# قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ
# و "رجال في الشمس" لغسان كنفاني بمنظورلتشارلز ج. فيلمور

**رسالة الما جيستير**


إعداد:

**إسماعيل مرزوقي**

رقم الجامعي: ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٣

**قسم اللغة العربية وأدبها**

**كلية الدراسات العليا**

**جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج**


**٢٠٢٥**

# قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" و "رجال في الشمس" لنجيب محفوظ بمنظورلتشارلز ج. فيلمور

**رسالة الماجيستير**

مقدمة الى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

لاستيفاء شروط من شروط الحصول على درجة الماجستير

في قسم اللغة العربية وأدهبا


إعداد:

**إسماعيل مرزوقي**

رقم الجامعي: ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٣



**قسم اللغة العربية وأدهبا**

**كلية الدراسات العليا**

**جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج**


**٢٠٢٤**

# استهلال

إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ ۖ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا ۚ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا

*Jika kamu berbuat baik, maka kamu berbuat baik untuk dirimu sendiri, dan jika kamu berbuat jahat, maka itu untuk dirimu sendiri. Dan ketika janji akhirat datang, mereka akan memandang rendah kamu dan memasuki masjid sebagaimana mereka masuk. dan agar mereka mensucikan apa yang ada di atas mereka dengan suci* ( QS. Al-Isra':7)

**إهداء**

أهديت هذا البحث لـ:

أبي المحبوب، " علي داينج " الذي يقدم أفضل ما لديه لمعيشة، ويعطي الأولوية لأبنائه. فإن قلبه دائما مفتوح لأجلي

لأمي المحبوبة، " ديانج نور ماسماواتي " التي ربتني منذ طفولي حتى الأن. هي امراة قوية أفضل في حياتي.

كلمة "شكرا" لن تقدر على سداد خدماتهما، عسى الله أن يبارك لهما ومتعني الله بطول حياتهما السعادة

## موافقة المشرف

بعد الإطلاع على رسالة الماجستير التي أعدته الطالب:

الاسم : إسماعيل مرزوقي

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٣

عنوان الخطة : قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و "رجال في الشمس" لغسان كنفاني بمنظور لتشارلز ج. فيلمور

وافق المشرفان على تقديمها إلى لجنة مناقشة.

باتو، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

المشرف الأول

الدكتور عبد المنتقم الأنصاري

رقم التوظيف: ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

المشرفة الثانية

الدكتورة نورحسنية

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٠٣٢٠٠١

اعتماد

سكرتير قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتورة ليلي فطرياني

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

## اعتماد لجنة المناقشة

إن رسالة الماجستير بعنوان **"قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و"رجال في الشمس" لغسان كنفاني بمنظور لتشارلز ج. فيلمور"**، الذي أعدته الطالب:

الاسم : إسماعيل مرزوقي

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٣

قد قدمها الطالب أمام لجنة المناقشة، وقررت قبولها شرطا للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدبها، في يوم الأربعة، ٢٥ يونيو ٢٠٢٥.

وتتكون لجنة المناقشة من السادة.

**الدكتور محمد فيصل** — رئيسا ومناقشا

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤ ( )

**الدكتورة ليلي فطرياني** — مناقشة خارجية

رقم التوظيف: ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢ ( )

**الدكتور عبد المنتقم الأنصاري** — مشرفا ومناقشا

رقم التوظيف: ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦ ( )

**الدكتورة نورحسنية** — مشرفة ومناقشة

رقم التوظيف: ١٩٧٥٠٢٢٣٢٠٠٠٠٣٢٠٠١ ( )

**اعتماد**

كلية الدراسات العليا

**د. واحد موريني، الماجستير**

رقم التوظيف: ١٩٥٥٠٧١٧١٩٨٢٠١٠٣٠٠٥

## إقرار أصالة البحث

أنا الموقع أدناه، وبيانات كالآتي:

الاسم : إسماعيل مرزوقي

الرقم الجامعي : ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٣

المرحلة : الماجستير

الجهة : كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وأدبها

عنوان الخطة : قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و"رجال في الشمس" لغسان كنفاني بمنظور لتشارلز ج. فيلمور

أقر بأن هذا البحث الذي أعددته لاستيفاء شرط للحصول درجة الماجستير في اللغة العربية في اللغة العربية وأدبها كلية الدراسات العليا بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، حضرته وكتبته بنفسي وما زورته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا أدعى أحد استقالا أنه من تأليف وتبين أنه فعلا ليس من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك، ولى تكون المسؤولية على المشرف أو على كلية الدراسات العليا بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

هذا، وحررت هذا الإقرار بناء على رغبتي الخاصة ولا يجبرني أحد على ذلك.

باتو، ١٠ يونيو ٢٠٢٥

الطالب المقر

إسماعيل مرزوقي

رقم الجامعي: ٢٣٠٣٠١٢١٠٠١٣

## الشكر والتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات. أحمده حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه يكافئ نعمه ويوافي مزيده. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير.

في ختام هذه الرحلة الأكاديمية، أود بكل تواضع أن أعبر عن شكري العميق الله سبحانه وتعالى فبدون رحمته وهدايته لما اكتملت هذه الرسالة، كل تحد واجهته كان درسا ثمينا، وكل تيسير حصلت عليه كان دليلاً على رحمته اللامحدودة.

وفي هذه المناسبة المباركة، اسمحوا لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من كان يداً ممتدة من الله سبحانه وتعالى في إتمام هذا العمل العلمي:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور زين الدين الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الذي أتاح لي فرصة طلب العلم في هذه الجامعة.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور واحد موريني الماجستير، عميد كلية الدراسات العليا، الذي قدم التوجيه والدعم طوال فترة الدراسة.
٣. فضيلة الأستاذ الدكتور ولدانا وركادينتا الماجستير رئيس قسم اللغة العربية وأدبها للدراسات العليا، الذي قدم الإرشاد والتحفيز خلال المسيرة الأكاديمية.
٤. فضيلة الدكتور عبد المنتقم الأنصاري و الدكتورة نورحسنية المشرفين على الرسالة اللذين بذلا وقتهما وفكرهما وجهدهما في الإشراف على الباحث بكل صبر وإخلاص. كل مناقشة وتوجيه قدماه فتح آفاقاً جديدة في الفهم العلمي
٥. جميع أساتذة برنامج ماجستير اللغة العربية وأدبها الذين لا يمكن ذكرهم واحداً تلو الآخر. سيظل العلم الذي غرسوه زاداً ثميناً في الحياة.
٦. والدي الحبيبين والدي علي داينغ مارانجكا ووالدتي دايانغ نور ماساموايتي اللذين لم يتعبا أبداً من الدعاء وتقديم الدعم المستمر. وإلى أخواني وإخوتي وأبناء إخوتي الأعزاء الذين كانوا دائماً مصدر إلهام في كل خطوة.

٧. الأصدقاء الذين أضافوا البهجة إلى الحياة في مدينة مالانج بقصصهم وتجاربهم التي لا تنسى. جعلت الصداقة التي نشأت هذه الرحلة أكثر معنى.

٨. زملاء الدراسة في ماجستير اللغة العربية وأدبها دفعة ٢٠٢٣ ، الذين شاركوا الأفراحوالأحزان خلال مسيرة التعليم. أتمنى أن تستمر هذه الأخوة إلى الأبد.

٩. وأخيراً وليس آخراً، إلى نفسي التي كافحت بإصرار، ولم تستسلم، وظلت صامدة رغم محاولات العواصف زعزعتها كل دمعة وشك وتعب شعر به شكل شخصية أكثر قوة.

أسأل الله سبحانه وتعالى أن يغمر برحمته وفضله كل من ساعد في إتمام هذا العمل. وأدرك أن هذا العمل لا يزال بعيداً عن الكمال. ولكن أملي الكبير أن يكون هذا العمل المتواضع مفيداً لتطور العلم وأن يكون صدقة جارية لا تنقطع.

تحريرا بمالانج، ١٠ سبتمبر ٢٠٢٤

الباحث

إسماعيل مرزوقي : ٢٠٠٣٠١١١٠٠٤٩

# مصتخلص البحث

**مرزوقي، إسماعيل، (٢٠٢٥)**، "تحليل النحو الحَالِيّ في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ ورواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني من منظور تشارلز جي. فيلمور"، رسالة الما جستير، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية الدراسات العليا، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفان: الدكتور عبد المنتقِم الأنصاري، والدكتورة نور الحصانية.

الكلمات المفتاحية: النحو الحالي، تشارلز جي. فيلمور، *قلب الليل*، *رجال في الشمس*، نجيب محفوظ، غسان كنفاني.

---

يهدف هذا البحث إلى: (١) الكشف عن أشكال الصيغة والقضية في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ من منظور تشارلز جيه. فيلمور؛ (٢) الكشف عن أشكال الصيغة والقضية في رواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني؛ و(٣) مقارنة الصيغة والقضية في روايتي *قلب الليل* لنجيب محفوظ و*رجال في الشمس* لغسان كنفاني. يُعدّ هذا البحث بحثًا وصفيًا نوعيًا، ومصدر البيانات الرئيس فيه هو روايتا *قلب الليل* و*رجال في الشمس* .أُجريت عملية جمع البيانات باستخدام أسلوب القراءة والتدوين، أما تحليل البيانات فتم من خلال مراحل تقليص البيانات، وعرضها، واستخلاص النتائج.

تشير نتائج البحث إلى ما يلي: (١) أن الصيغة الموجودة في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ تتكون من أربعة أنواع، وهي: صيغة الزمن، وصيغة النفي، وصيغة الأسلوب، وصيغة الظرف. أما القضية في هذه الرواية فتتمثل في خمسة أنواع، وهي: القضية الفاعلية، القضية المستفيدة، القضية المصاحبة، القضية المفعولية، والقضية المكانية؛ (٢) أن الصيغة في رواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني تتكون من أربعة أنواع أيضًا، وهي: صيغة الزمن، وصيغة النفي، وصيغة الأسلوب، وصيغة الظرف. أما القضية فيها فتتكون من خمسة أنواع، وهي: القضية الفاعلية، القضية المستفيدة، القضية المصاحبة، القضية المفعولية، والقضية المكانية؛ (٣) أما المقارنة بين الصيغة والقضية في روايتي *قلب الليل* و*رجال في الشمس* فتُظهر وجود تشابهين. ففي جانب الصيغة، تظهر الروايتان تنوعًا منتظمًا في الصيغ النحوية، بالإضافة إلى التوازن في ظهور أنماط الأسلوب. بينما يكمن الاختلاف في الصيغة بين الروايتين في الميل إلى الأسلوب السردي ووظيفة الظروف في بناء المعنى. وأما في جانب القضية، فهناك تشابهان أيضًا، وهما: تنوع أنواع القضية المستخدمة، والدور السردي الذي تلعبه القضية في بناء حبكة الرواية. أما الاختلاف بين الروايتين فيتمثل في الأسلوب اللغوي المستخدَم واتجاه المعالجة؛ يركز "قلب الليل على" التوجه العاطفي الشخصي، بينما يميل "رجال في الشمس" إلى التوجه نحو المشاعر العامة.

## ABSTRACT

**Marjuki, Ismail**, (2025), "Analysis of Case Grammar in the Novel "Qolbu Lail" by Najib Mahfudz and the Novel "Rijal As-Shams" by Ghassan Kanafani Based on the Perspective of Charles J. Filmore." Thesis, Master of Arabic Language and Literature, Postgraduate Faculty, State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. Supervisors: Dr. Abdul Muntaqim Al-Anshory S.Hum., M.Pd. and Dr. Nur Hasaniyah S.Ag., MA.

Keywords: Case grammar, Charles J. Fillmore, Qolbu Lail, Rijāl fī al-Shams, Najib Mahfudz, Ghassan Kanafani.

This study aims to (1) reveal the forms of modality and proposition in the Qolbu Lail Novel by Najib Mahfudz based on Charles J. Fillmore's perspective; (2) reveal the forms of modality and proposition in the Rijāl fī al-Shams Novel by Ghassan Kanafani; and (3) compare the modality and proposition in the Qolbu Lail Novel by Najib Mahfudz and the Rijāl fī al-Shams Novel by Ghassan Kanafani. This study is a qualitative descriptive study with the main data sources being the Qolbu Lail and Rijāl fī al-Shams novels. The data collection technique uses the reading and recording method, while data analysis is carried out through the stages of data reduction, data presentation, and drawing conclusions.

The results of the study show that (1) the modalities contained in the novel Qolbu Lail by Najib Mahfudz consist of four types, namely tense modality, negation modality, mode modality, and adverb modality, while the propositions in the novel "Qolbu Lail" by Najib Mahfudz are five types, namely Agentive Case, Benafactive Case, Commitative Case, Objective Case and Locatative Case; (2) the modalities contained in Rijāl fī al-Shams by Ghassan Kanafani consist of four types, namely tense modality, negation modality, mode modality, and adverb modality, while the propositions in Rijāl fī al-Shams by Ghassan Kanafani are five types, namely Agentive Case, Benafactive Case, Commitative Case, Objective Case and Locatative Case; and (3) Comparison between modality and proposition in the novel Qolbu Lail by Najib Mahfudz and Rijāl fī al-Shams by Ghassan Kanafani shows two similarities. In terms of modality, both display a consistent diversity of grammatical modality and the emergence of types of modes that are present in a balanced manner. The difference in modality between the two novels lies in the tendency of narrative style and the function of adverbs in constructing meaning. Meanwhile, in terms of proposition, two similarities are also found, namely the diversity of types of propositions used and the role of propositional narrative in building the storyline. The differences in proposition in the two novels include the tendency of the language style used and the difference in orientation: Qolbu Lail emphasizes personal emotional orientation, while Rijāl fī al-Shams tends to be oriented towards general emotions.

# ABSTRAK

**Marjuki, Ismail, (2025),** "Analisis Tata Bahasa Kasus Dalam Novel *"Qolbu Lail"* Karya Najib Mahfudz Dan Novel *"Rijal As-Shams"* Karya Ghassan Kanafani Berdasarkan Perspektif Charles J. Filmore." Tesis, Magister Bahasa Dan Sastra Arab, Fakultas Pascasarjana, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Dosen Pembimbing : Dr.Abdul Muntaqim Al-Anshory S.Hum., M.Pd. Dan Dr.Nur Hasaniyah S.Ag., MA

Kata kunci **:**Tata bahasa kasus, Charles J. Fillmore, Qolbu Lail, Rijāl fī al-Shams, Najib Mahfudz, Ghassan Kanafani.

---

Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengungkap bentuk modalitas dan proposisi dalam Novel *Qolbu Lail* karya Najib Mahfudz berdasarkan perspektif Charles J. Fillmore; (2) mengungkapkan bentuk modalitas dan proposisi dalam Novel *Rijāl fī al-Shams* karya Ghassan Kanafani; dan (3) membandingkan modalitas dan proposisi dalam Novel *Qolbu Lail* karya Najib Mahfudz dan Novel *Rijāl fī al-Shams* karya Ghassan Kanafani . Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif dengan sumber data utama berupa novel *Qolbu Lail* dan *Rijāl fī al-Shams*. Teknik pengumpulan data menggunakan metode membaca dan mencatat, sedangkan analisis data dilakukan melalui tahapan reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) modalitas yang terdapat dalam novel qolbu lail karya najib mahfudz terdiri atas empat macam, yaitu modalitas kala, modalitas negasi, modalitas modus, dan modalitas adverb sedangkan, proposisi dalam novel *"Qolbu Lail"* karya najib mahfudz ada lima macam yaitu Agentif Case, Benafactif Case, Komitatif Case, Objektife Case Dan Lokatatif Case; (2) modalitas yang terdapat dalam *Rijāl fī al-Shams* karya Ghassan Kanafani terdiri atas empat macam, yaitu modalitas kala, modalitas negasi, modalitas modus, dan modalitas adverb sedangkan, proposisi dalam *Rijāl fī al-Shams* karya Ghassan Kanafani ada lima macam yaitu Agentif Case, Benafactif Case, Komitatif Case, Objektife Case Dan Lokatatif Case; dan (3) Perbandingan antara modalitas dan proposisi dalam novel *Qolbu Lail* karya Najib Mahfudz dan *Rijāl fī al-Shams* karya Ghassan Kanafani menunjukkan dua persamaan. Dalam aspek modalitas, keduanya menampilkan keberagaman modalitas gramatikal yang konsisten serta kemunculan jenis modus yang hadir secara seimbang. Adapun perbedaan modalitas antara kedua novel terletak pada kecenderungan gaya naratif dan fungsi adverbia dalam konstruksi makna. Sementara itu, dalam aspek proposisi, ditemukan dua persamaan pula, yakni keberagaman jenis proposisi yang digunakan serta peran naratif proposisi dalam membangun alur cerita. Perbedaan proposisi dalam kedua novel ini mencakup kecenderungan gaya bahasa yang digunakan serta perbedaan orientasi: *Qolbu Lail* lebih menonjolkan orientasi emosional pribadi, sedangkan *Rijāl fī al-Shams* cenderung berorientasi pada emosional secara umum.

## محتويات البحث


صفحة الغلاف..... ... ... أ

استهلال..... ب

اهداء..... ج

موافقة المشرف..... د

إقرار أصالة البحث..... هـ

الشكر والتقدير..... و

مستخلص البحث (العربية) ..... ح

مستخلص البحث (الانجيليزية) ..... ط

مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ي

محتويات البحث ..... ك

**الفصل الأول : الإطار العام والدرسات السابقة** **١**

أ- مقدمة ..... ١

ب- أسئلة البحث ..... ٦

ج- أهداف البحث ..... ٦

د- فوائد البحث..... ٧

هـ- حدود البحث ..... ٧

و- تحديد المصطلحات..... ٨

ز- الدرسات السابقة..... ٩

**الفصل الثاني : الإطار النظري ..... ١٦**

أ- مفهوم قواعد الحالة ..... ١١

ب- قواعد الحالة تشارلز ج. فيلمور ..... ١٨

١- الصيغة *(modality)* ..... ٢١

٢- القضية *(proposition)* ..... ٢٢
**الفصل الثالث : منهجية البحث ..... ٢٥**
أ- أنوع البحث ..... ٢٥
ب- البيانات ومصادرها ..... ٢٦
ج- طريقة جمع البيانات ..... ٢٧
د- طريقة تحليل البيانات ..... ٢٧
**الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ..... ٢٩**
أ- الصيغة والقضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ من منظور تشارلز ج. فيلّمور ... ..... ٢٩
ب- الصيغة والقضية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني من منظور تشارلز ج. فيلّمور ..... ٥٢
ج- المقارنة بين قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" و"رجال في الشمس" من منظور تشارلز ج. فيلمور ... ..... ٧٣
**الفصل الخامس : مناقشة نتائج البحث ..... ٨٦**
أ- الصيغة و القضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ من منظور تشارلز ج. فيلمور ..... ٨٧
ب- الصيغة و القضية في رواية "رجال الشمس" لغسان كنفاني من منظور تشارلز ج. فيلمور..... ٨٩
ج- مقارنة قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" و "رجال الشمس" من منظور تشارلز ج. فيلمور.....
**الفصل السادس: الخاتمة ٩٤**
أ- ملخّص نتائج البحث..... ٩٥
ب- التوصيات ..... ٩٨
**قائمة المصادر والمراجع**..... ٩٨
١٠٥

سيرة الذاتية .....

# الفصل الأول

# الإطار العام والدرسات السابقة

## أ. مقدمة

اللغة أداة تواصل معقدة، وأحد الجوانب المهمة في اللغة هو قواعد الحالة .تهدف قواعد الحالة إلى اكتشاف البنية العميقة للغة البشرية.[١] قواعد الحالة تشير إلى النظام الذي ينظم كيفية تغير أشكال الكلمات لتوضيح أدوارها النحوية في الجملة. يُعتبر مفهوم قواعد الحالة دراسة مثيرة للاهتمام لأنها نشأت من الأخطاء النحوية في النحو التوليدي.[٢] تتمثل تلك الأخطاء في العجز عن تفسير وجود الأدوار الدلالية للأسماء وعلاقتها بالفعل. بشكل عام، يمكننا تعريف مفهوم قواعد الحالة على أنه منهج في النحو يركز على الترابط الدلالي في الجملة، ويعتبر المسند في النحو العنصر الأهم، حيث يرتبط دلالياً بواحد أو أكثر من العبارات الاسمية.[٣] تتكون بنية الجملة من صيغة تشير إلى طريقة تعبير المتحدث عن موقفه في الجملة، والتي تشمل الفعل، الحدث، الحالة، أو الموقف تجاه الشخص المخاطب[٤]. على سبيل المثال، في الجملة: "ذهبتُ إلى الجامعة"، يُعبر الفعل "ذهبتُ" عن صيغة الزمن الماضي باستخدام الفعل الماضي المعروف مع الضمير "أنا" أوضميرالمتكلمالمفرد. أما القضية، فهي مجموعة من العناصر الموجودة في الجملة التي تتكون من فعل وبعض الأسماء التي تربطها علاقة بالفعل ضمن حالة معينة يتم تحليلها دلالياً.[٥] ومن أمثلة ذلك حالة الفاعل

---

[1] P. C. "Verbs are not cases: Applying case grammar to document retrieval." Information Chu , processing letters 71,1 29-34 (1999).

[2] Miolo, Syahrul Alfitrah. قواعد الحالة النحوية في فيلم" ويسفير" دراسة دلالية–نحوية لتشارلز ج فيلمور Diss. Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim, 2022.

[3] Nety Novita Hariyani et al., "Fillmore's Case Grammar in the Short Story Al-Yatîm By Fatima Mohsen," *ELOQUENCE : Journal of Foreign Language* 1, no. 3 (December 30, 2022): 153–65, https://doi.org/10.58194/eloquence.v1i3.357.

[4] Abdul Basid and Heniatus Zahroh, "Tata Bahasa Kasus Dalam Novel 'Nasiitu Anni Imra'ah' Karya Ihsan Abdul Quddus Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore / Case Grammar in Ihsan Abdul Quddus' Novel 'Nasiitu Anni Imra'ah' Based on Charles J. Fillmore's Perspective," *Diwan : Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab* 8, no. 2 (December 31, 2022): 119–32, https://doi.org/10.24252/diwan.v8i2.27938.

[5] Basid and Zahroh.

(agentive)، حيث يشير الاسم أو العبارة الاسمية إلى شخص أو حيوان يقوم أو يبادر بفعل الفعل، مثل الجملة: "ضربتُ عمرًا"، ففي هذه الجملة، الضمير "أنا" يقع في حالة الفاعل.

تُعدّ روايتا "قلب الليل" لنجيب محفوظ و"رجال في الشمس" لغسان كنفاني من أبرز أعمال الأدب العربي الحديث التي تعكس الصراع الداخلي، والبحث عن معنى الحياة، وكذلك التأثيرات الاجتماعية والسياسية على الفرد. تروي رواية "قلب الليل" قصة جعفر، الرجل الذي يرفض القيم التقليدية لعائلته ويعاني من عزلة اجتماعية بعد أن أحبّ امرأة لم تُقبل من مجتمعه. ومن خلال حوار داخلي عميق، يصوّر محفوظ أزمة جعفر الوجودية في سعيه نحو الحرية والحب والأخلاق في عالم مليء بالظلم. هذه الرواية قصيرة، تتكوّن من ١٥٥ صفحة، نُشرت لأول مرة عام ١٩٧٥، وتم تحويلها إلى فيلم عُرض عام ١٩٨٩.

أما رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، فتركّز على الآثار النفسية المدمّرة لنكبة عام ١٩٤٨ على الشعب الفلسطيني. ومن خلال قصة ثلاثة لاجئين من أجيال مختلفة، يُقدّم كنفاني السرد الفلسطيني في صورة شعب مشرّد. وتُعدّ هذه الرواية جزءاً من ثلاثية أيديولوجية تُجسّد تحوّل الهوية الفلسطينية من لاجئ إلى فدائي، ثم إلى ثوري. وقد نُشرت لأول مرة عام ١٩٦٣ في بيروت، وتعكس بعمق معاناة الشعب الفلسطيني ونضاله.

وعلى الرغم من اختلاف السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية بين الروايتين، فإن بينهما خيطاً موضوعياً مشتركاً يتمثّل في تصوير الفرد المهمَّش وصراعه في البحث عن معنى الحياة وسط واقعٍ قمعي. ففي "قلب الليل"، يُجسّد جعفر رمزية التمرّد على القيم التقليدية التي تُقيّد حرية الفرد، ويواجه ليس فقط صراعاً خارجياً مع المجتمع والعائلة، بل أيضاً صراعاً داخلياً عميقاً مع الهوية والوجود والقيم الأخلاقية. أما في "رجال في الشمس"، فيُجسّد أبو قيس وأسعد ومروان أجيالاً من الفلسطينيين المشرّدين الذين فقدوا وطنهم، ويواجهون ضغوطاً اجتماعية وسياسية ونفسيّة تجعلهم غرباء في هذا العالم.

تُبرز الروايتان كيف تؤثّر الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية في كيان الفرد، وتشكّل فهمه للألم والأمل والحرية. ومن خلال أسلوب سردي متميّز ومضمون فلسفي عميق، يضع محفوظ وكنفاني شخصياتهما في أزمات وجودية تدفعهم إلى إعادة التفكير في معنى الحياة وسط الظلم. لذلك، فإن المقارنة بين هذين العملين لا تُثري الدراسة الأدبية من حيث الموضوع والصيغة فحسب، بل تفتح أيضاً آفاقاً لفهم أوسع لكيفية تجسيد الأدب العربي الحديث لصراع الإنسان في ظل ضغوط اجتماعية وثقافية وسياسية معقّدة.

نُشرت نظرية قواعد الحالة لـ تشارلز جيه. فيلمور في بحثه المشهور "*The Case for Case*" عام ١٩٦٨، والتي قدّمت فهماً حول تصنيف الأفعال وفقاً للأحداث التي تقع أو تُعاش. في دراسة قواعد الحالة، تُعتبر الجملة الوحدة الأساسية في بنيتها، لأنها تتكون من فعل وعبارات اسمية مترابطة دلالياً. وتُفهم هذه العلاقة على أنها "حالة" ضمن قواعد نظام قواعد الحالة، وتُعدّ الجملة مكوّنة من عنصرين أساسيين :القضية *(proposition)* و الصيغة *(modality)*.

تشير الوسيلة *(modality)* إلى الطريقة التي يعبّر بها المتكلم عن موقفه في الجملة، وتشمل العبارات، والصيغة النحوية*(mod)* ، والجانب الزمني*(aspect)* ، والنفي. أما القضية *(proposition)*فهو مجموعة من العناصر في الجملة التي تتكوّن من فعل وبعض الأسماء (الأسماء الظاهرة أو الضمائر) التي تربطها علاقة دلالية بالفعل، والتي تُدرس ضمن إطار الحالات النحوية وفقاً لمعناها الدلالي.

الصيغة هي عنصر يشمل موقف أو طابع المتحدث تجاه المعلومات في الجملة بشكل عام. ويتعلق ذلك بالتعبير عن درجة اليقين أو الشك أو التأكد المتعلق بـ القضية التي يتم التعبير عنها. في الجملة، تضفي الصيغة لونًا على طريقة تلقي المعلومات وتضيف بُعدًا إضافيًا لمعنى الجملة. يتحدد موقف المتحدث تجاه القضية أو حدث معين استنادًا إلى قواعد عقلية أو اجتماعية أو قانونية.[٦] وبالتالي، يمكن أن يكون للغة المستخدمة معانٍ

[6] Abdul Basid, Habib Insan Kamil, and Mutma Innah, "Struktur Kalimat Pada Film Knives Out Berdasarkan Perspektif Tata Bahasa Kasus Charles J. Fillmore," *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa,*

متنوعة حسب السياق. لفهم الرسالة التي ينقلها المتحدث، يمكن دراستها من خلال موقف المتحدث تجاه حالة معينة عن طريق تحليل الصيغة المستخدمة في اللغة.[٧]

القضية هي مكون من مكونات الحالة التي يمكن معرفتها من خلال الفعل في الجملة. في القضية، يمكن الكشف عن الحالات داخل الجملة. يتم التعرف على جوهر المعلومات أو الفعل في الجملة من خلال وجود الفعل. هذا الفعل يُعتبر العنصر الرئيسي الذي يوضح الفعل أو الحالة التي تحدث ويساعد في تنظيم بنية معنى الجملة. يُعرف القضية أيضًا على أنها الوسيلة التي توضح مصدر الجملة وعلاقتها بهدفها، مما يجعل النحو قابلًا للشرح والفهم بشكل جيد.[٨]

خلال السنوات الخمس الأخيرة، تم استخدام نظرية قواعد الحالة التي اقترحها تشارلز ج. فيلمور لدراسة عدة مواضيع بحثية. وبناءً على الملاحظات التي أجراها الباحثون، تم تحديد ثلاثة اتجاهات رئيسية لمواضيع البحث التي تم تحليلها باستخدام نظرية قواعد الحالة التي قدمها تشارلز ج. فيلمور. تشمل هذه الاتجاهات الثلاثة الأفلام، والقصص القصيرة، والروايات .أما بالنسبة للأبحاث التي تناولت الأفلام كموضوع، فقد ركزت على أفلام مثل *Knives Out*[٩]، و *The Professor and the Madman*[١٠]، و *Bridge of Spirit*[١١]،

---

*Sastra, Dan Pengajarannya* 4, no. 3 (August 1, 2021): 301–20, https://doi.org/10.30872/diglosia.v4i3.209.

