إقـــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري

أقر أن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الاشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and not has been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

اسم الطالب: نائل درويش المصري

Student's Signature:

التوقيع:

التاريخ:11/2/2015

Date:11/2/2015

الجامعة الإسلامية – غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري

The Color Semiotics of the Bland Haidari's Poetry

إعداد الطالب

نائل درويش سليمان المصري
120120274

إشراف الدكتور

وليد محمود أبو ندى

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

من قسم اللغة العربية – كلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة

2014م – 1436هـ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم Ref ج س غ/35/.....

التاريخ Date 2015/01/27.....

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **نائل درويش سليمان المصري** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الثلاثاء 07 ربيع الآخر 1436هـ، الموافق 2015/01/27م الساعة الحادية عشرة صباحاً بفرع الجنوب، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. وليد محمود أبو ندى	مشرفاً و رئيساً	.....
د. محمد مصطفى كلاب	مناقشاً داخلياً	.....
د. سليمان إبراهيم الغلبان	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/**قسم **اللغة العربية**.

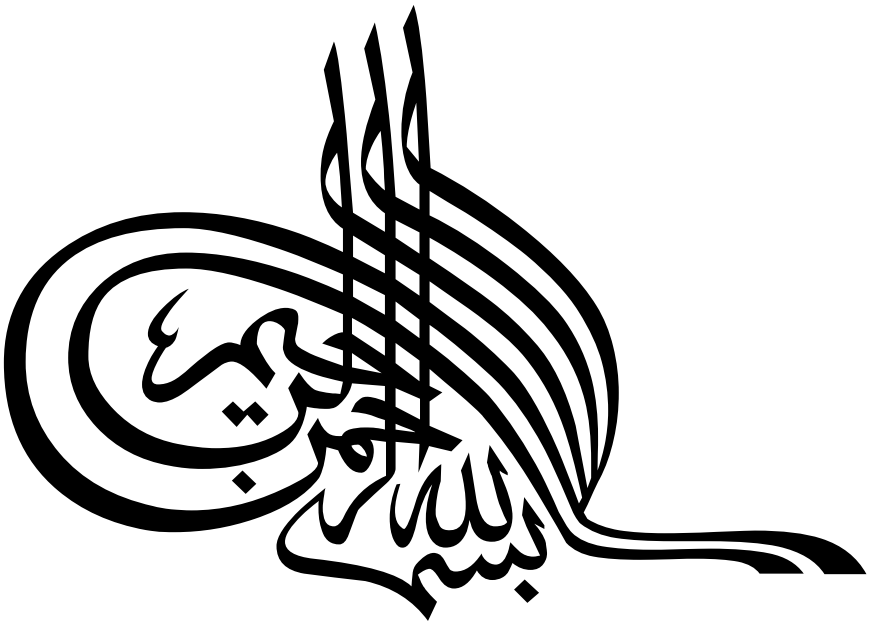
واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. فؤاد علي العاجز

P.O. Box 108, Rimal, Gaza, Palestine fax: +970 (8) 286 0800 فاكس Tel: +970 (8) 286 0700 ص.ب. 108 الرمال، غزة، فلسطين هاتف
public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إهداء

إلى من علمني النجاح والصبر، إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب، ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه فمضى تاركا توجيهاته كي يراني متوجا بالعلم والأخلاق والأمل، إلى الغائب الأكبر عن حياتنا ....

أبـــــــــــــــي

إلى التي أمدتني بالحب والرعاية والتحفيز وتزودني بالحنان والمحبة

أمـــــــــــــــي

إلى أشقائي سليمان وأشرف وتامر ونادر وحازم ووائل وإلى أختي العزيزة والدكتور نضال؛ الذين كانوا عونا وسندا

إلى كل الأهل والأقارب .... دمتم لحن خير وعز

إلى أستاذي الدكتور وليد أبو ندى أستاذا قديرا ومشرفا رائعا

إلى شموع وطني التي لا تنطفئ أبدا .... الشهداء والجرحى والأسرى

إلى أهلنا في القدس وأولئك القابضين على الجمر المرابطين في ساحات المسجد الأقصى

إلى كل وطني فلسطين

ولكم جميعا أهدي هذا العمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحا ترضاه، فلك الحمد يا ربنا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، أحمده حمد الحامدين، وأشكره شكر الشاكرين على عنايته التي دائما أستشعرها في حياتي وأثناء إعداد هذا البحث.

وقد جاء في سنن أبي داوود قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "**يشكر الله من لا يشكر الناس**"، فبعد حمد الله على توفيقه، أتقدم بالشكر الجزيل المغلف بالامتنان إلى أستاذي ومشرفي الدكتور وليد أبو ندى على قبوله الإشراف على هذا البحث، فكان خير دليل وموجه ومشرف، فلم يكن هذا البحث ليرى النور لو لم تسطع عليه شمس فكره العلمي، وتتلمسه عنايته ورعايته، فأشكره على سعة صدره وتحمله مشاق وعناء متابعة هذا البحث، فجزاه الله خيرا عني خير الجزاء.

وإنني أزجي بالشكر الوافر إلى المناقشين اللذين تفضلا بقبولهما مناقشة الرسالة، فالشكر موصول إلى الدكتور محمد كلاب مناقشا داخليا، وإلى الدكتور سليمان الغلبان مناقشا خارجيا، فلهما الشكر والتقدير.

والشكر موصول إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ أحمد أبو مصطفى لما قدمه من مساهمة للحصول على بعض المراجع من خارج قطاع غزة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الجامعة الإسلامية التي هي صرح العلم ومنارته، ولكلية الآداب قسم اللغة العربية والطاقم الأكاديمي والإداري، والشكر موصول في هذا إلى مكتبة الجامعة المركزية على مساعدتهم وجهودهم.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أشكر إلى كل من كانت له بصمة في إخراج هذا العمل إلى النور.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملخص

تناول هذا البحث سيمياء الألوان في شعر بلند الحيدري، وقد جاء البحث في تمهيد وثلاثة فصول مختوم بالخاتمة والنتائج والتوصيات.

وقد جاء في التمهيد عرض نبذة مختصرة عن حياته ومسيرته الأدبية والشعرية وشمل كذلك عرض لآراء النقاد حول شعره، والتطرق إلى حالة الاغتراب في شعره.

قسّم الباحث الفصل الأول من البحث الموسوم بالسيميائية تعريفا وتأريخا إلى مبحثين، كان الأول للسيميائية ، وقد تحدث فيه الباحث عن تعريفها لغة واصطلاحا، وروادها، ومصطلحاتها، وأهم مجالاتها، وطرق عملها، ثم نقد السيميائية ومحاولة للرد عليها، فيما تناول المبحث الثاني وهو الألوان التعريف لغة واصطلاحا، وتصنيفاتها، وتأثيراتها، وتوظيفها في الموروث العربي.

وتناول الفصل الثاني من البحث الموسوم بسيمياء الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري، تناول الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري، وقد قُسِمَ إلى أربعة مباحث، كان المبحث الأول فيه هو اللون الأحمر، والثاني اللون الأصفر، والثالث اللون الأزرق، والرابع اللون الأخضر، وقد عرض لكل لون دلاليا، ثم سيمياء اللون الصريح، وبعدها سيمياء اللون غير الصريح.

وقد جاء الفصل الثالث الموسوم بسيمياء الألوان الفرعية والمحايدة في شعر بلند الحيدري، ليتناول الألوان الفرعية والمحايدة في شعره، وقد جاء في خمسة مباحث، كان المبحث الأول للون الأبيض، والثاني للون الأسود وقد ضم نماذج للتمازج اللوني بين اللونين الأبيض والأسود، ثم المبحث الثالث للون الأسمر، والرابع للون الرمادي، وكما الفصل الثاني، وقد عرض لكل لون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دلاليا، ثم سيمياء اللون الصريح، وبعدها سيمياء اللون غير الصريح. وفيما تكلم المبحث الخامس عن متفرقات سيميائية لونية في شعر بلند الحيدري لا تكتمل الدراسة إلا بذكرها، حيث شملت على سيمياء العنوان اللوني في شعر الحيدري، وسيمياء الألوان الغائبة غير الموجودة في شعره.

وقد جاءت النتائج والتوصيات في خاتمة البحث حيث كان من أهم النتائج أن الحيدري واحدا من أهم شعراء العصر الحديث وقد استطاع من خلال الألوان أن يعبر عما يدور في نفسه، وقد أوصى الباحث بضرورة تناول أعمال بلند الحيدري من زوايا أدبية أخرى لأنها تستحق الدراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract:

This study addressed the Colour Semiotics in the poetry of Blend Alhaidary. The research comprised of an introduction, three chapters and a conclusion (findings and recommendations). The introduction consisted of a short biography of Blend Alhaidary and his literary and poetic contributions; it also included critics' views on his poetry, and the alienation case in his poetry.

Chapter I, titled "Semiology: Emergence and History", was divided into two parts. The first addressed the linguistic and idiomatic definition of semiology, as well as the science's pioneers, idioms, important fields and working methods, followed by criticism of semiology and responses to such criticisms. The second part addressed the linguistic and idiomatic definition of colours, their classifications, effects and usage in Arab heritage.

Chapter II, titled "The Primary and Secondary Colour Semiotics in the Poetry of Blend Alhaidary", was divided into four parts: first the colour red, second yellow, third blue, and the fourth green. Each colour was indicatively displayed, followed by a presentation of their explicit and non-explicit colour semiotics.

Chapter III, titled "The Sub and Neutral Colours in the Poetry of Blend Alhaidary", was divided into five parts. The first part discussed the colour white; the second part the colour black but included models of blended colours ranging between black and white; the third part the colour brown; and the fourth part with the colour grey. The fifth part addressed

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

misc colour semiotics in the poetry of Blend Alhaidary, where it included chromatography title semiotics in Alhaidary's poetry, and semiotics of the non-existing colours in his poetry.

The findings and recommendations of the research were discussed in the conclusion whereby it was determined that Alhaidary is one of the most important poets of the modern and contemporary period and that he was able to express what he was experiencing internally through the use of colours. Moreover, the researcher recommended further research to be conducted into the works of Blend Alhaidariy from other literary aspects.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

الحمد لله الذي شرفنا بالإسلام، والصلاة والسلام على النبي الخاتَم الذي أوتي الحكمة وفصل الخطاب، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم المآب:

يحيط اللون بالإنسان ويعبر من خلاله عما يسكن في ذاته ونفسه من أحاسيسه ومكنوناته الداخلية، ويُحدِث عبرها تطابقا بين أفكاره وقيمها الجمالية، ولما كانت الألوان تعطي عمقا جماليا كلاميا تحيل إلى عوالم الألوان الذهنية بارتباطاتها المختلفة، ذهب الأدباء إلى توظيفها في أعمالهم الأدبية توظيفا يرفع من قيمة أعمالهم الأدبية، وبلند الحيدري وهو أحد رواد الشعر العربي الحديث في العراق فقد وظف اللون في شعره خير توظيف، حتى شكلت الألوان عنصرا مهما من عناصر البناء الفني في شعره بما تحمل من دلالات تعمّق الصور الشعرية وتضفي إلى النص عناصر جمالية لا تتحقق إلا بالألوان.

- **الدراسات السابقة:**

لقد اشتغل بعض الباحثين في موضوع الألوان، غير أنه لم يعط حقه الوافر رغم أهميته، ومن هذه الدراسات:

1- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجا، أمل محمود عبد القادر أبو عون، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.

2- دلالات الألوان في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله محمد حمدان، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008م.

ولم يقف الباحث على دراسة مستقلة لدراسة الألوان في أعمال بلند الحيدري، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لهذا الجانب في محاولة لكشف أبعادها وأشكالها ماهيتها من خلال استقراء أعماله الشعرية الكاملة، للخروج برؤية واضحة عن كيفية توظيفه للألوان في مجمل أعماله.

- **منهج الدراسة:**

لقد تعددت المناهج النقدية الحديثة التي من خلالها يتم الكشف عن أعماق الأعمال الأدبية، ومن هذه المناهج وقع الاختيار على المنهج السيميائي لأنه يقف عند دواخل النفس وتحليلها والبحث عن دلالتها، ويهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منتظمة، فهو نظام أو منهج ذو أبعاد دلالية ورموز تستوقف الباحث للكشف عن دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة استنادا لما فسره علماء النفس، وعلماء الفن أصحاب الصلة بالألوان، بالإضافة إلى اعتماد الباحث في كثير من الأحيان على المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك لمناسبة هذا المنهج لمثل هذه الدراسات فهو يقوم على وصف الظواهر والكشف عن علل الظاهرة وتحليل أسبابها ونتائجها.

- **هيكلة الدراسة:**

قسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول، وقد جاء في التمهيد عرض نبذة مختصرة عن حياته ومسيرته الأدبية والشعرية وشمل كذلك عرض لآراء النقاد حول شعره، والتطرق إلى حالة الاغتراب في شعره.

قسم الباحث الفصل الأول من البحث الموسوم بالسيميائية تعريفا وتأريخا إلى مبحثين، كان الأول للسيميائية ، وقد تحدث فيه الباحث عن تعريفها لغة واصطلاحا، وروادها، ومصطلحاتها، وأهم مجالاتها، وطرق عملها، ثم نقد السيميائية ومحاولة للرد عليها، فيما تناول المبحث الثاني وهو الألوان التعريف لغة واصطلاحا، وتصنيفات الألوان، وتأثيرها على الإنسان، وتوظيفها في الموروث العربي.

وتناول الفصل الثاني من البحث الموسوم بسيمياء الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري، تناول الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري، وقد قُسِمَ إلى أربعة مباحث، كان المبحث الأول فيه هو اللون الأحمر، والثاني اللون الأصفر، والثالث اللون الأزرق، والرابع اللون الأخضر، وقد سار الباحث في هذه المباحث بوتيرة واحدة، بحيث كانت البداية في كل مبحث من عرض لدلالات كل لون في عمومه، ثم سيمياء اللون الصريح، وبعدها سيمياء اللون غير الصريح.

وقد جاء الفصل الثالث الموسوم بسيمياء الألوان الفرعية والمحايدة في شعر بلند الحيدري، ليتناول الألوان الفرعية والمحايدة في شعره، وقد جاء في خمسة مباحث، كان المبحث الأول للون الأبيض، والثاني للون الأسود وقد ضم نماذج للتمازج اللوني بين اللونين الأبيض والأسود، ثم المبحث الثالث للون الأسمر، والرابع للون الرمادي، وكما الفصل الثاني، فقد سار الباحث بنظام يبدأ في كل مبحث من عرض لدلالات كل لون في عمومه، ثم سيمياء اللون الصريح، وبعدها سيمياء اللون غير الصريح، وفيما تكلم المبحث الخامس عن متفرقات سيميائية لونية في شعر بلند

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحيدري لا تكتمل الدراسة إلا بذكرها، حيث شملت على سيمياء العنوان اللوني في شعر الحيدري، وسيمياء الألوان الغائبة غير الموجودة في شعره.

- **صعوبات الدراسة:**

اعترضت الباحث بعض المصاعب التي كان من أبرزها ندرة البحوث السيميائية التطبيقية لا سيما في موضوع الألوان، فاستعان الباحث ببعض المراجع القليلة لإحاطة الموضوع من كافة جوانبه، كما كانت ندرة المراجع التي تتكلم عن الشاعر بلند الحيدري من أكبر العوائق التي اعترضت الباحث، مما اضطره إلى اللجوء إلى بعض الدوريات، وبعض البحوث المنشورة على الشبكة العالمية (الانترنت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد

بلند الحيدري

حياته وثقافته وآثاره الشعرية

- نشأة الشاعر وثقافته
- شعره ودواوينه
- اللغة الشعرية
- منزلته الشعرية
- الاغتراب في شعره

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد:

أولا: نشأة الشاعر وثقافته:

بلند الحيدري، الذي يعني اسمه الشامخ هو أحد رواد الشعر العربي الحديث في العراق، وُلِدَ في السادس والعشرين من شهر أيلول/ سبتمبر من عام ألف وتسعمائة وستة وعشرين في مدينة بغداد، والده أكرم الحيدري كان ضابطاً في الجيش العراقي، وأمه فاطمة بنت إبراهيم أفندي الحيدري التي جاءت من تركيا، في بداية حياته تنقل بلند مع أفراد عائلته بين مدن إقليم كردستان العراق، ومنها: السليمانية وأربيل وكركوك وذلك بحكم عمل والده، وقد كبر بلند وأخوته في حضن الأم بعد انفصالها عن زوجها سنة ألف وتسعمائة وأربعين، ثم ما لبثوا حتى تلقفهم اليتم بوفاة الأم بعد الانفصال بعامين، لتبدأ رحلة التشتت بالانتقال إلى بيت جده، وبوفاته ينتقل إلى بيت خاله داوود الحيدري الذي كان وزيرا للعدل[1].

بدأ الحيدري محاولاته الشعرية وهو في المرحلة الابتدائية، وكان يكتب باللغة الكردية، وتعرف على الشاعر (عبدالله كوران) الذي كان يكتب بالكردية والعربية أحيانا أخرى، في بغداد تحول بلند للقراءة والكتابة باللغة العربية، وتعرف على الشاعر العراقي الكبير (معروف الرصافي) والذي كان يسكن الفلوجة، وكان زوج عمة بلند محافظا لها، وقد نصح الرصافي بلند أن يحفظ شعر المتنبي[2].

لما بلغ بلند سن الشباب انضم للحزب الشيوعي العراقي متمردا على طبقته البرجوازية، ثم اختلف مع والده وهجر أسرته، وقد قرر التشرد مع الشعراء الفقراء في الشوارع – كما يقول بلند – نجوع معا وننام معا في المقاهي وعلى مصاطب نهر دجلة، ولذلك نعته سعدي يوسف بالابن الضال[3].

---

(1) انظر: بلند الحيدري ... اللغة الكردية وتجهيل الريادة: تهاني فجر، مجلة كردستان K21، العدد 16، كردستان – العراق، د ت، ص695، وانظر: دلال المفتي عن بلند الحيدري، صديق العمر: هاشم شفيق، مجلة جهة الشعر 2014/1/21م.

(2) انظر: الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري: محمد إبراهيم عوض، ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2009م، ص 7.

(3) انظر: المرجع السابق ص 7 – 8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أدى تشرد بلند الذي فرضه على نفسه إلى اشتراكه مع مجموعة من الشباب منهم جواد سليم، وفؤاد التكرلي، وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم إلى تأسيس جماعة أدبية أطلقوا عليها اسم (جماعة الوقت الضائع) وهم جماعة من الشباب القلقين الحائرين استمدوا مفاهيمهم ومثلهم من النظريات الحديثة في الأدب والفن، وكان لاتصالهم ببعض الفنانين والمثقفين أكبر الأثر في توجيههم وإخصاب إنتاجهم[1]، وقد أسسوا مقهى لهم، ثم تطور إلى مجلة، ليصبح في نهاية المطاف دار نشر كاملة، وبقيت في جميع حالاتها محتفظة باسمها الأول (جماعة الوقت الضائع)، وقد صدر من المجلة عددان فقط قبل أن تتوقف نظرا للهجوم العنيف من جميع النقاد آنذاك، حيث اعتبروها إفسادا للذوق العام، ولم تقتصر هذه الجماعة على الكتابة فقط، وإنما شملت الرسم أيضا، فقد كان هدفها الأول الحرية والتمرد على كل ما هو تقليدي في الكتابة وفي الفن التشكيلي، ولأنهم كانوا يلتقون بشكل منتظم في المقاهي راحت السلطات تشك بنشاطهم الذي ظنت أنه سياسي، فراقبتهم ما جعلهم يتنقلون بين أكثر من مقهى في اليوم الواحد، إلى أن انتهى الأمر بإغلاق صحيفتهم وتوقف نشاطهم الأدبي وتفرقهم[2].

وقع انقلاب الثامن من شباط عام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين ليتم في أعقابها اعتقال بلند؛ نظرا لرفضه الانقلاب، ويسجن ثم ينجو من الموت بأعجوبة، ثم ترك بغداد في نهاية العام، ليذهب ويعيش قرابة خمسة عشر عاما في بيروت، ثم الانتقال إلى لندن، حتى وفاته هناك في أغسطس عام ألف وتسعمائة وستة وتسعين أثناء إجراء عملية بالقلب عن عمر ناهز السبعين عاما[3].

كان بلند وجها لامعا في حركة الشعر الجديد، فقد قام شعر الحداثة في العراق على أربعة أركان، كان بلند ركنا من هذه الأركان الأربعة، ومعه بدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتي، ونازك الملائكة، ومن غريب الاتفاق العجيب بينهم أنهم ولدوا جميعا في نفس العام[4].

---

(1) انظر:بلند الحيدري شاعر النفي والاغتراب: عيسى فتوح، مجلة اليرموك، العدد 57، إربد – الأردن، أيلول 1997م، ص 38.

(2) انظر: بلند الحيدري ... اللعنة الكردية وتجهيل الريادة: تهاني فجر.

(3) انظر: الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري ص 9 – 10.

(4) انظر: بلند الحيدري شاعر النفي والاغتراب: عيسى فتوح، ص 38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: شعره ودواوينه:

يقول جابر عصفور عن بلند الحيدري: "لقد حفر بلند في الوعي والذاكرة حداثته الشعرية، وجسد بشعره وسلوكه نموذجا للشاعر الذي يستنزل الغيث وينسج خيوط الفجر"[1]، وقال عيسى مخلوف عنه: "إنه يجب إعادة النظر في مرحلة الريادة العربية التي تقرأ بعد قراءة كاشفة وحاسمة ... لأن بلند وتجربته الشعرية لم ينصفا"[2].

بدأ بلند الحيدري – وكما يروي هو – شاعرا كلاسيكيا وقد أخذ بعض علومه الشعرية على يد الشاعر معروف الرصافي، وقد صدر ديوانه الأول ديوان (خفقة الطين) عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، بعد تأثره بالحرب العالمية الثانية، حيث كانت بغداد قبلة للوفود الأجنبية، فكان يجتمع بهم، ومثل ديوانه هذا خلاصة تجربته في ذلك الوقت حيث اعتبره المبشر الأول، مما جعل بدر شاكر السياب وهو من قدم للديوان الأول، يقول: "خفقة الطين أول ديوان يصدر في العراق ويحمل توجهات جديدة"[3]، وبدءا من هذا الديوان زرع بلند إحساسه بالخيبة وضياع الأماني والتعب والقلق، فقد اصطدم بالواقع السياسي والاجتماعي وخروجه عن تقاليد الأسرة[4].

وقد أصدر بلند ديوانه الثاني الذي أسماه (أغاني المدينة الميتة) الذي صدرت طبعته الأولى عام ألف وتسعمائة وواحد وخمسين[5]، جاء هذا الديوان ليعبر فيه عن قلقه إزاء الوجود، وحيرته من انبهام المعاني، وفقدانه السببية منتهيا إلى اليأس، إذ كانت أرض العراق بين عامي 1947 – 1957 تتمخض بأمورها في عسر ومشقة[6].

غادر بلند الحيدري بغداد إلى بيروت عام 1963م، ليتسلم رئاسة تحرير مجلة (العلوم) التي كانت تصدر عن دار العلم للملايين، وظل مقيما فيها حتى عام 1977م، وقد عانى خلال هذه المدة الطويلة آلام الغربة القاسية التي جسدها في ديوانه (خطوات في الغربة) الذي صدر عام 1965م، وكان موضوع الغربة والنفي كثيرا ما يتردد في قصائده، لشعوره العميق بالاقتلاع الحقيقي

---

(1) الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري ص 12.

(2) المرجع السابق ص 12.

(3) انظر: بلند الحيدري: تعلمت من الموسيقى والنحت والسينما: هاشم شفيق، مجلة جهة الشعر 2014/1/21م.

(4) الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري ص 12.

(5) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م، ص 185.

(6) انظر: بلند الحيدري شاعر النفي والاغتراب: عيسى فتوح، ص 39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من وطن لم يفارق الذاكرة، ولم يعد الوصول إليه ممكنا إلا في الخيال[1]، وعلى الرغم من أن بلند عمل في إدارة مجلة (العلوم) الصادرة عن دار العلم للملايين إلا ديوانه هذا لم يكن من إصدارات هذه الدار، فصدرت طبعة هذا الديوان الأولى عن الدار العصرية الموجودة كذلك في بيروت[2]، ثم أصدر بلند ديوانه الرابع الذي أسماه (رحلة الحروف الصفر)، وكانت طبعته الأولى عام 1968 من إصدارات دار الآداب في بيروت[3]، وهذا الديوان لم يحمل كثيرا من التغيرات في الخطاب الشعري لدى بلند، وإنما سار فيه على نفس منوال دواوينه الشعرية السابقة.

أصدر بلند في عام 1972 ديوان (حوار عبر الأبعاد الثلاثة) الذي يحتوي على ثلاث قصائد فقط، وقد سُمي باسم القصيدة الأولى في ترتيبها، هذه القصيدة هي الأطول في مجموع أعمال بلند الحيدري الكاملة كلها[4]، وتعتبر هذه القصيدة الحاملة لاسم الديوان نقلة في مسار الشعر العربي، حيث يجد القارئ خطوطا درامية متجذرة وتجربة راسخة ومفردات متنوعة، تندغم جميعا بفضاءات أصوات متعددة، تبدأ جميعا من ذات الإنسان وتتسع حتى تتناهى إلى المطلق[5].

وبعد إصدار هذا الديوان بعام واحد أي في عام 1973م أصدر ديوان (أغاني الحارس المتعب)، وكان إخراجه من بيروت من دار الآداب، ثم تلاه ديوان (إلى بيروت مع تحياتي) الذي أصدره من بيروت من دار الساقي عام 1989م، ثم كان ديوان (أبواب إلى البيت الضيق) عام 1990م، ثم ديوان (آخر الدرب) الصادر من دار سعاد الصباح في الكويت عام 1993م[6]، وإن ما يميز ديوان آخر الدرب عن كل الدواوين السابقة أنه احتوى على قصائد نظمها بلند من الشعر العمودي بنظام الشطرين، بخلاف أشعاره التي كتبها شعراً حراً.

---

(1) انظر: بلند الحيدري شاعر النفي والاغتراب: عيسى فتوح ص 39.

(2) انظر: الأعمال الكاملة ص287.

(3) المصدر السابق ص383.

(4) المصدر السابق ص455.

(5) انظر: إضاءات في شعر بلند الحيدري: سمير أحمد الشريف، مجلة اليرموك، العدد 59، إربد – الأردن، مارس – 1998، ص 56.

(6) انظر: الأعمال الكاملة ص525- 593-661-753.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا: اللغة الشعرية:

مر الخطاب الشعري لبلند الحيدري (1926 – 1996) بثلاث مراحل، المرحلة الأولى مرحلة الحب والتي يمثلها ديوانه خفقة الطين، والمرحلة الثانية مرحلة الاغتراب الوجودي في شعره حيث يغترب الشاعر في أشعاره عن المجتمع، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الالتزام الصريح حيث يعبر الشاعر عن المجتمع، والشعب، والإنسان العراقي، والعربي، والعالمي تعبيرا صريحا فأشعاره في هذه المرحلة تدخل في إطار المدرسة الواقعية في الأدب، فاتسم الخطاب الشعري لبلند بخصائص أسلوبية خاصة به[1]، في مسيرة الشاعر يصحبك الأمل، والقلق، والغربة، ومجموعة الخيبات وصورة المدينة المهدمة التي ترفرف روحها هنا وهناك، وفي مراوحة محسوبة بين الذات والواقع فإن الحيدري ثائرا أحيانا وباكيا منزويا أحايين، ذلك أنه أعطى لنفسه الحق أن يكون أمينا مخلصا لعصره[2]، يتجلى إعلان خوفه وقلقه في قصيدة الهويات العشر، فقال[3]:

اسمي . . بلند بن أكرم

وأنا من عائلة معروفة

وأنا . . . أقسم لم أقتل أحدا

لم أسرق أحدا

ويجيبي عشر هويات تشهد لي

فلماذا لا أخرج هذي الليلة؟

يربط جبرا إبراهيم جبرا متطلبات شعرية توافق العصر وربطها بشعر بلند فأثبت عدة ملاحظات، ومنها[4]:

- أن "بلند" انطلق في كلام يصور روح العصر الجديد بأوزان موسيقية جديدة.

---

(1) انظر: مقاربة أسلوبية للخطاب الشعري عند بلند الحيدري (ديوان "أغاني المدينة الميتة" نموذجا): كبرى روشنفكر – دانش محمدي، مجلة جامعة ابن رشد – هولندا، دورية علمية محكمة تصدر فصليا، العدد 5، مارس 2012م ص45.

(2) انظر: إضاءات في شعر بلند الحيدري: سمير أحمد الشريف، ص56.

(3) الأعمال الكاملة ص 621.

(4) انظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م دراسة نقدية: يوسف الصائغ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أن بين شعره والشعر الإنكليزي المعاصر شبه عجيب.
- أن شعر "بلند" شعر صور.
- أن قصائد "بلند" تنمو من الداخل عبر تفاصيل متماسكة، وإذا بها في النهاية وحدة كاملة.
- أن هذه العناصر، تضفي على شعر "بلند" أهمية خاصة في الإنتاج الأدبي الحديث.

بدأ بلند الحيدري من ديوانه الأول تحت عباءة الرومانسية، فكانت الرومانسية، أو ما يُطلق عليها الرومانتيكية، واضحة في ديوان خفقة الطين حيث كان متأثرا بمن سبقوه في الرومانتيكية وقطعوا فيها شوطا مهما منهم: عمر أبو ريشة وغيره، وتكمن سمات الرومانتيكية في شعر بلند في عملية البحث عن الحب المثالي والفناء لدرجة الخلود، وعن دواوينه التالية كانت فيها الرومانتيكية هي الغالبة وخصوصا في ديوانيه (أغاني المدينة الميتة) و(خطوات في الغربة)[1]، وتتضح رومانتيكيته في قصيدة أهواك[2]:

أنا أهواك ولكن

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحا في حياتي تتلوى

كلما هدهدتها

أهدت إلى العالم النجوى

إن كل محاولات بلند الشعرية الهادفة إلى أن تكون له قضية ترسو على شاطئ امرأة، يراها وهي تجتاح قلبه بعين مقززة، وهو ضمن هذه المحاولة يخلق جوا سأميا، حيث تبقى في شعره رمزا دائما للعدمية والتفاهة والسأم، وهذا الجو السأمي نوع من العبث الوجودي، فالحياة عنده لا ربيع لها، وهو يمشي بلا مصير، إلا أن بلند وهو يلعب بمهزلة الوجود الكبرى في شعره، يبقى ذلك

(1) انظر: الرومانتيكية في شعر بلند الحيدري: نوال عليان الحوار، المجلة العربية، السعودية، العدد 329، أغسطس 2004م، ص 114 – 115.

(2) الأعمال الكاملة ص 29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرومنتيكي، الذي تتعانق الصور القاسية في الاطار التشاؤمي مع الصور الحنونة من خلال موسيقى جنائزية رتيبة[1].

على صعيد اللغة الحية التي استخدمها بلند في شعره فلم تكن عدته اللغوية كاملة، وقد تميزت قصائده بلغة محدودة المفردات، ضيقة التراكيب، ولكن ذلك في الوقت نفسه أعطاه الجرأة في تحديد إطار لغوي لا يخلو من جدة، وكان ذلك سببه عدة أمور أحاطت بحياة بلند، منها أن صلته بالتراث لم تكن عميقة مطلقا، بالإضافة إلى شعوره بنفور من التراث وتحديه، أيضا ما ساعد بلند على هذا الضرب من اللغة أن موضوعاته الشعرية كانت محصورة في استبطان مشاعره الذاتية وفي التعبير عن تجارب الحب والمرأة وهما موضوعان يمكن أن ينجزا عبر ما يسمى باللغة الوسط، ولا تنجم اللغة المبسطة لدى بلند عن بساطة المفردات والتراكيب فحسب، بل من اقتصاده الواضح في الصفات والتشبيهات والاستعارات[2]، ومن الأمثلة الدالة على ذلك – وكل شعره أمثلة – ما قاله في قصيدة الجرح المرائي[3]:

لمَ لمْ تأت إلينا

لا تقولي:

قد تكبرت علينا

أنت تدرين

وأدري

هكذا نحن انتهينا

يظهر من شعر بلند الحيدري أنه في صراع بين تطلعه في الذات المأمولة وتحرك الواقع المضاد، فيظهر صوته الرافض للمآسي من خلال محكمة زائفة كاذبة، يقول في قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة[4]:

---

(1) انظر: الفترة الحرجة في نقد أدب الستينات: رياض نجيب الريس، رياض الريس للكتب والنشر – لندن، ط 2، 1992م، ص 145– 146.

(2) انظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م دراسة نقدية، ص 227 – 228.

(3) الأعمال الكاملة ص 235.

(4) المصدر السابق ص 474.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العدل أساس الملك

ماذا ... ؟!

العدل أساس الملك

صه .. لا تحك

كذب ... كذب ... كذب ... كذب

الملك أساس العدل

أن تملك سكينا تملك . . تملك حقك في قتلى

صه .. لا تحك

ما أكذبهم ... ما ألعنهم

ينزع بلند إلى مفهوم يعنيه للثورة، وهو تجاوز القديم البالي من الاعتقادات التي تحكم المجتمع، والتطلع الحقيقي إلى حياة إنسانية مشرقة جديدة، مما يعطيه خصوصية في الحديث عن الثورة العربية ورؤية الإنسان العربي ثائرا طامحا إلى التغيير[1].

رابعا: منزلته الشعرية:

لم يتطرق كثير النقاد إلى شعر بلند الحيدري، وما تحدث عنه المتحدثون إنما هو مدح لشعر بلند بعمومه دون الخوض في التفريعات، فمثلا اعتبر الكاتب البريطاني روجرهاري "أن مسيرة بلند الحيدري تعكس الكثير من سمات الحياة في العراق، سواء الأدبية أو السياسية، فقد انصهر في اتجاهات استهدفت تحقيق ديموقراطية بغداد والتعامل مع تعددية تبرز قسمات الثقافة الإنسانية العامة .... إن شعر بلند الحيدري يكشف الطموحات العربية والانكسارات المختلة التي حدثت خلال نصف قرن"[2].

وقد تحدث فيه الناقد صلاح فضل: "قد سفح الشعر من أجل الفكر ... ومع أنه يمتلك طاقة تشكيلية بارزة ... إلا أن هذه التجارب الشكلية لم تنجح لديه، فلم يعد لتكرارها بعد، وأظن أنه قد أدرك بذكائه الإبداعي إخفاقها"[3].

---

(1) انظر: الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري ص 23.

(2) المرجع السابق ص 24.

(3) المرجع السابق ص 23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول في حقه الشاعر بدر شاكر السياب: "بلند الحيدري هذا الشاعر الممتاز الذي أعتبر العديد من قصائده الرائعة أكثر واقعية من كثير من القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية أن نعتبرها واقعية"[1]، ويقول عبد الوهاب البياتي: "إن بلند شاعر مبدع في أساليبه الجديدة التي حققها وفي طريقته التي لا يقف فيها معه إلا شعراء قلائل من العراق"[2]، فيما قال جبرا إبراهيم جبرا: "أنه كالفنان الحاذق لا يلقي بالألوان على لوحته جزافا... فتنمو القصيدة بين يديه نموا من الداخل ككل الأعضاء الحية، وإذا بها في النهاية وحدة كاملة لها أول ووسط ونهاية"[3].

خامسا: الاغتراب في شعره:

يعرف الاغتراب أنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالا وثيقا، فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنسانا مغتربا وفق الخيارات المتاحة أمامه[4].

وقد جرى استكشاف لنصوص بلند الحيدري لتحديد الأسباب الذاتية والموضوعية التي خلقت حالة الاغتراب لدى بلند، وهي[5]:

1- الواقع السياسي والقهر والاضطهاد الفكري والجسدي الذي عانى منه الشاعر، ويمكن أن يعد السبب الرئيسي والأكثر طغيانا على ذات الشاعر ومن ثم على نصوصه.

فقد دخل بلند الحيدري ملعب السياسة متعبا ممتلئا بالتشاؤم، فلم يكن صوته جهيرا شأن شعراء السياسة، وإنما كان هادئا، معتمدا الرمز والإيحاء والحوار الداخلي، فكان يعاني من اغتراب

---

(1) الأعمال الكاملة ص 189.

(2) المصدر السابق ص 189.

(3) انظر: المصدر السابق ص 190.

(4) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد: محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 5.

(5) انظر: الاغتراب والوجودية في أغاني الحارس المتعب لبلند الحيدري: أريج كنعان، مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد، العدد 102، ص 161 – 163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اجتماعي روحي مزدوج، لم يكن يسمح له بالتخلي ولو عن بعض طاقته لتعبير سياسي عالي النبرة[1]، يقول في قصيدة اعترافات من عام 1961[2]:

عرفت السجانين الثوار

وعرفت المسجونين الثوار

وعرفت بأن الثورة

قد تقلع ظفري

2- العصر وهذا الزمن الذي ولد فيه بكل ما يجسده من خيبات أمل وانهزامات وخسارات، فضلا عن حالة الضياع والتشتت الفكري والاجتماعي الذي خلقته صراعات وأيدولوجيات هذه المرحلة.

فقد قدم له زمانه ومجتمعه المحيط غربة خطت في نفسه جراحا غائرة، فيتحدث بلند عن ذلك فيقول: "قدم الجو العائلي لي حالة نفسية كانت تبدأ من إيثار أمي لأخي صفاء، وإيثار والدي لأختي الصغيرة، فأحسست بأني الشخصية الضائعة في جو البيت"[3]، وهو بذلك قد أحس بالاغتراب الاجتماعي مذ كان طفلا، يجمع الزمان أباه وأمه في بيت واحد، ، يقول بلند في قصيدة وحدتي حيث الحديث عن وحدته في الحياة[4]:

هكذا أنت نموتي

عشبة صفراء في ضفة موتي

وحديثا مسرفا بالهمس

كالهجس

كصمتي

3- الغربة المكانية إذ يمكن أن نعد غربة الشاعر المكانية سواء كانت داخل بلده بانتقاله من مدينته القديمة إلى بغداد الأكبر والأوسع والأكثر بالمدينة والمدنية والمسرح الفعال لكل

---

(1) انظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد ص 30.

(2) الأعمال الكاملة ص 588.

(3) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد ص 15.

(4) الأعمال الكاملة ص 219.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصراعات الفكرية والسياسية والاجتماعية، أم الغربة خارج الوطن، ففي كلتا الحالتين كانت سببا في استشعار بلند بالاغتراب عن المكان وأهله.

يعبر بلند عن عمق اغترابه فيرفض المدينة ويدين زيفها، ولكنه إلى جانب ذلك يحاول استعادة توازنه، في مواجهة إحباطاته وعذاباته، فكان نفور الشاعر من المدينة وخصوصا في مراحله الأولى، ثم ما لبث إلى أن حن إليها[1]، يقول في قصيدة هل لي أن . . ؟ ![2]:

هل لي أن أحلم يا مدينتي

بالرجوع . . . ؟ !

وتتجلى قمة الاغتراب في قصيدة الطرد، فيقول فيها[3]:

ولدت خلف الباب

كبرت

خلف الباب

وخلف هذا الباب

كم مرة صار الهوى في جسدي

مخالبا

وناب

وهنا نلحظ من خلال عتبة العنوان يوحي بدلالات كبيرة، (الطرد) له ما بعده، فالطرد يوحي بأبعاد اغتراب نفسية واجتماعية ومكانية وزمانية، فيعيش وحيدا، ويبقى وحيدا، فيكون ذلك باعثا للقلق والخوف، وهو ما كان موجودا بقوة في شعر بلند الحيدري.

