهر وهو كذلك متفاءل إلى مستقبل أفضل.

3-الجملة البلاغية:

ويقسم علماء البلاغة الجملة البلاغية إلى قسمين علم البيان وعلم البديع.

3-أ- **علم البيان:** معناها في اللغة: الكشف والايضاح، وفي اصطلاح البلغاء: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى، ولا بد من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائما.[2]

---

[1] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء (القاهرة)، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، د سنة، ص 114.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغي في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صيبدا بيروت، د طبعة، د سنة، ص 216

التشبيه: التشبيهات التي أوردها ميخائيل نعيمة في قصيدته هي:

– بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور.

– وهنا شبه ميخائيل نعيمة النهر بالطير الذي يغرد بين الحدائق والزهور فحذف الأداة ووجه الشبه.

– تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضا

– فكأنها ترثي شبابا من حياتك قد مضى.

حيث شبه الشاعر النهر بأسراب من الغربان، وفي الوقت نفسه شبه هذه الأسراب من الغربان، التي تتفق في الفضا بالإنسان العجوز الذي يرثي مشبه به، ووجه الشبه محذوف.

كأنها بنعييها عند الصباح وفي المساء

جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء.

هنا شبه الشاعر ميخائيل نعيمة نعيب الغربان بالجوق الذي يشيع فيه الميت، وأثره في ذلك إظهار الشاعر مدى جمود النهر.

تشبيه ضمني أيضا في قوله:

– وتكر موجتك النقية حرة نحو البحار.

– حبلى بأسرار الدجي، ثملى بأنوار النهار.

حيث شبه الشاعر أمواج النهر بالمرأة الحامل، ووضع الأمواج في صورة إنسان. وفي هذا التشبيه الضمني رغبة في إخفاء التشبيه.

المجاز: لقد استعمل الشاعر المجاز في قصيدته ومن بينه ما يلي:

الحور ينسى ما اعتراه من المصائب والمحن.

ويعود يشمخ أنفه ويميس مخضر الفن

حيث ذكر الشاعر " الأنف" ولكن هو لا يريد الأنف إنما يريد عودة الربيع وعودة الأشجار المخضرة.

مجاز مرسل علاقته جزئية

وقد كبلتك وذللتك بها يد البرد الشديد

حيث ذكر الشاعر اليد وهي السبب في منح ذلك الذل والتكبيل.

مجاز مرسل علاقته سببية

الكناية: لقد وظف مخائيل نعيمة الكناية في قصيدته " النهر المتجمد" فقد وردت في قوله:

– اليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق.

كناية عن صفة وهي السكون والراحة، وهنا يقصد ميخائيل نعيمة، جمود النهر.

* ما هذه الأكفان؟ أم هذه قيود من جليد

– هنا الأكفان كناية عن الثلوج.

* تعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشباب.

– هنا الشاعر يبين حالة الصفصاف عندما يذهب فصل الشتاء ويأتي فصل الربيع وهنا الكناية عن عودة الربيع.

الاستعارة: لقد استعمل الشاعر الاستعارة بكثرة في قصيدته :

– بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.

– تبكي، وها أبكي أنا وحدي ولا تبكي معي.

هنا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر النهر بالإنسان حيث حذف المشبه به وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه (السماع، البكاء).

* قد كبلتك وذللتك بها يد البرد الشديد؟

– استعارة مكنية حيث شبه هذا الأخير الإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وترك ما يدل عليه (كبل، ذل، يد) فالبرد لا يوجد له يد.

* ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال.

* يجثو كئيبا كلما مرت به ريح الشمال.

– استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الصفصاف بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة تدل عليه يجثو لأن الإنسان هو الذي يجثو.

* والحور يندب فوق رأسك ناثرا أغصانه

* لا يسرع الحسون فيه مرددا ألحانه

حيث شبه الشاعر الحور وهو نوع من النبات بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان وترك قرينة تدل عليه (يندب) وهي صفة للإنسان على سبيل استعارة مكنية.

3–ب–علم البديع:

علم البديع: لغة: المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ من قولهم بدع الشيء، وأبدعه اخترعه لا على مثال

اصطلاحا: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقة كمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد[1].

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية صيبدا – بيروت، د.طبعة، د. سنة، ص 298.

الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهما قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين مختلفين.[1]

الطباق	نوعه
الأمس – اليوم	طباق إيجاب
الصباح – المساء	إيجاب
باكيا – ضاحكا	إيجاب
الملل– الأمل	إيجاب
نعيمها – شقاؤها	إيجاب
تبكي – لا تبكي	سلب
سترا – العاريين	طباق إيجاب

الجناس:

ويقال له التجنيس، والتجانس، و المجانسة، ولا يستحسن الا اذا ساعد الفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن فينبغي ان ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الالفاظ مايزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام.[2]

الجناس	نوعه
الزهور/الدهور	جناس ناقص
جمال /شمال	ناقص
أغصانه/ ألحانه	ناقص
تموج/ المروج	ناقص

[1] المرجع نفسه، ص 303.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.س، ص325.

المقابلة: ومن الطباق اسم يخص باسم المقابلة، وهي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتي بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب [1]

لقد استعمل الشاعر المقابلة في قصيدته نهر المتجمد ولقد وردت في الأبيات الآتية:

- بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني.
- اليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني.

ولقد وردت المقابلة في هذين البيتين وكل كلمة عندها ما يقابلها مثلا (الأمس واليوم)، (باكيا وضاحكا) (سليتني، أبكيتني)

علم المعاني: أصول وقواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له[2].

ولقد وردت في قصيدة مخائيل نعيمة النهر المتجمد عدة أساليب بين الخبري والإنشائي منها:

4-الأساليب:

* **الأساليب الخبرية:** لقد أكثر الشاعر في قصيدته من الأساليب الخبرية لأنه يخبرنا عن حالة النهر كيف كانت وكيف رجعت ويخبرنا عن الحزن الذي يخيم الجميع بسبب توقف النهر عن التدفق والخرير ولقد وردت في الأمثلة الآتية:

- بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور.
- بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق.
- بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني.
- بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي وتوجعي.
- تبكي، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي.
- قد كان يضحي غير ما يسمي ولا يشكو الملل.
- اليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق.
- اليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني.
- اليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل.

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1993 م، ص 302

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة صيدا- بيروت، د طبعة، د سنة، ص 46.

الأساليب الإنشائية: لقد استعمل ميخائيل نعيمة في قصيدته النهر المتجمد أسلوبين اثنين هما أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء. فنلاحظ أنها قليلة حيث نجد الاستفهام في:

أسلوب الاستفهام:

– يا نهر هل نصبت مياهك فانقطعت عن الخرير ؟.

– أم قد هرمت وخار عزمك فأثنيت عن المسير؟

ولقد كان غرض الشاعر من هذا الاستفهام هو حالة النهر التي آل إليها من ركود وجمود بعد أن توقفت مياهه وخريره ولم يعد يسير.

– ما هذه الأكفان؟ أم هذه قيوم من جليد ؟.

قد كبلتك وذللتك بها يد البرد الشديد؟

نلاحظ أن الشاعر استعمل مجموعة من الاستفهامات باحثا عن الحقيقة والوصول إلى إجابة حقيقة تذهب عنه تساؤلاته لأن الشاعر ميخائيل نعيمة يشعر بنوع من البكاء والألم.

والغرض من استعمال الاستفهام في المقطع الأول هو إثارة الدهشة والاستغراب من حالة النهر التي آل إليها.

كما ورد أيضا أسلوب النداء في قصيدة النهر المتجمد لمخائيل نعيمة:

– **أسلوب النداء:**

– يا نهر هل نصبت مياهك فانقطعت عن الخرير؟

وفي قوله أيضا:

– يا نهر ذا قلبي أراه كما أراك مكبلا.

نلاحظ أن الشاعر استعمل أسلوب النداء لأنه طالبا العون منه وكان مخاطبا له لأن حالة الشاعر سيئة مثل حالة النهر لأنهم أصبحا مقيدين.

5–التقديم والتأخير:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من التركيبات المهمة عند النحاة واللغويين والبلاغيين ويمثل في بناء الجملة وبلاغتها بحيث أن له قيمة في التراكيب النحوية فللتقديم والتأخير مزايا وفوائد به يصير الكلام أفصح وأبلغ وما هو معروف بأن التقديم والتأخير يخص القواعد اللغوية وذلك بتحويل الجملة من إسمية إلى فعلية وقد تعددت صور التقديم والتأخير في قصيدة النهر المتجمد لمخائيل نعيمة ومن الأمثلة الواردة نجد:

– **تقديم شبه الجملة:** وهو إما يكون جار ومجرور أو ظرف.