[7] Fatmawati Fatmawati, Hisyam Zaini, and Imroatul Ngarifah, "Divergensi Modalitas Charles J. Fillmore Dalam Novel Terjemah 'Sayap-Sayap Patah' Karya Kahlil Gibran," *LingTera* 9, no. 2 (March 14, 2023): 35–46, https://doi.org/10.21831/lt.v9i2.57735.

[8] Abdul Basid and Devi Laila Maghfiroh, "Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia Case Grammar in the Movie 'The Gentlemen' Based on the Perspective of Charles J. Fillmore," *Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia* 10, no. 1 (2021): 43–53, https://doi.org/10.15294/seloka.

[9] Basid, Kamil, and Innah, "Struktur Kalimat Pada Film Knives Out Berdasarkan Perspektif Tata Bahasa Kasus Charles J. Fillmore."

[10] Abdul Basid, Argha Zidan Arzaqi, and Ali Makhfud Afiyanto, "Case Grammar in Film 'the Professor and the Madman' Based on Charles J. Fillmore's Perspective," *KEMBARA Journal of Scientific Language Literature and Teaching* 7, no. 1 (2021): 34–52, https://doi.org/10.22219/kembara.v7i1.15870.

[11] Nuratul Muntahana and Abdul Muntaqim Al Anshory, "Tata Bahasa Kasus Dalam Film Kena: Bridge of Spirit Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore," *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya* 6, no. 1 (2023): 95–112, https://doi.org/10.30872/diglosia.v6i1.572.

و *The Gentlemen*.[١٢] أما الأبحاث التي تناولت القصص القصيرة، فقد شملت قصة *اليتيم* لفاطمة محسن،[١٣] وقصة *أطفال الغابة* لمحمد عطية الإبراشي،[١٤] وقصة *الصبر والتوكل على الله* لسامية عوض.[١٥] أما الأبحاث التي تناولت الروايات كموضوع، فقد ركزت على رواية *نسيت أني امرأة* لإحسان عبد القدوس،[١٦] ورواية *النهاية* لعبد الرحمن منيف.[١٧] تُظهر هذه التحليلات أن نظرية قواعد الحالة يمكن تطبيقها بشكل فعال لفهم بنية اللغة وديناميكيتها في أشكال مختلفة من الأعمال الأدبية والوسائط المرئية. ويهدف هذا البحث بشكل خاص إلى تطوير دراسة قواعد الحالة في موضوع الروايات، نظرًا لقلة الأبحاث التي أُجريت على هذا الموضوع حتى الآن.

اختار الباحث عنوان " قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و"رجال في الشمس" لغسان كنفاني بمنظور لتشارلز ج. فيلمور لتعميق الفهم للمعاني المتضمنة في هذه الرواية. إن فهم المعنى في هذه الرواية لا يقتصر على القراءة السطحية فقط، بل يتطلب تحليلاً عميقًا. يهدف هذا النهج إلى تجنب الالتباس في المعاني الذي غالبًا ما يظهر نتيجة مشكلات نحوية أو تركيبات لغوية معقدة. من خلال التحليل المتعمق، يُتوقع من القارئ أو المستمع أن يفسر الرسائل الواردة في الرواية بدقة وعمق أكبر.

في هذا البحث، يسعى الباحث إلى تحديد وتحليل أشكال الصيغة والقضية الموجودة في رواية "قلب الليل و رجال في الشمس " لنجيب محفوظ. سيتم دراسة الصيغة، التي

---

[12] Basid and Maghfiroh, "Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia Case Grammar in the Movie 'The Gentlemen' Based on the Perspective of Charles J. Fillmore."

[13] Hariyani et al., "Fillmore's Case Grammar in the Short Story Al-Yatîm By Fatima Mohsen."

[14] Andi Muhammad Fathurrahman Lahaji, "قواعد احلالة النحوية يف القصة القصرية 'أطفال الغابة' حملمد عطية اإلسالمية احلكومية ماالنج جامعة موالان كلية العلوم اإلنسانية قسم اللغة العربية وأدهبا فيلمور .ج اإلبر اشي مبنظور لتشار لز اهيم إبر مالك ٢٠٢٣ "(UIN MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG, 2023), http://etheses.uin-malang.ac.id/51758/1/18310099.pdf.

[15] Zakiyah Imaniah, :"ج فيلمور قواعد احلالة النحوية يف القصة القصرية 'الصرب والتوكل على هللا' لسامية عوض تشارليز عند حنوية اسة در "(UIN MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG, 2022), http://etheses.uin-malang.ac.id/38589/1/18310197.pdf.

[16] Basid and Zahroh, "Tata Bahasa Kasus Dalam Novel 'Nasiitu Anni Imra'ah' Karya Ihsan Abdul Quddus Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore / Case Grammar in Ihsan Abdul Quddus' Novel 'Nasiitu Anni Imra'ah' Based on Charles J. Fillmore's Perspective."

[17] Habib Alfathoni, "تشار) UIN" لز ج. فيلمور ية نظر 'النهاية' لعبد الرمحن منيف على يف رو اية حالة قو اعد .Maulana Malik Ibrahim Malang, 2023), http://etheses.uin-malang.ac.id/50467/7/17310150.pdf.

تعكس موقف المتحدث تجاه الأحداث أو الأفكار، لفهم كيفية تصوير الباحث للأبعاد الروحية والعاطفية والفكرية في الرواية. في حين سيتم تحليل القضية، التي تشير إلى بنية المعنى الأساسية في الجملة، لكشف العلاقات بين الأفكار التي تشكل موضوع الرواية ورسائلها الرئيسية.

لا يقتصر هذا البحث على تقديم مساهمة في الفهم الأعمق لأعمال نجيب محفوظ و لغسان كنفاني، بل يُظهر أيضًا كيف يمكن استخدام النظريات اللغوية، وخاصة قواعد الحالة التي اقترحها تشارلز ج. فيلمور، كأداة تحليلية فعّالة في دراسة الأدب. وبالتالي، يهدف هذا البحث إلى بناء جسر بين دراسات اللغويات والأدب لفتح آفاق جديدة في تفسير الأعمال الأدبية الكلاسيكية الحديثة.

**ب. أسئلة البحث**

استنادًا إلى الخلفية المذكورة أعلاه، تم إعداد هذه الدراسة للإجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هي أشكال الصيغة و القضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور؟
٢. ما هي أشكال الصيغة و القضية في رواية "رجال في الشمس" لنجيب محفوظ بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور؟
٣. كيف مقارنة الصيغة و القضية بين روايتي "قلب الليل" و "رجال في الشمس" لنجيب محفوظ بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور؟

## ج. أهداف البحث

استنادًا إلى صياغة المشكلة التي تم مناقشتها أعلاه، فإن هذه الدراسة تهدف إلى:

١. تحليل أشكال الصيغة و القضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور.
٢. تحليل أشكال الصيغة و القضية في رواية "رجال في الشمس" لنجيب محفوظ بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور
٣. تحليل مقارنة بين الصيغة و القضية في روايتي "قلب الليل" و "رجال في الشمس" لنجيب محفوظ بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور.

## د. فوائد البحث

من الناحية العملية، يُتوقع أن تقدم هذه الدراسة الفوائد التالية:

١. للقرّاء :يُؤمَل أن تساعد هذه الدراسة في تعزيز الفهم خلال عملية التعلم، وخصوصًا قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور. كما تتيح للقارئ فرصة المشاركة في البحث واكتساب خبرة مباشرة حول كيفية تحديد أشكال الصيغة والقضية في الحالات النحوية.
٢. للباحثين المستقبليين :يُؤمَل أن تسهم هذه الدراسة في تعميق خبرة الباحثين وتوسيع معرفتهم وإتقانهم فيما يتعلق بالأخطاء النحوية التحويلية التوليدية المرتبطة بـ قواعد الحالة، بالإضافة إلى تقديم معرفة جديدة وأفكار حول كيفية تحديد أشكال الصيغة والقضية.
٣. للجامعة :يُؤمَل أن تسهم نتائج هذه الدراسة في إثراء المعرفة العلمية وأن تكون مرجعًا في مكتبة الجامعة، كما يمكن أن توفر مصدرًا إضافيًا للطلاب الآخرين.

## هـ. حدود البحث

يتضمّن هذا البحث بعض الحدود لضمان أن يظلّ التركيز دقيقاً ومتوافقاً مع الأهداف المرجوّة، ولتقديم تحليل معمّق ومحدّد. تتمثل المادة الأساسية في هذا البحث في روايتين من الأدب العربي الحديث، وهما: قلب الليل لنجيب محفوظ ورجال في الشمس لغسان كنفاني. وعلى الرغم من أن رواية قلب الليل تتكوّن من ثمانية أجزاء، ورواية رجال في الشمس من سبعة أقسام أو فصول سردية، فإن هذا البحث يقتصر فقط على تحليل أربعة أجزاء رئيسية من كل رواية. وقد تم تحديد هذا النطاق من أجل تحقيق تحليل أكثر تركيزاً وعمقاً فيما يتعلّق بالجوانب اللغوية والموضوعية الأساسية.

يركّز هذا البحث أيضاً على البنية اللغوية من خلال توظيف نظرية قواعد الحالة التي طوّرها تشارلز ج. فيلمور. لذلك، فإن الدراسة لا تشمل جميع العناصر الأدبية كالحبكة الكاملة أو الخلفية أو الصيغة الأدبي العام أو الجوانب البيوغرافية للمؤلفين، إلا في حال كانت ذات صلة مباشرة بتحليل الحالات النحوية في الجمل. ومن خلال هذه الحدود، يأمل الباحث أن يُسهم البحث في تقديم إضافة علمية متخصّصة وذات صلة بمجال الدراسة اللغوية للنصوص الأدبية العربية الحديثة.

## و. تحديد المصطلحات

١. قواعد الحالة هي تصنيف الأفعال وفقًا للأحداث التي تحدث أو التي يتم تجربتها. كل تصنيف في جملة واحدة يُسمى حالة. [١٨]

٢. الصيغة هي تمثيل موقف المتكلم في جملة تحتوي على الأفعال، والأحداث، والحالات، أو موقف المتكلم تجاه الشخص المخاطب. [١٩]

[18] Basid and Zahroh, "Tata Bahasa Kasus Dalam Novel 'Nasiitu Anni Imra'ah' Karya Ihsan Abdul Quddus Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore / Case Grammar in Ihsan Abdul Quddus' Novel 'Nasiitu Anni Imra'ah' Based on Charles J. Fillmore's Perspective."

[19] Basid and Zahroh.

٣. القضية هي مجموعة من الجزيئات التي توجد في جملة تتكون من الفعل وبعض الأسماء التي لها علاقة بالفعل ضمن حالة يتم فحصها من الناحية الدلالية[٢٠].
٤. رواية "قلب الليل" هي الرواية باللغة العربية للكاتب نجيب محفوظ، والتي نُشرت لأول مرة في عام ١٩٧٥. تتناول الرواية رحلة روحية وباطنية للشخصية الرئيسية، جعفر إبراهيم السيد الراوي، الذي يواجه أزمة هوية ويبحث عن معنى الحياة.
٥. رواية " رجال في الشمس" هي الرواية الأولى للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، صدرت عام ١٩٦٣ في بيروت.

## ز. الدرسات السابقة

بناءً على النظرية والأهداف المستخدمة في هذا البحث، وجد الباحث بعض الدراسات السابقة التي استخدمت نظرية قواعد الحالة لشارلز ج. فيلمور كأداة تحليلية، والتي سيتم عرضها في هذا الجزء. أما العرض فهو كما يلي:

١. البحث الذي قام به عبد الباسط، هنيدات زهراء، في عام (٢٠٢٢) بعنوان "قواعد الحالة في رواية 'نسيته أني امرأة' للكاتب إحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور". الهدف من البحث هو: (١) الكشف عن صيغة في كتاب "نسيته أني امرأة" لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور؛ و (٢) التعرف على الدليل في رواية "نسيته أني امرأة" لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور. نوع هذا البحث هو بحث وصفي نوعي. وقد تم اختيار رواية "نسيته أني امرأة" لإحسان عبد القدوس كمصدر بيانات لهذا البحث، والتي تصف قصة امرأة تطمح لأن تصبح زعيمة سياسية. تم استخدام أسلوب القراءة والترجمة والتسجيل لجمع البيانات في هذا البحث. أما أسلوب التحقق من صحة البيانات، فهو مقسم إلى مرحلتين: زيادة اليقظة والنقاش مع الزملاء. تم تقسيم طريقة تحليل البيانات إلى ثلاث مراحل: تقليص البيانات، عرض البيانات، واستخلاص النتائج. (١) الصيغة في رواية "نسيته أني امرأة"

[20] Basid and Zahroh.

لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور هي صيغة الزمن وصيغة ظرف المكان؛ و (٢) لقضية في رواية "نسيته أني امرأة" لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور.

٢. البحث الذي قام به عبد الباسط، أرغى زيدان أرزاقي، وعلي محفوظ عفيانتو في عام (٢٠٢١) بعنوان "قواعد الحالة في فيلم 'الأستاذ والمجنون'". يهدف هذا البحث إلى: (١) الكشف عن صيغة في فيلم "الأستاذ والمجنون" من منظور تشارلز ج. فيلمور؛ (٢) وصف لقضية في فيلم "الأستاذ والمجنون" من منظور تشارلز ج. فيلمور. هذا البحث هو بحث نوعي، وصفي، وكتابي. مصدر البيانات في هذا البحث هو فيلم "الأستاذ والمجنون" الذي أخرجه ب. ب. شمران. تم استخدام تقنيات جمع البيانات مثل مشاهدة الفيلم، القراءة والاستماع، والتسجيل. يتكون تحليل البيانات من ثلاث مراحل: (١) اختيار وتصنيف البيانات بناءً على الصيغة وأشكالها؛ وللقضية وأشكالها؛ (٢) توضيح وكتابة عناصر قواعد الحالة وأشكالها في الجدول، وشرحها بشكل متتابع وتفسيرها من منظور تشارلز ج. فيلمور؛ و (٣) القيام بالاستنتاج من خلال تلخيص التفسير للوصول إلى استنتاجات جوهرية وشكلية. وكانت النتائج كما يلي: (١) الصيغة لها أنواع، بما في ذلك الزمن: الماضي، الحاضر، والمستقبل؛ والمودوس: التمني، الأمر، المؤكد، والاستفهام؛ والنفي: لا، ولا؛ والظروف: التكرار، الطريقة، الدرجة، الكمية، والتفسير؛ (٢) توجد بعض أنواع القضايا. وهي: قضية الوكيل :(A) ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، وضمير الغائب؛ قضية التجربة :(E) الفعل (الأساسي) والفعل (الشرطي)؛ قضية الأداة :(I) الأسماء والمشاعر؛ قضية الموضوع :(O) البشر والأشياء؛ قضية المصدر :(S) جملة اسمية وأسماء؛ قضية الهدف :(G) البشر والأماكن؛ قضية المكان :(L) الأماكن، أجزاء من المنزل، والمكتب؛ قضية الزمن :(T) أجزاء من اليوم، السنة، والقرن؛ قضية التوازي :(C) مع + اسم؛ وقضية المنفعة: لـ + اسم. استناداً إلى نتائج هذا البحث، يمكن الاستنتاج أنه إذا تم النظر إلى الجملة من منظور نظرية

قواعد الحالة، فإن الجملة تحتوي بالتأكيد على هيكل داخلي يتكون من صيغة و/أو لقضية. الصيغة ولقضية تتكون من عدة أنواع، وكل نوع له شكله الخاص.

٣. البحث الذي قام به نوراتول منتها وعبد المنعم الأنصاري في عام (٢٠٢٣) بعنوان "قواعد الحالة في فيلم 'كينا: جسر الأرواح' من منظور تشارلز ج. فيلمور". يهدف هذا البحث إلى تحديد صيغة ولقضية في فيلم "كينا: جسر الأرواح" باستخدام نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور. هذا البحث هو بحث نوعي وصفي. موضوع البحث هو فيلم "كينا: جسر الأرواح" الذي أخرجه هانتر شميت. تم استخدام تقنيات جمع البيانات مثل المشاهدة والتسجيل. تحليل البيانات في هذا البحث يتم من خلال ثلاث مراحل، وهي: تقليص البيانات، عرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات. تقنيات التحقق من البيانات المستخدمة هي: زيادة اليقظة والتثليث. نتائج البحث حول فيلم "كينا: جسر الأرواح" بناءً على نظرية قواعد الحالة لفيلمور تتكون من أربع صيغ (الزمن، النفي، المودوس، والمظهر) وعشرة قضايا (الوكيل، التجربة، المكان، الأداة، الزمن، الموضوع، الهدف، المرافق، المصدر، والمنفعة).

٤. البحث الذي قام به عبد الباسط وماجفيرة في عام (٢٠٢١) بعنوان "قواعد الحالة في فيلم '*The Gentlemen*' بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور". يهدف هذا البحث إلى تحديد لقضية في فيلم "*The Gentlemen*" بناءً على نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور. هذا البحث هو بحث نوعي وصفي وكتابي. موضوع البحث هو فيلم "*The Gentlemen*" الذي أخرجه غاي ريتشي. تم استخدام تقنيات جمع البيانات مثل المشاهدة والتسجيل. تحليل البيانات يتم من خلال ثلاث مراحل، وهي: تقليص البيانات، عرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات. أظهرت نتائج البحث أن لقضية في فيلم "*The Gentlemen*" الذي أخرجه غاي ريتشي بناءً على نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور تتكون من تسعة أنواع، وهي: الوكيل (A)، التجربة (E)، الأداة (I)، الموضوع (O)، المصدر (S)، الهدف (G)، المكان (L)، الزمن

(T)، والمنفعة (B). توضح نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور في فيلم "*The Gentlemen*" أن الجملة تشرح دائمًا العلاقة بين الفعل والاسم من الناحية الدلالية. ومن المهم أن تحتوي الجملة دائمًا على لقضية لأنها متأصلة في عناصر الجملة.

٥. البحث الذي قامت به هاريانى في عام (٢٠٢٢) بعنوان "قواعد حالة فيلمور في القصة القصيرة 'اليتم' لفاطمة محسن". يهدف هذا البحث إلى: (١) الكشف عن صيغة في القصة القصيرة "اليتم" لفاطمة محسن؛ و (٢) وصف لقضية في القصة القصيرة "اليتم" لفاطمة محسن بناءً على نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور. المنهج: يستخدم هذا البحث المنهج النوعي. المصدر الرئيسي للبيانات هو الاقتباسات من القصة القصيرة "اليتم" لفاطمة محسن، والمصدر الثانوي هو الكتب والمجلات التي تتعلق بدراسة البحث. تقنيات جمع البيانات المستخدمة في هذا البحث هي القراءة والتسجيل. يتم تحليل البيانات باستخدام تحليل بيانات مايلز وهوبيرمان. النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث تشمل: (١) وجود ٥ أنواع من الصيغ، وهي: الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل)، النفي (لا، ليس، لن)، الظروف (التردد، الصيغة)، والمودوس (الإرادة)؛ و (٢) وجود ٨ أنواع من القضايا، وهي: قضية الوكيل (ضمير أنا، ضمير مستتر، نَبْنُو، وَلِيد، وَبِيد، الطفلة الصغرى)، قضية التجربة (فعل أساسي)، قضية الأداة (أدوات)، قضية الموضوع (كلامه، خطاب)، قضية المصدر (العودة، الإعادة)، قضية الهدف (إلى الطبيب، إلى المبنى)، قضية المكان (المعمل، دار الأيتام، مكتب المدير)، وقضية الزمن (الساعة الرابعة، الانتهاء من العمل، الساعة الخامسة).

٦. البحث الذي قام به أندي محمد فاتوراهمن لاهاجي سنة (٢٠٢٣) بعنوان: "قواعد الحالة النحوية في القصة القصيرة 'أطفال الغابة' لمحمد عطية الإبراشي من منظور تشارلز ج. فيلمور"، جامعة الإسلام الحكومية مولانا مالك إبراهيم. يهدف هذا البحث إلى: (١) الكشف عن الصيغة في القصة القصيرة أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور؛ (٢) وصف القضية في القصة

القصيرة أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي بناءً على منظور تشارلز ج. فيلمور. هذا البحث هو بحث وصفي نوعي. مصدر البيانات الرئيسي في هذا البحث هو القصة القصيرة أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي التي نشرتها دار المعارف عام ١٩٧٢. طريقة جمع البيانات المستخدمة هي طريقة القراءة وطريقة الكتابة. أما طريقة تحليل البيانات فهي تقليص البيانات، عرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات. نتائج هذا البحث هي: (١) الصيغة تتنوع في القصة القصيرة أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي، وهي صيغة الزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل)، صيغة الشكل (الماضي، الحاضر، المستقبل)، صيغة النفي (لا، لماذا، لن)، صيغة الظرف (مرة أخرى، أفضل)، وحالة المزاج (بلا شك). (٢) القضية تنقسم في القصة القصيرة أطفال الغابة لمحمد عطية الإبراشي إلى حالات متعددة، مثل الحالة الفاعلية (أنا)، الحالة الإسنادية (سأعطي)، حالة الأداة (العين)، الحالة المفعولية (طلبته)، حالة المصدر (الغزال، المطر)، الحالة المكانية (في المدينة، في الحديقة السحرية)، وحالة الزمن (أربع سنوات).

٧. البحث الذي قامت به زكية إيمانية سنة (٢٠٢٢) بعنوان: "قواعد الحالة النحوية في القصة القصيرة 'الصبر والتوكل على الله' لسامية عوض: دراسة نحوية عند تشارلز ج. فيلمور"، جامعة الإسلام الحكومية مولانا مالك إبراهيم. يهدف هذا البحث إلى: (١) معرفة أشكال الصيغة في القصة القصيرة الصبر والتوكل على الله لسامية عوض بناءً على نظرية قواعد الحالة من منظور تشارلز ج. فيلمور؛ (٢) معرفة أشكال القضية في القصة القصيرة الصبر والتوكل على الله لسامية عوض بناءً على نظرية قواعد الحالة من منظور تشارلز ج. فيلمور. حدود هذا البحث تشمل ثلاث قصص قصيرة وهي: الدين، الامتحان، والسائل الهائج. نوع هذا البحث هو بحث نوعي وصفي. مصدر البيانات الأساسي في هذا البحث هو القصة القصيرة الصبر والتوكل على الله لسامية عوض. تقنية جمع البيانات المستخدمة هي طريقة الاستماع مع التقنية الأساسية وهي الاستدراج والتقنية المتقدمة وهي التدوين. أما لتحليل

البيانات، استخدم الباحث طريقة التوزيع مع التقنية الأساسية وهي تقسيم العناصر المباشر والتقنية المتقدمة وهي قراءة العلامات. أما مرحلة عرض البيانات فتستخدم الطريقة غير الرسمية. نتائج هذا البحث هي: (١) أشكال الصيغة في القصة القصيرة الصبر والتوكل على الله لسامية عوض تتكون من صيغة الزمن، صيغة الظرف، وصيغة النفي؛ (٢) القضية تتكون من حالات فاعلية، حالات تجريبية، حالات أدواتية، حالات مفعولية، حالات مصدرية، حالات غائية، حالات مكانية، حالات زمانية، وحالات مصاحبة.

٨. البحث الذي قام به عبد الباسط ، أ. وزَهْرَة، ح. سنة (٢٠٢٢) بعنوان: "قواعد الحالة النحوية في رواية 'نسيت أنني امرأة' لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور". يهدف هذا البحث إلى: (١) الكشف عن الصيغة في رواية نسيت أنني امرأة لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور؛ (٢) تحديد القضية في رواية نسيت أنني امرأة لإحسان عبد القدوس من منظور تشارلز ج. فيلمور. هذا البحث هو بحث وصفي نوعي. تعتبر رواية نسيت أنني امرأة لإحسان عبد القدوس مصدر البيانات لهذا البحث، وتصور قصة امرأة تطمح لأن تصبح زعيمة سياسية. تم استخدام أسلوب القراءة، الترجمة، والتدوين لجمع البيانات في هذا البحث. في هذا البحث، تم تقسيم تقنيات التحقق إلى مرحلتين: تعزيز الاستمرارية والنقاش مع الزملاء. تم تقسيم طريقة تحليل البيانات إلى ثلاث مراحل: تقليص البيانات، عرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات. كشفت نتائج البحث أن: (١) الصيغة في رواية نسيت أنني امرأة لإحسان عبد القدوس تعتمد على صيغة الزمن وصيغة الظرف؛ (٢) القضية في رواية نسيت أنني امرأة لإحسان عبد القدوس تعتمد على منظور تشارلز ج. فيلمور.

٩. البحث الذي قام به حبيب الفاتوني سنة (٢٠٢٣) بعنوان: "قواعد الحالة في رواية 'النهاية' لعبد الرحمن منيف على نظرية تشارلز ج. فيلمور"، جامعة الإسلام الحكومية مولانا مالك إبراهيم. يهدف هذا البحث إلى: (١) الكشف عن الصيغة

في رواية النهاية لعبد الرحمن منيف بناءً على نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور؛ (٢) وصف القضية في رواية النهاية لعبد الرحمن منيف بناءً على نظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور. هذا البحث هو بحث نوعي وصفي. مصدر البيانات الأساسي في هذا البحث هو رواية النهاية لعبد الرحمن منيف. تم استخدام تقنيات القراءة، الترجمة، والتدوين لجمع البيانات. تمر تقنية التحقق من البيانات بثلاث مراحل: تعزيز الدقة، التثليث، والنقاش. نتائج البحث هي: (١) الصيغة في رواية النهاية لعبد الرحمن منيف تتكون من ثلاثة أنواع من الصيغة: صيغة الزمن، صيغة الظرف، وصيغة النفي؛ (٢) القضية في رواية النهاية لعبد الرحمن منيف تتكون من عشرة أنواع من القضايا: الحالة الفاعلية (A)، الحالة التجريبية (P)، الحالة الأدواتية (I)، الحالة المفعولية (O)، الحالة المصدرية (S)، الحالة الغائية (T)، الحالة المكانية (L)، الحالة الزمانية (WK)، الحالة المصاحبة (PNY)، والحالة المنفعية (BEN).

# الفصل الثانى
# الإطار النظري

**أ. مفهوم قواعد الحالة**

إحدى الدراسات التي تتميز بالطابع الديناميكي هي دراسة النحو. وهذا يعني أن دراسة النحو ستستمر في التطور مع مرور الوقت. ويرجع ذلك إلى طبيعة اللغة نفسها التي تتسم بالاعتباطية. ومع مرور الزمن، ستشهد اللغة تطورًا، مما يؤدي إلى تطور الدراسات المتعلقة بالنحو أيضًا. لأن الظواهر اللغوية ستظل تواكب تطور اللغة.

من جهة أخرى، يشعر علماء اللغة بعدم الرضا عن النظريات النحوية التي وضعها أسلافهم. ويعود هذا الشعور بعدم الرضا إلى أن النظريات القديمة لم تستطع الإجابة على القضايا اللغوية التي تحدث في عصرنا الحالي. ولذلك، لجأ علماء اللغة المعاصرون إلى تطوير نظريات تهدف إلى حل المشكلات اللغوية التي ظهرت مؤخرًا.

نظرية قواعد الحالة هي أحد الأمثلة على النظريات اللغوية الحديثة التي تدرس النحو. وتُعدّ نظرية النحو الحالتية واحدة من النظريات التي تنتمي إلى الجيل الثالث من نظريات النحو. وهي منهج بحثي أو أداة تحليلية تركز على استكشاف البنية الداخلية للجملة. تشمل البنية الداخلية للجملة الترابط أو التماسك بين المكونات الدلالية والتركيبية التي تتعلق بالجملة. في إطار نظرية النحو الحالتية، تتألف الجملة من أسماء ترتبط بالأفعال دلاليًا ضمن حالة معينة. بمعنى آخر، تسعى هذه النظرية إلى تنظيم المعاني النحوية بطريقة منهجية.