---

(1) انظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر– مرحلة الرواد ص 43.

(2) الأعمال الكاملة ص 439.

(3) المصدر السابق ص 573.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

السيميـــــــاء

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: السيميائية تعريف وتأريخ.

وفيه خمسة مطالب:

المطلب الأول: تعريف السيمياء لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: رواد السيميائية.

المطلب الثالث: مصطلحات السيميائية.

المطلب الرابع: مجالات السيميائية وطرق عملها.

المطلب الخامس: نقد السيميائية والرد عليها.

المبحث الثاني: الألوان:

وفيه أربعة مطالب:

المطلب الأول: تعريف ودلالة.

المطلب الثاني: تصنيف الألوان.

المطلب الثالث: اللون وتأثيره على الإنسان.

المطلب الرابع: الألوان في الموروث العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

السيميائية تعريف وتأريخ

المطلب الأول: تعريف السيمياء لغة واصطلاحاً:

أولا: السيمياء لغة:

السيمياء لفظ عربي أصيل، جاء في المعاجم العربية السُّومة والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء وكلها من أصل لغوي واحد ومن مادة لغوية واحدة وهي سَوَمَ، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر، وسوم الفرس أي جعل عليها السيمة، وجمعها سِيم، كقيمة قيم[1].

قال أبو بكر بن دريد: "قولهم عليه سِيَما حسنة، معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ، والأصل في سِيما وِسْمَى فحُوِلت الواو من موضع الفاء، فوضعت في موضع العين، كما قالوا ما أطيبه وأيطبه، فصار سِوْمَى، وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها[2].

فالسوم العلامة، قال الجوهري: السومة: العلامة تُجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً، وقال ابن الأعرابي: السيمة: العلامة على صوف الغنم، والجمع السِّيَمُ[3].

ولقد جاء في التنزيل: ﴿**وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ**﴾ آل عمران 125، أورد الطبري في تفسير هذه الآية في سياق الحديث عن المعركة وعن الخيل كجزء منها، فقال – والحديث عن الخيل: "معلمين، مجزورة أذناب خيلهم، ونواصيها – فيها الصوف والعهن، وفي موضع آخر قال: فذلك التسويم، ثم قال مسومين: معلمين"[4]، وقال كثير من المفسرين: مسومين: مرسلين خيلهم في الغارة[5].

---

(1) تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، ت: عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، 1964م، 112/13.

(2) تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت: عبد الستار أحمد فراج، طبعة حكومة الكويت، 1965م، 432/32.

(3) تاج العروس431/32.

(4) جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر بن جرير الطبري، ت: أحمد محمد شاكر، ط 2، مكتبة ابن تيمية، القاهرة،187/7.

(5) الجامع لأحكام القرآن: أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي القرطبي، ت: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2007م، ج5، ص301.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجاء قول الله تعالى: ﴿**مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ**﴾ هود 83 قال ابن كثير: "مسومة أي معلمة مختومة عليها أسماء أصحابها كل حجر مكتوب عليه اسم الذي ينزل عليه"[1]، أورد الشوكاني معنى (مسومة) معلمة بعلامات تعرف بها قيل كانت مخططة بحمرة وسواد في بياض[2].

وردت كلمة السيما في المعجم العربي مقصورة وممدودة، جاء ذكرها في القرآن الكريم مقصورة ست مرات دون ذكرها ممدودة، ومنها قوله تعالى: ﴿**تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ**﴾ البقرة 273، وقوله تعالى ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ**﴾ الفتح 29.

إن مشتقات لفظة السيمياء وردت بدلالات مختلفة ولكنها تتفق في المعنى العام لها حسب ظاهر الآيات وهو (العلامة)، سواء كانت هذه (العلامة) متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أو الأفعال أو الأخلاق المتعلقة جميعها بالإنسان، أو مرتبطة بغير الإنسان مثل الخيل كما في الآية ﴿**زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ**﴾ آل عمران14، وكانت لآية الفتح قراءة أخرى شاذة غير مشهورة وهي "سِيْمِياؤهم" بياء بعد الميم والمد، وهي لغة فصيحة[3].

وقد جاءت هذه الكلمة على لسان النبي صلى الله عليه وسلم في غير حديث، منها قوله عليه السلام: "سيكون في أمتي اختلافٌ وفرقةٌ، قوم يحسنون القيل، ويُسيئون الفعل، يقرؤون القرآن لا يجاوز تراقيهم، يمرقون من الدين مروق السهم من الرمية لا يرجعون حتى يرتد على فوقه، هم شرار الخلق والخليقة طوبى لمن قتلهم وقتلوه، يدعون إلى كتاب الله وليسوا منه في شيء، من قاتلهم كان أولى بالله منهم، سيماهمُ التحليق"[4].

---

(1) تفسير القران العظيم: ابن كثيرالدمشقي، ت: مصطفى السيد محمد وآخرون، مؤسسة قرطبة، ط 1، الجيزة – مصر، 1424هـ – 2006م،ج4، ص180 .

(2) فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: محمد الشوكاني، دار الخير، ط 1، بيروت، 1992م، ج2، ص585.

(3) الدر المصون في علم الكتاب المكنون: أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الجلبي، ت: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق ج9، ص721.

(4) سنن أبي داوود: سليمان بن الأشعث أبو داوود السجستاني الأزدي، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – صيدا – بيروت، 243/4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما ذكرها في الشعر، فقد جاءت في أكثر من موضع شعري، منها قول النابغة الجعدي[1]:

ولهُـــــمْ سِـــــيما إذا تُبْصِـــــرُهُمْ يَّنَـــتْ رِيبـــةَ مـــن كـــانَ سَـــأَلْ

وقول ابن عبد ربه الأندلسي[2]:

علـــى وجهـــهِ سِـــيما المكـــارِمِ والعُـــلا فضـــاءَتْ بـــه الآمـــالُ وابـــتهجَ الشِّـــعرُ

وقد وردت ممدودة، وإذا كانت كذلك فالهمزة فيها منقلبة عن حرف زائد للإلحاق: إما واو وإما ياء، فالهمزة للإلحاق لا للتأنيث وهي منصرفة لذلك[3]، ومثالها ما ورد في شعر للبحتري[4]:

وَعَلَيْـــهِ مِـــنَ النّـــدَى سِـــيمِيَاءٌ وَصَـــلَتْ مَدْحَـــهُ بكُـــلّ لِسَـــانِ

ومنها قول ابن عنقاء الفزاري[5]:

غُـــلَامٌ رَمَـــاهُ اللهُ بـــالخَيْرِ مُقْـــبِلَاً لَـــهُ سِـــيمِيَاءٌ لا تَشُـــقُّ عَلَـــى البَصَـــرِ

وقد أورد ابن خلدون في مقدمته فصل في علم أسرار الحروف، الذي يسميه السيميا؛ فيقول في علم أسرار الحروف: "وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا .... والأكوان من لدن الإبداع الأول تتنقل في أطواره وتعرب عن أسراره فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء"[6].

ومما سبق يتبين أن السيمياء هي العلامة المميزة لمعنىً معلومٍ عند مَن يحملها.

ثانياً: السيمياء اصطلاحاً:

لم يخرج التعريف الاصطلاحي للسيمياء عن الإطار الذي فرضه البيان اللغوي العام للكلمة وهو (العلامة) على النحو الذي تقدم، ولكن هذا لا يجعل من تعريف المصطلح أمرا سهلا أو هينا في ذاته، فهذا العلم كان موضع خلاف في اللغات والثقافات المختلفة؛ وكانت ذروة الخلاف في التسمية العامة، فاختلفت التسمية من لغة وثقافة إلى أخرى؛ فأطلقت المدرسة الأوروبية متمثلة

---

(1) ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، ط 1، بيروت، 1998م، ص120.

(2) ديوان ابن عبد ربه: ت: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، 1979م، ص66.

(3) الدر المصون 622/2.

(4) ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط 3، مصر، ج4، ص2199.

(5) الدر المصون 622/2.

(6) مقدمة ابن خلدون: عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط 1، القاهرة، 2004م، ص620 – 621.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالسويسرية عليه مصطلح (السيميولوجيا)، فيما قابلته المدرسة الأمريكية بمصطلح (السيميوطيقيا)، وكان آخر المصطلحات ظهورا ما أُطلق عليه في العربية – وما نحن بصدده – مصطلح (السيميائية)، فيما فضّل بعض العرب البقاء على المصطلح الأكثر مدلولا على هذا العلم وهو مصطلح (العلامة)، وهذا تسبب في شيء من تباين المصطلحات التي اعتمدها الكتّاب والنقاد – وخصوصا العرب منهم – أصحاب الصلة بالسيمياء، فكان منهم من استخدم المصطلح الأوروبي تارة، والمصطلح الأمريكي تارة، دون إهمال المصطلح العربي، فنجد مثلا من العرب عصام خلف كامل يتبنى المصطلح الأوروبي في تسمية كتابه (الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر)، ولكن في المقابل كتاب (السيمياء والتأويل) لروبورت شولز، وكتاب (سيميوطيقيا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي) لعبدالناصر حسين محمد، والكثير من الدراسات التي تحمل السيمياء، مع الإشارة إلى أن هذا التباين لم تمنع توحيد المصطلحات جميعا في تعريف يجمع بينها.

لقد تعددت تعريفات السيمياء، ولكنها لم تخرج جميعا عن كونها العلامة التي تدل على الأشياء؛ فاتفق السيميائيون على أن السيمياء تدل على شيء محدد واضح ومعلوم، فتعرّف السيمياء (أيا كانت التسمية) على أنها: ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أم أيقونية أم حركية، وبالتالي فإنها تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع[1]، "والسيميولوجيا لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[2]، ولعل من أهم التعريفات التي يجب أن يشار إليها ما قاله رائد هذا العلم السويسري دي سوسير حيث يفسر مفهوم السيميولوجيا في قوله: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذه بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمها جميعا، ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم العلامات

---

(1) انظر: بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات: جميل حمداوي، ص4.

(2) دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعدالبازعي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء – المغرب، 2002م، ص177.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Semiology"[1]، أما بورس وهو رائد المدرسة الأمريكية فيربطها بالمنطق فقال: "ليس المنطق العام إلا اسما آخر للسيميوطيقيا، والسيميوطيقيا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[2]، فيما نجد لاروس في قاموسه يرى السيمياء – أو السيميوطيقيا كما أسماها – بأنها: "العلم الذي يدرس أنماط إنتاج وتشغيل واستقبال مختلف أنظمة الرموز التي تسمح وتضمن التواصل بين الأفراد، أو فرد وجماعات، وأن هذا العلم يطبق بشكل خاص في مجال الاتصال"[3].

من التعريفات السابقة نخلص أن السيمياء علم يدرس العلامات أو الإشارات أو الدلالات التي يتبناها الإنسان للتواصل مع الآخرين والتعبير عما في داخله؛ ويدرس ويهتم بكيفية بناء الإنسان الاجتماعي، فهو علم يدرس كيفية التواصل الاجتماعي بين الأفراد في المجتمع الواحد، ويدرس حياة الرموز في الحياة الاجتماعية؛ وبذا فإن البحث السيميائي يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية دراسة منتظمة ينطلق من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول؛ وعليه فإنه يولي اهتماما بدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها المختلفة، وهو يقوم على دراسة اللغة على أنها علامات تواصل.

إن الاتفاق في التعريف العام للمصطلحات الثلاثة ودمجها في تعريف واحد للدلالة عليها جميعا لم ينفِ وجود فوارق بين هذه الدوال، مع الاتفاق على أن السيمياء العربية أقرب إلى السيميولوجيا الأوروبية منها إلى السيميوطيقيا الأمريكية، فعلى الرغم من ظهور الأخيرتين في مرحلة زمنية متقاربة، فإن بحث كل منهما استقل وانفصل عن الآخر؛ فالأول بشر به دي سوسير في محاضراته، فقد بشر بـ" ظهور علم جديد سماه السيميولوجي (Sémiologie) الذي اهتم بدراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ولن يعدو أن يكون موضوعه الرئيسي مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدلالة وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام"[4]، فيما نحى بورس في السيميوطيقيا منحى فلسفيا منطقيا يعتقد فيه أن النشاط الإنساني نشاطا سيموطيقيا في

---

(1) الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003م، ص17.

(2) معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، بيروت،1431هـ – 2010م، ص17.

(3) La rousse .2012,Paris

(4) Ferdinand de saussure, Cours de linguistique générale, Payot, 1916, p. 33-34. Synthèse éditée par ses élèves C. Bally et A. Sechehaye à partir des notes du cours donné entre 1906 et 1911 à l'université de Genève.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مختلف مظاهره وتجلياته، ويعد هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات، فيقول بورس: "إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء – رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت، أو اقتصاد أو تاريخ علوم أو رجالا أونساء، أو خمرا، أو علم مقاييس – دون أن تكون هذه الدراسة سيميوطيقية"[1]؛ فلا يمكننا – حسب بورس – إدراك عالمنا الخارجي بكل مكوناته إلا من خلال السيميائية.

"إذاً، فالسيميوطيقا عند بورس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها؛ وبالتالي تعد سيميوطيقيا بورس مطابقة لعلم المنطق"[2].

على الرغم من أن السميولوجيا مرتبطة بعلم اللسان، والسميوطيقا مرتبطة بالمنطق فإن هاتين الكلمتين مترادفتان مهما كان بينهما من اختلافات، فالسيميولوجيا تصور نظري، والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي؛ أي أنه يمكن القول بأن السيميولوجيا هي علم ونظرية عامة ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي.

المطلب الثاني: المصطلحات السيميائية

وضع منظرو السيميائية مصطلحات ومفاهيم خاصة بهذا العلم لتيسير دراسته، وللحد من الخلط بين السيميائيات وغيرها من المناهج النقدية والعلوم الأخرى، إلا أن تلك المفاهيم لم تكن حكرا على السيميائية فقط، وإنما تدل على معلوم في مجالها، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه المفاهيم لم تكن دائما موضع اتفاق بين السيميائيين، بل إنهم اختلفوا في بعضها، وأذكر هنا بعض هذه المفاهيم وأهمها دون الإشارة إليها جميعا، ومن هذه المفاهيم:

1- العلامة: أفضى البحث السيميائي – ومن خلال التعريفات – إلى ظهور أحد أهم المفاهيم التي يدور حولها جل الدراسة السيميائية، وهو العلامة، ولا يمكن فصل مصطلح العلامة ومفهومها عن سلسلة المصطلحات الخاصة بالسيميائية وفلسفتها، ومن الصعوبة بمكان

---

(1) Charles Sanders Peirce, Ecrits sur le signe, Paris, Seuil, 1978, p. 135 (vers 1906).

(2) مدخل إلى المنهج السيميائي: جميل حمداوي، موقع ندوة، 2014/5/20م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتفاق على مفهوم موحد للعلامة؛ نظرا لاستخدام علماء السيمياء عدة مصطلحات دالة عليها، ومنها مصطلحا الإشارة والرمز، وقد أطلق عليها دي سوسير اسم الدليل، والدليل عنده يتكون من مكونين وهما الدال والمدلول، ولا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، فيقول عن الدليل: "هو وحدة نفسية ذات وجهين ... وهذان العنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا ويتطلب أحدهما الآخر ... ونطلق على التأليف بين التصور والصورة السمعية الدليل، ونقترح الاحتفاظ بكلمة دليل لتعيين المجموع، وتعويض التصور والصورة السمعية، على التوالي، بمدلول ودال"[1].

ويرى عادل الفاخوري "أنه جرى العرف على استخدام كلمة "Signe" أي علامة بمعنى الدال، ففي اللغة يقال مثلا أن لفظة "إنسان" هي علامة تدل على الانسان"[2]، وهذا يحيلنا ويذكرنا بتعريف ابن جني للغة على أنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[3]"، ومعنى ذلك أن اللغة عبارة عن نظام من العلامات والرموز، تكتسب قيمتها من خلال اتفاق مستعمليها عليها، وما تعبر عنها هذه الرموز أو الإشارات؛ وبهذا فإن الإنسان منذ نشأته قد استعمل اللغة، وهو بذا يكون قد وجد نفسه أمام نظام هائل من العلامات التي تحيط به في كل مكان، وتملأ عليه فضاءات كونه الواسع.

يقسم بعض النقاد العلامة إلى نوعين، هما[4]:

أ- العلامة اللسانية (اللفظية): ويقصد بها الكلام المنطوق، وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت، ومؤدى هذا أن من يمتلك اللغة هو من يمتلك الفكر وحق التوجيه والسيادة، وتنقسم العلامة اللفظية إلى عدة أنواع أخرى، وهي:

- العلامة الوصفية، ومثالها: اللون الدال على شيء ما.

---

(1) دروس في السيميائيات: مبارك حنون، الطبعة الأولى، 1987م، ص37.

(2) تيارات في السيمياء: عادل الفاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1990م، ص11.

(3) الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، ت: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، 1952م، ج1، ص33.

(4) انظر: فاعلية السيميائية كاستراتيجية مقترحة في تنمية الإبداع اللغوي من خلال قراءة النص الرمزي(نصف كلمة لأحمد رجب) لدى طلاب كلية التربية: نادية أبو سكينة، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس،ع143، فبراير 2009م، ص84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- العلامة الفردية، ومثالها: النصب التذكاري.
- العلامة العرفية، وهي قانون أو مبدأ عام على شكل علامة، ومثالها: الدخان الذي هو أمارة على وجود النار.
- الرمز، وهو يحيل إلى موضوعه بفضل قانون أو أفكار عامة مشتركة.
- الخبر، أي إنه مدرك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن.
- البرهان، وهو علامة تشكل بالنسبة إلى مؤولها علامة قانون.

ب-العلامات غير اللسانية (غير اللفظية): وهي التي تقوم على أنواع سننية أخرى غير الأصوات والحروف، وهي على نوعين، وهما:

- علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان، مثل: حركات الجسم، وأوضاع الجسد، والعلامات الشمية، والسمعية، والذوقية.
- علامات أدائية تحيل على أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية، مثل: الملابس، والموسيقى، وإشارات المرور.

2- الرمز: تقارب السيميائيون في تعريفهم للرمز وترادفت أقوالهم، فسوسير يتحدث عن الرمز في خضم حديثه عن الدال والمدلول، فيطلق الرمز على ما أطلق عليه مصطلح الدال، معللا أن استخدام لفظ الرمز لا تتفق مع الاعتباطية، فيقول: "من مميزات الرمز أنه لا يكون اعتباطيا على نحو كلي، فهو ليس فارغا: إذ هناك جذر رابطة طبيعية بين الدال والمدلول، فرمز العدالة – الميزان – لا يمكن استبداله اعتباطا بأي رمز آخر – كالعربة مثلا[1]"، حسب رؤية سوسير للرمز فإن هناك علاقة طبيعية – أو على الأقل جذرها – تربط بين الدال أو الرمز ومدلوله، وأن هذه العلاقة الطبيعية لا يمكن استبدالها بأي شيء آخر .

(1) علم اللغة العام: فريدنان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م ص87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا ينعدم الرأي في الرمز بعد سوسير، حيث يوجد من السيميائيين من يختلف مع نظرته، فظهر من يرى ألا علاقة مباشرة بين الرمز والشيء أو المدلول، ومن هؤلاء أوكدن ورتشاردز في مثلثهم الذي اعتبر لاحقا أنه من أهم البدائل الأكثر أهمية[1].

يرى صلاح فضل أن الرمز نموذجه الأول هو الكلمة اللغوية، فعلاقة الرمز توصلنا بين مدلول الكلمة وعلاقته بالعالم الخارجي، مثل دلالة الميزان على العدل وإعطاء كل ذي حق حقه، وأن هذه العلاقة اعتباطية تتم بالصدفة وليست سببية[2]، وهو في هذا يتفق ونظرة دو سوسير .

3- الإشارة: مفهوم الإشارة من أكثر المفاهيم التي كان فيها نوعا من الخلط، وتعامل معها اللغويون والنقاد بسطحية نسبية، فنجد إهمالهم للمصطلح الذي هو دال على شيء أو على مدلول، دون إهمال ذلك المدلول أو المفهوم، فاستبدلها النقاد بمفاهيم أخرى، فمثلا أطلق صلاح فضل عليها الرمز، ويورد ذلك صراحة بقوله: "ويكفي الآن أن نشير إلى أننا عندما نطلق كلمة الرمز على العلامة اللغوية فإن هذا من قبيل تبسيط الأشياء قبل أن نعمد إلى التصنيفات والتفريعات[3]".

على أي حال فإن الإشارة هي التي تربط بين الصورة أو الجسم والتسمية، هذا الربط يأتي من علاقة موجودة دماغيا عند الإنسان، مثل إشارة المرور التي يدل كل لون منها على وضع معين وخاص به، فهذه العلاقة موجودة دماغيا وذهنيا عند المتلقي.

تختص الإشارة بخصائص أو ملامح ثلاثة وضعها النقاد لها، وهي[4]:

أ- ليس لديها مشابهة مع موضوعاتها.

ب-تحيل إلى أفراد.

ت-تلفت الانتباه إلى موضوعاتها.

---

(1) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت،1990م، ص191.

(2) انظر: مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، ط 6، القاهرة، 2012م، ص83.

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فصل، دار الشروق، الطبعة الأولى، مصر، 1998م، ص29.

(4) نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس: عايدة حوشي، رسالة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف – الجزائر، 2009م، ص98.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- الأيقونة: عكس الإشارة، فهي تدل على ما تدل عليه في واقعها، فالأيقونة هي الصورة، مثل وضع صورة شخصية ثم معرفة هذه الشخصية بالنظر إلى الصورة التي هي في هذا الموضع أيقونة، وبذلك فالأيقونة تتميز بأنها مشابهة للواقع الخارجي تماما، أوهي طبق أصل الواقع الخارجي، فالأيقونة "لها دوافعها ومبرراتها، أي نستطيع أن نعلل الرابطة بين الدال والمدلول منطقيا أو عقلياً"[1]، فصورة الكرسي هي أيقونة للكرسي التي تمتاز بالثبات، ولا تقتصر الأيقونات على كونها بصرية، أو كتابية، بل تتعداها وتشمل أيقونات سمعية، وهي الأصوات التي نسمعها وندرك من خلالها أن هذا الصوت هو لشيء ما معين، مثل صوت سيارة الإسعاف عندما نسمعه ندرك فورا دون رؤيتها أن سيارة إسعاف في مكان ما قريب، وهذه القضية أثارها روبرت شولز فقال: "أما صوت كلمة نباح فأيقوني إلى حد ما لنباح كلب، وكل آثار تقليد الأصوات الطبيعية تعتمد الأيقونية السمعية"[2].

5- التبادل: يشير مفهوم التبادل إلى ارتباط كلمة ما بكلمات أخرى في اللغة ككل خارج إطار أي قول معين، فالإشارة توجد في شفرتها كجزء من نظام علاقات تربطها بإشارات أخرى من خلال التشابه والاختلاف، وهذا النظام يسمى قائمة تبادلية، وقد نشأ عن هذا المفهوم مفهوم آخر وهو **التتابع** الذي يشير إلى علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى في داخل الفعل الكلامي أو قول معين، والمعنى هو حصيلة الوظيفتين التبادلية والتتابعية معا[3].

6- الشفرة: والشفرة هي المعنى المستخلص من حدث ما؛ لأننا نمتلك نظاما فكريا – أو شفرة – تمكننا من القيام بذلك، فالبرق كان يفهم قديما على أنه علامة كان يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء، أما الأن فنفهمه على أنه ظاهرة كهربائية، فقد حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية، واللغات الإنسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطويرا للتشفير،

---

(1) سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية: عدد من المؤلفين، ترجمة: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1977م، ص5.

(2) السيمياء والتأويل: روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1994م، ص242.

(3) انظر: السيمياء والتأويل ص242- 243.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تنحصر الشفرات في الشفرات اللغوية، وإنما توجد شفرات غير لغوية وهي إما أنها تحت لغوية مثل تعابير الوجه، أو فوق لغوية مثل التقاليد الأدبية[1].

7- التناص: كما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى وليس إلى الأشياء مباشرة، فإن النصوص كذلك تشير إلى نصوص أخرى[2]، وهذا ما يُعرف بالتناص، وهذا يعني عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، ولا يختلف تناص السيميائية عن التناص المعروف بلاغيا.

(1) انظر: مناهج النقد المعاصر ص86.

(2) المرجع السابق ص244.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المطلب الثالث: رواد السيميائية:

أولاً: السيميائيون الغربيون:

1- دي سوسير[1]:

يعتبر فرديناد دي سوسير المنظر الأول للسيميائية في أوروبا أو للسيميولوجيا كما أطلقها، وذلك في خضم حديثه عن اللغة وعلومها، وقد جاءت أفكار دي سوسير التي أسست للسيميائية انطلاقا من حديثه عن اللسان ووظائفه، فيرى أن للسان وظيفتين الأولى فردية والأخرى اجتماعية، ولا يمكن الاكتفاء بواحدة دون الأخرى، فيقول في ذلك: "اللسان له جانب فردي وجانب اجتماعي، ولا يمكن أن نتصور أحدهما بغير الآخر"[2].

يعتبر سوسير أن اللغة نظام اجتماعي، ونظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، وبذا لا تخرج السيميائية عنده عن الإطار الذي قيد نفسه فيه وهو دراسة العلامات في كنف المجتمع، فالعلامة اللسانية هي التي تلغي كل الفوارق المميزة للسان، ودمجها عبر مفهوم العلامة ضمن مجموع الأنساق الدالة، التي تختص بالدلالة على الأفكار، وبهذا فإنَّ سوسير لا يفصل بين السيميائيات واللسانيات، بل إنَّه يعتبر الأخيرة جزءا من السيميائية وكلاهما لا ينفصل عن المجتمع، حسب تصريح دي سوسير نفسه بذلك، فقال: "ونستطيع أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام، ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة Sémiologie : من الكلمة الإغريقية دلالة Sémion. وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية،

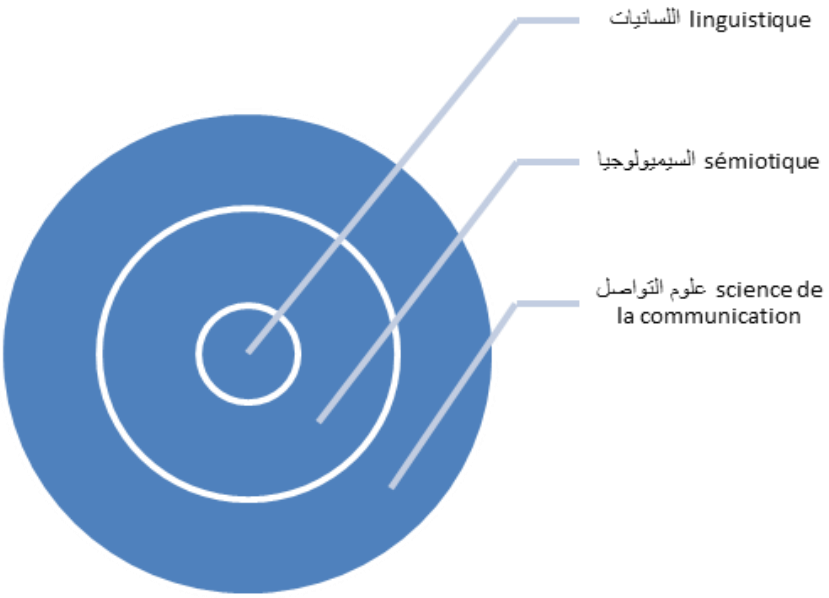
---

(1) هو فرديناد دي سوسير، ولد بجنيف عام 1857م، كان اهتمامه منصبا بدراسة علم اللغة العام، فقد كُلف بمهمة تدريس دورة دراسية في علم اللغة العام (1906م-1911م)، وتناول فيها موضوعا لم ينشر حوله كتابا أثناء حياته، وبعد وفاته عام 1913م رأى تلامذته أن دروسه كان مبتكرة، فجمعوها من ملاحظاته المدونة، ونشروها عام 1916م بعنوان دروس في علم اللغة العام، أقدم لك علم العلامات: ص28.

(2) علم اللغة العام: فريدنان دي سوسير، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام"[1]، ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل الآتي الذي يبين تموضع السيميائية داخل علوم التواصل حسب رؤية دي سوسير لها:



يصل سوسير إلى تحديد مفهوم العلامة على أنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول أو من اللفظ والمعنى، فالكلمة أو المفردة اللغوية بنية فسماها علامة، وقال إن العلامة ليست مسطحة وبسيطة بل هي مكونة من: مفهوم سماه: مدلول، ومن: صورة سمعية سماها: دال[2].

مميزات العلامة عند سوسير[3]:

1- العلامة كيان نفسي مجرد ينتسب إلى اللسان لا إلى الكلام.

2- العلامة ثنائي الطرفين، فهو يتكون من دال ومدلول أو لفظ ومعنى.

3- العلامة اعتباطي بما في ذلك الدليل غير اللفظي الذي يتراوح بين الاعتباطية والطبيعية، أي أن العلامة غير اللفظي يمزج بين هاتين الخاصيتين المتعارضتين.

---

(1) Ferdinand de saussure, Cours de linguistique générale, Payot, 1916, p. 33-34. Synthèse éditée par ses élèves C. Bally et A. Sechehaye à partir des notes du cours donné entre 1906 et 1911 à l'université de Genève.

(2) الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر ص33.

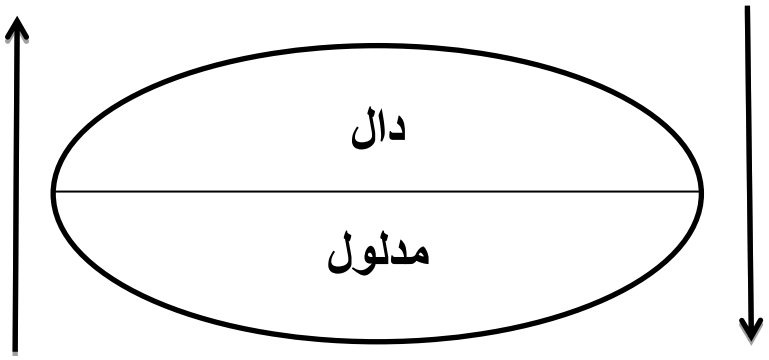
(3) انظر: دروس في السيميائيات ص38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- يُنظر إلى العلامة غير اللفظي انطلاقا من النموذج اللساني، وإذن، فإن الأسبقية تُعْطَى للعلامة اللسانية التي تشكل المعيار والمقاس لمختلف الدلائل الأخرى.

5- العلامة بفضل تجريدتها، مفهوم محايد إذ تلغي الذات والأيديولوجيا ، وعليه، فإن سوسير يهتم بإنتاج العلامة لا بالتعبير عنه.

وتجدر الإشارة إلى أنه يؤخذ على دي سوسير أنه أغفل بعض المؤشرات الضرورية مثل الأيقونة والإشارة والرمز، وحصره العلامة في ثنائية الدال والمدلول، وتلازم (المفهوم الذهني)، والدال (الجانب المادي) يجعل سوسير يقدم الشكل التالي[1]:



2- بورس[2]:

يعتبر تشارلز ساندرز بورس من أهم رواد السيميائية أو السيميوطيقيا كما أرادها، بل إنه منظرها الأول في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد ظهرت نظرياته ونظريات سوسير في آن واحد، وتجاوز بعض العلماء ذلك الحد عندما قالوا بأولية نظريات بيرس على نظريات سوسير، فيرونه الأب الشرعي لهذا العلم.

تنطلق نظريات بيرس في السيميائية من خلال تقسيمه للعلامات إلى ثلاثة أقسام، وهي: دوال ومداليل (لفظ و معنى) وعلاقات تربطها معا؛ وبهذا فإن نظام بيرس السيميائي نظام ثلاثي يهتم بالدرجة الأولى في العلاقات أو النظريات أو الروابط التي تربط أو تحكم الدوال والمداليل (لفظ

(1) أقدم لك علم العلامات: بول كوبلي وليتسا جانز، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2005م، ص18.

(2) هو تشارلز ساندرز بيرس، فيلسوف أمريكي وُلد عام 1839م، خلف بيرس خلفه مجموعة ضخمة من الكتابات التي بدأ كتابتها عام 1867م، وبعد وفاته التي كانت عام 1914م جُمعت أعماله في ثمانية مجلدات، وكان الجمع في الفترة 1931م – 1958م، أقدم لك علم العلامات، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومعنى)، ويرى أن علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخيا، وذلك عندما كتب: "بما أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات، أو بواسطة رموز خارجية، فإنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له (أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك، ولذا أنت تعني فقط لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك)، وبالفعل فإن البشر والكلمات يتعلمون بصفة متبادلة: كل إثراء معلومات لدى شخص ما يحتم – وهو بدوره محتم – إثراء موازيا لمعلومات الكلمة .... فالكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه، وبما أن تأكيد أن كل فكر هو علامة – باعتبار أن الحياة هي تيار أفكار – يدل على أن الإنسان هو علامة؛ كذلك فإن تأكيد أن كل فكر هو علامة خارجية يدل على أن الإنسان علامة خارجية، بمعنى أن الإنسان والعلامة الخارجية متماثلان، بنفس معنى أن كلمتي homo وإنسان متماثلان، وهكذا فإن لغتي هي المجموع الكلي لذاتي، بما أن الإنسان هو الفكر"[1].

وتقسم العلامات – حسب بيرس – إلى ثلاثة أصناف، وهي: العلامات المصورة، والعلامات المفسرة، والعلامات الموضوعة أو الركيزة، وكل قسم ينقسم بدوره إلى ثلاثة أصناف أخرى، يقول بيرس في هذا المضمار: "يمكن تقسيم العلامات إلى ثلاث ثلاثيات، أولا: وفقا لماهية العلامة في ذاتها، وذلك باعتبارها إما مجردة نوعية، أو باعتبارها وجودا حقيقيا، أو باعتبارها عرفا عاما، ويمكن تقسيمها ثانية وفقا لعلاقة العلامة بموضوعاتها فيما إذا كانت هذه العلاقة ترجع إلى طبيعة العلامة نفسها، أم ترجع إلى الرابطة الوجودية بين العلامة والموضوعة، أم ترجع إلى الرابطة بين العلامة والمفسرة، ويكون التقسيم الثالث وفقا لتصوير المفسرة للعلامة إما باعتبارها علامة على أمور احتمالية، أو علامة على أمور واقعية، أو علامة على أمور عقلية"[2].

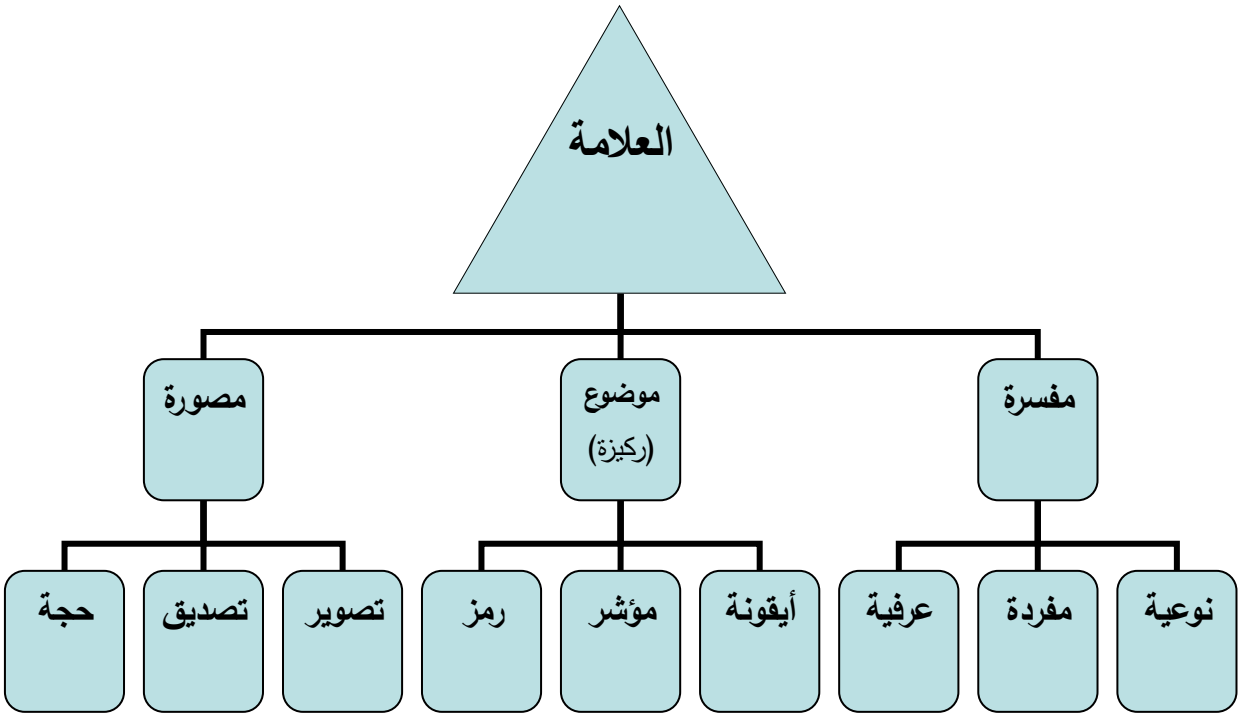
---

(1) السيمياء وفلسفة اللغة: أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت، 2005، ص112 – ص113.

(2) دور السيميائية في تأويل النصوص 22

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشكل الآتي يوضح شكل العلامات وثلاثيتها كما أرادها بيرس:



3- رولان بارت[1]:

تنطلق نظرة رولان بارت للسيميائية من مقولة أن العلامات لا تعني شيئا إذا فقدت عنصر الإدراك، والمقصود بعنصر الإدراك هنا هو إدراك العلامات بين الدال والمدلول؛ لأن الدال بذاته لا يعني شيئا، وهذه العلاقة لا تساوي بينهما، حيث أن الدال لا يفضي إلى مدلول آخر أو معين، وإنما يفضي إلى علامة معروفة نفسيا وذهنيا لدى المتلقي[2].

إذن فالعلامة البارتية تتكون من دال ومدلول (لفظ ومعنى)، إلا أنه – كما يرى رولان – ينفصل عنه على مستوى المادة؛ ذلك أن العديد من الأنساق السيميولوجية ذات مادة للتعبير لا يوجد كيانها في الدلالة، ويتعلق الأمر بأشياء صالحة للاستعمال يعمل المجتمع على اشتقاقها

(1) رولان بارت ناقد أدبي فرنسي، وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في 25 مارس 1980، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية، وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة، أسس السيميائية، ص378.

(2) دليل الناقد الأدبي ص183.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لغايات دلالية[1]، ويقترح رولان في نظرته السيميائية تسميات جديدة بديلة عن التسميات الألسنية التي أنتجتها نظرة سوسير؛ فعلامة سوسير صارت عند رولان (دلالة)، والدال تغير إلى (الشكل)، والمدلول سماه (المفهوم)[2].

إن نظرة لرؤية رولان بارت السيميائية تؤكد – بلا شك – أنها نسخة أخرى من نظرية سوسير؛ ولكنها بشكل جديد صاغه رولان بارت.

