Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 3, 2026, 8718

Deanship of Scientific Research

Linguistic Formation in the Poem “Their Blood” by Ibrahim Nasrallah: Space and Significance

Khalid Qasim Bani Domi *

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Yarmouk University, Jordan.

Received: 12/8/2024
Revised: 22/9/2024
Accepted: 8/10/2024
Published online: 1/10/2025

* *Corresponding author:*
khalid.bnidomi@yu.edu.jo

Citation: Bani Domi, K. Q. (2025). Linguistic Formation in the Poem “Their Blood” by Ibrahim Nasrallah: Space and Significance. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(3), 8718.
https://doi.org/10.35516/Hum.2025.8718

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study engages with a poem by the Jordanian poet and novelist Ibrahim Nasrallah, characterized by its high linguistic and artistic qualities, as well as its unique stylistic and aesthetic features. The poem under analysis is "Their Blood," which, to the best of my knowledge, has not previously been the subject of analytical studies or critical readings. The primary aim of this research is to reveal the meanings and implications generated by its linguistic composition through an exploration of the psychological emotions presented, which serve as an interpretive key and provide a significant contextual backdrop for illuminating the text.

Methods: The study adopts a descriptive methodology to examine the techniques of linguistic composition in the poem across four linguistic levels: phonetic, morphological, lexical, and syntactic. An analytical framework is employed to assess these levels, thereby uncovering their semantic dimensions and highlighting their stylistic and aesthetic characteristics.

Results: The study identifies several key findings, the most notable of which is that the term "Their Blood" functions as the central motif of the poem and simultaneously serves as its title. The repetition of this term significantly contributes to the poem's cohesion and facilitates the achievement of its organic unity and distinctive artistic structure.

Conclusion: This study elucidates the manifestations of linguistic composition in the poem "Their Blood," revealing its semantic dimensions, stylistic traits, and aesthetic qualities. It also opens avenues for further research by inviting scholars to investigate additional linguistic and stylistic issues inherent in the poem and to employ alternative critical approaches to linguistic analysis, such as psychological frameworks and keyword methodologies.

Keywords: “Their Blood” poem; Ibrahim Nasrallah; linguistic composition; artistic structure; semantic.

التّشكيل اللّغويّ في قصيدة "دَمُهُمْ" لإبراهيم نصر الله: الفضاءُ والدّلالة

خالد قاسم بني دومي*

قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

ملخّص

الأهداف: تقارب الدّراسة واحدة من قصائد الشّاعر والرّوائيّ الأردنيّ إبراهيم نصر الله، التي تشتمل على مقوّمات لغويّة وفنّيّة عالية، وتنطوي على سمات أسلوبيّة وجماليّة متفرّدة؛ تلكم هي قصيدة "دَمُهُمْ" التي لم تظفر، في حدود اطّلاعي، بدراسات تحليليّة أو قراءات نقديّة، حتّى وقت إنجاز هذا البحث. وهي تهدف إلى الكشف عمّا يمنحه تشكيلها اللغويّ من دلالات وإيحاءات، عن طريق تقصّي الانفعالات النّفسيّة، بوصفها مفتاحًا تأويليًّا، وخلفيّة مهمّة تُسهم في إضاءة النّصّ.

المنهجيّة: وظّفتُ المنهجَ الوصفيّ في رصد تقنيّات التّشكيل اللغويّ في القصيدة، ضمن مستويات لغويّة أربعة، هي: المستوى الصّوتيّ، والمستوى الصّرفيّ، والمستوى المعجميّ، والمستوى التّركيبيّ، والمنهج التّحليليّ في تحليل هذه المستويات، للوصول إلى أبعادها الدّلاليّة وملامحها الأسلوبيّة والجماليّة.

النّتائج: خلصت الدّراسة إلى عدد من النّتائج، لعل من أهمّها: أنّ لفظة "دَمُهُمْ" تمثّل الكلمة المركزيّة في هذه القصيدة، وتمثّل، في الوقت نفسه، عنوان القصيدة. وقد كان لتكرارها أثرٌ واضحٌ في تماسك القصيدة وفي تحقيق وحدتها العضويّة وفي تميّز بنائها الفنّيّ.

الخلاصة: كشفتْ الدّراسة عن تجلّيّات التّشكيل اللّغويّ في قصيدة "دَمُهُمْ"، وعمّا تتضمّنه من أبعاد دلاليّة وملامح أسلوبيّة وجماليّة. وتفتح الدّراسة الباب للباحثين لمواصلة البحث في القصيدة، والوقوف عند قضايا لغويّة وأسلوبيّة أخرى تزخر بها القصيدة، وإلى تمثّل مناهج نقديّة أخرى في التّحليل اللغويّ، كالمنهج النّفسيّ، ومنهج الكلمات المفاتيح.

الكلمات الدّالّة: قصيدة "دَمُهُمْ"، إبراهيم نصر الله، التّشكيل اللّغويّ، المعمار الفنّيّ، الدّلالة..

مقدّمة

تروم الدّراسة استقصاء تجلّيات التّشكيل اللّغويّ في قصيدة "دمُهُمْ" التي تحتلّ مكانة خاصّة بين قصائد إبراهيم نصر الله؛ نظرًا لارتباطها بفاجعةٍ أليمةٍ تؤكّد غطرسة الاحتلال الإسرائيليّ، وإصراره على تكريس لغة القوّة والإرهاب تُجاه كلّ من يمدّ يد العون لأهل فلسطينَ بشكلٍ عامٍّ، ولأهل غزّةَ بشكلٍ خاصّ. والقصيدة، إلى ذلك، تنجح في إبراز المفارقة بين القيمتين الأساسيّتين اللّتين تعبّر عنهما باقتدار، وهما: القيمة السّياسيّة التي تتمثّل في نبذ ممارسات الاحتلال وانتهاكاته وأساليبه القمعيّة، والقيمة الإنسانيّة التي تتمثّل في تعزيز معنى الحرّيّة، وتأكيد معاني التّكافل والتّعاون والتّضحية.

ويُعدّ التّشكيل اللّغويّ مكوّنًا جوهريًّا للنّصّ، شِعريًّا كان أو نثريًّا، ولقد بنى الشّاعر قصيدته هذه بناءً خاصًّا تتحوّل فيه اللغة إلى قضيّة تزيينيّة، تحفل بعدد من الجمل الشّعريّة التي تمتاز بشفافيّة اللفظ، ورهافة الحسّ، وجودة الإيقاع، وإيحاء الصّورة، وتقوم على ركائز لغويّة وأسلوبيّة عديدة أسهمت في تعميق هذه التّجربة الشّعريّة الفريدة، كيف لا وشاعرنا هو صاحب مقولة: إنّ إيماننا بالقضايا الكبرى يُحتِّم علينا إيجاد مستويات فنّيّة عالية للتّعبير عنها (نصر الله، 2012). ولذا، فإنّ القصيدة تسعى، في تنويع تقاناتها وتخصيب آليّاتها، إلى محاولة استثمار كلّ ما هو متاح من إمكانات قابلة للتّوظيف والتّطوير والتّشعير، من أجل الوصول بالأنموذج إلى أعلى حالات التّركيز والتّكثيف والتّبئير التي تضاعف طاقة التّشكيل والتّعبير فيه (عبيد، 2004).

وقد جاءت الدّراسة في تمهيد أثبتُّ فيه نصّ القصيدة، ومناسبتها، ونبذة من حياة إبراهيم نصر الله، ثمّ انتقلتُ إلى الجانب التّحليليّ، وهو هدف الدّراسة وغايتها، فتناولت فيه التّشكيل اللغويّ في القصيدة ضمن مستويات لغويّة أربعة هي: المستوى الصّوتيّ، والمستوى الصّرفيّ، والمستوى المعجميّ، والمستوى التّركيبيّ، مبرزًا ما يكشفه كلٌّ من هذه المستويات من أبعاد دلاليّة وملامح أسلوبيّة وجماليّة.