– **تقديم الجار والمجرور على الفاعل:** الأصل أن نجد دائما الفاعل هو في المرتبة الثانية في الجملة ولكن الشاعر في هذه الأمثلة قدم الجار والمجرور والظرف على الفاعل.

- تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور.
- يندب فوق رأسك ناثرا على أغصانه.
- كأنها بنعييها عند الصباح وفي المساء.
- يعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشباب.

- **تقديم الجار والمجرور على المفعول به:** لقد قدم الشاعر الجار والمجرور على المفعول به في هذه الأمثلة لتخصيص المكان.

- تأتيه اسراب من الغربان تنعق في الفضاء.
- لا يسرح الحسون فيه مرددا ألحانه.
- وتعود تسبح في مياهك أنجم الليل البهيم.

تقديم الخبر على المبتدأ: جاء في القصيدة الخبر مقدما على المبتدأ في الأمثلة الآتية:

- وغدا غريبا بين قوم كان قبلا منهم.
- بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتني.

لكن سينصرف الشتاء، وتأتي أيام الربيع.

تقديم المضاف إليه على الفاعل: لقد وظفها الشاعر في هذه الأمثلة:

تأتيه اسراب من الغربان تنعق في الفضاء.

تقديم المفعول به على الفاعل: في الأصل أن يتقدم الفاعل على المفعول به لأنه عمدة يفتقر له في الكلام أما المفعول به في بعض الأحيان يكون الاستغناء عنه فضلة.

- يجثو كئيبا كلما مرت به ريح الشمال.

خاتمة

اتضح لنا من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي عدة نتائج أبرزها:

- تمثل المستوى الصوتي في تنظيم الشاعر ميخائيل نعيمة قصيدة على بحر من البحور الخليلية وهو بحر الكامل.
- بالإضافة إلى طغيان الحروف المجهورة على القصيدة لأن الشاعر أراد الاجهار بحزنه.
- وظف الشاعر مفردات تندرج ضمن حقول دلالية مثل الطبيعة وهي المحور الأساسي للقصيدة بالإضافة إلى العلاقات الحقول الدلالية كالتضاد والترادف والاشتمال.
- لقد وفق الشاعر مخائيل نعيمة في استعماله للوحدات الصرفية ودلالات الخاصة فيما يلاحظ أن الشاعر أكثر من الأفعال لأنه متفاءل بحاضر جديد ومشرق.
- كذلك استعمل المشتقات التي تدل على حالة الشاعر من الفرح والشوق إلى الألم والتذلل.
- لقد وظف الشاعر الضمائر والحروف ولقد تنوعت بكل أشكالها لكي تكون القصيدة مترابطة فيما بينها.
- لقد وظف الشاعر في المستوى التركيبي الجمل الفعلية والاسمية في قصيدته إلا أن الجمل الفعلية هي التي سيطرت في القصيدة لتدل على حزن والم الشاعر على الحال الذي آل إليه النهر.
- ولقد بين في هذا المستوى أهم الأساليب الإنشائية كالنداء والاستفهام والأساليب الخبرية.

الملحق

الملحق:

ميخائيل نعيمة

هو الشاعر والكاتب والقاص والناقد اللبناني، ميخائيل نعيمة، ولدَ في 17 تشرين الأول 1889، في جبل صنين في لبنان. من قادة النهضة الثقافية