4– إمبرتو إيكو[3]:

يعتبر إمبرتو إيكو أحد اقطاب المدرسة الإيطالية السيميائية، وإيكو يفضل استبدال مصطلح السيميولوجيا بمصطلح السميوطيقا معللا ذلك بخضوعه التام للقرارات التي تخرج عن الجمعيات الخاصة بهذا العلم، فيقول في ذلك: "لقد قررنا على كل حال أن نتبنى هنا بصفة نهائية مصطلح السيميوطيقا بدون أن نتوقف عند المناقشات حول التوريطات الفلسفية أو المنهجية لكلا المصطلحين، نحن نخضع بكل بساطة للقرار المتخذ في يناير سنة 1969م بباريس من لدن الهيئة الدولية التي تمخضت عنها الجمعية الدولية للسيميوطيقا والتي قبلت – بدون أن تقصي استعمال السيميولوجيا – مصطلح السيميوطيقا على أنه هو الذي ينبغي ابتداء من الآن أن يغطي جميع المفاهيم الممكنة للمصطلحين المتنافس فيهما"[4].

ويختصر أمبرتو إيكو تعريفه الخاص للسميائية بتعريفها العام الذي أُطلق عليها، فيقول " السيميوطيقا تعني علم العلامات"[5].

ويفصّل إيكو نظريته السيميائية ويفرعها إلى ثمانية عشر تفريعا، وهي الآتي[6]:

---

(1) دروس في السيميائيات ص40.

(2) دليل الناقد الأدبي ص183.

(3) هو أمبرتو إيكو ولد سنة 1932م بإيطاليا،عمل أستاذا في السيميائية بجامعة بولونيا، ويدير الدورية العالمية المتخصصة في السيميائية VS، وقد اهتم في دراساته بالجمالية في القرون الوسطى، كما انكب على صياغة نظرية متماسكة في السيميائية، كما إنه كتب العديد من الروايات التي كان لها الأثر في الأدب المعاصر، أسس السيميائية، ص377.

(4) Eco Umberto, Le signe, Le Livre de poche, Paris 1988

(5) Eco Umberto, Le signe, Le Livre de poche, Paris 1988

(6) دروس في السيميائيات ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- سيموطيقيا الحيوان، ويخص الأمر السلوكات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية.

2- العلامات الشمية كالعطور مثلا.

3- التواصل اللمسي كالقبلة والصفعة.

4- سنن الذوق، ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ.

5- العلامات المصاحبة لما هو لساني: كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس والسن والحالة الصحية، والعلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت، مراقبة العملية النطقية)، وكالتصويتات (الأمزجة الصوتية: الضحك البكاء التنهدات).

6- السيموطيقيا الطبية: علاقة الأعراض بالمرض.

7- حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب ويتعلق الأمر باللغات الإشارية.

8- الأنواع السننية الموسيقية.

9- اللغة المُشكْلَنَة مثل: الجبر والكيمياء وسنن الشفرة.

10- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية.

11- اللغات الطبيعية، مثل: اللغة العربية والفرنسية والانجليزية.

12- التواصل المرئي، مثل: الأنساق الخطية واللباس والاشهار.

13- نسق الأشياء، مثل: المعمار وعامة الأشياء.

14- بنيات الحكي.

15- الأنواع السننية الثقافية، مثل: آداب السلوك والتراتبيات والأساطير والمعتقدات الدينية القديمة.

16- الأنواع السننية والرسائل الجمالية: علم النفس والابداع الفني، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية.

17- التواصل الجماهيري، مثل : علم النفس وعلم الاجتماع والبيداغوجيا ومفعول الرواية البوليسية والأغنية.

18- الخطابة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

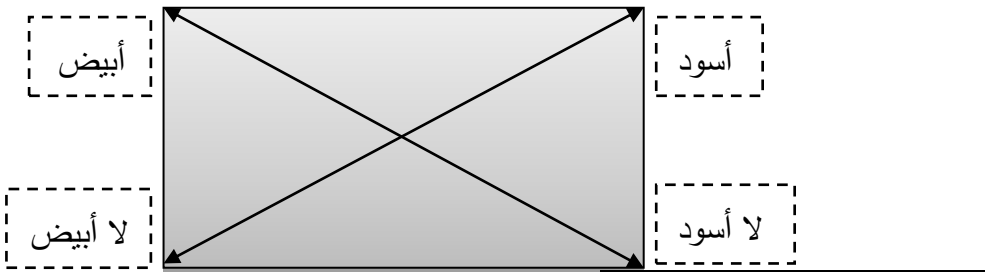
تغطي نظرية إمبرتو أيكو للسيميائية جميع مناشط الحياة الإنسانية، وهو بذلك يصل بالسيميائية إلى القدسية حتى جعلها تحيط بنا، وهو بذلك لا يفرق بين الرمز والإشارة والصورة.

5-أ.ج. غريماس[1]:

لم يخرج غريماس في تحليله السيميائي عن اتجاه سوسير في تمييزه بين الدال والمدلول، وكذلك ميّز غريماس بين شكل التعبير أو مادة التعبير من جهة، وبين شكل المحتوى ومادتها من جهة أخرى[2]؛ وهذا ما جعله يتصور السرد في شكل خطاب أو حكاية تتضمن عدة مستويات، يوضحها الشكل الآتي[3]، حيث يركز على مستوى (المحتوى) الذي يتحدد بمكونين، وهما: مكون دلالي، ومكون نحوي:

الحكاية (	التعبير {	المادة: السلسلة الصوتية
		الشكل: النسق اللساني
	المحتوى {	المادة: المكون الدلالي
		الشكل: المكون النحوي

حث أ.ج. غريماس على عدم الاكتفاء بعملية المزاوجة بين المفاهيم ؛ بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى؛ لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما على تعارضات رباعية، كما في: (أسود: أبيض) و(لا أسود؛ لا أبيض)، وهذا ما يعرف (المربع السيميائي) أو (مربع غريماس)، ويمكن تمثيله من خلال الشكل الآتي:



(1) ألخيرداس جوليان غريماس ولد عام 1917 في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992، لسانياتي وسيميائياتي، يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات فرديناند دي سوسير، كان منشط مجموعة البحث اللساني-السيميائي بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية، أسس السيميائية، ص380.

(2) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط، الدار العربية للعلوم، ط 1، بيروت، 2010م، ص154.

(3) السابق 154

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من السابق فإن مربع غريماس السيميائي يقوم أساسا على علاقة التناقض، وفي المقابل فإنه يؤكد وجود عنصر آخر، فمثلا: المربع ينفي وجود الأسود، ويؤكد وجود الأبيض ... وهكذا، فالمربع السيميائي يعتبر تأليفاً تقابلياً لمجموعة من القيم المضمنة، ويعتبره غريماس بنية دلالية منطقية سابقة للنص السردي ببعده التشخيصي التصويري ومؤكدة له، وهو يسعى من خلال هذا النموذج إلى تفسير كيف يتم التحول من المفاهيمي المجرد إلى المشخص المحسوس.

ثانيا: السيميائيون العرب:

1- سعيد بنكراد[1]:

ينبغي في بداية الحديث عن أراء بنكراد السيميائية الإشارة إلى أن سعيد بنكراد متأثر بدرجة كبيرة بمدرسة بورس السيميائية، ويرى أن كلمة سيمياء ماهي إلا ترجمة عربية لكلمة (سيميوطيقيا) الأمريكية وهي الكلمة التي ابتدعها بورس سيميائيا، وقد استخدم بنكراد في حديثه عن السيميائية المصطلح البورسي السميوزي، وهذا المصطلح يعني التدليل، أو بعبارة أخرى ما وراء العلامة، أو البيئة التي أنتجت فيها هذه العلامة والفعل الذي أدى إلى إنتاجها، أو ما يمكن تسميته التصور العام للعلامة وبيئتها.

إن السميوز عند بنكراد واحد في مختلف الوقائع الحياتية والنصوص المكتوبة التي نحملها بين أيدينا أو حتى تلك النصوص المنطوقة أو المسموعة، وذلك من حيث طبيعته وجوهره، إلا أن الاختلاف يكمن في الاشتغال والتحقق من كل واقعة نصية أو حياتية، فمكونات كل واقعة تقود إلى تحديد نوعية السميوز ونوعية اشتغالها، فالسرد – مثلا – تختلف قواعده عن قواعد الشعر اللذين يختلفان عن المسرح والصورة وغيرها، فكل فن من هذه الفنون، أو واقعة من هذه الوقائع تختلف عن الأخرى، وهو ما يجعل خصوصية للسميوز في كل واقعة[2].

ينظر بنكراد إلى السيميائية نظرة دقيقة، فيرى أن السيميائية تدخل في كل مظاهر حياتنا اليومية العادية وجوانبها، ومن هنا تنطلق نظرته السيميائية من التركيز على طبيعة السميوز، لا على العلامة نفسها أو تلك التي تشكل سندا مباشرا لهذه العلامة، فكل شيء يمكن أن يكون كيانا

---

(1) سعيد بنكراد ناقد أدبي مغربي، مختص بالسيميائيات، له الكثير من المؤلفات المتخصصة سيميائيا.

(2) 12 السيميائيات وموضوعها: سعيد بنكراد، مجلة علامات، المغرب، العدد 16، 1998م، ص78.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستقلا بسياقاته الخاصة، استنادا إلى عناصر ذاتية خاصة، وبالتالي إنتاج معانيه الخاصة به[1]، وهو ما يتفق فيه مع آراء إمبرتو إيكو.

إن العلامات لا يمكن أن تكون ذات قيمة إذا كانت معزولة عن سياقتها، فالعلامات تستمد قيمتها من طبيعة السميوز الذي تمثله، ويتفق بنكراد مع سوسير في أن العلامة تشتمل على تمثيل اعتباطي يتم وفق علاقة عرفية، وتقوم هذه العلاقة من خلال الاعتباطية بإنتاج المعاني وتدوالها وفق قواعد خاصة هي ما يأتي بها الترميز، فالسيميائيات في نظر بنكراد هي نتاج علاقات بعضها مع بعض[2].

2- صلاح فضل[3]:

يخالف صلاح فضل سعيد بنكراد في قضية التسمية العامة، فقد فضّل فضل التسمية الأوروبية على التسمية الأمريكية، بل إنه فضلها على التسمية العربية، دون أن ينكر أن العرب أبدعوا عندما أطلقوا على هذا المجال اسم السيمياء، فهو إذن يفضل السيميولوجيا على ما سواها، ويعلل ذلك لكون النقل عن اللغات الأخرى أولى من الاشتقاق، فقال عن السيميولوجيا: "وقد اقترح تسميته في اللغة العربية (السيميائية) أي العلامات وهي تسمية موفقة في استخدامها للكلمة العربية (سيمياء) أي علامة أو ملمح، ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط"[4]، وعلى الرغم من هذا فإن صلاح فضل لا يكترث كثيرا إلى التسمية والاختلافات والخلافات الناتجة عنها، ويعتبره أمرا ثانويا؛ لأن التركيز عنده منصب على إبراز ما هية السيميولوجيا.

تقوم الرؤية السيميولوجية عند صلاح فضل على اللغة، فيصعب تصور أي نظام مكون من الصور أو الأشياء يتمتع بدلالة خارج حدود النص ونطاقه، واللغة المقصودة هنا تتجاوز اللغة المكتوبة والمنطوقة المعروفة – وإن كانت هي الأساس – فهو يعتبر الإشارات الخارجة عن

---

(1) انظر: السيميائيات وموضوعها: سعيد بنكراد، ص 78.

(2) انظر: السيميائيات النشأة والموضوع: سعيد بنكراد، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج35، ع 3، ص43.

(3) ولد الدكتور صلاح فضل (محمد صلاح الدين) في مصر عام 1938م، ناقد بصير بفنون الأدب العربي، يتميز بلغته الفصيحة الرشيقة، ومتابع لما ينتجه الأدباء من شعر وقصة ومسرحية، وهو ناقد معايش لكل اتجاهات الأدب العالمي وتياراته النقدية، له مؤلفات عديدة أثرت المكتبة العربية في الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص297.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حدود اللغة المعروفة أيضا لغة، ويتم الحديث عنها لغويا، يقول صلاح فضل: "فالسيميولوجيا تضع الأسس العامة لعلم الرموز وأبنيتها المختلفة وكيفية استخدامها في الرسائل بجميع أنواعها، ولهذا تعد الحلقة المركزية التي تحيط بعلم اللغة الذي يقتصر على التواصل بالرمزية اللغوية فحسب"[1].

ويعتبر فضل أن السيميولوجيا هي من أهم المناهج النقدية الفكرية الحديثة، ذلك لأن" السيميولوجيا من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل، إذ إننا سرعان ما سندرك أن هذه العلامات تختلف في دلالتها من ثقافة إلى أخرى"[2].

من العبارة السابقة يتبين أن السيميولوجيا تبحث عن الدلالات الاجتماعية للعلامة، وكذلك تبحث عما وراء هذه العلامة أو تلك، في كل متكامل في ثقافة معينة، وفي إطار مجتمعي واحد.

المطلب الرابع: مجالات السيميائية وطرق عملها:

أولاً: مجالات السيميائية:

تتعدد مجالات السيميائية وميادينها بتنوع الدراسات والآفاق المفتوحة أمامها، فهي لا تقتصر على مجال دون آخر، وإنما بإمكانها البحث في كل ما يحيط حولنا مما نرى أو نسمع أو حتى تلك التي لا نراها ولا نسمعها، إلا أن البعض حاول أن يحصر السيميائية في عدة مجالات، غير أن هذه المجالات – وإن كانت كبيرة تحمل في ثناياها أخرى – لا تعبر عن الكل المتكامل سواء في الحياة العادية أو الحياة الأدبية، فهذا العلم تمتد فروعه في كل الاتجاهات بحيث يكون من الصعوبة بمكان حصر مجالاته وميادينه، فالسيميائية إن أرادت لنفسها فإنها تدخل في تفاصيل التفاصيل كل على حدة ودون الفصل بينها.

تتنوع السيميائيات لتدخل كافة المجالات، وقد ذكر أمبرتو إيكو ميادين عمل السيميائية، فهي: علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصال بواسطة اللمس، كودة المذاق، الاتصال البصري، أنماط الأصوات والتنغيم، والتشخيص الطبي، حركات وأوضاع الجسد، الموسيقى، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الآداب، أنماط الأزياء، الأيدولوجيات،

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي ص299.

(2) مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، ط 6، القاهرة، 2012م، ص83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوعات الجمالية والبلاغية[1]، من هذه العبارة فإن السيميائية تدخل في الكلمة المكتوبة والمسموعة وما بينهما، وتدخل في لغة الجسد، حتى أنها في المهن والحرف والفنون.

حدد برنار توسان في كتابه (ما هي السيميولوجيا) مجالات للسيميائية، فهي الآتي[2]:

1- السينما: والسيميائية السينمائية حديثة، جزء برنامجها الذي يعنى ببلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى، يعرض تطبيقه على الشريط المصور لفيلم بكامله، وهذا الميدان يشتمل على ثلاثة تطبيقات، وهي على مستوى الكاميرا ثم على مستوى الممثلين وبعدها على مستوى تركيب الفيلم كاملا.

2- القصة المصورة: وهي ما يطلق عليه اليوم الرسوم المتحركة، فقد اهتم بها السيميائيون من أجل جذب الأطفال، فجذبت عددا كبيرا من التحليلات السيميائية.

3- الصورة الفوتوغرافية: وكان من قدمها أول مرة في السيميائة رولان بارت، وذلك لصالح الدراسة السينمائية؛ لأنها تفتح أفقا جديدة في السيميائية السينمائية.

وهناك العديد من الدراسات التي تظهر حجم التفصيلات التي دخلت بها الدراسة السيميائية، مما يدل على تغلغلها في كافة المشارب، فتنتقل هذه الدراسات بين المحسوس والمعنوي، فوجدنا سيمياء الصورة، ووجدنا سيمياء البخل، وتنقلت بين ما هو كبير وما هو صغير، فيوجد سيمياء الكون وسيمياء الفضاء، ويوجد سيمياء الانتماء، بل يذهب البعض إلى أبعد من ذلك في توسيعه لمجال السيمياء ليشمل الاتصال ما بين الخلايا الحية وحتى الاتصال ما بين الآلات.

مما سبق فإن السيمياء تدخل في تفصيلات كل مجال الداخلية، حتى أنها تزيل الحواجز والفروقات بين مجالاتها، يقول دانيال تشالدنر: "وأحد الأمور التي جذبتني إلى السيميائية هو أنها زادت من استمتاعي بتجاوز الحدود الفاصلة بين الاختصاصات وبالربط بين ظواهر تبدو بعيدة عن بعضها بعضا، ولكني غير ضليع بكل مجالات الثقافة، فلا مفر من إهمال مواضيع عديدة"[3].

---

(1) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ص14.

(2) ما هي السيميولوجيا: برنار توسان، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق 2000، ط 2، الدار البيضاء – المغرب، 1994م ص54.

(3) أسس السيميائية: دانيال تشالدنر، ترجمة: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، بيروت، 2008م، ص21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: طرق عمل السيميائية:

انطلاقاً من الحديث السابق عن السيميائية يتضح بجلاء أنها تبحث عن دلالات النص وما وراءه، متجاوزة ذلك وباحثة عن الانزياحات التي من الممكن أن يذهب إليها النص، هذا يعني أن رؤية السيميائية ليست منغلقة على ذاتها وإنما هي منفتحة على الكثير من المعاني، فتذهب إلى تحليل المعاني الكامنة في النص، وتفتح آفاقا جديدة داخله، وبهذا فإنها تقرأ النص قراءة أخرى مغايرة لتلك التي تُقرأ لأول وهلة، "فالمهم في التحليل السيميائي ليس الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يكشف عنه النص، بل الحال التي قال بها النص ما قاله"[1]، فالقراءة السيميائية في نهاية الأمر تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التحييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصير القارئ المدرب هو صانع النص[2]، وذلك لا يتم إلا بخطوات منهجية صحيحة معروفة لدى الباحث السيميائي، على أن تتسم خطواته المنهجية هذه بالمرونة، فلا يأخذها قالبا واحدا، ولكن قبل البدء في عملية التحليل، على الناقد أن يقوم بخطوة ثابتة عند بداية التحليل، وهي خطوة استقبال النص، فلا يتم أي تحليل مهما كان نوعه ومجاله ومداه إلا بعد استقبال النص وقراءته قراءة نقدية صحيحة، بيد أن هذه القراءة تختلف عن القراءة العادية بانفتاحها الدائم والكامل على النص، فتركز على كل دواخله، ويضع روبرت شولز شرطين لهذه القراءة وهما[3]:

1- لابد أن نعرف تقاليده الجنسية (أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص).

2- لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة.

ثم إن السيميائيين يحددون منهجية التحليل السيميائي بثلاثة مستويات، وهي:

1- **التحليل المحايث:** ويقصد به البحث عن الشروط الداخلية المولدة للنص والمتحكمة فيه والتي تعطيه الدلالات الجديدة أو الانزياحية، ومن ثم فالتحليل المحايث يتطلب الاستقراء

---

(1) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ص47.

(2) المرجع السابق ص61.

(3) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: عبدالله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، مصر، ص51.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو–تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع، فالسيميائية تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني[1]، والمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر[2]، فالتحليل المحايث يقوم إذن على عزل النص ودراسته بعيدا عن الظروف التي أنتج فيه هذا النص، وإهمال ظروف المنتج أو المبدع، وإقصاء سيرة المؤلف وسريرته، والحوداث التي أثرت فيه.

2- **التحليل البنيوي:** يقوم على فهم المعنى من خلال الاختلاف، فالمعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف، ومن ثَمَّ فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، وهذا يؤدي إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها، إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها[3]، فالسيميائية عندما تقتحم أغوار النص فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال، والتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي[4]، فالتحليل البنيوي يدرس شكل المضمون الداخلي وبنيته القائمة.

3- **تحليل الخطاب:** إذا كانت لسانيات الجملة تركز كثيرا على الجمل، وتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية، فإن السيميائية تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عمقيا[5]، فالسيميائية تتجاوز الجملة إلى تحليل

---

(1) السيميوطيقيا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، ع3، يناير– مارس 1997م، ص80.

(2) بناء المعنى السيميائي ص45.

(3) المرجع السابق ص45.

(4) السيميوطيقيا والعنونة ص80.

(5) السيميوطيقيا والعنونة ص80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخطاب[1]، فتحليل الخطاب يقابل لسانيات الجملة، حيث أن الأخير يدرسها نحويا، وتحليل الخطاب يدرسها دلاليا وانزياحيا، وعلى هذه الخطوة يقوم التحليل السيميائي.

الملاحظ أن السيميائية تتضافر مع البنيوية في بعض خطواتها لدراسة النص واكتشافه، ولكن البنيوية تختلف عن السيميائية في أنها تبحث وتركز على الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، في حين أن السيميائية تبحث في دلالات المعاني وانفتاحها، والقراءة السيميائية تعتمد على مدى إبداع الناقد وخبراته السابقة وثقافته الخاصة، وذلك لا يتأتى إلا بعد مراس ومران طويلين.

المطلب الخامس: نقد السيميائية والرد عليها:

أولاً: نقد السيميائية:

لم تنج السيميائية من النقد، فهي بذلك تدخل بوتقة المناهج النقدية الأخرى نقداً ومآخذاً وعيوباً، حيث أن جل المناهج النقدية سُجلت عليها عيوب ومآخذ، ورغم اعتبارها من بعض النقاد– مثل رولان بارت وطودوروف– أنها علم إلا أنها لم تسلم من الانتقادات، ومن الانتقادات الموجهة لها اعتبارها تابعة للسانيات، وبالتالي اقترابها الشديد من المنهج البنيوي خصوصا في توظيفها لمفردات سوسير مثل العلامة واللغة النظام واللغة الأداء، بل إن روبرت سكولز يذهب إلى أن علم السيمياء لم يعد دراسة العلامات بقدر ما هو دراسة "الشفرات"، أي دراسة الأنظمة التي تساعد المخلوق الإنساني على إدراك الأحداث والكينونات بوصفها علامات تحمل معنى[2].

كذلك من المآخذ على السيميائية اهتمامها المبالغ فيه في سيمياء العنوان الذي يعد تجمع مكثف لدلالات النص وباعتباره كذلك العتبة التي تفيض إلى البهو إغراقه في تجريد العمل القصصي أو الروائي إلى مجموعة من العوامل؛ فيهمل بذلك الذوق الأدبي ويقصي عن الممارسة النقدية ما فيها من تلمس لأوضاع أخرى في القصة كاللغة مثلا أو عناصر التشويق[3].

ومن المآخذ على السيميائية أن بيرس حوّل كل شيء حولنا إلى علامات، ووضع العلامة أساسا للعالم بأسره، سواء كانت هذه العناصر ملموسة أو مجردة، وسواء كانت مفردة أو متشابكة،

---

(1) بناء المعنى السيميائي ص45.

(2) دليل الناقد الأدبي ص185.

(3) التيارات النقدية الجديدة عند عبدالله الغذامي: وردة مداح، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحج لخضر– باتنة، الجزائر، 2011م، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبلغ ذروة نظرته عندما جعل الإنسان مجرد علامة، فكانت رؤية بيرس هذه من المآخذ التي وُجهت للسيميائية[1].

ثانياً: محاولة نقد النقد:

لعل المآخذ السابقة هي أبرز ما وُجه إلى السيميائية، دون استطاعة حصر هذه المآخذ، إلا أنها لم تكن بدرجة القوة التي تنتقص من النظرية النقدية، فأما الحديث عن اعتبارها جزءا من اللسانيات وتبعيتها للبنيوية، فإن اللسانيات والبنيوية تشتغلان في مخرجات اللسان الكلامية، والاشتغال بنظام اللغة دون الاهتمام بالمعاني، أما السيميائية فمجالها المعاني التي أدت إليها مخرجات اللسان الكلامية بالإضافة إلى اشتغالها بالعلامات والأنظمة غير الكلامية، فهي إذن تشتغل بالأنظمة اللسانية وغير اللسانية.

والقول باهتمامها بسيمياء العنوان؛ فصحيح أنها اهتمت بالعنوان أكثر من المجالات الأخرى، مع اهتمامها بباقي المجالات، ويرجع اهتمام السيمياء بالعنوان؛ لاعتبار العنوان مفتاحا يتم الولوج من خلاله إلى أغوار النص ومعانيه الداخلية، واكتشاف المعاني الكامنة وراء النصوص، فالتحليل السيميائي للعنوان يفتح آفاقا واسعة في محاولة فهم النص.

إن كل شيء يحيط بنا عبارة عن علامات يمكن تحليلها لاستخلاص أشياء ربما تكون مقصودة، فقول بيرس أن الإنسان علامة يقارب الصواب، وكيف لا والنقاد يحللون العواطف والمشاعر الداخلية لشاعر أو أديب ما؟ ثم إن إشارات الجسد التي يصدرها الإنسان تحلل سيميائيا، ويصل هذا التفسير والتحليل إلى طريقة الأكل والشرب وحتى أنماط التفكير، فإذا كان الإنسان يدخل ضمن التحليل السيميائي – وهو الأكثر تعقيدا في النظام الكوني – فإن ما دونه مما يحيط بنا يدخل ضمن مجال التحليل السيميائي.

وبالرغم من كافة الانتقادات التي وجهت إلى الاتجاه السيميائي، فإن السيميائية تعد الأكثر اقترابا من تحليل النصوص بقواعد واضحة ومفاهيم متشعبة، وقد أخذت هذه التحليلات السيميائية نصيبا طيبا من الجهد النقدي العربي[2]، فيسهم المنهج السيميائي في إظهار فضاءات جديدة في الرقي بحس نقدي أدبي والنظر للعمل الأدبي بعمق أكبر.

---

(1) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ص40.

(2) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ص42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الألـــــــــــــوان

المطلب الأول: اللون: تعريف ودلالة:

تحيط الألوان بالإنسان وحياته في كافة جوانبها، ويحس فيها وتؤثر عليه، فالألوان جزء من حياتنا، وتشكل عنصرا من أهم عناصر الجمال الكوني، هذا الجمال الزاخر بالألوان التي تشكل مجتمعة صورة بل صورا تجذبنا إليها، لتشكل في أذهاننا ومخيلاتنا انطباعات تبقى متصلة بهذا اللون أو ذاك، مختلفة في الوقت ذاته من شخص إلى آخر، فتشمل الألوان كل فضاءات حياته شاملة المأكل والمشرب والملبس والأدوات وغيرها لتشكل جزءا لا يُستغنى عنه، بل لا تتم الحياة الصحية إلا به، فكان اللون وتغيراته وتصنيفاته رحمة من رحمات الله عز وجل بالناس، حيث اللون مبعث للحيوية والراحة والنشاط والاطمئنان، ورمز لمشاعرنا المختلفة من حزن وسرور.

تعريف اللون لغة واصطلاحاً:

اللون لغة:

اللون: هيئة كالسواد والحمرة، ولوّنته فتلون، ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولون ولونه، والألوان: الضروب[1]، ويشير ابن فارس أن هذا اللفظ يبدأ باللام التي تدل على دخول شيء في شيء آخر، مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة يظهر منها العنصر الذي يسود بنسبة أعلى من غيره في هذا التركيب المتداخل[2].

اللون اصطلاحاً:

اللون اصطلاحاً في تعريف الموسوعات الحديثة هو: "نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة، فحينما ينعكس الضوء على جسم ما فإنه يمتص بعض موجات هذا الضوء ويرد البعض

---

(1) لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة (لون).

(2) اللون ودلالته في شعر البحتري: نصرة محمد محمود شحادة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م، ص1، وقد بحث الباحث في مقاييس اللغة عن فصل اللام والنون وما يثلثهما، ولم يعثر على هذا الفصل في أكثر من طبعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآخر، وهذا الجزء المردود يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه"[1]، فاللون ليس له أي حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التي تسمح بحسه وإدراكه، بشرط وجود الضوء[2].

أما عن اللون في العمل الفني فيمكن إدراكه باعتباره لونا، ولا يمكن الفصل بين ما نراه كشكل وبين ما نراه كلون، لأن اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه، والتي نرى الشكل وما اللون إلا المظهر الخارجي للشكل، ومع ذلك فإن للون دورا هاما يلعبه في الفن، لأن له تأثيرا مباشرا على حواسنا[3].

اللون فيزيائياً:

الإحساس باللون عند الإنسان هو إحساس فيزيائي كما يراه الفيزيائيون؛ وقد عرفوه حسب رؤيتهم: "إنه إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية"[4]، وبذا فإن اللون – فيزيائياً– تأثير فسيولوجي على العين وأجزائها، فمن خلالها تُرى الألوان، ومن دونها لا قيمة لها، فالكفيف لا يعتبر الألوان ولا أهميتها، ويقول الفيزيائيون ثلاث دلالات يمكن من خلالها تحديد اللون، وهي[5]:

1- **طول الموجة:** التي تؤلف الضوء (ضوء الشمس مثلا) يمكن أن تشتت بالاستعانة بمنشور ثلاثي، وبذلك نحصل على ألوان الطيف.

2- **عامل النقاء:** أي النسبة بين اللون وكمية البياض الموجود به.

3- **عامل النصوع:** هو كمية الضوء المنقولة أو المنعكسة من اللون، وهذا يعطينا إمكانية تحقيق عدد كبير من الألوان ومشتقاتها ودرجاتها، كل حسب طول موجته، وهذا عبر جهاز شديد الحساسية، وهذا الجهاز هو العين، وهو جهاز طبيعي وهبة من الله، الذي في الظروف الطبيعية للحياة يسجل لنا هذه الألوان ويجعلنا ندركها، وقد رأى كثير من

---

(1) الرسم واللون: محيي الدين طالو، طبعة الشام، ط 7، دمشق، 1993م، ص163.

(2) مبادئ التصميم اللون: عدلي محمد عبد الهادي، مكتبة المجتمع العربي، ط 1، عمان – الأردن، 1426هـ – 2006م، ص13.

(3) فلسفة الألوان: إياد محمد الصقر، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010، ص37.

(4) توظيف اللون في شعر ابن الرومي: نارمين محب عبدالحميد حسن، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، مصر، ص14.

(5) المرجع السابق ص14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المشتغلين باللون أن الطيف سبعة ألوان أساسية (البنفسجي، النيلي، الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأحمر).

ويضع أحمد مختار شروطاً لابد توافرها للإحساس بالألوان، فالإحساس بها لا يأتي جزافا، ويقسمها إلى عوامل داخلية تعود على الإنسان وعوامل خارجية لا دخل للإنسان بها، فيقول: "وللإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها، بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل إلى العين، وطول موجته، وزاويته، ولونه"[1].

المطلب الثاني: تصنيف الألوان:

تتصنف الألوان إلى مجموعات عديدة تضم كل مجموعة منها عددا من الألوان، ولم يكن هذا التصنيف عبثا، وإنما كان وفق اعتبارات معينة بالألوان وحالاتها وخصائص كل لون، وأحيانا نجد أن اللون الواحد يتكرر في أكثر من مجموعة تبعا لنوع التصنيف واعتباراته، ومن أبرز تصنيفات الألوان وأشهرها:

التصنيف الأول: تقسيم الألوان تبعا للتكوين، وفيه ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: الألوان الأساسية:

وتضم هذه المجموعة ثلاثة ألوان وهي الأحمر والأصفر والأزرق، وسميت بالأساسية لأنها تمثل الإحساس الذي يتكون منه جميع الألوان الأخرى، فعن طريق المزج بينها يمكن الحصول على ألوان أخرى[2]، وهذا المزج يكون بقدر معلوم وبنسب واضحة حتى يحسن إخراج اللون الجديد.

وهنا يجب التفريق بين مفهومين، الأول: الألوان الأساسية والآخر: الألفاظ الأساسية للألوان، فالألوان الأساسية هي ما تم بيانه، أما الألفاظ الأساسية للألوان تضم قائمة طويلة نسبيا من الألوان، وهي: الأبيض والأسود والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق والبني، والأرجواني، والوردي، والبرتقالي، والرمادي، ونلاحظ أن القائمة خالية من البنفسجي[3]، والملاحظ أن هذه

---

(1) اللغة واللون: أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، 1997م، ص91.

(2) فلسفة الألوان ص64.

(3) اللغة واللون ص35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألوان لا يمكن إيجادها بأي طريقة كانت، وإنما توجد طبيعيا لا دخل بشري فيها، فلا يمكن إنتاج هذه الألوان بالطرق الصناعية، وإخراجها كما تكون في الطبيعة.

المجموعة الثانية: الألوان الثانوية:

وهي ألوان مكملة للألوان الأساسية، وهذه الألوان المكملة هي الأخضر والبرتقالي والبنفسجي، فالأخضر يكمل الأحمر، والبرتقالي للأزرق، والبنفسجي مكمل الأصفر[1]، وهذه الألوان ناتجة عن مزج بين الألوان الأساسية، فالبرتقالي ناتج عن اختلاط الأصفر والأحمر، والأخضر عن الأزرق والأصفر، والبنفسجي نتيجة مزج الأحمر والأزرق.

المجموعة الثالثة: الألوان المحايدة:

والألوان المحايدة هما اللونان الأسود والأبيض وما بينهما من تدرج، وتشمل الرمادي بكل درجاته المختلفة، وألوان هذه المجموعة تدخل على أي لون من الألوان الأساسية والثانوية فتغير درجة شدته، فالأسود يعطي درجات قاتمة، أما الأبيض فيعطي درجات فاتحة، وكلا اللونين يكون مع الألوان المختلفة جميعا[2].

التصنيف الثاني: تقسيم الألوان تبعا لتأثيرها الحراري، وفيه أيضا ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: الألوان الحارة:

أو الألوان الدافئة وهي الأحمر والبرتقالي والأصفر، ووصفت بذلك لقربها من مصادر الحرارة في الطبيعة، مثل النار والشمس والدم، فتعطي الحرارة والدفء والضوء[3].

المجموعة الثانية: الألوان الباردة:

وتضم الأزرق والبنفسجي والأخضر، ووصفت بالباردة بسبب قربها من مصادر البرودة في الطبيعة، مثل السماء والماء والثلج[4]، فمنهم نستمد الشعور بالبرودة إلى أجسامنا.

---

(1) مبادئ التصميم واللون ص22.

(2) المرجع السابق ص24.

(3) فلسفة الألوان ص68.

(4) مبادئ التصميم واللون ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجموعة الثالثة: الألوان المعتدلة:

وفيها الأبيض والأسود والرمادي والبني والأخضر، ووصفت بالمعتدلة لأنها لا تأثير لها في النفس من حيث البرودة والدفء، وتتصف هذه المجموعة بالتناقض الشديد لأن لكل لون منها تأثيره الخاص في النفس البشرية يختلف عن اللون الآخر في ذات المجموعة[1].

لا تنحصر تصنيفات الألوان ومجموعاتها في هذين التصنيفين بمجموعاتهما، وإنما هناك المزيد من التصنيفات الكثيرة التي تحمل مجموعات أكثر، غير أن الألوان المذكورة سابقا هي أبرزها وأشهرها.

المطلب الثالث: اللون وتأثيره على الإنسان:

تمثل العلاقة بين اللون والإنسان علاقة قديمة جديدة، فاكتسبت على مر الأزمان دلالات تميزية في حيوات الشعوب، سُجلت في القواميس الأبدية لتظل الأجيال تتعاقبها دون الاقتراب منها تغييرا أو تبديلا، فتتنوع الألفاظ الخالدة المقترنة بالألوان، بعضها ما يقترن بالأماكن وبعضها وصفية، فأما المتعلقة بالأماكن فمثل قولهم قديما عن قصر كسرى القصر الأبيض، ومنطقة حمراء الأسد إلى الجنوب من المدينة المنورة التي كانت مسرحا لغزوة بين المسلمين وكفار قريش في شوال من السنة الثالثة للهجرة، وأيضا أفريقيا القارة السوداء، واقترنت بالبحار فمنها: الأبيض والأحمر والأسود والأصفر، واقترنت بالعمارة؛ ففي الأندلس قصر الحمراء، وأيضا البيت الأبيض الأمريكي، ومن المدن الدار البيضاء في المغرب، ومدينة البيضاء في اليمن، ومحافظة الرمادي في العراق، وتُعرف تونس بتونس الخضراء، وهناك من الشخصيات زرقاء اليمامة المعروفة بقوة بصرها.

وأما ما يستخدم للدلالة على الوصفية فيقال فلان قلبه أبيض وآخر قلبه أسود، ولكل منهما دلالته الخاصة، وعن شخص يحمل أفكارا سوداء، وذاك يبتسم ابتسامة صفراء.

تعدى ذلك إلى أشياء أخرى منها ما يلامس حياتنا العادية اليومية، فيوجد الذهب الأسود، والانقلاب الأبيض والانقلاب الأحمر، وإشارة المرور بألوانها الثلاثة، وجواز السفر الأسود وهو – عندنا – للناس العاديين، وجواز السفر الأحمر وهم العاملون في السلك الديبلوماسي، وجواز السفر الأزرق وهم العاملون في المنظمة الدولية منظمة الأمم المتحدة، وتلك هوية زرقاء وهي بطاقة تعريف لغير مواطني الدولة، وفي فصل الشتاء عندما نرى السحب الرمادية الداكنة نستطيع بمجرد

(1) ابداعات لونية وتأثيراتها النفسية: نزار كمال المحلاوي، ص42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤيتها تمييزها أنها سحب تحمل أمطارا، وعندما نسمع بالكتاب الأخضر نتذكر القذافي ودستوره، وفي الجيوش تختص كل فرقة وكل سلاح بلون خاص، والكتب الصفراء هي الكتب القديمة، وتختص كل دولة بعلم يميزه في الأغلب الأعم ألوانه المكونة له، فمثلا ما يميز العلم الأردني عن الفلسطيني هي تلك الرقعة البيضاء الآخذة شكل نجمة في الوسط الأحمر المثلثي.

تأثير اللون على الإنسان:

تعالج الألوان الكثير من المشكلات الشخصية النفسية منها والعضوية بمعرفة كل لون حيث يعتمد على تزويد الجسم الذي يعاني من خلل ما بجرعة من اللون الذي ينتقصه، إن تحقيق التوازن يعمل على الجانب العضوي في ضبط ترددات الخلايا الخارجة عن نظام العمل، كما يعمل على الجانب النفسي أو الشعوري بتغيير الموقف السلبي إلى إيجابي ، وتغيير المشاعر السلبية إلى إيجابية[1]، فهي تعطي الشعور بالفرح والسعادة أو الحزن والكآبة.

والألوان كذلك تدخل في اللباس لأن تأثيرها على الجانب الجمالي تأثير كبير فلولا وجودها لما احتجنا إلى شراء الملابس وتغييرها أو تنويعها، فتعمل الألوان على مستوى اللاوعي، فالألوان الباردة تفقد الإنسان حيويته في التحرك[2]، فيما تختلف طريقة اللباس حسب المناسبة، فالرسمية منها لها ألوانها وغير الرسمية هي الأخرى لها ألوانها، فهي تعبر عن أمزجة أصحابها وكيفية حالاتهم ومشاعرهم الداخلية.

المطلب الرابع: الألوان في الموروث العربي:

لم يكن استخدام الألوان في موروثنا العربي آنيا أو وليد لحظة أو محصورا بفترة من الفترات، وكذلك لم يظهر في العصور المتأخرة، وإنما نرى للون قيمة في نصوص تراثنا العربي بكافة مراحله ومستوياته وأنواعه، وقد بدأت حكاية اللون مع الشعر العربي؛ حين أخذ الشاعر الجاهلي يترصد الظواهر الكونية ويتابع مجرياتها، مستشعرا دور اللون في تمييز الأشياء بعضها عن بعض، فاستخدمه في تشبيهاته واستعاراته البلاغية[3]؛ فنجد الألوان حاضرة بقوة في الشعر

---

(1) العلاج بالألوان: أيمن الحسيني، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص11.

(2) فلسفة الألوان ص28.