هي فرع من الدراسات اللغوية. ظهرت القواعد نفسها في العصر اليوناني في القرن الخامس قبل الميلاد. بالنسبة لليونانيين، كان النحو جزءًا من الفلسفة، لأن النحو كان جزءًا من ملاحظة واسعة لطبيعة الطبيعة المحيطة والمؤسسات الاجتماعية. مع مرور الوقت،

يستمر النحو في الخضوع لثورة، مما أدى إلى ظهور اتجاه جديد يسمى النحو البنائي والذي يُعتقد أنه أكثر اكتمالًا ويستجيب لتحديات العصر. كتب جو موسكي، باعتباره أول مبتكر للنحو التحويلي، ورقة بحثية بعنوان "البنية النحوية" في عام ١٩٥٧ والتي ناقشت الاختلافات بين المنافسة المهارية والعمل اللغوي.

تستمر القواعد في تطوير التنقيب في نظام اللغة. قام تشارلز جيه فيلمور، وهو عالم لغوي أمريكي، بتطوير قواعد الحالة. نظرية قواعد الحالة تشارلز ج. وقد أوجز فيلمور في كتابه المعنون "الحالة بحالة" والذي يوضح أن إعطاء معنى للجملة لا يأتي من تفسيرها الظاهر ولكن أيضًا من تفسير داخلي يسمى الحالة.

ثم يشرح فيلمور العلاقة بين وظيفة الفاعل والمفعول به في الفعل والتي تسمى الجملة من خلال تركيز الاهتمام على القواعد التي تنظمها، وهذا النظام معقد، ويتكون من عدة أنظمة فرعية تشكل بنية هرمية، بما في ذلك علم الأصوات والصرف والنحو. . يقوم النظام الفرعي الصوتي بتشريح الأصوات والصوتيات، في حين يقوم علم الصرف بتفصيل تكوين الكلمات وبنية المقطع. يدرس بناء الجملة، على مستوى أعلى، بنية الجمل والعبارات والعلاقات بين الجمل والفقرات. على مستوى الخطاب، تدرس هذه النظرية كيفية تشكيل المعنى في سياق النص، في حين تشمل مهارات الترجمة فهم البنية النحوية والفروق الدقيقة للمعنى من لغة إلى أخرى، لذلك فإن قواعد الحالة هي تعديل للقواعد التقليدية التي أعيد تقديمها من خلال الإطار المفاهيمي العلائقي حالة القواعد التقليدية ولكنها لا تزال تحافظ وتحافظ على الاختلافات بين بنية العمق الدلالي لقواعد الرقص التوليدية.

من خلال استكشاف قواعد الحالة على مستوى النظام الفرعي هذا، يمكن لعلم اللغة أن يكتسب نظرة عميقة على مدى تعقيد بنية اللغة وطريقة إجراء الاتصال. عند صياغة مفهوم القواعد، من الضروري مراعاة القواعد وتحديد موقعها حتى يمكن استخدام البنية اللغوية بشكل فعال في التواصل. تتضمن الصياغة النحوية للغة ثلاثة مستويات من الخدمة، وهي الصرف، والنحو، والخطاب. وفقا لتشومسكي، يجب أن تلبي قواعد اللغة

متطلبين رئيسيين، وهما أن تكون مقبولة من قبل مستخدمي اللغة ويجب تشكيلها بطريقة تشكل وحدات أو مصطلحات. يمكن العثور على أمثلة لاستخدام هذا المفهوم في كتب القواعد الإندونيسية، والتي توضح تطبيق تحويل المنظور

وظيفة أخرى للنحو الحالتي هي الكشف عن صحة الجملة. يمكن بسهولة العثور على صحة المعنى في الجملة باستخدام استراتيجيات مختلفة مثل معرفة ترتيب الكلمات في الجملة بالتعاون مع نظرية النحو الحالتي. بعد ذلك، يمكن للنحو الحالتي تحديد العناصر المتمثلة الصيغة و*القضية* في النص.

يُعدّ النحو الحالتي أمرًا مهمًا للغاية بسبب قلة الدراسات المتعلقة بعناصر النحو الحالتي، خصوصًا في الروايات المكتوبة باللغة العربية. لذلك، يجب على المترجم أن يتقن النحو باعتباره المصدر الرئيسي لاكتشاف الصحة والمعنى الدقيق في النص.

**ب. قواعد الحالة تشارلز ج. فيلمور** *(Charles J. Filmore)*

قدم تشارلز فيلمور القواعد النحوية للحالة لأول مرة في عمله الذي يحمل عنوان "حالة لحالة" في عام ١٩٦٨. لذلك، تعد القواعد النحوية للحالة هذه إطارًا مفاهيميًا يغير النهج التقليدي لعلاقات الحالة. في استخدام القواعد النحوية التقليدية في العصور اليونانية والرومانية القديمة، كما في القرن الثامن عشر، ركز النحويون على تغييرات الالتزام بين الأسماء والأفعال.

يركز نهج فيلمور على العلاقة الأساسية بين الموضوع والمسند. في نظريته، يتم شرح الأفعال أو تصنيفها بناءً على حججها، بينما في النظرية التوليدية، فإن معنى الفعل نفسه هو المحدد الرئيسي. على الرغم من وجود اختلافات في تصنيف الحالات في هذه النظرية.

طور تشارلز جيه فيلمور هيكلًا هرميًا للحالات بعد رؤية المشكلات في قواعد التحويل التوليدي. رأى فيلمور دورًا مهمًا للحالات في تفسير الأفعال التي لا يمكن تفسيرها من خلال قواعد التحول التوليدي. تكمن أهمية فيلمور في تنظيم بنية القضية في تكوين

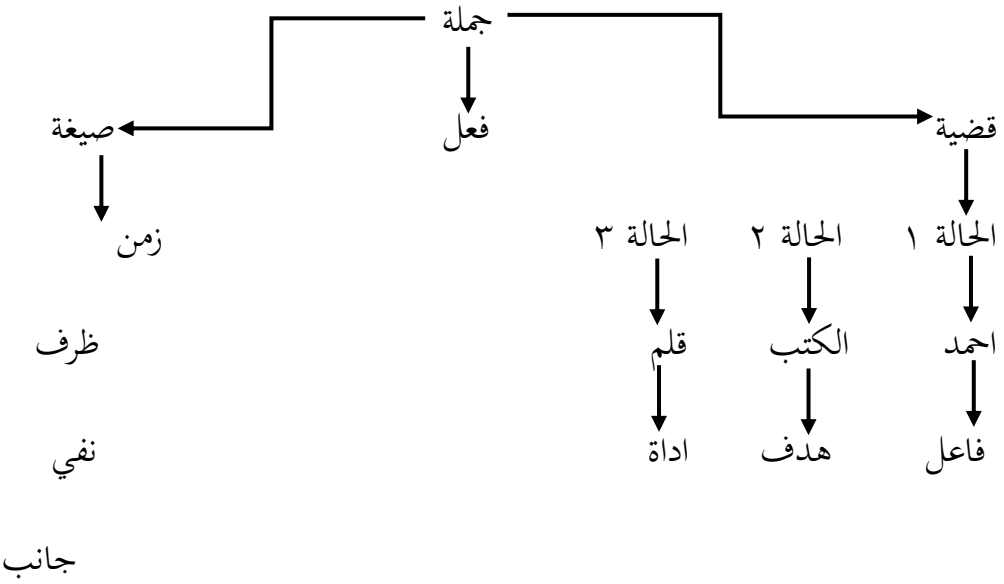
مجموعتين في الجمل. المجموعة الأولى هي العبارات، والثانية هي الحالات. تعريف العبارة هي مجموعة في جملة واحدة لها خصائص مثل النفي والصيغة والوجه والوجه والظرف. وفي نفس الوقت الحالات هي مجموعات في جملة واحدة تتكون من أفعال وأسماء مرتبطة في الحالات.

وبعد شرح المجموعات حول العبارات والحالات، تظهر عدة قواعد ذات صلة تتعلق بالقواعد النحوية للحالات، كما تم شرحها في هذا السياق، يشير مصطلح "الشيء" إلى العلاقة بين الأفعال والأسماء. ويشار إلى مكان الفعل هنا باسم "السند" أو "علاقة الفعل"، بينما يشار إلى الاسم، وفقًا لنظرية التوزيع التوليدي، باسم "الحالة"، وله معنى محدد على أنه الكل الذي تتم مناقشته .

معنى "الحالة" في هذا السياق هو العلاقة بين الأفعال والأسماء. ويشار إلى مكان الفعل بـ ‘‘السند’’ أو ‘‘علاقة الفعل’’، وطبيعته الطبيعية والعضوية، بينما يوصف الاسم، الذي يشار إليه أيضًا بـ ‘‘علاقة الاسم’’ في نظرية التوزيع التوليدي، بأنه ‘‘الفعل’’. "قضية." وفي هذه الحالة تشمل "القضية" كل ما يتم مناقشته.

على سبيل المثال، في الجملة الإنجليزية "*أحمد يكتب الكتب بالقلم*" هناك ثلاث حالات. الحالة الأولى "*أحمد*" باعتباره الفاعل، والحالة الثانية "*الكتب* " باعتباره الكائن، والحالة الثالثة "قلم" كأداة. تعديل الموضوع الذي أريد القضية هو إعادة توضيح نظام عمل القواعد النحوية للحالة. تتكون الكلمات في بنيتها الأساسية من فعل واحد ومفعول به واحد. تسمى العلاقة بين الفعل والمفعول به حالة. هذه العلاقة، عندما تطبق على فعل واحد واسم واحد، يمكن أن تشكل حالة معينة. كل حالة يمكن أن تحدث مرة واحدة فقط في جملة بسيطة.

يتم وصف تحليل الجملة التالية في شكل رسم بياني




**أشكال الرسم البياني: مثال على تحليل الجملة وقواعدها، وصف الحالة، المخططات، وتحليل شكل الجملة. ١**

وفي الجمع بين الصيغ والأحوال تظهر عدة قواعد تتعلق بالنحو، والحال كما يلي: (الفتحوني، ٢٠٢٣)

القاعدة الأولى هي (القضية (ع +) صيغة (م) = الموضوع (الموضوعات) وتوضح هذه القاعدة أن الجملة تحتوي على الصيغة والحالة.

القاعدة الثانية P (القضية) = V (فعل) + K1 (الحالة ١) + K2 (الحالة ٢) + K3 (هو n + 3) تجمع هذه القاعدة بين الفعل وعدد من الأسماء، وكذلك العلاقة بين هذه الأسماء. الفعل هو الحال.

القاعدة الثالثة هي (case(k+N = K(,)N+)case(k). وهذا يعني أن هيكل الدولة له خصائصه الخاصة. إذا كان هذا الترميز باللغة الإندونيسية فسيتم تمييزه بـ "Oleh" و"By" في اللغة الإنجليزية.

القاعدة الرابعة N = N + d،d + N،N (K)،N + n ( الخاصية ) . توضح قاعدة N أنه يمكن إنشاء العبارات الاسمية عن طريق الاستبدال النشط في شكل جمل غير محدودة وعلاقات ملكية.

ويطلق على البنية في فيلمور اسم (البنية العميقة)، والجمل هي مجال لدراسة قواعد الحالة والتي يمكن اكتشافها باستخدام التحليل النحوي. البنية المشار إليها هنا هي دلالات الجملة، وقد قسم فيلمور بنية الجملة إلى عنصرين، هما الصيغة الصيغة حيث تكون الصيغة عبارة عن مجموعة من مجلة واحدة لها خصائص النفي، والزمن، والنمط، والزمن، والجانب، والموقف. وفي الوقت نفسه، فإن القضية يعبر عن القضية في الجملة.

**١ . الصيغة (*modality*)**

الصيغة هي عبارة تعبر عن موقف المتحدث تجاه الشيء الذي تتم مناقشته. ويعني ذلك معرفة الإجراءات أو الظروف أو الأحداث أو المواقف تجاه الشخص الذي تتحدث إليه. وقد يكون الموقف قولاً، أو احتمالاً، أو رغبة، أو إذناً. في اللغة الإندونيسية يتم ذكرها على أنها الصيغة المعجمية، والتي تحتوي على تعبيرات فك التشفير، ١٩٧٤)، والمزاج، والجانب، والنفي.

(أ) صيغة النفي (*Modality Negation*)

شكل النفي شكل النفي هو وسيلة لإظهار رفض أو إلغاء البيان. أحد أشكال النفي هو كلمة "لا" متبوعة باسم، على سبيل المثال "لا يا سيدي، أنا لا أكذب". وتعكس كلمة "لا" رفضه الكذب على الإعلان الموجود من قبل. وأما قواعد اللغة العربية بطريقة النفي، فهناك قواعد للمخبر أو الشخص المنسوب إليه. مقسمة إلى ٦ كلمات نفي بعدة صيغ، لا، لماذا، لأنه، إذا، لا . النفي هو كلمة لا تتناقض مع ما يقال.

(ب) صيغة الزمان (*modality tense*)

الزمن هو طريقة لإظهار وصف وقت حدوث إجراء أو تجربة أو حدث كشكل من أشكال المعلومات في الجملة. بشكل عام، يظهر الزمن الماضي (الماضي)، والحاضر (adv)، والمستقبل.

(ج) صيغة الجانب (*modality mode*)

تشير الجوانب القياسية إلى الوقت المحدد في حدث أو عملية. تندرج العديد من الجوانب ضمن الفئة النحوية لأنها مذكورة رسميًا، بينما في اللغة الإندونيسية لا يتم ذكرها. وقد وردت رسميا بصيغة كلمات معينة (الفطاني، ٢٠٢٣).أما صحة اللغة، ففي اللغة العربية القواعد النحوية لها ثلاثة جوانب، جوانب متكاملة (الأزمنة الماضية)، وجوانب مفقودة (الزمان والمستقبل)، وجوانب في ويسمى هذا الفصل أيضًا طريقة الوقت.

(د) صيغةالظرفية (*modality adverb*)

توفر الصيغة الظرفية التي تظهر بها الكلمة معلومات حول الفعل أو الصفة أو الاسم أو الجملة. هناك ٥ أشكال في التقسيم، وهي الصيغة ، الدرجة، التكرار، الكمية، التفسيرية.

**٢. القضية *(proposition)***

القضية عبارة عن مزيج من عدة أجزاء في جملة تتكون من فعل وعدة أسماء لها علاقة مع الفعل في حالة يتم النظر إليها دلاليًا (فيلمور، ١٩٧١). هناك ست حالات في القضية: حالة فعلية، حالة خبر، حالة مفعول به غير مباشرة، حالة مفيدة، حالة مكان، حالة النصب.

١. حالة الوكيل (*agentif case*)

هي حالة توضح أن الموضوع أو الممثل لعب دورًا في حدث ما

٢. الحالة الموضوعية (*objective case*)

هي الحالة التي تنشأ بسبب تأثير أفعال أو ظروف ناشئة عن الاسم الذي يعتمد على معنى الفعل. الحالة الموضوعية بشكل عام هي جسم أو كائن حي يتعرض للنشاط

٣. حالة المفعولغيرالمباشر *(dative case)*

إنها حالة مبنية على تجربة تحدث كما لو أن شخصًا ما فعل ذلك عن طريق الخطأ.

٤. حالة الأدة (*instumental case*)

هي حالة حالة كائن حي أو جماد متورط بشكل سببي في إجراء أو موقف.

٥. الحالة المكان (*locative case*)

هي حالة تدل على مكان أو موقع حدث فيه علاقة بين الاسم والفعل

٦. حالة النتيجة (*factive case*)

هي حالة تبين حالة الإنسان أو الحيوان الموجودة نتيجة أفعال وظروف شيء ما

٧. حالة المصدر (*source case*)

هي حالة تظهر الإجراءات على أنها سبب لمشكلة أو موقف

٨. حالة الهدف (*goal case*)

وهي حالة تنص على معنى الدالة على شكل فعل

٩. حالة الزمان (*time case*)

هي الحالة التي تكون بمثابة إشارة إلى وقت وقوع الحادث من قبل الجاني

١٠. حالةالمعيية (*collateral case*)

إنها حالة من الظروف التي تشير إلى الأشخاص أو الأشياء المصاحبة للحدث.

١١. حالة المستفيد (*benafactive case*)

هي حالة تنص على الربح إذا تم عمل شيء على شكل كائن بيئة .

# الفصل الثالث

# منهج البحث

## أ. أنواع البحث

هذا البحث عبارة عن دراسة وصفية نوعية تهدف إلى الكشف عن الصيغة والقضية الموجودة في روايتي "قلب الليل لنجيب محفوظ و رجال في الشمس لغسان كنفاني"، باستخدام منظور نظرية اللغة لتشارلز ج. فيلمور. تم اختيار هذا النوع من البحث لأن المنهج الوصفي النوعي يتيح تحليلًا عميقًا للبيانات النصية، مما يساعد على استخراج المعاني الظاهرة والخفية في هذا العمل الأدبي.

علاوة على ذلك، يُصنف هذا البحث ضمن فئة الأبحاث المكتبية (البحث المكتبي)، حيث تعتمد بياناته الأساسية على رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، التي نُشرت لأول مرة بواسطة "مراة الغرب" في نيويورك عام ١٩١٢. تتكون الرواية من ١٠٢ صفحة، وهي واحدة من الأعمال الأدبية الكلاسيكية التي تزخر بموضوعات الحب، والفقدان، وحرية الفرد.

أما رواية "رجال في الشمس" فهي تُعدّ عملًا صغيرًا نسبيًا ضمن السجل الأدبي الطويل لنجيب محفوظ .وقد نُشرت عن دار الشروق في حوالي ١٥٠ صفحة، وصَدرت طبعتها الأولى عام ١٩٩٥م .وتختلف هذه الرواية عن بقية رواياته، إذ إنها أشبه ما تكون بمجموعة من التأملات، لكنها مع ذلك تحتفظ بقوة أدبية عالية ولغة شاعرية راقية.

لدعم التحليل، تعتمد هذه الدراسة أيضًا على مراجع من بعض الأعمال المهمة لـ تشارلز جي. فيلمور، مثل *"Case for Case"* و*"Studies in Linguistics"*. تُعدّ النظرية التي قدمها فيلمور، وخاصة في نحو الحجة *(Case Grammar)* ودلالات الإطار *(Frame Semantics)*، أساسًا في تحديد وتحليل أشكال الوساطة (المودالية) والقضايا (القضية)

الموجودة في نص الرواية. وبالتالي، لا تهدف هذه الدراسة إلى تقديم تفسير عميق لأعمال نجيب محفوظ و لغسان كنفاني، بل تسعى أيضًا إلى الإسهام في تطبيق النظرية اللغوية الحديثة في مجال الدراسات الأدبية.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية ارتباط البنية اللغوية في الرواية بالموضوع المطروح، وكذلك إلى بيان كيفية استخدام نجيب محفوظ وغسان كنفاني للغة في إيصال الرسائل الفلسفية والعاطفية إلى القارئ.

**ب. مصادر البيانات**

البيانات في هذا البحث هي رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ ورواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني. رواية "قلب الليل" نُشرت في ١٥٥ صفحة من قبل مكتبة مصر، وقد صدرَت طبعتها الأولى عام ١٩٧٥، وأُعيد طبعها من قبل دار الشروق عام ٢٠٠٦. كما تم تحويل هذه الرواية إلى فيلم أُنتج عام ١٩٨٩ وعُرض لأول مرة في الثاني من أكتوبر من نفس العام. أما رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني فتتكون من ١٤٢ صفحة، وقد نُشرت طبعتها الأولى عام ١٩٦٢.

البيانات التي جُمعت من رواية نجيب محفوظ "قلب الليل" ورواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني تُعدّ المصدر الأساسي لهذا البحث. وقد استُخرجت بيانات البحث من الحوارات بين الشخصيات داخل الروايتين، حيث اعتمد الباحث على نظرية النحو القاعدي (نظرية الحالات) لتشارلز فيلمور.

في هذا البحث، استخدم الباحث أيضًا بيانات ثانوية، وهي بيانات غير مباشرة لا تصدر عن المؤلفين مباشرة، بل مأخوذة من دراسات سابقة أُنجزت قبل هذا البحث وتُعدّ ذات صلة بموضوعه، أي رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ ورواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني. بالإضافة إلى ذلك، تشمل البيانات الثانوية ملخصات للروايتين، وتُعدّ هذه الملخصات عناصر داعمة مهمة لهذا البحث. ويُستخدم هذا النوع من البيانات للمساعدة في معالجة الإشكالية المطروحة وتوضيحها ضمن هذا البحث.

### ج . طريقة جمع البيانات

في هذا البحث، استخدم الباحث تقنيتين رئيسيتين، وهما تقنية القراءة وتقنية التدوين. تُستخدم تقنية القراءة لتحديد بنية الجمل في الحوارات والخلفيات السردية في الرواية التي تحتوي على عناصر من نظرية قواعد الحالة لفيلمور، بينما تُستخدم تقنية التدوين لتسجيل النتائج النهائية للحوارات والخلفيات السردية التي تم اعتبارها ذات صلة وموافقة.

### د. طريقة تحليل البيانات

تعتمد تقنية تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث، كما تم توضيحه في القسم الفرعي الخاص بنوع البحث، على الوصفية. يقوم الباحث بوصف البيانات التي تم جمعها استنادًا إلى نظرية قواعد الحالة التي قدمها تشارلز ج. فيلمور، وتحليل هذه البيانات بشكل منهجي، وتقديم نتائج التحليل عبر ثلاث مراحل رئيسية:

١. تقليص البيانات *(Data Reduction)*

في هذه المرحلة، يتم اختيار البيانات التي تم جمعها وفرزها وتصنيفها بناءً على العناصر ذات الصلة بنظرية قواعد الحالة لفيلمور، وهي: الصيغة (الموداليتات) والقضية (البروبوزيشن). يهدف هذا الإجراء إلى تبسيط البيانات بحيث يتم تحليل المعلومات التي تتوافق فقط مع محور الدراسة بشكل أعمق.

٢. عرض البيانات *(Data Presentation)*

تشمل هذه المرحلة تقديم البيانات في شكل جداول وسرد موجز. يتم تفسير كل معلومة معروضة وفقًا لنظرية قواعد الحالة لفيلمور، بحيث تُظهر العلاقة بين البيانات والنظرية بشكل واضح. يُسهل العرض المنظم للبيانات على القارئ فهم نتائج التحليل بعمق.

٣. استخلاص النتائج *(Drawing conclusions)*

تمثل خلاصة البيانات المرحلة النهائية في عملية التحليل. في هذه المرحلة، تُلخص نتائج التحليل لصياغة استنتاجات البحث. يقدم الباحث صورة شاملة عن الصيغ

و القضية التي تم اكتشافها في رواية "قلب الليل" رجال في الشمس" لنجيب محفوظ استنادًا إلى نظرية قواعد الحالة لفيلمور. تمثل هذه الخلاصة الإجابة على الأسئلة البحثية المطروحة، مع التركيز على التعرف على الصيغة والقضية التي تشكل أساس البناء السردي والمعنى في الرواية.

ختامًا، من خلال هذا النهج، يُتوقع أن يوفر البحث تفسيرًا شاملاً لاستخدام الصيغة و القضية في الرواية، بالإضافة إلى المساهمة في تعزيز الفهم العميق لهذا العمل الأدبي الكلاسيكي.

# الفصل الرابع
# عرض البيانات وتحليلها

بعد أن تمكّن الباحث من جمع البيانات وتحليلها باستخدام تقنية تحليل البيانات على روايتي " قلب الليل" و"رجال في الشمس"، تبيّن وجود أشكال متنوعة من الصيغ والقضايا التي تتضمّنها كلّ من الروايتين. وقد أظهرت نتائج التحليل تنوّعًا في استخدام الصيغ من حيث الشكل والوظيفة، مما يعكس موقف المتكلّم ورؤيته ونيّته داخل الخطاب السردي. بالإضافة إلى ذلك، فإن القضايا التي تمّ التعرّف عليها تحمل قيماً دلاليّة مختلفة تُثري معنى النص وتقدّم صورة عميقة عن الاستراتيجيات الاتصالية التي استخدمها المؤلف في إيصال رسائله. وسيتمّ تفصيل نتائج هذا البحث في الجزء التالي:

## أ. الصيغة والقضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ من منظور تشارلز ج. فيلّمور

### ١. أشكال الصيغة في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ

الصيغة هي موقف المتكلّم تجاه القضية أو الحدث، وتستند إلى قواعد عقلية أو اجتماعية أو قوانين الطبيعة. في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، ومن منظور تشارلز ج. فيلّيمور، وجد الباحث أربعة أنواع من الصيغة، وهي: الصيغة الزمنية، الصيغة النفيية، الصيغة النمطية ، وصيغة الظرف . وقد تمّ عرض هذه الأنواع الأربعة من الصيغة في جدول كما هو مبيّن في الجدول رقم (١) أدناه.

**الجدول رقم (١): أشكال الصيغة في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ**

| الصيغة | شكل |
|---|---|
| **الزمنية** | الزمن الماضي |
| | ا لزمن الحاضر |
| | الزمن المستقبل |
| **النفيية** | لا |
| | لن |
| **المزاجية** | ١. سأقيم دعوى<br>٢. سأستشير محامياً شرعياً<br>٣. وسألعب في الحديقة |
| | ١. دعني أقابل المدير العامّ بلطف<br>٢. اسمع، ردّ إلى الوقف أعدك بأن تراني محاطًا بالأبناء والأحفاد<br>٣. دعني أتكلم بحرية فإني أكره القيود |
| | ١. كيف تعيش يا جعفر؟<br>٢. وأين تسكن؟<br>٣. أليس لك أهل؟ |
| **الظرف** | إني أحب اللقمة الحلوة والوقفة |

بناءً على الجدول أعلاه، يمكن معرفة أن الصيغة الواردة في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ تنقسم إلى أربعة أنواع، وهي: الصيغة الزمنية، وصيغة النفية، والصيغة المزجية، وصيغة الظرف. وتُظهر هذه الأنواع الأربعة من الصيغة مواقف مختلفة للمتكلّم عند عرض القضية، سواءً ما يتعلق بزمان الحدث، أو إنكار وقوعه، أو الموقف والنمط في الجملة، أو تأكيد المعنى من خلال إضافة معلومات ظرفية. وتلعب كلّ واحدة من هذه الصيغ دورًا مهمًّا في تشكيل المعنى والجوّ السردي في الرواية.

أ. **الصيغة الزمنية *(kala)***

الصيغة الزمنية هي الصيغة التي تعبّر عن ظرف زمان وقوع الفعل الذي قام به الفاعل. في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، وُجدت ثلاثة أنواع من الصيغة الزمنية، وهي: الصيغة الزمنية للماضي، والحاضر، والمستقبل.

**١) الماضي**

الصيغة الزمنية للماضي تشير إلى نوع الصيغة التي تدل على وقوع حدث أو فعل قبل الوقت الحاضر، أو بمعنى آخر، حدث في الماضي. فيما يلي عبارات الصيغة الزمنية للماضي الواردة في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ:

١. قلت وأنا أتمحصه باهتمام ومودة *( محفوظ.ص .٥)*
٢. انحنى قليلًا فوق مكتبي وأحد بصره بالنائم *( محفوظ.ص .٥)*
٣. وضح لي من القرب نصف بصره *)( محفوظ.ص .٥)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد جمل تندرج تحت الصيغة الزمنية للماضي. ويرجع ذلك إلى وجود أفعال ماضية تُبيّن وقوع أفعال حدثت في الزمن الماضي.

في البيانات (١) توجد الكلمة "قلت" وهي فعل ماضي مع ضمير متصل "ت" المتكلم، وهذا الضمير يدل على الفاعل المفرد الأول، أي "أنا"، فمعنى الكلمة هو "أنا قد قلت". في سياق الجملة، تُستخدم هذه الكلمة لتصوير فعل الكلام الذي قام به الشخصية الرئيسية في الماضي.

في البيانات (٢)، توجد فعلان ماضيان هما "انحنى" و"أحد". كلمة "انحنى" فعل ماضي مع ضمير مستتر يعود إلى الفاعل "هو" (مفرد مذكر غائب)، فتعني "هو قد انحنى". وأما كلمة "أحد" فهي أيضًا فعل ماضي مع ضمير مستتر يعود إلى الفاعل "هو"، وتعني "هو قد حدّ."

في البيانات (٣)، توجد كلمة "وضح" وهي أيضًا فعل ماضي مع ضمير مستتر يعود إلى الفاعل "هو"، وتعني "قد توضّح" أو "أصبح واضحًا."

