الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" للشاعرة صورية حمدوش دراسة دلالية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

- ريمة بوبريم

- خديجة بوشليو

إشراف الأستاذة:

- فوزية سعيود

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إذا ساعدكم أحد فكافؤوه، فإن لم تجدوا بما تكافؤوه فأثنوا عليه."

الحمد لله والشكر لله تعالى الذي ألهمنا وأعاننا على اتمام بحثنا هذا والذي نأمل أن نكون قد حققنا الغاية المرجوة منه.

بداية نوجه شكرنا وامتناننا للأستاذة فوزية سعيود ، الذي تفضلت بالاشراف ولم تتوانى في تقديم النصح والارشاد وكل التوجيهات التي من شأنها إفادتنا في إعداد هذه المذكرة البحثية فائق الاحترام والتقدير لك

كما نتوجه للشكر لجميع الأساتذة، وكذا العاملين في معهد الآداب واللغات للمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف.

وفي الأخير نوجه شكرنا وتقديرنا إلى كل من ساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة سواء من بعيد أو من قريب في إعداد هذا العمل.

إهـداء

من قال أنا لها " نالها " وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

بكل فخر وجدّ بين ثنايا قلبي أهدي تخرجي وثمرة جهدي الى ظليّ وظهري وقوتي وسندي الى من حقق لي التوازن في أصعب الظروف إلى حبيبي والدي أقف عاجزة عن شكرك لعظيم لما صنعت لي.

إلى من مهدت لي طريق العلم وكانت الداعم الأول لي لتحقيق طموحاتي بالحب والحنان إلى من كانت سندي ومأمني إلى من لم أجد كلمات تعبر عن قيمتها حبيبتي أمي أدامك الله تاجا فوق رأسي.

إلى سندي وضلعي الثابت الذي لا يميل إلى من كان داعما لي و مخففا عني مشقة هذه السنوات أخواتي العزيزات (جليلية، بشرى، كنزة، سندس) دمتم في رعاية الله و حفظه

كما أتقدم بجزيل الشكر الأستاذة " فوزية سعيود " على دعمها لي في هذا العمل.

إلى زميلتي وصديقتي في الدراسة "خديجة" شكرا على رفقتي

إلى من شاركوني متاعب الحياة إلى من كنت في حاجتهم ولبوني.

إلى من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

ريمة

إهـداء

أهدي تخرجي وثمرة جهدي وذروة سنام دراستي وفرحتي التي انتظرتها طول حياتي إلى من كانت ملجأي ويدي اليمنى في هذه الرحلة إلى من غمرتني بالحب والحنان و أشعرتني بالسعادة والأمان إلى من لا تنساني بالدعاء في ليلها ونهارها إلى (والدتي الغالية رحمها الله).

وإلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا إلى من تربيت على يديه ومن علمني القيم والمبادئ إلى من لا ينفصل إسمي عن إسمه والحاضر بروح قلبي لا يغيب إلى (أبي الغالي حفظه الله ورعاه)

وإلى الشموع التي تنير لي الطريق أخي (أمير) و أخواتي (جهاد، رحمة، فاطمة، زينب) هم شجعوني وواصلو العطاء دون مقابل و كانوا لي سندا حفظهم الله.

وإلى من ساعدتني في إنجاز هذا البحث البسيط رفيقتا دربي (ريمة)

والحمد لله عند البدء وحين الختام الحمد لله ما تناهى درب ولا ختم ولا تم سعي إلا بفضله ثم الحمد على لذة الإنجاز، اللهم ليس بجهدي واجتهادي إنما بفضلك وكرمك علي.

خديجة

مقدمة

لقد شهد الشعر توسعا واهتماما كبيرين جعل الشعراء المحدثين يتخذونه وسيلة للتعبير عن خوالجهم، و كذا الحال بالنسبة للشاعرة "**صورية حمدوش**" التي جعلت الشعر الحر ركيزة أساسية لتعبر بها عن قضية حساسة هي القضية الفلسطينية، حيث استطاعت من خلاله وصف الأوضاع الفلسطينية والعربية، وكذلك التعبير عن ألمها وحزنها على حالة الشعب الفلسطيني في قصيدتها، حيث اخترنا في دراستنا هذه قصيدة للشاعرة انتقيناها من ديوانها "**بين فتق الجراح ورتقها**"، فكانت الدراسة موسومة: **قصيدة" يا جرحًا غائرًا في الوتين" للشاعرة صورية حمدوش دراسة دلالية.**

إن الدرس اللغوي المعاصر اهتم بدراسة دلالة المفردات في الشعر، لأن القصائد تحتوي على مجموعة من الألفاظ تحمل دلالات معينة، والدلالة قضية مهمة لما لها من فائدة في تحصيل المعنى على جميع المستويات: الصوتي، والصرفي، والنحوي، والمعجمي.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع اهتمامنا بالدراسات الدلالية وحب اكتشاف المعاني الخفية داخل القصائد، وميولنا للشعر الحر الحديث والمعاصر الجزائري قصد إخراجه إلى النور، وخاصة وأن الديوان _ قيد الدراسة_ بِكر ولم يُدرس قط من أيّ جانب، عدا القراءة النقدية من طرف الأديب والكاتب المسرحي "محمد عبد الخضر الحسيناوي" من العراق التي قدّم بها للديوان.

وأما الغرض من هذه الدراسة، فهو تحليل قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" دلاليا ومعرفة معاني ألفاظها ومدى إسهام لغة الشاعرة في تحقيق الدلالة بكل مستوياتها.

كل هذا وضعنا أمام الإشكالية الآتية:

- **فيما تتجلى الظواهر الدلالية في هذه القصيدة، وكيف ساهمت في إنتاجية المعنى؟**
- **إذا كانت الدلالة دراسة المعنى فما هي عناصر الدراسة الدلالية؟**
- **كيف يتم استثمار نظرية الحقول الدلالية؟**

أما بالنسبة للمنهج المتبع، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا في وصف القضايا الدلالية الموجودة في القصيدة، وكذلك تحليل المفردات والألفاظ، كما استعنا بآلية الإحصاء لمعرفة نسبة تواتر الأصوات والمقاطع والألفاظ والصيغ الصرفية في القصيدة.

وتقوم خطة الدراسة على: مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول وخاتمة وفهرس للموضوعات.

- مدخل تمهيدي: عالجنا فيه قضايا علم الدلالة من حيث التعرف على مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا، كما تطرقنا فيه إلى الدلالة في القرآن الكريم، وعند القدماء والمحدّثين العرب والغرب، ثم تعرفنا على العلاقات الدلالية والنظريات الدلالية.
- الفصل الأول المعنون بالدلالة الصوتية في القصيدة: تطرقنا فيه إلى فك الغموض عن الدلالة الصوتية، ثم تكلمنا عن تكرار الأصوات المفردة والصامتة والصائتة، بعدها تحدثنا عن المقاطع الصوتية وأنواعها و تكرارها في القصيدة.
- الفصل الثاني الذي جاء بعنوان الدلالة الصرفية والنحوية في القصيدة: تحدثنا فيه عن مفهوم الدلالة الصرفية، ثم عالجنا فيه مختلف البنيات الصرفية المتمثلة في الصيغ والأوزان التي استعملتها الشاعرة، بعدها تحدثنا عن مفهوم الدلالة النحويّة وطبقنا على استخراج دلالات كل من الجمل الاسمية والفعلية بمختلف الأنماط التي وردت فيهما، كما تناولنا في هذا الفصل الجملة الطلبية و تعريفها ثم استخرجنا الأساليب الإنشائية كالاستفهام والنهي والنداء.
- الفصل الثالث المعنون بالدلالة المعجمية في القصيدة: تناولنا فيه مفهوم الدلالة المعجمية، كما عالجنا نظرية الحقول الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والسياقية، كما تطرقنا إلى تعريف نظرية الحقول الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، بعدما قمنا بإحصاء كل الألفاظ وتصنيفها وفق الحقل

الدلالي المناسب لها، كحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة، وحقل لأعضاء جسم الإنسان وآخر للأماكن والأشخاص مع إدراج الدلالة المعجمية لكل لفظ.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع، فقد استعنا بأهم الكتب نذكر منها:

- كتاب الاقتراح في أصول النحو "للسيوطي"، كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب الخصائص لابن جني، مفتاح العلوم للسكاكي.
- ومن كتب المحدثين نذكر: علم الدلالة لأحمد مختار عمر، كتاب علم اللسان العربي لعبده الراجحي، كتاب دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس.

وفيما يخص الصعوبات التي واجهتنا نذكر: ضيق الوقت، قلة الكتب التطبيقية التي عسّرت علينا الجانب التطبيقي.

وفي الختام نحمد الله و نشكره الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل كما نشكر الأستاذة "فوزية سعيود" على مجهوداتها.

مدخل تمهيدي:
قضايا علم الدلالة

أولا _ مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا:

1_ لغة:

تعددت تعاريف الدلالة لغة إلا أنها كلها تصب في معنى واحد هو الإرشاد والهداية والتوجيه أو التسديد.

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور(ت 711 ه): "دله على الطريق يدله دلالة ودلالة سدده إليه، والمراد إراءة الطريق".[1]

وجاء في أساس البلاغة للزمشخري (ت 538ه): "أن الدلالة هي الإرشاد والهداية والتسديد أو التوجيه نحو الشيء والدلالة أهم من الإرشاد والهداية. [2]

والدلالة عند ابن فارس (ت 395ه) أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة، دلالة فلان على الطريق والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بين الدلالة والدلالة والثاني أضراب في الشيء.[3]

وجاء في معجم الصحاح للجوهري (ت393ه): الدليل ما يستدل به والدليل الدال وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلوله والفتح أعلى.[4] ومعنى هذا أن الدَّلالة بفتح الدال أصوب.

2 _ اصطلاحا:

تعد الدلالة علما مستقلا بذاته، فتعددت تعاريفها في الاصطلاح وتوسعت معانيها إلا أنها تتفق على أن "الدلالة" هي فهم أمر من أمر آخر يدل عليه.

---

[1] – ابن منظور :لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،ط1، مادة (دلل).

[2] – الزمخشري :اساس البلاغة ، مكتبة لبنان، ط 1، مادة (دلل).

[3] – ابن فارس :مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر ،(د ط) ، مادة (دلل).

[4] – الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق اميل بديع يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مادة (دلل)

أ _ الدلالة في القرآن الكريم:

وردت لفظة دلّ في القران الكريم بصيغ مختلفة في مواضع عدة تشترك جميعا في معنى واحد وتعني الإشارة إلى الشيء.

قال الله تعالى في سورة الأعراف: حكاية من غواية الشيطان لآدم وزوجه:

﴿ **فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ**﴾ {سورة الأعراف، الآية 22}؛ أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها، وقيل "دلهما" أي دللهما، من الدالة وهي الجرأة، أي جرأهما على المعصية فخرجا من الجنة.

كما ورد قوله تعالى في سورة "طه": حكاية عن إبليس: ﴿ **قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ** ﴾{ سورة طه، الآية 120}.

هاتان الآيتان تدلان على وجود حامل للرسالة ذات دلالة ومتلق يتلقى الرسالة ويستوعبها.

وقوله تعالى في سورة القصص: "حكاية عن قصة موسى عليه السلام: ﴿**هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ**﴾ {سورة القصص، الآية 12}.

والمقصود ب "أدلكم": أرشدكم وأوجهكم.

ب _ الدلالة عند العرب القدامى:

يقول "**ابن خلدون**" في تعريفه للدلالة": واعلم بأن الخط بيان عن القول والكلام بيان لها في النفس والضمير من المعاني، فلا بد لكل منهما أن يكون واضح الدلالة.[1]

كما يعرف "**الشريف الجرجاني**" الدلالة على أنها: "كون الشيء بحاجة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[2].

[1] – عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة، ج1، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص501.

[2] – الشريف الجرجاني علي محمد،: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1985م، ص186.

كما اهتم البلاغيون بالدلالة لما لها من أهمية في دراسة المعنى، يقول الجاحظ (ت255هـ) في تعريفه للدلالة بأنها: "هي التي تلخص الملتبس وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا ... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون اظهار المعنى، كلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، كانت الإشارة ابين وأنور".[1]

ج _ الدلالة عند العرب المحدثين:

لقد تطور البحث الدلالي تطورا سريعا حتى أصبح فيه تنوع واختلاف في المصطلحات بين العلماء لتشبع الدراسات اللغوية في هذا البحث بين القدماء والمحدثين.

المراد بالدلالة عند "صالح سليم عبد القادر الفاخري" هي المعنى ويقابلها بهذا المفهوم المصطلح الغربي "Meaning " وهي فهم أمر من أمر آخر، أو فهم الشيء بواسطة شيء، الأول هو المدلول والثاني هو الدال.[2]

كما تطرق "إبراهيم أنيس" أيضا إلى هذه القضية حيث يقول في تعريفه الدلالة: هو جعل الصورة الذهنية من الجلاء والصقل بحيث لا تترك مجالا للوهم أو الشك، ويكون هذا عادة حين تنتقل الدلالة المجردة الى مجال الدلالات المحسوسة الملموسة ... فبعد ان كانت الدلالة لا تدرك الا إدراكا عقليا بعيدا عن الحواس أصبحت مما يرى ويسمع ويلمس ويشم وسهل على الاذهان القاصرة ان تفهم مدلولها.[3]

نشأت العديد من العلوم العربية بعد نزول القرآن الكريم، ومنها ما نشأ بدافع ديني كعلوم التفسير والدلالة لدراسة وشرح القران الكريم وبيان إعجازه في ألفاظه ومعانيه، وكذا إثراء الرصيد اللغوي، قال "عبد الغفار حامد هلال": "فكل لفظ في اللغة العربية له إيحاءات كثيرة

[1] – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1998م، ج1.

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، دار المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، ص25.

[3] – إبراهيم انيس: دلالة الالفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، ص165.

ويستعمل في التراكيب المختلفة بمعان تتفاوت بتفاوت العبارات، أضف الى ذلك ما تحتويه هذه اللغة من الكلمات التي تؤدي عدة معاني، تبعا لتعدد القبائل الناطقة بها".[1]

د – الدلالة عند الغرب:

تطورت الدراسات اللغوية في العصر الحديث تطورا ملحوظا، وظهر علم جديد، يهتم بالعوامل الخارجية، ذات الأثر في الألفاظ ونعني بها العوامل الإنسانية والاجتماعية وهذا العلم هو علم الدلالة "semantique" ،الذي ظهر أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، على يد الفرنسي (ميشال بريل 1832م – 1915مmichehl breal) عندما وضع رسالته التي سماها "essai de sematique" أي مقالات الدلالة.

ولم يقتصر البحث في الدلالة على علماء اللغة في العصور القديمة فتناوله فلاسفة اليونان وأهل الأصول من علماء العرب.

وقد " تتابعت الدراسات بعد (breal) مع العالمان (رتشارد و اوجدان) حيث أخرجا كتابا ناقشا فيه كثيرا من قضايا المعنى تحت عنوان (the meaning of mening) حيث ناقشا فيه قضايا الدلالة".[2]

استقر علم الدلالة مع (استيفن اولمان ulman stephen) في كتابه (علم الدلالة senentics) إضافة الى كتابين آخرين ... و (جون لاينز) وكتابه semontig وهو من اشمل ما ألف في علم الدلالة في كثير من اللغات.[3]

[1] – عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الحبلاوي، مصر، ط2، 1986م.

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 19.

[3] – عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، جامعة الإسكندرية، مصر، ط1، 1419هـ – 1999 م، ص39

ثانيا- النظريات الدلالية:

"تشترك توجهات النظريات الدلالية الحديثة في دراسة المعنى، أما الاختلاف فيقع من حيث المنهج والمبادئ، وكل نظرية إلا وقامت على أنقاض نظرية دلالية أخرى، فلذلك نجد تنوع اهتمامات النظريات الدلالية في الفكر، والاشارة، والسياق، والحقول الدلالية، والتوليد والتحويل".[1]

فالنظريات الدلالية اقترنت مع بعضها البعض من أجل دراسة المعنى، لكنها اختلفت في وضع منهج محدد ومعين لدراسته، إلا أن هذا الاختلاف لا ينكر أن كل نظرية بنيت على نظرية سبقتها لأنها اهتمت بقضية لغوية جوهرية وهي المعنى. "ومن بين تلك النظريات التي سجلت حضورها في فكر ابن القيم نجد النظرية الاشارية، النظرية السياقية، ونظرية الحقول الدلالية" [2]، أي أنها تعد من أهم النظريات في فكره كما توجد عدة نظريات من أبرزها:

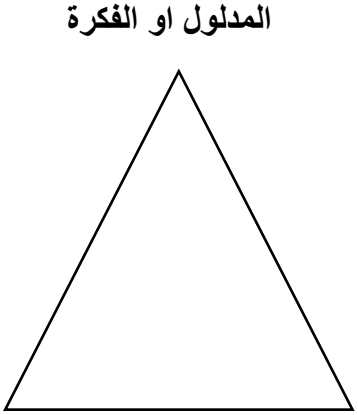
1_ النظرية الاشارية:

"إن هذه النظرية جاءت على أنقاض ما قدمه "دوسوسير" في حصره للعلامة في الدال والمدلول، وان اهماله لفكر الشيء او المرجع، فلقد قامت من طرف الانجليزيين "اوجدن" (ogden) و"ريتشارد" (richards) من خلال كتابهما (the meaning of meaning) حيث اوضحا وجهة نظرهما في اركان الدلالة بإشارة الى ما يعرف بالمثلث الدلالي:[3]

[1] – ادريس بن خويا: علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث دراسة في فكر ابن القيم الجوزية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ادرار، الجزائر، ط2016، ص97.

[2] – المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص نفسها.



أي أن المنبع الأول الذي طور هذه النظرية يعود الى جهود كل من "أوجدان" و "ريتشاردز" في كتابهما الشهير "معنى المعنى" المنطلقة أكيد بعد دراسات "ديسوسير" السابقة التي أهمل فيها المرجع، ومن هنا جاء كل من "أوجدان" و "ريتشاردز" بالمثلث السابق ذكره الذي يحدد العلاقة بين الدال والمدلول والتي تكون مباشرة وكذا العلاقة بين المرجع والمدلول والتي لا تكون مباشرة.

"إن حاصل هذه النظرية أن ثمة ثلاثة عناصر تشكل أطراف ما عرف عندهما بالمثلث الدلالي، هي الشيء في الطبيعة، وصورته في العقل الإنساني، ورمزه اللساني، ف (الجبل)، على سبيل المثال، موجود ثلاث مرات: في الطبيعة، وفي العقل وفي اللسان، ومعناه هو الذي في الطبيعة"،[1]

أي ان العناصر المكونة للمثلث الدلالي تتطلب دراسة المعنى عن طريق ثلاث منافد الا وهي المرجع وصورته الذهنية في العقل واللسان" ولذلك فإن معنى الكلمة في منظور النظرية الاشارية هو اشارتها الى شيء غير نفسها، فدراسة المعنى تتطلب دراسته ثلاث جوانب، لأن الوصول الى المرجع المشار اليه يكون عن طريق المدلول".[2]

[1] – أوغدن وريتشاردز: معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر والعلم الرمزية، ترجمة الدكتور كيان احمد حارم يحي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، جيبان ط1، 2016، ص7.

[2] – ادريس بن خويا: علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث، ص98.

بصيغة أخرى هذه النظرية لم تعتمد في دراسة دلالة اللفظ على الدال والمدلول فقط، بل أضافت المرجع وهو الشيء المشار إليه لأن الوصول الى المشار اليه يكون عن طريق الفكرة او الصورة الذهنية، وبهذا يساعد المرجع التعرف على معنى الكلمة ووضوحها.

2- نظرية الحقول الدلالية:

يعد الألماني "جوست ثريي" (gost trier) أول من جمع وبلور أفكار هذه النظرية والتي تعرف أنها " مجموعة من المفاهيم تبنى على علاقة لسانية مشتركة، يمكنها ان تكون بنية من بنى النظام اللساني" [1]، بمعنى أن نظرية الحقول الدلالية تقوم على حصر الالفاظ التي تنتمي الى نفس المجال الدلالي او الحقل الدلالي، كحقل الطبيعة، حقل الحياة، حقل الألوان، حقل العلم وحقل الدراسة ...