(3) شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988 – 2007م): صديقة معمر، رسالة ماجستير، 1431هـ – 2010م، ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجاهلي وما بعده ليغرف من دلالات هذه الألوان ورموزها وإيحاءاتها لتصل الصورة الكاملة وليعبر المبدع عما في خلجات نفسه وما بين أضلعه، ولم يخل القرآن الكريم من ذكر ألوان بعينها، وكانت السنة النبوية كذلك حافلة بذكر ألوان معينة الذي من شأنه أن يقرب فهم الدين للصحابة ومن يلونهم، فارتبط اللون بالتراث العربي شعرا ونثرا، ومن الألوان المشهورة التي شاعت في التراث العربي ما يأتي:

أولاً: الأبيض: والبداية دائما من القرآن[1]، وهو الأكثر ذكرا من بين الألوان في القرآن الكريم، فقد ذُكر فيه اثنتي عشرة مرة في اثنتي عشرة آية، تتشابه دلالاتها في بعض الآيات وتختلف في بعضها الآخر، معتمدة في ذلك على السياقات الدلالية القرآنية التي تحملها، إلا أنها تتفق في أغلبها على معنى الطهارة والنقاء والصفاء، غير أن للأبيض معان تختلف من آية إلى أخرى، فقد فصل اللون الأبيض بين دخول وقت الفجر وهو وقت الصيام ووقت الإفطار عند الحديث عن آيات الصيام في قوله تعالى: ﴿وَكُلُواْ وَاشْرَبُواْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ﴾ سورة البقرة 187 فمثّل اللون الأبيض بداية الانقياد والعبودية لله في ترك الحلال المباح بما أمر الله تبارك وتعالى، فكأن اللون الأبيض في الآية الكريمة يمثل بداية السلوك السوي والطاعة الكاملة لله عند الإنسان.

كان للون الأبيض أهمية قصوى يوم القيامة للدلالة على الثلة الناجية المؤمنة والذين كان سلوكهم الدنيوي طاعة لله واتباعا لأوامره، فقال الله عنهم: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ آل عمران 107 البياض المقصود هنا دلالة على السعادة التي نالوها ورضوان الله الذي حازوا عليه.

تكرر ذكر اللون الأبيض خصوصا عند الحديث عن معجزة نبي الله موسى عليه السلام، ومن هذه الآيات قوله تعالى: ﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ﴾ الشعراء 33 وكان اللون الأبيض هو المعجزة بأن تحولت اليد إلى منبع بياض ونور فيه من الجمال ما فيه، ليثبت لبني إسرائيل صدق دعوته ويهديهم إلى صراط الله العزيز الحكيم.

---

(1) لم يتم التطرق في البحث إلى كل الألوان الواردة في القرآن الكريم، وإنما تم الاقتصار على ستة ألوان من بين الثمانية ألوان الواردة في القرآن، والألوان التي لم يتم التطرق إليها في البحث هي الوردي والأخضر المسود، وذلك لعدم كثرة ذكرها في التراث الشعري العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما يدل عليه الأبيض المرض العضوي الذي يصيب العين حيث يحل بياض العين محل سوادها مبينا أن الحزن يسبب ذلك المرض كما ورد قول الله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ يوسف 84.

يبين الله عز وجل أن للأبيض سرا من أسرار نعيم الجنة، وله جماله وبريقه الخاص الذي يضفي صبغته الخاصة على آلاء الله الأخروية فيزيد المؤمنين نعيما إلى نعيمهم، فقال تعالى: ﴿بَيْضَاء لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ﴾ الصافات 46 وقال تعالى: ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ الصافات 49 ، وهذا جزاء من ابيضت وجوههم في البداية، ومن كانت نفوسهم وأرواحهم وعقولهم بيضاء نقية، يكون الأبيض مرافقا لهم في الآخرة.

من الاستخدام القرآني واضح أن اللون الأبيض مستخدم للدلالة على الأشياء المبهجة المحببة للنفس، مما يعني إيحائية اللون الأبيض التي تبعث في النفس السرور والطمأنينة والراحة الدنيوية وحتى الأخروية.

أما قبل الإسلام، اعتبر الجاهليون أن اللون الأبيض رمز لجمال المرأة وطهرها وعفتها، وكان خير من يمثل هذا الرأي في قصائد الجاهليين امرأ القيس في معلقته، فقال[1]:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ترائبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

يصف امرؤ القيس جمال المرأة وهي اللطيفة الجميلة العظيمة، فيصبغها بالبياض لكي تكون صورتها كاملة يعطيها صفة التلألؤ كتلألؤ المرآة، ناصعة في بياضها محببة للنفوس تستحق ما يقال في حقها من غزل ومدح في جمالها الفاتن.

اختلفت دلالة الأبيض بالانتقال إلى عصر صدر الإسلام، هذا حسان بن ثابت يربط البياض بكرامة الأحساب والأنساب والأخلاق، فقال[2]:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شمّ الأنوف من الطراز الأول

---

(1) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: أحمد الأمين الشنقيطي، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط 1، بيروت، 1418هـ - 1998م، ص30.

(2) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 1914هـ - 1994م، ص184.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يعد البياض مربوط بجمال المرأة، وإنما الأبيض هو أبيض الأخلاق والنسب، وهذا ما سار عليه الأمويون.

لم تختلف الدلالة كثيرا في العصر العباسي، فقد ورد أن إبراهيم بن المهدي دخل على المأمون فقال إنك لنعم الخليفة الأسود، فتمثل المأمون ببيت نصيب فقال[1]:

إن كنت عبدا فنفسي حرة كرما أو أسود اللون إني أبيض الخلق

يقصد المأمون أن البياض ليس بياض الشكل وإنما هو بياض السريرة الداخلية وصفاء القلب، فالأبيض هو من كانت أخلاقه دمثة راقية، وملاحظ أن ربط البياض بكرامة الأحساب والأنساب غير موجودة في العصر العباسي، فلو كان ذاك موجودا فلا يوجد أكثر حسبا ونسبا من خليفة المسلمين، وبذا يكون الأبيض قد اقتصر على من أخلاقه رفيعة يعامل الناس بحسن ولديه طيب في المعاملة.

ثانيا: اللون الأسود: جاء الاستخدام القرآني للون الأسود ثماني مرات في سبع آيات، وكانت معانيها المختلفة في أغلبها تتجه لتناقض معاني اللون الأبيض، ففي آية سورة البقرة التي ذُكرت آنفا يمثل اللون الأسود ظلمة الليل، والأسود في هذه الآية يمثل الشق الآخر من طاعة الله والعبودية له، فكما التزم الإنسان في البداية بالخيط الأبيض ومنع نفسه عن المباح، فإنه هنا ومع الخيط الأسود الذي هو بداية الليل يعود لما منع عنه نفسه في امتثال كامل لأوامر الله تبارك وتعالى.

وبالعودة إلى يوم القيامة كذلك فإن اللون الأسود يبين أحوال الكافرين فلهم العذاب الشديد بما كفروا، يقول الله عز وجل: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ آل عمران 106 فكان الجزاء من جنس عملهم في الدنيا.

لما كان الجاهليون يتمنون الذكور دون الإناث، رَمزَ الأسود للحزن والكآبة والغم والهم، فإذا لم يكن ذلك حزنوا حزنا شديدا، فقال الله: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ النحل 58 وذلك كراهية لما سمع وامتلاء قلبه غيظا.

---

(1) فقه اللغة : أبو منصور الثعالبي، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط 2، بيروت، 1420هـ – 2000م، ص438.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وورد الأسود بغير لفظه في قوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُ غُثَاء أَحْوَى﴾ الأعلى 5 وفيه رمز للهلاك بعد اخضرار وجمال، فيكون الأسود رمزا للحسرة على ما فات.

بالانتقال إلى العصر الجاهلي فإن الجاهليين كان يشمئزون ويتطيرون من اللون الأسود ويبغضونه، حتى أن الرجل الأسود عندهم مضطهد مكروه لا قيمة له ولا وزن ليس لسبب إلا لأنه أسود، ولا أدل على ذلك أكثر من عنترة بن شداد حيث كان سواده مصدر إزعاج له، بل شكلت له عقدة واضحة وبارزة لطالما كان يذكرها في شعره، ومن أمثلة ذلك قوله[1]:

سَـوادي بيـاضٌ حـينَ تبْـدُو شَـمائلي وفعلـي علـى الأنسـابِ يزهـو ويفخـرُ

يحاول عنترة تعويض هذا العيب الذي يشعر به وهو سواد بشرته، بما يفعله من مفاخر ومآثر في الحروب، فيبرز قوته وشدته وصرامته على الأعداء دفاعا عن القبيلة محاولا أن يلفت الأنظار من سواد لونه إلى بياض أفعاله، فلعل قتاله يشفع له عند قبيلته، فكان اللون الأسود عندهم محط ذل وإنكسار واحتقار.

عمل الإسلام على إلغاء القيم السائدة في المجتمع الجاهلي ومن بينها النظرة الجاهلية للون الأسود، خصوصا أن بعض الصحابة لم ينج من الحديث بهذه النظرة، ومثالها أن أبا ذر عيّر بلال بن رباح قائلا له: يا ابن السوداء، فقال النبي صلى الله عليه وسلم لأبي ذر إنك امرؤ فيك جاهلية[2]، ذلك لم يمنع أن نظرة التشاؤم والموت المرتبطة بالأسود ظلت موجودة ولكن بحدة أقل وأخف في صدر الإسلام.

ظلت دلالة الموت التي يوحي بها اللون الأسود باقية دون تغيير على الرغم من تقدم الزمن وانتقال دولة الخلافة إلى دمشق، فكان اللون الأسود على ارتباط وثيق بالموت، وفي ذلك يقول الأخطل[3]:

وبَيْـتِ صَـفاةٍ فـي لِهـابٍ ، لُعابُـهُ سـمامُ المنايـا ، أسـودِ اللـونِ حالـكِ

---

(1) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، 1412هـ – 1992م، ص79.

(2) صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، ت: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة – بيروت، ط 1، 1422هـ، 1/ 15.

(3) ديوان الأخطل: تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1994م، ص219.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما عند الحديث عن العصر العباسي فربما تكون الدلالة تغيرت قليلا، فصار الأسود يرمز إلى صاحب السلوك السيئ، فاستخدم للهجاء والذم، عندما هجا المتنبي كافور الاخشيدي بقصيدة يقول فيها[1]:

مَــن علَّــم الأســودَ المخصــيَّ مَكرُمَــةً أقومُـــهُ البـــيضُ أَمْ آبـــاؤه الصـــيدُ

لا يعير المتنبي كافور الاخشيدي بسواده حيث كان كافور أسود اللون، وإنما ينسب سواد لونه إلى سفاهة أفعاله، وتعامله السيئ مع الناس، فيقول أن السلوك السيئ انعكس على بدنه فصار لونه أسود نتيجة أفعاله.

ثالثا: اللون الأخضر: ورد في القرآن ثماني مرات، وجاءت جل الآيات في حديثها عن النبات وخضرته، فقال الله عز وجل: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ الحج 63 وفيها يوجه الخالق تبارك وتعالى إلى وحدانيته بشيء منظور بين يدي الناس، وفيه رحمة من رحماته بالناس، ليخرجهم من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد، ففيه استحضار ورمزية للخير والخصب والتجدد.

وجاء اللون الأخضر في السياق القرآني ليبرز شيئا مما ينعم به أهل الجنة، فبيّن أنه لون لباسهم وفرشهم، قال الله: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً﴾ الإنسان 21 ، فكان اللون الأخضر مصدر سعادتهم في الآخرة، وهو بذلك يبعث الراحة والشعور بالرضى، ورمز للخلود الأخروي الأبدي في الجنة.

جاهليا كان اللون الأخضر يرمز للنماء والخصب والنعيم، يقول زهير بن أبي سلمي واصفا حماره الذي دبت في بعض جسده الخضرة[2]:

ثَـــلاثٌ كـــأقْواسِ السَّـــراءِ ومِسْـــحَلٌ قـدِ اخضـرّ مـنْ لَـسّ الغَميـرِ جحافِلُـهْ

يقول بالخصب والنماء الذي انتقل إلى حماره وتجسد فيه، فيكون دلالة على النعيم والنماء.

يصور عمر بن أبي ربيعة في قصيدة يتغزل فيها بمحبوبته يصور حالها مع الترف والعيش الرغيد، فيقول[3]:

---

(1) أبو الطيب المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: عاصم الجندي، دار المسيرة، ط1، بيروت، 1993م، ص 93.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1988م، ص89.

(3) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايد محمد، دار الكتاب العربي، ط 2، بيروت، 1996م، ص125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَأَعْجَبَهَـــا مِـــنْ عَيْشِـــهَا ظِـــلُّ غُرْفَـــةٍ وَرَيَّـــانُ مُلْتَـــفُّ الْحَـــدَائِقِ أَخْضَـــرُ

فهو يبدع في تصوير ترفها، فكل شيء متوفر لها بين يديها لا تعب ولا كدر ولا هم عليها، تعيش في ظل الحدائق الخضراء حولها، وهو دليل على النضرة والسخاء والرخاء التي تنعم بها محبوبته.

ازداد في العصر العباسي انفتاح اللون الأخضر على المعاني الجديدة، وازدادت دلالته الموحية بالترف والنعيم والنماء والتجدد، يقول ابن عبدربه وهو من العصر الأندلسي الموازي للعصر العباسي[1]:

ألا إنَّمـــا الـــدُّنيا نَضَـــارةُ أَيْكَـــةٍ إذا اخْضَـرَّ مِنْهَـا جَانِـبٌ جَـفَّ جَانـبُ

فهو لا ينسب الخضرة للنبات والشجر والحيوان كما كان سابقا، بل تعداه إلى جعل الحياة المترفة الهانئة السعيدة التي لا كدر فيها ولا غم رمز لها بالأخضر، نسبة إلى إحياء الأرض كما ورد في المعنى القرآني، فاللون الأخضر توسعت دلالته في ذات الاتجاه الذي كان عليه وهو دليل التجدد والحيوية والراحة والدعة والاطمئنان.

رابعا: اللون الأصفر: وهو أول الألوان ذكرا في القرآن الكريم، وقد ذكر فيه خمس مرات، ومن أبرز معانيها القرآنية إدخال السرور في نفوس الناظرين، وذلك كما جاء في قصة بقرة بني إسرائيل، فقال الله تبارك وتعالى: ﴿قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ سورة البقرة 69 جاء ذلك أثناء جدال بني إسرائيل لموسى عليه السلام، فأريد لهم السرور فكان من خلال اللون الأصفر، وللأصفر معنى يناقض المعنى الأول ولكن هذا المعنى مرتبط بشيئين وهما عند رؤية الريح أصفر ورؤية النبات مصفر، الأولى تدب الخوف والرعب، والثانية عند رؤية الزرع هشيما متكسرا تزرع الحزن والأسى، قال الله: ﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحاً فَرَأَوْهُ مُصْفَرّاً لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ﴾ الروم 51 .

ويأتي اللون الأصفر في الشعر الجاهلي للدلالة على الصفاء والوضوح المنسوب للماء، فيقول لبيد بن ربيعة العامري[2]:

---

(1) ديوان ابن عبدربه، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، 1979م، ص21.

(2) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: تحقيق: إحسان عباس، التراث العربي الصادرة عن وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت،1962م، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سُـــدُماً قـــديماً عهْـــدُهُ بأنيسِـــهِ مـــن بـــينِ أصـــفرَ ناصـــعٍ ودِفَـــانِ

يتوافق معنى الأصفر الذي أورده لبيد بن ربيعة في ذلك مع المعنى القرآني الذي ورد في سورة البقرة وهو السرور والصفو والراحة.

لم تختلف دلالة الأصفر عند الأمويين كثيرا، فكان رمزا لشدة الجمال والصفاء والنقاء، ولكنهم زادوا في رمزيته عمن قبلهم، فاستخدموه للغزل، يقول عمر بن أبي ربيعة[1]:

هجـــانُ البيـــاضِ أشـــربتْ لـــونَ صـــفرةٍ عقيلـــةُ جـــوٍّ عـــازبٍ ، لـــم يحلـــلِ

فهو يمزج اللون الأصفر بالبياض دلالة على حالة العشق الهامي الذي يمر بها ابن أبي ربيعة، فيرسم حالة الوجد التي يعاني منها، ولعل نفس المعنى نجده عند المتنبي في قوله[2]:

قالَـــتْ وقَـــد رَأتِ اصْـــفِراري مـــن بـــهِ وَتَنَهّـــدَتْ فأجَبْتُهـــا المُتَنَهِّـــدُ

فَمَضَـــتْ وقـــد صَـــبَغَ الحَيـــاءُ بَياضَـــهَا لَـــوْني كَمـــا صَـــبَغَ اللُّجَـــينَ العَســـجَدُ

حالة المتنبي مطابقة لحالة عمر بن أبي ربيعة، فذكر اللون الأصفر ليبرز درجة الهيام التي حلت به، ويلبس محبوبته لباس الأصفر ليستر محاسنها وجمالها ومفاتنها. وإن كانت هناك معان أخرى له فهي لم تخرج عن المعاني القرآنية.

خامسا: اللون الأحمر: اللون الأحمر لم يذكر في القرآن الكريم سوى مرة واحدة في موضعها الوحيد، وكان المعنى الملازم للأحمر يرتبط بلون بعض الثمرات عند نضجها، فقال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ فاطر 27، وارتباط اللون الأحمر في القرآن يوحي بالعظمة والشموخ، وارتباط اللون الأحمر بنضج الثمرات يبعث في النفس السرور والانشراح والإقبال على الحياة والتمتع بملذاتها، وهو بذلك مرتبط بالطبيعة الحية التي تحيط بالإنسان من كافة جوانبه، ونلاحظ أن اللون الأحمر في الآية جاء ضمن مجموعة من الألوان الأخرى التي توحي نفس الدلالة؛ ليشكل الأحمر جزءا من الصورة الكاملة التي تعطيها تلك الألوان.

نقل الجاهليون اللون الأحمر للطبيعة والتعبير عنها، فهذا امرؤ القيس يصبغ الجبال بالصبغة الحمراء، فيقول عنها[1]:

---

(1) ديوان عمر ابن أبي ربيعة 432

(2) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كَلَّلَـــــــةً حمـــــــــراءَ ذاتَ أســـــــرّةٍ لَهـــا حُبُـــكٌ كأنَّهـــا مِـــنْ وَصَـــائِلِ

فيرسم الشاعر لوحة للجبال يلبسها باللباس الأحمر، ناقلا إياه للطبيعة لتبهج النفس وتريح العقل وتشرح الصدر، منافيا المعنى أو الرمزية المرتبطة بالأحمر التي توحي إليها الدماء.

لم يدم كثيرا ارتباط الأحمر بالمعاني السابقة وإنما تحولت دلالته فيما بعد إلى الموت، فكان الأحمر مرتبطا بالموت والحروب، يقول الأخطل[2]:

أضـــماً وهـــزّ لهـــنَّ رمحـــي رأســـهِ إذ قـــد أتـــيحَ لهـــنَّ مـــوتٌ أحمـــرُ

أراد التعبير عن شدة المعارك وكثرة الموت والدماء الكثيرة التي سالت فقرن الموت بالأحمر، حيث نسب الحمرة إلى الموت للتعبير عن بلوغ أقصى درجات العداء والوعيد بالقتل الكثير، وهذا يدل على الشجاعة، فكأن اللون الأحمر يدل على الشجاعة المؤدية إلى إراقة الدماء.

في العصر العباسي لم تتغير رمزية الأحمر المؤدية إلى الموت، غير أنها حملت دلالات أخرى جديدة دون أن تخلع عباءة الدلالة السابقة، هذه الدلالات ربما تكون منافية لدلالة الموت، يقول أبو تمام متغزلا بمحبوبته[3]:

قـد صـنف الحسـن فـي خـديك جـوهره وفيـــه قـــد خلـــف التفـــاح أحمـــره

يصف أبو تمام خد محبوبته فيلونه بالأحمر تشبها بالتفاح الأحمر في كل صفاته، فيشبهه في لونه وجماله وملاسته وربما طعمه، كل هذه الصفات تعطي الموصوف صبغات وعلامات جمالية لتكون صورة المُتغزل به كاملة بالتجاور مع بقية العناصر الجمالية الأخرى مثل العيون والفم وغيرها.

نلاحظ أن دلالة الأحمر المرتبطة بالموت لم تتغير ولم تتبدل، ولكنها أخذت دلالات رمزية أخرى جديدة، غلبت في استخدامها الاستخدام الأصلي.

---

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط 2، بيروت، 2004م، ص140.

(2) ديوان الأخطل، ص165.

(3) ديوان أبو تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط 3، القاهرة، المجلد الرابع، ص208.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سادسا: اللون الأزرق: وهو كذلك ذُكر مرة واحدة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً﴾ طه 102 ، وجاء إيحاؤه القرآني بالضيق والخوف والرهبة والوجل، وذلك عندما بيّن الله تبارك وتعالى حال المجرمين الكافرين عند حشرهم يوم القيامة.

هذا المعنى الذي جاء في القرآن الكريم لم يكن مستحدثا مع مجيئ الإسلام، وإنما كان سائدا قبل الإسلام للدلالة على الشدة والخوف والعنف لما كانوا يوصلونها بالمعارك وآلاتها، مثل ما قال امرؤ القيس في بيته الشعري المشهور[1]:

أَيَقتُلُنـــــي وَالمَشـــــرَفِيُّ مُضـــــاجِعي وَمَســـــنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيـــــابِ أَغـــــوالِ

يظهر الأزرق في جانب الخوف والرعب، فالزرقة هنا لأنياب الغول التي شبه رؤوس الرماح بها، فلم ينسب الزرقة لأنياب حيوان مفترس وإنما نسبها لذلك الكائن الخرافي الذي يدل على الخطر والعنف، ليضع الأزرق في أخطر مكان يمكن أن يوضع فيه من عنفوان وقوة وخوف ورهبة.

بقيت الدلالة كما هي بالانتقال إلى العصور التالية، ففي العصر الأموي نجد جريرا تحدث كما تحدث امرؤ القيس قبله، فجعل الزرقة في الأسنة والرماح، وكأن دلالة اللون لم تتغير قيد أنملة ولم تضف إليها أي دلالات جديدة، يقول جرير[2]:

لقـــدْ أكرهـــتَ زرقَ الأســـنةِ فـــيكمُ ضُـــحىً ، سَـــمهَرِيّاتٌ قَليـــلٌ فُطورُهَـــا

يظهر هنا في جانبه المادي، فيبدو أن الأزرق يصر على الاحتفاظ بالدلالة نفسها، فلم يغيره تعاقب السنين، وتقلب العصور، واختلاف الناس، وتنوع اللهجات، وتغيّر الأماكن، فبعد انتقال عاصمة الخلافة إلى بغداد بقي الأزرق كسابق عهده دون الاكتراث إلى اختلاف الأحوال، ابن الرومي مثلا يبيّن لنا كيف هي دلالة الأزرق في عصره، فيقول[3]:

إذا نظـــرتْ زُرق الرمـــاح إلـــى الكُلـــى كمـــا نظـــرتْ زرق العيـــون الشّـــواخصِ

فمـــا حَـــدُّكم عنـــد اللقـــاء بناكـــلٍ ولا خـــيلكم عـــن غمـــرة بنـــواكصِ

---

(1) ديوان امرئ القيس، ص137.

(2) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط 3، القاهرة، المجلد الثاني، ص881.

(3) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط 3، بيروت، 2002م، ج2، ص261.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويظهر هنا في جانبه المعنوي، فيتكلم عن الأزرق في خضم حديثه عن المعارك والرماح والسيوف، والقوة والبطش والعنف الشديد، ويظهر من خلال الزرقة حد الشجاعة، فالأزرق يمثل قمة الشجاعة، وهذا ما وجدناه منذ العصر الجاهلي مرورا بالعصر الأموي وليس انتهاء بالعصر العباسي، ولعل الأزرق هو من بين الألوان القليلة، بل ربما هو اللون الوحيد الذي لم تتغير دلالته من عصر إلى آخر، فبقى محتفظا بالدلالة نفسها دون تغيير أو تبديل أو حتى إضافة دلالات أخرى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

سيميائية الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري

ويتكون من أربعة مباحث:

المبحث الأول: اللون الأحمر

المبحث الثاني: اللون الأصفر

المبحث الثالث: اللون الأزرق

المبحث الرابع: اللون الأخضر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

اللـون الأحمـر

1- اللون الأحمر دلاليا:

يعتبر اللون الأحمر من أشد الألوان قساوة وقوة، وهو يضفي على الإنسان الشعور بالدفء والحرارة والحيوية والنشاط كونه مرتبطا بعناصر طبيعية مثل الشمس والنار والدم وغيرها، وجاء في معجم لسان العرب أن الحمرة "من الألوان المتوسطة معروفة، لون الأحمر يكون في الحيوان والثياب وغير ذلك مما يقبله، وحكاه ابن الأعرابي في الماء أيضا .... ويقال: احمرّ الشيء احمرارا إذا لزم لونه فلم يتغير من حال إلى حال"[1].

ظهرت تصنيفات عديدة تصنف اللون الأحمر إلى درجات أو أقسام، منها ما ذكره أبو منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية في فصل أسماه: "في تقسيم الحمرة: ذهب أحمر، فرس أشقر، رجل أقشر، دم أشكل، لحم شَرِقٌ، ثوب مدمي، مدامة صهباء"[2]، والصهباء أو الصهبة كما فسرها الثعالبي في فصل آخر من كتابه هي حمرة تضرب إلى بياض، وأيضا ذكر الدُبسة وهو ما بين السواد والحمرة، والشُربة وهو بياض مشرب بحمرة[3]، ومن التصنيفات أيضا ما ذكره النمري في كتاب الملمع باب الحمرة: "أحمر قاني، وأحمر غضب، وأحمر عاتك، وأحمر ورد، وأحمر فاقع وفقاعي، وأحمر مدمي، وأحمر باحري وبحراني، وأحمر كَرِكٌ، وأحمر قاتم، وأحمر تلكع[4]، وتظهر هذه التقسيمات مدى اهتمام القدماء باللون الأحمر، واعتباره من الألوان الرئيسة، ولو لم يكن اللون الأحمر يشغل حيزا واسعا لما حظي باهتمامهم.

وتتسع دلالة اللون الأحمر فتشمل معان عدة، تختلف دلالته من الرجال عنه في النساء لما أورده ابن منظور في لسان العرب عن الجوهري قول: أهلك النساء الأحمران، وفي قول آخر: أهلك

---

(1) لسان العرب مادة (حمر).

(2) فقه اللغة وأسرار العربية ص 128.

(3) المرجع السابق ص 128.

(4) الملمع: الحسين بن علي النمري، ت: وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976م، ص85-90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرجال الأحمران، فالأول يختلف عن الآخر، حيث إن الأحمرين عند النساء هما الذهب والزعفران، وإن الأحمرين عند الرجال هما اللحم والخمر[1]، فبذلك تتسع دلالة اللون الأحمر.

ويمثل اللون الأحمر في الطبيعة الخط الفاصل بين السماء والأرض مرتين يوميا، فهو لون الشفق عند شروق الشمس، ولون الغسق عند غروبها، وهو لون بعض الفواكه مثل التفاح والرمان والكرز وغيرها، ولون الزهور الجميلة المحببة إلى النفوس لما تثيره من إحساس بالبهجة والجمال، ولون النار المشتعلة التي تثير رؤيتها خوفا واضطرابا، ولون الشمس المتوهجة، وهو اللون الأكثر إغراء في الطعام، والأحمر يملك طاقة ذات تأثير قوي على نمو النبات، كما يعجل بنمو بعض الحيوانات[2]، ومن الأحجار الكريمة الحمراء يوجد الياقوت والمرجان والكهرمان والعقيق، ونبتة الزعفران الأحمر.

يرتبط اللون الأحمر بالدم الذي يعتبر من أبرز دلالاته، هذه الدلالة ترتبط بالحرب والقتل والثورة، ودلالة لون الدم الأحمر ترمز إلى معنى مخالف للمعنى السابق، وهو استمرار الحياة لجريان الدماء في العروق ، وأيضا نجد اللون الأحمر حاضرا وبقوة في أعلام غالبية دول العالم، وفي ذلك رمز للحرية والدماء، وفي مجال الإنسان أيضا نجد الثياب الحمراء، وقد ذكرت للنساء، بل لفئة خاصة من النساء وهي النساء النواعم المدللات أو البغايا، وقد سمين بصاحبات الرايات الحمراء، وذلك لتميز الخيام باللون الأحمر، وهذا يدل أن الحمرة في الثياب لم تكن لعامة الناس، بل هي دليل رفاه وغنى[3]، وحديثا ارتبط اللون الأحمر بلباس السجون وتحديدا المحكوم عليهم بالإعدام، وكذلك ترتبط كلمة جهنم باللون الأحمر اعتقادا أنها حمراء لاشتعالها.

هذا الاستمرار لم يكن يقتصر على الحياة الدنيا، وإنما كانت تذهب إلى حياة القبور البرزخية، حيث كان الناس – قديما – في فلسطين يذرون التراب الأحمر في المقابر في رمزية

---

(1) انظر: لسان العرب مادة (حمر).

(2) اللغة واللون ص 154 – 155.

(3) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعر المعلقات نموذجا: أمل محمود عبدالقادر أبو عون، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م، ص 92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عندهم لاستمرارية الحياة للمتوفي بخلوده في النعيم المقيم في العالم الآخر[1]، وفي هذا يكون اللون الأحمر جامع لمعنيين متناقضين تناقضا ظاهريا، الأول يمثل الموت والآخر يمثل الحياة.

يرتبط اللون الأحمر بالحب والرومانسية، وهو من أكثر الألوان تأثيرا على العواطف، وأكثرها دغدغة للمشاعر وهيجانا للأحاسيس، وفيه يتم فضح العمق العاطفي في الحب المتبادل لما يفضل العاشقون وقت الغروب الأحمر، كما أنهم يفضلون الزهور الحمراء لما لها من قدرة على التعبير عما في قلوبهم واختصار ما تقوله ألسنتهم من حب وهيام وعشق، لذا ارتبط اللون الأحمر منذ الأزل بكل ما يشكل كيانا أنثويا مغريا، كطقوس التجميل الجارية لدى أغلب المجتمعات، إضافة إلى ظاهرة الحناء التي يعكس استعمالها جانبا إغرائيا يرتبط بطبيعة الأنثى وأسرارها الحميمة، فالأحمر لون يعمل على استجلاب واستحضار العواطف الجياشة والغريزة[2].

يرتبط اللون الأحمر عند الإنسان بعديد الأشياء منها لون البشرة وهو ما يطلق عليه الأشقر، فإذا كان الرجل أحمر فهو أشقر، والشقرة عند العرب عيب[3]، غير أن الحمرة في الخد دلالة جمال ووسامة، وهي صفة تختص بها المرأة دون الرجل، ولطالما وجدنا الشعراء يتغنون بحمرته مشبهينه بالتفاح الأحمر كما جاء في بيت أبي تمام السابق الذكر.

يرمز هذا اللون للقوة والحيوية والنشاط، كما أنه يرمز للفرح والسعادة والثقة بالنفس، وظهور اللون الأحمر كثيرا في هالة الإنسان يعني ميل الإنسان لاستخدام القوة الجسدية، بينما وجود لون أحمر زاه في ألوان الهالة يعبر عن وجود مشاعر طموح وكرم ومشاعر فياضة ومتأججة، وكذلك تعبر عن صحة جسدية قوية لصاحب هذه الهالة، وأما إذا كان اللون الأحمر داكنا فإنه يدل على وجود العواطف الجياشة والغريزة، وكذلك الوحشية والطمع والجشع[4]، فهو لون قوي دافع، حيوي، محب، باعث على النشاط، يرمز للدم والثورة ويزيد من انفعالات الإنسان، ومن الناحية الفسيولوجية يزيد من ضغط الدم عند الإنسان[5]، كذلك فإن غرفة مدهونة بالأحمر يمكن أن ترفع مستوى

---

(1) أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ: خزعل الماجدي، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، ط 1، 1997م، ص117.

(2) انظر: إبداعات لونية وتأثيرها على النفس ص 62.

(3) كتاب الملمع ص 90.

(4) إبداعات لونية وتأثيرها على النفس ص 62.

(5) مبادئ التصميم واللون 38

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدرينالين في الدم، وهناك اعتقاد بأن وجود الإنسان في مكان محاط باللون الأحمر يزيد من نشاطه بنسبة 10%، كذلك فإن الغرفة المدهونة بالأحمر تحث على الحديث والإسراع في تناول الطعام[1].

واللون الأحمر هو لون الناس الذين يتصفون بالحزم والحيوية الدافقة، قوي شجاع وجريء، ويحب المغامرة ويحب الآخرين، ويعشق الإثارة، ومن يفضل اللون الأحمر يتصف بالنشاط والديناميكية والحيوية والشجاعة، شديد الحساسية، يهتم بالجانب الحسي أكثر من المعنوي[2]، والذي يفضل اللون الأحمر متقلب المزاج، متسرع وقد يتصرف من دون مراعاة لمشاعر الآخرين[3].

يختلف بعض أهل الفن المختصين بالبحوث اللونية في دلالات اللون الأحمر، فيذهبون به إلى نقيض دلالات أخرى، فيذكر بعضهم أنه "في سياق الأحمر المتعدد الدلالات يمكن القول إن سيطرة اللون الأحمر على الأشياء بشكل نهائي هي صورة العذاب ومكمنه، ذلك أن الأحمر رمز لكل ما هو سلبي ... رمز مطلق للقبح في الواقع"[4].

2- اللون الأحمر في شعر بلند الحيدري:

أ- الأحمر الصريح في شعر الحيدري:

تكررت ألفاظ الأحمر عند بلند الحيدري في أعماله الشعرية الكاملة عشرين مرة، وقد خرجت دلالاتها خروجا واضحا ومختلفا عما هو معروف وتقليدي حسب الدلالات السابقة الذكر، فكانت في الأغلب الأعم دلالات جديدة على تراثنا، حمله الشاعر من ثقافته الواسعة ومن ومعتقداته، وقليل منها كان مقتبسا من الدلالات السائدة الخاصة في وطنه العراق وخصوصا كردستان، وقد اهتم الشاعر باللفظ الأحمر لما يحمله من دلالات جديدة وعميقة لا تؤديها غيرها، حيث تثير في القارئ نوبة من الخروج من عوالمنا إلى عوالم جديدة لم تكن مألوفة من قبل،

---

(1) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور: حسين جمعة، 2006م، ص 30.

(2) فلسفة الألوان ص 100.

(3) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان: أحمد حجازي، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001م، ص 134.

(4) اللون لعبة سيميائية – بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري: فاتن عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010م، ص 138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والألفاظ التي وظفها الشاعر والخاصة بهذا اللون هي (الأحمر – الحمراء – الحمرة) حسب ورودها في سياقها الشعري الخاص، فأراد بلند أن يأتي بدلالات جديدة غير معروفة في الشعر العربي.

يرسم بلند عبر حركة هائلة من الألوان بنوعيها الصريح وغير الصريح لوحة شعرية راقية، فيفيد من الألوان التي أوجدها في النص الشعري، فتظهر حساسية عالية في اشتغالها السيميائي من بوابة التداخل الشعري الحاصل بين الألوان، فنلحظ تداخلا منسجما بينها، فقد وظف بلند مفردات لونية لخدمة صورته الشعرية، منها: (السنا – الوضاء – دماه – منية – نوريهما) بالإضافة إلى اللون الأساسي (حمراء) يقول في قصيدة سميراميس[1]:

تراءت

خفقتان من السنا الوضاء

عكس القلب فيهما

من دماه

بعض أطياف منية هوجاء

فوق نوريهما

التفات سنين وانتفاض لفكرة

حمراء

يبدو بلند في هذه اللوحة كأنه يجلس وحيدا في مكان هادئ يترقب شيئا ما، فيفاجئه لمعان ضوء، يضطرب منه، يؤدي إلى تذكر مدينته التي عاش فيها على مر سنين، تزامنا مع ورود أفكار سيئة تنتفض فجأة ودون سابق إنذار، جاءت بسرعة السنا الوضاء، فقد جالت كل هذه الأفكار في رأسه بسبب لمحة سريعة، تذكر فيها المآسي الاجتماعية التي عاشها من قبل، فيحاول تجاهل تلك الأفكار الحمراء التي جعلته يذهب إلى خارج وطنه حتى لا يدخل في تفاصيل ذكرى معينة كانت ستغير مزاجه العام للأسوأ، وفي هذه المقطوعة الشعرية لبلند نشهد تحويلا في الدلالة العلامية للفكرة الحمراء المستمدة من العُرف السائد بارتباطها بالبُعد الجنسي إلى محاولة للبقاء على ذات الحال والمحافظة على حالة الهدوء الذي كان ينعم به قبل وجود هذه الفكرة لعدم تعكير المزاج العام.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 20 – 21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتحول اللون الأحمر عند بلند إلى بديل عن كل الأحلام والأفراح، يقول في قصيدة الزهرة الحمراء[1]:

زهرتك الحمراء ... لما تزل

ترقرق الأعطار

في مخدعي

وترقص الأحلام في غرفة

أرقصت دنياها على أدمعي

كوني كما شئت

فإني هنا

أقيم في أوراقها مرتعي

وأرتمي ...

وفيها نلمس ملكية خاصة لتلك الزهرة الحمراء التي من المفترض أن تكون مليئة بالمشاعر الجياشة، ما تلبث إلى أن تنتقل من حدود التعبير الرومانسي والعاطفي إلى مصدر مشحون بالذكريات الجميلة المخضبة برائحة العطر الذي يوحي بجميل ذكريات الماضي المؤلم فقدانها ليذرف من ورائها الدموع، وتتحول الزهرة الحمراء إلى مأواه يقيم مع أحلامه في داخل أوراقها محاولا الهرب نحو عطر الذكريات، ففي زهرته الحمراء رمز لذكريات زمنه الجميل.

يعكس بلند في شعره إظهار غضبه وتشاؤمه من الحياة بمن فيها وما فيها، فلا يجد في الإنسان إلا رمزا لكل ما هو سيئ وحقير، حتى يرى في الشيطان مثلا للطهر أفضل من الإنسان، وذلك كما ظهر في قصيدتي اختناق و ستبقى، يقول في قصيدة اختناق[2]:

واتساقت البلوى

تمتص ألحاني

إن كنـــــــــت كالإنســـــــــان ... مـــــــن طينـــــــة حمـــــــرا

تخفـــــــــق بـــــــــالأدران ... وتعبـــــــــد الطهـــــــــرا

(1) الأعمال الكاملة ص 43.

(2) المرجع السابق ص 92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاســــــــــــتغفري الشــــــــــــيطان مـــــــــن هـــــــذه البشـــــــــرى

يخاطب بلند الأشباح حيث ذكرهم في مقطع سابق من ذات القصيدة، كأنه يستجدي هذه الأشباح الشيطانية، إن كانت طينتهم إنسانية حمراء، ألا يكونوا كالآدميين، ويذهبوا يستغفروا أباهم الأكبر الشيطان، لأنه – ومن وجهة نظر بلند – الشيطان بكل مساوئه يبقى أحن وأشرف وأتقى من الإنسان البغيض، فالشاعر يشبه الإنسان بلون طينته الحمراء بالأشباح والشياطين، مساويا في ذلك بين الإنسان الجاحد، والشيطان الذي يعمل على إغواء الناس.