هذه الأفعال الثلاثة تتميز بأنها أفعال ماضية (أفعال ماضية) تُستخدم للدلالة على أفعال قد تمّت وانتهت، وفقًا لوظيفتها الأساسية في النحو العربي. في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، يظهر استخدام هذه الصيغة الزمنية من خلال عبارات وتراكيب مختلفة تشير إلى أن نشاطًا أو حدثًا ما قد انتهى ولم يعد مستمرًا .تشير هذه العبارات إلى أحداث ماضية تشكّل جزءًا من الإطار الزمني للقصّة في الماضي. وهذا يدل على أن الشخصيات قد خاضت أو قامت بأفعال في الماضي، مما يساهم في تطور الحبكة وتشكيل الشخصيات . يُعتبر استخدام الصيغة الزمنية للماضي مهمًا في تعزيز التسلسل الزمني وتوضيح ترتيب الأحداث في السرد القصصي.

**٢) الحاضر**

الصيغة الزمنية للحاضر هي الصيغة التي تعبّر عن فعل يحدث في الوقت الحالي أو جارٍ حدوثه الآن. وفي رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، توجد عدة عبارات تدل على أن النشاط أو الحدث يحدث في الوقت الحاضر/جارٍ تنفيذه. فيما يلي عبارات الصيغة الزمنية للحاضر الواردة في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ:

١. تشرب قهوة؟ *( محفوظ.ص .٦)*

٢. لن يضيعَ حَمقِي أبدا، وتعلمُ ذلك وزارةُ الأوقافّ؟
*( محفوظ.ص .٧)*

٣. دعني أقابلُ المديرَ العامَّ؟ *( محفوظ.ص .٧)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد جمل تندرج تحت الصيغة الزمنية للحاضر. ويرجع ذلك إلى وجود الكلمات "تعلمُ"، "يضيعَ"، "تشربُ"، و"أقابلُ"، والتي كلها أفعال

مضارعة. في النحو العربي، يُستخدم الفعل المضارع للدلالة على نشاط أو فعل يحدث الآن أو سيحدث في المستقبل. ومن خصائص الفعل المضارع وجود حرف المضارعة (أ، ن، ي، ت) في بداية الفعل.

في البيانات (١)، تحتوي كلمة "تشربُ" على حرف المضارعة "ت" الذي يدل على أن الفاعل هو "أنتَ" (مذكر). وهذه الجملة سؤال مباشر تعني "هل تشرب القهوة؟"، وتُصوّر نشاطًا يحدث أو سيحدث للفاعل بشكل مباشر. لذا يدخل هذا الفعل ضمن الصيغة الزمنية للحاضر.

في البيانات (٢)، يوجد الفعل المضارع "يضيعَ"، الذي يحتوي على حرف المضارعة "ي" للدلالة على الفاعل المذكر "هو"، وفي هذا السياق الفاعل هو "حقي" (اسم مفرد مذكر). والفعل هنا في صيغة المضارع المنصوب لأنه مسبوق بأداة النفي "لن" التي تدل على نفي حدوث الفعل في المستقبل. هذا الفعل يعبّر عن نشاط متوقّع حدوثه، لذا يُعد من ضمن الصيغة الزمنية للحاضر.

في البيانات (٣)، تحتوي كلمة "أقابلُ" على حرف المضارعة "أ" الذي يدل على أن الفاعل هو "أنا". وهذا فعل مضارع مرفوع يُعبّر عن نية المتكلّم في القيام بالفعل، وهو مناقشة المدير العام. في جملة "دعني أقابل المدير العام"، يُظهر الفعل نية أو رغبة لم تحدث بعد ولكن مخطّط لها، ولذلك تدخل ضمن الصيغة الزمنية للحاضر.

جميع هذه الأفعال هي أفعال مضارعة تُستخدم للدلالة على أفعال تحدث الآن أو ستحدث قريبًا. في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، تظهر هذه الصيغة من خلال تعبيرات متنوعة تعكس نشاطًا حاليًا أو نية مستقبلية. استخدام هذه الصيغة يبيّن مشاركة الشخصيات المباشرة في الأحداث الجارية أو المخطّط لها، ويُعزّز ديناميكية السرد وتطوير الشخصيات في الزمن الحاضر.

**٣) المستقبل**

الصيغة الزمنية للمستقبل هي الصيغة التي تُعبّر عن فعل سيحدث في الزمن القادم. وفي رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ، توجد عدة عبارات تُشير إلى أن النشاط أو الحدث سيقع في المستقبل. وفيما يلي العبارات التي تمثّل الصيغة الزمنية للمستقبل كما وردت في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ:

١. صديقي، سأكافح، لقد حلت حياة لا يقدم على حلها الجن؟ *(محفوظ.ص ٨٠)*

٢. إذن سأشعل ثورة تقلب نظام الكون؟ *(محفوظ.ص ١٢٠)*

٣. لقد قدمت لي عشاء فاخرا، وستقدم لي مساعدات مهمة في الأيام القادمة؟ *(محفوظ.ص ١٣٠)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد جمل تندرج تحت الصيغة الزمنية للمستقبل. ويعود ذلك إلى وجود الكلمات "سأكافح"، "سأشعل"، و"ستقدم"، حيث تعبّر هذه الكلمات عن الصيغة الزمنية المستقبلية لأنها أفعال مضارعة مسبوقة بحرف الاستقبال "س." في النحو العربي، يُستخدم حرف الاستقبال للدلالة على أن النشاط أو الفعل سيحدث في الزمن القادم.

البيان (١): "يا صديقي، سأكافح، لأنني حملت الحياة التي لا يقدر على حملها الجنّ".البيان (٢): "إذن، سأشعل الثورة التي ستقلب نظام الكون".البيان (٣): "لقد قدّمتْ لي عشاءً فاخرًا، وستقدّم لي دعمًا مهمًا في الأيام القادمة".

تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة بوضوح أشكال الأفعال أو الأحداث التي ستقع في المستقبل، من خلال استخدام الفعل المضارع المسبوق بحرف الاستقبال، وهو ما يُعبّر عن الصيغة الزمنية المستقبلية التي تحتوي على القضية المتعلقة بالفعل المزمع القيام به.

**ب. الصيغة النفيية *(Negation)***

الصيغة النفي هو تُستخدم لشرح تركيب يتعلق بجملة الرفض من خلال إضافة جملة إنكار. وفي هذه القصة القصيرة، وُجدت الصيغة النفيية باستخدام حرفي نفي، وهما: "لا" و"لن"، ولكلٍّ منهما وظيفة ومعنى مختلف .تُستخدم "لا" للتعبير عن الرفض أو النفي لشيء عام أو جارٍ حدوثه، في حين تُستخدم "لن" لنفي القضية المتعلقة بفعل سيحدث في المستقبل. إن استخدام أدوات النفي مثل "لا" و"لن" يمنح النص معنًى قويًا في تصوير الرفض، والإنكار، وعدم الموافقة على حدث أو موقف معين في سياق القصة.

**١) نفي بـ "لن"**

تُعدّ الصيغة النفيية باستخدام الحرف "لن" من أقوى أشكال النفي في اللغة العربية، حيث تُستخدم للتعبير عن الرفض أو الإنكار تجاه فعل أو تصرّف سيحدث في المستقبل. وفي السياق الأدبي، كما هو الحال في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ، لا يُستخدم "لن" كأداة لغوية فحسب، بل يُعدّ وسيلةً للتعبير عن مشاعر عميقة، كاليأس، أو رفض المصير المنتظر .وفيما يلي العبارات التي تتضمّن النفي بـ "لن" كما وردت في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ.

١. لن يضيع حقا أبدًا، ولتعلم ذلك وزارة الأوقاف؟ *( محفوظ.ص ٧٠)*
٢. لن أكف عن القتال حتى أنالحقي الكامل من تركة جد؟ *(محفوظ.ص ٨٠)*

في البيانين (١) و(٢)، استُخدم الحرف "لن" قبل الفعل المضارع، والذي يؤدي وظيفة التأكيد على أن الفعل أو القضية لن تحدث في المستقبل. إن الوظيفة الأساسية لـ "لن" هي كونها صيغة نفي قوية تجاه وقوع فعل مستقبلي.

في البيان (١)، تدل العبارة "لن يضيع" على أن "الحق لن يضيع". فالفعل "يَضيع" يعني "يفقد" أو "يزول"، وعندما يُسبق بـ "لن"، يُؤكَّد أن الحق لن يضيع أبدًا، خصوصًا مع

إضافة كلمة "أبدًا" التي تُعزّز هذا التأكيد. وهكذا، تُعبّر الصيغة هنا عن يقين تام بأن القضية (الحق) ستظل محفوظة ولن تزول إطلاقًا.

أما في البيان (٢)، فإن العبارة "لن أكف عن القتال" تعني "لن أتوقف عن القتال". والفعل "أكف" يعني "أتوقف"، ومع دخول "لن"، فإن المتكلم يُعبّر عن عزمه القوي على مواصلة القتال من أجل تحقيق هدفه، وهو نيل حقه الكامل في إرث جده. وتُظهر الصيغة هنا تصميمًا وثباتًا في الموقف، بحيث لا يتوقف عن السعي حتى يتحقق المقصود.

بصورة عامة، فإن استخدام "لن" في هذين البيانين لا يعبّر فقط عن إنكار وقوع القضية، بل يُظهر كذلك يقينًا، وحزمًا، والتزامًا من قبل المتكلم تجاه أمر لن يفعله أو لن يقع في المستقبل.

**٢) نفي بـ "لا"**

كما هو الحال في أسلوب النفي باستخدام الحرف "لن"، فإن أسلوب النفي بالحرف "لا" يؤدي أيضًا وظيفة الإنكار. إلا أن الفرق الرئيسي يكمن في تنوع استخدام "لا" في اللغة العربية، حيث أن لـ "لا" أنواعًا ووظائف متعددة، مثل "لا النافية للجنس" التي تدل على النفي المطلق لفئة معينة، و"لا النافية" التي تدل على النفي العام، و"لا الناهية" التي تُستخدم للنهي أو المنع، و"لا الزائدة" التي تأتي للتوكيد دون أن تؤثر على المعنى النحوي، و"لا العاطفة" التي تُستخدم كأداة ربط. ولكل نوع من هذه الأنواع سياقه الخاص في الاستخدام. وفيما يلي العبارات التي ورد فيها أسلوب النفي بالحرف "لا" في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ:

١. هو لا من صُنعِ والدى!؟ *( محفوظ.ص .٦)*
٢. فقال بلا أدنى تردد وجراءة ؟ *( محفوظ.ص .٦)*
٣. فقال بلا أدنى تردد وجراءة؟ *( محفوظ.ص .٦)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣)، استُخدم الحرف "لا" لنفي أو إلغاء المعنى في الجملة. لم يقع الحرف "لا" في هذه البيانات الثلاثة قبل الفعل المضارع، بل أدّى وظيفته كحرف نفي في التراكيب الاسمية أو العبارات الاسمية.

في البيان (١)، الجملة "هو لا من صُنعِ والدي!" تعني: "إنه ليس من صنع والدي!" وهنا، تؤدي "لا" وظيفة "لا النافية للجنس"، أي أداة نفي تُنكر وجود الشيء تمامًا، وتدل على أن الشخص المذكور ليس له أي علاقة بخَلْق والده. أما في البيانين (٢) و(٣)، فقد وردت العبارة نفسها وهي: "فقال بلا أدنى تردد وجراءة"، والتي تعني: "قال ذلك بدون أدنى تردد أو جرأة."

في هذين البيانين، الكلمة "بلا" هي تركيب من "ب" (بمعنى: مع) و"لا" (أداة نفي)، لتشكيل معنى "دون" أو "من غير". تُستخدم "بلا" قبل الاسم لتدل على انعدام الشيء، وفي هذا السياق تدل على غياب "التردد" و"الجراءة". لذا، تشير العبارة إلى أن القول قيل بثقة كاملة، دون تردد أو تهيّب.

بشكل عام، يُظهر استخدام "لا" في هذه البيانات الثلاثة وظيفته الأساسية كأداة نفي، سواء في التركيب الاسمي مثل "لا من صنع" أو في العبارة الاسمية مثل "بلا أدنى تردد"، وكلها تهدف إلى التأكيد على انعدام أو نفي أو رفض عنصر معين من عناصر المعنى في الجملة.

### ج. الصيغة المزاجية *(Mood)*

تُعدّ الصيغةمن نوع الحالة المزاجية هي الصيغةالتي تُستخدم للتعبير عن موقف المتكلم أو نظرته تجاه ما يقوله. فهي تُظهر ما إذا كان المتكلم ينظر إلى الأمر على أنه حقيقة، أو احتمال، أو رغبة، أو أمر، أو شرط. وبعبارة أخرى، فإن الحالة تُبيّن كيفية عرض المتكلم للفعل أو الحالة: هل يعتقد أنه صحيح، أو يأمل أن يتحقق، أو يشك فيه . وفي رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، وُجدت ثلاثة أنواع من الصيغةالحالة، وهي التنازلي، والأمرية ، والاستفهامية.

#### ١) الرغبية

تُعدّ الحالة الرغبية من أنواع الصيغةالتي تُعبّر عن رغبة أو تطلع أو أمنية من قِبل الفاعل , ويكون لدى الفاعل أمل في أن يتحقق الفعل أو الحدث. وفيما يلي العبارات الرغبية التي وردت في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ:

١. سأقيم دعوى؟ *( محفوظ.ص ٧٠)*
٢. سأستشير محامياً شرعياً؟ *( محفوظ.ص ٧٠)*
٣. وسألعب في الحديقة ؟ *( محفوظ.ص ٢٨٠)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣)، توجد كلمات تُعبّر عن الحالة الرغبية من قِبل الفاعل. وهذه الكلمات هي: "سأقيم"، "سأستشير"، و"سألعب". وتُعدّ هذه الكلمات تعبيرًا عن الحالة الرغبية لأنها تحتوي على حرف الاستقبال "س" الذي يسبق الفعل المضارع. إن اقتران حرف الاستقبال بالفعل المضارع يدل على أن الفعل أو الحدث سيقع في المستقبل. ومن جهة أخرى، فإن كل ما يُتوقع حدوثه في المستقبل يشير إلى وجود رغبة أو أمنية لدى الفاعل.

في هذه البيانات الثلاثة، يظهر الفعل المضارع مسبوقًا بحرف الاستقبال "س"، مما يُشير إلى أن الفاعل "أنا" لديه أمل أو نية للقيام بالفعل، ولذلك، فإن هذه البيانات تندرج نحويًا ودلاليًا ضمن فئة الحالة الرغبية .

**٢) الأمري**

تُعدّ الحالة الأمرية من أنواع الصيغةالتي تُعبّر عن تعليمات أو أوامر أو توجيهات تتضمن عنصر الإلزام لتنفيذ أمر ما يرغب فيه الفاعل. وفيما يلي العبارات الأمرية التي وردت في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ:

١. دعني أقابل المدير العامّ بلطف؟ *( محفوظ.ص .٧)*
٢. اسمع، ردّ إلى الوقف أعدك بأن تراني محاطًا بالأبناء والأحفاد ؟ *( محفوظ.ص .١٠)*
٣. دعني أتكلم بحرية فإني أكره القيود؟ *( محفوظ.ص .١٤)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣)، توجد كلمات تعبّر عن الحالة الأمرية من قِبل الفاعل. وهذه الكلمات هي: "دعني" في البيان (١)، و"اسمع" و"ردّ" في البيان (٢)، و"دعني" في البيان (٣). تُعتبر هذه الكلمات من أفعال الأمر لأنها بصيغتها تمثل فعل الأمر في اللغة العربية. في التركيب اللغوي العربي، يُستخدم فعل الأمر لإعطاء تعليمات أو أوامر أو طلبات قوية من المتكلم (الفاعل) إلى المخاطب (المفعول به).

في البيان (١)، يطلب الفاعل أو يأمر مخاطبه بأن يسمح له بلقاء المدير العام بأسلوب مؤدب. أما في البيان (٢)، فهناك أمران صريحان، هما: الاستماع إلى ما يُقال وردّ أموال الوقف، مما يدل على وجود تعليمات مباشرة من المتكلم. وفي البيان (٣)، يُستخدم فعل الأمر "دعني" مرة أخرى في سياق طلب قوي للسماح للمتكلم بالتحدث بحرية.

تعكس هذه البيانات الثلاثة وجود إرادة أو ضغط أو أمر من الفاعل إلى المفعول به، وبذلك تندرج هذه الأمثلة نحويًا ودلاليًا ضمن فئة الحالة الأمرية .

### ٣) الاستفهامي

تُعدّ الحالة الاستفهامية (المودوس الاستفهامي) من أنواع الصيغةالتي تُشكّل سؤالًا يثير الفضول، أو يحثّ على الإجابة، وغالبًا ما يكون بهدف استقصاء المعلومات أو التوضيح. وفيما يلي العبارات الاستفهامية التي وردت في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ:

١. كيف تعيش يا جعفر؟ *( محفوظ.ص .٩)*
٢. وأين تسكن؟؟ *( محفوظ.ص .٩)*
٣. أليس لك أهل؟؟ *( محفوظ.ص .١٠)*

تنتمي البيانات (١)، (٢)، و(٣) إلى جمل استفهامية يُلقيها الفاعل. وتُصنّف هذه البيانات ضمن الجمل الاستفهامية بسبب وجود أدوات استفهام في تركيبة الجملة. في اللغة العربية، تُعد أدوات الاستفهام المؤشر الرئيسي الذي يميز الحالة الاستفهامية (المودوس الاستفهامي)، وهي الصيغةالتي تهدف إلى إثارة الفضول أو تحفيز الإجابة.

في البيان (١) "كيف تعيش يا جعفر؟"، توجد أداة الاستفهام "كيف" التي تعني كيفية، وتُستخدم للسؤال عن طريقة أو حالة عيش شخص ما. في البيان (٢) "وأين تسكن؟"، توجد أداة الاستفهام "أين" التي تعني مكان، وتُستخدم للسؤال عن موقع السكن. أما في البيان (٣) "أليس لك أهل؟"، توجد أداة الاستفهام "أ" التي تُستخدم في صيغة السؤال الإنكاري أو التوكيدي، وتُستخدم للسؤال عن وجود العائلة.

كل هذه الجمل الثلاثة تمثل أشكالًا من الحالة الاستفهامية لأنها تحتوي على عناصر تستهدف استقصاء المعلومات أو إثارة الفضول من جانب السائل.

## د. الظرف

تُعد الصيغةالظرفية من الفئات النحوية التي تتعلق بالظروف المستخدمة للتعبير عن موقف المتكلم أو نظرته أو تقييمه للقضية في الجملة. وتعمل هذه الظروف على تقديم عناصر ذاتية مثل اليقين، الاحتمال، الوجوب، أو الرغبة، التي تؤثر على المعنى الكلي للعبارة. في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، وُجد نوع واحد فقط من الصيغةالظرفية، وهو النوع التفسيري

**١) التفسيري** *(explanatory)*

الظرف التفسير هو نوع من الظروف يُستخدم لتقديم شرح أو توضيح إضافي حول كيفية حدوث شيء ما أو كيفية أداء فعل معين. تساعد هذه الظروف في توضيح المعلومات المقدمة في الجملة، وغالبًا ما تجيب على أسئلة مثل "لماذا"، "كيف"، أو "بأي طريقة". فيما يلي بعض العبارات التفسيرية الواردة في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ.

*إني أحب اللقمة الحلوة والوقفة؟ ( محفوظ.ص .٢٥)*

تندرج البيانات السابقة ضمن الظروف التفسيرية لأنها تقدم شرحًا إضافيًا حول موقف الشخصية أو ميلها تجاه الحالة التي يُناقشها. في هذا السياق، تُبيّن الشخصية أنها تُحب "الطعام الحلو والوقوف ساكنًا"، مما يُشير ضمنيًا إلى أنها تستمتع بالأشياء البسيطة أو بالحالة الهادئة. هذا التصريح ليس مجرد بيانٍ للحقائق، بل يعمل أيضًا على توضيح الدافع وراء سلوكها، وهو البحث عن متعة الحياة الهادئة. يُقصد من هذا الشرح أن يمنح المتلقي فهمًا أعمق لرؤية الشخصية للحياة.

## ٢. أشكال القضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ

القضية هي اتحاد عدة حروف في جملة تتكون من فعل وعدد من الأسماء التي ترتبط بالفعل في حالة نحوية تُدرس من الناحية الدلالية. وقد وجد الباحث أربعة أنواع من القضايا في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ بناءً على منظور فيلمور، كما هو موضح في الجدول (٢) أدناه.

**الجدول (٢) : أشكال القضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ**

| القضية | شكل |
|---|---|
| **الحالة الفاعلية** | نحن |
| | أنتَ |
| | هو |
| **الحالة المنفعة** | ١. وكان يحب جدي ويحفظ له جميله ويقول عنه<br>٢. لقد قدمت لي عشاءً فاخرًا، وستقدم لي مساعدات مهمة في الأيام القادمة<br>٣. قدمت لي عشاءً فاخرًا |
| **الحالة المصاحِبة** | ١. ينتظم جميعًا: الإنس والجن، والحيوان والجماد<br>٢. سرت تحت سوره العالي ونحن — أنا وأمي — في طريقنا إلى الحسين<br>٣. هل تتعامل مع الجن |
| **الحالة المفعولية** | ١. أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام<br>٢. اكتب الالتماس<br>٣. أرسله إلى الوزارة |
| **الحالة المكانية** | ١. بنى إلى مقهى ورود الباب الأخضر<br>٢. وهي ما تبقى من بيت جدي القديم |

| | |
|---|---|
| | ٣. وأود بعد ذلك أن أسافر إلى أوروبا |

بناءً على الجدول أعلاه، توجد في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ خمسة أنواع من القضايا وهي: القضية الفاعلية، القضية المتضررة، القضية المشاركة، القضية المفعول بها، والقضية المكانية.

**أ. الحالة الفاعلية**

تشير الحالة الفاعلية إلى الفاعل في الجملة الذي يقوم بدور الفاعل الرئيسي في الفعل المذكور. في بنية الجملة، يكون الفاعل عادة في موقع الفاعل وهو الكيان الذي يقوم بنشاط بفعل يؤثر على المفعول به أو البيئة .إن فهم الحالة الفاعلية يساعد في تحديد من يقوم بالفعل في الجملة، وهو عنصر مهم في التحليل النحوي والدلالي. كما يساعد في فهم دور الفاعل في الجمل المبنية للمعلوم وكيف يمكن أن يتغير هذا الدور في الجمل المبنية للمجهول .في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ تم العثور على ثلاثة أنواع من الاقتراحات التي تعبر عن الحالة الفاعلية وهي ضمائر المتكلم، ضمائر المخاطب، وضمائر الغائب.

**١) ضمائر المتكلم**

ضمير المتكلم المفرد هو أحد أشكال الكلمات التي تدل على بدل عن الشخص الذي يتكلم. وفي هذه الرواية توجد عدة عبارات تستخدم ضمائر المتكلم.

١. قلت وأنا أتمحصه باهتمام ومودة؟ *( محفوظ.ص .٥)*
٢. إني أتذكرك جيداً؟ *( محفوظ.ص .٥)*
٣. فقال: نحن أهل؟ *( محفوظ.ص .٦)*

البيانات (١)، (٢)، و (٣) تندرج تحت ضمائر المتكلم، سواء في صيغة المفرد أو الجمع. مثال ذلك في الجملة: "قلت وأنا أتمحصه باهتمام ومودة" (ص. ٥)، التي تحتوي على الفعل قلتُ وضمير المتكلم الصريح أنا، وكلاهما يدل على أن الشخصية تتحدث عن

نفسها. وأيضاً في الجملة: "إني أتذكرك جيداً" (ص. ٥) استخدمت صيغة "إني" (حقاً أنا) والفعل أتذكرك الذي يحتوي على ضمير المتكلم. أما في الجملة: "فقال: نحن أهل" (ص. ٦)، فقد استُخدم الضمير نحن، وهو صيغة الجمع من ضمائر المتكلم، مما يدل على أن المتحدث يضم نفسه إلى مجموعة أو مجتمع معين.

تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة أن السرد في الرواية يستخدم وجهة نظر المتكلم بكثرة لنقل تجارب وأفكار ومشاعر الشخصيات بشكل مباشر وشخصي.

**٢) ضمائر المخاطب**

ضمير المخاطب المفرد هو أحد أشكال الكلمات التي تدل على بدل عن الشخص الذي يتم مخاطبته .وفي هذه الرواية توجد عدة عبارات تحتوي على استخدام ضمائر المخاطب.

١. إني أتذكرك جيداً؟ *( محفوظ.ص .٥)*
٢. ولكن أيام خان جعفر لا يمكن أن تنسى ؟ *( محفوظ.ص .٥)*
٣. فما رأيك؟ *( محفوظ.ص .٦)*

البيانات (١)، (٢)، و (٣) تندرج تحت ضمائر المخاطب، وهي ضمائر تُستخدم للإشارة إلى الشخص أو المجموعة التي يُخاطبها المتحدث .في البيانات (١) و (٣)، يوجد ضمير المخاطب في كلمة "ك". أما في البيانات (٢)، فضمير المخاطب موجود في الفعل "تنسى."

تنتمي هذه البيانات الثلاثة إلى فئة ضمائر المخاطب لأنها تحتوي على ضمائر تشير إلى الطرف المخاطب. يظهر هذا الضمير في صورة لاحقة "ك" في البيانات (١) و (٣)، وكذلك في صورة الفعل "تنسى" في البيانات (٢) الذي يبدأ بحرف المضارع "ت" والذي يدل أيضاً على المخاطب.

إن استخدام هذه الضمائر يُظهر وجود تفاعل مباشر بين الشخصية وطرف الحوار في السرد "تنسى" في البيانات (٢) الذي يبدأ بحرف المضارع "ت" والذي يدل أيضاً على المخاطب.إن استخدام هذه الضمائر يُظهر وجود تفاعل مباشر بين الشخصية وطرف الحوار في السرد.

**٣) ضمائر الغائب**

ضمير الغائب المفرد هو أحد أشكال الكلمات التي تدل على بدل عن الشخص الذي يُتحدث عنه .وفي هذه الرواية توجد عدة عبارات تحتوي على استخدام ضمائر الغائب.

١. وقدم نفسه بفخار دون حاجة إلى ذلك قائلاً؟ *( محفوظ.ص .٥)*
٢. رفع لي وجهه ذو الجلد المدبوغ؟ *( محفوظ.ص .٦)*
٣. وهو يهرش شعررأسه الأبياض الم؟ *( محفوظ.ص .٦)*

البيانات (١)، (٢)، و (٣) تندرج تحت ضمائر الغائب، وهي ضمائر تُستخدم للإشارة إلى شخص أو شيء أو مجموعة يتم التحدث عنها من قبل المتحدث ولكنها غير مشاركة مباشرة في الحوار (ليست المتحدث ولا المخاطب).

في البيانات (١) و (٢) و (٣)، يقع ضمير الغائب في كلمة "هو." تنتمي هذه البيانات الثلاثة إلى فئة ضمائر الغائب لأنها تستخدم الضمير "هو"

الذي يشير إلى الطرف الثالث، أي الشخص أو الموضوع الذي يُتحدث عنه لكنه غير مشارك مباشرة في الحوار .يستخدم هذا الضمير لتوضيح فعل أو حالة شخصية أخرى في السرد، وكذلك لتوضيح سير الأحداث من منظور خارجي تجاه الموضوع المقصود.

**ب. الحالة المنفعة**

الحالة المنفعة هي الحالة التي تدل على الكائن الحي (الذي له روح) الذي يحصل على منفعة من الفعل الذي يُعبَّر عنه بالفعل المنفعي ويرتبط بحرف الجر (ل) في اللغة العربية.

١. وكان يحب جدي ويحفظ له جميله ويقول عنه؟ *( محفوظ.ص .٤٣)*
٢. لقد قدمت لي عشاءً فاخرًا، وستقدم لي مساعدات مهمة في الأيام القادمة؟ *( محفوظ.ص .١٣)*
٣. قدمت لي عشاءً؟ *( محفوظ.ص .١٣)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) تحت الحالة المنفعة (أَنَفَعَفِيّ)، وهي صيغة لغوية تُظهر أن الفعل الذي قام به الفاعل قد أفاد كائناً حياً آخر (ذو روح) بشكل مباشر.

في البيانات (١): "وكان يحب جدي ويحفظ له جميله..."، جاء الفعل يحفظ متبوعًا بحرف الجر له، مما يدل على أن الخير محفوظ لمنفعة الجد (كائن حي). أما في البيانات (٢) و(٣)، فإن العبارتين "قدمت لي عشاءً فاخرًا" و"ستقدم لي مساعدات مهمة..." تستخدمان حرف الجر لي، الذي يشير إلى المتلقي المستفيد من فعل العطاء) قدمت، ستقدم(، مما يوضح أن الطعام والمساعدات قد قُدمت لشخص استفاد مباشرة من هذا الفعل.