الشّاعر:

إبراهيم نصر الله روائيّ وكاتب وشاعر وأديب أردنيّ من أصل فلسطينيّ. ولد في عَمّان عام 1954م لأبوين هُجِّرا من أرضهما في قرية بريج. تلقّى تعليمه في مدارس وكالة الغوث في مخيَّم الوحدات، وحصل على دبلوم تربية وعلم نفس من مركز تدريب عمّان لإعداد المعلّمين. غادر إلى السّعوديّة وعمل مدرّسًا لمدّة عامين (1976-1978)، وعاد إلى الأردنّ وعمل في الصّحافة الأردنيّة في الفترة من (1978-1996)، ثمّ في مؤسّسة عبد الحميد شومان – دارة الفنون – مستشارًا ثقافيًّا للمؤسّسة ومديرًا للنشاطات الأدبيّة (1996-2006)، وتفرّغ بعد ذلك للكتابة الإبداعيّة (عنبتاوي، 2017).

يُعَدّ إبراهيم نصر الله واحدًا من أكثر الكُتّاب العرب تأثيرًا وانتشارًا، إذ تتوالى الطّبعات الجديدة من كتبه سنويًّا، محقّقة حضورًا بارزًا لدى القارئ العربيّ والنّاقد أيضًا. كما تحظى أعماله (عنبتاوي، 2017) بترجمات إلى لغات مختلفة، وإلى ذلك الكتب النّقديّة الصّادرة عن تجربته، ورسائل الماجستير والدّكتوراه المكرَّسة لدراسة إنتاجه الشِّعريّ والرّوائيّ في الجامعات العربيّة والأجنبيّة (ويكيبيديا، د.ت).

القصيدة:

دَمُهُمْ صباحُ الخيرْ
دَمُهُمْ مساءُ الخيرْ
دَمُهُمْ تحيَّتُهُمْ، رسالتُهُمْ إلينا
دَمُهُمْ حكايتُهم، وخوفُهُمُ علينا
دَمُهُمْ مَساجدُهُمْ، كنائسُهُمْ نَوافذُ دُوْرِهِمْ
دَمُهُمْ مَحَبَّتُهُمْ وَغَضْبَتُهُمْ
دَمُهُمْ عِتابٌ جارِحٌ
دَمُهُمْ فَضاءٌ فاضِحٌ
دَمُهُمْ حِكايةُ أمّهِمْ لِصغارِها
دَمُهُمْ رِسالةُ وردةٍ لِرحيقِها
دَمُهُمْ طيورُ بلادِهم ورياحُها
دَمُهُمْ مَعاركُهُمْ، وَهُدْنَتُهُمْ، وَطُرْفَتُهُم إذا اندفَعَ الغُزاةْ
دَمُهُمْ ذِراعُ صَلاتِهِمْ
دَمُهُمْ صَلاةْ
...
لمْ يَتركوا شجرًا يُعاتِبُهم

ولا قمرًا على شُرُفاتِ منزلِهِمْ
ولا أغنيّةً عَطشى لِأَنهُرِهِمْ
لمْ يَكسروا أُمنيّةً سَكنتْ عُيونَ صِغارِهِمْ
أو خاطرَ الزَّيتون فوقَ تِلالِهِم
هُمْ أصدقاءُ البَحْرْ
هم أصدقاءُ النهرْ
هم أعيُنُ الزَّيتونْ
هم زَهْرَةُ الحَنّونْ
هم خُضرةُ الأشجارْ
وطفولةُ الأنهارْ
هم قِبْلةُ الشُّعَراءْ
وذخيرةُ الفقراءْ
هم شارعٌ في الفَجْرْ
هم ضِحكةٌ في الصَّخْرْ
ووضوحُ هذا السِّرْ
دَمُهُمْ صباحُ الخير
دَمُهُمْ مساءُ الخير (ديوان، د.ت).

مناسبة القصيدة:

نظم إبراهيم نصر الله قصيدته هذه بُعيد المجزرة الإسرائيليّة في أسطول الحرّيّة التي وقعتْ فجر يوم 31 مايو 2010م، إذ كانت سفن الحرّيّة تحمل الغذاء والدّواء لأهل غزّة، فهاجمتها قوّات الاحتلال، فامتزجت دماء الشّهداء بماء البحر، ووصل نجيع دمائهم إلى شواطئ غزّة عِوضًا عن سفن الحرّيّة، لتصبغها بلون دم العزّة، وتوثّق فصلًا آخر من فصول الانتهاكات الإسرائيليّة بحقّ الأبرياء العُزّل. والقصيدة إهداء إلى شهداء اليوم والأمس وشهداء الغد الذي يتطلّع فيه كلّ فلسطينيّ إلى نيل الحرّيّة والاستقلال (الجزيرة، 2010).

وشاعرنا يحلّق عاليًا في فضاءات الشّهادة، فيُهدي رائعته هذه إلى شهداء اليوم والأمس، وشهداء الغد؛ معاينًا فيها الأمل المنشود والغد المشرق الذي يتطلّع إليه كلّ فلسطينيّ ومعذَّب في الاستقلال ونيل الحرّيّة، فكان الدّم الفلسطينيّ (صباح الخير) لكلّ عُشّاق التّراب، و(مساء الخير) لكلّ الذّاهبين إلى نصرهم (الدّستور، 2015).

المعمار الفنّيّ للقصيدة:

لعلّ أوّل ما يسترعي انتباه القارئ، وهو يُطالع القصيدة، اتّكاؤها على مركزيّة المفردة؛ فتبدو في نسيجها اللّفظيّ متمحورة حول كلمة تكرّرت في رأس ستّة عشر سطرًا شعريًّا من أسطر القصيدة البالغ عددها اثنين وثلاثين سطرًا؛ تلكم هي كلمة "دَمُهُمْ" التي حملتْ عنوان القصيدة، وحملت إرث القصيدة باقتدار. فهذه المفردة تصدّرت أوّلًا كلًّا من الأسطر الشِّعريّة الأربعة عشر الأولى، وصبغتها باللّون الأحمر القاني:

دَمُهُمْ صباحُ الخيرْ
دَمُهُمْ مساءُ الخيرْ
دَمُهُمْ تحيَّتُهُمْ.. رسالتُهُمْ إلينا
دَمُهُمْ حِكايتُهم.. وخوفُهُمُ علينا
دَمُهُمْ مَساجدُهُمْ، كنائسُهُمْ، نَوافذُ دُوْرِهِمْ
دَمُهُمْ مَحَبَّتُهُمْ وَغَضْبَتُهُمْ
دَمُهُمْ عِتابٌ جارحٌ
دَمُهُمْ فَضاءٌ فاضِحٌ
دَمُهُمْ حِكايةُ أمّهِمْ لِصغارِها

دَمُهُمْ رِسالةُ وردةٍ لِرحيقها
دَمُهُمْ طيورُ بلادِهم ورِياحُها
دَمُهُمْ مَعاركُهُمْ، وَهُدْنَتُهُمْ، وَطُرْفَتُهُم إذا اندفَعَ الغُزاةْ
دَمُهُمْ ذِراعُ صَلاتِهِمْ
دَمُهُمْ صَلاةْ

وإنَّ تكرار هذه المفردة يؤكّد، من النّاحية الفنّيّة، ترابط الجمل الشّعريّة بعلائق لفظيّة وعضويّة، ترابطَ حلقات السّلسلة الواحدة؛ فكلّما ذكر الشّاعر كلمة "دَمُهُمْ" تأكّد القارئ من أنّ القصيدة ما تزال تطّرد، وتتوالى؛ جملة تلو الأخرى، وأنّ الشّاعر لم يبلغ بعدُ وقفة الختام، والقفلة التي تشعره بانتهاء النّصّ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ التّكرار يُشكّل نمطًا أسلوبيًّا صوتيًّا يتّصل بالذّات المبدعة من حيث موقفها واختيارها أسلوبًا ما، كما أنّه يتّصل بالمتلقّي من حيث تجاوبه مع ظاهرة التّكرار التي يلحّ عليها المُبدع (ربابعة، 2003).