والفكرية في المنطقة، وله العديد من المؤلفات باللغة العربية والإنجليزية والروسية والتي تُعتبر من أفضل الأعمال في الوطن العربي والتي حفظت له مكانةً رفيعةً في عالم الأدب. الدراسة والنشأة أنهى ميخائيل نعيمة مرحلةَ المدرسة في المنطقة التي ولدَ فيها في مدرسة الجمعية الفلسطينية، ثُم أكمل دراسته الجامعيّة في مدينة بولتافيا في أوكرانيا وذلك بينَ عامي 1905 و1911؛ حيثُ اطّلعَ في هذه الفترة على اللغة الروسية وأصبحَ متعمقاً في الأدب الروسي، ومن ثُمَ ألحقها بدراسته للحقوق في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيثُ حصلَ على الجنسية الأمريكية وانضمَّ خلال إقامته إلى الرابطة القلميّة التي أسسها مجموعة من الأدباء العرب الذين عاشوا في الخارج. عاش ميخائيل نعيمة حياةً طويلةً امتدّت لمئة عام، قضى أغلبها في قرية الشخروب الجبلية والتي تتمتّع بطبيعة ساحرة ومناظر خلابة، والتي تقع قريباً من البلدة التي ولدَ فيها بلدة بسكنتا؛ حيثُ أحبّ العزلة والتأمّل، ووجدَ في هذه القرية ما يبحث عنه، فكان ينعزل بقرب الشلال ليفكّر في مؤلّفاته وكتاباته وطبيعة الانسجام بينَ الإنسان والطبيعة والله؛ حيثُ لُقبَ لاحقاً بلقب ناسك الشخروب. المؤلفات يعتبر ميخائيل نعيمة من أكثر الكتاب اضطلاعاً على الثقافات الغربية وخاصّةً الروسيّة والأمريكية، وله العديد من المؤلفات باللغتين بالإضافة إلى اللغة العربية، وتميّز بأسلوب يختلف عن أسلوب الأدباء العرب في تلك الفترة؛ حيثُ إنّه كان يحاول أن يتخلص من الزخرفة والكلام الزائد، ويميل إلى وصف الأحداث والسرد، ويميل أسلوبه إلى الإيجابية والتفاؤل والبساطة والوضوح والصراحة، ويلاحظ القارئ قدرته على النقاش والإقناع .كما أنّه كان يبتعد بشكلٍ واضح عن الطائفية والعنصرية خلال كتاباته. تمّ جمع مؤلّفاته الشعريّة والنثرية في ثماني مجلدات، ومن مؤلفاته: كان يا مكان. همس الجفون. البيادر. جبران خليل جبران. صوت العالم. هوامش.

اليوم الأخير. الغربال. كرم على درب الأوثان. زاد الميعاد. في مهب الريح. النور والديجور، وغيرها الكثير.

أعماله

مجموعات الأقاصيص

نشر نعيمة مجموعته القصصيّة الأولى سنة 1937 بعنوان "كان ما كان"، وفي العام 1956 نشر مجموعته القصّصيّة الثّانية "أكابر"، ثمّ المجموعة الثّالثة «أبو بطّة» في العام 1958، و«هوامش» في العام 1965.

المسرح[

وضع نعيمه مسرحية «الآباء والبنون» سنة 1917، تلتها مسرحيّة «أيّوب» في العام 1967.

الشّعر[

مجموعته الشّعريّة الوحيدة هي "**همس الجفون**"، تحتوي على قصائد منظومة باللّغة العربيّة وأخرى معرّبة، كان الشّاعر قد نظمها بالإنكليزيّة. صدرت المجموعة في العام 1945 في بيروت.

الرّوايات[

- لقاء (1948)
- كتاب مرداد: رواية فلسفيّة رمزيّة (1948)
- مذكّرات الأرقش (1949)
- اليوم الأخير (1963)
- يا ابن آدم (حواريّة) (1969)

المؤلّفات[

تخطّت مؤلّفات ميخائيل نعيمه الثّلاثين مؤلّفًا. في ما يلي إشارة إلى نتاجه في النّقد والمقالة والسّيرة:

- الغربال، نيويورك، 1923
- جبران خليل جبران، حياته. موته. أدبه. فنّه: هو سيرة صديقه وزميله جبران خليل جبران (1934)
- زاد المعاد: مجموعة مقالات (1936)
- البيادر: مجموعة مقالات (1945)
- الأوثان: مجموعة مقالات (1946)
- كرم على درب: مجموعة شذرات وحكم (1946)
- صوت العالم: مجموعة مقالات (1948)