وهكذا، تُظهر جميع الجمل بنية الحالة المنفعة التي تتميز باستخدام حرف الجر (ل) للدلالة على المستفيد من الفعل

### ج. الحالة المصاحِبة

الحالة المصاحِبة هي حالة تُستخدم للدلالة على عبارة اسمية ترتبط بعلاقة اقترانية مع عبارة اسمية أخرى في الجملة .وحروف الجر المرتبطة بهذه الحالة هي :ب، مع، و.

١. ينتظم جميعًا: الإنس والجن، والحيوان والجماد؟ *( محفوظ.ص .١٩)*
٢. سرت تحت سوره العالي ونحن — أنا وأمي — في طريقنا إلى الحسين؟ *( محفوظ.ص .٢٤)*
٣. هل تتعامل مع الجن؟ *( محفوظ.ص .٢٧)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) تحت الحالة المصاحبة (المصاحبة)، وهي تركيب نحوي يُظهر علاقة المرافقة أو الارتباط بين عبارتين اسميتين في فعل أو حالة واحدة. غالبًا ما يتم تمييز هذه الحالة بحروف الجر مثل **ب،** مع، وحرف العطف و كأداة للربط.

يظهر المثال الأول في الاقتباس: "ينتظم جميعًا: الإنس والجن، والحيوان والجماد" (ص. ١٩)، حيث يقوم حرف العطف **و** بالربط بين أربعة كيانات — الإنسان، والجن، والحيوان، والجماد — والتي تم ذكرها جميعًا كجزء من نظام كوني منتظم، مما يدل على علاقة اقترانية بين هذه العناصر الأربعة .أما في الجملة: "سرت تحت سوره العالي ونحن — أنا وأمي — في طريقنا إلى الحسين" (ص. ٢٤)، فإن العبارة "أنا وأمي" تُشكل تركيبًا مصاحبيًا يُظهر أن فعل السير قد تم بشكل مشترك بين الشخصية ووالدتها .وفي الاقتباس: "هل تتعامل مع الجن؟" (ص. ٢٧)، فإن أداة الجر مع تدل بوضوح على علاقة تفاعلية (مرافقة في سياق العلاقة) بين الفاعل والمفعول به، أي بين الإنسان والجن.

تُوضح هذه الأمثلة الثلاثة كيف استخدم نجيب محفوظ الحالة المصاحبة لإغناء السرد من خلال تصوير العلاقات الاجتماعية والعاطفية، بل وحتى الميتافيزيقية بين الكيانات المختلفة في قصته.

### د. الحالة المفعولية

الحالة المفعولية هي حالة تنشأ نتيجة لتأثير فعل أو حالة ناتجة عن اسم يرتبط بمعنى الفعل. وغالبًا ما تكون هذه الحالة دالة على شيء أو كائن حي يتأثر بالفعل. تشير هذه الحالة إلى الكيان الذي يتأثر بالفعل أو الذي يكون هدفًا لذلك الفعل .في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، وُجدت عدة عبارات تندرج تحت الحالة المفعولية. وفيما يلي بعض من تلك العبارات:

١. أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام؟ *( محفوظ.ص .١٠)*
٢. اكتب الالتماس؟ *( محفوظ.ص .١٠)*
٣. أرسله إلى الوزارة ؟ *( محفوظ.ص .١٢)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) تحت الحالة المفعول به (المفعولية)، وهي عبارة أو اسم يدل على من يقع عليه الفعل مباشرة.

في البيانات (١)، في الجملة: "أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام"، فإن كلمة "يده "هي المفعول به للفعل "يمدّ"، لأن اليد هي التي تم مدها، مما يجعلها الكيان المتأثر بالفعل.

أما في البيانات (٢)، في الجملة: "اكتب الالتماس"، فإن كلمة "الالتماس "هي المفعول به للفعل "اكتب"، مما يدل على أن الالتماس هو هدف فعل الكتابة.

وفي البيانات (٣)، في الجملة: "أرسله إلى الوزارة"، فإن الضمير "**ه** "المتصل بالفعل "أرسل "يعمل كمفعول به، ويدل على الشخص الذي تم إرساله.

تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة كيف تُعبّر البنية اللغوية في اللغة العربية عن العلاقة بين الفاعل وهدف الفعل بشكل واضح وفعّال من خلال استخدام صيغة المفعول به في الجملة.

**هـ. الحالة المكانية (المحلّية)**

الحالة المكانية هي حالة نحوية تُستخدم للدلالة على الموقع أو المكان الذي يحدث فيه الفعل .وعلى عكس الحالات النحوية الأخرى التي تركز غالبًا على "من فعل ماذا ولمن"، فإن الحالة المكانية تركز على "أين "يحدث الفعل .لكن الأمر لا يقتصر فقط على المكان الفيزيائي؛ بل يمكن أن تشير الحالة المكانية أيضًا إلى فضاء مجرد، مثل الحالة أو السياق الذي يحدث فيه الفعل .وفي رواية *"قلب الليل"* لنجيب محفوظ، وُجدت عدة عبارات تندرج تحت الحالة المكانية. وفيما يلي بعض هذه العبارات:

١. بنى إلى مقهى ورود الباب الأخضر؟ *( محفوظ.ص .١٣)*
٢. وهي ما تبقى من بيت جدي القديم؟ *( محفوظ.ص .٩)*
٣. وأود بعد ذلك أن أسافر إلى أوروبا؟ *( محفوظ.ص .٥)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) تحت الحالة المكانية (المحلّية)، لأن كلًا منها يدل على موقع أو مكان حدث فيه فعل أو واقعة.

في البيانات (١)، يظهر مؤشر الحالة المكانية في العبارة" :إلى مقهى ورود الباب الأخضر"، حيث تدل على الاتجاه أو المكان المقصود، أي التوجه إلى مقهى عند باب أخضر .في البيانات (٢)، يظهر مؤشر الحالة المكانية في العبارة" :من بيت جدي القديم"، التي تدل على مكان الانطلاق أو المصدر، أي بيت الجد القديم الذي بقي منه شيء .أما في البيانات (٣)، فإن العبارة" :إلى أوروبا "تُعد مؤشرًا على الحالة المكانية لأنها تدل على الاتجاه أو المكان المقصود من الفعل، أي السفر إلى أوروبا.

تُعد هذه البيانات الثلاثة جزءًا من الحالة المكانية لأنها تدل على الموقع أو الاتجاه أو المكان الذي وقعت فيه الحوادث .وتُظهر هذه العبارات سواء مصدر الفعل أو هدفه، مما يوضح الخلفية المكانية في السرد .وتُعد استخدامات هذا النوع من التراكيب ضرورية لبناء السياق المكاني في القصة وتعزيز خيال القارئ حول الأحداث الجارية

## ب. الصيغة والقضية في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني من منظور تشارلز ج. فيلّمور

### ١. أشكال الصيغة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني

الصيغة هي موقف المتكلم تجاه المقترح أو الحدث، ويستند هذا الموقف إلى قواعد عقلانية أو اجتماعية أو قوانين الطبيعة .في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وجد الباحث أربعة أنواع من الجهة الصيغة، كما هو موضح في الجدول (٣) أدناه. وتشمل هذه الأنواع: الزمن، النفي، الصيغة، والظرف .وفيما يلي توضيح لكل نوع من هذه الأنواع وصيغته.

**الجدول رقم (٣) : أشكال الصيغة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني**

| الصيغة | شكل |
|---|---|
| **الزمنية** | الزمن الماضي |
| | ا لزمن الحاضر |
| | الزمن المستقبل |
| **النفيية** | لا |
| | لن |
| **المزاجية** | ١. خمسة عشر ديناراً سأدفعها لك<br>٢. ها! لأن الدليل الذي سترسلونه معنا سوف يهرب<br>٣. وستجد نفسك في الطريق |
| | ١. طيب، طيب، اهدأني<br>٢. يا إلهي، ارفعني قليلاً<br>٣. دعني أتكئ على الحائط |
| | ١. هل ستعطيني النقود الآن؟<br>٢. من أين أنت؟<br>٣. خمسة عشر ديناراً. ألا تسمع؟ |
| **الظرف** | كأنه يعرفه منذ زمن بعيد |

بناءً على الجدول أعلاه، فإن أنواع الصيغة الموجودة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني أربعة أنواع، وهي: الصيغة الزمنية، النفي، الصيغة، والصيغة الظرفية.

## أ. الصيغة الزمنية

الصيغة الزمنية هي الصيغة التي تتضمن في داخلها دلالة على زمن وقوع الفعل الذي قام به الفاعل. في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وُجدت ثلاثة أنواع من الصيغة الزمنية، وهي: الصيغة الزمنية للماضي، والحاضر، والمستقبل.

### ١. الماضي

تشير الصيغة الزمنية للماضي إلى شكل من أشكال الصيغة التي تدل على أن حدثًا أو فعلًا قد وقع قبل الزمن الحاضر، أو بعبارة أخرى، حدث في الماضي. وفيما يلي العبارات التي تدل على الزمن الماضي الواردة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني:

١. أراحَ أبو قيس صدره فوق التراب الندي *(كنفاني. ص.٧)*
٢. قال ذلك مرة واحدة *(كنفاني. ص.٧)*
٣. تركها منذ سنوات *(كنفاني. ص.٧)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد جمل تندرج تحت الصيغة الزمنية للماضي، وذلك بسبب وجود أفعال ماضية (فعل ماضٍ) تدل على أفعال حدثت في الزمن الماضي.

في البيانات (١)، توجد كلمة أراحَ وهي فعل ماضٍ بضمير مستتر يعود إلى الفاعل أبو قيس، ولذلك تعني الكلمة "أراح أبو قيس (صدره)". في سياق الجملة، تُصوّر هذه الكلمة فعلاً في الماضي عندما استلقى البطل على الأرض الرطبة.

أما في البيانات (٢)، فنجد كلمة قال، وهي أيضًا فعل ماضٍ بضمير مستتر يدل على الفاعل "هو" (مفرد مذكر غائب)، وتعني "قال" أو "هو قد قال". تدل الجملة على أن فعل الكلام حدث مرة واحدة في الزمن الماضي.

وفي البيانات (٣)، استُخدم الفعل ترك، وهو فعل ماضٍ من الجذر ترك – يترك، بضمير مستتر يعود إلى الفاعل "هو"، ومع وجود الضمير ها كضمير مفعول به يدل على الشيء المتروك. وتوضح العبارة منذ سنوات أن الفعل وقع في الماضي، أي "لقد تركها منذ عدة سنوات."

تُظهر هذه الجمل الثلاث استخدام الصيغة الزمنية للماضي بشكل واضح في السرد، حيث تُصوّر أفعالًا انتهت وأصبحت جزءًا من خلفية القصة.

٢. **الحاضر**

الصيغة الزمنية للحاضر هي الصيغة التي تُستخدم لوصف فعل يحدث في الوقت الحالي. وقد ورد في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني عدد من العبارات التي تُصوّر أن الفعل أو الحدث يقع في الزمن الحاضر.

١. وهو يهزّ عصاه الرفيعة *(كنفاني. ص.٩)*
٢. وهو يتلمّص من الشباك *(كنفاني. ص.٩)*
٣. وصوت الأستاذ سليم ما زال يلاحقه *(كنفاني. ص.٩)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد جمل تندرج ضمن الصيغة الزمنية للحاضر. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال استخدام الفعل المضارع مثل" :يهزّ"، "يتلمّص"، و"يلاحقه ."في قواعد اللغة العربية، يُستخدم الفعل المضارع للدلالة على فعل يحدث الآن أو سيحدث في المستقبل. ومن علامات الفعل المضارع وجود حرف من حروف المضارعة (أ، ن، ي، ت) في بداية الفعل.

في البيانات (١)، يظهر الفعل "يهزّ "الذي يبدأ بالحرف "ي"، مما يدل على أن الفاعل هو "هو" (ضمير غائب مذكر مفرد)، ويعني أن فعل هزّ العصا يحدث في تلك اللحظة نفسها. وفي البيانات (٢)، نجد الفعل "يتلمّص"، وهو أيضًا فعل مضارع يبدأ بـ"ي"، ويدل على أن الفاعل هو "هو"، ويصف فعل لعق الشفتين الذي يحدث الآن. أما في البيانات (٣)، فالعبارة "ما زال يلاحقه "تدل على استمرار الفعل، إذ تتكون من التركيب "ما زال "متبوعًا بالفعل المضارع "يلاحقه"، مما يعني "لا يزال يلاحقه" أو "ما زال يتبعه."

تُعبّر هذه الجمل الثلاث عن أفعال جارية في الزمن الحاضر، وهي تندرج ضمن فئة الصيغة الزمنية للحاضر.

### ٣. المستقبل

الصيغة الزمنية للمستقبل هي الصيغة التي تُصوّر فعلًا سيحدث في الزمن القادم. وقد ورد في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني عدد من العبارات التي تُشير إلى أن الفعل أو الحدث سيقع في المستقبل.

١. وسوف تقوم الناس يوم الجمعة.. أليس كذلك *(كنفاني. ص.١٠)*
٢. إذا هاجموكم، إيقظوني، قد أكون ذا نفع *(كنفاني. ص.١١)*
٣. إذا لم تكن تعرفه، فستعرفه اليوم وأنت تطل من الشباك *(كنفاني. ص.١٢)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد جمل تندرج ضمن الصيغة الزمنية للمستقبل. ويُظهر ذلك من خلال الأفعال" :سأكافح"، "سأشعل"، و"ستقدم"، وهي أفعال مضارعة مسبوقة بحرف الاستقبال "س"، وهو علامة زمنية في النحو العربي تدل على المستقبل. وتُستخدم هذه الأداة للتعبير عن أفعال أو أحداث لم تحدث بعد، لكنها مخططة أو متوقعة أن تحدث.

في البيانات (١)، تُظهر الجملة" :يا صديقي، سأكافح، لأنني حملت الحياة التي لا يستطيع الجنّ حملها "نية قوية للقيام بعمل ما في المستقبل. وفي البيانات (٢)، نجد الجملة : "إذًا، سأشعل الثورة التي ستقلب نظام الكون"، وهي تعبير عن خطة عظيمة ينوي الشخصية تنفيذها مستقبلًا. أما في البيانات (٣)، فالجملة" :لقد قدّمت لي عشاءً فاخرًا، وستقدّم لي مساعدة مهمة في الأيام القادمة "تُشير إلى فعل متوقّع أن يحدث في المستقبل.

تُعبّر هذه الأمثلة الثلاثة بوضوح عن الصيغة الزمنية للمستقبل من خلال استخدام الفعل المضارع المسبوق بحرف الاستقبال، مما يدل على وجود خطة، نية، أو توقّع لحدوث حدث في الزمن القادم.

**ب.الصيغة النفية**

النفي هو نوع من الصيغة يُستخدم لتوضيح تركيب يتعلّق بجملة الرفض من خلال إضافة عبارة إنكار. في هذه الرواية، وُجد استخدام النفي من خلال حرفي نفي، وهما : "لا "و "لن"، ولكلٍّ منهما وظيفة ومعنى مختلف .تُستخدم "لا "للتعبير عن النفي العام أو نفي فعل يحدث في الوقت الحاضر، في حين تُستخدم "لن "لنفي فعل من المتوقع حدوثه في المستقبل .إن استخدام أدوات النفي مثل "لا "و"لن" يُضفي معنى قويًّا في التعبير عن الرفض، أو الإنكار، أو عدم القبول لحدث أو موقف معيّن داخل سياق القصة.

**١. نفي بحرف "لن"**

تُعدّ الصيغة النفي باستخدام الحرف "لن "شكلاً قويًا من أشكال النفي في اللغة العربية، وتُستخدم للتعبير عن الرفض أو الإنكار لفعل أو حدث من المتوقع حدوثه في المستقبل .في السياق الأدبي، كما هو الحال في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، فإن استخدام "لن "لا يقتصر فقط على كونه أداة لغوية، بل يُعدّ أيضًا وسيلة للتعبير عن مشاعر عميقة، كاليأس، أو الرفض، أو الإنكار للمصير الذي ينتظر الشخصيات .وفيما يلي بعض العبارات التي وردت في الرواية وتضمنت حرف النفي "لن."

لن يفهم قط معنى *(كنفاني. ص.٤٨)*

في البيانات أعلاه، استُخدم الحرف "لن "قبل الفعل المضارع "يفهم"، وذلك للدلالة على التأكيد بأن فعل الفهم لن يحدث في المستقبل، بل إنه لن يحدث أبدًا.

أما الكلمة "قط"، فقد جاءت لتعمل كمؤكد للنفي، حيث تُعزز معنى أن الفهم لهذا المعنى مستحيل تمامًا .وقد وردت هذه الجملة في سياق الحديث عن شخصية قيل عنها إنها لن تتمكن أبدًا من فهم معنى معيّن، وذلك إما بسبب محدودية طريقة تفكيرها أو لاختلاف تجاربها الحياتية. أراد الكاتب من خلال ذلك أن يُؤكد بأن هذا الفهم ليس فقط غائبًا في الحاضر، بل إنه مستحيل تمامًا حدوثه في المستقبل أيضًا.

٢. **نفي بحرف "لا"**

تُعتبر الصيغة النفي بحرف "لا" أيضًا من أشكال النفي التي تستخدم للتعبير عن الإنكار أو الرفض. ومع ذلك، يكمن الفرق الرئيسي في تعدد استخدامات حرف "لا" في اللغة العربية، حيث يمتلك هذا الحرف أنواعًا ووظائف مختلفة مثل: "لا الناهية للجنس" (التي تدل على الرفض أو المنع لفئة معينة)، و"لا النافية" (النفي العام)، ولا الناهية" (الدلالة على التحريم أو المنع)، و"لا الزائدة" (الحرف الزائد الذي لا يغير المعنى)، و"لا العاطفة" (حرف عطف). لكل نوع من هذه الأنواع سياقه واستخدامه الخاص .وفيما يلي بعض العبارات التي تحتوي على حرف النفي "لا" والتي وردت في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني.

١. ما الأمر لا يحتاج إلى ذكاء خارق *(كنفاني. ص.٤٧)*
٢. لأنهم حين يجزّون لا يشعرون*( كنفاني. ص.٤٧)*
٣. لأنه فوجيء، بل لأنه اكتشف أن الألم شائع ومعروف، لذا فإن قدرته لا تكفي *(كنفاني. ص.٤٧)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) يُستخدم حرف "لا "لنفي أو إلغاء المعنى في الجملة. في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، وُجدت عدة أشكال لاستخدام حرف "لا " كنوع من الصيغة النفي التي تُلغي المعنى داخل الجملة. ولا يأتي حرف "لا "في هذه البيانات دائمًا متبوعًا مباشرةً بفعل مضارع، لكنه مع ذلك يعمل كأداة نفي قوية تجاه فعل أو حالة معينة.

في البيانات (١)، يُظهر استخدام "لا "أن المشكلة لا تحتاج إلى ذكاء خارق. هنا، يعمل حرف "لا "ك "لا النافية"، أي نفي عام يُلغي الحاجة كليًا، مما يدل على أن المشكلة التي يواجهها الشخصية ليست معقدة، بل تعكس مرارة في واقع بسيط. أما في البيانات (٢)، فالنفي يتعلق بالمشاعر أو التعاطف أثناء فعل الحلاقة، حيث يوحي استخدام "لا " في هذا السياق بعدم وجود إحساس إنساني أو فراغ أخلاقي. وفي البيانات (٣)، يُستخدم حرف "لا "لنفي كفاية قدرة الشخصية على مواجهة الواقع المرير. وهذا أيضًا شكل من أشكال "لا النافية "التي تعكس الحالة النفسية للشخصية التي تشعر بالعجز، كما تُبرز أجواء التشاؤم وعدم القدرة على مواجهة الحقيقة.

بشكل عام، يعزز استخدام حرف "لا "في هذه البيانات الثلاثة جوّ الإنكار واليأس، ويُعتبر أداة تعبيرية مهمة في تصوير الصراع النفسي للشخصية داخل القصة.

**ج. المزاجية**

الصيغة المزاجية هي نوع من الصيغة التي تُعبّر عن موقف أو رؤية المتحدث تجاه ما يقوله. فهي تعكس ما إذا كان المتحدث يرى الأمر حقيقةً، احتمالًا، رغبة، أمرًا، أو حالةً معيّنة. بمعنى آخر، يوضح المزاج كيف يعرض المتحدث الفعل أو الوضع، سواء كان متأكدًا من صحته، متمنيًا حدوثه، أو متشككًا فيه .في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، وُجدت أربعة أنواع من الصيغة المزاجية، وهي: الرغبية الأمرية ا والاستفهامية.

**١. الرغبية**

الصيغة المزاجية الرغبية تعبّر عن رغبة أو طموح لدى الفاعل، مع وجود أمل في أن يتحقق الفعل أو الحدث. فيما يلي بعض العبارات ذات المزاج الرغبي الموجودة في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني.

١. خمسة عشر ديناراً سأدفعها لك *(كنفاني. ص.٢١)*
٢. ها! لأن الدليل الذي سترسلونه معنا سوف يهرب *(كنفاني. ص.٢١)*
٣. وستجد نفسك في الطريق *(كنفاني. ص.٢٢)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) توجد كلمات تعبّر عن المزاج الرغبي للفاعل، وهي أفعال مضارعة مسبوقة بحرف الاستقبال "س "أو أداة "سوف "التي تدل على الزمن المستقبل. وجود حرف "س "في الأفعال مثل "سأدفع"، "سترسلون"، و"ستجد "يشير إلى أن هذه الأفعال لم تحدث بعد، لكن هناك أمل بحدوثها في المستقبل .اتحاد حرف الاستقبال مع الفعل المضارع يدل نحويًا على وجود أمل، نية، أو رغبة من الفاعل في القيام بالفعل. في هذا السياق، يمتلك الفاعل رغبة في الدفع، أو إرسال شخص ما، أو إيجاد نفسه في حالة معينة.

تُصنّف هذه البيانات الثلاثة نحويًا ودلاليًا ضمن فئة المزاج الرغبي، وهو نوع من الصيغة الذي يعبر عن رغبة أو أمل الفاعل في حدوث حدث معين في المستقبل.

**٢. الأمري**

الصيغة الأمرية هي نوع من أنواع الصيغ التي تُعبّر عن التعليمات أو الأوامر أو الطلبات، وتشتمل على عنصر الإلزام للقيام بشيء يريده الفاعل *.(agent)* وفيما يلي بعض العبارات الأمرية الواردة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني

١. طيب، طيب، اهدأني *(كنفاني. ص.١٤)*
٢. يا إلهي، ارفعني قليلاً *(كنفاني. ص.١٤)*
٣. دعني أتكئ على الحائط *(كنفاني. ص.١٤)*

في البيانات (١)، (٢)، و(٣) تظهر كلمات تُعبّر عن الصيغة الأمري فاستنادًا إلى البيانات: (١) "طيب، طيب، اهدأني"، (٢) "يا إلهي، ارفعني قليلاً"، و(٣) "دعني أتكئ على الحائط"، الواردة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني (ص. ١٤)، فإنّ هذه العبارات تُعدّ أمثلة للأسلوب الأمري. فالأفعال اهدأني، ارفعني، ودعني هي أفعال أمر تُستخدم لإيصال التعليمات أو الطلبات أو الأوامر بشكل مباشر من الفاعل (المتكلم) إلى المفعول به (المخاطب).

في البيانات (١)، يُشير الفعل اهدأني إلى طلب حازم من المخاطب أن يُهدئ المتكلم، مما يعكس حالة انفعالية ملحّة . وفي البيانات (٢)، فإن صيغة الأمر ارفعني تتضمن رجاءً بأن يُرفع المتكلم من وضعية معينة، وتحمل أيضًا عنصر الإلحاح أو الحاجة الجسدية الشديدة. أما في البيانات (٣)، فإن صيغة الأمر دعني تُستخدم للتوسل بأن يُسمح للمتكلم بالاتكاء على الجدار، وهو أمر لطيف ظاهريًا ولكنه مشحون بالضغط في سياق الموقف الحرج .

تُظهر هذه البيانات الثلاثة من الناحية التركيبية استخدام الفعل الأمر، ومن الناحية الدلالية تتضمن عنصر الإرادة القوية من المتكلم تجاه المخاطب، مما يجعلها تندرج ضمن فئة الصيغة الأمري.

### ٣. الصيغة الاستفهامي

الصيغة الاستفهامية هي نوع من الصيغ التي تُعبّر عن التساؤل، وتُستخدم لإثارة الفضول، أو الاستفهام الملحّ، أو لاستدراج إجابة، وغالبًا ما تأتي في سياق البحث عن معلومات أو توضيح .وفيما يلي بعض العبارات الاستفهامية الواردة في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني.

١. هل ستعطيني النقود الآن؟ *(كنفاني. ص.٢٧)*
٢. من أين أنت؟ *(كنفاني. ص.٣١)*
٣. خمسة عشر ديناراً. ألا تسمع؟ *(كنفاني. ص.٣٥)*

تُصنَّف البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن الجمل الاستفهامية التي ينطق بها فاعل في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني. وتندرج هذه البيانات ضمن الصيغة الاستفهامي، وهو نوع من أنواع الصيغ في اللغة العربية التي تُستخدم لتشكيل أسئلة بهدف إثارة الفضول، أو طلب معلومات عاجلة، أو السعي للتوضيح. وتُعد أدوات الاستفهام (أدوات الاستفهام) العلامة الأساسية لوجود هذا الصيغة في بنية الجملة.

في البيانات (١) "هل ستعطيني النقود الآن؟ "(ص. ٢٧)، تظهر أداة الاستفهام "هل" التي تُستخدم لتكوين سؤال بنعم أو لا، بشأن الاستعداد لإعطاء النقود. وهذا يُشير إلى طلب توضيح مباشر من السائل. وفي البيانات (٢) "من أين أنت؟ "(ص. ٣١)، تُستخدم أداة الاستفهام "من أين" التي تعني "من أين"، لطرح سؤال حول الأصل أو الخلفية، مما يُعبّر بوضوح عن فضول المتحدث. وفي البيانات (٣) "خمسة عشر ديناراً. ألا تسمع؟ "(ص. ٣٥)، تظهر أداة الاستفهام "ألا" في صيغة استفهام بلاغي تهدف إلى تأكيد أمر ما للمُخاطب، وغالبًا ما تُقال بنبرة ضغط أو نفاد صبر.

تُظهر هذه الجمل الثلاث بوضوح خصائص الصيغة الاستفهامي، إذ تحتوي على عنصر السؤال الموجَّه لاستقصاء المعلومات، أو طلب التأكيد، أو التعبير عن التوتر في الحوار بين الشخصيات.

## د. الظروف

صيغة الظرف هي فئة نحوية تتعلّق بالكلمات الظرفية التي تُستخدم للتعبير عن موقف المتكلم، أو وجهة نظره، أو تقييمه تجاه القضية المطروحة في الجملة. وتؤدي هذه الظروف وظيفة إدخال عنصر ذاتي مثل اليقين، أو الاحتمال، أو الإلزام، أو الرغبة، مما يؤثر في المعنى العام للتصريح المعبَّر عنه .وفي رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، لم يُعثر إلا على نوع واحد من صيغة الظرف، وهو الظرف التفسيري

### ١. ظرف التفسيري

الظرف التفسيري هو نوع من الظروف يُستخدم لتقديم شرح أو توضيح إضافي حول كيفية حدوث شيء ما أو كيفية تنفيذ فعل معين. تساعد هذه الظروف على توضيح المعلومات المقدَّمة في الجملة، وغالبًا ما تجيب عن أسئلة من قبيل: "لماذا؟"، "كيف؟"، أو "بأي طريقة؟ ."وفيما يلي بعض العبارات التي تندرج ضمن هذا النوع من الظرف كما وردت في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني.

*كأنه يعرفه منذ زمن بعيد (كنفاني. ص.٣٩)*

تُعدّ البيانات المذكورة أعلاه من نوع الظرف التفسيري، لأن الجملة تُقدّم شرحًا إضافيًا حول موقف الشخصية أو ميولها تجاه الحالة التي يتم الحديث عنها. في هذا السياق، يُعبّر المتكلم عن أنه يُحب "الطعام الحلو والوقوف بهدوء"، وهو ما يُشير ضمنًا إلى أنه يستمتع بالأشياء البسيطة أو الحالات الهادئة .هذا التصريح لا يُعبّر فقط عن حقيقة، بل يُستخدم أيضًا لشرح الدافع وراء سلوكه، وهو البحث عن المتعة في هدوء الحياة. والغرض

من هذا التوضيح هو تمكين المخاطب من فهم وجهة نظر الشخصية بشكل أعمق فيما يتعلق بالحياة وموقفها منها.