كما ذهب "أحمد مختار عمر" إلى تعريف هذه النظرية فقال: "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية"[2]، ويقصد بقوله أن الحقول الدلالية مجموعة من الألفاظ التي تحمل نفس العلاقة الدلالية، ثم تحصر في لفظ واحد تندرج تحته كل الالفاظ التي لها رابط مع ذلك اللفظ، مثال ذلك كلمات: أحمر، أخضر، أصفر، أزرق، أبيض، تنسب إلى حقل الألوان.

كما أنها: "قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[3] .

والملاحظ في هذا القول أن هذه النظرية تركز على جمع الكلمات في مجالات محددة وذلك عن طريق وضع كل كلمة في حقل دلالي خاص بها؛ أي أن هذه النظرية لها فائدة وأهمية كبيرة لأنها ترتب وتحدد كل مفردة في مجال دلالي معين.

---

[1] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985م، ص79.

[2] – المرجع نفسه: ص نفسها.

[3] – villmann:meaning and style p:26 ، 27.

وعليه، فان ضبط مصطلح نظرية الحقول الدلالية من طرف المحدثين لا يدل على أن العرب القدامى لم يشيروا إليه، وخير دليل على ذلك الكتب التي يمكن أن تسمى معاجم والتي جمعت موضوعات متعددة، مثل:

1- كتاب الصفات للنضر بن شميل.

1- كتاب الالفاظ بن السكيت.

2- المنجد في اللغة لكواع.

3- الالفاظ الكتابية للهمداني.

4- المخصص لابن سيدة (458هـ)[1].

فالعرب إذن قد بدأو التفكير في هذا النوع من المعاجم في وقت مبكر جدا لا يتجاوز القرن الثالث الهجري (التاسع ميلادي)، أي قبل تفكير الأوروبيين فيه بعدة قرون[2].

كما أشار إلى هذا الطرح "ابن القيم" الذي حاول جمع بعض الكلمات وترتيبها ضمن واحد أو بالأحرى حقل دلالي واحد يجمعهما فنجد من ذلك على سبيل المثال لفظة المحبة التي جعل لها عدة الفاظ"،[3] وكل الذي سبق يؤكد أسبقية العرب القدماء الى هذه النظرية.

3- النظرية التصورية:

يعد الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" (john locke) أول من بلور هذه النظرية في القرن السابع عشر، التي تعمل على مبدأ التصورات الذهنية وما تنتجه هاته الأخيرة من معاني ودلالات في الذهن، "هذه النظرية تعتبر اللغة وسيلة او أداة لتوصيل الأفكار أو تمثيلا خارجيا ومعنويا لحالة داخلية" أي أن اللغة أداة لنقل الأفكار أو المشاعر بين الآخرين الموجودة في داخلهم"[4]،

---

[1] – أحمد مختار، علم الدلالة، ص109.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] – إدريس بن خويا: علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث، ص105.

[4] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص57.

ويلاحظ أن هذه النظرية " تركز على الأفكار والتصورات الموجودة في عقول المتكلمين والسامعين، بقصد تحديد معنى الكلمة أو ما يعنيه المتكلم بكلمة استعملها في مناسبة معينة"[1].

ومعنى هذا القول اعتماد هذه النظرية على الصور والأفكار المطبوعة في أذهان الأشخاص اللذين يتخذون من اللغة الطريق الذي يحدثون به أفكار بعضهم البعض وبهذا يتم الوصول الى المعنى ودلالة هاته التصورات الموجودة في عقولهم.

"إن الأفكار ترتبط بالتصور فاذا قلنا (المنضدة) فكل من المتكلم والسامع يملك التصور المنضدة، وهذا التصور يجعل الاتصال بينهما ممكنا"[2]، أي أن الملاحظ لهذه الاقوال السابقة وكلمة التصور التي ان دلت على شيء فهي اكيد تدل على أهميتها في هذه النظرية التي يركزون فيها على ربط التصور الذهني بالمعنى.

"فكل كلمة تسمع أو تنطق تترك في أثرها مجموعة من الانطباعات في ذهن كل من المتكلم والسامع"[3] ، وهذه الانطباعات الموجودة في داخلهم هي التي تدفعهم إلى استعمال اللغة للتعبير وتوضيح المعنى.

4- النظرية السياقية:

يعد "فيرث" (firth) زعيم هذه النظرية الذي اهتم بالوظيفة الاجتماعية، كما جمع هذا الاتجاه بعض الأسماء الذين اعتنوا بالسياق وهم: "هاليداي" (halliday)، "انتوس" (intosh)، "ميتشل" (mitchell)، إضافة الى ليونس "lyons" الذي يعتبر أحد المساهمين في تطوير نظرية "فيرث" السياقية والتي ترمي إلى "أن المعنى لا ينكشف إلا من خلال

[1] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص58.

[2] – المرجع نفسه: ص نفسها.

[3] – ستيف اولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشير، مكتبة الشباب، ص29.

تسييق الوحدة اللغوية"[1]، أي أن المعنى يتحدد عن طريق وضعه في عدة سياقات مختلفة، بمعنى آخر ركز أصحاب هذه النظرية على السياقات اللغوية التي تساق فيها الكلمة.

وعلى هذا " فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها الكلمة"[2] .

وعليه فإن هذا الاتجاه يقوم على تحديد معنى المفردة وفقا لتعدد السياقات التي تقع فيها كما أنه يوضح المعنى ودلالته من خلال تحليل السياقات التي وردت فيها اللفظة لكي نحدد المعنى، فاللفظ لا معنى له خارج السياق الذي يقع فيه، بل يتحدد معناه وفقا لتوزيعه اللغوي، فالمفردة في بعض الحالات يمكن ان تعبر عن عدة أشياء في مواقف مختلفة والسياق هو الذي يضبط المعنى ويعينه.

"فالمعنى لا يفهم بمعزل عن موسيقي وتناغمها كصيغ أولا وعلى انها متجاورات"[3] ،أي لا يمكن دراسة معنى بعزله عن موسيقى وتناغم الالفاظ مع بعضها البعض، هذا وقد دعم "ستيفن أولمان" هذا الاتجاه بالتعريف فقال: "وكلمة السياق (context) قد استعملت حديث في عدة معان مختلفة أو المعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم بأوسع معاني هذه العبارة "[4].

وهنا نجد "ستيفن أولمان" قد شرح السياق عن طريق النظم اللفظي للكلمة؛ أي تلاحم الكلمات بطريقة مرتبة ومتناسبة في المعاني والدلالات لتشكل جمل وعبارات واضحة في العقل والنفس وتناسب أيضا المقام الذي رفعت فيه.

---

[1] – احمد مختار عمر: علم الدلالة، ص68.

[2] – المرجع نفسه، ص69.

[3] – فايزالداية: علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1992، ص222.

[4] – ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ص57.

5- النظرية التحليلية:

إن النظرية التحليلية واحدة من اهم نظريات علم الدلالة التي عملت على دراسة المعنى وتحصيلة حيث يأخذ الاتجاه التحليلي في دراسة معاني الكلمات مستويات متدرجة على النحو التالي:

1-تحليل كلمات كل حقل دلالي، وبيان العلاقات بين معانيها.

2-تحليل كلمات المشترك اللفظي الى مكوناتها او معانيها المتعددة.

3-تحليل المعنى الواحد الى عناصره التكوينية المحيزة.[1]

بمعنى أن هذه النظرية تعتمد على التحليل في دراستها للمعاني إلى تفكيك دلالات الكلمات كما تقوم على حشد الكلمات داخل كل حقل [2](كلمة وعلاقة، وعلاقة كل منها بالأخرى).

وقد اعتبرت هذه النظرية من طرف البعض امتدادا لنظرية الحقول، غير أن الفرق واضح، لأن هذا الاتجاه يذهب إلى التحليل العناصري أي من الممكن القول إن مجموعات صغيرة معينة من الكلمات تشكل حقلا، وتملك علاقات متنوعة بينها، دون أن نسير بالتحليل إلى مرحلة تحديد العناصر التكوينية لكل كلمة.[3] من هنا تكمن أهمية النظرية التحليلية من خلال "الحكم على المفردات الداخلة في الترادف واثبات او نفيا، وللتمييز بين تعدد المعنى والمشترك اللفظي وغير ذلك من العلاقات اللفظية" .[4] فهذه النظرية تعين مستخدمها على تحديد المجال الدلالي وكذا معاني الألفاظ التي يحتاجها في الدراسة.

---

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص114 .

[2]-المرجع نفسه: ص121 .

[3]- المرجع نفسه: ص نفسها.

[4]- كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي اجراءاته ومناهجه، دار غرين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001م، ج1، ص103.

الفصل الأول:
الدلالة الصوتية في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين"

أولا_ الدلالة الصوتية:

تعد الدلالة الصوتية من أهم جوانب الدراسة الدلالية لأي نص أدبي، فمن خلال طبيعة الأصوات اللغوية المستخدمة فيه يمكن التوصل إلى الدلالة.

ويعرف المحدثون الدلالة الصوتية ومنهم **إبراهيم أنيس** بقوله: "وهي التي تستمد من طبيعة بعض الأصوات في هذه العبارة، فكلمة "تنضخ" كما يحدثنا الكثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل في قوة وعنف، وهي إذا قورنت بنظيرتها "تنضخ" التي تدل على تسرب السائل في تؤدة وبطء، يتبين لنا أن صوت الخاء في الأولى له دخل في دلالتها، فقد أكسبها في رأي أولئك اللغويين تلك القوة وذلك العنف وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة "تنضخ" عينا يفور منها النفط فورانا قويا عنيفا[1].

ويعرفها **أحمد عكاشة** بأنها: "ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء كانت هذه الأصوات صوامت أو حركات تصاحب الكلمة المفردة"[2]. معني هذا أنها تأخذ من طبيعة بعض الأصوات التي في كلمة أو التي تشكل من أجل إظهار المعنى وفهمه، وهذه الأصوات عناصر تتكون منها وهي صوامت أو حركات وغيرها تشكل الكلمة.

كما أجرى **ابن جني** تقليبات صوتية لجذر لغوي واحد أو لمجموعة من الأصوات فاستخرج منها مجموعة الكلمات ذات المعنى المفيد، واستبعد المهمل منها ومثال ذلك الجدر اللغوي (م.ل.ك) والذي استخرج منها: (ملك، كمل، كلم)[3]، والملاحظ على هذه الكلمات أن لكل منها دلالة خاصة رغم اتفاقها في الأصوات ولكن اختلفت دلالتها نتيجة اختلاف ترتيب هذه الأصوات (م.ل.ك) في الكلمات الثلاثة.

---

[1] – إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م، ص47.

[2] – ينظر: محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء على الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والعجمية، دار النشر للجامعات – القاهرة – مصر، ط2، 2005م، ص18 ،17.

[3] – أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1975م، ج2، ص34.

لقد توصل العديد من العلماء العرب إلى أثر الصوت في تأدية معاني الكلمات ودلالتها، وتغيير هذه الدلالات بتغيير حرف من الحروف، وتعتمد الدلالة الصوتية على تغيير مواقع الفونيمات وبذلك يحدث تغيير أو تعديل في معنى هذه الألفاظ مثل كلمة "قال" و "مال" حيث استبدل حرف القاف ميما مما أدى إلى تغيير دلالة الكلمة الأولى.

كذلك الحركات لها وظيفة صوتية دلالية وتعرف بأنها: "الأصوات التي تنتج عن اهتزاز الحبلين الصوتيين بدون قفل أو تضييق أو انسداد في منطقة جهاز النطق أعلى المزمار[1]،» وتسمى الحركة التي تصاحب أصوات الكلمات بحركة البناء أو الشكل ويصبح الكلام بها مشكولا، وأما الحركة التي تأتي في آخر الكلمة فتسمى "حركة الإعراب وهي الحركة التي تبين وظيفة الكلمة في التركيب وموقعها فيه"[3].

فالحركات تعد جزءا من الوحدات الصوتية ولها دور في الدلالة، ويختلف نطق ودلالة الكلمة باختلاف الشكل مثل: كلمة "رسم" و "رُسْم" فالأولى تدل على حدث واضح معلوم من قام به على عكس الكلمة الثانية.

تناولت الدلالة الصوتية قضية أخرى ذات أهمية وهي المناسبة بين الصوت والمعنى، حيث شغلت العلماء المحدثين والقدماء العرب منهم والغرب، ومن أوائل العلماء العرب الذين اهتموا بهذه القضية **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتابه "**العين**" الذي صنف فيه الأصوات وفق مخارجها.

ثم جاء "**سيبويه**" في كتابه "**الكتاب**"، وكذا "**ابن جني**" الذي يعد رائد الدلالة الصوتية، وإمام للقائلين بوجود صلة بين الألفاظ ومعانيها في كتابه "**الخصائص**" في باب عنوانه "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني "، حيث يري أن الأصوات المتقاربة في المخرج عادة مثل تركيب

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، د.ط 2007م، ص172.

2 محمود عكاشة :التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة. دراسة في الدلالة الصوتية و الصرفية و النحوية و المعجمية . دار النشر للجامعات. القاهرة . ط2. 2005 م. ص34.

3

"ع.ل.م" "في العلامة والعلم" و قالو مع ذلك : "بيضة عرماء" و "قطيع أعرم" إذا كان فيها سواد و بياض" ... ومن ذلك (س ح ل) و(ص ه ل)، و"الصاد أخت السين"، كما أن "الهاء أخت الحاء"... وقالو:(حلف وجرم) فهذا للقشر وهذا للقطع وهما متقاربات معنى، متقاربان لفظا لأن ذلك من "ج ل ف" وهذا من "ج ر م"[1].

وكذا فصل آخر عنوانه: "إمساس الألفاظ أشباه المعاني" تناول فيه أنواع الدلالة الصوتية، وفي فصل آخر تحدث عن قضية النبر والتنغيم" .

جاء بعد **ابن جني** بقرون عديدة الإمام السيوطي (ت911ه) في كتابه "**المزهر**" كما تناول "**الثعالبي**" (ت429ه) في كتابه "**فقه اللغة**" الدلالة الصوتية يقول: "القهقهة" في الضحك " قه قه".[2]

ثانيا _ الدرس الصوتي:

يعد الصوت أول ما يمكن تناوله في تشكيل اللغات ومادتها الأولى، وقد أجمع الدارسون والعلماء على أنه المستوى الأول من مستويات الدرس اللغوي قديما وحديثا، وماله من أهميته في مجال التواصل فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية يمكن تحديد الخصائص الفنية والأدبية والأسلوبية لأي نص، إذ يعد الصوت المنطوق الأفضل في أداء المعنى لماله من قيمة تعبيرية.

"... إن المزاوجة بين الأصوات من جهة وأثرها في الدلالة من جهة أخرى يبحث في الوظيفة الهامة للأصوات الأولية، منها التراكيب المشكلة لسلسلة الكلام منهن عملية التواصل التي بدورها تعطي دلالة بين المتكلم والمتلقي".[3]

---

[1] –عثمان بن جني: الخصائص، ج 2، ص147_ 149.

[2] – عبد المالك الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، دار المختار للنشر و التوزيع ، ط1 2009م، ص158.

[3] – مسعود بودوخة: محاضرات في الصوتيات، كلية الآداب واللغات جامعة سطيف 2، دار النشر بيت الحكمة، ط1، 2013م، ص14،15.

فإذا أردنا أن نتوصل إلى معنى أي نص يجب علينا أن ننطلق من أصغر وحدة فيه والتي تتمثل في الصوت من أجل الوصول إلى المعنى، ذلك أن "الأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة"[1].

يتم تناول النواحي الصوتية على مستويين:

أ- علم الأصوات الفونيتيكي (phonétique).

ب- علم الأصوات الفونولوجي (phonologie).

فالأول يتناول بأبحاثه الصوت كوحدة صوتية منعزلة عن السياق أي الطبيعة الفيزيائية العلمية دون الوظيفة، والثاني يدرس وظائف الأصوات في الكلام فكلاهما متكاملان.

وما يهم دراستنا هذه بالدرجة الأولى هو علم الأصوات الفونولوجي (phonologie)، وذلك من أجل دراسة طبيعة الأصوات الموجودة في قصيدة "**يا جرحا غائرا في الوتين**" وصفاتها الصوتية، للوصول إلى دلالة القصيدة.

لذلك سنتناول في فصلنا هذا المخصص لدراسة الدلالة الصوتية في القصيدة: تحليل تكرار الأصوات المفردة والمركبة، وكذا استخدام أنواع المقاطع الصوتية من طرف الشاعرة.

1_ تكرار الأصوات المفردة:

تقسم الأصوات اللغوية إلى "صوامت" و "حركات"، ويرجع الفرق بين كلا النوعين في كيفية تكوين الصوت في أعضاء النطق بالصوامت consonants يحدث هذا الاعتراض وفي حالة النطق بالحركات vowels لا يحدث هذا الاعتراض.[1]

ومن الملاحظ أن ظاهرة تكرار الأصوات المفردة واضحة في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" والتكرار دليل على محاولة الوصول إلى غرض معين وهذا ما سنتطرق إليه فيما يأتي:

[1] – محمود فهمي حجازي : مدخل الى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، (د ط)،(د ت)، ص39.

2– تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة ، الدار البيضاء، د.ط، 1979م، ص112.

1_ 1_ الصوامت الانفجارية أو الشديدة:

"و يتكون الصوت الانفجاري بحدوث حبس تام لمجرى الهواء في نقطة المخرج . وينتج عن هذا الحبس أن يضغط الهواء ثم يحدث انفراج فيندفع الهواء محدثا ذلك الصوت الانفجاري" . الأصوات الصامتة التي تتشكل عند حدوث انحباس للهواء ثم انطلاقه باتصال عضوين من أعضاء النطق لحبس الهواء، ثم وقف الهواء، ثم انفصال فجائي للعضوين وتسريح الهواء[1]. وهي عند "إبراهيم أنيس" والدرس الصوتي الحديث (الباء، الضاد، التاء، الكاف، القاف، الهمزة)، ويكمن الاختلاف في الصوامت الانفجارية في صوت "الضاد" إذ إنه يعتبر رخو عند القدماء وشديد عند المحدثين.[2]

تكررت هذه الصوامت في قصيدة "**يا جرحا غائرا في الوتين**" إذ إن الشاعرة "صورية حمدوش" اتخذت من الأصوات المتكررة وسيلة بلاغية لزيادة وضوح المعنى وجماله، فكل تكرار له دلالة معينة وغرض معين وهذا ما نلاحظه في القصيدة، إذ بإمكاننا إجراء دراسة حول هذه الصوامت حسب ما يأتي:

_ صوت المهزة: اختلفت أراء اللغويين في تحديد مخرج الهمزة فمنهم من اعتبرها مجهورة ومنهم من قال إنها مهموسة.

ومن بين أكثر الآراء اعتمادا من طرف المحدثين العرب رأي الدكتور "إبراهيم أنيس" الذي يقول فيه: "الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس" [3]، وقد مثلت المهمزة نسبة هامة في القصيدة بتواترها122 مرة بنسبة 13.50% وقد احتلت بذلك المرتبة الأولى.

والملاحظ على معظم الكلمات التي تحتوي على المهزة في قصيدة "**يا جرحا غائرا في الوتين**" تدل على معاني الشدة والجرأة والإصرار رغم أن مخرجها أقصى الحلق، ومع هذا نجد الشاعرة "صورية حمدوش" تصرخ بأعلى صوتها:

---

[1] – محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص39

[2] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م، ص23-24

[3] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص90.

أه يا فلسطين

يا جرحا غائرا في الوتين

أدمي القلب وأعمى العين[1]

فتكرار الهمزة دليل على إصرار الشاعرة وتأكيدها على مدى تأثير القضية الفلسطينية في نفسها.

وتقول أيضا:

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين

ويزهر أملي وينتشي قلبي الحزين

ذات يوم وأدخلك مع خليفة صلاح الدين

في هذا المقطع تتساءل الشاعرة عما إذا كانت بإمكانها أن تسجد يوما ما بالأقصى، كما أن لها أملا في أن تتحرر الأقصى على يد صلاح الدين، فساعدت الهمزة على إيضاح وإبراز هذه المعاني، فالهمزة إذن في هذه القصيدة تعد ملمحا من الملامح الصوتية الدالة على شدة رغبة الشاعرة في تحقق أمنيتها في زيارة الأقصى السجين.

_ صوت الباء: حرف ناتج عن الانطباق التام للشفتين وهو بهذا "صوت شديد مجهور"[2].

يمثل صوت الباء بتواتره 42 مرة نسبة 4.64% وقد احتلت بذلك المرتبة الثانية.

تقول الشاعرة:

أدمى القلب وأعمى العين

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين[3]

[1] – صورية حمدوش: ديوان بين فتق الجراح ورتقها، دار الماهر للطباعة والنشر، سطيف، ط1، ص24،25.