يشعر بلند أنه في الحياة لا يعرف شيئا، ينتظر من يأخذ بيده إلى عوالم أخرى غير تلك التي يعيشها، عوالم الحب والسعادة والاستمتاع بالحياة، بدلا من تلك الحزينة التي تطغى عليها الروح التشاؤمية، فينظر لنفسه أنه نطفة حمراء، وفيها دلالة مباشرة للون الأحمر، حيث جاء في الأثر: عن مجاهد (أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ) الإنسان 2 قال[1]: ألوان النطفة؛ نطفة الرجل بيضاء وحمراء، ونطفة المرأة حمراء وخضراء، يقول في قصيدة لعنة التراب[2]:

كل شيء لديه خفقة نار

وانتفاضات لذة هوجاء

وجنوح

معربد تتلاشى

دون رجليه عزتي وإبائي

طوقيني . اني أحس بعمري

لم يعد غير

نطفة حمراء

ينظر بلند لنفسه نتاج نطف نعتها بالحمراء، قياسا على العرف الاجتماعي المبني على رومانسية اللون الأحمر، ويختار لفظ (نطفة) دلالة على بداية خلق الإنسان في رحم أمه الذي يكون في ضعف من بعد ضعف، فلعله لن يثبت فيه، فينظر لنفسه أنه لم يتشكل بعد ولم يتحدد مصيره الدنيوي، ولم تتولد دنياه وما فيها، داعيا من يشتاق إليها وهي أمه إلى تطويقه قدر

(1) جامع البيان في تفسير القرآن، ج7، ص 419.

(2) الأعمال الكاملة ص 128.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستطاع وتشكيله كما تريد، وذلك وثوقا بها أنها لن تشكله إلا بقلب حان، تشكله بخير وسلام، وفيه أمل في واقعه الأليم عله يتغير إلى الأفضل.

لا تغيب نظرة بلند التشاؤمية، وإنما تظهر بعمق أكبر مما كانت عليه من قبل، قصيدة مهزلة الوجود تشكل منحى جديدا في نظرته للحياة ونظرته في أساس وجوده في الدنيا، يقول فيها[1]:

ولدت شقاء للحياة جديدا

ولكم ستجني

من أساه شقاء

هي لذة حمراء تجتاح الورى

فتصب من سكراتها

البلواء

ماذا جنيت ... ؟

لتقذفي بي في جحيم حياتكم

متمردا

مستاء

نلاحظ في هذا المقطع تناصا أدبيا مع أبي العلاء المعري، فقد توحد بلند مع أبي العلاء في قوله (ماذا جنيت)، فضلا عن توحدهما في المعنى والسياق حيث قال أبو العلاء المعري[2]:

هـــــذا جنـــــاهُ أَبـــــي علـــــيَّ ومـــــا جنيـــــتُ علـــــى أحـــــدْ

يعرض أبو العلاء حياة العزلة، ويتبعه في أثره بلند الحيدري، فنلمح بلند يقتفي أثر أبي العلاء، فالتناص في قول (ماذا جنيت)، فنرى تدفق الشحنات الحزينة المتشائمة، فكأن بلند يعاني من عقدة أوديب وكراهية الأب مثل أبي العلاء المعري، فينكر بلند على نفسه كيف يكون خلقه في الدنيا بهذه الطريقة، يرى أن وجوده في الدنيا كان نتيجة لذة غير مقصودة أو نزوة عابرة، فهو

---

(1) الأعمال الكاملة ص 143.

(2) أبو العلاء المعري "رهين المحبسين": عاصم الجندي، دارة المسيرة، لبنان، ط1، 1993م، ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعتبرها خطيئة، وفوق هذا وذاك لم يجد ما يسر خاطره في دنياه، فيتوعدهم بالتمرد عليهم نتيجة فعلتهم.

الدنيا تحيط ببلند الحيدري ولا تدعه وشأنه، وذلك كما في قصيدة ظلال، يقول فيها عن الدنيا الكاره لها[1]:

أغريتني بالليالي الحمر فانزلقت

على مباسمها السوداء

راياتي

وتاه أمسى عبر الشر منطلقا

ولم يدع لغدي غير الصدى العاتي

وغير أشباح ماض كالظلال هوت

في عتمة من أماسي و ليلاتي

يدل اللون الأحمر في هذا المقطع على الجنس من خلال البعد الزماني الذي قرنه الشاعر به، فدلالة (الحمر) توحي بالجنس، فالدنيا تحاول إغراءه كما تغري الفتاة الحسناء الرجل، وقد وصف الليالي بالحمر توليد دلالة جديدة ولا سيما أن الليالي الحمر تدل دلالة واضحة عليه، وهو يلقي باللوم على الدنيا التي سخرت له كل المغريات ليقف اليوم نادما أمام جبروتها، فلا ماض يحب تذكره، ولا حاضر يسر، ولا مستقبل جميل تتضح معالمه، فقد خسر كل شيء.

يمتلئ شعر بلند بالنظرة التشاؤمية التي يكتسيها من خلال اللون الأحمر، إلا أنه في قصيدة حلم من أربع لقطات يظهر شيئا جديدا من خلال اللون الأحمر يحاول من خلاله أن يبعث على الحياة والتفاؤل، ولكنه يبقى حلما لعله يتحقق، يقول فيها[2]:

لقطة ثانية

رجلان تجوسان الليل بلا صوت

الظلمة توحي بالموت

تلتمع السكين

---

(1) الأعمال الكاملة ص 151.

(2) السابق ص 554.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتجمع في النصل رؤى لسنين

وسنين

وبلا صوت

تنطبق الشفتان

ما من أثر للقبلة في الفم

لا شيء سوى قطرة دم

ويغور اللون الأحمر في كل الألوان

ويظهر وكأنه في مسرح يتيح فرصة للتمظهر النفسي، يخاطب نفسه ويحاورها، فبعد مشهد الصمت وظلمة الموت والصراع بينه وبين عدو تكون نهايته لصالح الحالم بعد أن تنتثر الدماء لتصل نقطة منها إلى شفتيه، يغور اللون الأحمر في كل الألوان، هذا اللون الأحمر الذي يرمز للصحة الجسدية القوية، وطموح الحالم والكرم المتأجج الذي تنعم به نفس بلند، وكأن بلند هنا يرمز إلى وطنه بكبريائه، فيتمنى أن لو يصير الوطن قويا فتيا قادرا على الفتك بأعدائه دون أن يُصاب بأي أذى، وكأنها قبلة من فتاة حسناء.

يظهر بلند في ثبات اللون الأحمر في معناه المتداول والشائع الذي ترمز به الصحف إلى الأخبار ذات الأهمية العالية والخطرة، وكأنها تشعره بالغثيان أو الشعور بالرغبة في النوم دون نعاس، فيجبر نفسه على النوم من خلال الأقراص المنومة، في قصيدة قراءة جديدة لصور قديمة يتهكم بلند الحيدري على أخبار الصحف الصادرة في بلاده، هذه القصيدة التي لا يمكن فهمها فهما صحيحا إلا بمعرفة مناسبتها وهي المجزرة التي قام بها عدد من القادة الأكراد ضد الشيوعيين في كردستان العراق في مايو عام 1983م[1]:

قف . . قف . . لا تعبر

احذر

ماذا في صحف اليوم

إعلان باللون الأحمر

خذ قرصا . . قرصا للنوم

---

(1) الأعمال الكاملة ص 655.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويزيد في تأكيده على توهج اللون الأحمر الصادر عن الصحف للتعبير عن الضخامة والأهمية، فيقول وقد كرر هذا المقطع مرتين في القصيدة، في بدايتها ونهايتها:

ويشع اللون الأحمر

طفل يقرأ . . ناولني قرصا

كهل يقرأ . . ناولني قر . .

بنت تقرأ . . . قرصا . . . قرصا

ثم يبين لم كل تلك الأقراص المنومة والرغبة في النوم، يقول:

ماذا في صحف اليوم . . ؟

الحاكم باسم البيت الأبيض يخطب في

الكونجرس

عن خير للدنيا وسلام

يوضح بلند في هذا المقطع ما يثير اشمئزازه، وهو أن الأمريكان الذين يدعمون القتل ينطقون بالحب والسلام، مما يثير سخريته، وليس هو فحسب، وإنما يجمع في صورة كل شرائح المجتمع الكردي.

في مقطع آخر من ذات القصيدة يجمع بلند بين دلالات للون الأحمر من النقيض إلى النقيض، وفي نهاية المطاف يجد جامعا بين هذه المتناقضات، يقول:

جثث الأطفال القتلى في

كردستان

نامي بسلام فالخط الأحمر . . كالضوء

الأحمر . . كاللون الأحمر

تتساءل عن قرص للنوم ،

يخاطب جثث الأطفال لتنام بسلام، فلا شيء يدعوها للقيام، فتحتوي على مفارقة ساخرة، إذ كيف يصحو من يموت، وفيه تحقير للخطاب الأمريكي، ويحقق الفعل اللوني المنتمي إلى الأحمر حركة لونية تشتغل في عموم الصور الشعرية المؤلفة للمشهد الشعري، فالفعل (نامي) يتيح فرصة للتمظهر الحركي من خلال دلالته الزمنية وهو المساء، فالنوم غالبا لا يتم إلا في المساء،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخط الأحمر هنا دلالته المعروفة المشهورة وهو الحد الذي لا يمكن تجاوزه وفيه قدر من الخطر، فيما يدل الضوء الأحمر في المساء منفردا في حالته الطبيعية على اعتدال المزاج، حيث يبدو أنه يجلس في مكان هادئ صاف الذهن يحتسي مشروبا ساخنا، وفي ذلك دلالة على صفاء الذهن فلا له ولا عليه، وعن اللون الأحمر المقترن بالمساء فيوحي بدلالته الجنسية، فكل هذه الحالات تتساءل عن قرص للنوم تفضله عن سماع أخبار البيت الأبيض الأمريكي وتصريحاته المناقضة لأفعاله، ففي النوم هروب من الأكاذيب المضللة، دلالات اللون الأحمر الثلاثة في هذا المقطع تتجه من النقيض إلى النقيض، فيظهر الأول حالة الجدية التي من الممكن أن تتسبب في إشكالات إذا تمت مخالفة أي حالة واستبدالها بعكسها لفرط جديتها، وتظهر الحالة الأخيرة حالة الدعابة والاستمتاع والهزل وهي تناقض وتخالف الحالة الأولى، فالحالة الأولى تمثل حالة الجد، والأخيرة تمثل حالة الهزل، وتقف الحالة الثانية موقفا وسطا بين هاتين الحالتين فلا جدية قوية تحكمها ولا هزل كبير يحط من قدرها، ولكن الذي يجمع بين تلك الحالات المتناقضة هو سؤال هؤلاء جميعهم عن قرص للنوم، فيظهر أن كل أطياف الشعب الكردي تفضل النوم على الترهات الأمريكية وأكاذيبهم.

ويعود للوطن وهذه المرة من بوابة العلم الوطني فيتمنى أن يعود الوطن من جديد في يديهم أي الشيوعيين، ويعودون إلى النضال من أجله، فيقول في الصورة الشعرية التي تؤلف المشهد الشعري في قصيدة ما أقسى برد الليلة جامع ألوان العلم الوطني الكردي[1]:

لم لا تدنو . . أكثر . . أكثر . . ؟

ولنغرق في لون كان لنا . . أخضر . . أحمر . .

أصفر .

أو فلنجمع رجلينا

أو فلنتقتل بعضينا . . فلندفن بعضينا

في ظليّ جفنينا

ونموت

بسكون .

---

(1) الأعمال الكاملة ص 677.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تشكل الصورة اللونية في المقطع الشعري السابق جامعا لألوان العلم الوطني الكردي، فيخاطب وطنه من خلال العلم الوطني، ويطلب من الاقتراب والدنو، بحيث لا يكون محتكَرا لفئة قليلة من أهله، ويطلب منه جمع الأهل كلهم تحت مظلة واحدة وهي مظلته الجامعة، فهو يتمنى الرجوع إلى حضن الوطن الحقيقي، إذ كان حاضرا بقوته بهويته القديمة الحقيقية قبل المجازر والاستيلاءات على كرديته.

يذهب الحيدري إلى أعماق اللون الأحمر، ليظهر قدرا أعلى وأقوى وأكثر انفتاحا على المعاني في صورة جمعت بين ألوان عديدة، لتشكل مجتمعة صورة شعرية جديدة، وذلك في قصيدة على هامش رسالة قديمة، يقول فيها[1]:

قالت: أقرأت خطابي . . ؟

هل مرت شفتاك بطعم الحبر

وهل تعرف ما طعم الحبر . . ؟!

قلت لها: أعرفه

ليس سوى شفتي من يعرفه :

طعم الحبر الأحمر حلو

كدم المقتول بأمري

يظهر بلند الحيدري في هذه المقطوعة التيار الذي يعتنقه رامزا له باللون الأحمر، وهذا التيار هو الشيوعية صاحب اللون الأحمر، فيظهر أن أفكار الشيوعية هي التي يجب أن تسير، فيستخدم بلند اللون الأحمر للدلالة على فكره الشيوعي، وكأن طرفا ما يحاول إقناعه بالعدول عن هذا التيار إلا أن يرفض ذلك مسفها كل ما هو دون الأحمر، دلالة اللون الأحمر دلالة فكرية خاصة، تتجلى فيها قدرة الشاعر السيميائية بشكل واضح.

يظهر بلند الحيدري ازدواجية للون الأحمر، فليس في منطقه عدل، وذلك في قصيدة من وراء الأبواب الموصدة، يقول فيها[2]:

واللون الأحمر في سكين القاتل

---

(1) الأعمال الكاملة ص 699 – 700.

(2) المرجع السابق ص 799.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حينا

في دم المقتول أحيانا

وفيه يظهر بلند الظلم الواقع من وراء اللون الأحمر، ووقوعه دائما على الضحية، وذلك معنى التخفي، حيث سكين القاتل في أغلب أحيانها نظيفة لا تظهر عليها آثار دماء، أما المقتول فهو المغلوب على أمره فلا حول له ولا قوة، لا يكترثون به، وهنا الأحمر جاء بمعنى الظلم الواقع على الإنسان.

يعود بلند إلى الوطن من جديد، في صورة شعرية يظهر كيفية التلاعب بالبلاد من أيدي خفية، تعمل مع الأعداء، أيدي تحاول منع ظهور الشمس، يأبى هؤلاء أن يظهروا للعلن، في مقطع من قصيدة حوار الألوان يضاعف الأحمر قوة الأداء الشعري في اللغة والصورة في لقطات شعرية واضحة وصريحة تفسرها ما قبلها من صور تدل عليها، يقول فيها[1]:

حدثت ابني

عن شمس تولد في الغل

وشمس لا تشرق إلا في الليل

وشمس تتمرغ في كفي طفل

وشمس تزحف تحت جسور النمل .

حدثت ابني

عن أقنعة حمر . . سود

أقنعة تأبى أن تصبح في اللون

كل الصور الشعرية التي سبقت ذكر اللون الأحمر تحتوي على مشاهد فيها قدر كبير من الحركة، تظهر كيفية السرقة والخفاء، في صور لا تضاهيها صور تبعث على الإثارة، فهو يتحدث عن الشمس التي ترمز للأمل، فقد سلبوها وضعها الحقيقي، لتشرق في الخفاء في مشاهد رائعة منفتحة الدلالات، فتشرق مرة في الغل الذي غالبا لا يظهر ويظل كامنا في الإنسان دون أن يبديه، وتارة في الليل حيث الخفاء والستر، وتارة في أكف الطفل الذي يبقيهما غالبية أوقاته مغلقتين، وتارة

(1) الأعمال الكاملة ص 813.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخرى تحت جسور النمل، فهذا ما فعله اللصوص الذين سرقوا البلاد وجعلوها في أكف الظالمين، هؤلاء تخفوا وراء أقنعة حمراء حيث الستر والتخفي والغموض، ولكنها لا تسمن ولا تغني.

مما سبق فإن دلالات اللون الأحمر الصريح في شعر بلند الحيدري اختلفت في أغلبها من موقع لآخر تدور كلها حول نظرة تشاؤمية من الحياة، وقد سيطر اللون الأحمر على سياقاته الشعرية، ونشهد في إطار اللون الأحمر تحويلا سيميائيا، فانتقل الشاعر بدلالات الأحمر من الدلالات العرفية إلى دلالات جديدة في بعض مواضعه، من توظيفه مستحدثا دلالات جديدة من ثقافته واطلاعه الواسع، جعلنا نطير في فضاءات اللون الأحمر العلوية.

ب-الأحمر غير الصريح في شعر بلند الحيدري:

لم يقتصر بلند الحيدري في استخدامه للون الأحمر على اللفظ المباشر له، وإنما وضع في ثنايا شعره بعض الألفاظ الموازية له دلاليا، توحي بنفس القدر من الحمرة مع إضفاء دلالات أخرى جديدة يوحيها ويتميز به كل لفظ من هذه الألفاظ عن غيره في سياقه الخاص وصورته الشعرية المؤلِّفة له، ومن هذه التعبيرات الموحية بالأحمر: (الدم، الزهرة، النار، الجحيم)، وقد ذُكر كل لفظ من هذه الألفاظ بقدر يختلف عن الآخر، حيث كان الأكثر ذكرا من بينها لفظ (الدم) وما يتصل بها من ألفاظ من الجذر نفسه مثل: (الدماء، المدمي، الدامي)، وكانت الأقل ذكرا هي كلمة (الجحيم)، وجاءت بقية الألفاظ بينهما.

حملت كل كلمة من هذه الكلمات دلالات جديدة جعلت اللغة الشعرية بؤرة معان عميقة وواسعة، في تجل نوعي من تجليات هذه اللغة الشعرية وما تتمخض عنه من تمظهر تكتسب به حضورا سيميائيا عن طريق اندماجها بتجارب بلند الحيدري.

ومن هذه السياقات التي ذكر فيها بلند لفظ (الدم) الموازي للون الأحمر، قوله في قصيدة توبة يهوذا[1]:

أنا أدري

أن ما كنزت في الليل

ومن ويل بريء

وفقير

---

(1) الأعمال الكاملة ص 310.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من دم أهرق مرضاة شروري

يستحيل اليوم

في النور

شهودا لانهياري

يتحدث بلند في هذه القصيدة عن ديكتاتور رمز له بيهوذا، وهنا نلمح تناصا تاريخيا، إذ يهوذا من التاريخ هو أحد تلاميذ نبي الله عيسى عليه السلام الاثنا عشر[1]، ويشكل يهوذا رمزا للخيانة وذلك لما ارتبط اسمه بخيانته لعيسى عليه السلام مقابل عروضا ماديا زائفة، فيشكل يهوذا بؤرة الإيحاء الجمالي في القصيدة كاملة يتمظهر من خلال العنوان، حيث يرضي أهواءه أو النزعة الشرورية كما أسماها الشاعر، ليصل الأمر إلى إراقة الدماء مرضاة لنزعته الشيطانية، وفي تعبير (دم أهرق) تعبير حقيقي عن الدماء الكثيرة التي لا يكترث لها، وآخر مجازي لإظهار مقدار التبعية والعبودية التي يقدمها له أتباعه، فتظهر حمرة الدم حجم الديكتاتورية والطاغوتية من حكام بلاده الذين رمز لهم بيهوذا.

ومن التعبيرات الموازية للأحمر التي استخدمها الحيدري لفظ النار، فقال في قصيدة نشيج[2]:

أبث للشمعة أشجانيه

فشمعتي شاعرة طالما

غنت لي النور بأجوائيه

تشكو لي النار

وأشكو لها

نارا

من الحب بخفاقيه

تصارع الليل فما ينتهي

كأنما الظلام

---

(1) البحث عن يسوع : كمال الصليبي، دار الشروق، ط1، عمان – الأردن، 2003م، ص76.

(2) الأعمال الكاملة ص 36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أياميه

وقد ذكر الشاعر في هذا المقطع لفظ النار مرتين، نسب الأولى للشمعة وهي تحترق، وهي دلالة تكاد تكون طبيعية، ولكنها تعكس جمالا شعريا، حيث جعل لها لسانا وروحا تقول من خلالهما شعرا، فكانت الدلالة فيها دلالة حقيقية على النار الطبيعية، وقد عرفها بأل التعريف التي تدل على معرفة وهي النار المعروفة، فيما كانت الأخرى نكرة بعكس الأولى، مما يسلب منها دلالتها الحقيقية المعروفة، يفسره سياقه السابق واللاحق، وفيها يرمز لفظ النار إلى الشوق والحب والحنين والألم والمعاناة الذي يكابده شاعرنا في حياته، وهنا جعل الشاعر شيئا من دلالة الأحمر في موضعه المألوف وهو الدلالة على الحب والشوق، وفيه شوق لماضيه الجميل الذي فقده، وتوظيفه لعبارة (تصارع الليل فما ينتهي) يوحي بأبدية الصراع بينه وبين الألم والمعانة والقلق الذي يكابده.

وظّف الشاعر حمرة الشمس عند مغيبها ليعبر عن مكنونات نفسه الداخلية، فقد وظف لفظ (الغسق) في صورة شعرية جديدة، وهي صورة مناقضة ومعاكسة عما كنا نألفه من شعرائنا السابقين، فقال في قصيدة العواصف السود[1]:

يا موجة الموت

ضجي

واكسحي زمني

وما تحمل من طيش

ومن نزق

إن الصباح الذي قد كنت آمله

ولّى . . وجاء . . ولم أبصر سوى الغسق

وفيها صورة معكوسة، فقد كان الصباح المأمول عنده هو الموت، لذا للقضاء على حياته وما فيها من طيش وسفه وسماجة، ولكن ذلك لم يحدث فقد حل الغسق الأحمر الذي هو بدايات الليل ليمثل صرخة جديدة من صرخات تكالب الدنيا عليه، فهي لا تمن عليه بالموت، وهنا يمثل الغسق الأحمر انتكاسة من انتكاساته المتعددة، وفيها نشهد خروجا واضحا عن جعل الغسق

(1) الأعمال الكاملة ص 135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأحمر رمزا للحب والطمأنينة والانفتاح على الحياة، وفي الغسق رمز للأمل، وهذا ما خالف به الحيدري حيث جعله رمزا للحياة.

نلاحظ في قصيدة حلم بالثلج حشدا للألفاظ الموازية للون الأحمر، فقد كوَّن فيها لوحة لونية عالية، جعل منها منبعا للون الأحمر، يقول فيها[1]:

كوني ولو للحظة

دما

فما

جهنما

تقذف في عينيك ألف شهوة

مخبأة

كوني امرأة

يا خيبة تموت خلف النافذات

المطفأة

كوني امرأة

وليحلم الثلج الذي في ناظريك مرة بمدفأة

يكتظ المشهد الشعري بتعبيرات مزدحمة من التشكيلات غير المباشرة للتعبير اللوني الدال على اللون الأحمر، فالوحدات الصورية اللونية المكونة للمشهد (دما – فما – جهنما – مدفأة) تعمل كلها في نظام لوني يستجيب لعمق التجربة الشعرية وكثرة معطياتها، وتعمل بتحريض قوي لكي يفتح كل آفاق خيال الإنسان المتلقي لإدراك القيمة التعبيرية التي أراد بلند أن يوصلها من خلال هذه الصورة البديعة المكونة للمعنى الشعري وصورتها.

تشكل هذه الإيحاءات رمزا للأمل الذي لطالما بحث عنه الشاعر، بالبحث عنه في الدم الذي يمثل قمة البذل والعطاء، أو في الفم الذي يمثل حرارة الشوق واللقاء، أو حتى في جهنم التي ترمز للخطر والغضب، أو على الأقل مدفأة التي تعطي شيئا من الشعور بالدفء وهي أقل الدرجات، وهي في سياقها ترمز إلى الرغبة الشديدة في تغيير الحال بطموح وقيادة، وكسر الجليد،

(1) الأعمال الكاملة ص 419 – 420.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجسر هوة الركود، لكي ينعم ببريق من الأمل عسى أن يغير الحياة إلى الأفضل، وكل تلك الصور تشكل مجتمعة التهاب الثورة العالية وجموع الإثارة لديه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

اللـون الأصفـر

1- اللون الأصفر دلاليا:

يعتبر اللون الأصفر من الألوان الأساسية، وهو يضفي جمالا على الأشياء من حولنا، ويعطي شعورا بالدفء والحيوية لما له من ارتباطات بعناصر طبيعية مثل الشمس والنار، فهو أكثر الألوان إشراقا ويوحي بالنشاط والمرح والحيوية، ويستخدم في الحوائط المظلمة، كما أن لهذا اللون قدرة على طرد الحشرات[1]، وقد جاء في لسان العرب واصفرَّ واصفارًّ وهو أصفر، وصفَّره غيره[2].

وجاء في الملمع عن درجات الصفرة: أصفر فاقع وفقاعي، ولا يقال فاقع إلا للأصفر، وأول عرق الأبل الأسود، فإذا بقي اصفرَّ، وإذا كانت الحنظلة صفراء فهي صراية[3]، ويدل على الفاقع في الأصفر على الإشباع والتأكيد، فقد أورد الثعالبي في فقه اللغة في فصل الإشباع والتأكيد قوله أصفر فاقع[4]، وجاء في اللسان أيضا ما يبين أن الأصفر موضع إغراء تستقوي به الدنيا على ضعفاء النفوس من أبنائها، حيث جاء عن علي بن أبي طالب قوله: يا دنيا احمري واصفري وغري غيري[5]"، وقد أهلك النساء الأصفران وهما الذهب والزعفران.

والطبيعة مليئة باللون الأصفر فهي تمثل مصدر التدفئة الرئيس في الكون وهو الشمس، وتحتوي الطبيعة على تناقضات واضحة تختص باللون الأصفر، فالأصفر الجميل يمثل لمعان الذهب وبريقه، ويمثل بعض الأطعمة الشهية مثل: التفاح والموز والأناناس والشمام والليمون والعديد من الأطعمة الأخرى، ويتمثل جمال الأصفر في سقوط أشعة الشمس الصفراء لتلتقي مع الشاطئ ورمال البحر الصفراء الباردة لتعطي منظرا رائعا وشعورا بالهدوء إلا من ضجيج البحر، فيما يشكل وجه التناقض في الأصفر مع الوجه الجميل السابق فصل الخريف حيث يمثل سقوط أوراق

---

(1) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 15.

(2) لسان العرب مادة (صفر).

(3) انظر: الملمع ص 97 – 100.

(4) فقه اللغة ص 128.

(5) لسان العرب مادة (صفر).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأشجار لتلتحم مع الأرض المصفرة، والأصفر هو لون العواصف الترابية التي تعصف بالبلدان المختلفة بين الفينة والأخرى، وهو كذلك لون الصحراء الجدباء الجرداء.

وقد عرف العرب في السابق الربط بين الشمس واللون الأصفر، فكانوا يصبغون ملابسهم بلون أطلقوا عليه لون الشمس، وكانوا يطلقون على الثوب الذي يبدو أصفر لامع اسم (الثوب المهرَّي) أي المصبوغ بلون الشمس، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهي الصفرة[1].

يعتبر اللون الأصفر من الناحية الدلالية لونا باعثا على التفاؤل والسعادة والحياة المرحة، وله تأثير إيجابي في الرمز إلى الخفة والثراء، ويرمز في كثير من البلدان إلى الحياة والحقيقة والحكمة[2]، وتتصف الشخصية المحبة للون الأصفر أنها عملية وموضوعية وتحب الانتفاع من كل شيء، مرح ومنطلق ومتفائل لافت للانتباه، صاحبه يتمتع بتفكير أصيل ولديه طاقات مختلفة متفجرة، وظهور هذا اللون في شخص يدل على الوفرة العقلية واستخدامها باحتراف ومهارة، وهو لون يساعد على تنشيط العقل في المجالات الفكرية والتذكرية[3]، وللون الأصفر جانب آخر، فعلى الرغم من تلك الصفات التي يتصف بها محب اللون الأصفر غير أنه لوحظ أنه لون يوحي بالقلق وخصوصا عندما يجلس الأشخاص في حجرة مدهونة باللون الأصفر، حتى أن الأطفال تبكي أكثر في حجرة مطلية باللون الأصفر[4]، ويعكس الأصفر بعض الخصائص السلبية، فالأصفر الداكن كان يستخدم للدلالة على الخيانة الوطنية والحسد، وكذلك يعتبر الأصفر رمزا للجبن والتحامل والاضطهاد[5].

ومن الناحية الفسيولوجية هو لون المزاج المعتدل، يكون مهدئا للأعصاب، ويستخدم في علاج بعض الأمراض العصبية[6]، ورمز للتعب الجسدي المستوحى من (اصفرار الوجه).

---

(1) توظيف اللون في شعر ابن الرومي ص 82.

(2) انظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 30.

(3) فلسفة الألوان ص 99 ، انظر: إبداعات لونية ص 71.

(4) إبداعات لونية ص 70.

(5) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 30.

(6) مبادئ التصميم واللون ص 38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يعتبر اللون الأصفر على صعيدي التدليل والتشكيل لونا إشكاليا، ينطوي على قدر مهم من التعقيد والغموض والحساسية، لا تظهر لعبة المعنى على نحو واضح إلا من خلال التناغم الذي يجب أن يحصل أدبيا بين التشكيل والتدليل"[1].

2- اللون الأصفر في شعر بلند الحيدري:

أ- الأصفر الصريح في شعر الحيدري:

تكرر اللون الأصفر في أعمال بلند الحيدري الكاملة اثنين وعشرين مرة، وقد انزاح في بعض مواضعه انزياحا واضحا منحه ميزة سيميائية، ولكن هذا الخروج لم يكن في المواضع جميعا، وإنما اقتصر على بعضها مكرِرة نفسها في المواضع الأخرى، وجاء اللون الأصفر يحمل دلالات عمقية تستثير القارئ للوقوف عندها متأملا إياها باحثا عما وراءها، ومن الألفاظ التي استخدمها الشاعر الدالة على الأصفر المباشر (الأصفر – صفراء – الصفرة – اصفرار – تصفر – المصفر – اصفر).

استخدم بلند اللون الأصفر بقدرة إيقاعية قوية موسيقية موحية إلى معانيه المقصودة لخص فيها تجربته الحياتية بصورة بصرية سمعية، يقول في قصيدة نشيج[2]:

أياميه

صفراء في اللون كطيف التي

وهبتها العمر

وأحلاميه

فالنص الشعري (أياميه صفراء في اللون) التي استخدمها بلند تحتوي على اشتغال لوني عميق مكثف الدلالة، فهذه العبارة بما تحملها من كثافة في اللون الأصفر تختزن في أحشائها معاني عميقة للسكون والخوف والموت والرعب واليأس والفقدان، فمنح اللون الأصفر دلالة عمقية لتوضيح تجربته في الحياة بشكل لا شعوري مختصرا مآسيه في أيامه الصفراء، ولعل ذلك يمثل الحالة المتردية وعلى الجهد والنكد وعسر العيش التي يعيشها المواطن العراقي في كردستان ممثلا في شخص بلند.

---

(1) اللون لعبة سيميائية ص 157.

(2) الأعمال الكاملة ص 36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في قصيدة ستبقى نجد دلالة اللون الأصفر دلالة مباشرة معروفة ومعهودة من قبل، حيث قال في خاتمة القصيدة[1]:

سيسألك التاريخ عني . . .

وأنني

بعيد

أعيش الآن في ضحكة صفرا

والضحكة الصفراء وكما هو معروف في لغة الجسد هي الضحكة التي يخالف فيها الظاهرُ الباطنَ، وتنم عن مرارة وأسى عند صاحبها، فيظهر بلند أنه يحاول مواكبة واقعه والتعايش معه ولو ظاهريا، غير أن ذلك لا يغير مما في قلبه ونفسه شيئا، ولعل دلالة أخرى لعبارة (أعيش الآن في ضحكة صفرا)، فالضحك مظنة ظهور الأسنان، فيقول أنها صفراء، والصفرة في الأسنان مبعث استكراه عند العرب، فهي صفرة غير مرغوب بها؛ فتكون دليل علة، وسوء منظر وتراكم بقايا طعام أو تعاطي شراب ملون[2]، فتكون الضحكة باعثا لقبح المنظر وإظهار علة عند صاحبها، وبهذا يكون بلند ربما قصد أنه معلول بعلة شديدة أدت إلى قبح في باطنه وظاهره.

نجد رؤيا الشاعر للأصفر موجودة بقوة بشكل يوحي بالاستمرارية وذلك من خلال استخدامه للفعل المضارع تصفر، يقول في قصيدة أعماق[3]:

هي أعماقي التي تجهل ما بي

هي أفراحي التي تصفر في وحشة غابي

ها هنا

كم شيّد الطفل أمانيه

تتركز الصورة الشعرية في هذا المقطع على الفعل الحكائي (هي أفراحي التي تصفر في وحشة غابي)، فالفعل (تصفر) يتيح فرصة للتنويع داخل الصورة الشعرية من خلال تشابكه من

---

(1) الأعمال الكاملة ص 132.

(2) دلالات الألوان في شعر نزار قباني: أحمد عبدالله محمد حمدان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م، ص49.

(3) الأعمال الكاملة ص 212.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمة (غابي) التي توحي بالخضرة الداكنة، ولكنها خضرة موحشة، وهي والذبول سواء، فتوحي الصفرة استمرارية في الإحباط واليأس، وتشكل موجة كارثية في نظرته للحياة التي ما تغيرت ولا تبدلت.

يرتبط اللون الأصفر بالأشجار والطبيعة النباتية وذلك دلالة على قرب انتهائها وموتها، ذلك أن الخضرة النباتية تعني الحياة وتقابلها الصفرة للموت والفناء، يقول بلند في قصيدة وحدتي حيث الحديث عن وحدته في الحياة[1]:

هكذا أنت نموتي

عشبة صفراء في ضفة موتي

وحديثا مسرفا بالهمس

كالهجس

كصمتي

وفيها ينقل بلند العشبة التي من المفترض أن تكون خضراء إلى الصفرة، وقد قرنها بضفة الموت، وكأن العشبة عمره، والضفة ضفة ماء، وهنا نلاحظ قلبا للصورة بصورة معاكسة، حيث الصفرة تعني الكآبة والوحدة القاتلة، وهو إذ يرسم هذه الصورة معلنا اقتراب أجله تمنيا، فإنها صورة تحمل صورة أخرى وهي اصفرار حياته كلها، عاكسا اللون الأصفر في كافة جوانب حياته.

من دلالات اللون الأصفر المرتبطة بالإنسان ودخولها على الأجساد أن هناك أجسادا صفراء توحي بالغدر والخيانة، وهي تدوس الأجساد – الثابتة على مبدأ لا تغيره – وتعبر الدم مع الأعداء، وقد جاء اللون الأصفر رمزا للخداع والغش[2]، ويجسد بلند الصفرة الماكرة الغادرة في قصيدة بعد ساعات، يقول في قصيدة بعد ساعات[3]:

بعد ساعات ستنشل ذراعي

ويد من خلف باب سجن تومي

---

(1) الأعمال الكاملة ص 219.

(2) اللون ودلالته في الشعر – الشعر الأردني نموذجا: ظاهر محمد فزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م، ص 118.

(3) الأعمال الكاملة ص352.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالوداع

ويد صفراء كالبهتان تسعى لانتزاعي

غير أني

سوف أبقى

صرخة الانسان في كل مكان

وفيه يوجز الصفرة في اليد في مجاز مرسل علاقته الجزئية، وهو يقصد باليد الصفراء هؤلاء الذي باعوا انتماءهم لبلادهم وتحالفوا مع العدو ضد أبناء البلد ليمارسوا عليهم أنواعا من القهر والظلم، وفيه يساوي الصفرة حيث شبهها بالبهتان والافتراء بالموت الذي يسعى جاهدا لانتزاعه من الحياة، فهو يقول: وإن نجحت اليد الصفراء في التحالف مع الأعداء، فإنه ستبقى لعنة على الخونة الغادرين الماكرين.

يظهر بلند في قصيدة هل لي أن . . ؟ ! كيف أن قلبه مليء بالهم المغمور بالشوق إلى مدينته التي غادرها مرغما، وكأنه أراد أن يظهر فيها مدة الفراق التي نسي كم بلغ فيها عدد السنين، غير أن ما يعرف أنه تركها منذ فترة طويلة تظهرها قرائن من داخل المدينة نفسها، يقول[1]:

هل لي أن أحلم يا مدينتي أن أعود . . ؟ !

أبحث عن عيني بين دفتي كتاب

تركته . .

عند الباب

فاصفر في أوراقه عتاب

إن اللون الأصفر جاء بصيغة فعلية (اصفر)، ليؤكد معنى الفاعلية والحدث، والألفاظ التي جاء في تركيبها اللون الأصفر تحمل معنى البُعد والهجر منذ زمن بعيد حيث نسب الصفرة إلى أوراق الكتاب التي تدل على القدم والترك وربما الوصول إلى النسيان، فيبين أنه ترك كتابه منذ زمن بعيد، وهذا الكتاب يحمل عتابا لبلند لهجره إياه.

في قصيدة الرحلة نجد بلند قد ذكر اللون الأصفر مرتين بدلالتين مختلفتين، ولكنهما تدعمان مقصد القصيدة وجوهرها، فهو يقول:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 441.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنتهي الرحلة يا حروفي

الصفراء

ومرة ثانية

سنجمع الرصاص

....

لكننا لن نعرف الخلاص

بكذبة جديدة صفراء

إذ لا تزال أرضنا

مسافة ما بين أعيننا . . .

ولا رجاء[1].

ويريد بلند أن يمثل حاله بالحروف الصفراء، حيث الحروف الصفراء هي المبعثرة، فهو لا يجد نفسه مثل حروفه، إلا أن رحلته – رحلة التبعثر والشتات والفقد – انتهت وسيجمع نفسه وحروفه بقوة الرصاص، كان ذلك في مطلع القصيدة، ثم يعلن في نهاية القصيدة طريق الخلاص، أنه لا يكون بالغش والخداع والكذب والغدر والخيانة، فليس ذلك المبتغى، فالدلالة الرمزية للصفرة في الموضع الآخر تبين الكذبة الصفراء المخادعة، فهو يعرف الحقيقة رغم كل محاولات طمسها، إذ يعرف أرضه بل إنها قريبة وقريبة جدا منه، ولا يرجو تغييرا في الحال، لأنها ميؤوس منها.

يستخدم بلند اللون الأصفر للدلالة على القوة والسيطرة والنفوذ والتغير من حال الضعف إلى حال القوة، وذلك في قصيدة الوليمة فهو يقول[2]:

ويوم أن غادرتها

كانت "سدوم" امرأة لعينة

تسقط في كآبة خرساء

وكانت الرياح

تصفّر في الأعمدة السوداء من جرائد الصباح

---

(1) الأعمال الكاملة ص 449.

(2) الأعمال الكاملة ص 610.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بلند يتكلم عن نفسه في رمزية للمجموعة التي ينتمي إليها، وهم الشيوعيون، فكأن خروجهم كان وليمة لأعدائهم، وقد شكل خروجهم في نظر مخالفيهم انفتاحا على الدنيا والنظر لها بنظرة جديدة، فسقطت السدوم في الكآبة لتغيرها، والسدوم جنس من النبات ذات الأوراق النضرة متعددة الألوان، ثم اصفرت الأعمدة السوداء التي ترمز إلى الموت والنعي في الجرائد، لتتغير إلى صفراء تفرض قوتها وسيطرتها بالكذب والخداع على المدينة الحالمة بالهدوء والأمن.

ارتبط اللون الأصفر بدلالات الهزال والشحوب والمرض، فيكون هذا اللون لونا باردا شاحبا ثقيلا، ويغدو رمزا إلى الاضطراب الداخلي وغياب الراحة النفسية والاطمئنان[1]، فبلند في قصيدة غفرانك . . بيروت يعبر عن الحالة النفسية لأهل العاصمة اللبنانية بيروت، ويعبر عن حالتهم المعيشية، فيقول[2]:

غفرانك بيروت

فنحن بنيك الفقراء ومن لم تمسس شفتانا عطياك

ولا خير أراضيك

ومن لم نتبلغ فيك

بغير جلود أيادينا المعروقة كالجوع

المصفرة كالداء

دلالة الصفرة في هذا المقطع الشعري وما تسبقها من قرائن لها دلالات وإيحاءات تدل على البؤس والتعب والألم وربما الموت، فارتباط الأصفر بالداء والمرض البادي على الجلود يظهر الحالة النفسية المكدرة التي يعاني منها أهل بيروت، وتأتي جملة (جلود أيدينا المعروقة كالجوع المصفرة كالداء) نتيجة لتجربة بصرية تخييلية، تصل بالصورة الشعرية إلى مرحلة يعمل فيها اللون على تجسيد العلامة في الصورة والشكل، وكأن هذا المقطع الشعري يشكل مرآة وهي اللون الأصفر.