- النّور والدّيجور: مجموعة مقالات (1950)
- 1950: صدرت في نيويورك التّرجمة الإنكليزيّة لكتاب جبران، وقد قام نعيمه نفسه بالتّرجمة: Khalil Gibran, A Biography
- 1952: صدرت في نيويورك التّرجمة الإنكليزيّة لكتاب «مذكّرات الأرقش» وقد قام نعيمه نفسه بالتّرجمة: Memoirs of a Vagrant Soul
- في مهبّ الرّيح: مجموعة مقالات (1953)
- دروب: مجموعة مقالات (1954)
- 1956: صدرت في مدريد التّرجمة الإسبانيّة لديوان «همس الجفون»
- أبعد من موسكو ومن واشنطن: مجموعة مقالات (1957)
- 1957: صدرت في بومباي، الهند الطّبعة الإنكليزيّة لرواية لقاء، وقد قام نعيمه نفسه بالتّرجمة: Till We Meet
- سبعون، حكاية عمر: سيرة ذاتيّة في ثلاثة أجزاء (1960)
- في الغربال الجديد: مقالات نقديّة (1971)
- نجوى الغروب (1973)
- أحاديث مع الصّحافة (1973)
- من وحي المسيح (1974)
- 1975: صدرت مجموعة ميخائيل نعيمه الكاملة بأجزائها التّسعة.
- المراحل، دروب 1934.اليوم الأخير 1965.

جوائز]

1961: مُنِحَ نعيمه جائزة رئيس الجمهوريّة في لبنان، الّتي تُمنح سنويًّا لكاتب لبنانيّ تميّزت آثاره بالعمق والجودة.

1977: قرّرت الحكومة اللّبنانيّة، بناءً على رغبة رئيس الجمهوريّة آنذاك إلياس سركيس إقامة مهرجان تكريميّ لنعيمه شاركت فيه الدّولة

قصيدة النهر المتجمد

يا نهرُ هل نضبتْ مياهُكَ فانقطعتَ عن الخرير ؟
أم قد هَرِمْتَ وخار عزمُكَ فانثنيتَ عن المسير ؟

بالأمسِ كنتَ مرنماً بين الحدائقِ والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهور

بالأمس كنتَ تسير لا تخشى الموانعَ في الطريق
واليومَ قد هبطتْ عليك سكينةُ اللحدِ العميق

بالأمس كنتَ إذا أتيتُكَ باكياً سلَّيْتَني
واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكاً أبكيتني

بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنهُّدِي وتوجُّعِي
! تبكي ، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي

ما هذه الأكفانُ ؟ أم هذي قيودٌ من جليد
قد كبَّلَتْكَ وذَلَّلَتْكَ بها يدُ البرْدِ الشديد ؟

ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال
يجثو كئيباً كلما مرَّتْ بهِ ريحُ الشمال

والحَوْرُ يندبُ فوق رأسِكَ ناثراً أغصانَهُ
لا يسرح الحسُّونُ فيهِ مردِّداً ألحانَهُ

تأتيه أسرابٌ من الغربانِ تنعقُ في الفَضَا
فكأنها ترثِي شباباً من حياتِكَ قد مَضَى