[2] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص90.

[3] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورقتها، ص24-25.

من مميزاته الشدة والحدة والقوة في أداء الوظيفة الإبلاغية ففي المقطع الأول تصور لنا الشاعرة مدى تأثير القضية وعمتها والقلب دليل على كل ما هو حساس ومرهق، أما في المقطع الثاني فاستعملت كحرف جل"

_ صوت التاء: مخرجها من بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، ويقال لها: اللثوية نسبة للثة وهي اللحم المركب فيه الأسنان.[1]

يكون هذا الصوت بأن يقف مجرى الهواء وقفا تاما مع التقاء معرفي الأنف ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل العضوان انفصالا فجائيا محدثا صوتا انفجاريا.

يمثل صوت التاء بتواتره 32 مرة نسبة 3.53% وقد احتلت بذلك المرتبة الثالثة.

يعد صوت التاء من الأصوات الهادئة التي تؤدي وظائف نحوية وصرفية للتمييز بين المذكر والمؤنث مثلا أو الضمائر مثل ما جاء في القصيدة:

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين

يزهر أملي وينتشي قلبي الحزين

...وأبناء ربيبتها الأمريكيين [2]

وظيفة التاء في هذه القصيدة إضفاء طابع من الصمت والهدوء الناتج عن الحيرة في البحث عن الإجابة للعديد من الأسئلة التي تراود الشاعرة، ومثال ذلك المقاطع الأتية من قصيدة "يا جرحا في الوتين" في كلمة "الوتين" معنى عميق رغم هدوء الكلمة الدال على شريان في جسم الإنسان، وهدف الشاعرة من توظيف هذه الكلمة هو التعبير عن مدى عمق وأهمية القضية الفلسطينية وحساسيتها.

_ صوت القاف: محل به اقصى، وما يله من الحنك الأعلى، تخرج "القاف" يمثل "صوت القاف" بتواتره 75 مرة نسبة 1.65% وقد احتل بذلك المرتبة الرابعة.[1]

---

[1]– هارون المجيد: الجمال الصوتين الإيقاع الشعري، تائية الشنفرى، نمودجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014م، ص37.

[2]– صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص، 25–24.

كما أنه يعد حرفا من حروف القوة والمتانة، فعند النطق به يهتز ليسمع له نبرة قوية وواضحة ولذلك تكرر في مواضع كثيرة من القصيدة حسب ما يأتي:

يقفون فوق جراحهم صامدين[2]

يقفون: تدل الكلمة على أن الشعب الفلسطيني صامد وقوي الإرادة والصبر، فحذف "القاف" ووظف في محله من أجل الدلالة عن كمية الشجاعة والصبر والقوة التي يملكها الفلسطينيون.

- "**الدال**" **والصاد**": كل هذه الحروف مخرجها واحد وهو التقاء أصول الثنايا مع اللسان، وقد جاءت في القصيدة بنسب مختلفة على النحو الاتي:

حرف الدال: 2.87%، و**الصاد**: 1.10% .

فالدال يدل على الهدوء والسكينة فوظف في مواضع من مثل:

لقد تحدى أرناط صلاح الدين

...

في خنوع وسجود ثابتين[3]

أما الصاد فيدل على الصلابة والشدة والقوة والثبات والصبر، ومثال ذلك قول الشاعرة:

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين

...نهلل ونكبر فاتحين بنصر حين

...يقفون فوق جراحهم صامدين[4]

_ صوت الكاف: وهو "صوت انفجاري ناتج عن التقاء أقصى الحنك الأعلى بأقصى اللسان كما أنه "شديد مهموس".[1]

---

[1]– أبي الأصبغ السماتي الإشبيلي: مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستاني، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 19م، ص81.

[2]– صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورقتها، ص138-139.

[3]– المصدر نفسه: ص138-139.

[4]– المصدر نفسه: ص138-139.

[1] – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات دار الكتاب العربي، سوريا ط1، 1998، ص21.

يمثل صوت الكاف بتواتره 14 مرة نسبة 1.54% وقد احتلت بذلك المرتبة الخامسة.

تؤدي "الكاف" في هذه القصيدة وظائف عديدة كالتشبيه والخطاب، وكذا الوظيفة النحوية كونها تعتبر ضميرا متصلا، ومن أوجه تكرار حرف الكاف في القصيدة نذكر:

ذات يوم وأدخلك مع الخليفة صلاح الدين[1]

تدل الكاف في هذا المقطع على الخطاب المباشر؛ أي أن الشاعرة لها أمل في دخول المسجد الأقصى مع الخليفة صلاح الدين.

نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين

...

بدل أن يكلل بورود كالفاتحين[2]

استخدم صوت الكاف هنا للتشبيه فشبهت العرب بالفاتحين لو أنهم دافعوا عن فلسطين.

كما استعملت الشاعرة حرف الكاف من أجل تشبيه العرب بإخوة يوسف عليه السلام، فقضية فلسطين تشبه قضية النبي يوسف عليه السلام مع إخوته الذين حاولوا التخلص منه بأي طريقة لكنهم لم يستطيعوا.

والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن[3]

أ- **الصوامت الاحتكاكية أو الرخوة:**" هي الأصوات التي يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا".[4]

"والاصوات الاحتكاكية في اللغة عند المحدثين هي: ث-ح-خ-ذ-ز-س-ش-ص-ض-ظ-ع-غ-ف-ه" . وتنقسم الصوامت الاحتكاكية أو الرخوة الى قسمين: [5]

---

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24-25.

[2] – المصدر نفسه: ص نفسها

[3] – المصدر نفسه: ص نفسها

[4] – ينظر سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة، للكتاب، مصر، (د.ط)، 1975م، ج4، ص435.

[5] – عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 198، ص144.

ب _ الأصوات الاحتكاكية المهموسة:" الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[1]

ومن الأصوات الاحتكاكية المهموسة الواردة في القصيدة نذكر:

_ صوت السين: "هو كل صوت حصل اعتراض جزئي في مجرى هوائه محدثا احتكاكا من أي نوع حال النطق به يعد صوتا صامتا أيمنا"[2].

يمثل صوت "السين" بتواتره 26 مرة نسبة 2.87% وقد احتل بذلك المرتبة الأولى في الأصوات الاحتكاكية المهموسة، وهي من الأصوات الخفيفة التي وردت بكثرة في قصيدة "صورية حمدوش" من أجل تلطيف موسيقى القصيدة ومن ذلك قولها:

آه يا فلسطين

...

أتراني أسجد بالأقصى السجين

...

في هجود وسجود ثابتين

فأيده الله بجنود مسخرين[3]

هذا التواتر في صوت "السين" يدل على الهدوء والأسى، فهي تتحسر في المقطع الأول على فلسطين وفي المقطع الثاني تتساءل عما إذا كانت ستسجد يوما في الأقصى.

_ صوت الفاء: مخرجه: "باطن الشفة السفلى، وأطراف الثنيتين العليين تخرج الفاء"[4]، تواتر صوت "الفاء" 25 مرة في القصيدة بنسبة 2.75% واحتل بذلك المرتبة الثانية بالنسبة للأصوات الاحتكاكية المهموسة.

---

[1] – إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية، ص20.

[2] – كمال بشر: علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط16، 2000م، ص154.

[3] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24،25.

[4] – كمال بشر: علم الأصوات، ص138.

تقول الشاعرة صورية حمدوش:

يا جرحا غائرا في الوتين

...

نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين

...

فتوارى صلاح الدين عن الخلق اجمعين[1]

من خلال التمعن في معنى هذه الكلمات والطريقة التي استعملت بها وهذا التكرار في صوت الفاء نجده يدل على المبالغة في الشيء والإصرار عليه، مثل قول الشاعرة "في الوتين" أي في أعمق شريان في جسم الانسان.[2]

ـ صوت الهاء: "مخرجها أقصى الحلق أخره، مما يلي الضر، تخرج الهاء"، تواتر حرف الهاء 20 مرة بنسبة 2.21% واحتل المرتبة الثالثة[3]، مثال ذلك تقول الشاعرة:

في خنوع وسجود للصهيون

وأبناء ربيبتها الأمريكيين

...

يقفون فوق جراحهم صامدين

يدل صوت الهاء في هذه الكلمات على الاضطرابات الحسية التي تشعر بها "صورية حمدوش" تجاه العدو الصهيوني في المقطعين الأول والثاني، أما المقطع الثالث فتدل الهاء فيه على كمية الحزن والألم لأن الشعب الفلسطيني في معاناة ورغم ذلك بقي صامدا.

---

[1] – أبي الاصبغ السماتي الإشبيلي: مخارج الحروف وصفاتها، ص83.

[2] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورقتها، ص24.–25.

[3] – الطيب ديه: مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية ابستيمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص170.

ج _ الصوامت الاحتكاكية المجهورة: يعرف الصوت المجهور على أنه "الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان إذ يحدث ما يسمى بالدبدبة" [1].

_ صوت العين: "مخرجه من البلعوم، ومقام هذا المخرج في الجهاز الصوتي عميق"[2].

ورد هذا الصوت في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" 18 مرة بنسبة 02%.

ومن أوجه تكرار هذا الصوت في القصيدة قول الشاعرة:

أدمى القلب وأعمى العين

فصار العار يقصر من الجبين

في خنوع وسجود للصهيون[3]

إن تكرار هذا الصوت في هذه المقاطع من القصيدة يوحي بالتحسر عن مدى عمق وتأثير القضية الفلسطينية، وهذا في السطر الأول والثاني، حيث إن الشاعرة تأثرت أمام تخاذل العرب اتجاه القضية الفلسطينية فصوت "العين صوت" خشن يتماشى مع ما أرادت الشاعرة أن تعبر عنه، أما في السطر الثالث فالشاعرة تتحدث عن خيانة بعض العرب للقضية الفلسطينية، فوظفت لفظة "الخنوع" لما لها من قوة دلالية.

3- **الصوامت المنحرفة أو الجانبية:** "يمر الهواء بمجراه دون انحباس أو احتكاك من أي نوع، لأن مجراه خال من العقبات او المعيقات فيحدث صوتا متوسطا او واسعا الانفتاح ...[4]، وهذه الأصوات هي: (اللام، الميم، الراء، النون، الواو، الياء، الألف).

_ صوت اللام: "هو من الصوامت المنحرفة، ويحدث في اللثة من طرف اللسان، وذلك باتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما".[5]

---

[1] – الأصبع السماتي : مخارج الحروف و صفاتها ، ص80.

[2]– منال نجار: القيم الدلالية لأصوات الحروف العربية عود على بدء، مجلة جامعة النجاح الأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد 9، 2010، ص32.

[3] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها ص25.

[4] – عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص155.

[5] – المرجع نفسه: ص155.

تواتر صوت "اللام" في القصيدة 70 مرة بنسبة 7.75%. من ذلك قول الشاعرة:

يستحي قلبي من وجعهم الدفين

.....

لا تبتئسي حبيبتي فلسطين[1]

استعملت "صورية حمدوش" صوت "اللام" في هذه القصيدة بكثرة، وكغيره من الحروف له إيحاء، حيث تتحدث في السطر الأول عن خجلها حين تتذكر أوجاع الفلسطينيين وقضيتهم، وصوت "اللام" يدل في هذا المقطع على الصلابة في كلمة "قلبي"، أما في السطر الثاني استعملت حرف النفي "لا" وهو ارتفاع لصوت الرفض المطلق والنهي، فهي تنهى فلسطين عن الحزن عن حالتها، فوظفت الاستعارة المكنية إذ أنها تشبه الوطن فلسطين بالإنسان وتنهاه عن البؤس.

1_2 الصوامت الغناء أو الأنفية: هي الأصوات التي تنتج من "تجويف الأنف وهو عكس الأصوات عضوية الغنة اللازمة وحروفه: "الميم والنون"[2].

_ صوت النون: "ويحدث عند الانسداد التام في منطقة الفم، مع ترك المجرى الأنفي مفتوحا لخروج الهواء".[3]

تكرر هذا الصوت في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" 61 مرة وذلك بنسبة 6.75%.

تدل النون عن العمق في التعبير وكذا مشاعر الألم والخشوع إذا كان مشددا أو عكس ذلك إذا كان مخففا مثل: (السجين، الحزين، خنوع، الدفين، تتن، ضغائن، تستزف ...[4] فهو هنا يعبر عن الألم العميق بالفطرة فعبرت عنه "صورية" بهذه المصطلحات.

---

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص138.

[2] – صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص136.

[3] – صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية ص140.

[4] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها ص138.

_ صوت الميم: "يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمة متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس" [1].

ورد حرف الميم في القصيدة 36 مرة بنسبة 3.99%، في قول الشاعرة:

أدمي القلب وأعمى العين

...يقفون فوق جراحهم صامدين

يستحي قلبي من وجعهم الدفين[2]

يدل صوت الميم في هذه الكلمات على الضم والجمع (جراحهم، وجعهم)، إلا أن حرف الميم في المقطع الأول يدل على التوسع والتمدد والانفتاح على الجروح والآلام والأوجاع بسبب تأزم القضية الفلسطينية، فتوظيف الشاعرة صوت "الميم" في هذه المقاطع كان له أثر واضح في إبلاغ المعنى.

1_ 3_الصوامت المكررة أو الترددية: تتشكل الصوامت المكررة "عند انسداد كامل لفترة زمنية قصيرة يعقبه انفتاح فانسداد عدة مرات، وذلك بأن يطرق ذلق اللسان اللثة عدة طرقات"[3]، فحرف الراء يمثل الصوامت الترددية إذ إنه تكرر 32 مرة بنسبة 3.53%.

ومن أمثلتة قول "صورية حمدوش":

كرجل مريض طاعن في السن

...

أولاهم بلاد الرافدين

تتوالى الضربات عليهم اجمعين

من المعروف أن أي حرف من الحروف العربية له دلالة حسب الموضع الذي ورد فيه، وعامة حرف الراء يدل على شيوع الوصف.

---

[1] – حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص76.

[2] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص25.–24

[3] –المصدر نفسه: ص24،25.

تصف لنا الشاعرة في المقطع الأول حالة الشعب الفلسطيني الذي يشاهد خيراته وثروات بلاده تستنزف من قبل العدو أمام عينه لكنه لا يقوى على فعل شيء، فشبهت "حمدوش" هذه الحالة بحالة رجل مريض طاعن في السن تتوالى عليه الأحداث دون أن يقدر على فعل شيء.

أما في المقطع الثاني فوضحت أن بلاد الرافدين هي أول من استنزفت ثرواته، والمقطع الثالث صورت لنا حالة البلاد العربية التي لم تسلم دولها من العدو كسوريا ومصر وليبيا والمغرب.

فصوت "الراء" ساعدنا في تعميم المعنى وشموليته وعمقه.

1-4_ الصوامت المركبة: "ويحدث عند ارتفاع مقدم اللسان تجاه مؤخر اللثة ومقدم الحنك حتى يصل بهما، محتجزا وراءه الهواء الخارج من الرئتين... يتم الانفصال ببطء فيعطي فرصة للهواء بعد الانفجار ان يحتك بالأعضاء المتباعدة احتكاكا شبيها بها يسمع من صوت الجيم".[1]

ورد صوت الجيم 19 مرة في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" وذلك بنسبة بلغت 2.10%.

يدل هذا الحرف على "الشدة والفعالية" وكذا الضخامة المعنوية للشيء إضافة إلى مجموع الانفعالات النفسية.[2]

وردت هذه الألفاظ في القصيدة (جرحا، السجين، أجمعين، جنود، جراحهم، وجعهم، بإجماع، المجاعات...)[3] .

إن صوت "الجيم" في كل من الكلمات الأتية له دلالة منفردة لكن غالبيتها تصب في المعنى نفسه.

---

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص141.

[2]– ينظر: حسن عباس: خصائص الحروف العربية، ص106.

[3]– صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص 24، 25.

مثل: جرحا، السجين، وجعهم، المجاعات: تدل "الجيم" في هذه الكلمات على نوع من الألم المعنوي ومدى شدته وفاعليته. والكلمات: أجمعين، جنود، بإجماع: يدل صوت "الجيم" هنا على الضخامة المعنوية لتقريب الفهم إلى القارئ فمثلا كلمة جنود تدل على كمية كبيرة وكلمة أجمعين تدل على الشمولية والعموم وكذا كلمة بإجماع.

2 _ الصوائت: "الحركات vowels هي التقسيم الثاني الرئيسي لأصوات اللغة ويمكن أن تعرف الحركات بمجموعة من الخواص التي أشرنا إلى مجملها ... إلى مجموعتين رئيسيتين (الصوامت والصوائت = الحركات).[1]

الحركات مصطلح يطلق في القديم على الفتحة والكسرة والضمة، أو ما يعرف في الدرس الحديث بالحركات القصار، أما الحركات الطوال وهي الألف والياء والواو فهي مرسومة عندهم بحروف المد (اللين).[2]

إذن حسب تقسيمات علماء العربية فالصوامت نوعان: قصيرة وطويلة إلا أنها تمتاز من غيرها من الأصوات بالخواص الآتية:

أ_ مرور الهواء من الفم حرا طليقا أثناء النطق بها، دون عائق أو مانع يقطعه أو ينحو به... ابن جني عند حديثه عن الألف (فتحة طويلة) قد أدرك هذه الخاصية.

ب _ الحركات غالبا ما تكون مجهورة في كل اللغات.

ج _ الحركات أقوى الأصوات وضوحا في السمع نتيجة للخاصيتين السابقتين.[3]

وظفت "صورية حمدوش" الحركات الطويلة في قصيدتها "**يا جرحا غائرا في الوتين**" خاصة أنها في حالة حزن ويأس وألم على حالة فلسطين وشعبها، نظرا لأنها تمتاز بخاصية الوضوح السمعي ولفت الانتباه لطول الحركات، سواء كانت على اتصال بالأصوات التي قبلها أو لا وهذا له دلالات أيضا، وردت الحركات الطويلة على النحو الآتي:

---

[1]– كمال بشر: علم الأصوات، ص217.

[2]– المرجع نفسه: ص445.

[3]– كمال بشر: علم الأصوات، ص217.

_ الألف: ورد 98 مرة واحتلت بذلك المرتبة الأولى في نسبة الصوامت.

_ الواو: ورد 47 مرة وهي أصغر نسبة في الصوامت.

_ الياء: وردت 88 مرة، فقد احتلت المرتبة الثانية.

ونلاحظ من خلال ما سيأتي استخدام الشاعرة للحركات الطويلة لما لها من أهمية ودور كبير في تحديد السياق وتبيان قيمة الصوت ومدلوله.

آه يا فلسطين

...

ويزهر أملي وينتشي قلبي الحزين

...

فأيده الله بجنود مسومين [1]

نلاحظ في المقطع الأول أن "صوت الألف" استعمل من أجل لفت الانتباه والنداء، وفي المقطع الثاني دل "صوت الواو" على الانفعالات النفسية لدى الشاعرة وما تشعر به من حماس وتطلع إلى الأفضل في حالة ما إذا تحررت فلسطين، أما المقطع الثالث فالياء فيه تدل على القوة وعمق التعبير في وصفها لتأييد الله سبحانه وتعالى.

ثالثا_ المقاطع الصوتية:

إن كلمة "مقطع" ليست بالمصطلح الحديث، فقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم والمعاجم اللغوية القديمة وكذا الكتب، إلا أن معناها لم يتغير عند العلماء المحدثين، وقد عرض "عبد السلام المسدي" مفهوم المقطع في التراث اللساني العربي فجمع ما توصل إليه العرب القدماء.

يقول "الفرابي" المقطع يحدث عن اجتماع الحرف المصوت وغير المصوت.[2]

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24،25.

[2] – عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية، للكتابة لبيا، تونس، ط1، 1981، ص262.

كما عرفها "**تمام حسان**"... حيث نظروا إلى المقاطع باعتبار خفقات صدرية، أو وحدات إيقاعية أو شيئا من هذه الطبيعة، ووصفوا النظام الإيقاعي العروضي باستخدام الاصطلاحين: "حركة" و "سكوت" ودلوا على الحركة بشرطة، وعلى السكون بدائرة.[1]

تعددت الأراء حول تصنيف وتقسيم المقاطع الصوتية إلا أن معظمها استقرت على التقسيم الأتي:

المقطع الأول: يتكون من صوت ساكن+ صوت لين قصير "حركة قصيرة" ويرمز اللسين أو المتحرك أو الصامت vowel بالرمز (ح) او (V) ومن ثم يرمز لهذا المقطع بالرمز (ص.ح) او (CV) ويطلق عليه المقطع القصير[2].