وقد جاءت المفردة نفسها "دَمُهُمْ" خاتمة للقصيدة، إذ تصدّرت كلًّا من السّطرين الأخيرين، مشكّلةً مع متعلّقها: "صباح الخير" حينًا، و"مساء الخير" حينًا آخر، ما يسمّى في علم البلاغة بردّ العَجُز على الصّدر؛ وهو من المحسّنات اللّفظيّة، وله تسميات أخرى، منها: التّصدير، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها (عتيق، د.ت).

دَمُهُمْ صباحُ الخيرْ
دَمُهُمْ مساءُ الخيرْ

فكأنّ الشّاعر يريد أن يقول إنَّ دَمَهُم، السّاكن فينا، والممتدّ عبر مساحتنا غصنًا من زيتون وسلام، هو أوّل شيء نفتح عيوننا عليه عند الاستيقاظ، فيبادرنا بتحيّة الصّباح، ونبادله التّحيّة بمثلها، وإنَّ دَمَهُمْ هو آخر شيء نُغمض جفوننا عليه، فيودّعنا بتحيّة المساء قبل أن ننام، ونودّعه بالتّحيّة نفسها. ويتكرّر هذان المشهدان اللّذان يكشفان عن عتاب جارح، وعن فضاء فاضح، يفيضان تهكّمًا بالواقع العربيّ؛ في تعاقب نسقيّ يوازي تعاقب اللّيل والنّهار.

ودلالة هذا اللّون من المحسّنات اللّفظيّة هي توكيدُ المعنى وتقريرُهُ وتمكينُهُ والعنايةُ بشأنه. وتبدو القصيدة، والحالة هذه، ذات بناء دائريّ مغلق؛ إذ افتتحت بالسّطرين الشّعريّين: (دَمُهُمْ صباحُ الخيرْ ... دَمُهُمْ مساءُ الخيرْ) اللّذين شكّلا نقطة البداية في مدار القصيدة، ثمّ دارت أسطرها الشّعريّة لتجد مستقرَّها في ذينك السّطرين الشّعريّين أنفسِهما، اللّذينِ شكّلا نقطة النّهاية في مدارها. وهكذا نصل في النّهاية إلى النّقطة التي بدأنا منها، ولكنّنا بعد أن دُرْنا هذه الدّورة، بعد أن عُدْنا إلى حيث بدأنا، ينحلّ في نفوسنا كلُّ توتّر شعوريّ أحدثته تلك البداية التي كانت في الوقت نفسه هي النّهاية (إسماعيل، د.ت).

وما بين السّطرين الأخيرين، والأربعة عشر سطرًا الأولى، المصبوغة رؤوسها جميعًا بلون الدّم، لوحةٌ يصدق أن نطلق عليها لوحة الوفاء، في أجمل أشكالها وأجلّ معانيها، أو قل لوحة السّلام، في أبهى صورها وأعمق مرامِها. وفي هذه اللّوحة ضميرٌ يتكرّر في بداية ثمانية من أسطرها الشّعريّة؛ ما يجعل منه مفردة مركزيّة ثانية في القصيدة. إنّه الضّمير المنفصل "هُمْ". وقبله الجملتان المنفيّتان المعطوف عليهما بِـ(الواو) وبِـ(أو)، على التّوالي:

لمْ يَتركوا شجرًا يُعاتِبُهم
ولا قمرًا على شُرُفاتِ منزلِهمْ
ولا أغنيّةً عَطشى لِأَنهُرِهمْ
لمْ يَكسروا أُمنيّةً سَكنتْ عُيونَ صِغارِهمْ
أو خاطرَ الزَّيتون فوقَ تِلالِهم
هُمْ أصدقاءُ البَحْرْ
هم أصدقاءُ النهرْ
هم أعيُنُ الزَّيتونْ
هم زَهْرَةُ الحَنّونْ
هم خُضرةُ الأشجارْ
وطفولةُ الأنهارْ
هم قِبْلةُ الشُّعَراءْ
وذخيرةُ الفقراءْ

هم شارعٌ في الفَجْرْ
هم ضِحكةٌ في الصَّخْرْ
ووضوحُ هذا السِّرّْ

في هذه الأسطر الأخيرة من القصيدة يتكرّر الضّمير "هم" ثماني مرّات في مواقع متقاربة جدًّا، وجمل سريعة لاهثة، وهو ما يوحي باقتراب النّصّ من نهايته.

وإنّ ممّا يثير الدّهشة ها هنا أنّ الضّمير "هُمْ" يشكّل المقطع الثّالث من مقاطع الكلمة المركزيّة الأولى في القصيدة: "دَمُهُمْ" التي تتألّف من ثلاثة مقاطع صوتيّة: الأوّل "دَ"، والثّاني "مُ" وكلٌّ منهما مقطع قصير مُقفَل، والثّالث "هُمْ" وهو مقطع متوسّط مُقفَل.

وبعد هذا المهاد الذي ضمّنته نبذة من حياة إبراهيم نصر الله، واستعرضتُ فيه نصّ القصيدة، ومناسبتها، ومعمارها الفنّيّ، أنتقل إلى الإطار الأهمّ في الدّراسة، وهو الإطار التّطبيقيّ الذي أقارب فيه تقنيّات التّشكيل اللغويّ في القصيدة ضمن مستويات لغويّة أربعة، هي: المستوى الصّوتيّ، والمستوى الصّرفيّ، والمستوى المعجميّ، والمستوى التّركيبيّ، مبرزًا ما ينطوي عليه كلُّ مستوًى من أبعاد دلاليّة وملامح أسلوبيّة وجماليّة.

التّشكيل اللغويّ في القصيدة:

إنّ النّظرة الأولى إلى القصيدة كفيلة بأن تشكّل لدى القارئ تصوّرًا بأنّ لغتها سهلة سلسة ميسورة، ولكنْ لن يطول به الوقت ليتبيّن أنّ ألفاظَها، وكذا جُمَلُها، ذاتُ أبعادٍ إيحائيّة عميقة الأغوار. ويتركّز الحديث هنا عن التّشكيل اللّغويّ في القصيدة ضمن أبعاده الصّوتيّة والصّرفيّة، والمعجميّة، والتّركيبيّة، في ظلّ ما تبوح به من أبعاد دلاليّة وملامح أسلوبيّة وجماليّة. وغنيّ عن البيان أنّ لغة الشّعر – في الغالب - تبتعد عن التّقريريّة، وأسلوبه ينأى عن المألوف، فإذا اعتبرنا اللّغة العاديّة هي لغة الإيضاح، فالشّعر الجديد هو بمعنًى ما: فنّ جعل اللغة تقول ما لم تتعلّم أن تقولَه (أدونيس، 1972). وعليه، فإنّ التّعبير الفنّيّ القائم على الإيحاء والتّصوير يُثير المتلقّي، ويستحثّ قواه العقليّة والإدراكيّة، ويستدرّ طاقاته وإمكاناته وقدراته لاستكناه النّصّ وفكّ مغاليقه وحلّ شيفرته، للوصول إلى دلالاته ومضامينه.

المستوى الصّوتيّ:

نتوقّف ها هنا على دلالات بعض الأصوات الأكثر ورودًا في القصيدة، وعلى الإيقاع الموسيقيّ فيها بنوعيه: الدّاخليّ والخارجيّ؛ ويمكن القول بداية إنّ التّشكيل الصّوتيّ في قصيدة "دمهم" يتراوح بين الرّقّة والعذوبة من ناحية، والشّدّة والقوّة من ناحية ثانية، مع غياب الحدود الفاصلة بينهما، نظرًا لتنوّع الأصوات، واختلافها في الصّفات، وتباين حالات ورودها في بنيات الكلمات، وهو ما يعكس حالتين شعوريّتين متباينتين لدى الشّاعر، وهذه صورة نمطيّة شائعة عند الشّعراء؛ فنحن واجدون في شعرنا العربيّ مظاهر واضحة تدلّ على الاتّساق الصّوتيّ الدّلاليّ، وعهدنا عند كثير من الشّعراء سهولة الألفاظ، وهدوء الموسيقى الدّاخليّة وانسيابها في حالات الرّخاء والارتياح، بينما تشتدّ هذه الألفاظ وتقوى، وتثور الموسيقى الدّاخليّة عند الشّدائد والأزمات وفي ساعات الضّيق (بني دومي، 2006).