## ٢. .أشكال القضايا في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني

القضية هي تركيب من عدة عناصر في الجملة تتكوّن من فعل وبعض الأسماء التي ترتبط دلاليًا بالفعل في سياق محدد. ومن منظور دلالي، تُشير القضية إلى علاقة بين الفعل والمشاركين فيه ضمن إطار الحالة. وقد وجد الباحث أربعة أنواع من القضايا في رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، وذلك استنادًا إلى منظور فيلمور كما هو موضّح في الجدول رقم (٤) الآتي.

**الجدول رقم (٤): أشكال القضايا في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني**

| القضية | شكل |
|---|---|
| **الحالة الفاعلية** | نحن |
| | أنتَ |
| | هو |
| **الحالة المنفعة** | ١. ولكنني لا أملك إلا خمسة عشر ديناراً، ما رأيك أن تأخذ منها عشرة وتترك الباقي لي؟<br>٢. ولكن لماذا لا تصغي إلي؟ قلت لك أنني سأعطيك المبلغ إذا وصلنا إلى الكويت.<br>٣. إنني أقسم لك بشرفي أنك ستصل إلى الكويت |
| **الحالة المصاحِبة** | ١. لقد اضطر صديقي أن يعود إلى الإتشافور بالسيارة وتركني<br>٢. طبعاً سيذهب ويسأل غيره<br>٣. كان الحاج رضا قد خرج مع عدد من رجاله إلى الصحراء ليغيبوا عدة أيام في القنص |
| **الحالة المفعولية** | ١. قام ونفض التراب عن ملابسه ووقف يحدق إلى النهر<br>٢. سأدفعها لك<br>٣. أريد أن أسافر إلى الكويت؟ |
| **الحالة المكانية** | ١. أريد أن أسافر إلى الكويت؟<br>٢. وتجد نفسك في الطريق<br>٣. من فلسطين.. من الرملة |

استنادًا إلى الجدول أعلاه، فإنّ القضايا الموجودة في رواية "رجال في الشمس " لغسان كنفاني تنقسم إلى خمسة أنواع، وهي :قضية الفاعل، قضية المستفيد ,قضية المرافقة , قضية المفعول به(، وقضية المكان.

## أ. قضية الفاعل

تدلّ قضية الفاعل على الفاعل في الجملة الذي يقوم بالفعل الرئيسي المعبَّر عنه بالفعل (الفعل). وفي بنية الجملة، يكون الفاعل عادةً في موقع المبتدأ، وهو الكيان الذي يُؤدي الفعل بشكل نشط ويؤثر على المفعول به أو البيئة المحيطة .فهم قضية الفاعل يساعد على تحديد "من" الذي يقوم بالفعل في الجملة، وهو عنصر أساسي في التحليل النحوي والدلالي. كما أنه يُسهم في فهم دور الفاعل في الجملة الفعلية، وكيف يمكن أن يتغيّر هذا الدور في الجمل المبنية للمجهول .وفي رواية "رجال في الشمس "لغسان كنفاني، وُجدت ثلاث صور من قضية الفاعل، وهي:ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، وضمير الغائب.

### ١. ضمير المتكلم

وقد ورد في هذه الرواية عدد من العبارات التي تحتوي على ضمير المتكلم، مما يعكس الطابع الذاتي والوجداني في السرد، ويُظهر مدى ارتباط الشخصيات بأفكارها ومواقفها الداخلية. كما يُساهم استخدام ضمير المتكلم في تعزيز البعد النفسي للنص، ويمنح القارئ فرصة لفهم أعمق لمشاعر الشخصيات وتجاربها الفردية ضمن السياق الروائي..

١. أنا أستاذ مدرسة *(كنفاني. ص.١٠)*
٢. كلا إنني أستاذ ولست إماماً *(كنفاني. ص.١٠)*
٣. لا أعرف كيف أُصلي *(كنفاني. ص.١٠)*

البيانات (١)، (٢)، و(٣) تندرج ضمن ضمائر المتكلم، وخاصة بصيغة المفرد. يظهر ذلك في الجملة: "أنا أستاذ مدرسة" (ص. ١٠)، التي تحتوي على الضمير الظاهر "أنا"، مما يدل على أن الشخصية تُعرِّف بنفسها مباشرة كمعلم.

وفي الجملة: "كلا إنني أستاذ ولست إماماً" (ص. ١٠)، استُخدم الشكل "إنني" الذي يُعدّ تركيباً من حرف التوكيد "إنّ" والضمير المتصل "ي" كضمير متكلم. بالإضافة إلى ذلك، تحتوي العبارة "لست إماماً" على ضمير "أنا" المستتر في الفعل "لست"، مما يؤكد أن المتكلم يتحدث عن نفسه.

أما في الجملة: "لا أعرف كيف أُصلي" (ص. ١٠)، فتوجد كلمتان فعليتان تحتوي كل منهما على ضمير المتكلم: "أعرف" (أنا أعرف) و"أُصلي" (أنا أُصلي)، وكلاهما يُظهر أن الفعل أو الحالة يتعلّق بالمتحدث نفسه.

تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة أن السرد في الرواية يُستخدم من وجهة نظر المتكلم، مما يعطي طابعاً شخصياً وتأملياً على تجارب الشخصية ورؤاها.

**٢. ضمير المخاطب**

توجد في هذه الرواية عدة عبارات تحتوي على ضمير المخاطب، ويُعدّ هذا الاستخدام دليلاً على توجه السرد نحو التفاعل المباشر مع المتلقي أو إحدى الشخصيات داخل النص. إنّ اعتماد ضمير المخاطب يُضفي على الخطاب طابعًا حواريًا ويُعزّز الإحساس بالقرب والاتصال بين المتكلم والمخاطب، مما يساهم في توسيع البعد التواصلي للنص ويعكس ديناميكية العلاقات بين الشخصيات في السياق السردي.

١. كي تصدق أنك فقدت شجرتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها *(كنفاني. ص.١٦)*

٢. كنت تنتظر؟ أن تنقب الثروة سقف بيتك؟ بيتك؟ *(كنفاني. ص.١٦)*

٣. لماذا لا تذهب؟ *(كنفاني. ص.١٦)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن ضمائر المخاطب، مما يدلّ على أن المتكلم يوجّه خطابه مباشرة إلى شخص آخر.

في المثال (١) يوجد الفعل "تصدق" (هل تصدق؟) وعبارة "أنك فقدت" (أنك قد فقدت)، وكلاهما يحتوي على ضمير المخاطب "أنت". بالإضافة إلى ذلك، فإن كلمات مثل "شجرتك"، "بيتك"، و"قريتك" تتضمن ضمير الملكية للمخاطب المفرد. أما في المثال (٢)، فيوجد الفعل "كنت تنتظر" الذي يحتوي على الضمير المستتر "أنت"، وكذلك الكلمة "بيتك" (منزلك) التي تمثل ضمير ملكية المخاطب المفرد. وفي المثال (٣)، يظهر الفعل "تذهب" (أنت تذهب) الذي يحتوي على ضمير "أنت" المستتر أيضاً، وتدل الجملة على دعوة أو سؤال مباشر موجه إلى المخاطب.

وبذلك، تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة أن السرد في الرواية يستخدم أيضاً وجهة نظر المخاطب، وذلك لتقديم حوارات مباشرة، أو نقل اللوم، أو الدعوة، أو طرح الأسئلة بشكل شخصي إلى شخصية أخرى في القصة. ويُسهم استخدام ضمير المخاطب في تعزيز التفاعل بين الشخصيات، ويخلق نوعاً من القرب أو التوتر في تواصلهم.

### ٣. ضمير الغائب

توجد في هذه الرواية عدة عبارات تحتوي على ضمير الغائب، ويُعَدّ هذا الصيغة شائعًا في السرد القصصي الكلاسيكي، حيث يوفّر للراوي مسافة معينة بينه وبين الشخصيات، مما يُتيح له عرض الأحداث من منظور خارجي محايد أو شبه محايد. كما يُسهم استخدام ضمير الغائب في بناء الحبكة السردية بطريقة أكثر اتساعًا وموضوعية، ويسمح بإبراز مواقف الشخصيات وتصرفاتها دون تدخل مباشر من الراوي، مما يعزز من عمق التحليل النفسي والسياق الاجتماعي الذي تعيش فيه الشخصيات.

١. وقف أسعد أمام الرجل السمين *(كنفاني. ص.١٦)*
٢. صاحب المكتب الذي يتولى تهريب الناس *(كنفاني. ص.١٦)*
٣. حدق إليه الرجل من وراء حقيبته السمينتين وسأل ببلادة *(كنفاني. ص.١٦)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن ضمائر الغائب، سواء كانت بصيغة صريحة على شكل اسم أو اسم ظاهر، أو بصيغة ضمنية على شكل ضمير مستتر في الأفعال.

في المثال (١)، يظهر الفعل "وقف" (وقف – وقف أسعد)، وفاعل هذا الفعل هو "أسعد"، وهو اسم ظاهر يُمثّل ضمير الغائب بشكل صريح (هو). الشخصية هنا يتم الحديث عنها من قِبَل الراوي، وليست هي المتحدثة.

أما في المثال (٢)، فيظهر الفعل "يتولى" (يتولى الأمر)، وفيه ضمير مستتر "هو" يعود إلى "صاحب المكتب"، مما يدلّ على أن السرد يصف تصرف شخصية أخرى (طرف ثالث) بشكل وصفي.

وفي المثال (٣)، يوجد الفعلان "حدق" (نظر بتركيز) و"سأل" (سأل)، وكلاهما يحتوي على الضمير المستتر "هو"، الذي يشير إلى "الرجل". كما أن الكلمة "حقيبته" تحتوي على ضمير الملكية للغائب –ه (ـه)، مما يؤكد أن الجملة تصف شخصية أخرى.

وهكذا، تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة أن السرد في الرواية يستخدم وجهة نظر الغائب لتصوير أفعال الشخصيات وسماتهم بشكل موضوعي، وكأن القارئ يشاهد الأحداث من خارج الشخصية الرئيسية. وتُتيح هذه الطريقة للقراء فهم الخلفيات والأفعال والعلاقات بين الشخصيات من منظور راوٍ عليم بكل شيء.

**ب. الحالة المنفعة (المستفيد)**

الحالة المنفعة تُشير إلى الكائن الحي (ذو الروح) الذي يحصل على فائدة من الفعل الذي يتم بواسطة الفعل (الفعلية). وتُربط الحالة المنفعة في اللغة العربية بحرف الجر (لـ).

١. ولكنني لا أملك إلا خمسة عشر ديناراً، ما رأيك أن تأخذ منها عشرة وتترك الباقي لي؟ *(كنفاني. ص.١٩)*
٢. ولكن لماذا لا تصغي إلي؟ قلت لك أنني سأعطيك المبلغ إذا وصلنا إلى الكويت. *(كنفاني. ص.٢٥)*
٣. – إنني أقسم لك بشرفي أنك ستصل إلى الكويت *(كنفاني. ص.٢٥)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن البِنَفْعَفِيّ (الأنفَعَفِيّ)، وهو شكل لغوي يدلّ على أن الفعل الذي يقوم به الفاعل يمنح منفعة مباشرة لكائن حيّ آخر (ذو روح). ويُعرف هذا التركيب عادةً من خلال استخدام حرف الجر "لِـ" الذي يسبق الضمير أو اسم الشخص باعتباره المستفيد من الفعل.

في المثال (١)، تشير العبارة "لي" إلى أن ترك بقية المال كان بهدف منح فائدة مباشرة للمتكلم كمستفيد من الفعل.

أما في المثال (٢)، فإن تركيب "سأعطيك" الذي يحتوي على الضمير "ك" الدال على المخاطب، بالإضافة إلى "لك" التي تؤكد فعل العطاء، يوضّح أن فعل إعطاء المال موجَّه بشكل صريح إلى الشخص الثاني، وبالتالي فإن المستلم يحصل على منفعة مباشرة من هذا الفعل.

وفي المثال (٣)، فإن استخدام "أقسم لك" يدلّ على أن القَسَم الذي أُعلن يهدف إلى منح الثقة أو الضمان للمستمع، وهي وإن كانت منفعة غير مادية، إلا أنها تُعد شكلاً من أشكال الفائدة الحقيقية للطرف الذي يُوجَّه إليه القَسَم.

وبالتالي، تُظهر هذه الأمثلة الثلاثة أن تركيب البِنَفْعَفِيّ في الرواية يلعب دوراً مهماً في بناء العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات، من خلال الإشارة الواضحة والمباشرة إلى تقديم المنفعة، سواء كانت مادية أو غير مادية

### ج. **لحالة المصاحِبة**

الحالة المصاحِبة (الكوماتيف) هي حالة تُستخدم للدلالة على عبارة اسمية تحمل علاقة اقترانية أو مرافقة مع عبارة اسمية أخرى في الجملة. وحروف الجر المرتبطة بهذه الحالة في اللغة العربية هي: (ب، مع، و).

١. لقد اضطر صديقي أن يعود إلى الإتشافور بالسيارة وتركني *(كنفاني. ص.٣٠)*
٢. طبعاً سيذهب ويسأل غيره *(كنفاني. ص.٣٥)*
٣. كان الحاج رضا قد خرج مع عدد من رجاله إلى الصحراء ليغيبوا عدة أيام في القنص *(كنفاني. ص.٥٦)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن الحالة المصاحِبة (الكوماتيف)، وهي تركيب نحوي يُظهر علاقة المرافقة أو الارتباط بين عبارتين اسميتين في إطار فعل أو حالة واحدة. وتُميَّز هذه الحالة عادةً باستخدام حروف الجر مثل "بـ"، "مع"، و"و" كأداة ربط.

في المثال (١): "لقد اضطر صديقي أن يعود إلى الإتشافور بالسيارة وتركَني" (ص. ٣٠)، تظهر الحالة المصاحبة من خلال استخدام حرف الجر "بـ" في عبارة "بالسيارة"، مما يدلّ على ارتباط الفاعل (الصديق) بوسيلة النقل (السيارة) في فعل العودة إلى العمل. بالإضافة إلى ذلك، فإن حرف العطف "و" في "وتركَني" يُكوِّن علاقة تنسيقية تُشير إلى ارتباط عاطفي بين شخصيتين كانتا معًا، ثم افترقتا. وهذا يدل على أن الفعل لم يحدث في عزلة، بل في سياق من المشاركة التي انقطعت لاحقًا.

في المثال (٢): "طبعاً سيذهب ويسأل غيره" (ص. ٣٥)، نلاحظ استخدام حرف العطف "و" كأداة ربط بين فعلين — "يذهب" و"يسأل" — يقوم بهما نفس الفاعل. وتتضمن الجملة عبارة "غيره" كمفعول به يرتبط بالفعل "يسأل"، مما يُشير إلى علاقة تفاعلية ضمن سياق اجتماعي، وهذا يُعدّ شكلاً ضمنياً للحالة المصاحبة.

أما في المثال (٣): "كان الحاج رضا قد خرج مع عدد من رجاله إلى الصحراء ليغيبوا عدة أيام في القنص" (ص. ٥٦)، فهو يُعدّ من أوضح الأمثلة على الحالة المصاحبة. حيث يدلّ استخدام حرف الجر "مع" في عبارة "مع عدد من رجاله" على مرافقة مباشرة بين الشخصية الرئيسية وأتباعه في فعل جماعي، وهو الصيد في الصحراء. وتُجسِّد هذه العبارة ارتباطًا جسديًا واجتماعيًا قويًا في أداء نشاط مشترك.

وبذلك، تُبيّن هذه الأمثلة الثلاثة كيف استخدم غسان كنفاني التركيب المصاحِب (المصاحبة) لتصوير العلاقات بين الشخصيات، والمشاركة في الأفعال، وكذلك الارتباط بين الشخصيات وبيئتها الاجتماعية، من خلال استخدام حروف الجر "بـ"، "مع"، و"و" كعلامات نحوية أساسية.

**د. الحالة المفعولية**

الحالة المفعولية هي حالة تنشأ نتيجة تأثير فعل أو حالة على اسم يرتبط بمعنى الفعل. وغالبًا ما تكون الحالة المفعولية عبارة عن جسم أو كائن حي يتعرّض للنشاط أو الفعل. وتشير هذه الحالة إلى الكيان الذي يتأثر بالفعل أو الذي يكون هدفًا لهذا الفعل. فيما يلي بعض العبارات التي توضح ذلك:

١. قام ونفض التراب عن ملابسه ووقف يحدق إلى النهر *(كنفاني. ص.١٥)*
٢. سأدفعها لك *(كنفاني. ص.١٥)*
٣. أريد أن أسافر إلى الكويت *(كنفاني. ص.٣٩)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن الحالة المفعولية (المفعول به)، وهي تركيب نحوي في اللغة العربية يدلّ على أن كلمةً اسمية أو عبارةً تصبح مفعولًا مباشرًا لفعل أو نشاط يقوم به الفاعل.

في المثال (١) في الجملة: "قام ونفض التراب عن ملابسه ووقف يحدق إلى النهر" (كنفاني، ص. ١٥)، كلمة "التراب" هي مفعول به لفعل "نفض" الذي يعني تنفيس أو تنقية التراب عن الملابس، أي أن الفاعل قام بفعل مباشر على التراب. فكلمة "التراب" تمثل المفعول به المباشر.

أما في المثال (٢) في الجملة: "سأدفعها لك" (كنفاني، ص. ٢١)، الضمير "ها" (ضمير المؤنث في محل مفعول به) يشير إلى شيء سيتم دفعه، وهو مفعول مباشر للفعل "أدفع". وهذا يدل على أن الشيء المشار إليه وقع عليه فعل الدفع مباشرة.

وفي المثال (٣) في الجملة: "أريد أن أسافر إلى الكويت؟" (كنفاني، ص. ٣٩)، رغم أن المفعول به هنا عبارة عن جملة فعلية "أن أسافر إلى الكويت"، إلا أن هذا التركيب

بأكمله يُعدّ مفعولاً به للفعل "أريد". ففي اللغة العربية، التركيب "أن + فعل مضارع" غالبًا ما يعمل كمفعول به يُعبّر عن الرغبة أو الإرادة تجاه فعل معين.

وبذلك، توضح هذه الأمثلة الثلاثة كيف يمكن أن تكون الأسماء، أو الضمائر في محل مفعول به، أو حتى تراكيب فعلية، كيانات تتعرّض مباشرة للفعل داخل الجملة العربية. وهذا يبيّن مرونة وغنى النظام النحوي العربي في التعبير عن العلاقة بين الفاعل والمفعول به بدقة وتنوّع.

**هـ. الحالة الظرفية**

الحالة الظرفية هي حالة نحوية تُستخدم للدلالة على المكان أو الموقع الذي يحدث فيه الفعل أو الحدث. بخلاف الحالات النحوية الأخرى التي تركز غالبًا على من قام بالفعل ومن وقع عليه، تركز الحالة الظرفية على "أين" وقع الفعل. ومع ذلك، لا تقتصر هذه الحالة على الأماكن المادية فقط، بل يمكن أن تشير أيضًا إلى الأماكن المجردة مثل الحالة أو السياق الذي وقع فيه الفعل. فيما يلي بعض العبارات التي توضح ذلك:

١. أريد أن أسافر إلى الكويت؟ *(كنفاني. ص.٣٩)*
٢. وتجد نفسك في الطريق . *(كنفاني. ص.٢٢)*
٣. من فلسطين.. من الرملة. *(كنفاني. ص.٣١)*

تندرج البيانات (١)، (٢)، و(٣) ضمن الحالة الظرفية المكانيّة (الظرف المكاني) لأنها تحتوي كل منها على عبارات تدلّ على مكان وقوع فعل أو حالة معيّنة.

في البيانات (١) في الجملة: "أريد أن أسافر إلى الكويت؟"، تُعتبر العبارة "إلى الكويت" مؤشرًا ظرفيًا مكانيًا يدلّ على اتجاه أو مقصد الفعل، وهو السفر إلى الكويت. حرف الجر "إلى" يُستخدم نحويًا للدلالة على المكان المقصود، ولذلك تُصنَّف هذه العبارة ضمن الحالة الظرفية.

في البيانات (٢) في الجملة: "وتجد نفسك في الطريق"، تشير العبارة "في الطريق" إلى مكان وجود الفاعل، أي في الطريق. حرف الجر "في" هو علامة مهمة في الحالة الظرفية لأنه يدلّ على مكان حدوث حالة أو فعل.

أما في البيانات (٣) في العبارة: "من فلسطين.. من الرملة"، فهي تحتوي على عبارتين ظرفيتين مكانيّتين "من فلسطين" و"من الرملة"، وكل منهما تدلّ على الأصل الجغرافي لحركة أو انتقال معين. حرف الجر "من" يُستخدم للدلالة على مكان الأصل، وهو أيضًا من الجوانب المهمة في الحالة الظرفية.

وبذلك، تُعبّر هذه البيانات الثلاثة بوضوح عن العلاقة بين الفعل والمكان، سواء كان مكانًا للمقصد، أو الوجود، أو الأصل، مما يجعلها تمثيلًا دقيقًا لاستخدام الحالة الظرفية في تركيب الجملة العربية.

## ج. المقارنة بين قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" و"رجال في الشمس" من منظور تشارلز ج. فيلمور

في إطار الدراسات اللسانية، يهدف هذا البحث إلى مقارنة العناصر اللسانية المتمثلة في (الصيغة) و (القضية) كما وردت في عملين من أعمال الأدب العربي الحديث، وهما *"قلب الليل"* لنجيب محفوظ و "*رجال في الشمس*" لغسان كنفاني. يشمل هذا التحليل عدة جوانب رئيسية كما هو موضح في الجدول (٥) أدناه.

**الجدول (٥): مقارنة قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" و"رجال في الشمس"**

| شكل | التشابه | اختلاف |
|---|---|---|
| **الصيغة** | ١. وجود الصيغ النحوية بشكل متسق<br>٢. أنواع الأساليب (المودوس) تظهر بشكل متوازن | ١. اتجاهات الصيغة السردي<br>٢. وظيفة الظروف (الظرف) في بناء المعنى |
| **القضايا** | ١. تنوّع أنواع القضية<br>٢. الوظيفة السردية للقضية | ١. ميل الصيغة اللغوي<br>٢. الميل العاطفي مقابل الوجودي |

بناءً على الجدول أعلاه، توجد نقطتا تشابه في استخدام الصيغ في *"قلب الليل"* لنجيب محفوظ و "*رجال في الشمس*" لغسان كنفاني ، وهما تنوع النحوية بشكل متسق، وظهور أنواع الأوضاع بشكل متوازن. أما بالنسبة للاختلاف في الصيغ بين الروايتين، فيكمن في ميل كل منهما إلى أسلوب سردي مختلف، إضافة إلى اختلاف وظيفة الظروف في بناء المعنى.

أما فيما يخص القضايا، فهناك نقطتا تشابه أيضاً، وهما تنوع أنواع القضايا المستخدمة، ووظيفة القضايا في بناء السرد القصصي. ويكمن الاختلاف بين الروايتين في

هذا الجانب في الصيغة اللغوي المتبع، بالإضافة إلى التباين بين الطابع العاطفي في *"قلب الليل"*، والطابع الوجودي الأكثر بروزًا في"*رجال في الشمس*".

## ١. التشابه والاختلاف الصيغة في روايتي *"قلب الليل"* لنجيب محفوظ و رواية *"رجال في الشمس"* لغسان كنفاني

### أ. التشابه الصيغة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و رواية "رجال في الشمس لغسان كنفاني

#### ١) وجود الصيغة النحوية بشكل متسق

تستخدم الروايتان بشكل فعّال الصيغة النحوية المميزة في اللغة العربية، مثل استعمال الأفعال بصيغة المستقبل، وبُنى الجمل التي تعبّر عن المواقف، بالإضافة إلى أسلوب النفي. فيما يلي بعض الأمثلة على الصيغة النحوية المتسقة كما وردت في كلتا الروايتين.

١. سأقيم دعوى؟ *( محفوظ.ص .٧٠)*
٢. إذا لم تكن تعرفه، فستعرفه اليوم وأنت تطل من الشباك *(كنفاني. ص.١٢٠)*
٣. لن يضيع حقا أبدًا، ولتعلم ذلك وزارة الأوقاف *( محفوظ.ص .٧٠)*
٤. لن يفهم قط معنى *(كنفاني. ص.٤٨)*

في البيانات (١) و(٢)، يظهر استخدام الفعل المضارع المسبوق بحرف الاستقبال "سـ"، حيث يدل هذا التركيب على وجود رغبة أو نية من المتكلم (أنا) للقيام بفعل في المستقبل. ويُعدّ هذا الاستخدام شكلاً من أشكال الصيغة النحوية التي تعبر عن الإرادة أو النية، ويعكس انتظامًا بنيويًا في التعبير عن المستقبل.

أما في البيانات (٣) و(٤)، فيُستخدم حرف "لن" قبل الفعل المضارع، حيث يعمل هذا الحرف كأداة نفي مؤكدة لاحتمال وقوع الفعل في المستقبل. ويُعدّ استخدام

"لن" تمثيلاً لصيغة نحوية تدل على اليقين بعدم وقوع الحدث، مما يُعزز البعد النحوي للصيغة كأداة إنكار أو رفض.

وبالتالي، فإن استخدام "سـ" و"لن" يُظهر اتساقًا في التعبير عن الصيغة النحوية لدى المتكلم، خاصةً في توضيح النية أو الرفض المتعلق بالفعل المستقبلي. وتُثبت هذه الصيغة أن الصيغة في النصوص لا تقتصر على المعجم، بل تأتي من خلال بنى نحوية منهجية ومتكررة.

## ٢) أنواع الأساليب (المودوس) تظهر بشكل متوازن

كلا من روايتي *قلب الليل* و*رجال في الشمس* تُظهران استخدامًا منتظمًا ومتوازنًا لأنواع الأساليب في نظام الجملة العربية، وبشكل خاص أسلوب الأمر وأسلوب الاستفهام .يُستخدم أسلوب الأمر للتعبير عن أوامر، أو دعوات، أو طلبات، سواءً بشكل مباشر أو ضمني. أما أسلوب الاستفهام فيُستعمل لطرح الأسئلة التي تعكس التردد، أو حب الاستطلاع، أو حتى النقد .وفيما يلي أمثلة على الأساليب المستخدمة كما وردت في كلا الروايتين.

١. اسمع، ردّ إلى الوقف أعدك بأن تراني محاطًا بالأبناء والأحفاد *( محفوظ.ص ٨٠)*
٢. طيب، طيب، اهدأني. *(كنفاني. ص.١٤)*
٣. وأين تسكن؟ *( محفوظ.ص .٩)*
٤. هل ستعطيني النقود الآن؟ *(كنفاني. ص.٢٧)*

تُظهر البيانات (١) و(٢) وجود الصيغة الأمري، والذي يُستخدم للتعبير عن أوامر أو طلبات بشكل مباشر. ففي البيان (١)، تعكس الأوامر الصريحة مثل "الاستماع" و"إرجاع مال الوقف" تعليمات حازمة من المتكلم إلى المخاطب. أما في البيان (٢)، ورغم

أن التعبير يبدو كطلب، إلا أن دعوة المتكلم للتهدئة تُعد أمرًا ضمنيًا نظرًا لنبرة الخطاب الحازمة وسياقه العاطفي.

أما البيانان (٣) و(٤)، فيُظهران استخدام الصيغة الاستفهامي، والذي يُستخدم للحصول على معلومات أو توضيحات. حيث تدل أداة الاستفهام "أين" في البيان (٣) على سؤال مفتوح عن مكان السكن، بينما تشير "هل" في البيان (٤) إلى سؤال مغلق يتطلب إجابة بنعم أو لا، وتعكس طلب تأكيد حول الاستعداد لتقديم المال.

وبناءً عليه، يمكننا أن نستنتج أن أنواع الأساليب سواء الأمرية أو الاستفهامية تظهر بشكل متوازن في البيانات. ويعكس هذا التوازن تنوع استخدام الأساليب حسب وظيفتها التواصلية، سواءً للتعبير عن الأوامر، أو الطلبات، أو الاستفهامات. كما يُبرز هذا التنوع ثراء ومرونة الصيغة في الخطاب المدروس، ويُظهر التفاعل المعقد والديناميكي بين الشخصيات، المليء بالتوترات الداخلية والتجاذبات الاجتماعية. ومن خلال هذا التعدد في الأساليب، تبني السردية في كلا الروايتين علاقات سلطة، وصراعات نفسية، وديناميكيات حوارية تُجسد الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات بطريقة أكثر عمقًا وأصالة.