المقطع الثاني: ويتكون من صوت ساكن "صامت" + صوت "لين طويل" "حركة طويلة" ويرمز لهذا المقطع بالرمز (ص.ح.ح) أو (CVV) ويطلق عليه مقطع متوسط ويمثله الحرف الذي يعقبه مد مثل: ما – نا – في.

المقطع الثالث: ويتكون من صوت ساكن "صامت + حركة قصيرة+ صوت ساكن، ويرمز له بالرمز (ص.ح.ص) أو (CV) ويطلق عليه مقطع متوسط أيضا.

المقطع الرابع: ويتكون من صوت ساكن + حركة طويلة + صوت ساكن ويرمز له بالرمز (ص.ح.ح.ص) او (CVV)... ويطلق عليه مقطع طويل.

المقطع الخامس: ويتكون من صوت ساكن+ حركة قصيرة + ساكن + ساكن، ويرمز له بالرمز (ص.ح.ص.ص) أو (CVV) ويطلق عليه مقطع طويل أيضا.

وتنقسم هذه المقاطع بحسب وقوعها في الكلمة إلى مقطعين مفتوح ومغلق: الأول ينتهي بحركة أو علة والثاني ينتهي بساكن أو صامت[3].

---

[1] – تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص1986، ص171.

[2] – مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت الى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص، الشعري، دار علل الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1993م ص32.

[3] – مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص33.

يكون اختيار المقاطع الصوتية واستعمالها حسب الحالات الشعورية والحسية التي تمكنه من تجسيد مختلف حالات الفرح والحزن والقلق وغيرها من الأحاسيس المختلفة، فالمقاطع ليست نغمات مكررة فقط بل هي تصوير لجو المعنى طلبا للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع، فأصوات الحروف وتركيب المقاطع، وتناغم الحركات والسكنات، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسقها في مسافات مرسومة، كل هذه الأدوات جاءت لتهيئة الجو العام النفسي الإيقاع، فالموضوع يوحي بالإيقاع[1].

1 _ أنواع المقاطع في قصيدة يا جرحا غائرا في الوتين:

"فالمقطع الصوتي يعد اللبنة الأولى التي يتشكل منها النص الشعري أو الأدبي"[2]، فمن خلال دراسة المقاطع الصوتية يمكننا معرفة أغراض الكاتب أو الشاعر من هذا الإنتاج الفني، ودلالة كل جزء من أجزائه.

ومن أجل معرفة أنواع المقاطع الصوتية في القصيدة قمنا بتقطيع البعض منها حسب ما يأتي:

أَهْ يَا فِلَسْطِيْنْ

00/0// 0/0/

يَا جَرْحَا غَائِرًا فِي الوَتِيْنِ

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

أَدْمَى اَلْقَلْبَ وَ أَعْمَى العَيْنَ

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

من خلال هذا التشريح المقطعي لهذه الأسطر نجد أن: أكثر المقاطع الصوتية تكرارا فيها هو المقاطع القصيرة (ص ح) بتواترها 56 مرة ثم تليها المقاطع المتوسطة (ص ح ص) و التي

[1] – منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، مصر، (د.ط) 1916، ص23.

[2] –مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص: نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص33

تكررت 20 مرة أمّا المقاطع الطويلة (ص ح ح) 10 مرات، و من الملاحظ أنّ النوع الأول من المقاطع الصوتية هو الغالب على الأسطر السابقة، وعلى القصيدة كلها لأن أغلب حروف النص تتطابق مع هذا النوع من المقاطع، ويكون استعمالها حسب الحالات الشعورية للشاعر والأغراض الشعرية التي ألفت فيها القصيدة.

تقول "صورية حمدوش":

أَتَرَانِيْ أَسْجُدُ يَوْمًا بِالْأَقْصَى السَّجِينْ

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

وَ يَزْهِرُ أَمَلِيْ وَ يَنْتَشِيْ قَلْبِيْ الحَزِيْنْ

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

ذَاتَ يَوْمٍ وَ أَدْخَلَكَ مَعَ خَلِيفَةِ صَلاَح الدِّيْنِ

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

فهذه الأبيات امتزجت فيها كل أنواع المقاطع الصوتية، فتكرار المقاطع الطويلة المغلقة دليل على نفسية الشاعرة المتبعة وكل ماله علاقة بالألم والقلق والأسى.

أما المقاطع الطويلة المفتوحة (ص ح ح) مثل: (ين، جو، نو، نا، ثا، ...) فهي تصور لنا حالة الشاعرة بصورة أوضح لطول المقاطع، كما استعملت المقاطع المتوسطة مثل:

فَتَوَارَى صَلاَحُ الدِّينِ مَنِ الخَلْقِ أَجْمَعِينَ

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

فِيْ هُجُودٍ وَ سُجُودٍ ثَابِتِينَ

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

فَأَيَدَهُ اللَّهُ بِجُنُودٍ مُسَخَّرِينْ

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

وَ أَفَلَ كُلُّ اَلْعَرَبِ عَنْكَ يَا فِلَسْطِينْ

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

القصيدة من بدايتها إلى نهايتها عبارة عن تجسيد شعوري بواسطة استعمال مختلف أنماط المقاطع الصوتية. وعموما الشاعرة تعبر عن الأسى في شكل ترجمات صوتية تعكس شعورها بأسلوب فني واضح و بسيط بإمكانه أن يجعل القارئ لهذا الشعر يحس بكل تلك التفاصيل التي تعمدت الشاعرة الوصول إليها، وهذا من بين الأهداف التي يتألف من أجلها الشعر قصد إيصال الشعور والإحساس للقارئ وإشراكه في القضية.

رابعا_ أنواع أخرى للتكرار في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين

1 _ تكرار الكلمة:

يعرف التكرار على أنه: "أسلوب تعبير يصور انفعال النفس بمثيل ما، واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتمامه عنده، وهو يجب في الوقت نفسه ان ينقله الى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم بعد الزمان والديار[1]".

عند قراءتنا شعر "صورية حمدوش" لاحظنا أن هناك بعض الكلمات تتكرر، وخاصة في قصيدة "**يا جرحا غائرا في الوتين**"، وهذه الكلمات المتكررة لابد أن تكون لها علاقة ببعضها البعض ، ومن أمثلة هذا النوع من التكرار كلمة "فلسطين" وسبب هذا التكرار أن القصيدة

[1] – عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثر، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م،ص136.

تتحدث عن فلسطين فوصفت الشاعرة مدى تأثرها بالقضية الفلسطينية، وكلها أمل بتحرر القدس رغم أن العرب تخلت عنها، ولم تساندها في هذه الازمة. حيث وصفت لنا حالة الشعب الشقيق والاستغلال والنهب التي تعرضت له البلاد العربية تدريجيا من قبل العدو، والزحف الى أراضيها فوظفت ألفاظا لها علاقة بفلسطين وكررتها مثل: جرح، الأقصى، السجين، صلاح الدين، العرب، السجود، أجمعين، ...

تقول الشاعرة:

أه يا فلسطين

وأفل كل العرب عنك يا فلسطين

وأطفالك يا فلسطين

لا تبتئسي حبيبتي فلسطين

وإن دل هذا التكرار على شيء، فهو يدل على اهتمام الشاعرة بموضوع فلسطين فهي الموضوع الرئيسي والأساسي الذي ألّفت من أجله هذه القصيدة، والتكرار من أهم السمات التي يتسم بها الشعر العربي، وهو ظاهرة فنية ليس عند المحدثين فقط بل عرفت عند القدماء أيضا.

الفصل الثاني:
الدلالة الصرفية
والنحوية في قصيدة
"يا جرحا غائرا في

أولا_ الدلالة الصرفية:

تعد الدلالة الصرفية من أهم أنواع الدلالات التي لها فائدة كبيرة في تحصيل المعنى والدليل على ذلك اهتمام علماء العرب القدماء بها ومن بينهم "ابن جني" الذي اسماها "**الدلالة الصناعية**"، حيث يقول: "الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظا فإنها صورة يحملها اللفظ ويخرج عليها، ويستقر على المثال المحترم بها فلما كانت كذلك لحقت وجرت مجرى اللفظ المنطوق به"[1].

أي أن الدلالة الصرفيّة مجموعة من الصّيغ والأوزان تضبط في قالب كصيغة " فَعَلَ" الموازنة الأفعال: "أَكَلَ" ، "ضَرَبَ".

وهي تقوم " على ما تؤديه الأوزان الصرفية العربية وأبنيتها من معان"[2].

ومعنى هذا القول أنّ الكلام العربي مضغوط وفق أوزان صرفية لا يمكن الخروج عنها لأنها تؤدي معنى محدد فإن تغيرت هذه الأوزان حتما يتغير المعنى.

والملاحظ من القولين السابقين أن الدلالة الصّرفية تقوم على دراسة الصيغ والأوزان وأهمية الكلمات، فلا بد أن تدرس بنية الكلمة لكي نستطيع معرفة دلالتها، وكذا يؤكد لنا قيمة دراسة الصيغ والأوزان الصّرفية لتسهيل الحصول على معاني الألفاظ والكلمات، أي أنها: "المعاني المستفادة من الأوزان والصّيغ المجرّدة"[3]، فهي إذا تحصيل المعاني للألفاظ التي تحكمها الأوزان والصّيغ.

وفي هذا الصّدد يقول "**ابن جني**": "ألا ترى إلى قام دلالة لفظه على مصدره ودلالة بنائه على زمانه"[4]، أي دلالة " قام" بالموازنة على هذه الصيغة تدل على الحدث في زمن

---

[1] – ابن جني: الخصائص، ج3، ص98

[2] – عبد الكرم مجاهد: علم اللسان العربي، فقه اللّغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط1، 2005م، ص 306.

[3] – حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصدر، ط2، 1998 م، ص56.

[4] ابن جني: الخصائص، ج3، ص 98.

الماضي، ومن خلال كل ما سبق نتوصل إلى أنّ الدلالة الصرفية تصب كل كلمة في وعائها الخاص أي تضع كل كلمة في صيغتها المناسبة لكي يصبح لها بعد دلالي تسمح للمتكلمين أو المستعملين لهذه اللغة الفهم والمعرفة.

أما بالنسبة لعلم الصّرف فهناك مجموعة تعريفات تضبط مفهومه نذكر منها عند اهادي الفضلي الذي يقول: "التصريف هو علم يبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية وأحوالها وأحكامها غير الاعرابية"[1].

أي أن المقصود من هذا القول هو أن علم الصّرف يبحث في كيفية بناء الكلمة أو اللفظة المفردة من أجل ضبطها وترتيب حروفها، وكذلك التعرف على نوعية حروفها ليصبح لها قالب أو وزن مضبوط توافقه في النطق وتسيير مسار ذلك الوزن و حكمه، لهذا أصبح علم يقتدى به من أجل النطق السليم للكلام العربي.

كما عرفه "عبده الراجحي" في قوله: "يعرف علماء العربية علم الصّرف بأنه العلم الذي تصرف به كيفية الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناءً"[2]؛ أي بنية الكلمة، ثم تصاغ كل كلمة في وزنها الخاص أو ما يناسبها فعلم الصرف يدرس الكلمة بمحدداتها وأحوالها وجميع جوانبها ليصبح لها حكم صرفي.

1 _ البنيات الصرفية:

- **بنية الأفعال المجردة:** يتمثل الفعل المجرد في "الفعل الذي يتكون من أحرفه الأصلية فقط يسميه الصرفيون مجردا، ويعرفونه بأنه كل فعل حروفه أصلية، لا تسقط في أحد التصاريف إلا لعلة تصريفية"[3].

بمعنى أن المجرد هو كل فعل تكون فيه جميع حروفه أصلية صحيحة أو معتلة خالية من الزيادة والنقصان وتنقسم إلى:

[1] – عبد الهادي فضلي: مختصر الصّرف، دار القم، بيروت – لبنان، د ط 3874 هـ، ص7.

[2] – عبد الراجي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ 2004م، ص7.

[3] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ، ص27 ،28.

- **الأفعال المجردة الثلاثية:** وتبرز هذه الصيغ في:

« فَعَلَ = نَصَرَ،

وفَعُلَ = كَرُمَ،

وفَعِلَ = فَرِحَ»[1].

وإذا تمعنا في الصيغ السابقة وجدنا أن المجرد في صيغة الماضي تأتي فاؤه ولامه بالفتح دائما بينما تأتي عينه على حالات: إما الفتحة أو الضمة أو الكسرة. وفي القصيدة التي نحن بغرض دراستها «يا جرحا غائرا في الوتين» وردت صيغة الأفعال الثلاثية بصيغتين فقط وهما: صيغة فَعَلَ، صيغة فَعِلَ.

- **صيغة فَعَلَ:** جاءت صيغة فَعَلَ في القصيدة ست مرات أي بنسبة 15,6% في زمن المضارع، وتدل هذه الأفعال على ارتباطها بالحركة والحدث في زمن معين ومن أمثلتها في القصيدة نذكر:

أسجد يوما بالأقصى السجين.

فصار العار يفطر من الجبين.

يقفون فوق جراحهم صامدين

يرفعون رؤوسهم في شموخ للعالمين[2]

فالشاعرة هنا تأمل و تتفاءل أن تصير فلسطين حرة مستقلة بمساندة كل العرب لها و جعلها قضيتهم الأولى الأقرب إلهم بالروح و الدم، ليس تركها وحيدة مجروحة غارقة ف دمائها دون مد يد العون لها.

- **صيغة فَعِلَ:** استعملت الشاعرة صيغة فَعِلَ مرة واحدة في القصيدة وتمثلت في قولها:

وأَفِلَ كل العرب عنك يا فلسطين[3]

---

[1] – المرجع نفسه: ص28.

[2] صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 24.

[3] صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 24.

تصور لنا الشاعرة في هذا البيت خصيصا تخلي العرب عن فلسطين في وقت الشدة، في وقت كانت ولا زالت في أمس الحاجة إليهم، ودلالة الفعل "أَفِلَ" في القصيدة هو الهروب والتخلي.

- **أبنية الأفعال المزيدة:** ويتمثل الفعل المزيد في " كل فعل يزيد على حروفه الأصلية حرف يسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علة تصريفية، أو حرفان أو ثلاثة ".[1]
- **المزيدة بحرف واحد:** وهو على ثلاثة أوزان: أَفعَلَ، فَعَّلَ، فَاعَلَ.

وفي القصيدة التي بين أيدينا تطرقت الكاتبة حمدوش إلى الوزنين: أَفعَلَ، فَعَّلَ.

- **الصيغة أَفعَلَ:** وهو "زيادة همزة القطع في أوله ليصير على وزن أَفعَلَ"[2] ،أي هي صيغة مزيدة بالهمزة تقع أول الفعل أتت في القصيدة 3 مرات ويتجلى ذلك في قولها:

أدمى القلب، وأعمى العين ، يزهر أملي[3]

ولصيغة أَفعَلَ مجموعة من الدلالات تؤديها منها[4]:

- التعدية: أي الفعل الازم متعديا.
- الدخول في الزمان والمكان.
- الدلالة على أنك وجدت الشيء على صفة معينة.
- السلب ... الدلالة على استحقاق صفة معينة ... الدلالة على الكثرة.

وكل هذه الدلالات التي ذكرها "عبده الراجحي" استعملت الشاعرة منها دلالة الدخول في الزمان والمكان وذلك في قولها:

ويزهر أملي وينتشي قلبي الحزين[1]

---

[1] عبد الراجحي، التطبيق الصرفي ، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 24.

[4] – ينظر: عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص31_ 33.

فالفعل يزهر في الماضي أزهر يدل على وقت الازهار ودلالتها في القصيدة تشير إلى تفاؤل الكاتبة بغد أجمل لفلسطين.

بالإضافة إلى الفعلين "أدمى" أو "أعمى" الوارد في الشطر الثالث الدالين على وجع وجرح القلب وحزن العين، والكاتبة صورية حمدوش تظهر لنا مدى تأثرها وعجزها عن مساعدة بلده الثاني فلسطين فلم يكن لها سبيل إلى القلم.

- **صيغة فَعَّلَ:** وهو زيادة حرف من جنس عينه، أي تضعيفها ليصير على وزن فَعَّلَ[2].

حيث وردت في القصيدة أربع مرات في قولها:

نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين

فأيده الله بجنود مسومين

بدل ألف بكلل بوردك فاتحين[3]

وظفت الشاعرة الفعلين "**نهلّل ونكبّر**" للاختصار، فبدل أن تقول: لا إله إلا الله و الله أكبر اختصرتها في قولها: "نهلل و نكبّر" ، فقد استعملت الكاتبة التهليل والتكبير لثقتها بالله تعالى و يقينها بيوم تنتصر فيه فلسطين الحبيبة.

أما بالنسبة للفعلين "أيّده" و 'يكلّل" فكان معنى الأول مدى عون و توفيق الله تعالى لصلاح الدين و جنوده من أجل نصرهم على الصهاينة وكان لهم ذلك، حيث تم تدمير أكبر جيش صليبي أمكن جمعه منذ قيام الكيان الصليبي و أضحى "صلاح الدين" القائد المنتصر.

أما المعنى الثاني فيتجلى في خجل الشاعرة من إخوة فلسطين (العرب) في التخلي والانسحاب عن مساندتها بدل أن يقدموا لها يد المساعدة.

- **المزيدة بحرفين:** و يأتي على خمسة أوزان: انفعل، افتعل ، تفاعل، تفعّل ، افعلّ.

وقد ظهرت في القصيدة كالآتي:

---

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 24.

[2] – المصدر نفسه: ص 24.

[3] – المصدر نفسه: ص 24.

- **صيغه افتعل:** « بزيادة الألف و التاء »[1].

حيث وردت هذه الصيغة في القصيدة مرة واحدة و ذلك من خلال قولها:

بداية بليبيا والتهمت القيروانيين[2]

ومن أبرز معاني هذه الصيغة نجد: المطاوعة، الاشتراك، الاتخاذ، المبالغة في المعنى.

ودلالة "التهمت" في القصيدة تعود إلى المبالغة ف معنى الفعل وذلك لأن الكاتبة استخدمت الفعل السابق الذكر لتصور لنا بشاعة النار التي أحرقت ليبيا والقيروان وهو الاستعمار.

- **صيغة تفاعل:** ويكون مزيدا بالتاء في الأول والألف في الجوف ذكرت في القصيدة ثلاث مرات، في قولها.

فتوارى صلاح الدين عن الخلق أجمعين

...

وتعالت النزعات في أعالي سناء بلاد المصريين[3]

ومن أشهر معاني الصيغة السابقة الذكر: المشاركة، التظاهر، المطاوعة ففي قولها "تواري" تدل على تستر صلاح الدين من الأعداء.

وكذا دلت كلمة "تتوالى" على استمرار الصفعات والمحرمات الصهيونية الواحدة تلوى الأخرى، فقد جعلوهم محطة للدمار والاستنزاف والاستغلال والضعف.

بالإضافة على الفعل تعالت " التي عبرت من خلاله الشاعرة عن الخلافات التي حدثت في منطقة "طور" بمصر.

- **صيغة تفعَّلَ:** وهي صيغة مزيدة بالتاء في الأول وتضعيف العين، حيث وردت هذه الصيغة في الفعل "**ترقّب**" الذي ذكرته الشاعرة في السطر ما قبل الأخير.

نترقب ابن سينا ومصلا مبين[1]

---

[1] – عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص31.

[2] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 25.

[3] – المصدر نفسه: ص 24،25.

ولهذه الصيغة مجموعة دلالات تؤديها تتمثل في: المطاوعة، التكلف، الاتخاذ، التجنب.

غير أن الدلالة التي يؤديها الفعل في القصيدة هو ترصد وانتظار ابن سينا بمصله لحل ليداوي العرب من المرض الذي يعانون منه.

- **صيغة انفعل:** وهي صيغة ثلاثة تأتي مزيدة بالألف في أول الكلمة ونون تلحقها، حيث وردت هذه الصيغة في القصيدة في قول الشاعرة:

يزهر أملي وينتشي قلبي الحزين[2]

فكلمة "ينتشي" هنا ترمي إلى الدلالة على الأمل والحلم بغد أفضل تكون فيه فلسطين مستقلة ويزول الحصار عن الأقصى السجين.