وقد تتبّعتُ أصوات القصيدة فوجدت أنّ صوت (الميم) يتصدّر سائر الأصوات من حيث عدد مرّات وروده فيها، إذ ورد إحدى وسبعين مرّة، وهذا الصّوت الشّفويّ الأنفيّ المجهور، الذي تنطبق الشّفتان انطباقًا تامًا عند النّطق به، والطّاغي على الأصوات الأخرى، يحمل مشاعر المحبّة والرّحمة والسّلام تجاه أولئك الأبرياء الذين قتلوا غيلة وغدرًا. ويلي (الميمَ) صوتُ (الهاء)، الذي وردَ اثنتين وخمسين مرّة، وهو صوت حنجريّ احتكاكيّ مهموس، جاء يحمل عبء التّعبير عن معاني الهدوء، والخشوع، والجلال، والهيبة، والوقار؛ وهذه المعاني تتناسب وجوهرَ القصيدة وفكرتها العامّة. ومن هذين الصّوتين: (الميم والهاء)، ومعهما صوت (الدّال)، الأسنانيّ اللّثويّ ذي الصّفة الانفجاريّة، الذي ورد أربعًا وعشرين مرّة، تتشكّل المفردة المركزيّة في القصيدة، أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم اللّازمة، أو الكلمة المفتاحيّة: "دَمُهُمْ". ولعلّ تشكيلها الصّوتيّ يوحي بدلالاتها؛ فالمقطعان: الأوّل والثّاني فيها؛ وكلٌّ منهما مقطع قصير مُقفَل، يوحيان؛ بتوالي حركتهما، ببدء النّزف، وتجدّده، على التّوالي، والمقطع الأخير: "هُمْ"، وهو مقطع متوسّط مُقفَل، يوحي بانتهاء النّزف! والعمليّة في تجدّد مع كلّ تكرار للكلمة؛ بين النّزف، الذي يمثّل الواقع، والانقطاع، الذي يجسد الحلم. فالشّاعر يعيش بين الواقع والحلم؛ الواقع الذي يرى فيه صورة الدّم المُراق، والحلم الذي يؤمّل أن ينتهي فيه نزيف الدّماء، وأن تُصان فيه حياة الأبرياء. ثمّ تأتي ألف المدّ في التّرتيب الثّالث، وكأنّها صرخات استنكار، أو نداءات حزينة، مغلّفة برفض الواقع والثّورة عليه.

وإذا كان الشّعر يعني التّعبير بالإيقاع عن عمق أسرار النّفس، فإنّ هذا يؤكّد وجود حركة إيقاعيّة، في قصيدتنا، أسهمت في وجودها الألفاظ والتّراكيب اللّغويّة، سواء على مستوى الشّكل، أو على مستوى الدّلالة؛ فعلى مستوى المفارقة الدّلاليّة في جملة: "دمهم محبّتهم وغضبتهم"، وجملة: "دمهم معاركهم وهدنتهم" يحيل التّوازي الدّلاليّ الحاصل بين مفردتي كلّ من الجملتين على ضدّيّة دلاليّة تثير الدّهشة والغرابة؛ ما يمنحها دلالة تشتغل في بنية النّصّ الإيقاعيّة، في سياق قدرتها على بناء التّوتّر في النّصّ؛ فالدّم في بكائيّة نصر الله الدّمويّة يجمع المتناقضات، مثلما أنّ المطر في أنشودة

السّيّاب المطريّة يجمع المتناقضات، ويؤلّف المتضادّات. فهنا:

دمهم محبتهم وغضبتهم

دمهم معاركهم وهدنتهم

وهناك:

بلا انتهاء ... كالدّم المُراق كالجياع

كالحبّ كالأطفال كالموتى هو المطر (السّيّاب، د.ت).

ولا يخفى أنّ الدّم المُراق يلوّن لوحة السّيّاب المطريّةَ أيضًا.

ولقد بنى الشّاعر قصيدته على تفعيلة (مُتَفاعلن) التي هي الأساس الهندسيّ لبحر الكامل، التي كثيرًا ما يدخلها الإضمار فتصبح: (مُتْفاعلن). وقد سمّي كاملًا لكماله في الحركات، وهو أكثر البحور حركات؛ فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة (صالح، 2016)، ويمتاز بحر الكامل بامتداده الزّمانيّ، وقد وظّف ليخدم غرض الشّاعر ذا الطّبيعة الرّاثية، فكان من الطبيعيّ دخول زحاف الإضمار (في سبع عشرة تفعيلة) للتّقليل من حركة تفعيلة (مُتَفاعلن) وجعلها أكثرَ وقارًا، وأليقَ في التّعبير عن الحزن والتّفجّع والغياب، في الوقت الذي تسيطر فيه (مُتَفاعلن) بغالبية عظمى: (اثنتان وأربعون تفعيلة) مانحةً القصيدةَ دلالات متعدّدة، ومولّدة إيقاعًا متنوّعًا في صوته، رتيبًا في سكونه المخيف، سريعًا في حركته وقوّة وقعه في الأذن (صالح، 2016).

وفي القصيدة "جِناسٌ إيقاعيّ يتعلّق بالجانب الموسيقيّ الذي يخلّفه التّقارب والتّآلف بين الألفاظ المتجانسة" (زبيبة، د.ت)، ويبدو الجناس ظاهريًّا أقرب إلى الزّينة الشّكليّة من غيره من المحسّنات الأخرى كالطّباق والسّجع وغيرهما؛ لأنّ هناك توافقًا بين الحروف في الكلمتين المتجانستين. لكنّ التّجنيس - فنًّا- قائمٌ على أساس العلاقات بين جوّينِ مترابطينِ على أساس التّناسب حينًا، والمخالفة أو التّباين حينًا آخر (الرّبّاعي، 1998)، ومن أمثلة هذا النّوع من الجِناس في القصيدة: (هُمْ أصدقاءُ البَحْرْ - هم أصدقاءُ النهرْ)، (هم أعيُنُ الزَّيتونْ - هم زَهْرَةُ الحَنّونْ)، (خُضرةُ الأشجارْ - طفولةُ الأنهارْ)، (قِبْلةُ الشُّعَراءْ - ذخيرةُ الفقراءْ)، (هم شارعٌ في الفَجْرْ - هم ضِحكةٌ في الصَّخْرْ). وحين ننعم النّظر في هذه الأمثلة التي أوردها الشّاعر، نرى بوضوح ما يحقّقه الجناس من توازن صوتيّ ودلاليّ؛ الأمر الذي يكشف بعدًا جماليًّا آخر في القصيدة.

ويأتي الإيقاع الموسيقيّ في القصيدة ملائمًا لسَعَة المعنى؛ نظرًا لما يستدعيه هذا البحر من تعدّد الزّحافات والعلل العروضيّة، تعدُّدًا يُفسح المجال للشّاعر لبسط مفرداته من خلالها.

ويلفت القارئ ما تتضمّنه القصيدة من تشاكل لغويّ تركيبيّ، يبرز بصفة خاصّة في النّصف الثّاني من القصيدة، حيث عمل التّرصيع المتوازي على تحقيق عنصر الموسيقى الدّاخليّة، فجاءت الثّنائيّات: (شجرًا/ قمرًا)، (أغنيّةً/ أمنيّةً)، (البحر/ النّهر)، الأشجار/ الأنهار)، (الزّيتون/ الحنّون)، (الشّعراء/ الفقراء)، (الفجر/ الصّخر) متماثلة صرفيًّا ونحويًّا، وحتّى صوتيًّا. والإيقاع في هذه الحالة لا يقتصر على متعة الأسماع ... إنّما هو عبارة عن نشاط فنّيّ يساير جمال الحركات النّفسيّة في تعبيرها عن الحياة (فيدوح، 1998م)، ولعلّ هذا التّرصيع المتوازي الذي حقّق عنصر الانسجام في هذه المقطوعة يوحي بهدوء الشّاعر وسكينته، ويجعل من ذاته ذاتَ حالة، لا ذاتَ تحوّل حميطوش، د.ت).