---

(1) انظر: اللون في الشعر الأندلسي: فيروز الموسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، دمشق، سوريا، 2007م، ص 258.

(2) الأعمال الكاملة ص 618.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأتي اللون الأصفر دالا على الأعداء وتكالبهم، في قصيدة الاسم الضائع في رقم وهي قصيدة من ديوان إلى بيروت مع تحياتي، يتحدث بلند عن مدينة بيروت، وفيها يجسد بيروت في شخصيته، فيجعل لسانه لسانها، يقول في مطلعها[1]:

في عام من أعوام

سمتها كتب التاريخ بأعوام الخبز الأسمر

في عام ليال نهمات كجراد أصفر

ولدت أمي

وجهي المدمي

وكبرت مع الحرب . . . وحراب الحرب

كرر بلند عبارة (الجراد الأصفر) في هذه القصيدة ثلاث مرات في بدايتها ووسطها ونهايتها؛ وذلك لتعميق الدلالة وتأكيدها، تتعمق عبارة (الجراد الأصفر) في تشكيل رؤيتها الدلالية لتصور علامة الخراب القادمة مع اللون، حيث اقترانها بـ (الجراد) المندمج مع الصفرة، في تجسيد سيميائي مقصود، فنحصل على تناغم بين الشكل والدلالة، وقد دلت عبارة (الجراد الأصفر) بمواقعها الثلاث على الأعداء المجتمعين على بيروت إبان حرب بيروت في ثمانينات القرن الماضي، وفي استخدامه لكلمة جراد يدل على الكثرة، حيث الجراد يسير بأسراب كبيرة وكثيرة، وتلوينها باللون الأصفر الذي هو عكس لون الحياة وهو اللون الأخضر، في ذلك دلالة عمقية واضحة تدل على الخراب المقصود وإنهاء كل معاني الحياة فيها من المتكالبين عليها – أي بيروت.

ينقل بلند اللون الأصفر ليصبح رمزا للاشمئزاز والقبح رابطا إياه بالقيح الخارج من جسم الإنسان نتيجة لالتهابات بكتيرية، وذلك في قصيدة على هامش رسالة قديمة ، يقول فيها[2]:

قالت: لمَ لمْ تعرفني . . ؟ !

لمَ لمْ تعرف ما طعم الحبر الأصفر

كالمقت

---

(1) الأعمال الكاملة ص661.

(2) الأعمال الكاملة ص 701.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأصفر كالقيح

في هذه القصيدة نجد بلند وكأنه يعود إلى الوراء قليلا، يعود إلى الخطابات والبيانات الأممية والبيانات الصادرة من جهات دولية كبرى، لتعرفه ما طعم الحبر الأصفر بعد أن بيّن في مقطع سابق من ذات القصيدة ما هو الحبر المفضل بالنسبة إليه وكان الأحمر، هو يريد أن يقول أن العالم يعمل تحت إمرة الحبر الأصفر وخدمة مصالحه، والمرموز لهم بالحبر الأصفر هم اليهود، ولذلك كان هذا اللون مكروها في أذهان الناس حيث كان مرتبطا بما جاء في أسطورة السمك مع الصياد الذي طرح شبكته فأخرجت أربع سمكات كل سمكة بلون، وقد أشار اللون الأصفر فيها لليهود[1]، فهو يشبههم بالمقت وهي حالة طارئة على الإنسان تنتهي بعد حين، وتارة أخرى يشبههم بالقيح الأصفر، ذلك أن القيح الأصفر ناتج عن التهاب بكتيري طارئ، حيث يخرج القيح بشكل مقزز مثير للاشمئزاز والقبح، فهو يرى أن الحبر الأصفر – اليهود – حالة طارئة ستنتهي لا يمكن القبول بها، ثم يعود إلى الخطابات الدولية التي يراها تنزف قيحا وقاذورات وقبحا واشمئزازا.

في قصيدة يا أرض الأموات .. ألا .. موتي يبرز بلند صورة جديدة من صور اللون الأصفر، حيث يقرن اللون الأصفر بالفلاة لتكتسب دلالة جديدة، يقول[(2)]:

يا أرض الأموات

يا رعب فلاة لم تعرف غير

جماجم قتلانا

وسيول دمانا

تمتد . . . وتمتد

ومن رعب فلاة جرداء لرعب فلاة

صفراء . . . ومن ماضٍ سينوح على الآتي

في هذا المقطع يتحدث بلند عن الأرضي التي حدثت فيها مجازر، وخصوصا ضد مؤيدي الشيوعية ومنتسبيها حيث بلند واحد منهم، يتحدث عن تلك المواقع بلغة الموت، وتشكل

(1) انظر: اللغة واللون ص 215.

(2) الأعمال الكاملة ص 765.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبارة (ومن رعب فلاة جرداء إلى رعب فلاة صفراء) تدليلا عميقا، تتعمق فيها هذه العبارة حيث تنتقل فيها الصورة الشعرية إلى مرحلة الرؤيا الشعرية في تشكيل رؤية دلالية لتصور علامة العذاب المؤدي إلى الموت القادم فيما بعد، فالهروب من موت إلى موت، والفلاة الصفراء تعني الامتداد والضياع والشمس الحارقة والعطش والجوع والغربة والمرض، فكل هذه العذابات توصل حتما إلى الموت، والموت البطيء، فقد اختصر بلند ألوان العذاب باللون الأصفر المنسوب إلى الفلاة، فهي فلاة تبتلع كل شيء بصمت، رامزا إلى المجرمين بالفلاة التي تضيّع كل مَن يأتي إليها.

لم تكن دلالات اللون الأصفر في شعر بلند الحيدري كلها مستحدثة من خياله وثقافته وتجربته في الحياة، وإنما كانت هناك دلالات تقليدية مستوحاة من تراثنا وثقافتنا، ومن هذه الدلالات التي استخدمها بلند كما هي دون تغيير فيها دلالة الكتب الصفراء وهي الكتب القديمة، يقول في قصيدة اعتذار[1]:

نكذب كي تظل في تاريخنا المديد

حكاية نلوكها في كتب صفراء عن . .

عن مجدنا التليد

عن مجدنا المجيد

خرافة قال بها السندباد

يريد بلند تبيان حقيقة ما يُعتقد أنه التاريخ المشرف وهو المدون في الكتب الصفراء، وهي الكتب القديمة، ويقصد بلند بها صفحات العز والفخر التي يُعتقد أن الأمة العربية كانت تنعم بها في سابق عهدها، ويعزز بلند هذا المعنى السائد عند الناس من خلال مجموعة كلمات تمثل اقترانات تدل عليه، مثل: (تاريخ – مجدنا التليد – مجدنا المجيد – السندباد)، ولكنه ينسف ذلك من خلال كلمة (خرافة) وهي تعني عدم الإيمان بالشيء المذكور، وقبل ذلك وفي بداية المقطع شكَّل توطئة عبر توظيفه للجملة الفعلية (نكذب)، وهو في هذا المقطع يتكلم عن مجد العراق، حيث يرمز إليه بالسندباد، والسندباد شخصية خيالية من شخصيات ألف ليلة وليلة، وهو بحار في العاصمة العراقية بغداد، عاش في فترة الخلافة العباسية، يتحدث عن مجد بغداد التليد في العصر العباسي،

(1) الأعمال الكاملة ص 781.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعن تاريخ بغداد الذميم في عصره، فيقول أن تاريخ العراق عبارة عن سلسلة من الأكاذيب المسجلة في التاريخ، وبذا فإنه يقلل من قيمة الكتب التاريخية.

ب- الأصفر غير الصريح في شعر الحيدري:

لم يقتصر اللون الأصفر في شعر بلند على ذكر الأصفر الصريح اللفظ، وإنما تعداه إلى ألفاظ أخرى توحي إلى اللون الأصفر تحمل في طياتها دلالات عميقة تدل على ما يدل عليه اللون الأصفر وزيادة، مما يعمق ويؤكد المقصود من كلام بلند الحيدري، ومن هذه الألفاظ التي استخدمها بلند، لفظ (التراب) وقد استخدمها بكثرة، يقول في قصيدة صدى عذاب[1]:

فأكاد

أخنق في دمي

تلك البقية من شباب

وأعود للماضي البعيد

وكل أحلامي

تراب

يتمنى بلند في هذه المقطوعة الشعرية أنه لو لم يكبر، ويعود للطفولة البريئة التي لا خبث فيها ولا هم، فيتمنى أن يعود لتلك الطفولة التي لا تحلم بشيء وأكبر همومها الخروج إلى اللعب في التراب، فبلند استخدم (التراب) للدلالة على البراءة، وكأن براءة الأطفال التي يتمنى أن يعود إليها تتلخص في التراب واللعب به.

يبرز بلند للون الأصفر معاني قديمة جديدة، ومن هذه المعاني التي أبرزها بلند معنى الوضوح، يبرزه من خلال لفظ مواز للأصفر وهو الرمال، يقول بلند في قصيدة الخطوة الضائعة[2]:

وظللت أنتظر القطار إلى المدينة

ومضيت عنكِ

ومن خلال نافذة القطار

مرت قرى

---

(1) الأعمال الكاملة ص 166.

(2) المصدر السابق ص 276.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطفو

وترسب في الرمال وكنت أنتظر النهار

فهو في خضم حديثه عن المدينة وأجوائها، لا يجد السلوى فيها، فيعود في الحديث إلى القرية ببساطتها، ويشرك فيها الأصفر من بوابة لفظ الرمال، فبلند يطرح الأصفر أو الرمال بوصفه علامة للطبقة الكادحة التي تعمل بقوت يومها ذات السلوك الأخلاقي الراقي، ينقل بلند فضاء الحكاية إلى منعطف آخر قلما استخدمه في صوره الشعرية، وذلك من خلال استخدامه للمتضادات، فقد استخدم الفعلين المضارعين المتضادين (تطفو – ترسب)، فالصورة تنهض على آلية تشكيل الصورة الشعرية يدفع اللون الأصفر بواسطة الرمال إلى بلوغ درجات عالية من الدلالية السيميائية.

يجمع بلند في مقطوعة شعرية أخرى بين إبرازتين للون الأصفر، يقول في قصيدة بين علامتين متحدثا عن بغداد[1]:

بغداد

هل شاهت أحلامك فانتحرت

بين يدي جلاد ؟

هل جفت كل لياليك فما عادت

إلا أرضا بورا وجراد . . ؟ . . !

يكتسب اللون الأصفر في هذا المقطع طاقة تشكيلية وسيميائية مضاعفة من خلال اتصال الأصفريْن ببعضهما البعض الدال عليهما الأرض البور والجراد، لتشكل صورة شعرية منفتحة على دلالات عمقية، فارتباط الأرض البور والجراد يوحي بصورة شعرية تدل على النهاية والموت والخراب القادم، وهنا نجد تحولا مكانيا يوحي إليه (أرضا بورا) ليصور المعنى الشعري في منطقة خاصة تعطي اللفظ دلالة أعمق وأكبر.

يستخدم بلند لفظا يوحي بالصفرة دالا على الخير والنعمة، فقد استخدم الشاعر (قمحا) لكي ينفي الخير في موضعه، يقول في قصيدة حوار الألوان[2]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 809.

(2) المصدر السابق ص 815.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن يصبح موتي قمحا

سيئز جراح القاتل والسارق والمارق

والطاغي والباغي

جرحا . . جرحا

القمح يشكل مصدرا للخير، ويبرز إيجابية للون الأصفر لارتباطه بالخير المرتبط بالخصب والوفرة، حيث يمنح الحياة ويشكل رمزا له، إلا أن بلند وهو يمثل وطن أو مجموعة من الناس، يقول أن موته لن يكون حياة لقاتله، ولن يكون حياة للسارق والمارق والطاغي والباغي، فموته لن يكون حياة لهم، وإنما سيكون لعنة تظل تلاحقهم أبد الدهر، وبلند جعل القمح نظير الحياة الهانئة المترفة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

اللـون الأزرق

1- اللون الأزرق دلاليا:

اللون الأزرق متعدد الدلالات والدرجات، فهو يعتبر أكثر الألوان عمقا، فيه يغور النظر، فلا يعترضه عائق، وكأنه أمام أفق للون بلا حدود، وإنه اللون الأكثر بعدا عن المادة بين الألوان، فتمثله الطبيعة شفافا[1].

جاء في معجم لسان العرب في مادة زرق فقال: "التهذيب: الزرقة في العين، تقول زَرِقَت عينه، بالكسر تزرق زرقا، ابن سيده: الزرقة البياض حيثما كان؛ والزرقة: خضرة في سواد العين، وقيل: هو أن يتغشى سوادَها بياضٌ، زرق زرقا فهو أزرق وأزرقي[2]"، وهنا نجد لسان العرب وقد نقل عن التهذيب والمخصص أن اللون الأزرق لم تكن دلالته قديما هي الدلالة والشكل المعروف عندنا، وإنما طرأ عليه تغير دلالي، ويدعم هذا القول أحمد مختار عندما قال في كتابه اللغة واللون: "الزرقة من الألوان غير المحددة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة، وهي الصفرة، وهي الكدرة، وهو اللون الضارب إلى الحمرة، ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلا في تعبيرات قليلة[3]" وعلى الرغم من التغير الدلالي إلا أن الأصل والفرع يتفقان في الإطار العام وهو الزرقة، ولهذا قل استخدام اللون الأزرق في موروثنا الشعري العربي مقارنة بغيره من الألوان، فمثلا في الشعر الجاهلي ورد أكثر من ألف بيت شعري يحتوي على الألوان كان نصيب الأزرق ثلاثة عشر بيتا فقط[4]، فلم يهتم به العلماء في القدم، ولم يصنفوا درجاته كما الألوان الأخرى، فقالوا الأزرق، وبه قصدوا على كل درجاته دون تمييزها.

يملأ اللون الأزرق فضاء حياتنا، فهو غالبا ما يتصل في الطبيعة بعالم السماء وعالم الأرض، فالسماء زرقاء، ومعظم الأرض ماء، وعلى الرغم من هذا فإن لون المياه الزرقاء يكون سببه انعكاس لون السماء الزرقاء على لون الماء الشفاف فيكتسب لونه، والأزرق لون بارد للغاية

---

(1) اللون في الشعر الأندلسي ص 276.

(2) لسان العرب ص 1827.

(3) اللغة واللون ص 78.

(4) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ص 106.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتميز بالتعبير عن البرودة الشديدة والصقيع، فهو اللون الذي يغطي معظم الكرة الأرضية من فوقها ومن أسفل منها، وقلما نجد اللون الأزرق في غير الماء والسماء.

دلاليا اللون الازرق لون جاد حساس، محافظ إلى حد كبير، ويعتبر رمزا للمعاني المطلقة، ولذلك فهو يشير إلى حب الحياة وللمساحات والواسعة والتأمل[1]، ويوصف هذا اللون بأنه لون النفوس الحساسة المحبة المخلصة والصريحة والصادقة، ويميل محبوه للصداقة الدائمة، ويدل على درجة من برودة الأعصاب وعدم الحزم والقوة[2].

يوصف اللون الأزرق أنه لون النظر والشعور الديني، فإذا لطخ بالأنانية يتغير إلى نيلي غامق، وكلما سمت العواطف وارتفعت يزداد غنى اللون، أما إذا كان الأزرق فاتحا فهو يعكس الروحانية، كلما ارتفع المرء سموا تألق اللون وامتلأت الهالة بالنور[3].

ومن الناحية الفسيولوجية يعتبر اللون الأزرق هو العلاج الأنجح بين الألوان، فهو يخفف الألم، بالإضافة إلى أنه مضاد للالتهاب، مسكن ومنشط، ويعمل هذا اللون على توليد مناخا من السكينة والانفتاح، ويعمل على القضاء على التوتر، وارتفاع ضغط الدم، ويُنصح باللجوء إلى اللون الأزرق لمن يعاني من الصداع، وأوجاع الرأس والربو، ويساعد على الهدوء النفسي ويسهم في سرعة النقاهة من الأمراض[4]، وكذلك يستخدم في علاج الأمراض الروماتيزمية وتصلب الشرايين، ويؤدي إلى الاسترخاء، ويساعد على تخفيف آلام القرح والظهر، وعلاج الحمى والنزيف، وهو كذلك مضاد للهياج الجنسي[5]، حيث يوصف الأزرق أنه مضاد للون الأحمر.

تتمحور عدة معان حول اللون الأزرق تحمل في طياتها دلالات سيميائية تدل على الصدق والحكمة والأمل وصفاء السريرة، ويوحي بالسلام، ويحمل دلالات مناقضة، فيدل على روح اليأس وأحيانا الموت[6]، وهو بهذا يوحي باشتغال سيميائي غزير ومكثف.

---

(1) فلسفة الألوان ص 100.

(2) انظر: الالوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 45.

(3) انظر: تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 160.

(4) انظر: المرجع السابق ص 124 – 133.

(5) انظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 49.

(6) اللون لعبة سيميائية ص 150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- اللون الأزرق عند بلند الحيدري:

أ- الأزرق في شعر بلند الحيدري الصريح:

لم يختلف بلند الحيدري في تعامله مع اللون الأزرق في شعره عن الشعراء السابقين في موروثنا العربي القديم، فكان الأقدمون يتعاملون معه بحذر وزهد، فلم يَجِد بلند عن الطريق المرسوم باللون الأزرق، فقد ورد اللون الأزرق في شعر بلند الحيدري بكافة ألفاظه في الأعمال الكاملة ثلاثة عشر مرة فقط، وهو من الألوان التي أقل بلند في استخدامها، وردت عدة ألفاظ للأزرق عند الحيدري وهي: (زرقاء – زرق – أزرق – زرقة).

يأخذ اللون الأزرق في شعر بلند أبعادا ذات علاقة برؤيته الشعرية التي تكوّن المشهد الشعري النابع من عموم تجربته الشعرية، يقول في قصيدة جحيم[1]:

فيها ومنها جرعتي الصافية

وذلك . . .

الأفق بألوانه الزرقاء مأوى

روحي السامية

جاء اللون الأزرق لتحقيق صبغة جمالية حيث تخلي الأصدقاء والأقارب عنه في بداية حياته، فـ (الأفق بألوانه الزرقاء) بفضائه العلوي يتقدم في هذه الصورة الشعرية على أنه الوحدة والسلام الذي يرنو إليه، والهدوء الذي يتمناه، والمثالية التي يريد الوصول إليها، التي تتفق مع الأفق الأزرق الفاتح الذي يعكس الروحانية العالية، والسمو والتألق وامتلاء القلب والروح بالنور، فكان الأفق محاولة من بلند للهروب بروحه من واقعه الأليم، وفي عبارته (الأفق بألوانه الزرقاء) جعل للأفق ألوانا ودرجات من الزرقة، فلم يعبر عنها بلفظ (لونه)، وإنما جعل للأفق ألوانا من الزرقة، ولعل ذلك يدل على أن الألم والكدر يلاحقه أينما حلّ ونزل، وفيها شيء من السخرية طالبا الأمل، وكأن أفقا واحد لا يكفيه.

يبرز بلند قدرته على الإبداع الشعري من خلال تموضع اللون الأزرق في شعره، فيتفنن ويبدع في كيفية انتقال اللون الأزرق من موضع إلى آخر على الرغم من قلة مواضعها، في قصيدة حلم يظهر بلند وهو يدمج اللون الأزرق في صورة شعرية جديدة، فيقول فيها[1]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنت يا من تحلمين الآن

ماذا تحلمين . . . ؟

بالدروب الزرق ؟

بالغابة ؟

بالموت مع الكون الذي لا تفهمين ؟.

من خلال عتبة العنوان فإن ما هو آت مجرد حلم ليس أكثر، وهذا يدل على تمني حدوث الشيء وذلك في أحلام اليقظة، أما إذا كان حلما في المنام فإن المرء لا يحدث إلا بما هو حسن، وعليه فإن ما جاء في القصيدة شيء حسن يُرجى وقوعه، في قول الشاعر (بالدروب الزرق) يوحي على فضاء ذاك الحيز المشمول بالهدوء والوداعة والراحة والدعة، مكان وعي الإنسان، وإسناد (الزرق) إلى (الدروب) يضفي عمقا على الصورة الشعرية، فتتعمق الرؤية ونسبح في اللامحدود من المثالية والنبل والود والصدق والحب، ولكن مفردة (الغابة) جاءت وقد نسفت أحلامه التي يتمنى حدوثها، فكانت (الغابة) عنوانا للهروب من النوع البشري، وعندما يسند ذلك إلى الغابة دلالة على غياب الأمن والسلام.

يمحور بلند الحيدري قصيدة الرحلة الثامنة حول البحر ومتاعبه ومتاهاته، يقول[2]:

أطفئ مصابيحك . . . . ولنغرق

يا حارس المنار

فالحلم في متاهك الأزرق

قد أتعب البحار

فود لو تنتهي

حكاية البحار

محورية البحر التي يستند إليها (متاهك الأزرق) تبعث في اللون قيمة تشكيلية ودلالية منفتحة على المجال الشعري، حيث تحتفل الكثير من مفردات القصيدة بدلالة الأزرق البحري، مثل: (نغرق – البحّار – اللؤلؤ – المرجان – المحار)، فالتيه الأزرق هو البحر، والبحر واسع وممتد

---

(1) الأعمال الكاملة ص 257.

(2) المصدر السابق ص 321.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعميق، والنفس البشرية وإن كانت قوية فإنها عند البحر تقف عاجزة خائفة، فالبحر معروف بامتداده ومجهوليته، ولهذا كانت المصابيح التي طالب بلند بإطفائها، لكي يستريح من هذا الأرق الذي يعانقه دون إفلات، فهو يريد أن يزيل هذا الهم – التيه – حتى ولو كان الثمن هو الموت غرقا في أعماق البحار.

يكشف السياق في قصيدة خطوات في الغربة اتساع الدلالة اللونية في مخيلات بلند الشعرية، فمناقضة للمعاني السابقة يرمز بلند من خلال اللون الأزرق إلى الحزن والكآبة، فيقول[1]:

لو عاد بي

لو ضم صحو سمائي الزرقاء هدبي

أترى سيخفق لي بذاك البيت

قلب ؟

تنعكس الكآبة والحزن المرموز لها بـ (سمائي الزرقاء) من نفس بلند الباعثة على قول النص، تنعكس على امتداد السماء الزرقاء، ولعل ذلك يدل على امتدادها في الأرض عبر البحر الذي ينعكس عليه زرقة السماء، فتمثل الزرقة مساحات واسعة من الطبيعة، حيث السماء زرقاء والبحر أزرق، وبهذا يكون بلند قد نقل مشاعر الحزن والخوف والكآبة إلى الأرض كلها بمائها وسمائها، ليعبر عن الحزن الذي يختلج في نفسه بأنه لن تتسع له الأرض بما رحبت.

تتضح حساسية اللون الأزرق في إطار الحديث عن جسم الإنسان، وذلك يعطي دلالة أكثر عمقية وواقعية، إذ هي الأقرب إلى العقل البشري من حيث تأملها وإدراكها، يتحدث بلند عن زرقة العينين في قصيدة غفرانك . . بيروت، فيقول[2] :

غفرانك بيروت

فنحن بنيك الفقراء، نموت من العطش المر

ومن زرقة عينيك تغور بعيدا ولتروي ألفي بحر

ها نحن نموت

---

(1) الأعمال الكاملة ص 381.

(2) المصدر السابق ص 618.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلمس عاطفة قوية وفائقة نابعة من زرقة عيون بيروت الآتية من زرقة البحر الأبيض المتوسط، ورغم ذلك فإن أبناء بيروت منهكون من آثار الدمار الذي حل بها، فقد أحبت أبناءها، وتشعر بالعدالة تجاههم، وتتألم من أجلهم، فزرقة عيونها تروي ألفي بحر، فيبعث الأزرق من خلال هذه الصورة معاني القوة والنبل والصدق والحب، وهي دلالات الحنان والطمأنينة التي تضاد العطش والقلق والتشرد.

يأتي اللون الأزرق في بعض السياقات رداء يرتديه الإنسان مرغما، يحمل فيه معنى الموت، وفي موضع آخر معنى المرض وكبر السن، يقول بلند في قصيدة إلى خليل حاوي[1]:

لم مات . . ؟ !

"خلني للبحر، للريح، لموت

ينشر الأكفان زرقا للغريق

مبحر ماتت في عينيه منارات الطريق"

قل للزمن الآتي: لن تأتي

يا أنت الرابض ما بين الأوردة الزرق

ونبض العرق

إن الأكفان الزرق في بداية المقطع السابق يتبعها مرادف لغوي دال على الغرق، ففي هذا الجزء من هذا المقطع يترك الشاعر البحر يقتله، ومن ثمّ فإن الموت نشر الأكفان الزرق في البحر فلم يعد له معنى للحياة، ولم يعد لها وجود، ولهذا طلب بلند أن يبقى للبحر أو للريح أو لأي موت، المهم أنه يموت، وقد نسب الأكفان الزرق للبحر، فلم يجعلها صفرا للريح، وذلك دلالة على ما يمثله البحر من عظمة وقوة، فأضاف الفعل (ينشر) مزيدا منها دالا على اتساعه وعمقه، وهذا جعله يتضمن معنى كثرة الأموات، وأشار اللون الأزرق في (الأوردة الزرق) على المرض والشيخوخة، والصمود عليها والصبر على آلامهما، فمن استطاع الهرب من الموت كان المرض والشيخوخة – وإن لم يكن كبير السن – في انتظاره، فلقد أوصدت كل الأبواب.

يتمثل اللون الأزرق في شعر بلند الحيدري بالفشل والإخفاق، يظهر بلند ذلك في قصيدة ما أقسى برد الليلة، فيقول:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 644.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيدتي قالت: آه من وجع جف بعينيّ

ومن ثلج يتسلل في زرقة كفّي

وجعي يوغل في جسدي . . يوغل في كفني

قل شيئا يضحكني . . شيئا قد . .

من يدري . . قد يخدعني . . [1].

إن (زرقة كفيّ) تظهر في هذه الصورة الشعرية على أنها شيء يُكره اقترابه وكأنه عدو نتحاشاه، ولكنه إذا وقع وجب التحدي والمقارعة، لتفادي تأثيره على مكان مهم وهو الإنسان، وفي جزء حساس من الجسد وهو الأطراف حيث الأطراف رمز للدفء أو البرودة، فالأزرق يحتل حضورا جديدا يسهم في صياغة الحدث الشعري والارتقاء بالصورة الشعرية، وهو في ذلك يسمح لمزيد من البرد بالدخول للجسم من بوابة الأطراف متعاونا مع (الثلج)، فالصياغة الشعرية الذي ورد لفظ (الثلج) في سياقه خضع للعامل اللوني وهو الأزرق خضوعا تاما، حيث يوحي بالبرودة، والبرودة الشديدة كما جاءت في المشهد الشعري.

تتمثل الزرقة الحقيقية بصفاتها الواقعية في شعر بلند الحيدري، وذلك عند حديثه عن العصفور الأزرق الجميل، يقول في قصيدة ماذا سيقول الفوال . . ؟[2]:

ها هو ذا عصفور أزرق

ينقر حافة شبّاكي فأمد له بشباكي

ضم جناحيه المبلولين وقال:

لمَ لا تطفئ هذا القمر الخائب مثل ثقوب

الغربال

ذكر بلند (العصفور الأزرق) في قصيدته هذه ثلاث مرات، وكلها توحي نفس الدلالة، وقد اختار بلند العصفور الأزرق – وهو كائن حقيقي – لما له من ارتباطات بمجموعة من التصورات الجمالية والرمزية، لأسباب لها علاقة بالشكل والسلوك، ففيه استحضار للجمال والرقة والألفة، وقوله: (ينقر حافة شباكي) دليل على الصداقة القائمة، وفيه رمزية للوفاء الذي طالما رأينا بلند

(1) الأعمال الكاملة ص 676 – 677.

(2) المصدر السابق ص 783.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يفتقده من بني البشر، فلعله وجد ما يرنو إليه في عالم الطيور، فبلند هنا استغل زرقة العصفور ليبرز الثقة والانسجام الحاصل بينهما، يصل حد الرومانسية، بمجيئه إليه ونقر شباكه، فكلاهما وجد من يحنو عليه، الأول في وحدته، والآخر بمساعدته على الطيران حيث كان يضم جناحيه المبلولين، وقد كان الجامع بينهما الخيبة واليأس من الكون.

ب-الأزرق غير الصريح في شعر بلند الحيدري:

لم يكثر بلند من المفردات الدالة على اللون الأزرق غير المباشر، شأنه في ذلك شأن الأزرق المباشر، فقد حصر بلند الألفاظ الدالة على الأزرق غير المباشر في (السماء – البحر).

يناجي بلند الحيدري بغداد في قصيدة من يدري يا بغداد ليضفي على مناجاته اللون الأزرق، فيبرزها من خلال زرقة السماء، فيقول في مقطع منها[1]:

بغداد

يا أحياء من طين كالح

من نهر مالح

من طائرة من ورق كانت في يوم ما

تملأ كل سمائي

فالسماء الزرقاء هنا ترتبط بالحب والحنين المستمد من السياق السابق، سيما طائرة الورق ترمز للطفولة البريئة، وكأن بلند من خلال هذا المقطع يجمع بين السماء والبحر، وكلاهما باللون الأزرق، حيث لهو الأطفال بالطائرة الورقية يكون في أغلبه على شاطئ البحر أو على ضفة نهر، فهنا يرمز إلى الطمأنينة المفقودة التي لم تكن كذلك في السابق، ويرمز إلى الراحة النفسية التي كان يتمتع بها وكانت بغداد تتمتع بها سابقا، حيث اليوم لا راحة ولا طمأنينة.

يستدعي بلند بعدا دلاليا جديدا من خلال اللون الأزرق، حيث يستدعيه من خلال لفظ (البحر) فتدور في رؤيته الشعرية لتخرج الصورة الشعرية وفق ما تقتضيه نفس بلند الشعرية، يقول في قصيدة الهويات العشر[2]:

كان البحر بلا شطآن

---

(1) الأعمال الكاملة ص 538.

(2) المصدر السابق ص 621 – 622.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والظلمة كانت اكبر من عيني إنسان

أعمق من عيني إنسان

ورصيف الشارع كان

خلوا إلا من صوت حذائي

ذكر بلند لفظ (البحر) في هذه القصيدة ثلاث مرات ليدلل على صدق شعوره ورؤيته الحياتية والرمزية، يرمز بلند من خلال (البحر) إلى بغداد، فهي بلا شاطئ، ليرمز عبر هذه الصورة الشعرية إلى ظلم حكام بغداد، وأنه لا حاكم عادل فيها، فقد رمز لبغداد بالبحر ليكسبها صفاته، فلبسها صفة الغدر والهيجان والثوران وإلى شدة العقاب عند الغضب، فأراد أن يبلغ من خلال البحر مدى كرهه الشديد لحكام بغداد وبغضه لهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

اللون الأخضر

1- اللون الأخضر دلاليا:

اللون الأخضر من الألوان الثانوية حسب التقسيمات اللونية، ولكنه من الألوان الأساسية على المستويات التشكيلية والإبداعية، وله أهمية واسعة في الاستخدام الأدبي والفني، وقد اعتنى به الأدباء منذ القدم وحتى يومنا هذا لما يحمل من دلالات فائقة.

جاء في معجم لسان العرب في مادة (خضر) "الخضرة من الألوان: لون الأخضر، يكون ذلك في الحيوان والنبات وغيرهما مما يقبله، وحكاه ابن الأعرابي في الماء أيضا، وقد اخضر، وهو أخضر وخضور وخضر وخضير ويخضير ويخضور، واليخضور الأخضر"[1].

وقد فصّل صاحب الملمع في درجات الخضرة وتصنيفاتها، فأورد: أخضر ناضر، وأخضر باقل، وأخضر حانئ وهو الشديد الخضرة، وأخضر زاهر، وأخضر مُدهام ومنه قوله تعالى: "مدهامتان" الرحمن 64، وإذا كانت الأرض خضراء فهي مُحْلسَة ومُستَحْلِسَة، فإذا تفرقت الخضرة ها هنا وها هنا فهي نُفَأ[2]، والأخاضر هي الذهب واللحم والخمر[3]، ويتصدر وجود اللون الأخضر في الطبيعة فهو لون الأشجار والنبات وثمارها قبل نضجها، ولون لبعضها عند نضجها، ولون الربيع، وهو لون الطحالب المائية المعروفة بشكلها المشهور، وكذلك لون بعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، وللأخضر جذور في تراثنا العربي الإسلامي ولهذا نجده من أكثر الألوان شيوعا في أعلام الدول العربية، فللون الأخضر أهمية قصوى في حياتنا.

يتصف اللون الأخضر بأنه لون ناعم منشط وودود في نشر جو السكينة والتوازن والتكيف، وكذلك أنه لون متفاهم وسمح يدعو للثقة، وهو لون حساس، ولون الطبيعة؛ فيضفي الراحة والسكون على النفس، ويساعد على الصبر ويعبر عن النمو والعطاء[4]، ويذكر أحمد مختار دلالات للون الأخضر، فيقول: إن اللون الأخضر "يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية

---

(1) لسان العرب ص 1181.

(2) انظر: الملمع ص 101- 102.

(3) اللغة واللون ص 80.

(4) مبادئ التصميم واللون ص 38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار، إنه لون الطبيعة الخصبة، رغم أنه نادرا ما يكون هو المسيطر في الجو[1]" فهو لون الخصب والرزق والنماء.

يتميز الشخص المحب للون الأخضر أنه عاطفي يحب خدمة الآخرين ويحب الهدوء، ويتميز بطبيعة لطيفة هادئة، يغلب عليه الحلم، اجتماعي دائم الفخر بنفسه[2]، وهو شخص يحب التفرج على الآخرين أكثر من المشاركة في الأحداث[3]، ومن يرفض الأخضر يعاني من القلق والتلهف على تحرير النفس من التوتر المسبب عن عدم الاعتراف[4].

يستخدم اللون الأخضر في علاج بعض الأمراض النفسية والجسدية، فهو يفيد علاج التردد والقلق وعدم الاستقرار النفسي، وذلك بتنمية الانسجام مع الذات، ويساعد على الاسترخاء ويسهم في سرعة النقاهة من الأمراض عن طريق تحفيز جهاز المناعة، ويعطي فعالية ضد الالتهابات ويهدئ المرضى المنفعلين والمهتاجين[5]، ويعالج ضغط الدم وأمراض القلب والقلق، وهو خير دواء للكآبة والإجهاد ويريح من التوتر، ويهدئ الآلام في حالة الإصابة والسرطان[6].

وفي مفارقة غريبة يختص بها اللون الأخضر تبرز دلالات مختلفة لكل درجة من درجات الأخضر، فالأخضر الباهت يظهر أن صاحبه حسود، فإذا ظهر اللون الأخضر مبقع بأحمر يكون الغضب مصحوبا بالحسد، فيما يشير اللون الأخضر الأردواز المشقق – وهو عبارة عن حجر صلصالي داكن – يشير إلى أن الشخص حقير وخداع، أما صاحب هالة الأخضر الفاتح فتعني أن صاحبها متسامح، سهل الانقياد، متلائم ولبق وحكيم ومؤدب، وله قابلية لأقلمة نفسه حسب الظروف المتغيرة، فيما يشير الأخضر الباهت مع لمسة بنيّة إلى شخص لديه عاطفة حيوانية[7].

---

(1) اللغة واللون ص 185.
(2) انظر: فلسفة الألوان ص 98 – 99.
(3) تأثير العطور والألوان ص 135.
(4) اللغة واللون ص 191.
(5) انظر: تأثير العطور والألوان ص 126 – 173.
(6) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 49.
(7) انظر: تأثير العطور والألوان ص 158 – 159.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- اللون في شعر بلند الحيدري:

أ- الأخضر الصريح في شعر بلند الحيدري:

يكتسب اللون الأخضر بُعدا تعبيريا خاصا وواسعا لا يكتسبه غيره من الألوان، فيعطي دلالات واسعة في حقوله الدلالية، ليكشف عن مناطق واسعة بالغة الكثافة تعبيرا وتصويرا وجمالا وترميزا.

نجد أن بلند الحيدري قد استدعى اللون الأخضر في شعره بكثافة وفاعلية عالية في أعماله الكاملة، فقد شكّل اللون الأخضر حضورا طاغيا في شعره، فاللون الأخضر عند بلند هو ثاني أكثر الألوان ورودا في شعره بعد اللون الأسود، فقد ذكره ستا وعشرين مرة، وقد استخدمه بحرية فائقة منفتحا على سيميائيته، واستخدم بلند عددا من ألفاظ الخضرة المباشرة وهي: (الخضرا – خضرة – تخضر – أخضر – لتخضر – الخضراء – الخضر).

يبدأ بلند ذكر اللون الأخضر بقوة فائقة وصولا إلى أعلى درجاتها وذروتها، وذلك عند وصولها درجة (الرؤى)، يقول في قصيدة الكوخ الوردي[1]:

غدا إذ يتحقق الإعصار

حتى بالرؤى الخضرا

وينهب كوخنا الوردي من أحلامنا

السكرى

إن العبارة اللونية (الرؤى الخضرا) تشير إلى أمنية غائرة في الخاطر، يحلم به الشاعر ويتمناه من خلال الرؤى، إن هذه العبارة تحمل بين جنباتها لحظات السرور والسعادة التي يتمنى أن يعيش في كنفها، وفي هذه الحال يعمّق بلند قوة اللون، ولكن المنغصات لا تتركه حتى مع أحلامه، فهو ينتظر الإعصار الذي سيجرفه مع تلك الأحلام المشروعة، فاستخدامه للون الأخضر مع الرؤى جعل له قابلية ورمزية عالية في التدليل السيميائي والتشكيل الشعري، ومنهما إلى الصورة الشعرية.

يشتغل اللون الأخضر بصورة خصبة، تستلهم قوة حضورها من خلال صورة شعرية متكاملة غارقة في الجمال، تعطي المعنى المقصود بشكل إيحائي مكثف وعميق، فيشعر القارئ

---

(1) الأعمال الكاملة ص 161.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بطغيان الخضرة على كل الصورة اللونية في هذه الحالة الشعرية، يقول في خاتمة قصيدة غدا هنا[1]:

سيكتب التاريخ عني . . .

أنا

عن خضرة جاءت بها

غيمة

تتشكل حساسية اللون الأخضر في هذا المقطع وقدرته على التفاعل من عبر مجيئه تجسيدا لشخص الشاعر تشبيها، فيكتسب طاقة تشكيلية هائلة، ويعطي القارئ مثلها، وذلك عبر وجوده من بوابة الخضرة التي تأتي بها غيمة، فيفتح الشاعر لنفسه ومن خلال الخضرة مديات واسعة غير محدودة لم تكن متاحة من قبل، واستخدامه للمفردة (غيمة) أعطى الصورة الشعرية دلالة وعمقا أكثر، فلم يستخدم مفردة (أمطار)، وذلك لكي تعمل الخضرة في خفاء وتستر، فتكون الصورة هي الغيمة التي تنزل مطرا، فتصير سببا في انتشار الخضرة وهي الأعشاب والنباتات، وهنا نلاحظ العامل الزماني المتخفي خلف جدران الصورة الشعرية، المتمثل في فصل الشتاء، حيث نستقيها من (خضرة – غيمة)، وهذا يعطي اشتغالا سيميائيا عاليا للخضرة نابعا من الواقع وديمومة الانتشار والتوسع والنمو والاستمرارية طالما الغيمة موجودة.