- **المريدة بثلاثة أحرف:** و يأتي على أربعة أوزان، وهي:

استفعل ، افعوعل ، أفعال ، أفول. و في القصيدة التي بين أيدينا تجلت صيغة واحدة و هي:

- **صيغة استفعل:** يزاد فيها الألف والسين والتاء، ولديها أيضا مجموعة من الدلالات منها: الطلب، المطاولة، اعتقاد الصفة و غيرها.

ومن الأمثلة على هذه الصيغة في القصيدة، وجدنا لفظة واحدة في قولها:

تستنزف ثرواتهم بأيديهم كل حين[3]

ودلالة الفعل "تستنزف" هنا هو ضعف العرب وتمكن الصهاينة منهم لدرجة أن تؤخذ ثرواتهم من بين أيديهم ولا يحرك لهم ساكنا.

- **التعبير بالمشتقات:** من الملاحظ أن قصيدة "صورية حمدوش" تحتوي على بعض المشتقات والتي لها آثارها الدلالية ومثال ذلك:

---

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 25.

[2] – المصدر نفسه: ص 24،25.

[3] – المرجع نفسه ، ص 24

- **اسم الفاعل:** حيث أوردت الشاعرة اسم الفاعل بأبنيته المختلفة، سواء المفردة أو الجمع، فدل بعضها على الاتصاف بالفعل، مثل: غائر، فاتحين، ثابتين، صامدين، طاعن، مسوّمين، تقول الشاعرة:

يا جرحا غائرا في الوتين

...

يقفون فوق جراحهم صامدين[1]

ثانيا_ الدلالة النحوية:

لقد وردت عدة مفاهيم وتعاريف توضح معنى الدلالة النحوية، حيث جاء في تعريف "ابن جني" (392 هـ) الذي أسماها "الدلالة المعنوية" حيث يقول: "تراك حين تسمع ضرب قد عرفت حدث وزمانه، ثم تنظر في ما بعد فتقول "هذا فعل ولا بد له من فاعل ، فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من هو وما حاله من موضع اخر لا من مسموع مضروب، ألا ترى أنه يصلح أن يكون فاعله كل مذكر يصح من الفعل"[2].

فالدلالة النحوية عند" ابن جني" تبنى عن طريق العلاقات بين الفعل والفاعل بصيغة أخرى لابد لكل فعل فاعل، وهذه العلاقة هي التي تعطي للجملة تركيبا يرمي إلى دلالة معينة.

وعليه، فإن الدلالة النحوية كما عرفها "عبد الكريم مجاهد: "هي الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة حسب قوانين اللغة، حيث أن لكل كلمة في التركيب لابد ان تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها"[3].

ومعنى هذا أن الدلالة النحوية ترتبط بترتيب الكلمات حسب موقعها في الجملة، حيث تولد كل كلمة علاقة نحوية تربطها بالأخرى، ولهذا "يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا لو اختل أصبح من العسر أن يفهم المراد منها"[1].

---

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح و رتقها، ص 24.

[2] – ابن جني: الخصائص، ج3، ص98.

[3] – عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي، ص380.

ونستنتج من ذلك أن الجملة العربية تفرض نظامها الترتيبي الذي يجعل المعنى متزن ومفهوم، ولولا هذا النظام لاختل المعنى، والمقصود بالنظام هنا هو تلك القوانين النحوية التي تجعل الجملة مركبة تركيبا صحيحا ينتج عنه معنى سليما.

كما قال "فاضل مصطفى الساقي" بأنها: "استخدام الألفاظ أو الصور الكلامية في الجملة المكتوبة أو المنطوقة على المستوى التحليلي أو التركيبي".[2]

أي أن هذا النوع من الدلالة يركز على ترتيب المفردات والكلمات في الجملة شرط أن يحقق المعنى المقصود وأن يقبل في العقل.

لقد كانت بداياته على يد "أبي الأسود الدؤلي" والسبب كان ظهور اللحن بين العرب الناتج عن اختلاطهم بغيرهم بعد الفتوحات الإسلامية وانتشار الإسلام.

كما جاء في كتاب "الخصائص" "لابن جني" تعريف النحو في قوله: "هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره"[3] .

والملاحظ على تعريف "ابن جني" أنه ربط النحو بالإعراب لأن هذا الأخير يضبط كلام العرب، أي لابد أن تعرب أواخر الكلام لكي تصبح لها معنى ودلالة،

ويعرف السكاكي (ت626ه) النحو على أنه: " معرفة كيفية الكلام ليس له معنى حتى يضبط ويرتب عن طريق وضع الحركات الاعرابية ليصبح له معنى" [4] .

كما عرفه السيوطي(ت 911ه) بأنه:" صناعة علمية ينظر لها أصحابها في ألفاظ كلام العرب من جهة ما يتألف بحسب استعمالهم لتعرف النسبة بين صيغة النظم وصورة المعنى، فيتوصل بأحدهما إلى الأخرى"[1].

---

[1] – إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص48.

[2] – فاضل مصطفى الساقي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط، 1397ه، 1977، ص209.

[3] – ابن جني: الخصائص، ج 1، ص34.

[4] – السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1404ه، 1987، ص75.

يرى "السيوطي" النحو بأنه علاقة بين التركيب والمعنى، وهذه العلاقة هي التي توصلنا للمعنى.

1- دلالة الجملة النحوية في القصيدة:

المعروف أن لكل نص أو عمل أدبي جمل نحوية لابد أن تتوفر فيه، والأمر نفسه بالنسبة للقصيدة التي بين أيدينا، فقد جاء في متنها جمل اسمية وأخرى فعلية تهدف لمجموعة من الدلالات والمعاني، ولكي نتعرف أكثر على هذه الدلالات لنذهب الى تقسيم الجملة دلاليا إلى اسمية وفعلية.

أ-دلالة الجملة الاسمية في القصيدة:

لقد جاء في تعريفها "الجملة الاسمية عند النحويين الأوائل هي التي تتكون من المسند إليه – الاسم – والمسند"[2].

فالجملة على هذا تتركب في غالب الأمر من المسند إليه وهو المبتدأ والمسند وهو الخبر، وعليه "يستخدم مصطلح الجملة الاسمية في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أن يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها" [3].

فالجملة الاسمية تأتي اسمية لأنها تتصدر الاسم وبتالي يصبح ركنا إسناديا فيها.

كما "أصطلح النحويون منذ عصر مبكر على تحديد طرفي الجملة الاسمية المطلقة بالمبتدأ والخبر، فأطلقوا لفظ "المبتدأ" على المسند إليه فيها وأطلقوا لفظ "الخبر" على المسند[4]"، نستنتج من هذا القول أن "علي أبو المكارم" ذكر قسما من الجملة الاسمية، وتدعى الجملة الاسمية المطلقة التي يكون فيها المبتدأ أو الخبر أساسيان.

---

[1] – جلال الدين السيوطي: الاقتراح في أصول النحو، تحق، عبد الحكيم عطية، دار البيروني، بيروت، ط2، 1427، 2006م، ص23 – 24.

[2] – رشيد محمد حسن النحوي: الجملة الاسمية عند النحويين العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري دراسة تحليلية، جامعة عدن، كلية عدن، قسم اللغة العربية، 2007، ص31.

[3] – علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1428، 2007م، ص17.

[4] – المرجع نفسه، ص 22.

أما القسم الثاني "أن مصطلح" الجملة المقيدة لا يعرفه التراث النحوي بل شائع في التراث استخدام مصطلح "الجملة المنسوخة"[1]، وهذا يعني أن الجملة المقيدة هي نفسها الجملة المنسوخة التي ترتبط بالنواسخ.

وبناء على هذه التعريفات نتوصل إلى أن القصيدة _ قيد الدراسة_ تناولت الجمل الاسمية 13 مرة أي بنسبة 34.2%.

تحتوي قصيدة صورية حمدوش "يا جرحا غائرا في الوتين" على 13 جملة اسمية نذكر منها:

يا جرحا غائرا في الوتين

وأبناء ربيبتها الأمريكيين

وأطفالك يا فلسطين

والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن

والخلايا السرطانية تزحف على أرض المغربين[2]

وعليه فإن دلالة الجمل الاسمية داخل القصيدة هو في الغالب يوحي إلى الدوام والثبات دون التقيد بزمن محدد، ومعنى ذلك أن الغرض من توظيف هذا النوع من الجمل في متون القصائد لدلالة على السكون وعدم معرفة زمن وقوع هذه الاحداث، ولا حتى التقرب والتعرف على وقائعها. ولذلك يستخدمها الشعراء والكتاب ليعبروا بها عن صورة ثابتة.

فقد عبرت الشاعرة عن الجرح العميق والوجع التي تكنه اتجاه فلسطين وشعبها وعدم قدرتها على تغيير ما يحدث لها في قولها:

يا جرحا غائرا في الوتين

[1] – المرجع نفسه، ص75.

[2] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24-25.

دلالة على عمق الألم والتأمل في هذا البيت يلاحظ حسرة الشاعرة وأنين وجعها على فلسطين، فقد استطاعت أن تصور لنا من خلال هذه الجمل الاسمية بعض التعابير التي كلها حزن وأسى في صور ساكنة وهذا في قولها:

وأطفالك يا فلسطين

دلالة على وجع روحها على حالة أطفال فلسطين لأنهم عاشوا وما زالوا يعيشون خوف وإهمال وتشرد ليس لهم ذنب فيه.

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسيين وهما: المبتدأ والخبر أسند أحدهما الى الاخر، وهذا النوع يعد أبسط تركيب في الجملة الاسمية، لذلك يسمى المبتدأ بالمسند إليه والخبر بالمسند، والمتمعن في القصيدة التي نحن بصدد دراستها يجد أنها لم تستخدم هذا النمط كثيرا إلا في قولها:

والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن[1]

ومن خلال هذا البيت يتضح لنا أن الشاعرة شبهت العرب بإخوة يوسف عندما اتفقوا على الغدر به وإلقائه في غيابات الجب والتخلي عنه وحيدا خائفا، وهكذا الامر بالنسبة للعرب تركوا فلسطين ولم يكونوا يدا واحدة واقفة في وجه الصهاينة من أجل تحريرها والصعود بها الى الاستقلال والحرية، فتشتتهم وعدم التفافهم حولها جعلهم في صورة أخوة يوسف الذي لم يكن له معين سوى الله، وهكذا فلسطين كان لها الله فقط.

الجملة الاسمية المنسوخة:

هي كل جملة صدرت بناسخ فعلي ك "كان" وأخواتها، أو حرف ك "إن" وأخواتها.

وأمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعرة:

فصار العار يقطر من الجبين

كأنها بعد نزار قباني تقيم مراسم تأبين[1]

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24-25.

تلوم الشاعرة العرب في هذه السطر الأول بتخليهم عن فلسطين في وقت الشدة، في وقت كان من المفروض أن يكون العرب يدا واحدة من أجل التخلص من الاضطهاد والتهميش والصعود بها الى الحرية.

أما السطر الثاني فالشاعرة تشبه سوريا بوردة الياسمين في زمن الشاعر نزار قباني، لكن بعد وفاته تحولت هذه الوردة من الجمال إلى الذبول كحال بلد فلسطين الذي تحول إلى جنائز ومآتم في حين كان كله فرح وأمان.

ب- دلالة الجملة الفعلية في القصيدة:

"يعرف النحويين الجملة الفعلية بأنها الجملة المتصدرة بفعل"[2]، أي أن الجملة الفعلية هي كل جملة تصدرها فعل . "والفعلية هي المكونة من فعل وفاعل"[3].

الركنان "الفعل" و"الفاعل" هما مكونان أساسيان في الجملة الفعلية، ويكون الفعل إما في الماضي في فترة زمنية معينة، أو المضارع في وقت حالي أو فعل الأمر بغرض الطلب بشيء للقيام به والفاعل هو المنقذ للفعل.

لقد عرفها "ابن هشام " في قوله:" الفعلية هي التي صدرها فعل (قام زيد) وضرب اللص وكان زيد قائما وظننته قائمة، وقم"[4].

والشيء الأساسي في الجملة الفعلية أن تحتوي على ركنان اساسيان وهما الفعل والفاعل، في حين يمكن أن يضاف إليها متممان أو مكملان للمهمة لتضيف معاني جديدة ومكملة.

وبعد تعريفنا للجملة الفعلية توصلنا إلى أن القصيدة التي نحن بصددها تناولت مجموعة من الجمل الفعلية بل أكثرت من توظيفها، ومن أمثلتها نذكر:

أدمى القلب وأعمى العين

---

[1] – المرجع نفسه، ص نفسه

[2] – علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1328، 2007، ص29.

[3] – المرجع نفسه، ص30.

[4] – جمال الدين ابن هشام الانصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب لحق محمد محي الدين عبد المجيد دار العسكر، دمشق، لبنان، (د.ط)، ص420.

ويزهر أملي وينتشي قلبي الحزين

نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين

يقفون فوق جراحهم صامدين

يرفعون رؤوسهم في شموخ للعالمين

يستقي قلبي من وجعهم الدفين

تستنزف ثرواتهم بأيديهم كل حين

نترقب ابن سينا ومصلا مبين[1]

يدل هذا النوع من الجمل على الإخبار عن الحدث في زمان ومكان معينين، فالشاعرة وظفت بكثرة الأفعال في زمن المضارع ، والذي بدوره يدل على وقوع الحدث في زمن الحاضر، وبالفعل فهي تسرد لنا حقيقة عامة ألا وهي احتلال إسرائيل لدولة فلسطين وما يحدث فيها من ظلم واضطهاد من طرف العدو، فالشاعرة تخبرنا بكل الأحداث التي تجري في فلسطين في زمن المضارع للدلالة على استمرارية الأحداث والوقائع في فلسطين ومع ذلك تصر على البقاء متفائلة بغد مشرق كله أمن وأمان.

لقد وردت الجملة الفعلية في القصيدة على عدة أنماط أهمها:

_ فعل + فاعل: ورد هذا النمط في القصيدة في البيت ما قبل الأخير في قولها:

نترقب ابن سينا ومصلا مبين

فعل + فاعل

ويمثل ظهور نمط الفعل والفاعل في القصيدة دلالة انتظار أو ترصد شخص معين محدد ويرمي ذلك إلى أن الشخص المنتظر هو الذي بيده الحل.

_ فعل + فاعل + مفعول به:

من خلال القصيدة يظهر لنا ورود هذا التركيب في قولها:

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24،25.

فتوارى صلاح الدين عن الخلق أجمعين

فعل + فاعل مفعول به

وتتوالى الضربات عليهم أجمعين

فعل + فاعل مفعول به

تستنزف ثرواتهم بأيديهم كل حين

فعل فاعل م.به

وفي الأمثلة السابقة نلاحظ أن الجمل تحتوي على فعل وفاعل ثم متمم ثم مفعول به، فالفعل "توارى" والفاعل "صلاح الدين" والمتمم الفاصل "عن الخلق" والمفعول به "أجمعين"

ودلالة هذه الجملة الفعلية هو اختفاء صلاح الدين عن الخلق كلهم.

كما يشير المثال الثاني إلى "تتولى" وهو الفعل و "الضربات" الفاعل ثم المتمم "عليهم" بعد ذلك يأتي المفعول به وهو "أجمعين" ويدل قولها هذا على استمرارية فعل القصف على الأراضي الفلسطينية.

أما بالنسبة الى قولها الثالث فهي تقصد بالفعل "تستنزف" والفاعل "ثروات" والمقدم هو الضمير "هم" والمفعول به هو "كل" وبالتالي في تسرد ما يحدث باملاك العرب الذين اخد منهم حقهم وهم صامدون لا يفعلون شيء حتى شبهتهم بضعف رجل مريض طاعن بالسن عاجز لا يمكنه تحصيل نتيجة إيجابية من أجل تغيير هذا الواقع.

_ الفعل + الفاعل (ضمير مستتر) + المفعول به:

يظهر هذا النمط في القصيدة من خلال قولها:

أدمى القلب وأعمى العين

يزهر أملي وينتشي قلبي الحزين

نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين

يستحي قلبي من وجعهم الدفين[1]

والملاحظ في الأبيات السابقة يجد أنها استترت الفاعل عن أعين قارئ هذه القصيدة، والمتأمل هنا يستنتج أن الضمير المستتر هو الفاعل بضمير ويختلف مع مجموعة ضمائر في الغائب "هو" ومع ضميري المتكلم أنا ونحن.

فمثلا في قولها: "أدمى القلب" فالفعل هنا هو "أدمى" والفاعل هو الضمير المستتر تقديره ضمير الغائب هو، أما بالنسبة للمفعول به فهو أصلي وتنطبق نفس الحالة في قولها "أعمى العين".

ومعنى هذا البيت هو جرح القلب ونزيفه وبياض العين من شدة البكاء على الأوضاع والظروف القاسية التي تعانيها وتعيشها فلسطين دون سند أو معين.

كما استتر الفاعل في ضمير المتكلم نحن يبرز ذلك في قولها "نهلل" و "نكبر"، فالشاعرة لها ثقة بالله على نصرتها في يوم ما، فهي تأمل بالانتصار على الاستعمار الإسرائيلي والدخول بإذن الله إلى القدس الحبيبة مهللين مكبرين.

_ الفعل + الفاعل (واو الجماعة) + مفعول به

ومن أوجه استعمال هذا النمط في القصيدة قول الشاعرة:

يقفون فوق جراحهم صامدين

يرفعون رؤوسهم في شموخ العالمين

ففي المثال الأول الفعل هو "يقف" أما الفاعل فيبرز في واو الجماعة ومن ثم يأتي المتمم وهو "جراحهم" وأخيرا المفعول به "صامدين".

أما بالنسبة للمثال الثاني الفعل هو "يرفع" وواو الجماعة فاعل وأخيرا يظهر المفعول به في قولها "رؤوسهم".

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24.

من خلال البيتين السابقين تبين "صورية حمدوش" تحدي وصمود الأطفال الفلسطينيين بالرغم من الحرمان التام لكل المتطلبات التي يحتاجها الطفل للعيش بأمان وسلام، وكل هذه المعاناة لم تؤثر عليهم سلبا بل بالعكس من ذلك زادتهم ثقة وتمسكا بالله ومن ثمة تمسكهم بقضيتهم هذه الأخيرة كانت الدافع لتحمل جراحهم وشموخ رؤوسهم

ج _ شبه الجملة في القصيدة:

لم يرد تعريف لشبه الجملة عند النحاة القدماء لكن هناك من سماها بمصطلح "الصفة" أو "الجملة الظرفية" وما إلى ذلك من تسميات، وقد جاء في تعريف شوقي المعري: "الظرفية هي الجملة التي تتصدرها شبه الجملة (الظرف أو الجار والمجرور) " [1] .

أي أن شبه الجملة مصطلح نحوي قد يرد في تركيبه مكون من ظرف أو حرف جر مع اسم مجرور به، بالإضافة إلى أن: "شبه الجملة إذا كانت معلقة بخبر فهي اسمية وإذا كانت معلقة بفعل يتبعها فهي الجملة الفعلية" [2]، أي إذا ارتبطت شبه الجملة بخبر فهي اسمية وإذا ارتبطت بفعل يتبعها فهي فعلية.

لقد ورد في القصيدة التي بين أيدينا هذا النوع من الجمل، وهذا في قول الشاعرة:

ذات يوم وأدخلك مع خليفة صلاح الدين

...

في هجود وسجود ثابتين

بدل أن يكلل بورود كالفاتحين

في خنوع وسجود للصهيونيين

بحجارة من سجيل من الأقصى إلى جنين[3]

---

[1] – شوقي المعري: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الحارث، سوريا، دمشق، ط، 1997، ص13.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24.

فقد مزجت الشاعرة بين شبه الجمل الظرفية وجمل الجار والمجرور، وهي تحمل دلالة تتمثل في:

أمل الشاعرة في دخولها للأقصى السجين ذات يوم مع الخليفة صلاح، وكذلك حسرتها وحزنها على فلسطين لأنها في الحصار والاضطهاد، في حين كانت لابد أن تكلل بورود الفتح والنصر. بالإضافة الى صمود وقوة الشعب الفلسطيني رغم كل هذا الألم والوجع وعناده لمواصلة القتال لنيل الحرية.

د- الجملة الطلبية في القصيدة

قبل التطرق الى استخراج الجمل الطلبية الموجودة داخل القصيدة نذهب أولا للتعرف على مفهومها، "تمّ تقسيم الكلام (العربي) من طرف علماء البلاغة العرب الى قسمين: "الخبر وهو: "كل كلام يراد به افادة السامع أو القارئ وهو يحتمل الصدق أو الكذب".[1]

فالقسم الأول للكلام يأتي للإخبار عن طريق السمع أو الكتابة ويحتمل الصدق أو الكذب.