على أنّ هذه السَّكينة وذاك الهدوء لا يكون لهما وقع كبير، حين يغيب هذا التّرصيع المتوازي، بل ربّما يتحوّلان إلى صورتين من الغضب والانفعال:

دمهم معاركهم ... وهدنتهم

وطرفتهم إذا اندفع الغزاة

فالتّفاوت الإيقاعيّ في القصيدة، والتّباين في الصّورة الموسيقيّة، والحالة هذه، ناجمان عن التّقلّبات الانفعاليّة للشّاعر.

وتجدر الإشارة إلى وجود تعدّد في القصيدة وتباين من حيث القافية والرّويّ، إلى جانب التّفاوت في حجم التّفعيلات من سطر إلى آخر، وهو ما يجعل البنية الخطّيّة للقصيدة تتّسم بالتّباين، مقارنةً بالأسطر الأخيرة المتكافئة، في الغالب، من حيث الشّكل.

المستوى الصّرفيّ:

إنّ أكثر ما يلفت النّظر في القصيدة في مستواها الصّرفيّ كثرة صيغ الجمع وتنوّعها؛ إذ يبلغ عددها أربعين صيغة، ما بين جمع تكسير، واسم جمع، واسم جنس جمعيّ، وهي صيغة تناسب سياق القصيدة وتخدم فضاءاتها الدّلاليّة، بما تحقّقه من معنى الكثرة؛ فالأبرياء الذين هاجمتهم قوّات الاحتلال على تخوم غزّة كثر، والذين ارتقوا منهم في سلّم المجد والخلود كثر، والذي كانوا يحملونه لأهل غزّة من طعام وشراب ودواء ومتاع كثير كثرة الألم والقهر والظّلم والمعاناة، فجاءت صيغ الجمع، والحالة هذه، دالّة ومعبّرة وموحية.

وثمّ ملحظ في الصّرف لا يمكن إغفاله في هذا السّياق، يتمثّل في التّعبير بضمير جماعة الغائبين: (هُمْ) الذي ورد في معظم الأسطر الشّعريّة في القصيدة؛ فاستخدام هذا الضّمير فيه ما فيه من تعظيم شأنهم، وفيه تصوير لحالة الغياب/ الحضور لأولئك الذين غيّب الموت أجسادهم، ولكنّه، في الوقت نفسه، خلّد ذكرهم.

وثمّة تنويع في الألفاظ التي استخدمها الشّاعر في القصيدة، سواء في الإخبار عن لفظة "دَمُهُمْ"، أو في الإخبار عن الضّمير المنفصل "هُمْ"، على مستوى العدد؛ إفرادًا وجَمعًا، وعلى مستوى التّذكير والتّأنيث، وعلى مستوى التّعريف والتّنكير؛ فـ"دَمُهُمْ": (صباح، ومساء، وتحيّة، ورسالة، وحكاية، وخوف، ومساجد، وكنائس، ونوافذ، ومحبّة، وغَضْبة، وعتاب، وفضاء، وحكاية، وطيور، ورياح، ومعارك، وهُدْنة، وطُرْفة، وذراعُ صلاة، وصلاة). و"هُمْ": (أصدقاء، وأعين، وزهرة، وخُضْرة، وطفولة، وقِبْلة، وذخيرة، وشارع، وضِحْكة، ووضوح). وليس يخفى أنّ هذا التّنويع الواعي الذي مارسه الشّاعر في صيغ الإخبار يعكس غزارة مشاعره من ناحية، وجلال قدْرهم في نفسه من ناحية ثانية، وجميلَ صَنيعهم من ناحية ثالثة. وهكذا، لم يجد الشّاعر في قاموسه لفظةً يمكنُ أن تصدقَ في الإخبار عن هؤلاء الشّهداء، أو عن دمهم إلّا وذكرها؛ علّه يوفّيهم بعض الحقّ.

المستوى المعجميّ:

ذكرتُ قبلًا أنّ لفظة "دَمُهُمْ" تمثّل الكلمة المركزيّة في هذه القصيدة، وهي في الوقت نفسه تمثّل عنوان القصيدة. وتكرارها مضافةً إلى الضّمير "هُمْ" يجعلها جديرةً بأن يُفرَدَ لها حقلٌ معجميٌّ خاصّ؛ لما تتركه اللّفظة من أثر في تركيب القصيدة، ففي كلّ سطر يمثِّل لنا "دَمُهُمْ" بعدًا جديدًا، ومعنًى مختلفًا، بانسجامه مع الحقول الدّلاليّة الأخرى. وهذه اللّفظة تحمل في النَّصّ دلالتين متضادّتين: دلالة الموت، ودلالة الحياة؛ فهؤلاء الشّهداء في حياتهم عطاء، وفي موتهم أحياء. وهم ينقلون إلينا رسالةً تتضمّن حكاية الأمّ لصغارها؛ رسالة نقيّة عطرة كعطر الزّهور، تحمل قيمًا ومعانيَ إنسانيّةً خالدةً لحفظ كرامة الإنسان، فهم يخافون علينا من ضياع الكرامة في زمانٍ تكاد فيه كرامة الإنسان أن تكون عَدَمًا. وفي هذا تهكّم بالواقع العربيّ. ويؤكِّد هذا المعنى عتابُهم علينا ذلك العتابَ الجارح؛ لأنّه مَسَّ كرامتَنا وحياءنا.

وتزخر القصيدة، من بعدُ، بألفاظ الطّبيعة؛ ففيها (الوردة، والرّحيق، والطّيور، والرّياح، والشّجر، والقمر، والأنهر، والزّيتون، والتّلال، والبحر، والنّهر، وزهرة الحنّون، والأشجار، والأنهار، والصّخر). وتأتي هذه الألفاظ لتمتزج مع حياة الشّهداء، ولتدلّ على ديمومة الحياة مع دمائهم؛ فيتغنّى بهم النّهر والشّجر والقمر، وسائر مظاهر الطّبيعة. وقد راح الشّاعر يستقي ألفاظه من كلّ ما يمتّ إلى الطّبيعة بصلة؛ كي يبثّ الذّكرى الحزينة في كلّ ما نراه حولنا.

وفي القصيدة توظيف دالٌّ ومعبّرٌ لعنصر اللّون؛ ويتراءى اللّون للقارئ إمّا بالذِّكر والتّصريح، وإمّا بالإيحاء والتّلميح. فاللّون الأحمر الذي توحي به لفظة (دَمُهُمْ) هو لون دم الشّهداء، ويعبّر عن الشّجاعة والتّضحية، ويعبّر في الوقت نفسه عن الحبّ؛ فهو لون القلب الذي يعبّر عن مشاعر المحبّة تجاه الآخر. واللّون الأزرق الذي يتبدّى لنا في ألفاظ: "البحر"، و"النّهر"، و"لأنهرهم"، و"الأنهار" يدلّ على السّلام والهدوء والسَّكينة، وهي معانٍ تتناسب وجلالَ المشهد. واللّون الأخضر الذي يبدو في قول الشّاعر: "هم خُضرة الأشجار" وقوله: "لم يتركوا شَجَرًا" يُعبّر عن الحياة والخصب والنّماء والأمل والسّلام والأمان والتّفاؤل، وهو لون الرّبيع والطّبيعة الحيّة. وينجح الشّاعر، بتوظيفه عنصر اللّون، في تكريس قيمة المفارقة بين الطّموح والواقع؛ الطّموح الذي تسود فيه قيم المحبّة والسّلام والسّكينة والحياة والتّفاؤل، والواقع الذي طغت فيه قيم الكره والخوف والحقد والعداوة والموت. وغنيّ عن البيان أنّ اللّون يمثّل ملمحًا جماليًّا في الشِّعر، ويُعَدُّ عنصرًا من عناصر البناء الفنّيّ، بما يحمل من دلالات ذات علاقة مباشرة بالرّؤية الفنّيّة. ففي معظم الأحيان لا يرد اللّون في ما وُصف له، بل يكشف عن إحساس الشّاعر؛ فهو مبعثٌ للحياة والنّشاط والرّاحة والاطمئنان، ورمز للمشاعر المختلفة من حزن وسرور (آباد، وبلاوي، 2012).