وكأنها بنعيبها عندَ الصباحِ وفي المساء

جوقٌ يُشَيّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء

لكن سينصرف الشتا ، وتعود أيامُ الربيع

فتفكّ جسمكَ من عِقَالٍ مَكَّنَتْهُ يدُ الصقيع

وتكرّ موجتُكَ النقيةُ حُرَّةً نحوَ البِحَار

حُبلى بأسرارِ الدجى ، ثملى بأنوارِ النهار

وتعود تبسمُ إذ يلاطف وجهَكَ الصافي النسيم

وتعود تسبحُ في مياهِكَ أنجمُ الليلِ البهيم

والبدرُ يبسطُ من سماه عليكَ ستراً من لُجَيْن

والشمسُ تسترُ بالأزاهرِ منكبَيْكَ العارِيَيْن

والحَوْرُ ينسى ما اعتراهُ من المصائبِ والمِحَن

ويعود يشمخ أنفُهُ ويميس مُخْضَرَّ الفَنَن

وتعود للصفصافِ بعد الشيبِ أيامُ الشباب

فيغرد الحسُّونُ فوق غصونهِ بدلَ الغراب

قد كان لي يا نهرُ قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج

حُرٌّ كقلبِكَ فيه أهواءٌ وآمالٌ تموج

قد كان يُضحي غير ما يُمسي ولا يشكو المَلَل

واليوم قد جمدتْ كوجهِكَ فيه أمواجُ الأمل

فتساوتِ الأيامُ فيه : صباحُها ومساؤها

وتوازنَتْ فيه الحياةُ : نعيمُها وشقاؤها

سيّان فيه غدا الربيعُ مع الخريفِ أو الشتاء

سيّان نوحُ البائسين ، وضحكُ أبناءِ الصفاء

نَبَذَتْهُ ضوضاءُ الحياةِ فمالَ عنها وانفرد

فغدا جماداً لا يَحِنُّ ولا يميلُ إلى أحد

وغدا غريباً بين قومٍ كانَ قبلاً منهمُ

وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغزٌ مبهمُ

يا نهرُ ! ذا قلبي أراه كما أراكَ مكبَّلا

والفرقُ أنَّك سوفَ تنشطُ من عقالِكَ ، وهو لا

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، دار العربية للنشر، مصر، ط1، 2001.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952.
- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع إسطنبول، تركيا، ط2، 1972.
- إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، تحقيق مُحَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
- ابن منظور، لسان العرب، م 6، مادة (ردف)
- أبو الأصبغ السماتي الاشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: مُحَّد يعقوب تركستاني، ط1، 1984.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية صييدا – بيروت، د.طبعة، د. سنة.
- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية، تحقيق، عمر فاروق، الطباع، ط1، مكتبة المعارف، بيروت 1414هـ-1993/.
- أحمد مُحَّد بن أحمد الحملاوي، شذل العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1993.
- براهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة الإنجلو المصرية، ط5، 1975.
- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، طبعة 1994.
- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، دط، 2008..
- حجاج عبد الفتاح، مجلة رفوف –مخبر المخطوطات– جامعة أدرار–الجزائر، المجلد 10، العدد 2، 2022.
- حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، مصر، ط1، 1998.
- حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2001.
- حميد آدم التويني، علم العروض والقوافي، دار الصفاء للنشر وللتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
- خالد عامر، دلالات الفعل المضارع، دار النشر، طبعة.

- الخطيب التبريزي الكافي في العروض والقوافي، تحقين :الحساني حسن عبد الله، ط3، القاهرة، مكتبة الختلنجي، 1994.
- خليفة بوجادي، محاضرات في علم مع النصوص والتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009 م.
- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006.
- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998.
- سميح أبو مغلي، علم الصرف، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2010.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية صيدا بيروت، د طبعة، د سنة.
- سيبويه الكتاب، تحقيق وشرح :عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي ودار الرافعي بالرياض، ط2، 1982.
- الصاحب بن عباد، الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق، الشيخ مُحَمَّد حسن آل ياسين، ط1، المكتبة العلمية، بغداد، 1960.
- طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، عين مليلة الجزائر 2001.
- عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، إتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998.
- عبد الرحمان تبرماسين : العروض وايقاع الشعر العربي.
- عبد اللطيف بن مسعود بن عبد الله الصرامي محمول صيغة الأمر أفعل، مكتبة الملك الوطنية أثناء النشر، الطبعة الأولى 1433هـ-
- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مصر، ط1، 2001.
- علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
- فوزي عيسى، رانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1997.
- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، للقاهرة، ط 1، 2000.
- مجلة أفاق علمية :دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست، العدد الثالث عشر، أبريل2017.
- مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري :العدد الحادي عشر جوان 2018.
- مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة-الجزائر –العدد السادس، 2011.
- مُحَمَّد السيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، ط، 1983.
- مُحَمَّد النوبجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.