## ب.الاختلافات الصيغة في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و رواية "رجال في الشمس لغسان كنفاني

### ١) اتجاهات الصيغة السردي

يعرض نجيب محفوظ في *قلب الليل* أسلوبًا سرديًا يميل إلى التأمل والذاتية، حيث يركّز على العالم الداخلي والتجربة الشخصية للشخصيات بشكل عميق. أما في المقابل، فإن الصيغة في رواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني تؤدي دورًا أكثر وضوحًا في التعبير عن الضيق والاضطراب وعدم اليقين تجاه المستقبل، إضافة إلى إظهار اختلال علاقات السلطة في ظل أزمات وجودية خانقة. إن الأساليب التي يستخدمها كنفاني لا تنقل فقط معاني حرفية أو مباشرة، بل تتضمن أيضًا طبقات عاطفية من القلق، والاعتمادية، وفقدان السيطرة على المصير .وفيما يلي توضيح لاختلاف اتجاهات الصيغة السردي بين رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ ورواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني.

١. دعني أتكلم بحرية فإني أكره القيود *( محفوظ.ص .١٤٠)*
٢. هل ستعطيني النقود الآن؟ *(كنفاني. ص.٢٧)*

في المعطى (١)، لا تقتصر الوظيفة على مجرد الطلب، بل تُعد أيضًا تمثيلًا رمزيًا للصراع الداخلي الذي يعيشه البطل في مواجهة الضغوط الاجتماعية وانعدام حرية التعبير. إن هذا النوع من التعبيرات يُظهر أن نجيب محفوظ استخدم الصيغة كوسيلة للتعبير عن الاضطرابات الوجودية والديناميكيات العلائقية بين الشخصيات وبيئتها الاجتماعية، كما يدعو القارئ للتأمل في معاني الحرية والهوية والمقاومة في سياق مجتمع قمعي.

أما في المعطى (٢)، فقد استُخدمت الصيغة في رواية *رجال في الشمس* لتعكس قسوة الواقع الاجتماعي، وغموض المستقبل، وضيق العيش الذي يعانيه أبطال الرواية من الفلسطينيين في سياق اللجوء. ومن خلال استخدام الأسئلة والتعابير العاطفية، لا تقتصر

الصيغة على المعنى الحرفي فقط، بل تعبّر أيضًا عن القلق والارتهان واختلال علاقات القوة. وهكذا، تُعد الصيغة وسيلة مهمة لتمثيل المعاناة الجماعية والنقد الاجتماعي في السرد.

وبالتالي، فإن الصيغة في كلتا الروايتين تُظهر اتجاهاً في الصيغة السردي يُستخدم كوسيلة للتعبير عن الاضطرابات النفسية والواقع الاجتماعي للشخصيات. ففي *قلب الليل*، تعكس الصيغة الضغط الاجتماعي وسعي الشخصية نحو اكتشاف الذات، في حين تُجسّد في *رجال في الشمس* حالة الضيق والمعاناة الجماعية للشعب الفلسطيني.

## ٢) وظيفة الظروف (الظرف) في بناء المعنى

استخدم نجيب محفوظ الظروف بشكل مميز في *قلب الليل* لإضفاء طابع شخصي وخصوصية وعمق عاطفي على شخصياته. أما غسان كنفاني، ففي *رجال في الشمس*، فقد استخدم الظروف ليس فقط كمكملات للجمل، بل كعنصر سردي أساسي يُسهم في تشكيل بيئة سردية غنية، متعددة الطبقات، وتاريخية. وفيما يلي عرض لاختلاف وظيفة الظروف في بناء المعنى في رواية *قلب الليل* لنجيب محفوظ ورواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني.

١. إني أحب اللقمة الحلوة والوقفة *( محفوظ.ص .٢٧)*
٢. كأنه يعرفه منذ زمن بعيد *(كنفاني. ص.٣٩)*

في المعطى (١)، لا يقتصر التعبير على نقل تفضيل شخصي بشكل بسيط، بل يُسهم أيضًا في تشكيل صورة لشخصية تأملية مفعمة بالمشاعر. إن استخدام الظروف في هذا السياق يعزز الجوانب النفسية للشخصية، ويُظهر ارتباطها العاطفي بالتفاصيل الصغيرة في الحياة اليومية، والتي تُصبح بدورها رمزًا للحنين، والراحة، أو حتى الهروب من ضغوط الواقع. ومن خلال هذه الاستراتيجية، استطاع نجيب محفوظ أن يوجّه انتباه القارئ نحو البُعد الداخلي للشخصية بطريقة رقيقة لكنها قوية، مما يجعل اللغة ليست مجرد أداة سردية، بل وسيلة لبناء علاقة عاطفية وثيقة بين الشخصية والقارئ.

أما في المعطى (٢)، فإن التعبير يعكس استخدام الظروف الزمانية والمجازية، التي لا تكتفي بتوضيح العلاقة بين الشخصيات، بل تلمّح أيضًا إلى العمق العاطفي وتعقيد الخلفية التي تجمعهم. ومن خلال هذه البنية، يخلق غسان كنفاني انطباعًا بأن كل تفاعل بين الشخصيات يحمل جذورًا ممتدة وغير منطوقة بالكامل، وكأنها تُخفي تاريخًا شخصيًا وجمعيًا متشابكًا. وهكذا، تُوظَّف الظروف في سرد كنفاني كحلقة وصل بين التجربة الفردية والصدمة التاريخية للشعب الفلسطيني، مما يعزز البعد العاطفي ويعمّق المعاني العلائقية الكامنة في الحوار والوصف.

وبالتالي، يكشف هذا التحليل أن الصيغة ليست مجرد عنصر نحوي، بل هي مكون أساسي في بناء المعنى السردي، والتعبير عن المشاعر، ونقل الأيديولوجيا في الأدب العربي الحديث. ففي *قلب الليل*، تبرز الصيغة المساحة النفسية للشخصية بما تحمله من تأمل، وبحث عن الهوية، وتوترات نفسية؛ بينما تُوظّف في *رجال في الشمس* كأداة كفاح تصوّر المعاناة، وغموض الحياة في المنفى. وبذلك، يُسهم هذا البحث في فهم الديناميات السردية، والبُنى الاجتماعية، والأساليب اللغوية للكاتب، كما يُعد مدخلاً مهمًا في دراسة الصيغة ضمن علم اللغة السردي والسوسيولسانيات للأدب العربي الحديث.

**٢. التشابه والاختلاف القضية في روايتي *"قلب الليل"* لنجيب محفوظ و رواية *"رجال في الشمس"* لغسان كنفاني**

**أ. التشابه القضية في روايتي "قلب الليل" لنجيب محفوظ و رواية "رجال في الشمس " لغسان كنفاني**

تُظهر كلتا الروايتين تنوعًا في القضية النحوية التي تعكس ثراء التعبير في اللغة العربية. ومن أبرز أوجه التشابه التي يمكن ملاحظتها ما يلي:

**١) تنوّع نوعية القضية**

يعرض كل من محفوظ وكنفاني استخدامًا متنوعًا للحالات مثل الحالة الفاعلية والمكانية، مما يدل على أن الشخصيات في كلتا الروايتين غالبًا ما تنخرط في أفعال تتعلق بأنفسهم وبالآخرين وبالبيئة المحيطة بهم.

١. قلت وأنا أتمحصه باهتمام ومودة *( محفوظ.ص .٥)*
٢. وأود بعد ذلك أن أسافر إلى أوروبا *( محفوظ.ص .٥)*
٣. أنا أستاذ مدرسة*(كنفاني. ص.١٠)*
٤. أريد أن أسافر إلى الكويت؟ *(كنفاني. ص.٣٩)*

في البيانات (١)، لا يُعبّر هذا التعبير عن تفضيل شخصي بطريقة بسيطة فحسب، بل يُشكّل أيضًا صورة لشخصية متأملة ومليئة بالمشاعر. إن استخدام الظروف مثل "باهتمام ومودة" يعزز الجانب النفسي للشخصية، ويُظهر التعلّق العاطفي بالتفاصيل الصغيرة في الحياة، والتي تُصبح رمزًا للحنين أو للهروب من الواقع.

أما في البيانات (٢)، فتعكس قضية الرغبة التي تحمل في طيّاتها الأمل والتخطيط، من خلال ظرف الزمان "بعد ذلك"، والذي يُضفي طابعًا تأمليًا على المستقبل، ويُصوّر في الوقت نفسه الفضاء الداخلي للشخصية التي تبحث عن معنى للحياة.

وفي البيانات (٣)، تحتوي العبارة على قضية تأكيدية تُثبت هوية الشخصية، وتعكس محاولة وجودية للحفاظ على الذات وسط الاغتراب وعدم الاستقرار الاجتماعي.

أما في البيانات (٤)، فإن الشكل الاستفهامي الذي يحتوي على قضية الرغبة يخلق غموضًا بين الأمل والشك، ويُظهر الصراع الداخلي للشخصية وعدم اليقين في حياة اللاجئ الفلسطيني.

وهكذا، فإن تنوع أنواع القضية في هذا التحليل يُظهر أن القضية لا تُستخدم فقط كعلامة لغوية، بل كوسيلة لتصوير الديناميكيات النفسية، والهوية الاجتماعية، والتوترات الوجودية في السرد الأدبي العربي الحديث.

**٢) الوظيفة السردية للقضية**

في كل من العملين، لا تُعدّ القضية مجرد أداة تركيبية نحوية فحسب، بل تُستخدم أيضًا كوسيلة لبناء الشخصيات والخلفية السردية. فعلى سبيل المثال، تُستخدم الحالة الإحسانية (المستفيد) في كلتا الروايتين كثيرًا لتصوير العلاقات بين الشخصيات، من حيث المساعدة المتبادلة، والاهتمام، أو التضحية.

١. إنني أقسم لك بشرفي أنك ستصل إلى الكويت *(كنفاني. ص.٢٥)*
٢. قدمت لي عشاءً فاخرًا *( محفوظ.ص .١٣)*

في البيانات (١)، تظهر قضية الإحسان التي تحتوي على وعد وتأكيد قوي من خلال صيغة القسم: "أقسم لك بشرفي". هذه الجملة تُظهر العلاقة الإحسانية من خلال استخدام الضمير "لك"، مما يدل على أن فعل القسم موجه لإقناع الطرف الآخر وبث الطمأنينة فيه. لا يقتصر هذا التعبير على نقل المعنى الحرفي فحسب، بل يُسهم أيضًا في بناء شخصية تحاول أن تمنح الأمل، ويعكس في الوقت ذاته وضع اللاجئين المتوتر والهش، والذين يتوقون بشدة إلى اليقين.

أما في البيانات (٢)، فالقضية "قدمت لي" تُظهر بوضوح فعلاً إحسانيًا يعكس العطاء والاهتمام بين الشخصيات. يُسهم هذا الفعل في تشكيل علاقة إنسانية دافئة ويعكس خلفية اجتماعية تتسم بالاهتمام المتبادل.

وبذلك، فإن القضية في كلتا الحالتين لا تؤدي وظيفة تركيبية فحسب، بل تُستخدم كوسيلة لتصوير العلاقات والمساعدة والتضحية بين الشخصيات ضمن سياق اجتماعي معقّد.

ومن ثم، فإن القضية في العملين معًا تؤدي دورًا يتجاوز مجرد نقل المعنى، حيث تُستخدم كوسيلة لبناء العلاقات بين الشخصيات. فمن خلال الشكل الإحساني، تُعرض علاقات العطاء، والوعد، والاهتمام بشكل دقيق وهادف، مما يعزز من عمق التشكيل الشخصي ويعكس الظروف الاجتماعية المحيطة بالشخصيات.

## ب.والاختلاف القضية في روايتي *"قلب الليل"* لنجيب محفوظ و رواية *"رجال في الشمس"* لغسان كنفاني

على الرغم من وجود تشابه من حيث الجانب التركيبي، إلا أن كلتا الروايتين تعرضان نبرة مختلفة في استخدام القضية، مما يعكس اختلافًا في الخلفية الاجتماعية والأيديولوجية أيضًا.

### ١) ميل الصيغة اللغوي

يميل نجيب محفوظ في رواية *قلب الليل* إلى استخدام القضية للتعبير عن الأوضاع الاجتماعية الشخصية والمحلية، مثل العلاقات الأسرية، والتجارب الروحية، والتأملات الداخلية. إذ تشير العديد من القضايا إلى أماكن حميمة كالمنازل، والمقاهي، وأماكن العبادة، ويظهر ذلك في الحالات المكانية والإحسانية كما في المثال في هذا النص .وعلى العكس من ذلك، يستخدم غسان كنفاني في رواية *رجال في الشمس* القضية لإطار الحالة السياسية والصراع الوجودي للاجئين الفلسطينيين. وتُستخدم حالات مثل المفعول به (الموضوعية) والمرافقة بشكل أكثر في سياق الصراع، والتنقّل، والتفاعل بين الشخصيات في الأماكن العامة أو ضمن الحركية الجغرافية، كما يظهر في المثال في هذا النص.

١. بنى إلى مقهى ورود الباب الأخضر *( محفوظ.ص .١٣)*
٢. من فلسطين.. من الرملة *(كنفاني. ص.٣١)*

في البيانات (١)، تشير القضية المكانية إلى مكان حميمي ومليء بالمعنى الشخصي، وهو مقهى بباب أخضر، يُجسّد فضاءً منزليًا تُجرى فيه التفاعلات الاجتماعية والتأملات الداخلية. يستخدم محفوظ بشكل مستمر مثل هذه الفضاءات في رواية *قلب الليل* لتصوير القرب العاطفي، والتجارب الروحية، والديناميكيات الاجتماعية ذات الطابع الشخصي.

أما في البيانات (٢)، فتم استخدام القضية المكانية لتحديد الهوية الجغرافية وأصل الشخصية بوصفها لاجئًا فلسطينيًا. فهذا التعبير لا يحمل فقط طابعًا معلوماتيًا، بل يتضمن أيضًا حمولة سياسية ووجودية تعكس حالة الاقتلاع والمعاناة الجماعية الناتجة عن الصراع والطرد القسري.

وهكذا، فإن محفوظ وكنفاني يوظفان القضية كأداة سردية، لكن مع تركيز مختلف: يبرز محفوظ الفضاء الشخصي المليء بالتأمل، في حين يُسلّط كنفاني الضوء على الفضاء السياسي والجغرافي الذي يعكس نضال الشخصية واغترابها.

**٢) الميل العاطفي مقابل الوجودي**

إن القضية في رواية *قلب الليل* مشبعة بالحمولة العاطفية والتأملات الروحية، حيث تُصوّر صراع الشخصية الداخلي في مواجهة الأزمات الأخلاقية والبحث عن معنى الحياة . وعلى النقيض من ذلك، فإن القضية في رواية *رجال في الشمس* أكثر واقعية ووجودية، حيث تُبرز الحاجات الأساسية والظروف القاسية التي يعيشها اللاجئون الفلسطينيون .هذا الاختلاف يُعزّز من موضوع كل رواية: يركّز محفوظ على الروحانية، في حين يركّز كنفاني على صراع البقاء وأزمة الهوية في ظل الاغتراب.

١. لقد قدمت لي عشاءً فاخرًا، وستقدم لي مساعدات مهمة في الأيام القادمة *( محفوظ.ص .١٣)*

٢. من فلسطين.. من الرملة *( محفوظ.ص .٣١)*

في البيانات (١)، تُظهر الجملة علاقة عاطفية قوية من خلال فعل العطاء والمساعدة، مما يعكس مشاعر الاهتمام والثقة بين الشخصيات. يستخدم محفوظ القضية الإحسانية للتعبير عن القرب والتضامن، معززًا بذلك الجو الدافئ والآمن في السرد.

أما في البيانات (٢)، فتُبرز الهوية الوجودية للشخصية من خلال تأكيد الأصل الجغرافي والهوية الوطنية كفلسطيني من مدينة الرملة. هذا التعبير لا يكتفي بذكر مكان الميلاد فقط، بل يحمل معانٍ عميقة عن النضال، والاغتراب، والوجود المستمر رغم حالة اللجوء وفقدان الوطن.

وبالتالي، تلعب القضية في كلتا الحالتين دورًا هامًا في بناء العلاقات العاطفية و تأكيد الهوية الوجودية للشخصيات. البيانات (١) تُظهر التضامن والقرب، بينما البيانات (٢) تعزز معنى النضال والاغتراب.

وعليه، تُظهر الروايتان إتقانًا عاليًا للبنية التركيبية للغة العربية، لا سيما في استخدام القضية كعنصر أساسي في تشكيل الخطاب. وتتجلى أوجه التشابه الرئيسية في استثمار القضية ليس فقط كتركيب نحوي، بل كأداة استراتيجية لإثراء السرد وتطوير شخصيات الرواية بشكل حي وذو معنى.

ومن جهة أخرى، تظهر فروق واضحة في الخلفيات الاجتماعية والأيديولوجية لكل كاتب، ما يؤثر مباشرة على التركيز الموضوعي والصيغة السردي المستخدم. تؤكد هذه الدراسة أن القضية في اللغة العربية تتعدى كونها بنية لغوية فحسب؛ فهي مرآة لتعقيدات التجربة الإنسانية وانعكاس للواقع الاجتماعي والنفسي الذي يشكل عالم القصة.

# الفصل الخامس

# المناقشة ونتائج البحث

## أ. الصيغة و القضية في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ من منظور تشارلز ج. فيلمور

في رواية «قلب الليل» لنجيب محفوظ، تم العثور على أشكال مختلفة من الصيغة والقضية التي تعكس مواقف، وجهات نظر، ونوايا تواصلية لشخصياته في بناء الخطاب السردي. تتكون الصيغ في هذه الرواية من أربعة أنواع رئيسية، وهي: الصيغة الزمنية، الصيغة النفيّة، الصيغة الوضعية، والصيغة الظرفية .تنقسم الصيغة الزمنية إلى ثلاثة أنواع: الزمن الماضي، الزمن الحاضر، والزمن المستقبل. يُميَّز الزمن الماضي باستخدام الفعل الماضي، كما في جملة «قلت وأنا أتمحصه باهتمام ومودة» التي تُبيّن أن الفعل الكلامي وقع في الماضي. ويُعبَّر عن الزمن الحاضر من خلال الفعل المضارع، مثل «تشرب قهوة؟» الذي يدل على فعل جارٍ أو سيحدث قريبًا. أما الزمن المستقبل فيُشار إليه باستخدام أداة «س» الملحقة بالفعل المضارع، كما في جملة «سأكافح»، والتي تدل على أن الفعل مخطط له أو سيحدث في المستقبل، وهذا يتوافق مع نتائج الدراسات السابقة[21].

تنقسم الصيغة النفيّة إلى استخدام جزئين رئيسيين، هما «لا» و«لن». تُستخدم «لا» للنفي العام للحقائق أو الحالات، مثل جملة «هو لا من صُنعِ والدي!» التي تعبّر عن رفض تام للعبارة. أما «لن» فتُستخدم لنفي أفعال لم تقع بعد أو لن تحدث في المستقبل، كما في «لن أكف عن القتال» التي تُظهر عزيمة قوية على الاستمرار في القتال.تشمل الصيغة الوضعية ثلاثة أشكال: الرغبية (الرغبة)، الأمرية (الأمر)، والاستفهامية (السؤال). يظهر الشكل الرغبي في عبارات مثل «سأقيم دعوى»، التي تعبّر عن أمل أو نية الشخصية.

[21] Arif Mustofa, Andi muhammad Fathurahman, and Misbah Surur, "" AL-SHIGHAH WA AL-QADHIYYAH FI AL-QISSHAH AL-QASHIRAH ATHFAALU AL-GHAABAH LI MUHAMMAD 'ATHIYAH AL-ABRASY," in *Annual International Conferences on Language, Literature, and Media*, 2023, 351–61, https://doi.org/https://doi.org/10.18860/aicollim.v5i1.2464.

ويظهر الشكل الأمر في جملة «دعني أتكلم بحرية»، والتي تمثل طلبًا أو أمرًا. أما الشكل الاستفهامي فيظهر في أسئلة مثل «كيف تعيش يا جعفر؟» التي تهدف إلى الحصول على معلومات أو إظهار فضول الشخصية، وهذا يتماشى مع الدراسات السابقة[22].

إضافة إلى ذلك، وُجد استخدام للصيغة الظرفية التي تلعب دورًا مهمًا في توضيح موقف الشخصية بشكل أكثر صراحة وعمقًا. على سبيل المثال، في جملة «إني أحب اللقمة الحلوة والوقفة»، لا تعبّر العبارة فقط عن تفضيل أو ميول شخصي، بل تعكس أيضًا بُعدًا عاطفيًا ونفسيًا معقدًا. تمنح الصيغة الظرفية مثل هذه طبقة إضافية في فهم مشاعر، دوافع، ورؤية العالم لدى الشخصية، مما يُثري السرد من خلال إبراز جوانب الذاتية والحميمية بشكل قوي. وهكذا، لا تقتصر الصيغة الظرفية على الوظيفة النحوية فقط، بل هي أداة تعبير تربط القارئ بتجارب الشخصية الداخلية بشكل أكثر واقعية وحيوية، وهذا الأمر مدعوم بأبحاث سابقة[23].

أما فيما يخص القضية، فقد حددت الدراسة خمسة أنواع من القضية وفقًا لنظرية قواعد الحالة لتشارلز ج. فيلمور، وهي: قضية الفاعل، قضية المستفيد، قضية المصاحبة، قضية المفعول به، وقضية الظرف المكاني .تشير قضية الفاعل إلى الفاعل أو الموضوع في الجملة، كما في المثال «قلت وأنا أتمحصه»، حيث يوضح الفعل «قلت» أن الفاعل «أنا» هو من قام بالفعل. أما قضية المستفيد فتدل على الطرف الذي يستفيد من الفعل، مثل جملة «قدمت لي عشاءً فاخرًا»، حيث تشير الأداة «لي» إلى أن الفائدة من تقديم العشاء موجهة إلى الشخصية «أنا». وجود قضية المستفيد يُضيف بُعدًا اجتماعيًا وتفاعليًا في السرد، حيث يظهر العلاقة التبادلية بين الفاعل والمستفيد.

تعكس قضية المصاحبة *(komitatif case)* علاقة التشارك أو الارتباط في فعل واحد، كما في جملة «سرت ونحن — أنا وأمي — في طريقنا إلى الحسين»، التي تُظهر أن الفعل

---

[22] :": ,Imaniahعوض لسامية ‘هللا على والتوكل ’الصرب القصرية القصة يف النحوية احلالة قواعد فيلمور ج تشارليز عند حنوية اسة در".

[23] " ,Syahrul Alfitrah Miolقوا "ويسفري فيلم يف النحوية احلالة عد دالليةاسة در : "-حنوية فيلمور ج لز لتشار) "UIN Maulana Malik Ibrahim Malang, 2022), http://etheses.uin-malang.ac.id/37511/1/18310051.pdf.

تم معاً. أما قضية المفعول به فتشير إلى هدف أو مفعول الفعل، مثل «اكتب الالتماس»، حيث «الالتماس» هو المفعول به. في حين تدل قضية الظرف المكاني على مكان وقوع الفعل، كما في «وأود أن أسافر إلى أوروبا»، حيث تُعبّر عبارة «إلى أوروبا» عن المكان أو الاتجاه.

بشكل عام، تُظهر أشكال الصيغة والقضية المستخدمة في رواية «قلب الليل» تعقيد السرد الذي يُبنى عبر بنية لغوية متينة. لم يعتمد محفوظ فقط على قوة القصة، بل استغل أيضًا تركيبات لغوية غنية لتصوير الصراعات الداخلية للشخصيات، والأجواء الاجتماعية، والقيم الوجودية المتضمنة في الحبكة. وهكذا، تصبح الصيغة والقضية مفتاحًا هامًا في صياغة المعاني العميقة المحتواة في النص الأدبي، وهذا ما تدعمه الدراسات السابقة أيضًا[٢٤].

## ب. الصيغة و القضية في رواية "رجال الشمس" لغسان كنفاني من منظور تشارلز ج. فيلمور

في رواية «رجال في الشمس» لغسان كنفاني، وُجدت أشكال متعددة من الصيغة والقضية التي تعكس مواقف، وآراء، ونوايا تواصلية لشخصيات الرواية في بناء الخطاب السردي. تتكون الصيغة

[٢٤] fahmi afiyatil Abdani, " قواعد الحالة في الفيلم 'الإمام' لعبد الباري أبو الخيري على نظرية تشارلز ج فيلمور (n.d.), " http://etheses.uin-malang.ac.id/71532/.

في هذه الرواية من أربعة أنواع رئيسية، وهي: الصيغة الزمنية، الصيغة النفيّة، الصيغة الوضعية، والصيغة الظرفية. تنقسم الصيغة الزمنية إلى ثلاثة أنواع: الزمن الماضي، الزمن الحاضر، والزمن المستقبل. يُميز الزمن الماضي باستخدام الفعل الماضي، كما في جملة «أراحَ أبو قيس صدره فوق التراب الندي» التي تدل على أن فعل الاستراحة وقع في الماضي. ويُعبَّر عن الزمن الحاضر باستخدام الفعل المضارع، مثل «وهو يهزّ عصاه الرفيعة» الذي يصف فعلًا جاريًا. أما الزمن المستقبل فيُشار إليه باستخدام أداة «سوف» أو «س» كما في جملة «وسوف تقوم الناس يوم الجمعة»، التي تدل على توقع أو خطة في المستقبل، وهذا يتوافق مع الدراسات السابقة[٢٥].

تشمل الصيغة النفيّة في الرواية جزأين رئيسيين، هما «لا» و«لن». تُستخدم «لا» لنفي حقيقة أو لبيان العدم، كما في جملة «ما الأمر لا يحتاج إلى ذكاء خارق» التي تعني أن الأمر لا يتطلب ذكاءً فائقًا. أما «لن» فتُستخدم لنفي أفعال المستقبل، مثل «لن يفهم قط معنى»، التي تؤكد على استحالة حدوث الفهم في المستقبل. هذان النوعان من النفي يعكسان شعور اليأس، والرفض، والمواقف الحازمة لشخصيات الرواية تجاه حالات معينة.

تشمل الصيغة الوضعية ثلاثة أشكال، وهي الرغبية (الاستدراكية)، الأمرية (الأمر)، والاستفهامية (السؤال). يظهر الشكل الرغبي في عبارات مثل «خمسة عشر ديناراً سأدفعها لك»، التي تعبر عن نية الدفع. ويظهر الشكل الأمر في جملة «دعني أتكئ على الحائط»، التي تمثل طلبًا أو أمرًا ملحًا. أما الشكل الاستفهامي فيظهر في أسئلة مثل «من أين أنت؟»، التي تهدف إلى الحصول على معلومات وتعكس فضول الشخصية تجاه هوية الآخرين.

كما توجد في الرواية صيغة ظرفية، من بينها الشكل التوضيحي كما في جملة «كأنه يعرفه منذ زمن بعيد» التي تُستخدم لإضافة شرح خلفي أو سبب للفعل الذي قامت به الشخصية. باستخدام هذه الصيغة، لا تقتصر السردية على نقل الحقائق مباشرة، بل

[25] Hariyani et al., "Fillmore's Case Grammar in the Short Story Al-Yatîm By Fatima Mohsen."

تتضمن مشاعر، وافتراضات، أو تفسير الشخصية للموقف الذي تواجهه. هذا يُثري المعنى السردي ضمنيًا، حيث يُدعى القارئ لفهم السياق النفسي والعاطفي للشخصية من خلال شرح غير مباشر مضمر في الجملة. وهكذا، تصبح الصيغة الظرفية التوضيحية أداة مهمة لبناء عمق القصة وتقوية العلاقة بين القارئ وعالم الشخصية في الرواية.

فيما يتعلق بالقضية، تحدد الدراسة خمسة أنواع من القضية وفقًا لنظرية قواعد الحالة لفيلمور، وهي: قضية الفاعل، قضية المستفيد، قضية المصاحبة، قضية المفعول به، وقضية الظرف المكاني. تشير قضية الفاعل إلى الفاعل أو الموضوع في الجملة، مثل «أنا أستاذ مدرسة» التي تظهر أن الشخصية هي الفاعل الرئيسي لفعل التعليم. أما قضية المستفيد فتدل على الطرف الذي يحصل على منفعة من الفعل، كما في «سأعطيك المبلغ» التي تُظهر أن المنفعة موجهة إلى الطرف الثاني عبر «لك».