ولا يغيب المعجم الدِّينيّ عن أحداث القصيدة، وإنّما يظهر في ألفاظ عديدة دالّة وموحية؛ فهناك المسجد، والكنيسة، والهُدنة، والغزاة، والزّكاة "ذخيرة الفقراء"، والصّلاة، وهناك الفجر وما يوحي به من بزوغ الأمل والنّور والحياة، من قلب القهر والظّلم والموت. وليس يخفى أنّ الشّاعر، باستخدامه ألفاظ الحقل الدّينيّ، يريد أن يؤكِّد أنّ القضيّة تخصّ كلّ من هو مخلصٌ لدينه.

وتسيطر على الشّاعر أحاسيسُ ومشاعرُ متناقضة، يحتاج أن يوصلها إلينا، بمزجها مع الألفاظ ذات الصّبغة المادّيّة، فيشكّل تماسكًا مذهلًا بين الوحدات المعجميّة: (خوف، محبّة، غضب، عِتاب، عطش، ضحك).

ويربط الشّاعر صوره بعنصر الزّمان: (صباح، مساء، الفجر)، وبعنصر المكان: (بلاد، دور، شرفات، نوافذ، منزل، تلال، شارع)، وقد استطاع بهذا أن يرسِّخَ واقعيّة الحادثة، وأن يقرّبها من القارئ، فليس المكان زخرفًا أو حِليةً أو زينةً، وإنّما هو رؤية وتشكيل شعريّ (ربابعة، 2003).

المستوى التّركيبيّ:

تُطلّ علينا اللّغة من شرفات هذه القصيدة بألفاظ تبدو سهلة، ولكنّها، في الحقيقة، منظومة في قوالب لغويّة تمنحها فضاءات دلاليّة رحبة، وتكثيفًا تعبيريًّا قويًّا. ولن يطول بك المقام، وأنت تطالع القصيدة لترى طغيان الجملة الاسميّة على نظيرتها الفعليّة؛ بل إنّ الأخيرة لم تُذكرْ سوى في موضعين، تتفجّر فيهما بنيةُ النّفي؛ الأوّل قوله:

لم يتركوا شجرًا يعاتبهم

ولا قمرًا على شرفاتِ منزلِهمْ
ولا أغنيّةً عطشى لأنهُرهمْ
والثّاني قوله:
لم يكسروا أُمنيّة سكنتْ عيونَ صغارِهمْ
أو خاطرَ الزيتون فوق تلالِهم

ويمكن القول هنا إنّ أسلوب النّفي يعكس أسف الشّاعر واستنكاره للمصير الذي آل إليه أولئك الأبرياء، ويعبّر عن رفضه للواقع والثّورة عليه. ومعلومٌ أنّ النّفي يحدِّد أسلوب الشّاعر في قول ما يريد، على أساس انعدام التّشابه الإراديّ والتّماثل المقصود بين عالمه والعوالم الأخرى؛ لأنّه عندما يتلاعب بالنّفي يبغي الإثبات بطريق المخالفة (فضل، 1998).

وما عدا هاتين الجملتين الفعليّتين تنداح الجمل الاسميّة لتحتلّ القصيدة، وتوجّه الدّلالة فيها نحو الثّبوت والدّوام، فكأنّما هذه الجمل شعارات، أو مبادئ، لا تتغيّر بتغيّر الظّروف والأحوال. ولا مشاحّة في أنّ هذا النّوع من الجمل مناسب للدّلالة التي تغلّفها جميعًا، ألا وهي إرادة الحياة، في ظلّ سطوة الموت، التي لا يعلوها سوى منزلةِ الشّهادة؛ لأنّ الشّهادة، في الظّاهر، موت؛ ولكنّها في الحقيقة حياة، وأيُّ حياة هي حياة الشّهداء!

وتعدّ صيغة (المبتدأ – الخبر – المضاف إليه) الصّيغة النّحويّة الأكثر ورودًا في القصيدة، وتكرار هذه المعادلة النّحويّة يوحي باستقرار انفعالات الشّاعر أو خمودها. فتوزيع النّصّ الشِّعريّ الرّحب إلى وَحَدات مقطعيّة مطّردة يخلق (...) قوّة دفع نغميّة تُفضي، فيما يبدو، إلى تقليص الثّقل النّوعيّ للعنصر الدّلاليّ لحساب العنصر الموسيقيّ (لوتمان، 1995)، فلا نلتفت إلى هذا التّركيب من حيث اكتمال البناء النّحويّ؛ لأنّ قراءتنا لن تكون بمعزل عن الجانب الصّوتيّ والإيقاعيّ، "فالتّراكيب النّحويّة في الشِّعر إذًا تصبح ذات طابع جماليّ تأثيريّ، إلى جانب طبيعتها المعنويّة والعلاقيّة (مفتاح، 1992).

ومن الملحوظ، في هذا السّياق، أنّ المحور النّصّيّ عند الشاعر يتجلّى في الارتكاز على مباحث ثلاثة: الإضافة، والنّعت؛ والعطف؛ أمّا الإضافة فقد شاعت تراكيبها، وجاءت إمّا لتوضيح المضاف وإمّا لتخصيصه. وقد وُصفت الإضافة في الشِّعر بأنّها بنية تفجير للرّمز، لا بنية تعبير بالرّمز، وبأنّ تفجيرها للرّمز، من ثَمَّ، قد جعلها بؤرة لصراع المعنى، أو لصيرورة الدّلالة الرّمزيّة من جهة، ولإنتاج الصّورة الشّعريّة، من جهة ثانية (الحميريّ، 1999)، ولنا أن نتمثّل هذا في قول نصر الله:

دمهم رسالة وردة لرحيقها
وقوله:
هم خضرة الأشجار
وطفولة الأنهار

وأمّا النّعت فيأتي التّعبير به في القصيدة على نحو أضيق ممّا جاء عليه في الإضافة، ولكنّه ورد في صوره كلّها: المفرد، والجملة، وشبه الجملة. ومعلوم أنّ نعت المعرفة يأتي لغرض التّوضيح، ويقصد بالتّوضيح إزالة شكّ عارض في المعرفة، وأنّ نعت النّكرة يراد به التّخصيص، والتّخصيص يعني تقليل الشّيوع في النّكرة.

وأمّا العطف فاستعمل له شاعرنا كلًّا من (الواو) و(أو)، ويأتي في القصيدة دالًّا عن الدّفقة الشّعوريّة الواسعة لدى الشّاعر، ودالًّا، في الوقت نفسه، على غنى الفكرة المعبَّر عنها؛ فلا يكفيها سطر شعريّ واحد، وإنّما تقتضي المزيد، لتجد مستقرّها بعد سطرين أو ثلاثة. ولكي يضمن الشّاعر سيرورة مشاعره، ويجنّبها التوقّف أو الانقطاع، عمد إلى حرف العطف (الواو) سبع مرّات في الجمل الاسميّة، ومرّتين في الجمل الفعليّة، وإلى حرف العطف (أو) مرّة واحدة عطف به جملة فعليّة.