- مُحَمَّد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب 2009.
- مُحَمَّد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعان، دار إبن كثير، طبعة الأولى، 2013.
- مُحَمَّد مُحَمَّد يونس علي، المعنى وظلال المعنى الأنظمة الدلالية في العربية، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.
- مُحَمَّد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشغر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005.
- محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، منتدى سور الأسبكية، د طبعة، د سنة.
- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة، طبعة جديدة مزيدة ومنقحة، د سنة.
- مصطفى حركات، اللسانسلت العامة وقضايا العربية، الطبعة الأولى، 1418-1998، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، للطباعة والنشر.
- مصطفى خليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- مصطفى محمود، موسيقى الشعر، دار الفكر، الأردن، د ط، 1995.
- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوية، دار الهناء للتجليد، افني، القاهرة، د ط، دت.
- نور الهدى، مباحث علم اللغة والمناهج، البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
- الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.
- ينظر :إبن منظور، لسان العرب، تحقيق:أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي بيروت، ط1، 2011، ج7، مادة، دل ل.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	-
إهداءات	-
ملخص	-
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول البنى الأسلوبية في قصيدة النهر متجمد لمخائيل نعيمة	
المبحث الأول :المستوى الصوتي	**4**
1-الإيقاع الداخلي	**4**
2-الإيقاع الخارجي	**7**
المبحث الثاني: المستوى الدلالي	**11**
1- مفهوم علم الدلالة	**11**
2- مفهوم الحقل الدلالي	**11**
المبحث الثالث: المستوى الصرفي	**12**
1- تعريف الصرف	**12**
2- موضوع علم الصرف	**14**
3- الأفعال	**14**
4- الإشتقاق وأنواعه	**18**
المبحث الرابع: المستوى التركيبي	**22**
1-التركيب وأنواعه عند العرب	**22**
2-أنواع التركيب	**23**
3-مفهوم الجملة	**24**
4-التقديم والتأخير	**25**
5-الذكر والحذف	**28**
6-الأساليب	**29**
7-الجملة البلاغية	**32**
الفصل الثاني: تحليل البنى الأسلوبية لقصيدة " النهر المتجمد لميخائيل نعيمة"	
المبحث الأول: تحليل المستوى الصوتي.	**35**

فهرس المحتويات

1-الإيقاع الداخلي	**35**
2-الإيقاع الخارجي	**38**
المبحث الثاني: تحليل المستوى الدلالي	**4**
1-الحقول الدلالية للقصيدة:	**42**
2-العلاقات داخل الحقول الدلالية:	**43**
المبحث الثالث: المستوى الصرفي	**45**
1-الأفعال	**45**
2-الاشتقاق	**46**
3-الضمائر	**47**
4-الحروف	**48**
5-اللواصق	**49**
6-الصياغة اللفظية:((المورفيمات)	**50**
المبحث الرابع: المستوى التركيبي	**53**
1-الجملة الفعلية	**53**
2-الجملة الإسمية	**53**
3-الجملة البلاغية	**53**
4-الأساليب	**57**
5-التقديم والتأخير	**58**
خاتمة	**61**
الملحق	**-**
قائمة المصادر والمراجع	**-**
فهرس المحتويات	**-**

الملخص

الملخص :

عالج موضوع البنى الأسلوبية في قصيدة النهر المتجمد لمخائيل نعيمة ومستويات التحليل الأسلوبي: المستوى الصوتي، المستوى الدلالي و المستوى الصرفي و المستوى التركيبي، قصد استكناه الخصائص الخطابية و البلاغية فيه وذلك للإجابة عن الإشكالية التي عالجها موضوع الدراسة وهي : ما هي أبرز البنى التحليلية لقصيدة النهر المتجمد، ماذا نقصد بالإيقاع وهل كان له دور في المستوى الصوتي؟ وهل ساهم الحقل الدلالي في بناء القصيدة. كيف ساهم المستوى الصرفي في بناء القصيدة، ما هي أهم التراكيب التي استعملها مخائيل نعيمة في قصيدته؟.

الكلمات المفتاحية: الصوت، الأسلوبية، التحليل الأسلوبي.

Summary

He treated the issue of stylistic structures in the poem "The Frozen River" by Mikhael Naima and the levels of stylistic analysis: the phonetic level, the semantic level, the morphological level, and the synthetic level, in order to explore the rhetorical and rhetorical characteristics in it, in order to answer the problem addressed by the subject of the study, which is: What are the most prominent analytical structures of the poem of the river Frozen, what do we mean by rhythm and did it have a role in the vocal level? Did the semantic field contribute to the construction of the poem?

How did the morphological level contribute to the construction of the poem? What are the most important structures used by Mikhael Naima in his poem?

Keywords: sound, stylistics, stylistic analysis.

الملحق

*الملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): فحرير عبلة الصفة: طالب، أستاذ، باحث جامعة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 107524659 والصادرة بتاريخ 2018.12.23

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الجهود الأسلوبية في قصيدة النثر المتجهة لخليل حاوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2023/06/25

توقيع المعني(ة)

الملحق

*الملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بوتراعة حبيبة الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 102348168 والصادرة بتاريخ 13 01 2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم لغة وأدب عربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البنى الأسلوبية في قصيدة النثر الجزائرية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 25/01/2023

توقيع المعني (ة)