أما بالنسبة للقسم الثاني للكلام فهو الإنشاء وهو: "الكلام الذي ينشئه القائل لطلب حدوث فعل أو النهي عنه أو تدلى أو تمتي، بالإضافة الى الأساليب الإنشاء الغير طلبية كالقسم والتعجب والمدح والذم..."[2]

فالإنشاء، هو كلام يأتي على مطالب إما النهي عن فعل ما أو النداء لشيء أو تمني وقوع حدث، بالإضافة الى أساليب انشائية تظهر بطريقة غير طلبية وتكون لها أغراض كالتعجب والمدح.

_ النداء:

وظفت الشاعرة هذا النوع الإنشائي الطلبي في السطرين الأول والثاني في القصيدة (ثلاث مرات)، وذلك في قولها:

---

[1] – رامي الأسمر: علوم البلاغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، (د.ط)،(د.ت)، ص؟؟؟؟؟؟؟

[2] – المرجع نفسه، ص21.

آه يا فلسطين

يا جرحا غائرا في الوتين

وأطفالك يا فلسطين [1]

وتعريف النداء العام هو طلب المنادى بواسطة استخدام مجموعة من الحروف مثل الياء وأيا وحيا.

فقد استخدمت الشاعرة النداء باستعمال حرف الياء لتنادي على فلسطين، وهذا دلالة على تأثرها بالقضية الفلسطينية وتريد به الاستغاثة لتخرجها من بؤسها.

_ الاستفهام:

هو أحد الأساليب الطلبية غرضه الفهم وإيجاد إجابة لهذا الاستفهام، له أدوات كثيرة نذكر منها: المهزة، أم، كم، كيف ...

لقد وظفت الشاعرة هذا الأسلوب في بيت واحد في قولها:

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين[2]

دلالة عن حيرتها وتساؤلها في نفسها هل يأتي يوم تتوقف فيه هذه النزاعات وتسجد هي في الأقصى؟، حيث كانت أداة الاستفهام الهمزة معيارا كافيا لنستطيع استخراج هذا النوع من الأسلوب الإنشائي الطلبي.

_ النهي:

هو أسلوب إنشائي طلبي، من شروط معرفته ملازمة لا الناهية للفعل المضارع، غرضه التوقف عن فعل ما، فالسياق هو الذي يحدد لنا دلالته الحقيقية أو المجازية.

يبرز لنا هذا الأسلوب في القصيدة في السطر الرابع والعشرين في قولها:

لا تبتئسي حبيبتي فلسطين[3]

---

[1] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص24.

[2] – المصدر نفسه: ص24.

[3] –المرجع نفسه، ص25.

دلالة النهي هنا تكمن في طلب الشاعرة من فلسطين الكف والتوقف عن انتظار الدعم من اخوتها العرب، وبالرغم من هذا فهي تبعث روح التفاؤل والأمل.

الفصل الثالث:

الدلالة المعجمية في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين"

أولا_ الدلالة المعجمية:

تعد اللغة العربية من اللغات الزاخرة بعلوم مختلفة، فكان قدماء العرب من الدارسين والعلماء يتناولون البحث اللغوي تناولا متكاملا من نحو، وصرف، وبلاغة، وأصول الفقه وغيرها من العلوم المختلفة، ومن بينهم "أبو هلال العسكري" (ت 395هـ) الذي يقول في تعريفه للدلالة المعجمية: "أن الكلام ألفاظ تشمل على معان تدل عليها وتعبر عنها"[1].

وعرفها "إبراهيم بن مراد" بأنها: "دلالة المفردة خارج السياق"[2].

لقد أطلق العرب المحدثون مصطلحات كثيرة على علم الدلالة، ومنهم من يستخدم المصطلح الغربي "السيمانتيك"، إلا أن كل هذه المصطلحات تستعمل لأن معناها واحد.

ومن الواضح أن مصطلح "الدلالة" مرتبط بالمعجم الذي يُعرّف على أنه: "الكتاب الذي يضم مفردات اللغة، وأغلبها على ترتيب معين، يفسر معناها، ويبين مشتقاتها ولغاتها وأوجه استعمالاتها"[3].

تتمثل دراسة المعنى المعجمي في ثلاثة فروع انبثقت من علم اللغة الحديث linguistics، وهي:

1-علم الدلالة semantics.

2-علم المفردات vocabeularry.فق

3-علم المعاجم lexicalogry

يعرف علماء اللغة الدلالة semantics بأنه:" العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أم التركيب".[4]

---

[1]– أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1980م، ص61.

[2]– إبراهيم بن مراد: مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م، ص25.

[3]– شرف الدين الراجحي: في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2002م، ص139

[4]– حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 1992م، ص99.

أما علم المفردات فهو: "العلم الذي يعترف ضمنا بالوجود المستقل والمتميز للكلمة، غير أن هذا العلم قد استقر على عدد من الموضوعات تتمثل كلها بالمفردات وحركاتها وأنواعها vocabulary"."[1]

أما فيما يخص علم المعاجم، فهو فرع من فروع علم اللغة يقوم بدراسة وتحليل مفردات أي لغة، بالإضافة إلى دراسة معناها أو دلالتها المعجمية بوجه خاص وتصنيف هذه الألفاظ استعدادا لعمل المعاجم.

فكثير من الكلمات المفردة في اللغة العربية تحمل معاني متعددة ومتنوعة، والدلالة المعجمية تكون عرضة للتغيير فقد تغيرت بعد عصر تدوين اللغة، وذلك نتيجة اختلاف حياة الأجيال المتعاقبة وما جد من مستحدثات وأمور تقتضي التغيير[2]، وقد اهتم العلماء العرب بهذه الدلالة وألفوا فيها الكثير من المعاجم مثل **لسان العرب، وقاموس المحيط، والصحاح وغيرها ...**

ثانيا_ نظرية الحقول الدلالية:

تعد نظرية الحقول الدلالية أيضا مبحثا من مباحث علم الدلالة، فهي لا تسعى إلى تحديد البنية الداخلية لمدلول الكلمات فحسب، إنما إلى الكشف عن بنية أخرى تسمح لنا بتأكيد أن هناك قرابة دلالية بين عدد من المونيمات. ونتيجة لتقدم العلوم وتشعب المعارف احتاج الإنسان إلى هذا التطبيق العلمي الجديد ليؤرخ معارفه ويمنع عنه اللبس المصاحب لاستعمال اللغة التي هي أداة المعرفة.

1_ حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

يضم هذا الحقل كل ما له علاقة بعناصر الطبيعة مثل: الحجارة، الورود، الدرب، الياسمين، أرض ...[3].

[1] – حلمي خليلي: مقدمة لدراسة التراث العربي المعجمي، دار المعرفة الجامعية لبنات، دط، 2006م، ص70.

[2] – عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجيلاوي، مصر، ط2، 1986، ص196.

[3] – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، مادة ازهر.

إذ يعد هذا الحقل من أهم الحقول الدلالية في القصيدة وهذا من أهم ما يميز الشعراء إذ يقومون بالربط بين عناصر الطبيعة المختلفة والقضية الفلسطينية وكل ما يتعلق بها من أرض وشعب ربطا منطقيا روحيا بطريقة فنية[1].

لقد وظفت الشاعرة هذه العناصر في قصيدتها، في قولها:

بحجارة من سجيل من الأقصى إلى جنين[4]

ـ حجارة: ورد في القصيدة لفظ "حجارة"، وهذا تناص مع القرآن الكريم، فالقصة هنا مشابهة تماما لقصة أصحاب الفيل، كما جاء في قوله تعالى: ﴿**ترميهم بحجارة من سجيل**﴾ {سورة الفيل، الآية 04}، أي أن الله سبحانه وتعالى أرسل طيرا من أبابيل ترمي أصحاب الفيل الذين ساروا إلى بيت الله الحرام لتخريبه بهذه الحجارة.

ومن الواضح في القضية الفلسطينية توظيف لفظ "حجارة"، والسبب في ذلك أن المقاومين معروفين باسم "رجال الحجارة"، وهذا من كثرة استعمالهم لها كأداة ووسيلة للنضال والدفاع عن النفس أمام العدو الإسرائيلي لافتقارهم للوسائل الحربية الحديثة، ف" صورية حمدوش" شبهت الحجارة التي يرمي بها الأطفال الفلسطينيين كحجارة من سجيل يرمون عدوهم بها.[3]

ـ الوورود: "الورود جمع ورد وواد، مفرد وردة، نور كل شجرة يشم أخرجت الأشجار وردها في فصل الربيع".[4]

من المتعارف عليه أن الورد رمز الجمال والفخر والقيمة، فلو أن العرب ساندوا الفلسطينيين في نكبتهم لكللوا بالورود كالفاتحين حسب ما ورد في القصيدة، وهذه من العادات العربية القديمة التي كانت منتشرة مند العصر الجاهلي.

ـالدرب: الدرب باب السكتة الواسع، وهو أيضا الباب الأكبر، وكل مدخل إلى الروم: درب من يرويها"[5]

---

[1] – ينظر: منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م، ص79.

[3] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورقتها، ص23–24.

[4] – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (ورد).

[5] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (درب)

كما أن الدرب هو الطريق الطويل الممتد، فوظف هذا الوصف في القصيدة عن العرب ليشرح الحالة التي سيصلون إليها من قبل الأعداء والمستعمرين، تقول الشاعرة:

فالعرب على درب البؤساء والمتشردين[1]

_الأرض: "وهي على كل شيء يسفل ويقابل السماء، والأرض التي نحن عليها..."[2]

تدل كلمة أرض أيضا على معنى البلاد، "**فالخلايا السرطانية**" كما قالت الشاعرة تزحف من بلاد إلى أخرى، وتتوغل في الأراضي العربية وتستنزف من الثروات الطبيعية والباطنية وتستغل هذه الأراضي باستمرار، ومثال ذلك قول الشاعرة:

والخلايا السرطانية تزحف على ارض المغربيين[3]

2 _ حقل الألفاظ الدالة على أعضاء جسم الإنسان:

يشتمل هذا الحقل على كل ما يتعلق بالإنسان من صفات وأعضاء، وقد تكررت بعض الألفاظ الدالة على الإنسان في القصيدة وتمثلت في: الوتين، القلب، الجبين، الرأس، الروح، اليد، العين ...

_القلب: وهو يمثل مصدر المشاعر والأحاسيس المختلفة، وقد مزجت "صورية حمدوش" بين الاستعمال الحقيقي والمجازي لهذا اللفظ.

أدمى القلب وأعمى العين[4]

ففي هذا المقطع استعملت كلمة "قلب" استعمالا مجازيا، فالقضية الفلسطينية هنا بمثابة جرح في القلب.

_ الوتين: "مفرد، ج. أوتنة، ووتَن، ووتُن، من الشريان الرئيسي الذي يغدي جسم الإنسان بالدم النقي الخارج من القلب" [1]، فهذا اللفظ يمثل مدى عمق وحساسية القضية الفلسطينية تماما مثل مكانته في جسم الإنسان، تقول الشاعرة:

---

[1] – صورية حمدوش: ديوان بين فتق الجراح ورتقها، ص24–25.

[2] – ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (ارض).

[3] – المصدر نفسه: ص نفسها.

[4] – صورية حمدوش ديوان بين فتق الجراح ورتقها، ص24–25.

آه يا فلسطين

يا جرحا غائرا في الوتين[4]

ـ الدم: استعمل هذا اللفظ للدلالة على شدة الألم والوجع والأسى الذي أصاب القلب من هذه القضية، والدم يعتبر كرابطة بين الإنسان الفلسطيني والعرب لانتمائهم إلى نفس الدين والعرق، تقول الشاعرة:

أدمى القلب وأعمى العين[2]

ـالعين: وهي العضو المسؤول عن حاسة النظر كما ان لها معاني أخرى في المعاجم العربية القديمة والحديثة كعين الماء والعيون التي تعني الجواسيس وغيرها، فهي مركز الأهم حاسة من حواس الانسان وأكثرها تأثرا وتأثيرا في ذات صاحبها، وهي هنا تعبر عن الحزن والأسى.

ـ اليد: وردت كلمة "أيديهم في القصيرة" جمع لكلمة يد وهي" الكف ... وقال أبو إسحاق اليد من أطراف الأصابع إلى الكف".[3]

فاليد هي العضو الذي يقوم بعدة وظائف حركية كالأخذ والأكل والقبض وغيرها من الوظائف الأخرى، وهذا في قول الشاعرة:

تستنزف ثرواتهم بأيديهم في كل حين[4]

استعملت كلمة "يد" للدلالة على أن المحتل في كل البلاد العربية يستنزف الثروات، وذلك عن طريق أبنائها مباشرة، فهو بمثابة الأداة المستخدمة في عملية الاستنزاف.

ـالجبين: ورد معناه في معجم اللغة العربية المعاصرة على أنه: "جمع أجبن: ما بين منبت الشعر والحاجبين" فيقال أمر يندى به الجبين أي أمر مخجل"[5]، فقد قامت "الشاعرة بوصف

---

[1] – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية، المعاصرة، مادة (وتن).

[2] – صورية حمدوش: بين فتق الجراح ورتقها، ص23–24.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (يدي)

[4] – صورية حمدوش: ديوان بين فتق الجراح ورتقها، ص23–24.

[5] – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (جبن).

العرب على أن العار يقطر من جبينهم، والسبب في ذلك تخليهم عن الشعب الشقيق وعدم مساندتهم له، وتقول في ذلك:

فصار العار يقطر على الجبين[1]

_الرأس: مصدر رئيس ورئيس ورأس "أعلى الشيء" "رأس الجبل"[2]، والمقصود في القصيدة رأس الإنسان الفلسطيني الذي يبقى دائما شامخا ومرفوعا بكل فخر أمام كل العالم، فالدفاع عن أرضهم يعد شرفا بالنسبة إليهم، وهي هذا تقول الشاعرة:

يرفعون رؤوسهم في شموخ العالمين[3]

_ الروح: أي النفس والجمع أنفس.

إذ إنها تدل على النفس الجريحة المعذبة، وتصور لنا كل أحزانها وآلامها وألم الإخوة في فلسطين.

وروحي تئن في صمت كالسجين[4]

3_ حقل الأشخاص والأماكن:

تشكل أسماء الأشخاص والأماكن نسبة معتبرة في القصيدة، فقد وردت في سياقات مختلفة ومتباينة وبصيغ متنوعة تختلف باختلاف دلالاتها، ومن أمثلة الأماكن التي ذكرتها "**فلسطين**" في قولها:

آه يا فلسطين

وأفل كل العرب عنك فلسطين

واطفالك يا فلسطين

لا تبتئسي حبيبتي فلسطين[5]

---

[1] – صورية حمدوش: ديوان بين فتق الجراح ورتقها، ص24–25.

[2] – أحمد مختارعمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (رأس).

[3] – صورية حمدوش: ديوان بين فتق الجراح، ، ص23،24.

[4]- المصدر نفسه: ص نفسها.

[5] – المصدر نفسه: ص23،24.

استعملت هذه الكلمة مرات عدة لأنها الموضوع الأساسي للقصيدة وهذه العملية تخص العرب اجمعين كما دكرت هنا أسماء المدن الفلسطينية التي تعرضت لمجازر كبيرة من قبل الاحتلال الإسرائيلي كالأقصى، جنين وغير الفلسطينية كبلاد الرافدين، سوريا، طور سيناء، مصر، المغرب، القيروان، ليبيا وغيرها من الدول والمدن العربية.

أتراني أسجد بوما بالأقصى السجين

أولا هم بلاد اهل الرافدين

بداية بليبيا والمهمة القيروانين[1]

ومن الملاحظ أيضا أن هذه المقاطع غنية بالإشارات والرموز والإيحاءات الظاهرة والخفية.

والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن[2]

المعنى هنا جلي وواضح، والقضية الفلسطينية تشبه تماما قضة النبي يوسف عليه السلام واخوته الذين ألقوه في الجب وتخلوا عنه مثلما تخلى العرب عن إخوانهم الفلسطينيين.

كما أن الشاعرة وظفت في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين" أسماء الأعلام بكثرة مثل: (يوسف، صلاح الدين، ارناط، نزار قباني ...)

وردت في القصيدة العديد من الأسماء التي لها إيحاءات ورموز مختلفة:

أ- **أسماء الأشخاص:** مثل النبي يوسف، صلاح الدين، أرناط، نزار قباني، ابن سينا.

ـ **صلاح الدين:** وهو مؤسس الدولة الأيوبية وقائد الحملات العسكرية ضد الدول الصليبية في دول بلاد الشام وفي هذا تقول الشاعرة:

ذات يوم وأدخلك مع خليفة صلاح الدين [1]

فالشاعرة طرحت سؤال تنتظر الإجابة عنه، بل تتساءل إذا كان سيأتي يوم ويتحرر الأقصى كما تحررت الدول العربية من اليهود عن طريقه.

---

[1] – صورية حمدوش: "ديوان بين فتق الجراح ورتقها، ص23، 24.

[2] – المصدر نفسه: ص نفسها.

[1]– المصدر نفسه: ص نفسها.

ـ أرناط: هو قائد الحملات الصليبية على بلاد الشام، وقائد المعركة التي فصلت بين المسلمين والمسيحيين وحررت القدس على يد صلاح الذين الأيوبي الذي كان في صراع مع أرناط.

قالت الشاعرة:

لقد تحدى أرناط صلاح الدين

ـ نزار قباني: هو شاعر سوري معروف بشعره على المستوى العالمي، فكتب عن العديد من المواضيع والقضايا كالقضية الفلسطينية.

ومنذ أن دخلت سوريا في الحرب تدهورت الأوضاع فيها، فربطت الشاعرة ربطا منطقيا بين الحرب في سوريا وموت نزار قباني، تقول في ذلك:

كأنها بعد نزار قباني تقيم مراسم تأبين

ـ ابن سينا: عالم وطبيب مسلم ذكر اسمه في القصيدة، والمقصود من ذلك أن الشاعرة أرادت بهذا التوظيف معنى مجازيا بقولها:

نترقب ابن سينا ومصلا مبين

أي أن الشاعرة تنتظر "ابن سينا" ليكون شفاء لنفسيتها المتبعة التي سترتاح بتحرر القدس.

ب- أسماء البلدان والمدن:

تناولت الشاعرة في قصيدتها العديد من الأسماء الخاصة بالأماكن والبلدان والمدن، ومن الواضح أن لها علاقة ببعضها البعض ومن أمثلة ذلك:

- **أسماء المدن:** ذكرت في القصيدة العديد من أسماء المدن العربية مثل:

ـالأقصى: وهو مسجد داخل سور واسم لكل ما هو داخل السور وأول القبلتين في الإسلام، كان يطلق عليه اسم بين المقدس في فلسطين المحاصرة من قبل الصهيونيين، فتتساءل الشاعرة عما إذا كانت هناك إمكانية سجودها يوما ما بالأقصى بعد تحرره لقولها:

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين

بحجارة من سجيل من الأقصى إلى جنين

ـ جنين: وهي مدينة فلسطينية تابعة للسلطة الفلسطينية وشهدت سيطرت العديد من القوى، تحدثت الشاعرة عن هذه المدينة في القصيدة وأن الحجارة التي يستعملها الأطفال في الحرب هناك كحجارة من سجيل يمكنها أن تصل من الأقصى إلى جنين في قولها:

بحجارة من سجيل من الأقصى إلى جنين

ـ بلاد الرافدين: من أشهر المراكز الحضرية في العالم والتاريخية تقع في جنوب غرب أسيا كالعراق وسوريا وتركيا حاليا، وهذه الدول الثلاثة من بين الدول العربية الأولى التي تعرضت للغزو الصهيوني قديما وحديثا لقول الشاعرة:

أولاهم بلاد الرافدين

ـ القيروان: مدينة تونسية مجاورة لدولة ليبيا التي تعاني من الخلافات السياسية لغياب حكومة موحدة، فبدأ الصراع في ليبيا وانتقل إلى تونس والقيروان، وذلك في قول الشاعرة:

بداية بليبيا والتهمت القيروانيين

ـ طور سيناء: من المدن المصرية ذات شهرة تاريخية التي شهدت صراعا كغيرها من الدول.

تقول "صورية حمدوش":

وتعالت النزاعات في أعالي طور سيناء بلاد المصريين

ـ أسماء البلدان: كما وظفت "صورية حمدوش" أيضا أسماء بعض البلدان، كقول الشاعرة:

أه يا فلسطين

...

وأفل كل العرب عنك يا فلسطين

...

وأطفالك يا فلسطين.

...

فهذه سوريا بلاد الياسمين.