كما عمد إلى حشد كلمات وإنزالها في الرّتبة النّحويّة نفسها، مع إسقاط حرف العطف، كما في قوله:

دمهم تحيتُهم، رسالتُهم إلينا
دمهم مساجدُهم، كنائسُهمْ، نوافذُ دورهمْ

وبين هذين السّطرين الشِّعريّين قوله:

دمهم حكايتُهم وخوفهمُ علينا

المشتمل على حرف العطف (الواو)، وهذا يعني أنّ الملفوظ الشّعريّ لا يخضع للنّظام النّحويّ للجملة غير الشّعريّة (كريستيفا، 1997).

الخاتمة والنّتائج:

بعد هذا التّطواف في التّشكيل اللّغويّ في قصيدة "دمهم" لإبراهيم نصر الله؛ بمستوياته الصّوتيّة والصّرفيّة والمعجميّة والتّركيبيّة، وما كشفته هذه المستويات من أبعاد دلاليّة وملامح أسلوبيّة، نخلص إلى عدد من النّتائج، يمكن إجمالها في ما يأتي:

أوّلًا: تُطلّ علينا اللّغة من شرفات هذه القصيدة بألفاظ تبدو سهلة، ولكنّها، في الحقيقة، منظومة في قوالب لغويّة تمنحها فضاءات دلاليّة رحبة، وتكثيفًا تعبيريًّا قويًّا. فالقارئ لا يُعجزه فهم معاني الألفاظ التي بنى منها الشّاعر قصيدته؛ لأنّها معروفة لديه ومألوفة عنده: (دمهم، صباح الخير، مساء الخير، تحيّة، رسالة، حكاية، خوف، مساجد، كنائس، نوافذ، دُور، ...)، ولكنْ لن يطول به الوقت ليتبيّن أنّ ألفاظَها ذاتُ أبعادٍ إيحائيّة عميقة الأغوار؛ ذلك لأنّ الشّاعر قد أحسن الرّبط فيما بينها بعلاقات تقوم على الرّمز حينًا، وعلى المجاز حينًا ثانيًا، وعلى الاستعارة حينًا ثالثًا؛ ما أكسبَها عمقًا ورحابةً، ومنحَها جِدّةً وطرافة. وغنيّ عن البيان أنّ التّعبير الفنّيّ القائم على الإيحاء والتّصوير يُثير المتلقّي، ويستحثّ قواه العقليّة والإدراكيّة، ويستدرّ طاقاته وإمكاناته وقدراته لاستكناه النّصّ وفكّ مغاليقه وحلّ شيفرته، للوصول إلى دلالاته ومضامينه.

ثانيًا: نجح نصر الله في ربط أجزاء القصيدة، وفي إحكام العلاقة بين أجزائها، وذلك بما وظّفه فيها من أساليب لغويّة وتقنيّات تعبيريّة، مثل تكرار لازمة "دَمُهُمْ"، ثمّ لازمة "همْ"، واستخدام أسلوب العطف، كما في قوله: "هم قِبْلةُ الشُّعَراءْ ... وذخيرةُ الفقراءْ"، والجمع بين الثّنائيات الضّدّيّة، مثل: "دَمُهُمْ مَحَبَّتُهُمْ وَغَضْبَتُهُمْ"، و"دَمُهُمْ مَعارِكُهُمْ، وَهُدْنَتُهُمْ"، واختتام القصيدة بما ابتدأت به، وهو من قبيل ردّ العجُز على الصّدر؛ فكأنّ القصيدة نسيجٌ متكاملٌ آخذٌ بعضه برقاب بعض من أوّل سطرٍ فيها إلى آخر سطر.

ثالثًا: تمثّل لفظة "دَمُهُمْ" الكلمة المركزيّة في هذه القصيدة، وتمثّل، في الوقت نفسه، عنوان القصيدة. وتكرارها مضافةً إلى الضّمير "هُمْ" جعلها جديرةً بأن نُفرِدَ لها حقلًا معجميًّا خاصًّا؛ لما تتركه اللّفظة من أثر في تركيب القصيدة وفي بنائها الفنّيّ.

رابعًا: غلب على القصيدة في مستواها الصّرفيّ كثرة صيغ الجمع وتنوّعها؛ إذ بلغ عددها أربعين صيغة، ما بين جمع تكسير، واسم جمع، واسم جنس جمعيّ؛ وهي صيغة تناسب سياق القصيدة وتخدم فضاءاتها الدّلاليّة، بما تحقّقه من معنى الكثرة.

خامسًا: المحور النّصّيّ عند الشّاعر يتجلّى في الارتكاز على مباحث ثلاثة: الإضافة، والنّعت؛ والعطف.

سادسًا: وظّف الشّاعر عددًا من الحقول الدّلاليّة للتّعبير عن مشاعره وأفكاره: حقل الطّبيعة، الحقل الدّينيّ، حقل الألوان، فجاء توظيفه لها دالًّا ومعبّرًا.

سابعًا: التّعبير بالصّورة، سواء أكانت هذه الصّورة قائمة على التّشبيه أم متّكئة على الاستعارة، قد منح القصيدة قيمة إضافيّة، ووهبها عمقًا وجاذبيّة. وتتضمّن القصيدة عددًا من صور التّشبيه البليغ، نحو قوله: "دَمُهُمْ عِتابٌ جارحٌ"، وقوله: "دَمُهُمْ صَلاة"، وعددًا من الاستعارات الجميلة، منها قوله: "دَمُهُمْ حكايةُ وردةٍ لِرحيقِها"، فقد شبّه الوردة بالإنسان، فحذف الأخير، وأبقى شيئًا من لوازمه، وهو الحكاية، على سبيل الاستعارة المكنيّة. ومنها قوله: "لم يَتركوا شجرًا يُعاتبهم"، وفيه شبّه الشّجر بالإنسان الذي يُعاتِب.

ثامنًا: ربط الشّاعر صوره بعنصري الزّمان والمكان، واستطاع بهذا أن يرسِّخَ واقعيّة الحادثة، وأن يقرّبها إلى القارئ.

تاسعًا: تحاول القصيدة أن تبرز عددًا من القيم، لعلّ أهمّها: القيمة السّياسيّة، وتتجلّى في نبذ ممارسات الاحتلال وانتهاكاته وأساليبه القمعيّة، والقيمة الإنسانيّة، وتتجلّى في إبراز قيمة الحرّيّة، وتأكيد قيم التّكافل والتّعاون والتّضحية.

عاشرًا: تتجلّى في القصيدة عواطف متناقضة، أهمّها: عاطفة الحزن على الذين قضَوا على أبواب غزّة، وعاطفة الأمل بالغد المشرق الذي يرنو إليه الشّاعر ويؤمّلُه أهلُ غزّة، وعاطفة الغضب على قوّات الاحتلال، وعاطفة التّهكّم بالواقع العربيّ.

التّوصيات:

توصي الدّراسة بما يأتي:

أوّلًا: مواصلة البحث في القصيدة؛ لقيمتها الأدبيّة والفنّيّة، وخصوصيّتها التّاريخيّة والسّياسيّة.

ثانيًا: الوقوف عند قضايا لغويّة وبلاغيّة وأسلوبيّة أخرى تزخر بها القصيدة، كالتّقديم والتّأخير، والذّكر والحذف، والتّعريف والتّنكير، والاستعارة، والمجاز، وغيرها.

ثالثًا: تمثّل مناهج أخرى في التّحليل اللغويّ للقصيدة، كالمنهج النّفسيّ، ومنهج الكلمات المفاتيح، ومنهج نحو النّصّ.

المصادروالمراجع

الكتب:

أدونيس. (د.ت). *زمن الشّعر*. بيروت: دار العودة.

إسماعيل، ع. (د.ت). *الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة*. (ط3)، القاهرة: دار الفكر العربيّ. 255.

بني دومي، خ. (2006). *دلالات الظّاهرة الصّوتيّة في القرآن الكريم*. عمّان: جدارا للكتاب العالميّ، وإربد: عالم الكتب الحديث. 220-221.

الحميريّ، ع. (1999). *الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة*. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع. 321.

خلوصي، ص. (1977). *فنّ التّقطيع الشّعريّ والقافية*. (ط5)، بغداد: منشورات مكتبة المثنى.