يحاول بلند الحيدري أن يضفي شيئا من الإحساس بجمال الحياة على شعره، وذلك من خلال الأثر النفسي للألوان، ولكنها ومع ذلك وكما كل مرة لا تكون واقعا يعيشه، وإنما هي أمنيات وتظل كذلك، أو محاولة لتقريب ما يريد أن يقوله من خلال شعره إلى ذهن المتلقي، قارئا وناقدا، يقول في قصيدة واليوم أعود، وقد أضاف فيها صورة من صور الحب[2]:

دربي

كحديث اثنين عن الحب

عن لهفة قلب

عن لفتة جود

---

(1) الأعمال الكاملة ص 334.

(2) الأعمال الكاملة ص 338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تخضر وتزهر في جنبيه وعود

يتحدث بلند عن دربه أو طريقه الذي سلكه منذ بداية حياته، فيحمل دلالة عاطفية رومانسية، أو أنه يتحدث عن علاقته بمعتقداته، فالعلاقة بينهما علاقة عشق لا تنتهي، فكل سطر من أسطر المقطع السابق يحمل في طياته صورة من صور الحب الذي ينتهي بالوعود على أمل اللقاء، ونلمح في سطر المقطع السابق الأخير حضورا لونيا؛ لترفع من أداء وعمل اللون الأخضر وذلك من خلال (تزهر)، مما يساعد في رسم المعنى وصورته عبر طاقة التشكيل لتوصلنا إلى الصورة الشعرية بقدرة عالية على التوفيق بين اللونين، مما يوحي على الديمومة.

يبرز بلند موهبته وتألقه الشعري من خلال جمال التشكيل الشعري عبر منحنى سيميائي مليء بالفعالية اللونية، في المقطع الشعري الأخير الذي يختم به قصيدة وجه أختي وجه أمي يظهر مدى تمركز وتموضع اللون الأخضر في السياق الشعري، فيحيل اللون إلى رؤية دلالية سيميائية عميقة وجديدة، فيقول فيها[1]:

لا . . . لم تموتي

ولن تموتي

ما دام حرف أخضر يومئ وشمس تولد

ما دام في الدنيا غد

نجد بلند في هذا المقطع وكأنه يفخر بعموم الشعر وبشعره خصوصا، فيجعل الشعر أو الحرف الأخضر كما أسماه نظيرا للحياة ومعادلا لها، فيصبغ الشعر وحروفه باللون الأخضر في إشارة إلى الاستمرارية، ففي هذا المقطع يوفر بلند بيئة سيميائية صالحة للبحث في اللون الأخضر، فنلاحظ دخول الأخضر من بوابة الشعر واللغة والكلمات والحروف مدخلا حاسما وعميقا أحدث تغييرا عمقيا أكسب السياق جمالا ورونقا جديدا غاية في الدقة والتستر والظهور في وقت واحد، يعطي المعنى الشعري معنى الخصب والتوليد، ولا يتوقف حضور اللون الأخضر في قصائد بلند الحيدري على عدد معين، فيحاول بلند أن يكسب الأخضر حراكا من خلال وجوده بشكل مكثف في بعض القصائد، ومنها قصيدة غصن وصحراء ومظفر، يقول في مطلعها[2]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 377.

(2) الأعمال الكاملة ص 397.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصحيح يا مظفر

أن غصنا طمرته الريح في الصحراء

رغم الريح والصحراء

اخضرّ . . . ؟ !

ويقول في نهايتها[1]:

اسكتي يا ريح . . . يا ريح اسكتي

اسكتي يا ريح ، فالإنسان أنّى كان

نبع يتفجر

وسيبقى الغصن أخضر

يتواجد اللون الأخضر في هذه القصيدة بشكل مكثف، فهو متمدد في مقطع الاستهلال، وكذلك موجود في مقطع الخاتمة، ولا يقتصر عليهما، بل ينتقل إلى عموم القصيدة ليزيد من درجة اشتغاله الشعرية، فتظهر فاعلية الداخل الشعري، فهي تطال معظم مناطق القصيدة، وفي استخدامه لمفردة (غصن) المرتبطة مع الخضرة إيحاء بمعنى النضارة والحيوية واللين، ويقصد بالغصن الأخضر هو صمود الإنسان العراقي في وجه الظلم، فيقول: إن هذا الصمود نما في تراب العراق، وارتوى بماء الشباب وريعانه وزهرته، فبقي صامدا، وسيثمر بأعذب الآمال.

يبرز بلند قدرته الفائقة على استخدام الألوان من خلال الجمع بين المتناقضات في صورة شعرية واحدة، وهذا ما يظهره في قصيدة الملح المصفر، فيقول[2]:

والأرض

قد تختضر يا صديقتي

وليس غير الملح

هنا بلند يظهر ملكته العلمية والقدرة على توظيف حقائق علمية في شعره في مفارقة تصويرية ساخرة، هذه القصيدة يجمع فيها بلند بين المتناقضات في صور شعرية تنفصل كل واحدة عن الأخرى، ولكن ما يجمعها هو الصعب أو المستحيل، أو المرض الذي يصيب النباتات،

---

(1) الأعمال الكاملة ص 401.

(2) المصدر السابق ص 407.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمقصوده من الأرض المخضرة الدال عليها عبارة (الأرض قد تخضر)، هو النبات وانتشاره في مساحات من الأراضي، وهو هنا يصبغها بالصبغة البيضاء وهي صبغة الملح، ليظهر أن كل شيء يسير بشكله المقلوب والمعكوس، وليس بالشكل الصحيح الذي ينبغي له أن يسير عليه.

يُكسب بلند اللون الأخضر دلالة جديدة في شعره، وهي دلالة قديمة وظفها الشاعر في قصيدة نداء أمة، فيقول فيها وقد وظف اللون الأخضر ثلاث مرات في القصيدة تحمل الدلالة نفسها[1]:

لا دربا للوطن

لا خضرة أرض من بلدي

من يدري ؟

إن ظلت في أرضي خضرة

أو زهرة

والخضرة في هذا السياق الشعري هي الأمن والأمان الدائمين، وهي حياة البلاد وتحررها ونهضتها، فحين تتلون الأرض بالخضرة، يبعث ذلك في النفس الأمن والسلام، حيث العيش مع الخضرة يريح النفس ويخفف من توترها، وتكون الخضرة تاليا دالة على الأمل في الحياة، فبلند يرى أنه لا يناله نصيبه من خضرة بلده، هذا إن كانت هناك خضرة ينعم بها أهل البلد.

تتشابك دلالات اللون الأخضر مع المعاني المتعددة التي يضمنها إياها بلند الحيدري، مدللا بها على اللون والرمزية السيميائية بشكل فاعل، ومنها القصيدة الأطول في أعماله الكاملة وهي قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة، فيورد فيها أحد معاني اللون الأخضر، فيقول[2]:

نامي إذن

فالليل في مسالك الرماد

يصير أرض الله والميعاد

يصير في عينين

دربين أخضرين

---

(1) الأعمال الكاملة ص 415.

(2) المصدر السابق ص 491.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولتصرخي

يأتي استخدام اللون الأخضر في موضع التثنية، فعبارة (دربين أخضرين) تعطي قيمة دلالية جديدة، فالمقطع الشعري يقوم على الحوار حيث يقوم به الشاعر، ويتضح ذلك من خلال فعلي الأمر (نامي – لتصرخي)، وتشكل العينان باخضرارهما المنسوب لـ (دربين) قيمة مولدة للمعنى السيميائي، فالخضرة هنا دلالة على الجمال والتيسير وتمني الخير، فجعل عيون من دربه أخضر يحمل الخير والأمان والسعادة.

يرفع بلند من قوة أداء صوره الشعرية، فيتحرك اللون الأخضر على صعيد قوة اللون ورمزيته الدلالية في فضاء شعري واسع ورحب، يقول في قصيدة حلم في أربع لقطات[1]:

تفترش الشاشة عينان

انفرجت شفتان

ابتسمت

لمعت عدة أسنان

ويغور اللون الأخضر في كل الألوان

يحتوي هذا المقطع على أشكال مختلفة من لغة الجسد، فاللون الأخضر في هذه الصورة الشعرية البديعة مشحون بقوة من التشكيل والدلالة والرمزية والسيميائية، لما تحمل من مفردات (عينان – شفتان – أسنان)، وهذه المفردات تمثل معظم مكونات الوجه وتعبيراته، فمنبع انبثاق اللون الأخضر هو الوجه بكل مكوناته السابقة الذكر، فتحمل هذه الصورة قوة هائلة تشع بالترميز والتصوير، مما يعطي معنى سيميائيا كبيرا، وهذا يدل على الحياة والتنعم بها حتى ولو لوقت قصير، أو كان ذلك في حلم، فيكون عالمه مليء بالخضرة.

يستمد اللون الأخضر قوته من قوة السياق الشعري الوارد فيه النابع من الذات الشعرية للشاعر، فتضفي عليه اخضرارا عبر تفاعل شديد بين اللون والتعبير، يقول في قصيدة الشهيد[2]:

أيتها المشارف الخضراء، يا بيارقا تملأ رحب

الأرض والسماء، يا مواكب الفداء . . ها

---

(1) الأعمال الكاملة ص 553.

(2) المصدر السابق ص 607.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ها . . نحن آتون

من آخر النداء، ومن آخر ما نملك من رجاء

فهللي

يأتي اللون الأخضر في هذا الموضع صفة للمشارف (المشارف الخضراء)، حيث يظهر عبر صورة التضحية والفداء الذي يصل أحيانا إلى الموت، والمشارف هي بداية الشيء أو نهايته، والغالب أنها النهاية، وذلك ملحوظ من خلال عتبة العنوان الحاضرة في مشاهد القصيدة، فالشهيد يعني خاتمة وبداية، خاتمة الحياة الدنيا، وبداية حياة الآخرة، إلا أن المقصود هو الخاتمة، لأن الشهيد وتضحياته يوصل إلى مشارف العز والفخار والكرامة المشارف الخضراء.

يُبقي بلند الحيدري على اللون الأخضر عاملا قويا في شعره ليعطيه قوة في التدليل والرمزية ومنهما إلى السيميائية، يقول في قصيدة غفرانك . . بيروت[1]:

ها نحن نموت

ومنا خضرة كفَّيك ومدّ يديك غلالا

ومنابع ماء

وهنا يوحي إلى عظمة بيروت وكرمها وتمسكها بهم، فخضرة كفيها ومنابع ماء، بالإضافة إلى الأغلال التي تمسكهم بها، فهم متمسكون بها، وهي متمسكة بها.

يشع التشكيل اللوني عند بلند حساسية الألوان في الحضور الشعري بتشكيل شعري واسع ومنفتح على قوة لونية هائلة، فيبرز عبر الألوان في صور جمالية فائقة ما يدور في خلجاته عن بعض المعتقدات المحيطة به، رامزا بكل لون إلى معتقد محيط، يقول في قصيدة على هامش رسالة قديمة[2]:

لا طعم لحبر أخضر

طعم الحبر الأزرق مبتذل

يرمز بلند من خلال الأخضر إلى الإسلام وشرائعه، وهذا دال على الانحراف الفكري للشاعر وزندقته وكراهيته للإسلام، فنلاحظ في هذا المقطع وبالنظر إلى السياق الشعري الكامل

---

(1) الأعمال الكاملة ص 618.

(2) المصدر السابق ص 700.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتوي على الألوان أنه لم تأتِ مفردة (حبر) نكرة إلا باقترانها مع اللون الأخضر، وهذا يزيد من تعميق وتكثيف الدلالة المرجوة من استخدام هذا اللون في موضعه، فتنكير اللون الأخضر الرامز إلى الإسلام يعني أنه بحث في سماحة الإسلام وعظمته وعدالته إلا أنه لم يتخذه دينا واعتقادا له، فلم يقنعه أي من خصائص الدين الإسلامي، وهي كثيرة، فاستخدم (حبر) نكرة، فلم يجد طعما لحبر أخضر، حبر أي حبر، فهو يرمز للإسلام بالأخضر، ولم يجد طعما لحبر أخضر (نكرة)، فهو ينتمي إلى الشيوعية، والشيوعية تحارب الدين، وتعده مخدراً للشعوب، ومانعاً من التقدم، وهو يعتقد بهذه العقيدة في بلد إسلامي، ومحيطه إسلامي صرف، فكان لزاما – من وجهة نظره – أن يبرر اعتناقه الشيوعية التي تعتقد بهذه العقيدة المضادة للعقيدة الإسلامية.

يسلط بلند ضوء كاميرته على الأيام الخالية التي عاشها في كردستان العراق، حيث حضور واضح وصريح للون الأخضر دون كافة الألوان الأخرى، يقول في قصيدة لكي لا ننسى[1]:

أذكر أنّا . . كنّا

وكشباكي بيتي . . وكباب البيت

ننام بعين ملأى بالأحلام الخضر

على سفح من جبل في كردستان

أمسِ

ينتشر عبير اللون الأخضر في كافة أرجاء كردستان، فيتسع فضاؤه على طبيعة الأشياء في المدينة، وهنا يعكس الشاعر تجربته وفقدانه للأحلام الجميلة، ومواطن السعادة في مدينته الفاضلة، فيوضح أن اخضرار المدينة منزوع مسروق، فيوحي ذلك بسحر اللون الأخضر الدال على بعدين هما البعد الزماني والبعد المكاني، فالبعد الزماني هو زمن ما قبل النفي والإبعاد، وهو غير ظاهر في المقطع، أما البعد المكاني فهو واضح حيث كردستان.

يتمظهر اللون الأخضر عند بلند في الخضرة الداكنة، وإدراكه لهذه الدلالة هو إدراك لما يعيه الشاعر، ويفكر فيه ويؤرقه، يقول في قصيدة حوار الألوان[2]:

إذ يفتح عينيك على أعمق

---

(1) الأعمال الكاملة ص 771.

(2) المصدر السابق ص 813.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعماق السنغال

عن غابات داكنة الخضرة

تلتف على ألف سؤال وسؤال

والداكن هو المائل إلى السواد، وهو به يرمز إلى عمق لوني يوحي بالظلام والكثافة، ويوحي بالتيه والحيرة حيث تدل عليها عبارة (تلتف على ألف سؤال وسؤال)، وهو الغموض، فقد جاءت الدلالة في هذه المرة مخالفة لكل دلالات الخضرة السابقة، مما يدلل على معرفته لمدركات واقعه الذي يعيشه.

تتجلى قوة الأخضر وجماله في قصيدة فإذا العراق وليمة لجرادها يظهر فيها اللون على الثياب، ويلونها به، يقول بلند فيها[1]:

مـــن كـــل زاهيـــة بثـــوب أخضـــر ولكـــل مزهـــرة بلـــون قـــانِ

يلون بلند الثياب باللون الأخضر كوسيلة تشكيلية لتعميق البعد اللوني في الصورة الشعرية، حيث ارتبط الأخضر بالثياب عبر لباس أهل الجنة، وهنا يُلبس بلند بغداد بثوبها الأخضر وذلك لما كانت في سابق عهدها حيث كانت في غاية السعادة حتى أضفت بظلالها على الشاعر ونفسه وانعكاس ذلك على زمنه السابق، ورمزيته على زمنه الواقعي الحالي – زمن كتابة القصيدة – بصورة عكسية، فما كان جميلا يرمز للسعادة سابقا، بات اليوم رمزا للوجع والألم.

ب–الأخضر غير الصريح في شعر بلند الحيدري:

لم يكثر بلند من المفردات غير المباشرة التي تدل على اللون الأخضر بعكس الأخضر المباشر، فكانت مفرداته قليلة، نادرا تكرارها، ومن المفردات الدالة الى الخضرة في شعر بلند، عبارة (غصن الزيتون) في قصيدة هم . . . وأنا[2]:

أنا لا أعرف أن أضحك أو أبكي

إنسان مجنون

في قرن مجنون

يبحث في الوردة عن حقد مجنون

---

(1) الأعمال الكاملة ص 834.

(2) المصدر السابق ص 560.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن لا أسأل لم تيبس أغصان الزيتون

ولذلك لا أعرف أن أضحك

لا أعرف أن أبكي

يمثل غصن الزيتون الأخضر في الثقافة الإنسانية العالمية رمزا للسلام والحرية والاستقرار والأمن والحب والسعادة في الأوطان، والشاعر لم يستخدم مفردة (غصن)، وإنما استخدم الجمع (أغصان)، للدلالة على موت الكثير من فرص السلام والأمن، وهو لا يتعجب من موت هذه الأغصان، فلا يسأل لم تيبست لأنه يعرف حقيقية الحكام، ولا يتحكم بردة فعل تجاهها.

يعطي بلند اللون الأخضر عبر الأشجار بعدا ترميزا من صوت الأشجار، رامزا بها إلى الصمت، يقول في قصيدة المدينة التي أهلكها الصمت[1]:

وضحكتُ . . هذا صوت القطة في بيت الجار

ذاك . . . حفيف لوريقات الأشجار

لا تأبه لهما . . لا شيء سوى صوت القطة

لا شيء سوى صوت حفيف الأشجار

لا يمكن فصل الحقل الشعري الذي يحتوي على جملة (حفيف الأشجار) عن الحقل الشعري السابق، اللذان يرتبطان ارتباطا وثيقا بعتبة العنوان، فكلها تشكل صورة شعرية متكاملة مع كل النص، فيوحي هذا التعبير على الصمت التام المطبق التي تحياه مدينته إلا من الأصوات الدالة على الخوف والكآبة، وأن كل الأصوات المسموعة هي أصوات لا يتم السيطرة عليها من أي قوة في الأرض، فامتزاج مواء القطة مع حفيف الأشجار يوحيان بالخوف، فينقل حفيف الأشجار إلى ما وراء الشيء، وربما إلى العدم.

يبعد بلند ببعض المفردات الرامزة للون الأخضر عن دلالات الأخضر كل البعد، وإنما يعطيها دلالات خاصة به، مستوحاة من وحي خياله الشعري، يستخدم بلند مفردة (الجنة) ليدل بها على وطنه، فيقول في قصيدة ست نقاط وصمت[2]:

الليلة كانت أبواب الجنة

---

(1) الأعمال الكاملة ص 725.

(2) المرجع السابق ص 729.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفتوحة

لكن الجنة ما كانت إلا جثة مقتول

وأنا

كنت جروحه

أراد الشاعر وعبر هذه اللوحة أن يعبر عن الهناء والسرور الموجود في بلده، لولا سياسة حكامها الجائرة، ففيها نعيم ونفس مطمئنة، وجمال طبيعي، هذا كله تحوّل بفعل أولئك إلى جحيم دنيوي، وظلم واضح في بلده، ويضرب مثالها نفسه في الجروح لنفس ناجية ببدنها من تلك الجنة الأرضية.

يستخدم بلند للدلالة على اللون الأخضر مفردة (الأغصان)، وذلك تعبيرا عن النضارة والحيوية والجدة، يقول في قصيدة لو عدت لي[1]:

لو عدت يا صباح

ألفيتني الزورق والشراع والرياح

والبحار

ألفيتني أضوء ألف موعد في أعين الصغار

كأنني

الجذور والأغصان والثمار

يضع الشاعر مفردة (الأغصان) في سياق شعري يوحي بالأمل القادم من وراء تلك الأغصان، حيث تتألف صورتها عبر (أعين الصغار)، هذه الأعين الحالمة بالمستقبل الزاهر والآمن، وبذا يكون اللون الأخضر موحيا بدلالات التلألؤ والأمل والإشراق، الذي يبعث الطمأنينة الثقة والاكتفاء والخصوبة في الغد المشرق.

(1) الأعمال الكاملة ص 785.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

سيميائية الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري

ويتكون من خمسة مباحث:

المبحث الأول: اللون الأبيض

المبحث الثاني: اللون الأسود

المبحث الثالث: اللون الأسمر

المبحث الرابع: اللون الرمادي

المبحث الخامس: متفرقات لونية في شعر بلند الحيدري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

اللـون الأبيـض

1- اللون الأبيض دلاليا:

أورد ابن فارس في معجم مقاييس اللغة مادة (بيض)، فقال: "الباء والياء والضاد أصل، ومشتق منه، ومشبه بالمشتق، فالأصل البياض من الألوان، يقال ابيضَّ الشيء، وأما المشتق منه فالبيضة للدجاجة وغيرها، والجمع البَيْض، والمشبه بذلك بَيضة الحديد[1]"، وقد جاء في لسان العرب في مادة (بيض): البياض: لون الأبيض، وقد قالوا بياض وبياضة كما قالوا منزل ومنزلة، وحكاه ابن الأعرابي في الماء أيضا، وجمع الأبيض بِيض، وأصله بُيْض، بضم الباء، وإنما أبدلوا من الضمة كسرة لتصح الياء، وقد أباض وابيضّ، والأبيضان: الماء والحنطة، والأبيضان: عرقا الوريد، والأبيضان: عرقان في البطن لبياضهما، ويقال: ما رأيته مذ أبيضان، يعني يومين أو شهرين، وذلك لبياض الأيام[2].

وقد قسم القدماء الأبيض ورتبوه أنماطا متفاوتة حسب درجاته، إذ أورد النمري في الملمع: أبيض يقق، وأبيض لهق، وأبيض ليَّاح، وأبيض وابص ووبَّاص، وأبيض دُلَمِص ودُلامص، ودُمَلِص ودُمَالِص وهو الذي له بريق، وأبيض برَّاق، وأبيض ناصع: نصع ينصع نصوعا، وأبيض هِبرِزِي، وأبيض صَرَح، وأبيض حُر، وأبيض هِجان، وأبيض أبلج، وأبيض واضح، وأبيض بَض، وأبيض غض، وأبيض أزهر، وأبيض مشرق، وأبيض مغرب، وأبيض أمقه[3]، وقد فرق الثعالبي في البياض عند الإنسان، فقال: إذا كان الرجل أبيض بياضا لا يخالطه شيء من الحمرة وليس بنير فهو أمهق، فإن كان أبيض بياضا محمودا يخالطه أدنى صفرة كلون القمر والدر فهو أزهر، فإن علته غبرة فهو أعفر وأغثر[4].

يشغل اللون الأبيض مساحات من الطبيعة حولنا، فممثله الأول هو فصل الشتاء بكميات الماء الساقطة ومعه الثلج والبرد، ولون البرق الذي يجعل الدنيا كلها بيضاء، ولون السحاب

---

(1) مقاييس اللغة ص 326.

(2) انظر: لسان العرب مادة (بيض).

(3) انظر: الملمع ص 9 – 26.

(4) انظر: فقه اللغة ص 121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأبيض في وسط السماء الزرقاء، ولون القمر المتلألئ أيام اكتماله والنجوم البيضاء اللامعة المحاطة به، وكذلك هو لون اللبن الصافي النقي، وينتشر اللون الأبيض في كثير من الأماكن حولنا فأغلب المنازل مطلية باللون الأبيض، وصار عرفا عندنا في لباس العرائس عند زفافهن.

إن اللون الأبيض رمز الطهارة والنور والفرح والنصر والسلام، وفي اليونانية معناها السعادة والمرح، ويعتبر اللون الأبيض في كثير من الأحيان أوسمة لرجال الدين؛ حيث يكون لباسهم في الأغلب لونه أبيض، ويرمز اللون الأبيض إلى الرقة والنقاء والصفاء والطهارة والوداعة والبراءة والصداقة والسلام[1]، ويصف أحمد مختار اللون الأبيض بصفات تحدد كنهه، فيقول: "وهو يمثل (نعم) في نقابل (لا) الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء[2]"، ومَن يفضل هذا اللون تتسم شخصيته بالتوازن النفسي والعقلي، وهو لون ذوو الفكر الواضح النقي، ودليل على الترف، ومحبو هذا اللون لديهم رغبة في أن يستحوذوا على الإعجاب وهم حريصون على النظافة، والأقرب للأمانة والثقة، والأبيض يستحسنه أولئك الذين يفتقرون إلى قوة الملاحظة والبديهة وروح الانتقاد[3]، يرتبط اللون الأبيض في الأغلب الأعم بالشفافية والضوء والصفاء، ولذلك طالما سمعنا مقولة (أبيض مثل اللبن) للدلالة على الصفاء والطيبة.

إن اللون الأبيض لون محبب إلى القلوب، ويبعث على الود والمحبة والتسامح ويدل على النقاء، وعلى الرغم من أن اللون الأبيض يحمل دلالات إيجابية إلا أنه في الوقت نفسه يحمل معنى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا، وذلك بارتباطه بلون الشيب في الرأس، وارتباط اللون الأبيض بالتشاؤم لارتباطه بلون الكفن، الدال على الخروج من الدنيا[4].

---

(1) الرسم واللون ص 171، انظر: مبادئ التصميم واللون ص 38.

(2) اللغة واللون ص 185 – 186.

(3) فلسفة الألوان ص102، انظر: تأثير العطور والألوان ص 135.

(4) انظر: اللون ودلالته في الشعر ص 77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على المستوى الفسيولوجي يستخدم اللون الأبيض لعلاج مرض الصفراء وخاصة عند حديثي الولادة، وذلك بتسليط الضوء الأبيض عليهم، وكذلك يستخدم لعلاج مرضى الدرن الرئوي بالترويض في ضوء الشمس القوي وارتداء الثياب البيضاء[1].

2- اللون الأبيض في شعر بلند الحيدري:

أ- اللون الصريح في شعر بلند الحيدري:

يؤدي اللون الأبيض في الفضاء الشعري وظيفة لا تقف عند حدود الإعلان اللوني لكل موصوف باللون الأبيض، فتخرج صفته اللونية إلى أرض خصبة وثرية تتصل بآليات التشكيل الشعري في استخدام اللون عند الشاعر بلند الحيدري، ويسهم بشكل كبير في التأثير في فهم مشكل المعنى الشعري ومقاصده، وقد جاء القاموس اللوني الخاص باللون الأبيض عند بلند الحيدري ممثلا بعدد من المفردات التي كان مجموع ظهورها جميعا في أعماله الكاملة أربعا وعشرين مرة، ومن هذه المفردات: (بيضاء – أبيض – بيض – بيضا) حسب ورودها في سياقها الشعري الخاص بها.

يعمل اللون الأبيض في سياق الحراك السيميائي عند بلند بقوة ضاغطة في تشكيل الصور الشعرية، ويتنوع استخدامه السيميائي بتنوع موضوعاته وسياقاته الواردة في كل موضوع، فيعمل على إزاحة الأبيض والتأثير فيه، يقول في قصيدة سميراميس[2]:

واستفاقت

في شفاه الحياة روحُ سناء

ثم أغفت

في كوة القصر كالحلم

وظلت كهمسة بيضاء

تتشكل اللوحة الشعرية في هذا المقطع من سلسلة من العلامات المساندة للون الأبيض في حقول دلالية توصلنا في نهاية الصورة الشعرية للأبيض المقصود، إن جملتي (استفاقت – أغفت) تعطيان زخما للصورة الموصلة للون الأبيض الدال على الكتمان والأمل والبراءة، فالسناء هو ضوء

(1) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 50.

(2) الأعمال الكاملة ص 27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القمر، وعندما تستفيق روحه فهذا يوحي على السرعة وعدم المكوث، ليدعم هذا المعنى الفعل (أغفت)، فيكون الأمل قد أطل برأسه قليلا وما لبث إلى أن عاد إلى غفوته التي كان عليها، وهذا يعني أن صفة البياض المنسوبة إلى (همسة) الدالة على البراءة والأمل عاملة على المستوى السيميائي، وتحتوي على البعد التشكيلي المكون للصورة الشعرية.

حرص بلند على صفاء اللون الأبيض لارتباطه بالأمل والبهجة والحيوية والطهر والنقاء، وجعله رمزا لذلك حتى لو كان لفترة قصيرة، يقول في قصيدة الصمت الحالم[1]:

أعمى تعكز بالهواجس والظنون بلا رفيق

يحبو على فجر الصبا

متعثرا بخطى الشروق

حسب السنا إغفاءة بيضاء في الوادي العميق

وستنتهي أحلامه الحيرى

إلى أبد عتيق

وهنا نجد تحولا ترميزيا يتضح من خلاله أن الشاعر قد أدرك اللون الأبيض إدراكا نفسيا وليس إدراكا بصرياً مادياً محسوساً عبر العين، وهو بهذا يجعل للون الأبيض دلالات واسعة ويفتح آفاقا لا محدودة، يدرك القارئ العارف من خلاله تأويلات عميقة مغايرة لتلك التي تقفز إلى الذهن أول وهلة، فقد قدّم عبر هذه الصورة ارتقاء في تشبيهاته اللونية، وذلك عندما جعل السنا الوضاء أو الإغفاءة – وهي النوم الخفيف – رمزا للبياض في واد عميق، حيث الوادي العميق سواد في سواد، وهذا يدل على وجود بريق أمل محيط، ولكن سرعان ما يغور ويذهب، تاركا خلفه الكدر والتعب، ناسفا بذلك كل الأحلام التي تنتظر بريق أمل لكي تتحقق، وفي هذا المقطع نلمس تعميقا للصورة الشعرية حيث قرن اللون الأبيض بغير ما يأتي عليه عادة.

يجعل بلند اللون الأبيض اللون الحقيقي الكامن وراء الصورة الشعرية الحاوية للمشهد الشعري، يختزن المعنى وراء وجوده، يقول في قصيدة يا طفلتي[2]:

يا طفلتي

---

(1) الأعمال الكاملة ص 40.

(2) المصدر السابق ص 175.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نامي بقلب الدجى

وانطلقي

أنى يمر السحاب

وسرحي دنياك في

سجوة بيضاء لم يخفق عليها اكتئاب

في هذا المقطع المكون يحاول من خلالها بلند التأقلم مع الحياة باحثا عن الأمل من بوابتها، فيورد عبارة (سجوة بيضاء) ليوحي عبره الأمل، وقد دعم ذلك بقوله (انطلقي أنى يمر السحاب)، فقد جاء ليضفي الدلالات الجميلة وهي الأمل والسعادة التي تملئ الحياة، باعثا من خلالها الراحة النفسية، مبعدا بذلك كل ما ينغص صفاء الذهن والنفس وذلك حينما قال (لم يخفق عليها اكتئاب)، فهو بذلك يخرج طفلته من الحزن والألم كي تُولد لها الحياة من جديد، حيث يقهر هذا الأمل المتشح بالبياض الدياجي السوداء المتناثرة حول طفلته فدلالة اللون الأبيض داعمة للنص وللمعنى.

يتشاكل اللون الأبيض بشكل واضح في شعر بلند من خلال عمل المنع والانعدام، مما يقود إلى رؤية سيميائية جديدة للون الأبيض يناسب المعنى الشعري، يقول في قصيدة في الليل[1]:

لو يهديك شيطان

وتبصر الأرض في شتى مناعيها

تلهو بأعيننا البيضاء ديدان

فلا تحس

ولا ترثى لما فيها

إن الأعين البيضاء وحدها تدل دلالة سلبية وهي العمى والظلام، وقد جاء ذلك في القرآن الكريم: ﴿وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ يوسف 84، فيما يشير التركيب الشعري في القصيدة (تلهو بأعيننا البيضاء ديدان) لا تعمل على حجب الرؤية عن العين فقط، وإنما تشمل أبعادا أخرى يوحيها التركيب الشعري، ومنها حجب البهجة والفرح والسرور، بل يعطي الفعل المضارع (تلهو) الذي فاعله الديدان دلالات أعمق وأكثر بشكل مكثف، فيدل هذا الفعل على عدم المراقبة،

(1) الأعمال الكاملة ص 240.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والاشتغال بحرية تامة، وهنا التركيب كاملا يوحي بالموت، والموت الحديث حيث الديدان تبدأ أكلا من جسم الإنسان بالعين.

اللون الأبيض يعطي دلالة الطهر النقاء والطيبة الممزوج بالسذاجة، يقول بلند في قصيدة شيخوخة[1]:

وهذا أنا

أنسج أحلامي وأخشاها

أخاف أن تسخر عيناها

من صلعة حمقاء في رأسي

من شيبة بيضاء في نفسي

إن القراءة الأولى للنص أو لهذا المقطع لا تعطي اللون الأبيض أبعد من لونه الحقيقي الذي يدل على أنه لون شيب الشعر، فهي دلالة حقيقية للون، ولكن الدلالة الانزياحية أخذت بعدا أكبر ودلالة عمقية أكثف، فالأبيض هنا يدل على الطهر والنقاء والصفاء والطيبة الممزوجة بالسذاجة، وهو هنا يخاف من أحلامه أن تغريه بالتحقق، مستغلة بياض نفسه، ونقاء سريرته، وصفاء قلبه، ثم بعد ذلك تنقلب على أعقابها، فتذهب أدراج الرياح، فلا تعطيه من الدنيا بقدر حبه لها، وذلك يعكس خوفه من المستقبل القادم ببعديه القريب والبعيد.

يستخدم بلند بعض المحسوسات المادية التي نعتاش معها وبها ذات اللون الأبيض ليدل بها على رموز في نفسه، ومن هذه المحسوسات الغطاء الأبيض، فيقول في قصيدة في زمن البراءة المتهمة[2]:

يا جدي . . ومت كما شئت

ولم تك ملعونا

لم تك سجانا أو مسجونا

كنت كما شئت غطاء أبيض

مثل صباك

---

(1) الأعمال الكاملة ص 250.

(2) المصدر السابق ص 445.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُلبس بلند جده غطاء أبيض، فالدلالة الموحية باللون الأبيض إلى الكفن والموت تحمل معنى الطهر والنقاء والصدق والبراءة، ووجود الموت بصورة الكفن المؤدي إليها التعبير الشعري (غطاء أبيض)، يوحي إلى اندثار كل المعاني الجميلة السابقة، حيث الكفن مرتبط بالتشاؤم والأشياء المكروهة للنفس، وبهذا يكون الغطاء الأبيض الخاص بجده الذي توفي ومعه هذا الغطاء رمزا للصدق غير الموجود حسبما وضحته الحقول الشعرية السابقة.

في مقطع آخر من ذات القصيدة يستخدم بلند اللون الأبيض في سياق مخالف للسياق السابق، فيضفي إحساسا بالبراءة يصرح به الشاعر في مقطعه الشعري، فيقول[1]:

فأنا يا جدي

ما زلت ألملم نفسي في كل ملاءاتك

تلك البيضاء بلون براءاتك يا جدي

في الوعد

في العهد

اللون الأبيض في هذا المقطع هو علامة سيميائية تخفي في داخلها البراءة وهي تعيش في زمن مغاير لزمنها الأصلي، فقد استخدمها الجد من قبل، واليوم الحفيد يلملمها، وهنا يقصد بلند التغير الزماني، فحضور الأبيض دلاليا كان مرهونا بتغير الزمان، في مقارنة بين الزمن الحاضر – زمن الشاعر – والزمن الماضي، حيث أراد الشاعر أن يثبت طهر وعفوية زمن جده على الزمن الأليم الذي يعايشه اليوم، وكأن الشاعر أراد أن يقول إنه يحاول جمع بقايا براءة وصدق ونقاء في أي شيء كان، في الوعد أو في العهد، ولكنه لا يجد، ولم يجد من يجيب، ولا يتفاءل في المستقبل فلن يجد مجيب.

يرمز بلند من خلال اللون الأبيض إلى أصحاب المال والغنى والسلطة والنفوذ، وذلك في استخدام لوني مألوف في حقله الدلالي، يوحي بأبعاد دلالية مكثفة وعميقة، فيقول في قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة[2]:

القاعة ذات القاعة

---

(1) الأعمال الكاملة ص 448.

(2) المصدر السابق ص 480.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكراسيها

وبصوت مناديها

بعيون كلاب الصيد المغروزة في لحم أضاحيها

نفس الياقات البيضاء

ونفس الأحذية اللماعة

والزمن المتخثر في الساعة

لا يمكن في هذا المقطع الشعري النظر إلى اللون الأبيض منفردا بمعزل عن كل الحقول الشعرية الأخرى، وإنما يشكل اللون الأبيض جزءا من الصورة الشعرية، فكل سطر من أسطر المقطع السابق، وكل تركيب، وحتى كل مفردة فيه تدعم وتؤيد المعنى المقصود، فكل من التراكيب (القاعة – كراسيها – صوت مناديها – كلاب الصيد – الياقات – الأحذية اللماعة – الساعة) كلها تشكل عامل تدعيم سيميائي، ويتوج ذلك اللون الأبيض المنسوب للياقات، فيظهر أن اجتماعا ما يجمع بعض أصحاب رؤوس الأموال أو المتنفذين في الدولة، واختيار تركيب (الياقات البيضاء) هو اختيار دقيق، واختاره الشاعر بعناية فائقة، فهو يدل ويوحي على الأشخاص الذين لهم مكانتهم الرفيعة سياسيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا، وهم عادة ما يرتدون الياقات البيضاء الأنيقة النظيفة، والتي توحي للآخرين ولعوام الناس بنظافة اليد وطهارة النفس، وهذا التركيب يرتبط بشكل أو بآخر بفعل إجرامي، مثل أن يقوم أصحاب المكانة الرفيعة في المجتمع – أصحاب الياقات البيضاء – بأفعال غير مشروعة للحصول على أموال أو سلطة أو ملكية، أو إساءة استخدام المال العام، أو استغلال السلطة والنفوذ أو غيرها من الأفعال الإجرامية التي لعلها تصل حد الخيانة العظمى، وكلها يعاقب عليها القانون، فاللون الأبيض جاء مع الياقات ليقدم مفارقة ساخرة ظاهرة ونجاسة باطنة داخلية.

يرتبط اللون الأبيض بالحالة النفسية من خلال تمني حدوث الأشياء الجميلة حتى ولو كانت عبر الأحلام، ليخرج دالا على الهموم على أمل الانفراج، يقول بلند في مقطع آخر من القصيدة نفسها[1]:

قولي لنا

---

(1) الأعمال الكاملة ص 492.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحق ليس الحد بين الموت والميلاد

ناموا كما ننام

ليرجع الدربان بالحق الذي تبغونه، أبيض

كالأحلام

إن التركيب (أبيض كالأحلام) يتوافق كثيرا إلى معنى الأمل والحرية والصدق، فتكون الأحلام قادرة على الإنبات، فيمنحها سياقها عبر مفردة (بيضاء) قدرة على إنتاج الدلالة المقصودة، ومن ثم تكون الليالي بأحلامها البيضاء فرحا وأملا بتغيير الحال، فتعطي خصوبة اللون الأبيض قدرا عاليا من السيميائية.

اللون الأبيض يحمل بين جنباته دلالات سلبية تؤثر على الإنسان وتبقى عالقة في ذهنه، وذلك بارتباطها بالموت عبر الكفن وما يثيره من خوف في النفس البشرية، يقول بلند في قصيدة من يدري يا بغداد مخاطبا فيها بغداد[1]:

إن متُّ وإن عشتُ

إن متِّ وإن عشتِ فما زلتِ

خارطة في جيبي الأيسر

تحمل عينيك العمياوين

طريقين لهذا الهارب منك

وذاك العائد محمولا في كفن أبيض

إن الدلالة الموحية باللون الأبيض إلى الكفن والموت، تحمل في طياتها معنى الاندثار والانتهاء، فوجود الموت بصورة الكفن يوحي بشكل كبير إلى كل الأشياء المكروهة، التي تبعث على التشاؤم، فيصبح الكفن رمزا للعزلة والهروب من الواقع، وقد دعم ذلك قوله (الهارب منك – العائد محمولا)، فينتشر اللون الأبيض في عموم المشهد الشعري ليعطيه كثافة في المعنى وعمقا كبيرا، فتبرز قيمة اللون الأبيض السيميائية.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 538.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعطي اللون الأبيض منهجا علاماتيا سيميائيا سلبيا عند اقترانه ببعض المفردات، فلم يقتصر بلند الحيدري على مفردة (الكفن) ليعبر من خلاله عن بعض رؤيته لسلبية اللون الأبيض، وإنما زاد عليها، يقول في افتتاحية قصيدة منها . . إليك[1]:

عد مرة ثانية لدارنا . . . يا سيدي . . . .