تعكس قضية المصاحبة علاقة المشاركة أو الارتباط في فعل ما، مثل جملة «كان الحاج رضا قد خرج مع عدد من رجاله»، التي تعبر عن قيام الفعل معًا. تشير قضية المفعول به إلى هدف الفعل، كما في «سأدفعها لك» حيث «ها» هي المفعول به المباشر. أما قضية الظرف المكاني فتدل على مكان وقوع الفعل، كما في «أريد أن أسافر إلى الكويت» التي تحدد مكان مقصد السفر.

بشكل عام، تعكس أشكال الصيغة والقضية في رواية رجال في الشمس تعقيد البنية السردية لغسان كنفاني في نقل الصراعات الداخلية، والظروف الاجتماعية، والديناميات الوجودية لشخصياته. من خلال استغلال قوة البنية اللغوية مثل الصيغة والقضية، يبني كنفاني عمقًا نفسيًا للشخصيات ويُثري المعنى الإيديولوجي في الخطاب السردي لهذه الرواية، وهذا ما تدعمه الدراسات السابقة أيضًا[٢٦].

[٢٦] " ,Miolo قوا "ويسفري فيلم يف النحوية احلالة عد داللية اسة در : "-حنوية فيلمور ج لز لتشار".

## ج. مقارنة قواعد الحالة في روايتي "قلب الليل" و "رجال الشمس" من منظور تشارلز ج. فيلمور

تكشف الدراسة حول الصيغة والقضية في عملين من أعمال الأدب العربي الحديث، قلب الليل لنجيب محفوظ ورجال في الشمس لغسان كنفاني، عن الدور الحيوي الذي تلعبه البنية اللغوية في تشكيل المعنى السردي، والتعبير عن العاطفة، والأيديولوجيا الاجتماعية. تُظهر هذه التحليلات أن كلا الكاتبين يستخدمان الأدوات اللغوية بطريقة وظيفية وتعبيرية، رغم الاختلاف في التوجهات الموضوعية والأيديولوجية، وهذا ما تدعمه الدراسات السابقة[27].

من حيث الصيغة، تظهر عدة أوجه تشابه لافتة. فكلا الروايتين تُظهران استخدامًا متسقًا للصيغ النحوية مثل أفعال المستقبل، أدوات النفي، وجمل الأمر. وهذا يدلّ على قدرة الكاتبين على توظيف ثراء بنية اللغة العربية للتعبير عن اليقين، والنهي، والطلب. كما تظهر الصيغ الثلاثة الرئيسية للصيغة — الجمل الخبرية، والأمرية، والاستفهامية — بشكل متوازن، مما يعكس تفاعلاً ديناميكيًا معقدًا بين الشخصيات. علاوة على ذلك، فإن الصيغة لا تعمل فقط على المستوى التركيبي، بل تحمل بعدًا تداوليًا يمثل مواقف الشخصيات، مشاعرها، ونظرتها إلى الواقع الذي تعيشه.

ومع ذلك، هناك فرق جوهري في كيفية توظيف الصيغة بين الروايتين. تظهر رواية قلب الليل ميلًا إلى السرد التأملي والشخصي، حيث تبرز الصيغة التي تعبّر عن التأملات الداخلية، والآمال، والصراعات العاطفية للشخصيات في فضاء منزلي وروحي. في المقابل، تبرز رواية رجال في الشمس الصراعات الخارجية، من خلال استخدام الصيغة التي تعكس التوترات الاجتماعية، والضغوط الاقتصادية، وصراع البقاء. ويظهر هذا الفرق أيضًا في الجانب البلاغي: فمحفوظ يعتمد على سرد هادئ وعميق، بينما يستخدم كنفاني أسلوبًا

[27] Fatmawati, Zaini, and Ngarifah, "Divergensi Modalitas Charles J. Fillmore Dalam Novel Terjemah 'Sayap-Sayap Patah' Karya Kahlil Gibran."

بلاغيًا مكثفًا ومشحونًا بالتوتر. وحتى استخدام الظروف في العملين يُظهر تباينًا في الصيغة — فمحفوظ يوظفها لتأكيد الحالة النفسية، في حين يستخدمها كنفاني لبناء خلفية سردية كثيفة وتاريخية.

أما من ناحية القضية، فإن الروايتين تُظهران تشابهًا بنيويًا يعكس نضجًا في استخدام اللغة العربية. فكلا الكاتبين يوظفان أنواعًا متعددة من القضية — مثل الفاعلية، والمفعولية، والمصاحبة، والمنفعة — لإغناء السرد وبناء العلاقات بين الشخصيات. كما أن القضية في كلا العملين لا تقتصر على الوظيفة النحوية، بل تحمل وظيفة سردية قوية، مثل تصوير العلاقات بين الأشخاص، والصراعات، والخلفيات الاجتماعية. وتُستخدم الجمل المركبة التي تحتوي على قضايا متعددة خاصة في الحوارات والمونولوجات الداخلية، مما يدلّ على عمق نفسي ونضج سردي في كلا العملين.

وتتعلّق الفروقات في القضية بين الروايتين بالسياق الاجتماعي والأيديولوجي. ففي قلب الليل، تظهر الشخصيات في بيئات أكثر استقرارًا وخصوصية، مثل البيت ودور العبادة. وتُعبّر القضايا في هذه الرواية غالبًا عن مشاعر شخصية، وارتباطات روحية، وديناميكيات علاقات أسرية. بينما في رجال في الشمس، تظهر الشخصيات في ظروف من اللجوء وعدم اليقين، مما يجعل القضايا في الرواية تعكس الحركة، والصراع الاجتماعي، والسعي الوجودي. ويتجلى ذلك في هيمنة قضايا مثل قضية الهدف وقضية المصدر المرتبطتين بالتنقّل والبحث عن معنى الحياة.

بوجه عام، تؤكد هذه الدراسة أن الصيغة والقضية ليستا مجرد عناصر نحوية، بل أدوات جوهرية في بناء المعاني العميقة في النصوص الأدبية. ففي قلب الليل، تُشكّل هذه العناصر سردية روحية وتأملية، بينما تُستخدم في رجال في الشمس كوسائل لإبراز المعاناة الجماعية وصراع البقاء — وهذا ما تؤكده أيضًا الدراسات السابقة[٢٨]. ومن ثم، فإن المنهج اللغوي القائم على قواعد الحالة لشارلز فيلمور يقدّم مساهمة كبيرة في فهم كيف تعكس

[28] Muntahana and Al Anshory, “Tata Bahasa Kasus Dalam Film Kena: Bridge of Spirit Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore.”

بنية اللغة الديناميكيات الاجتماعية، والأيديولوجية، والعاطفية في النص الأدبي. ويُعد هذا المنهج ذا صلة بدراسات السرد، والبراغماتية، والسوسيولسانيات في الأدب العربي الحديث، كما يفتح الباب لمزيد من البحث حول العلاقة بين اللغة، والسياق، والمعنى في الأدب المقارن والثقافي.

# الفصل السادس

# الخاتمة

## أ. ملخّص نتائج البحث

١. تتكوّن الصيغة والقضية في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ وفقًا لمنظور تشارلز ج. فيلّيمور من عدّة أنواع. تنقسم الصيغة إلى أربعة أنواع: صيغة الزمان، صيغة النفي، صيغة الصيغة، وصيغة الظرف؛ أمّا القضية فتنقسم إلى خمسة أنواع: قضية الفاعل، قضية المستفيد، قضية المصاحبة، قضية المفعول به، وقضية المكان.

كشفت نتائج هذا البحث أن الصيغة والقضية في رواية *قلب الليل* تعبّران عن البنية السردية العميقة التي تتجاوز الوظائف النحوية لتشمل الأبعاد النفسية والأيديولوجية للشخصية الرئيسية. فالصيغة تُظهر الطابع التأملي والعاطفي للشخصية من خلال استخدام أفعال الزمن الماضي والمستقبل مثل "كان" و"سوف"، وأدوات النفي مثل "لا"، و"لم"، و"لن" التي تعبّر عن الرفض والشك، بالإضافة إلى أساليب التصريح، والأمر، والاستفهام التي تُستخدم للتعبير عن الأفكار الفلسفية والبحث عن الهوية. كما تُعزّز ظروف مثل "ربما"، و"فعلاً"، و"أبداً" البعد الذاتي والعاطفي. من جهة أخرى، تعكس القضية العلاقات الدلالية بين مكوّنات الجملة، حيث تتجلى قضية الفاعل في أفعال الشخصية المحورية، وقضية المستفيد في علاقتها مع عائلتها، وقضية المصاحبة في تفاعلاتها الاجتماعية، وقضية المفعول به في الأفعال الموجهة نحو الآخرين، وقضية المكان في الفضاءات التي تحتضن التحولات النفسية، كالمسكن والمدرسة الدينية وقاعة النقاش.

٢. تتكوّن الصيغة والقضية في رواية *رجال في الشمس* لغسان كنفاني وفقًا لمنظور تشارلز ج. فيلّيمور من عدّة أنواع. تنقسم الصيغة إلى أربعة أنواع: صيغة الزمان،

صيغة النفي، صيغة الصيغة، وصيغة الظرف؛ أما القضية فتنقسم إلى خمسة أنواع: قضية الفاعل، قضية المستفيد، قضية المصاحبة، قضية المفعول به، وقضية المكان.

كشفت نتائج هذا البحث أن الصيغة والقضية في رواية *رجال في الشمس* تسهمان في بناء سرد يحمل دلالات عميقة تتعلق بالنضال وفقدان الهوية. فقد استُخدمت صيغة الزمان لإبراز الإلحاح والتوتر من خلال أدوات مثل "كان" و"سوف"، بينما عبّرت صيغة النفي بأدوات "لن"، "لا"، و"لم" عن غياب الأمل والغموض. وتكررت صيغة الأمر في المواقف الطارئة، في حين ظهرت صيغة الاستفهام للتعبير عن القلق الوجودي، كما ساهمت صيغة الظرف بألفاظ مثل "فجأة"، و"ربما"، و"أبداً" في خلق أجواء مشحونة بالتشاؤم. أما من جهة القضية، فبرزت قضية الفاعل من خلال أفعال الشخصيات الهاربة من القهر، والمستفيد في تضحياتهم من أجل أسرهم، والمصاحبة في التضامن بينهم، والمفعول به في أفعال مثل الرشوة أو التسلل، بينما كانت قضية المكان محورية، حيث ظهرت أماكن ذات دلالة كالصحراء والحدود وشاحنات النقل، معبّرة عن واقع سياسي واجتماعي ضاغط.

٣. تُظهر المقارنة بين الروايتين أنه رغم استخدام نجيب محفوظ وغسان كنفاني لأشكال الصيغة والقضية المتشابهة من الناحية النحوية، إلا أن هناك اختلافًا واضحًا في الوظيفة السردية، والبعد التعبيري، والتوجه الأيديولوجي. فمن حيث الصيغة، استثمر الكاتبان أنواعًا متعددة من صيغة الزمان، النفي، الصيغة، والظرف. ومع ذلك، يميل محفوظ إلى توظيف الصيغة في سياقات تأملية وانعكاسية تُصوّر الديناميات النفسية الداخلية للشخصية بعمق. بينما يبرز كنفاني الصيغة في سياق الصراع الاجتماعي والضغط الجيوسياسي، مما يضفي على السرد طابعًا ملحًّا وقاسيًا ومشحونًا بالتوتر. وتُستخدم الأساليب الأمرية والاستفهامية بشكل أكثر

كثافة في أعمال كنفاني مقارنةً بمحفوظ، نظرًا لوظيفتها في إبراز حالة الطوارئ والضيق الوجودي.

أما فيما يتعلق بـ القضية، فإن الروايتين تعرضان الأنواع الخمسة الرئيسية: قضية الفاعل، قضية المستفيد، قضية المصاحبة، قضية المفعول به، وقضية المكان. ومع ذلك، يركّز محفوظ على عرض القضية في فضاءات داخلية وشخصية مثل الأسرة والمنزل، والتي ترمز إلى أزمة روحية ووجودية فردية. في المقابل، يبني كنفاني القضية في سياقات اجتماعية وجغرافية أوسع، تُبرز النضال الجماعي، توتر الحدود، ودلالات المنفى. وتُظهر هذه الفروقات أن البنية النحوية في الرواية العربية الحديثة تتجاوز الوظيفة اللغوية، لتُسهم في بناء دلالات أيديولوجية ونفسية وسوسيولوجية ضمن السرد.

**ب. التوصيات**

استنادًا إلى النتائج التي تم عرضها، يمكن توجيه الدراسات المستقبلية نحو جوانب أكثر تعمقًا بهدف توسيع آفاق البحث وتعزيز الإسهام في مجال اللسانيات، وخصوصًا في دراسة *قواعد الحالة* حسب نظرية فيلْمور في سياق اللغة العربية، مثل: المقارنة بين اللغات، تحليل المدونات اللغوية بشكل أوسع، والدراسات المتعلقة باللهجات في اللغة العربية وغيرها من الجوانب. ومن خلال هذا التوجيه، يُؤمَل أن تسهم الأبحاث المستقبلية إسهامًا أكثر أهمية في اللسانيات النظرية والتطبيقية على حد سواء، فضلًا عن إثراء الفهم حول بنية اللغة العربية وديناميكيتها من منظور عابر للغات والثقافات.

## قائمة المصادر والمراجع

### المراجع العربية


كامل، هـ. (٢٠٢٢). *القواعد اللغوية في فيلم "الكونغ فوباندا ٢" جوناثان أبيل هيلين بيرغر بنظرية تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

ألفاثوني، هـ. (٢٠٢٣). *متطلبات الحالة في رواية "النهاية" لعبد الرحمن منيف على نظرية تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

لاحاجي، أ.م.ف. (٢٠٢٣). *قواعد أطفال النحوية في القصة القصيرة" الغابة" لمحمد عطية الإبراشي بمنظور لتشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية

ميولو، S. A. (٢٠٢٢). *قواعد الحالة النحوية في فيلم" ويسفير" دراسة دلالية-نحوية لتشارلز ج فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

محلي، ف.أ. (٢٠٢٣). *قواعد الحالة اللغوية في القصة القصيرة القصيرة "التي تفوق على معلمه" عمل نجيب فاروح الظاهري بنظرية تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية

أمين الدين، ٢٠٢٢. *الرسالة لسامية عوض: دراسة نحو تشارليز ج فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

مولانا، أ.ن. (٢٠٢٢). *قواعد الحالة النحويّة في رواية" الطيران الأخيرة" لعبد القادر تامر على نظرية تشارلز ج فيلمور: دراسة نحويّة* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

أشيار، م.م. (٢٠٢٤). *قواعا تشارلز ج فيلمور* (أطروحة دكتوراه جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

عبداني، ف.أ. (٢٠٢٤). *متطلبات الحالة في رواية آخر أيام الباشا لرشا عدلي بالمنظور تشرلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

خونسا، ن.ن (٢٠٢٤). *متطلبات الحالة في رواية "سلامة القس" لأحمد باكثير بنظرية تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

ممدوحه، ر.ن. (٢٠٢٤). *"قوانين الحالة في مختصرة" لغز البحر الميت" لمحمود سالم على نظرية تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

أناندا، إتش. بي. (٢٠٢٤). *متطلبات الحالة في رواية "السرك" لمعتز عرفان من تشارلز ج فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

المرجوكي، ط. (٢٠٢٤). *قواعد الحالة النحوية في رواية "الأجنحة المتكسرة" لخليل جبران بمنظور لتشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

فتح، س. ع. ع (٢٠٢٤).*قواعد النحوية في فيلم "فرحة" لدارين ج سلام على نظرية تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

أوجستينا، م. (٢٠٢٤). *متطلبات الحالة في مصر" مدينة النحاس "لكامل كيلاني من وجهة نظر تشارلز ج. فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

بريانتو، أ.ن. (٢٠٢٤). *متطلبات الحالة في القصّة القصيرة" الرجل الثاني" في كتاب" الشيطان يعظ" لنجيب محفوظ بمنظور فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

فيردينتو، M. A. (٢٠٢٤). *دعاء سليمان الأشقر على وجهة النظر تشارلز جاي فيلمور* (أطروحة دكتوراه، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية).

بورقبة، سي، والغربي، أ. (٢٠١٥). *أثر تطبيق قواعد حوكمة الشركات على أداء البنوك الإسلامية: أدلة من منطقة دول مجلس التعاون الخليجي الإسلاميةة: حالة دول منطقة الخليج*. مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الاقتصاد الإسلامي، ٢٨(٣)، ١٢٣-١٥٨.

مصطفى "*ماذا تعرف عن قلب الليل*" ,idafabooks.com, n.d.

https://web.archive.org/web/20201012224706/https://idafabooks.com/2019/05/17/ماذا-تعرف-عن-قلب-الليل.//

# المراجع الأجنبية


Anam, F. (2016). *Adjung Bahasa Arab: Kajian Tata Bahasa Leksikal Fungsional* (Doctoral dissertation, Diponegoro University).

Andini, R. (2016). *Analisis Semantis Verba pada Cerpen Tsubaki no Shita no Sumire dengan tinjauan Tata Bahasa Kasus.* (Doctoral dissertation, Universitas Brawijaya).

Astrid, A. (2011). Pembelajaran Tata Bahasa Inggris secara komunikatif dengan penyajian induktif dan pengintegrasian keterampilan berbahasa: studi kasus di kelas Bahasa Inggris I di IAIN Raden Fatah Palembang. *Ta'dib: Jurnal Pendidikan Islam*, *16*(02), 175-208.

Basid, A., & Inayati, I. R. (2020). Tata bahasa kasus dalam film Upin dan Ipin berdasarkan perspektif Charles J. Fillmore. *A. Basid, Linguistik modern: Tata bahasa kasus dan transformatif generatif*, 3-48.

Basid, A., & Maghfiroh, D. L. (2021). Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Case Grammar in the Movie "The Gentlemen" Based on the Perspective of Charles J. Fillmore. *SELOKA*, *10*(1), 43–53. https://doi.org/10.15294/seloka

Basid, A., & Zahroh, H. (2022). Tata Bahasa Kasus dalam Novel "Nasiitu Anni Imra'ah" Karya Ihsan Abdul Quddus Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore / Case Grammar in Ihsan Abdul Quddus' Novel "Nasiitu Anni Imra'ah" Based on Charles J. Fillmore's Perspective. *Diwan : Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, *8*(2), 119–132. https://doi.org/10.24252/diwan.v8i2.27938

Basid, A., Kamil, H. I., & Innah, M. (2021). Struktur Kalimat pada Film Knives Out Berdasarkan Perspektif Tata Bahasa Kasus Charles J. Fillmore. *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, *4*(3), 301–320. https://doi.org/10.30872/diglosia.v4i3.209

Chu, P. C. (1999). Verbs are not cases: Applying case grammar to document retrieval. In *Information Processing Letters* (Vol. 71).

D'Angelo, F. J. (1976). *A Conceptual Theory of Rhetoric*. Winthrop Publishers.

FA, F. S. (2015). *Kasus Dalam Novel Yaumiyyatu Adama Wa Hawwaa Karya Faraj Jubran Beserta Preposisi Yang Menandainya: Analisis Tata Bahasa Kasus Model Tarigan* (Doctoral dissertation, Universitas Gadjah Mada).

Fillmore, C. J. (1968). *The Case for Case*. Dalam E. Bach & R. T. Harms (Eds.), *Universals in Linguistic Theory* (hlm. 1–88). Holt, Rinehart, and Winston

Fillmore, C. J. (1971). *Some Problems for Case Gram.mar**. https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/81803/WPL_10_August_1971_245.pdf

Gustiasari, Dewi Rani. "Pengaruh perkembangan zaman terhadap pergeseran tata Bahasa Indonesia; Studi kasus pada pengguna instagram tahun 2018." *Jurnal Renaissance* 3.2 (2018): 433-442.

HERLAMBANG, ALLAM. *Kasus dalam Cerita Anak Nahru az-Zahabi Karya Ya'qub asy-Syaruni: Analisis Tata Bahasa Kasus Fillmore 1971*. Diss. Universitas Gadjah Mada, 2019.

Hidayatullah, M. S. (2011). Bustān al-Kātibīn: Pengaruh Tata Bahasa Arab dalam Tata Bahasa Melayu.

Hidayatullah, M. S. (2012). BUSTÃN AL-KÃTIBĪN KITAB TATA BAHASA MELAYU PERTAMA KARYA ANAK NEGERI. *Thaqafiyyat: Jurnal Bahasa, Peradaban dan Informasi Islam*, *13*(1), 1-34.

Indrawati, Nur, M. Arif Bijaksana, and Ririn Dwi Agustin. "Pelabelan Peran Semantis Menggunakan Tata Bahasa Kasus." *Masyarakat Telematika dan Informasi* 4.2 (2013): 85-108.

Karimah, Nuraini Qolbi, et al. (2024). *The Collective Unconsciousness in Qalb al-Lail by Naguib Mahfouz*. *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 21(3), 45–60.

Khairiah, Hanifah El. (2024). *Karakterisasi konflik sosial pada tokoh utama dalam novel Qolbu Al-Lail karya Naguib Mahfouz: Kajian strukturalisme genetik*. Skripsi, UIN Sunan Gunung Djati Bandung.

Kurniawan, Deni. "VERBA BERPREFIKS BER-DALAM BAHASA INDONESIA (Analisis Tata Bahasa Kasus)." (2016).

Malmkjær, K. (2004). *The Linguistics Encyclopedia* (2nd ed.). Routledge.

Mayor, M., & Pugh, S. (2005). *Longman Dictionary of Contemporary English* (4th ed.). Pearson Education

Muntahana, N., & Al Anshory, A. M. (2023). Tata Bahasa Kasus dalam film Kena: Bridge of Spirit Berdasarkan Perspektif Charles J. Fillmore. *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, *6*(1), 95–112. https://doi.org/10.30872/diglosia.v6i1.572

Munthe, Bermawy. (2007). *Wanita Mesir dalam Novel Al-Thulathiyah Karya Najib Mahfuz: Sebuah Tinjauan Strukturalisme Genetik*. Tesis, UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

Parret, H. (1976). *Essentials of Case Grammar*. Mouto

Rahman, Mohd Azizul, & Eldesoky, Ebrahim Mohammad Ahmad. (2023). *Ẓāhiratu at-Tanāṣ ad-Dīnī fī Riwāyah al-Qāhirah al-Jadīdah li-Najīb Maḥfūẓ: Dirāsah Waṣfiyyah Taḥlīliyyah*. *Middle Eastern Culture & Religion Issues*, 3(2), 89–102.

Richards, J. C., & Schmidt, R. (2013). *Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics* (4th ed.). Routledge

Ryding, K. C. (2019). *Case in Arabic*. Dalam E. Benmamoun, R. Bassiouney, & K. C. Ryding (Eds.), *The Cambridge Handbook of Arabic Linguistics* (hlm. 308–326). Cambridge University Press.

Septiana, Eva. (2024). *Kajian Strukturalisme Pada Novel Qalbu Al-Lail Karya Naghuib Mahfoudz*. Skripsi, IAIN Metro.

Shibatani, M., & Thompson, S. A. (1996). *Grammatical Constructions: Their Form and Meaning*. Clarendon Press

Suparnis, S. (2012). *Tata bahasa kasus (case grammar). Komposisi: Jurnal Pendidikan Bahasa, Sastra, dan Seni, 9 (2)*.

Susiati, Susiati. "Teori dan Aliran Linguistik: Tata Bahasa Generatif."

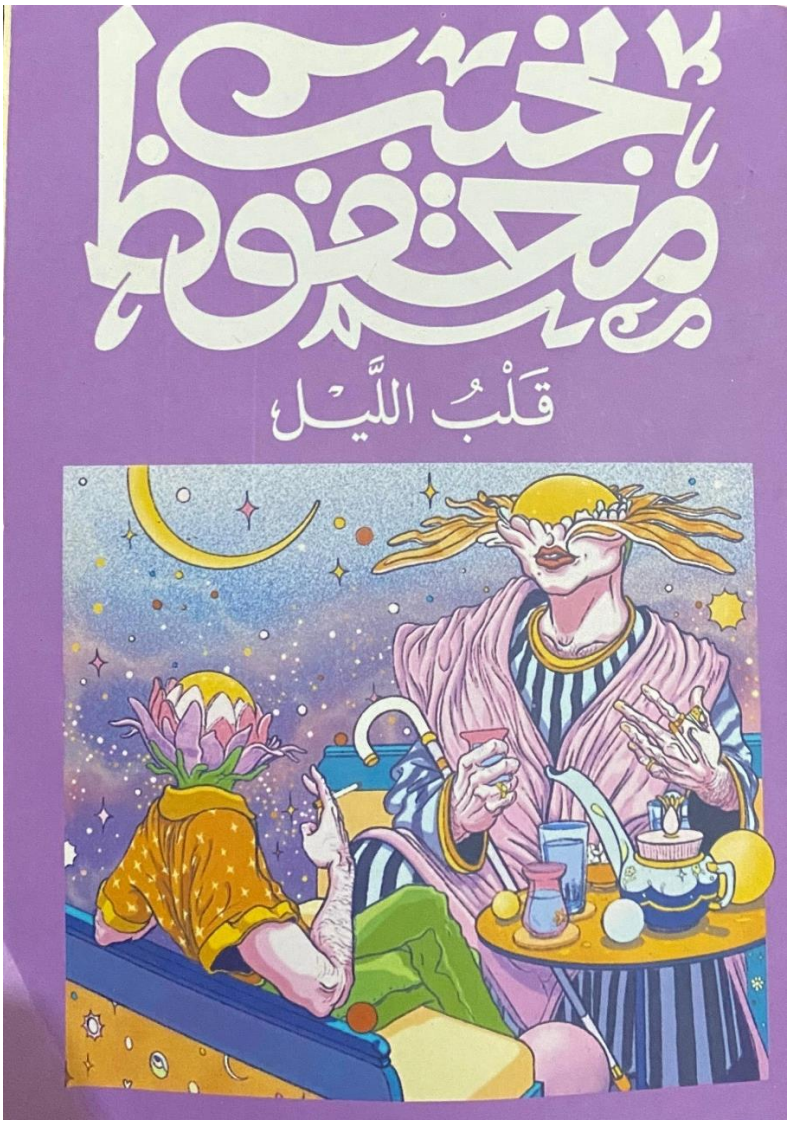
Tarigan, H. G. (1989). *Pengajaran tata bahasa kasus: suatu penelitian kepustakaan*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan.

Tarigan, Henry Guntur. *Pengajaran tata bahasa kasus*. Angkasa, 1990.

Yahaya, Samsur Rijal. *Analisis ayat berpredikat frasa kerja: satu pendekatan tata bahasa kasus*. Diss. Universiti Malaya, 2000.

# قائمة الملاحق

١ . لمحة الغلاف الأمامي عن رواية "قلب الليل"




https://foulabook.com/ar/book/%D9%82%D9%84%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A%D9%84-pdf

٢. لمحة الغلاف الأمامي عن رواية "رجال في الشمس"

https://www.kotobati.com/book/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D8%AC%D8%A7%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%85%D8%B3

## السيرة الذاتية

وُلِد إسماعيل مرزوقي في مدينة بونتياناك، كاليمنتان الغربية، في الأول من أبريل عام ٢٠٠٢. وهو الابن الأصغر من بين سبعة إخوة في أسرة تُعلي من شأن القيم الدينية والتربوية. بدأ تعليمه الرسمي في مدرسة "مفتاح الهدى" الابتدائية، حيث بدأ في تنمية اهتمامه بالعلوم العامة والدينية.

وفي عام ٢٠١٧، واصل دراسته في معهد دار المعارف في سينتانغ، وهو مؤسسة تعليمية إسلامية معروفة بنهجها المنضبط وتركيزها على تعزيز العلوم الشرعية. وخلال ثلاث سنوات من الدراسة في المعهد، لم يكتفِ بتعميق معرفته بالفقه الإسلامي واللغة العربية فحسب، بل عمل أيضًا على تنمية نضجه الفكري والروحي في بيئة معهدية محفّزة.

وبعد تخرجه من المعهد عام ٢٠٢٠، قُبِل إسماعيل كطالب في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمدينة مالانج، في كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها. وخلال سنوات دراسته الجامعية، أبدى اهتمامًا كبيرًا بعلم اللغة العربية، والأدب العربي الحديث. كما شارك في عدد من الأنشطة الأكاديمية والتطويرية. وبفضل التزامه الجاد وروحه العالية في طلب العلم، تمكّن من إتمام دراسته في الوقت المحدد، ونال درجة الليسانس عام ٢٠٢٤. يُعدّ الكاتب حاليًا طالبًا في برنامج اللغة لعربية والأدبها، بكلية الدراسات العليا، بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية في مالانغ.