الرّبّاعي، ع. (1998). *في تشكيل الخطاب النّقديّ: مقاربات منهجيّة معاصرة*. عمّان: الأهليّة للنّشر والتّوزيع.

السّيّاب، ب. (د.ت). *ديوان بدر شاكر السّيّاب*. بيروت: دار العودة. 474-481.

صالح، م. (2016). *فلسفة الإيقاع: قراءة في شعريّة محمد صابر عبيد*. عمّان: دار غيداء. 71، 72.

عبد الدّايم، ص. (1993). *موسيقى الشّعر العربيّ بين الثّبات والتّطوّر*. (ط3)، القاهرة: مكتبة الخانجي.

عبيد، م. (2004). *شعريّة طائر الضّوء: جماليّات التّشكيل والتّعبير في قصائد إبراهيم نصر الله – قراءة ومنتخَبات*. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر. 52.

عتيق، ع. (د.ت). *كتاب علم البديع*. بيروت: دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر. 224.

عنبتاوي، د. (2017). *المكان بين الرّؤيا والتّشكيل في شعر إبراهيم نصر الله*. عمّان: وزارة الثّقافة. 17، 13، 14.

فضل، ص. (1998). *نبرات الخطاب الشّعريّ*. القاهرة: دار قباء للطّباعة والنّشر. 193.

فيدوح، ع. (1998). *الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ*. عمّان: دار صفاء للنّشر والتّوزيع. 461.

كريستيفا، ج. (1997). *علم النّصّ*. (ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم). (ط2)، الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر. 82.

لوتمان، ي. (1995). *تحليل النّصّ الشّعريّ: بنية القصيدة*. (ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد فتّوح أحمد). القاهرة: دار المعارف. 145.

لوحيشي، ن. (د.ت). *مفتاح العروض والقافية* .قسنطينة: دار الهداية.

مفتاح، م. (1992). *تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)*. (ط3)، الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ. 26-27.

نصر الله، إ. (2012). *زمن الخيول البيضاء*. الجزائر: منشورات الاختلاف. وبيروت: الدّار العربيّة للعلوم ناشرون. 512.

آباد، م. وبلاوي، ر. (2012). دلالات الألوان في شعر يحيى السّماوي. *إضاءات نقديّة*، 8.

عقلة، ن. (10-11).

ربابعة، م. (1990). التّكرار في الشّعر الجاهليّ – دراسة أسلوبيّة، *مجلّة مؤتة للبحوث والدّراسات*. جامعة مؤتة، الكرك، 5(1)، 159.

ربابعة، م. (2003). علامات بارزة في شعر إبراهيم نصر الله. *مجلّة أفكار (الأردنيّة)*، (160)، 40.

حميطوش، ك. (د.ت). *تولّد الدّلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض لـ" عثمان لوصيف"* ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي – وزو، الجزائر. 80، 61.

المو اقع الإلكترونيّة:

إبراهيم نصر الله. (د.ت) في *ويكيبيديا*. *من* https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85_%D9%86%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87

إبراهيم نصر الله يمجّد شهداء الحرّيّة. (2010م). في *Aljazeera.net*. *من* https://www.aljazeera.net/amp/culture/2010/5/31/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%B5%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D9%8A%D9%85%D8%AC%D8%AF-%D8%B4%D9%87%D8%AF%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%A9

الأديب إبراهيم نصر الله يحلّق في فضاءات الجرح الفلسطينيّ. (2015م) في *الدّستور*. *من* https://www.addustour.com/articles/82753-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D9%8A%D8%A8-%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%80%D9%87-%D9%8A%D8%AD%D9%84%D9%91%D9%80%D9%82-%D9%81%D9%8A-%D9%81%D8%B6%D8%A7%D8%A1%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D8%AD-

%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A

زبيبة، س. (د.ت). الجناس في القرآن الكريم ببعديه المعنويّ والجماليّ. في *الحكمة*. من

https://alhikmeh.org/yanabeemag/?p=2218

قصيدة دمهم. (د.ت) في *ديوان*. من

https://diwandb.com/poem/%D8%AF%D9%85%D9%87%D9%85.html

References

Abad, M., & Blawi, R. (2012). The Meanings of Colors in the Poetry of Yahya Al-Samawi. *Critical Illuminations*, 8.

Abd Al-Dayem, S. (1993). *The Music of Arabic Poetry between Constancy and Development* (3rd ed.). Cairo: Al-Khanji Library.

Adonis. (n.d.). *The Time of Poetry*. Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Himyari, A. (1999). *The Poetic Self in Arab Modernist Poetry*. Beirut: The University Institution for Studies, Publishing, and Distribution. p. 321.

Al-Ruba'i, A. (1998). *On the Formation of Critical Discourse: Contemporary Methodological Approaches*. Amman: Al-Ahliyyah Publishing and Distribution.

Al-Sayyab, B. (n.d.). *The Diwan of Badr Shakir Al-Sayyab*. Beirut: Dar Al-Awda. pp. 474–481.

Anabtawi, D. (2017). *Place between Vision and Formation in the Poetry of Ibrahim Nasrallah*. Amman: Ministry of Culture. pp. 13–17.

Atiq, A. (n.d.). *The Book of Badi' Science*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing. p. 224.

Bani Domi, K. (2006). *The Meanings of the Phonetic Phenomenon in the Holy Qur'an*. Amman: Jidara for World Book; Irbid: Alam Al-Kutub Al-Hadith. pp. 220–221.

Fadl, S. (1998). *Tones of Poetic Discourse*. Cairo: Dar Qibaa for Printing and Publishing. p. 193.

Fidouh, A. (1998). *The Psychological Approach in Arabic Poetry Criticism*. Amman: Safa Publishing and Distribution. p. 461.

Hmitoush, K. (n.d.). *The Generation of Meaning in the Diwan "Wa Li-'Aynayka Hatha Al-Fayd" by Othman Lousif* (Master's thesis). Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou, Algeria. pp. 61, 80.

Ismail, A. (n.d.). *Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Semantic Phenomena* (3rd ed.). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. p. 255.

Kholosi, S. (1977). *The Art of Poetic Scansion and Rhyme* (5th ed.). Baghdad: Al-Muthanna Library Publications.

Kristeva, J. (1997). *Textual Science* (F. Al-Zahi, Trans.; A. Al-Jalil Nazem, Rev.; 2nd ed.). Casablanca: Dar Tubqal. p. 82.

Lotman, Y. (1995). *The Analysis of Poetic Text: The Structure of the Poem* (M. Fattouh Ahmed, Trans., Intro., & Comm.). Cairo: Dar Al-Maaref. p. 145.

Louhichi, N. (n.d.). *The Key of Prosody and Rhyme*. Constantine: Dar Al-Hidaya.

Miftah, M. (1992). *The Analysis of Poetic Discourse (The Strategy of Intertextuality)* (3rd ed.). Casablanca: The Arab Cultural Center. pp. 26–27.

Nasrallah, I. (2012). *The Time of the White Horses*. Algiers: Ikhtilaf Publications; Beirut: The Arab Scientific Publishers. p. 512.

Obeid, M. (2004). *The Poetics of the Bird of Light: The Aesthetics of Formation and Expression in the Poems of Ibrahim Nasrallah – Readings and Selections*. Beirut: The Arab Institution for Studies and Publishing. p. 52.

Okla, N. (2010–2011). [No title provided].

Rabab'ah, M. (1990). Repetition in Pre-Islamic Poetry – A Stylistic Study. *Mu'tah Journal for Research and Studies*, Mutah University, Karak, 5(1), 159.

Rabab'ah, M. (2003). Prominent Signs in the Poetry of Ibrahim Nasrallah. *Afkar (Jordanian Journal)*, (160), 40.

Saleh, M. (2016). *The Philosophy of Rhythm: A Reading in the Poetics of Muhammad Saber Obeid*. Amman: Dar Ghaida. pp. 71–72.