...

وتعالت النزاعات في أعالي طور سيناء بلاد المصريين

...

بداية بليبيا والتهمت القيروانيين

...

وتنحرها المجاعات بلاد الحميريين

4 _ حقل الالفاظ الدالة على القرابة:

يضم هذا الحقل الألفاظ الخاصة بصلة القرابة، وردت في القصيدة عدة كلمات تدل على هذا الحقل لكن ليس بمعناها الأصلي الحقيقي، وإنما وردت بشكل غير مباشر للدلالة على معنى أخر خفي.

_ أبناء ربيبتها: إن الصهاينة جعلوا من أرض فلسطين وأطفالهم وأشركوا الأمريكيين فيها كأنهم الأبناء الأصليين لها، وهذا ما جعل الشاعرة تسميهم بأبناء ربيبتها، ومن أمثلة ذلك:

وأبناء ربيبتها الأمريكيين[1]

_ أطفالك: تعود كلمة أطفالك في القصيدة على أبناء فلسطين ويرمز بها إلى كل بنت أو ولد فلسطيني يعيش الحرب الإسرائيلية ويعاني منها، كقول الشاعرة.

وأطفالك يا فلسطين[2]

_ إخوة: من المعروف أن العلاقة بين الإخوة يجب أن تكون قوية، فلا تجمع بينهم رابطة الدم فحسب وتعود كلمة "إخوة يوسف" التي وظفتها الشاعرة في هذه القصيدة على العرب فهم إخوة فلسطين، وقصة النبي يوسف مشابهة تماما لقصة فلسطين مع الدول العربية، والمراد من توظيف هذا التشبيه هو الإشارة الى غدر العرب وتخليهم عن فلسطين كما تخلى إخوة يوسف عنه قالت الشاعرة في ذلك:

والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن[1]

---

[1]– صورية حمدوش: ديوان بين فتق الجراح ورقتها، ص23–24.

[2]– المصدر نفسه: ص نفسها.

[1] – المصدر نفسه: ص نفسها.

5 _ حقل البؤس والألم: تعددت الألفاظ في هذا الحقل واختلفت، لكنها تدور في معنى واحد فكلها تدل على الحزن والأسى في نفسية الشاعرة ويظهر ذلك من خلال شعرها بصورة واضحة مثل (البؤساء، الشحاذين، المجاعات، الجراح، الوجع).

تقول الشاعرة:

أه يا فلسطين

يا جرحا غائرا في الوتين

أدمي القلب وأعمى

...

يستحي قلبي من وجعهم الدفين

وروحي تئن في صمت كالسجين

...

فالعرب على درب البؤساء والشاحذين

...

وتنحرها المجاعات بلاد الحميرين

...

لكل نزف وجرح بأفئدة المنكوبين والمشردين

6 _ حقل الفرق الدينية: من خلال قراءتنا للقصيدة يتبين لنا أن الشاعرة تحدثت فيها عن فرقتين دينيتين مختلفتين في العقيدة هما: النية والشيعة، حيث أن القضية الفلسطينية في نظر الشاعر: قضية ميؤوس منها شبهتها برجل كبير مريض لا طاقة له، هكذا هي القضية الفلسطينية مفروغ من أمرها بإجماع المذهبين السني و الشيعي ومثال ذلك قول الشاعرة :

ميؤوس من شفائه بإجماع سنيين و شيعيين

من خلال تحليل ألفاظ القصيدة ودلالتها المعجمية، اتضح لنا أنه لا يمكننا فهمها دون الاعتماد على الدلالة السياقية أو السياق الذي وردت فيه هذه الالفاظ، فالشاعرة أحيانا

تستعمل ألفاظا لا تقصد بها معناها الأصلي والحقيقي بل المعنى المجازي، وهذا ما جاءت به نظرية الحقول الدلالية التي جمعت بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة يمكن القول إنّ لشعر "صورية حمدوش" صدى من طرف المتلقي لما يمتاز به من قوة التأثير على القارئ، فهو يتناول قضية حساسة هي القضية الفلسطينية في الشعر الحديث والمعاصر، والتي أثرت على نفسية الشاعرة وجعلتها تبدع في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين"، والتي تناولت وصفا دقيقا لحالة الشعب الفلسطيني خاصة والعرب عامّة. تحتوي القصيدة قيد الدراسة على مشاعر صادقة نابعة من القلب وصور معبرة عن كل ما له علاقة بالحزن والأسى والألم.

ومن خلال عرضنا لفصول الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتي:

- استعملت "صورية حمدوش" خاصية التكرار في الأصوات والذي كان له دلالة مقصودة.
- استخدمت الشاعرة الحروف الصّامتة والصائتة وذلك حسب الحالة الشعورية لها والأغراض التي كتبت فيها القصيدة.
- غلب على القصيدة نظام المقاطع الصوتية القصيرة مقارنة بالمقاطع المتوسطة والطويلة وهذا مرده إلى قصر نفس الشاعرة ، الأمر الذي يوائم الحالة الشعورية والنفسية لها المصطبغة بالحزن والأسى جراء ما يحدث للفلسطينيين.
- تميز البناء الصرفي لقصيدة يا جرحا غائرا في الوتين بالتنوع والاختلاف.
- تميزت لغة الشاعرة بالوضوح والبساطة في التعبير الذي جاء بطريقة محاكية للواقع والأحاسيس بأسلوب فني متميز، استطاعت من خلاله أن تنقل إلينا مشاعرها الخاصة بصورة أقرب إلى الواقع وبطريقة متكاملة فغلب على قصيدتها الطابع الإنساني.
- وظفت "صورية حمدوش" التعبير بالمشتقات وعلى رأسها "اسم الفاعل" بأبنيته المختلفة سواء المفردة أو الجمع وهذا حسب تدفق الحالة النفسية والشعورية لها.

- مزجت الشاعرة في قصيدتها بين الجمل الاسمية والفعلية التي دلّت بالأولى على التصوير والثبوت وبالثانية على الحركة والاستمرارية، كما وظفت الجملة الطلبية بأنواعها كالاستفهام والنهي النداء.
- توظيف الشاعرة للأساليب الإنشائية أضفى على القصيدة بلاغة وتأثيرا.
- مزجت الشاعرة بين الحقول الدّلالية المختلفة: مثل حقل الألفاظ الدّالة على الطبيعة، وحقل أعضاء جسم الانسان الدّاخلية والخارجية، وحقل الأشخاص والأماكن والبلدان ممّا أبرز لنا تنوع ميولاتها.

الملاحق

السيرة الذاتية:

صورية حمدوش شاعرة وأديبة وصحفية حرة من مواليد 30 يونيو 1971 بالقرارم قوقة ولاية ميلة الجزائر – حاصلة على شهادة تقني سامي برمجة في الإعلام الآلي– شهادتين في التقديم التلفزيوني والإذاعي والمراسل الصحفي واحدة من أكاديمية فضيلة مختاري بالعاصمة وأخرى من أكاديمية خنوف زين الدين بجيجل. _ عضو مؤسس باتحاد كتاب الجزائر فرع ولاية ميلة. – عضو في الرابطة العالمية للإبداع والعلوم الإنسانية.– عضو في الرابطة العربية للأدب والثقافة بالعراق. – عضو باتحاد المثقفين العرب بسوريا – رئيسة جمعية الثريا الثقافية للإبداع . – رئيسة صفحة الثريا بجريدة صدى المستقبل الليبية.– مستشار ثقافي عن صحيفة صدى المستقبل الليبية.– مستشار ثقافي عن مؤسسة النيل والفرات بمصر.

–مستشار ثقافي فرع الجزائر عن الاتحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب بالقاهرة مصر . – صحفية حرة بمجلة زهرة البارون العراقية الأسبوعية. – مكلفة بالقسم الثقافي عن الجزائر لجريدة لوبوان 24 بإسبانيا .

_ملتقيات وتتويجات:

– الملتقى الوطني الأول في أدب المقاومة والشباب " الثورة في عيون الشعر " يومي 31 أكتوبر و01 نوفمبر 2017 . – ملتقى الأشقاء العرب بسطيف في جويلية 2018 يومي 27 و28 . – 15سبتمبر2018 أول جلسة لمناقشة ديوان أوراق من النبض مع بيع بالتوقيع بمكتبة الإحسان بباتنة وهي فضاء جزائري عربي بعد صدوره في جويلية . – 29 سبتمبر 2018 ._ جلسة بيع بالتوقيع لديوان أوراق من النبض بمناسبة افتتاح الموسم الثقافي لنادي ميلة إقرأ و تغطية إعلامية من قناتي الشروق وأجواء . – صدر الديوان الثاني بين فتق الجراح ورتقها في أواخر أكتوبر . – شاركت في المعرض الدولي للكتاب بالجزائر من 1الى 5 نوفمبر.– شاركت بفعاليات النادي الأدبي والفكر لدار الشباب محمد لدرع يوم 10 نوفمبر 2018– فعاليات لقاء أجيال أبوليوس يومي 15 و 16 ديسمبر 2018 – ملتقى القراءة ببسكرة جلسة أدبية وإلقاءات

شعرية ومعرض كتاب جمع ولايات الجزائر من 22إلى 26ديسمبر 2018 – ملتقى جسر الحضارات بنادي ميلة تقرأ من 29 /2018/12 إلى 03/ 01/ 2019 – فعاليات الطبعة الرابعة لمعرض الكتاب بالرواشد يوم 31 ديسمبر وتغطية اعلامية من طرف النادي– حوارات أدبية على هامش معرض الكتاب بجامعة المسيلة من 10 إلى 13 فيفري 2019 – ملتقى حواء للإبداع من 32019/3 إلى 07/ 03/ 2019 بولاية قالمة وتكريمنا من طرف الوالي إلى جانب تكريم دار الثقافة– حصلت على المرتبة الثانية على المستوى العربي عن قصيدتي "اشتقت إليك يا سيدي " بمناسبة المولد النبوي الشريف عن منتدى لألىء أدبية (بيت العرب) سنة 2017 من ديوان بين فتق الجراح ورتقها – حصلت على المرتبة الأولى عن قصيدة" الحب بين مد وجزر " بمهرجان القلم الحر بدورته التاسعة المقام بجامعة الفيوم بمصر في أبريل من 02/ 04/ 2019 إلى 04/07/ 2019 وتوجت بدرع المهرجان وشهادة شرفية – ملتقى مؤسسة الوسن الثقافية والاعلامية العراقية يوم 09/ 04/ 2019 وتم تكريمها بشهادة شرفية ووسام المؤسسة. إمضاء عقد طبعة ثانية من ديوان أوراق من النبض عن دار النشر لمركز الحضارة العربية بالقاهرة يوم 10 / 04/ 2019 – فعاليات الطبعة الثانية لملتقى الأدب والشعر بدار الشباب سفاري علي بلاعة ولاية سطيف تخليدا ليوم العلم 20/ 04/ 2019 – مهرجان عين تافتيكا للأدب والإبداع في طبعته الثانية من 27 /04/ 2019 إلى 2019/04/30 كانت مشاركة ومنشطة لإحدى أيامه مع تكريم من رئيس المهرجان– لقاء سيرتا بين الثرات والأدب في الأول من يوليو 2019 وتكريم من مديرة المكتبة نيابة عن وزارة الثقافة– المهرجان العربي بمدينة صفاقس بتونس عن جمعية منارة الابداع يوليو من 4إلى 6 /2019 إلقاءات شعرية وحوارية تغطية قناة الزيتونة وإذاعة صفاقس.

رُشِّحت سفيرة القلم الجزائري بمهرجان النيل والفرات في طبعته الثانية كنت ضيفة المهرجان في طبعته الثانية في يوليو 22/21 /2019 المقام بقرية غثماسون السياحية جمصة مصر وتوجت بدرع التميز ووسام المؤسسة. – مشاركتي بمبادرة حلم الوصول الدولية الثقافية ومدرسة

المصري للفنون وتكريمي من طرف الأستاذ تامر أباضة. – مشاركتي في إحياء اليوم الوطني للمجاهد في عيون الشعر يوم 2 أوت 2019 . – مهرجان ملتقى الشعراء والأدباء العرب الخامس وتكريمي من طرف رئيس الإتحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب بالقاهرة الأستاذ إيهاب البعبولي بشهادة شرفية ووسام الإتحاد في 3 أغسطس 2019 بالقاهرة. – الملتقى الجهوي(الكتاب والشعراء وتتحد الكلمة) سبتمبر 2019 من طرف إتحاد الكتاب لولاية لقالمة . – تكريم من طرف مدير المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية في إحتفالية أدبية إحياء ليوم الهجرة 17/ 10 2019 بمناسبة صدور ديواني دياجر الغياب بمصر . – الملتقى الأدبي المغاربي لولاية ميلة يومي 30 و31 أكتوبر 2019 بمناسبة ذكرى أول نوفمبر 1954. – الملتقى الوطني للبوح الشعري والبسمة الفنية يومي 16 و 17 نوفمبر 2019 . – الملتقى المحلي الأول تحت شعار " الكتاب منارة المستقبل " 28 إلى 01 جانفي 2020 . _ مشاركة في سهرة أدبية بصالون المراغي والفضيل الثقافي القاهرة في 16 فبراير 2020 وشهادة تقديرية . – توجت في 22 من شهر فبراير 2020 بشهادة أفضل 100شخصية لعام 2019 وأيضا لعام 2020 على التوالي في جميع المجالات من جميع الجنسيات من العالم من طرف الرابطة العالمية للإبداع والعلوم الإنسانية برئاسة الدكتور محمد كمال بالقاهرة – مهرجان النيل والفرات في طبعته الثالثة من 24الى 26 فبراير 2020 كنت رئيسة الوفد الجزائري وكرمت بوسام المؤسسة ودرع التميز والابداع لسنة 2019 وشهادة تقديرية من طرف الوزير حيدر طارق الجبوري المندوب الدائم بجامعة الدول العربية .

–حصلت على المرتبة الأولى في مسابقة في حب الأقصى بفبراير 2020 عن مؤسسة بيت الأدباء والشعراء ومجلة الجمهور بالقاهرة –ومرتبة أولى بمناسبة عيد الأم بمارس 2020. عن نفس المؤسسة. –فعاليات الأيام الوطنية للإبداع في طبعته الثانية عشر تحت شعار " الحياة والوطن بعيون المرأة المبدعة " من 07 الى10مارس 2020. – رشحت من طرف الأكادمية الدولية للدراسات والعلوم الإنسانية للقب سيدة الوطن العربي وتوجت باللقب . – ملتقى بيت

الشعر بأم البواقي يومي 7/6 نوفمبر 2020 تحت شعار مفدي زكريا بين الشاعرية والحس الثوري . –ملتقى الأيام الوطنية للإبداع بولاية قالمة في طبعتها 13 من 6الى 8مارس. –ملتقى ميلة الوطني لفعاليات القراءة يومي 17/16مارس . – الأيام الوطنية الثانية للأدب النسوي برعاية الجمعية الثقافية بلقيس من 19إلى 21مارس . – شهادات فخرية – عشرة شهادات دكتوراه فخرية ورقية ☆شهادة عن اتحاد السلام والقبائل العربية ☆شهادة من جمعية زويل للتنمية والإبداع والصداقة بين الشعوب الصديقة . ☆ثلاث شهادات دكتوراه فخرية من طرف رئيس منظمة أجنحة السلام الدولية في كندا ومنظمة شمال افريقيا للثقافة والفنون واحدة لرؤسات الوفود الفاعلة في الساحة الأدبية من طرف الدكتور إزار الحمداني ب25من فبراير 2020 ☆ توجت في22 من شهر فبراير2020 بشهادة افضل 100 شخصية لعام 2019 في جميع المجلات من جميع الجنسيات في العالم من طرف الرابطة العالمية للإبداع والعلوم الإنسانية ودرع الرابطة وكذلك لسنة 2020 . ☆شهادتين من طرف إتحاد المثقفين U.a.i ☆شهادتين من المنتدى الدولي للإبداع والإنسانية برئاسة الدكتورة منى ضياء بلبنان .

_إصدارات:

_ صدر لها خمسة دواوين شعرية. – أوراق من النبض طبعة جزائرية وأخرى مصرية . – بين فتق الجراح ورتقها طبعة جزائرية . – دياجر الغياب طبعة مصرية. – نطاف الرؤيا طبعة جزائرية – توأم وردة طبعة جزائرية – أوتار الكون تحت الطبع – و مخطوط مجموعة قصصية بعنوان سلم الأقدار . – ومخطوط رواية بعنوان شبق الكتابة والروح قيد التنقيح. – شاركت في في خمسة عشر موسوعة عربية وعالمية : * معجم لألئ أدبية للفكر والثقافة (بيت الشعر جزائر العزة والكرامة) * – نجوم القلم الحر في سماء الإبداع الطبعة 9. *أقلام بلا قيود (أنت شاعر). *معجم المبدعين العرب عن دار النيل والفرات (1) معجم المبدعين العرب عن دار النيل والفرات (2) *معجم المبدعين العرب عن النيل والفرات (3) *ديوان البوح الشعري والبصمة الفنية. *شفافية الإبداع النيل والفرات . * * الكتاب العالمي " لكي لاننسى كتاب

عالمي بعدة لغات دولة صربيا . *افلام بلا حدود كتاب عالمي بعدة لغات دورة صربيا. *موسوعة الشعر النسوي بتجميع من الشاعرة فاطمة بوهراكة * موسوعة عظماء القرن من 1921 إلى 2021 عن مؤسسة النيل والفرات. * موسوعة المبدعين العرب عن الاتحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب بالقاهرة . * ديوان العرب تجميع شهلاء الكاضمي من العراق. * معجم أدباء ميلاف تجميع الدكتورة فاطمة قيدوش.

_قراءات نقدية :

_قدمت لها العديد من الدراسات حول إصداراتها الشعرية نذكر:

_دراسة نقدية لديوان أوراق من النبض في من طرف الأستاذة وداعة تماضر ونشر بجريدة الكواليس . _ دراسة نقدية في كتاب من طرف شاعرتين عراقيتين و واحدة مغربية بعنوان الانزياح التركيبي وأثره بالنص الأدبي من طرف الناقد الدكتور سامي ناصف. – دراسة نقدية وقراءة لديوان دياجر الغياب من طرف الدكتورة أحلام الحسن من البحرين . – دراسة نقدية بعنوان التناص في ديوان دياجر الغياب من طرف الناقد الأردني محمد رمضان الجبور. دراسة نقدية لديوان بين فتق الجراح ورتقها من طرف الأديب والكاتب المسرحي محمد عبد الخضر الحسناوي من العراق. – دراستين نقديتين لديوانها الرابع من طرف الناقدة ليلى بومدين الجزائر ومشعل العبادي من السعودية. – دراسات لرسالات تخرج ماستر عن ديواني الأول أوراق من النبض من طرف طالبة بجامعة ولاية ميلة – أيضا رسالة ماستر بجامعة بجاية بعنوان الحداثة في القصيدة النسوية الجزائرية قراءة في ديوان دياجر الغياب للشاعرة صورية حمدوش .

––شاركت في الكثير من المعارض المحلية وبالمعرض الدولي للكتاب بالجزائر في سنة 2018و2019 وبالقاهرة2020 و2022 بكل من عمان والجزائر . – وتُرجمت لها قصائد إلى اللغة الإنجليزية من طرف الشاعر العراقي فراس الكعبي من ديوان أوراق من النبض واللغة الأردية لغة المسلمين بالهند من طرف الدكتور الهندي محمد مصباح قصيدة يا جرحا غائرا في الوتين من ديوانها بين فتق الجراح ورتقها، وترجم لها الأستاذ توفيق الجزائري قصائد للغة

الأندونوسية من ديوان أوراق من النبض ، إلى الفرنسية من طرف الأديبة سهام شريط. – حوارات وتغطيات إعلامية :

_ نشرت كتبها وأجريت معها حوارات في عدة مجلات وجرائد جزائرية ولبنانية وعراقية ومصرية وتونسية و ليبية إلكترونية وورقية . منها الصباح اللبنانية ،الشروق العراقية، ومجلة مبدعون، الصدى الليبية، البديل المصرية، المنعطف المغربية، وزهرة البارون العراقية الكواليس والجمهورية والشعب و الجديد و الاحرار الجزائرية. – قدمت لي قراءات لحروفي بصوتي في وسائل الإعلام السمعية والبصرية وأجريت لها حوارات في قنوات الاذاعة والتلفزيون الجزائرية والمصرية والعراقية والفلسطينية والتونسية . – نشطت وقدمت حصة ثقافية حوارية بقناة الحياة المصرية حاورت فيها فنان جمع بين الريشة والقلم –نشطت ثلاثة مهرجانات بالجزائر بحكم خبرتها الاعلامية مهرجان حواء للإبداع بقالمة في مارس 2019 الجزائر و2022 ، ومهرجان عين تافتيكا للأدب والإبداع بالعلمة سطيف الجزائر أبريل 2019. –واستضافت أكثر من 120مبدع بين روائي وشاعر وفنان تشكيلي وممثلين من الساحة العربية و الجزائرية نشرت حواراتهم في كل مجلة زهرة البارون العراقية ، المنعطف المغربية ، وصدى المستقبل الليبية ، الجديد بالجزائر ، مجلة النيل والفرات.

ياجرحا غائرا في الوتين

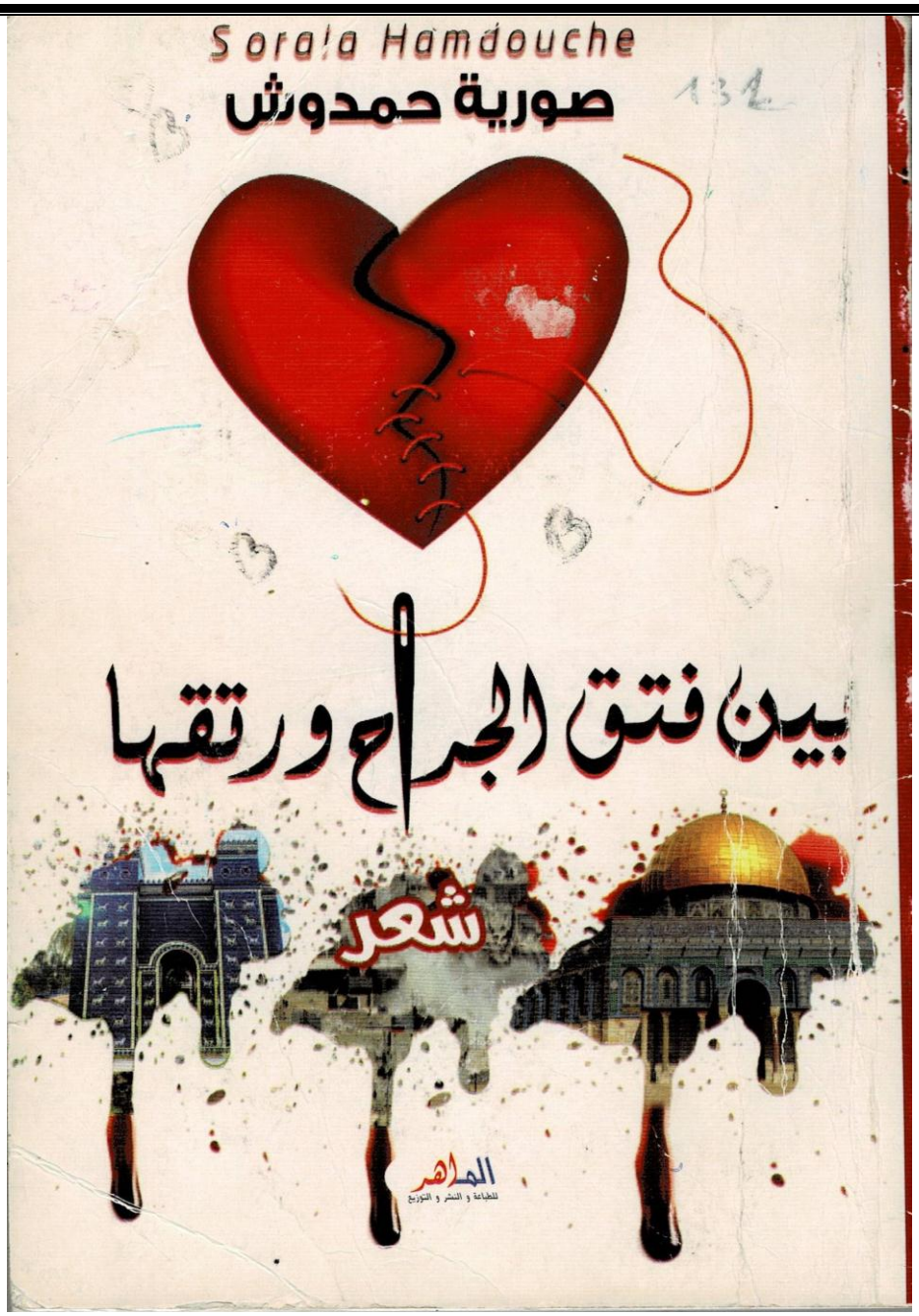
آه يافلسطين
ياجرحا غائرا في الوتين
أدمى القلب وأعمى العين
أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين
ويزهر أملي وينتشي قلبي الحزين
ذات يوم وأدخلك مع خليفة صلاح الدين
نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين
لقد تحدى أرناط صلاح الدين
فتوارى صلاح الدين عن الخلق أجمعين
في هجود وسجود ثابتين
فأيده الله بجنود مسخرين
وأفل كل العرب عنك فلسطين
فصار العار يقطر من الجبين
بدل أن يكلل بورود كالفاتحين
في خنوع وسجود للصهيونين
وأبناء ربيبتها الأمريكين
وأطفالك يافلسطين
بحجارة من سجيل من الأقصى إلى جنين
يقفون فوق جراحهم صامدين
يرفعون رؤوسهم في شموخ للعالمين
يستحي قلبي من وجعهم الدفين
وروحي تئن في صمت كالسجين
والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن
لاتبتئسي حبيبتي فلسطين
فالعرب على درب البؤساء والشحاذين
تستلزف ثرواتهم بأيديهم كل حين
كرجل مريض طاعن بالسن
ميؤوس من شفائه بإجماع سنين وشيعين
أولاهم بلاد أهل الرافدين
وتتولى الضربات عليهم أجمعين
فهذه سوريا بلاد الياسمين
كأنها بعد نزار قباني تقيم مراسيم تأبين
وتنحرها المجاعات بلاد الحميرين
وتعالت النزاعات في أعالي طور سيناء بلاد المصرين
والخلايا السرطانية تزحف على أرض المغربين
بداية بليبيا وإلتهمت القيراوانين
نترقب إبن سينا ومصلا مبين
لكل نزف وجرح بأفئدة الملكوبين والمشردين

صورية حمدوش

بين نتق الجراح ورتقها

تصميم
BOUZIANE AMINA
ISBN : 978-9931-692-26-3
9 789931 692263

الماهر
للطباعة و النشر و التوزيع
المدير العام : عيلود كراشني 0797.83.34.58
المسير العام : أشرف كراشني 0771.49.03.01
مسؤول النشر : مصطفى بوعلي 0558.77.74.59
العنوان : تعاونية الفلاح العلمة سطيف 0556.54.56.59


Soraia Hamdouche
صورية حمدوش
بين فتق الجراح ورتقها
شعر
الماهر
للطباعة و النشر و التوزيع

يا جرحا غائرا في الوتين

اه يا فلسطين
يا جرحا غائرا في الوتين
أدمى القلب وأعمى العين
أتراني أسجُدُ يوما بالأقصى السجين
وبزهر أملي وينشي قلبي الحزين
ذات يوم وأدخلك مع خليفة صلاح الدين
نُهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين
لقد تحدى أرناط صلاح الدين
فتوارى صلاح الدين عن الخلق أجمعين
في سجود وسجود ثابتين
فأيدهُ اللهُ بجنود مُسومين
وأذل كل العرب عنك فلسطين
فصار العارُ يقطر من الجبين
بدل ان يكلل بورود كالفاتحين
في خنوع وسجود الصهيونيين
وأبناء ربيبتها الأمريكيين
واحتمالك يا فلسطين
بحجارة من سجيل من الاقصى إلى جنين
يقفون فوق جراحهم صامدين
يرفعون رؤوسهم في شموخ العالمين
يستحي قلبي من وجعهم الدامين

وروحي تئنُ في صمتٍ كالسجين
والعربُ كإخوة يوسف مكائدُ وضغائنُ
لا تبتئسي حبيبتي فلسطين
فالعربُ على درب البؤساءِ والشحاذين
تُستنزفُ ثرواتُهم بأيديهم كلَ حين
كرجلٍ مريضٍ طاعنٍ بالسن
يؤوسنُ من شفائه بإجماعِ سُنين وشيعيين
أولاهم بلاد أهل الرافدين
وتتوالى الضرباتُ عليهم أجمعين
فهذه سوريا بلاد الياسمين
كأنها بعد نزار قباني تُقيمُ مراسيم تأبين
وتنحرُها المجاعاتُ بلادُ الجزيرين
وتعالت النزاعاتُ في أعالي طور سيناء بلاد المصرين
والخلايا السرطانية تزحفُ على أرض المغربين
بداية بليبيا والتهمت القيراوانين
نترقبُ ابن سينا ومصلا مبين
لكل نزف وجُرح بأفئدة المنكوبين والمشردين

قرارم قوقة 2017/07/23/

يا جرحا غائرا في الوتين

آه يا فلسطين

يا جرحا غائرا في الوتين

أدمى القلب وأعمى العين

أتراني أسجد يوما بالأقصى السجين

وتزهر أملى وينتشي قلبي الحزين

ذات يوم وأدْخُلكِ مع خليفة صلاح الدين

نهلل ونكبر فاتحين بنصر مبين

لقد تحدى أرناط صلاح الدين

فتوارى صلاح الدين عن الخلق أجمعين

في هجود وسجود ثابتين

فأيده الله بجنود مسومين

وأفل كل العرب عنك فلسطين

فصار العار يقطر من الجنين

بدل أن يُكلل بورود كالفاتحين

في خنوع وسجود للصهيونيين

وأبناء ربيبتها الأمريكيين

وأطفالك يا فلسطين

بحجارة من سجيل من الأقصى إلى جنين

يقفون فوق جراحهم صامدين

يرفعون رؤوسهم في شموخ العالمين

يستحي قلبي من وجعهم الدفين

وروحي تئنُ في صمت كالسجين

والعرب كإخوة يوسف مكائد وضغائن

لا تبتئسي حبيبتي فلسطين

فالعرب على درب البؤساء والشحاذين

تستنزف ثرواتهم بأيديهم كل حين

كرجل مريض طاعن بالسن

ميؤوس من شفائه بإجماع سنين وشيعيين

أولاهم بلاد أهل الرافدين

وتتوالى الضربات عليهم أجمعين

فهذه سوريا بلاد الياسمين

كلنا بعد نزار قباني تقيم مراسيم تأبين

وتنحرها المجاعات بلاد الحميريين

وتعالت النزاعات في أعالي طور سيناء بلاد المصرين

والخلايا السرطانية تزحف على أرض المغربين

بداية بليبيا والتهمت القيروانين

نترقب ابن سينا ومصلا مبين

لكل نزف وجرح بأفئدة المنكوبين والمشردين

قرارم قوقة /23/07/2017

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

أولا_ المصادر:

_ حمدوش صورية: ديوان بين فتق الجراح ورتقها، دار الماهر للطباعة والنشر، سطيف، ط1.

ثانيا_ المراجع:

1_ المراجع العربية:

القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، لبنان، ط1.
2. الجوهري: الصحاح تاج اللغة واصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

الكتب:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م.
2. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م.
3. إبراهيم بن مراد: مسائل في المعجم، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م.
4. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1975م، ج2، ج3.
5. ابن جني أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1975م، ج2، ج3.
6. أبو الأصبغ السماتي الإشبيلي: مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق محمد يعقوب تركستاني، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 19م.

7. أبو البشر عمرو بن عثمان سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ – 1988م، ج1.
8. أبو المكارم علي: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1428، 2007م.
9. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط4، 1980م.
10. أحمد فارس: مقايس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ط) .
11. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985م.
12. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م.
13. الأسمر رامي: علوم البلاغة، دار الجبل، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت).
14. بشر كمال: علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط16، 2000م.
15. بن خويا إدريس: علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث دراسة في فكر ابن القيم الجوزية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ادرار، الجزائر، ط2016.
16. الثعالبي عبد المالك: فقه اللغة وأسرار العربية، دار المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
17. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1998م، ج1.
18. جمال الدين بن هشام الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب لحق محمد محي الدين عبد المجيد دار العسكر، دمشق، لبنان، (د.ط).
19. حجازي محمود فهمي: مدخل الى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت).
20. حسان تمام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء. (د ط)، 1979م.

21. خطابي محمد: لسانيات النص، مدخل الى الانسجام الخطاب، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.

22. خليل حلمي: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصدر، ط2، 1998م.

23. خليل حلمي: مقدمة لدراسة التراث العربي المعجمي، دار المعرفة الجامعية لبنات، (د.ط)، 2006م.

24. الداية فايز: علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1992.

25. دية الطيب: مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية ابستيمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2001.

26. الراجحي شرف الدين: في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2002م.

27. الراجي عبده: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1426هـ 2004م.

28. رشيد محمد حسن النحوي: الجملة الاسمية عند النحويين العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري دراسة تحليلية جامعة عدن، كلية عدن قسم اللغة العربية، 2007.

29. الزمخشري :أساس البلاغة ، مكتبة لبنان، ط 1.

30. السكاكي محمد بن علي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1404هـ، 1987.

31. السيوطي جلال الدين: الاقتراح في أصول النحو، تحق، عبد الحكيم عطية، دار البيروني، بيروت، ط2، 1427، 2006م.

32. السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العربية، ط4، 1985م، ج1.

33. الشريف الجرجاني علي بن محمد: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1985م.

34. عباس حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات دار الكتاب العربي، سوريا ط1، 1998.

35. عبد الجليل عبد الكرم مجاهد: علم اللسان العربي، فقه اللّغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان، ط1، 2005م.

36. عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، افريل 1984، ج1، ص501.

37. عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الحبلاوي، مصر، ط2، 1986م.

38. عبد القادر: الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 198.

39. عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي (مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ، 1993م.

40. عكاشة محمود: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة. دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 2005 م.

41. عيسى فوزي: النص الشعري وأليات القراءة، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، د.ط 2006م.

42. الفاخري سليم صالح عبد القادر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، (د.ط) ، 2007م.

43. فضلي عبد الهادي: مختصر الصّرف، دار القم، بيروت – لبنان، د ط 3874 هـ.

44. القرطبي أبو عبد الله بن محمد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع الاحكام القرآن ومبين لما تضمنه من السُنّة وآي الفرقان، تحقيق عبد الله بن عبد الحسن التركي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج13.

45. كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، دار غرين للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001م، جزء 1.

46. مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت الى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص، الشعري، دار علل الكتب، القاهرة، (د.ط)، 1993م.

47. المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية، للكتابة ليبيا، تونس، ط1، 1981.

48. مصطفى الساقي فاضل: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1397هـ، 1977.

49. المعري شوقي: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الحارث، سوريا، دمشق، ط، 1997.

50. منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثرات العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م.

51. منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، مصر، (د.ط) 1916.

52. هارون المجيد: الجمال الصوتين الإيقاع الشعري، تائية الشنفرى، نمودجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014م.

المجلات والدوريات:

53. منال نجار: القيم الدلالية الأصوات الحروف العربية عود على بدء، مجلة جامعة النجاح الأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد 24، العدد 9، 2010م.

الرسائل الجامعية:

1. بودوخة مسعود: محاضرات في الصوتيات، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، دار النشر بيت الحكمة، ط1، 2013م.

2 المراجع المترجمة:

villmann:meaning and style p:26 ، 27.

1. أوغدن وريتشاردز: معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر والعلم الرمزية، ترجمة الدكتور كيان أحمد حارم يحي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، جيان، ط1، 2016.
2. ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشير، مكتبة الشباب، ط2.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل تمهيدي :قضايا علم الدلالة	
أولا _ مفهوم الدلالة لغة واصطلاحا	6
1_ لغة	6
2 _ اصطلاحا	6
أ _ الدلالة في القرآن الكريم	7
ب- الدلالة عند العرب القدامى	7
ج _ الدلالة عند العرب المحدثين	8
د _ الدلالة عند الغرب	9
ثانيا- النظريات الدلالية	10
1_ النظرية الاشارية	10
2- نظرية الحقول الدلالية	12
3- النظرية التصورية	13
4- النظرية السياقية	14
5- النظرية التحليلية	16
الفصل الأول :الدلالة الصوتية في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين"	
أولا- مدخل الى الدلالة الصوتية والدرس الصوتي	18
ثانيا _ الدرس الصوتي	20
1_ تكرار الأصوات المفردة	21
1_1_الصوامت الانفجارية أو الشديدة	22
أ- الأصوات الاحتكاكية المهموسة	26

ب- الصوامت الاحتكاكية المجهورة	27
ج _ الصوامت الاحتكاكية المجهورة	29
1_2 الصوامت الغناء أو الأنفية:	30
1_3_ الصوامت المكررة أو الترددية	31
1_4_الصوامت المركبة	32
2_ الصوائت	33
ثالثا_ المقاطع الصوتية	34
1_ أنواع المقاطع في قصيدة يا جرحا غائرا في الوتين	36
رابعا_ أنواع أخرى للتكرار في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين	38
1_ تكرار الكلمة	38
الفصل الثاني: الدلالة الصرفية والنحوية في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين"	
أولا_ الدلالة الصرفية	41
1-البنيات الصرفية	42
ثانيا_ الدلالة النحوية	50
1-دلالة الجملة النحوية في القصيدة	50
أ-دلالة الجملة الاسمية في القصيدة	53
ب- دلالة الجملة الفعلية في القصيدة	53
ج _ شبه الجملة في القصيدة	57
د- الجملة الطلبية في القصيدة	58
الفصل الثالث: الدلالة المعجمية في قصيدة "يا جرحا غائرا في الوتين"	
أولا_ الدلالة المعجمية	62
ثانيا_ نظرية الحقول الدلالية	63
1_ حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة	63
2 _ حقل الألفاظ الدالة على أعضاء جسم الإنسان	65
3_ حقل الأشخاص والأماكن	67
أ-أسماء الأشخاص	68
ب- أسماء البلدان والمدن	69

4 _ حقل الالفاظ الدالة على القرابة	71
5 _ حقل البؤس والألم	72
6 _ حقل الفرق الدينية	72
خاتمة	74
الملاحق	77
قائمة المصادر والراجع	89
فهرس الموضوعات	–
ملخص	–

ملخص اللغة العربية:

مثلت قصيدة "**ياجرحا غائرا في الوتين**" من ديوان "**بين فتق الجراح ورتقها**" "للشاعرة **صورية حمدوش**" **مدوّنة** للدراسة الدلالية التي أجريناها للكشف عن الخبايا والأسرار الفنية لهذه القصيدة، والتي صورت لنا كل ما يدل على الحزن والألم والبؤس المسيطر على نفسية الشاعرة بسبب القضية الفلسطينية، فأردنا من خلال هذا البحث محاولة تحليل القصيدة دلاليا من كل جوانبها: الصوتية والصرفية، النحوية، والمعجمية، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي.

ضم الفصل الأول الدلالة الصوتية في هذه القصيدة من خلال إحصاء و تحليل دلالة كل صوت منها، وكذا درسنا أنواع المقاطع الصوتية وأكثرها تكرارا في القصيدة من خلال تقطيع الأسطر الشعرية، ثم تطرقنا في الفصل الثاني إلى دراسة الدّلالة الصرفية و الصيغ الصرفية البسيطة، ثم دراسة نحوية لدلالة كل من الجمل الاسمية و الفعلية، و دراسة أساليب النهي و النداء، وخصصنا الفصل الثالث لدراسة الدلالة المعجمية و السياقية لأهم مفردات القصيدة.

Summary :

The poem **Ya Jarha Gairan Fi Elwatin**" from the collection Between the Rupture of Wounds and their Stitching by poet **Souriya Hamdoush** represents a semantic study we conducted to uncover the artistic secrets and hidden meanings of this poem. The poem depicts the sorrow, pain, and misery that pervade the poet's psyche due to the Palestinian issue. Through this research, we aimed to analyze the poem from various aspects, including its phonetic, morphological, syntactic, and lexical dimensions, using a descriptive-analytical methodology.

The first chapter of the study focused on the phonetic significance of this poem by quantifying and analyzing the significance of each sound. We also examined the types of recurring sound patterns in the poem by dissecting the

poetic lines. In the second chapter, we delved into the morphological significance and simple morphological forms. Additionally, we conducted a syntactic analysis of the nominal and verbal phrases, and studied the implications of the imperative and vocative styles on the lexical and contextual meaning of the poem's key vocabulary.