عد أبيض كعارنا

ككذبة الصباح في تحية لجارنا

يا سيدي

يحتوي المشهد الشعري أبيضين، أبيض مباشر صريح (أبيض)، وأبيض غير مباشر وغير صريح (الصباح) المقترنة بـ (كذبة)، وقد سبقهما حرف الكاف المستخدم للتشبيه، وهذا يعني أن الصورتين تدعمان بعضهما بعضا، مما يعني إيحاء الأبيضين بقرب معنيهما، ونلاحظ أن التركيب الشعري يحتوي على نون الجمع، وبداية المقطع الشعري بـ (يا سيدي) وانتهائه به، ومن القراءة الأولية للنص نلاحظ أن سيده راحل إلى مكان آخر لا يريد العودة، كل ذلك يدعم ما يرمي إليه الشاعر من وراء ذكر الأبيض بموضعيه، فالعار الأبيض هو عار الأقارب، وهو ما يزيد من الجفاء بين الأقارب، ويزيد من الهوة الفاصلة في مسافات القرابة والصلة والدم، ولكنها زادت بفعل الذاهب المرجو عودته، يدعوه إلى العودة ككذبة ملونة بلون الصباح، كذبة بيضاء، ومن العُرف الاجتماعي السائد عن الكذبة البيضاء أنها الكذبة التي لا ضرر يحصل من ورائها ولا سوء، وبالتالي فإنَّ الشاعر يدعو من يدعو إلى العودة أنه لا ضرر من ورائه، فلا يخافه ولا يخشاه، وهنا اتحد الأبيضان فأنتجا صورة شعرية راقية بمعنى شعري صارخ، أدى إلى خروجها خروجا سيميائيا عاليا.

يعكس بلند من خلال مفرداته وتراكيبه أبعادا نفسية واجتماعية، يحاول صراع الواقع مدافعا عن نفسه، يقول في قصيدة إلى خليل حاوي[2]:

لن تهري بسياطك عمري

لن تحني ظهري للموت

---

(1) الأعمال الكاملة ص 549.

(2) المصدر السابق ص 645.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولن توغل ليلا أبيض في شعري

لن تصبح عكازا لسني القهر

فأنا إذ أرفض موتك

أعلن موتي

يرفض بلند الرضوخ للواقع من خلال تحديه له، ويظهر ذلك من تكرار أداة النفي (لن)، وبلند يجمع بين البياض والسواد في تركيب واحد، لعله يشير إلى أحداث ومآسي ظلت مسطرة في ذاكرته، فلا يستطيع نسيانها، فاستخدام الشاعر للتركيب (ليلا أبيض) استخدام قصدي منه، يثبت من خلاله ألا سيطرة خارجية تستطيع أن تسيطر عليه، ويجسد ذلك من خلال عدة عبارات كانت هذه إحداها، والملاحظ أن كل التراكيب السابقة تراكيب تدل على كبر السن وبعده الموت، فهو لن يستسلم للموت، وهنا نلمح انزياحا لونيا يشير إلى الشيب في صورة قديمة لكنه أتى بها في صورة ساخرة.

يتهكم بلند على الولايات المتحدة الأمريكية وخصوصا على البيت الأبيض مستغلا رمزية اللون الأبيض، يقول في قصيدة قراءة جديدة لصورة قديمة[1]:

الحاكم باسم البيت الأبيض يخطب في

الكونجرس

عن خير للدنيا وسلام

هذا الخير الذي تحدث عنه الحاكم باسم البيت الأبيض جاء بعد تأييد لمجازر ضد مدنيين عراقيين، وقد استغل الشاعر صفة البياض المنسوبة لبيت الحاكم الأمريكي، فبلد كان في مقدروه أن يقول (الرئيس الأمريكي) أو (رئيس أمريكا) أو (المتحدث باسم الرئيس الأمريكي) أو ما شابه هذه العبارات، ولكنه آثر استخدام (البيت الأبيض) وذلك ليظهر تهكمه وسخريته الشديدة من لون البيت الأشهر والأهم، ويسخر من كلامهم الذي يناقض أفعالهم، فكأنه يقول كيف لرجل يرأس أكبر دولة في العالم يدعم القتل فعليا، ويدينه لفظيا، كيف له أن يسكن بيتا يوصف بأنه أبيض، فأفعاله لا تناظر لون بيته.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 656.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجعل بلند من اللون الأبيض خلفية تاريخية تحمل الأحداث المهمة من تاريخ بلده العراق، فيختزن عبره ما يراه الشاعر مفاخرا تستحق التخليد، وإن لم يكن مخزون، فيقول في قصيدة المدينة التي أهلكها الصمت[1]:

قرب الفانوس المرتجف الأضواء

أوراق بيضاء وأخرى صفراء بلون القيح

الدلالة التي تحملها (الفانوس المرتجف الأضواء) توحي على القدم، حيث الفانوس يرتجف عند قرب نفاد زيته، وهذا يدل على حالة الضياع التي يعانيها الشاعر جراء الخروج من وطنه، فيبحث في أوراقه والتاريخ، عسى يجد ما يسلو به، ولكن الأوراق بيضاء لا تحمل شيئا، فلا يجد ما يستحق التخليد من تاريخه، فنظرته السلبية للأبيض والحياة تتجاوز حدود واقعه إلى الأزمنة الماضية.

لا يقتصر بلند في دلالاته على المشهورة منها، وإنما يعطي اللون الأبيض دلالات جديدة تكونت في سياقها الشعري، يقول في قصيدة وأصيلة إذ تحيا . . نحيا[2]:

لوَّح لي بيديه . . . ومضى

ولمحت دموعا بيضا تومض في دكنة عينيه

ولكني لم أدرك معناها

مشهد سفر ورحيل نلمحه من المشهد الشعري، وذلك من قوله (لوَّح لي بيديه . . . ومضى)، ويوضح ألم الفراق على المودِّع الباقي عبر الدموع التي لوّنها الشاعر باللون الأبيض، ويعطي الفعل (لمحت) دلالة على محاولة إخفائها من صاحبها، إلا أنه لا يحسن ولا يستطيع، واختيار الشاعر للدموع البيضاء يدل على الحدث العظيم في النفس، محاولا ألا يظهر اهتمامه وتأثره الكبير، فالدموع البيضاء تظهر شيئا مما يخفيه صاحبها في نفسه.

يحاول بلند أن يضفي على مدينته بغداد الجمال والرونق العذب، ويبرز مدى أهميتها محاولا استجلاب ذلك من طبيعتها الخلابة، فيقول في قصيدة اعتذار[3]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 726.

(2) المرجع السابق ص 742.

(3) المرجع السابق ص 780.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في مدينتي الصغيرة

كان لنا فيها

البحر والأصداف واللآلئ البيضاء

حتى البعث والميلاد

يختصر الشاعر جمال بغداد في البحر، وما يحمله في أعماقه من درر ثمينة وجميلة، ويختصرها جميعا في قوله (الأصداف واللآلئ البيضاء)، فالأولى تدل على الكثرة، والأخرى تدل على الندرة، حيث أنه من أكثر الأشياء الموجودة في عمق البحر هي الأصداف، ومن أقلها هي اللآلئ البيضاء، واختياره للآلئ البيضاء في هذا السياق الشعري يدل على الندرة والجمال اللتين أدتا إلى ارتفاع في ثمنها، فالجمال والرونق والطهارة نظير اللآلئ البيضاء.

أ- الأبيض غير الصريح في شعر بلند الحيدري:

يورد بلند الحيدري ألفاظا موازية تناظر اللون الأبيض في رمزيته، وقد أكثر الشاعر منها مقارنة بالألوان الأخرى، فهي مفردات تعطي دلالات اللون الأبيض بالإضافة إلى معناها المعجمي، وتشكل كل مفردة منها إيحاء دلاليا منفردا ومجتمعا في سياقه وحقله الشعري، ومن هذه المفردات مفردة (الصباح)، وهي موجودة بكثرة، يقول في موضع منها في قصيدة انتظار[1]:

هذا السراج قد انتهت أحلامه

ودنا الصباح

والفجر يولد مرة أخرى عل نزف الجراح

يذكر الشاعر دنو الصباح الآتي بعد الفجر، يأتي الصباح بديلا عن ليل خربته أيادي الظالمين، وفي ذلك رمز للتفاؤل والانفتاح على الدنيا، هذا التفاؤل جاء من شدة الألم، فبعد اشتداد آلامه وأوجاعه التي أنهكت جسم الشاعر وفكره، بدأ يفكر في صباح يولد من وسط الألم والمعاناة والوجع، فيكون الصباح هو بريق الأمل الذي يبحث عنه الشاعر من وسط ألمه، وهي صورة قديمة جديدة يقدمها بلند الحيدري.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا يبرح بلند حشو شعره بالرموز السلبية التي تدل على سأمه من الحياة، ومن هذه الرموز السلبية (الكفن) بلونه الأبيض، يقول في قصيدة مهزلة الوجود وقد ذكره في قصائد أخرى[1]:

ما جئت إلا كي أكون فناء

ولأشتري كفنا

أضم بجوفه

أدوار عمر قد مضين هباء

يبحث الشاعر عن كفن يشتريه، يجمع فيه مراحل عمره، ويخبئ فيه آلامه وهروبه من بلده، فحالة الضيق والضياع التي يعاني منها الشاعر جعلته يفكر في الموت ويصبح من أسمى أمنياته، فيكون له قبرا يلمه ويواريه، ويخلصه من الدنيا، وكأن الشاعر يجد أن القبر ملاذ آمن عن الحياة، ومخلصا من غدر الدنيا.

ومن مرادفات الأبيض في شعر بلند مفردة (الشتاء) وذلك لارتباطه بالثلج مع لونه الأبيض، ومثالها في شعره قوله في قصيدة عصر الأختام المطاطية[2]:

ارجع لنا

أطفالنا العراة تحت غضبة الشتاء

أيديهم الصغيرة التودُّ لو

تمزق السماء

يحول بلند الدلالة الترميزية التي يحتويها (الشتاء) من الخير والعطاء، إلى رمز لغضب الطبيعة، فيتحول الشتاء من نفع الناس ومواساتهم وإكرامهم إلى رمز لإحداث الضرر الذي ربما يكون مقصودا، فيشترك الشتاء مع الظالمين في السخط والإضرار المتعمد.

يمزج بلند بين سبب الحياة وسبب الموت في مقطع شعري واحد، فيجمع بين الحليب الأبيض والسم الذي من ألوانه الأبيض، يقول في قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة[3]:

ولأني لم احمل اسما

---

(1) الأعمال الكاملة ص 144.

(2) المصدر السابق ص 426.

(3) المصدر السابق ص 499.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم أعرف من كانت لي أما

صيرتُ حليب الثدي اليابس سُما

متُّ به يوما

عشت به يوما

الشاعر يرمز بالأم إلى الوطن المفقود، والمجبر على تركه، فهو يكاد أن ينسى وطنه الحقيقي لتنقله بين عدة بلاد، فيري أن حليب أمه الذي ابتلعه في العراق – وفيه رمز لحنين بلاده – صار اليوم سما لأنه أُجبر على تركها، وإذا بقي فإن أمه ستعذبه في سجونها وربما لحق بقوافل الموتى، فالحليب الأبيض رمز للنمو والترعرع، والسم رمز للوجع القلبي والنفسي، والشاعر يجمع المتناقضين للدلالة على نفس اللون، وفي هذا إضافة قيمة عمقية كبيرة، تتجلى من خلالها الرؤى السيميائية.

يرصد الشاعر الخلافات والصراعات النفسية التي تعاركه من خلال ثنائيتين، وهما: الليل والنهار، الثلج والنار، وذلك في قصيدة مسيرة الخطايا السبع[1]:

أعلم أن الليل والنهار

لن يسألا أين أنا

في الثلج

أم في النار

يجمع الشاعر بين المتناقضات مما يفتح آفاقا تخييلية رمزية وسيميائية واسعة أمام الصورة الشعرية، فورود الليل والنهار مقترنان ببعضهما بعضا يدل على تداخلهما وكسر الحدود الفاصلة، فلا توجد حدود تفصل بين الأشياء، وإن كانت من المتناقضات، وفي دلالة الثلج مقابل النار، الوطن مقابل الهروب، العيش مقابل الموت، النفي مقابل السجن، وهنا تناغم بين الثنائيتين، حيث تواصل الزمن دون إدراك حدوده يجعل الإهمال أمرا لابد منه، فلن يسأل عنه أحد، ولن يراه أي أحد.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 506.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

اللـون الأسـود

1- اللون الأسود دلاليا:

يعتبر اللون الأسود هو ملك الألوان وسيدها فهو حيث أكثرها عتمة، وهو من أكثر الألوان ملاحظة ووجودا في الطبيعة حولنا، فوجوده يجعلنا نلاحظ باقي الألوان في الأشياء.

فصّل ابن فارس في معجم مقاييس اللغة في مادة (سود) فقال: "السين والواو والدال أصل واحد، وهو خلاف البياض في اللون، ثم يحمل عليه ويشتق منه، فالسواد في اللون معروف، وعند قوم أن كل شيء خالف البياض، أي لون كان، فهو حيز السواد، يقال: اسودّ الشيء واسوادّ"[1]، ومن تعريف ابن فارس فإن اللون الأسود يُعرف بمخالفته البياض وإعطاء صفات مناقضة لصفات اللون الأبيض، ومثل هذا الرأي أورده ابن منظور في لسان العرب.

وقد أورد العرب تفصيلات في ذكر اللون الأسود ودرجاته، فقالوا: أسود حالك وحانك، وأسود مُحلَنكك، وأسود محلولك، وأسود غربيب، وقد ورد في القرآن جمعها، فقال تعالى: (وغرابيب سود) فاطر 27، وأسود غيهم وغيهب، وأسود سحكوك، وأسود فاحم، وأسود غداف وغدافي، وأسود غرابي[2]، وقد ورد لفظ الأسود مثنى في الاستعمال القديم، فقالوا الأسودان وعنوا: الحية والعقرب، أو التمر والماء، أو الماء واللبن، أو الماء والفث، أو الحرة والليل[3].

ينتشر اللون الأسود حولنا بقوة، فهو لون الليل، لون الظلمة، وفي التصنيفات المنتشرة في العالم يوجد أصحاب البشرة السوداء، كما أنه لون بعض الطيور وخصوصا الجارحة مثل الصقور والغربان، ويستخدم الإنسان اللون الأسود تعبيرا عن الحزن المتمثل في الموت، ويرتبط اللون الأسود بما يضفي إحساس الخوف والذعر على الإنسان كارتباطه بالظلام، وفي المقابل يرتبط بما يسر النفوس ويبهجها مثل ارتباطه بلون الكعبة المشرفة، ولون الحجر الأسود الذي يسعى كل واحد إلى الاقتراب منه، إلا أن ارتباطه بالأشياء التي تبعث على القلق أكثر وأوسع انتشارا.

---

(1) مقاييس اللغة ج3 ص114.

(2) الملمع ص60 – ص65.

(3) انظر: اللغة واللون ص72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمتص اللون الأسود جميع الألوان، فلا يعيد ولا يعطي أي لون منها، والأسود لون يفضله المتشائمون، وهذا اللون ليس حقيقيا لأنه غير موجود في ألوان الطيف[1]، واللون الأسود هو رمز الحزن الألم والموت، كما أنه رمز الخوف والمجهول والميل إلى التكتم[2]، ويعرف اللون الأسود لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد، وإنه يرمز إلى البسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل مخمد للضوء والألوان، والأسود هو لون الفوضويين، ويرمز إلى الثورات، وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة، وهو لون غامض، ويرمز للتقاليد، وحبه لا يجمع الأصدقاء بسهولة[3]، ومن الدلالات السلبية التي تحيط باللون الأسود أنه لون نكران الذات، ويبتلع الضوء ويمتص كامل طاقته، والذين يفضلون هذا اللون غالبا ما يفتقدون الثقة بأنفسهم، وليسوا ناضجين بالمقارنة مع أعمارهم، وهو في الهالة لون الكراهية، والحقد والخبث والمكر والحسد والثأر[4]، واللون الأسود لون كل الأشياء المفزعة، مثل: الأفكار السوداء، والسنوات السوداء[5]، وعموما يرتبط اللون الأسود بالشر والكوارث والخوف والذعر.

"يدل اللون الأسود على صعيد المستوى الشخصاني البروتوكولي والدبلوماسي على قيمة صاحبه ومركزه الاجتماعي والرسمي، ولذا يُلبَس في المآتم والاحتفالات الرسمية، دالا على الوقار والعظمة وعلو المكانة في إطار استخدامي شكلاني واحتفالي وكرنفالي معين"[6].

يحمل اللون الأسود ما يحمله من الدلالات السلبية كما تم بيانه سابقا، غير أنه يحمل بعض الدلالات الإيجابية التي تشعر صاحبها بالانفتاح على الدنيا، فهو رمز للوقار والشموخ والعظمة والكبرياء، ويعطي إحساسا بالثقة في النفس ولكنه محبط للشهية، غير أنه ينطلق من المواد السامة والمخدرة[7].

---

(1) فلسفة الألوان ص101.

(2) اللغة واللون ص186.

(3) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص31.

(4) انظر: تأثير العطور والألوان ص127 – ص158.

(5) جماليات اللون في القصيدة العربية ص 44.

(6) اللون لعبة سيميائية ص44.

(7) مبادئ التصميم واللون ص 39، انظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- اللون الأسود في شعر بلند الحيدري:

أ- اللون الأسود الصريح في شعر بلند الحيدري:

يحظى اللون الأسود بمساحة واسعة جدا في أعمال بلند الحيدري الكاملة الشعرية من حيث الكثافة الوجودية في شعره، ويعود ذلك إلى عوامل عديدة قد ترجع جميعها إلى حالة السوداوية والحزن والانكسار التي عاشها بلند، فمثلت السوداوية سلسلة متتالية في حياته ما انقطعت أبدا، مما جعلها تشكل عاملا بارزا لظهورها في شعره، أدى إلى انتقال واقعه المسود إلى شعره وأحاسيسه الداخلية التي تعبر عن ذاته ووجدانه وما يجيش في خلجات نفسه، فكان اللون الأسود يحمل دلالات عميقة وكثيرة متجاوزا – في كثير من الأحيان – ما هو متعارف عليه وموروث من ثقافتنا العربية.

تكرر اللون الأسود في أعمال بلند الكاملة ثلاثا وسبعين مرة، وقد خرجت في معظمها خروجا واضحا بيّنا عما هو متعارف عليه في ثقافتنا، مما يضفي جمالا على دلالات شعره، ويعطيها دلالات ترميزية أعمق، وتصويرا أدق، وكثافة تعبيرية أكثر، وتعطي اشتغالا سيميائيا عميقا، وقد كان بلند منفتحا على المعجم السوداوي المباشر، حيث استخدم من ألفاظه المباشرة التي تدل عليه: (سوداء – سود – سواد – أسود)، وقد وردت مثنى (سوداوين).

يشتغل اللون الأسود بآلية عمقية في قصائد بلند الحيدري، فيوجد بفاعلية عالية يعمل على مساعدة المشهد الشعري على النمو داخل النص وخارجه، فيكون اللون الأسود فاعلا في مد المشهد الشعري بآفاق بصرية تصعّد من قيمته الدلالية، متناسبة بذلك مع الحال الشعرية في النص، ومنه قوله في قصيدة سميراميس[1]:

هيه . . .

مهلا . .

لقد تحرك باب

وشعاع في الكوة السوداء

وعلى مبسم السكون

تنزت بعض آثار ثورة خرساء

---

(1) الأعمال الكاملة ص 22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتشكل في المقطع السابق صورة شعرية تحتوي على عمق في التصوير، وبداية العمق جاء من اسم فعل الأمر، يوحي بالمفاجأة من حدث قريب يريد لفت انتباه الحاضر، ويدعم ذلك قوله (مهلا)، فتوحي العبارات الشعرية (لقد تحرك باب – وشعاع في الكوة السوداء) بفرج بعد طول شدة، واختياره للكوة يدل على أن الفرج الآتي يكون من مكان غير متوقع إذ إن الكوة هي فتحة الجدار، وفي وصفها بالسوداء يدل على الخوف، ثم تتضح ما هية الفرج وهي ثورة بدأت ملامحها تتضح وتبرز، فيكون الأمل من جوف الألم، والفرج من باطن الشدة، والشعاع من صميم السواد.

يعمل اللون الأسود عند بلند الحيدري في مناخ سيميائي راق، فيظهر قدرته على اللعب على وتر الألفاظ والسياق الشعري، إذ يورد اللون الأسود في سياقات شعرية يتضح من خلالها السمو الفني الشعري في صوره الشعرية، يقول في قصيدة لا شيء هنا[1]:

تراني

ليس لي ماض

وما لي غير يوم

يرسم العمر على سواد أغاني

تظهر الصورة فيها الأنا الذي يبينه ضمير المتكلم الموجود في كل سطر شعري، ونلاحظ حضورا زمنيا من خلال (ماض – يوم) ويوم هو الدال على المضارع الحاضر، وهنا الشاعر استدعى ماضيه، فلم يجد ما يسره، فليس له ماض يتحدث عنه بفرح وسرور، وعن حاضره يتحدث في صورة شعرية فريدة، حيث نلحظ ترميزا انزياحيا، إذ يجعل الشاعر الأغاني سوداء، فينتقل اللون الأسود من لون بصري يرتبط بالعين، إلى لون سمعي يرتبط بالأذن، التي ترمز إلى الغموض والكدارة في النفس والحياة، فهو لا يعرف ماذا تصنع به الأيام من تقلبات زمنية حياتية، وهذا ما جعله يستدعي اللون الأسود في هذه الصورة الشعرية.

يمزج بلند الأشياء الحقيقية الملموسة في خطاب خيالي معبر عن الواقع المعاش، فيخضع اللون الأسود عنده خضوعا دلاليا تنمو معه حركة المعاني، فيحدث التناغم بين الشكل والمضمون، يقول في مطلع قصيدة النهر الأسود[2]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص52.

(2) المصدر السابق ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زنبقة سوداء

في ثغرها الذَّاهل قد نام احتضار

السماء

لا يوجد في الطبيعة الحية زنبقة سوداء، ولكنه يلون مفرداته بلون أحاسيسه الداخلية المظلمة، فلا مكان للنور والضياء عنده، وهذا يدل على مقدار الحال التشاؤمية التي يعاني منها الشاعر، ومع ذلك فإن ثغرها – أي الزنبقة السوداء – ذابل يؤدي إلى الاحتضار ومن ثَم الموت، فالسواد يسلب كل الدلالات المحببة والإيجابية في نفس الشاعر، واختياره لاسم الفاعل (الذاهل) بمعنى النسيان والغفلة يعطي قدرا من الأسى واللهو عن الذات ومجيئ ما يشغلها عن نفسها من هموم وآلام ومشاكل ذاتية، ويدعم ذلك قوله (قد نام احتضار السماء)، يعني الموت، وذلك أنه يرى الحياة كلها سوداوية لا طعم لها.

لا يكتنف اللون الأسود دلالات تشاؤمية دائما، وإنما يرد الأسود رامز لبعض الأشياء المحببة والتي ترمز للخير في كليته، غير أن بلند يستطيع بقوة أدائه الشعري تحويل هذه الصور من النقيض إلى النقيض، فيحولها من دلالات تفاؤلية إلى دلالات تشاؤمية، ومن ذلك اقتران الأسود بالسحاب، فقال في قصيدة كفن من دخان[1]:

حتى تعودت الحياة

سحابة سوداء ألقت رحلها بجناني

فكأنني والدهر يعبث ساخرا بشبابي

المتهدم الأركان

القصيدة من ديوان خفقة الطين، الذي أصدره في بداية شبابه، وفي جملة تعقيدات الحياة الاجتماعية التي كانت تحيط به، وقد وظف عدة تراكيب تواكب جملة هذه التعقيدات، ومنها (سحابة سوداء) فالسحابة السوداء في رمزية منفردة ترمز إلى الخير والخصب ووفرة المياه، فتروي الأرض العطشى، وهي هبة الرحمن لهذه الارض[2]، وهنا نلمح تحولا دلاليا ترميزيا يختلف عن معناه المعروف، فيذهب بلند بالمعنى إلى نقيضه تماما، وهذا يتضح من السياق الشعري السابق

---

(1) الأعمال الكاملة ص96.

(2) انظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ص71 – 72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واللاحق للصورة الشعرية السابقة، حيث يشبه بلند السحابة السوداء الحاملة للمطر بالمصائب التي نزلت عليه دفعة واحدة، ويدل على ذلك الفعل الماضي (ألقت)، إذ يوحي بالفجائية والكثافة والغزارة، مما يحول دون الاستفادة منها، وإنما تأتي في الاتجاه المعاكس تماما.

لطالما ارتبط اللون الأسود بالليل، وكان يرمز غالبا إلى الوحشية والمكاره، فكان الليل يتميز بثقله على النفس وشديد وطأته عليها، ويبرز بلند هذا المعنى في قصيدة شكاية مهمل فيقول[1]:

سأموت لا ماض يحن لرؤيتي .. يوما

ولا خل سيدرك ما أعي

وحدي أكفن بالظلام تعاستي

وأرى سواد الليل يملأ أدمعي

حتى الدجى القاسي استجاب لشكوتي

لكن ...

خلا ما بكى ساعا معي

نقرأ النظرة التشاؤمية التي قادت الشاعر إلى تشكيل صورة مخيفة ومرعبة حول الأسود في حياته، ليتغنى بنزيف جراحه التي لا تندمل، فعندما ابتعدت عنه الذكريات الجميلة قرر أن يقبرها، فكان كفنها أسود بلون الظلام، والليل بسواده وسوداويته، وهذا يدل على طغيان السواد في حياته كلها، وأنه لا مكان للون الأبيض بدلالاته العرفية في حياته، حتى مع الموت والكفن، فسواد الليل هو رمز للأحزان الممتدة امتداد الليل في الكون، وملاحظ أيضا أن بلند قد قلب اللون إلى ضده، فنسب السواد إلى الدموع نظرته السوداوية التي يرى بها دنياه، والشاعر يعبر عن فقدانه للرفيق في حياته، وقد وظفه بلند ليلائم حالة الوحدة والفقد التي يعيشها، فالشاعر يبكي من قسوة الليالي المحزنة التي ينفرد فيها وحده، فيرى ويسمع صمت الليل الذي يثير الخوف في نفسه، ولكنه يرى أن الليل بكل ما يحمل من دلالات سلبية يبقى أوفى من الإنسان الخليل الذي تركه ونوائبه ومصائبه يبكيها ويصارعها وحده دون أنيس أو رفيق.

---

(1) الأعمال الكاملة ص98 – 99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشع اللون الأسود بحساسية عالية من خلال قوة حضوره في المشهد الشعري، فيصعّد من قيمته الجمالية والتشكيلية داخل المشهد الشعري، حيث تستمد سيميائيتها الشعرية من فعاليته داخل الصورة الشعرية، فيقول في افتتاحية قصيدة ستبقى[1]:

نفضت بقايا الليل في عمرها

ذكرى

ستبقى بقاء الدهر لعنتها الكبرى

ستبقى الظلال السود ترتاد مخدعا

عصرت به الآثام والنقمة الحمرا

والقصيدة فيها خطاب أحادي، يخاطب نفسه في خطاب قائم على الفردية، وفيه يصب جام غضبه على الماضي الأليم، ويؤيد نصه بذلك عبر مفردات وعبارات قائمة على الغضب، مثل (لعنتها الكبرى – الظلال السود – النقمة الحمرا)، والظلال السود التي ترتاد مخدعا هي التي يراها من طرف العين وتختفي عند النظر إليها، فهي توحي بالخوف والرهبة الشديدتين، وتعني المراوغة الغامضة التي تجعل من الإنسان عاجزا عن مواجهتها فضلا عن قهرها، وهذه الصورة تشكل أحد أنواع العذاب الذي يمكن أن يُستخدم ضد أي شخص، وفيها إظهار حجم الأسى والقهر الذي يعانيه الشاعر مما استدعى الشعور بالكراهية المؤدي إلى الانتقام.

يستخدم بلند اللون الأسود في مواضع الجمال، ولكنه يستخدمها ليس للدلالة على الجمال وإنما للدلالة على فعل قبيح، يقول في قصيدة ظلال متحدثا عن الدنيا ومغرياتها[2]:

أغريتني بالليالي الحمر فانزلقت

على مباسمها السوداء

راياتي

والمباسم السوداء صفة جمال في الشخص وموضع إغراء منه وخصوصا إذا كانت في النساء، فصورة الإغراء كاملة عنده، حيث كانت الليالي الحمر مع المباسم السوداء، واختياره لمفردة (مباسم) دون مفردة ثغر تعطي عمقا في المعنى المراد، ووجودها جمعا تدل على كثرة المغريات

(1) الأعمال الكاملة ص 131.

(2) المصدر السابق ص 152.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي قدمتها له الدنيا، فانكفأ بلند هائما على وجهه طائعا لشهواته، مسلما نفسه للدنيا لتغدر به في نهاية المطاف، فالمباسم السوداء جاءت في مفارقة ساخرة من الدنيا، لنشهد انزياحا سيميائيا راقيا.

يجعل بلند من اللون الأسود مصدرا لحياته، ففيها قد سُجلت قصة حياته وما حوت، فلا يجد فيها ما يروي ظمأه من واقعه ما يدعوه للتفاؤل، يقول في قصيدة خطوات في الظلام[1]:

يا قصتي في الصفحة السوداء

ماذا تحلمين . . ؟

قد كان لي

قلب كخطوتك الأنيقة لا يمل

يحلق بلند بالصفحة السوداء بصيغتها المعرفية – معرفة بأل – في آفاق عالية منفتحة على أحداث قاسية أبت ذاكرته نسيانها، فوجودها معرفة يعني أن الصفحة السوداء طويلة وقصته جزء منها، فترميزية الأسود بصفحته تضفي قدرا من الخيال الممزوج بالواقع الأليم، إذ يفتح الشاعر عبر هذا التعبير مجالات واسعة للخيال أن يطير في الفضاء العلوي للصورة، ليتخيل كم هو حجم المآسي والانكسار التي يعاني منها الشاعر في واقعه الحالي، بعكس الزمن السابق الذي يشير له بالفعل الماضي (كان) التي ترمز إلى طفولته، فيتمنى العودة إلى طفولته والأجواء المصاحبة لها من هدوء وأمن وانفتاح على العالم، فـ (السوداء) تحتوي على طاقة وكثافة لونية عالية، اختصر بلند من خلالها كل الظروف الحياة القاسية التي عاشها.

إن شدة الآلام التي تحيط ببلند الحيدري جعلته يستشرف المستقبل، فيتمتع اللون الأسود بديمومة عالية وقوية من الناحية الفنية، ومن الناحية الواقعية الحياتية، فلا يختلف مستقبله – حسب رؤيته – عن واقعه وماضيه الأليمين، فكان المستقبل أسودا، يقول في قصيدة طاحونة[2]:

والأرض ما زالت على عهدها

تدور حول الأبد الأسود

طاحونة

اطربها جهدهم

---

(1) الأعمال الكاملة ص 169 – 170.

(2) المصدر السابق ص 195.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلم تسل

عن ثورها المجهد

يشتغل اللون الأسود في هذا الموضع الشعري اشتغالا أبديا سرمديا، حيث يُخضع الشاعر الأرض إلى تقييد وقمع ومعاناة اللون الأسود، وذلك للدلالة على المستقبل الكئيب، الذي يتخلله العبودية والذل والمهانة دون الاعتبار لأي شيء، ودون الاهتمام بأي شيء، وقد عبّر عنه بقوله (اطربها جهدهم فلم تسل عن ثورها المجهد)، فيتخيل الشاعر أن المستقبل هو حلقة مكملة لحلقات سلسلة العبودية والذل والمهانة.

للون الأسود حساسية عالية في التشكيل الشعري عند بلند الحيدري، فهو يحاول أن يفيد من المعاني الدلالية له، ويوردها في شعره ليعمل طاقة الأسود وهالاته القاتمة، يقول في قصيدة صورة قديمة[1]:

وعلى يدي

في كل عرق أسود

تغفو سنون

مرت سُدى

يورد الشاعر بعض المفردات التي تحمل دلالات الضيق والإحباط والحزن والانكسار مثل (أسود – تغفو – سُدى) واستخدامه للمفردة (سنون) يفتح مساحات واسعة من الأسى، نسبته للعرق الذي هو رمز للتعب والكد، يضيف معنى الحاجة والعذاب والعيش الأسود، مما يجعل قلبه مكسورا مضطربا.

يستخدم بلند اللون الأسود بدلالة تكاد تكون مألوفة شائعة وتقليدية في المجتمع العربي، ولكنها تعكس جمالا داخل الصورة الشعرية، يقول في قصيدة أولئك الرجال[2]:

صبرنا كما شاءوا لنا أن نكون

ضحكتنا ملساء كالأفعوان

أحلامنا سود بلون الدخان

---

(1) الأعمال الكاملة ص 303.

(2) المصدر السابق ص 318.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأننا رجال

يُلاحظ أن المقطوعة السابقة تحمل صورتين متناقضتين، وهما (ضحكتنا ملساء) و(أحلامنا سود) فلا يتلاقى هذا مع ذاك، فالأول يوحي بالحيوية والتفاؤل والإقبال على الحياة، والآخر يوحي بالتشاؤم والنفور، وورود هاتين الصوريتين بتناقضهما ينم عن حالة التخبط والتشتت والتيه والإرباك التي يحياها شاعرنا، ومجيئ اللون الأسود مسبوق بالأحلام يدل على غياب الأمل فاللون الأسود ينتج ترميزا عاليا، وقد اكتسبه من حالة التضاد والتناقض الحاصل في الصورة الشعرية الكاملة السابقة.

يرتبط اللون الأسود عند بلند بما يجول في أغواره الداخلية، وذلك لرصد معاناته، فيستخدم الأسود ليزيد تشاؤما على تشاؤمه، يقول في قصيدة في الأربعين مخاطبا أحلامه[1]:

لو تعلمين

أيقظتُ في الأشواك من عطشي المهين

حقد الكمين

حقد الأماني المائتات على طريق

أسود

وكأن الشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن حياته في وطنه العراق، وقد بلغ من العمر الأربعين ولم يحقق شيئا من أحلامه – على الأقل في وطنه، فصار وطنه الملاذ الأخير له ولأحلامه، فيخاطبها في موضع آخر (لا تبحثي في ناظري عن موعد)، فيقول الشاعر أن الأماني عندما تولد، فإنها تولد ميتة، يصفها الآخرون أنها أحقاد يعبر عنها الحاقدون – ومن جهة نظر الطرف الآخر المستبد، ويزيد الشاعر في المعنى عمقا ليضيف على (طريق) السواد، ليعلن أن أي محاولة لتحقيق الأمنيات فهو طريق أسود غير معلوم ما هيته وما نهايته التي غالبا ما ستكون نهاية مأساوية.

يكتسب اللون الأسود قوته في شعر بلند من انفتاحه ورمزيته العالية وسيميائيته المكثفة، إذ يغدو الأسود في كل ما يحيط بالشاعر، فيشكل معانيه وصوره الشعرية، يقول في قصيدة وجه أختي وجه أمي[1]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 362.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأتى الغد

فإذا الصباح تلفت يستنجد

وهوت يد

يدك التي كانت تقيت وترفد

لا كنت يا هذا الصباح

لا كنت يا هذا الصباح الأسود

لا كنت يا هذا الغد

نلاحظ سيطرة اللون الأسود على اللون الأبيض المرموز له بالصباح، بدليل (ألـ التعريف) في كلمة الأسود، وهذا يعني إدراك الشاعر لواقعه الذي يعيشه، فتغلب السوداوية على الذروة الزمنية لوجود الأبيض، وذلك يعني أن السواد شامل عام لجميع الناس وفي كل مكان، والمرموز لهم بالسواد أولئك الذي يحاولون النيل من الوطن، ويجدون مآربهم الشخصية من خلال الانقضاض على مقدرات الوطن، فصار الوطن بالنسبة لهم مجرد مكان لجمع الخيرات دون الشعور بالانتماء إليه، فاختيار الشاعر للون الأسود المسبوق بالصباح الأبيض ليظهر توافقا عاليا مع نظرته التشاؤمية.

يمتلئ اللون الأسود عند بلند الحيدري بدلالة عدائية لكل ما هو نقي وصاف وواضح، فيصبح اللون الأسود علامة على الانتكاسات المتتالية والمتراكمة في حياة شاعرنا، ويظهر ما يتصل بذلك من معان يوظفها لخدمة أغراضه الشعرية، وتفضحها بصورة شعرية واضحة، يقول في قصيدة الملح المصفر[2]:

وإننا

نؤمن أن جرحنا

أعمق يا صديقتي

من قطرة سوداء في فنجان

---

(1) الأعمال الكاملة ص 375.

(2) المصدر السابق ص 409.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يصور الشاعر في صورة فنية يمزج فيها السواد بالبياض، حيث تتكئ صورته على بيان مقدار عمق الفنجان بالنسبة للقطرة، وأراد من وراء (سوداء) أن يبرز مقدار حجم الجرح الذي يعاني منه، واللون الأسود المنسوب تشبيها إلى الجرح يوحي بالقدم، وأنه منذ زمن بعيد، فهو عميق قديم، فالأسود يكتسب من الصورة الشعرية صفة جديدة، إذ يعطي عمقا جديدا في شعر بلند عموما، وفي هذا المعنى فإن اللون الأسود يناقض معاني الراحة والهدوء والاستقرار.

يقدم اللون الأسود دلالة عميقة للصورة اللونية المكونة للمشهد الشعري، عبر تعميقه صورة الموصوف واستجلاب كثافة دلالية تأكيدية تعمل على زيادة في المعنى وتأكيده، حيث عدم وجوده يوحي بنفس المعنى ليدعمها ذِكر اللون الأسود في موضعه، وذلك في افتتاحية قصيدة التكوين[1]:

يغرق في عيونها الكبيرة

يبسط في ظلالها السوداء مثل

موته سريره

يبرز اللون الأسود هنا في دلالة سلبية، يدعمه في سلبيته كل صور القصيدة، وخصوصا صورة القصيدة الختامية حيث ختمها بقوله (ظل بلا إنسان)، وكأن اللون الأسود بسلبيته قد تحكم في كل مجريات القصيدة ورؤيتها العامة، بلند من خلال ذكره للون الأسود أراد أن يقول أن عالمه وعالم الآخرين أسود، أحلامهم وأفكارهم خيال في خيال، ولكنه خيال أسود، فقد ذكر بعض المفردات التي تدل على الوحدة والكآبة في داخل القصيدة مثل الهجر والجزيرة التي تدل على البُعد والوحدة، وكذلك أفقد بعض الأشياء خصائصها التي ترتقي – في بعض منها – إلى حقائق كونية، حيث أفقد الشمس خاصية الإشراق والغروب، فهذا يوحي بالنظرة السلبية والتخبط والاضطراب والوحدة التي يعاني منها الشاعر، وقد مهّد لهذا كله اللون الأسود عبر مجيئه في افتتاحية القصيدة.

ينتقل اللون الأسود إلى استنهاض بعض المراجعات الحياتية الماضوية، لينفتح على مديات جديدة وواسعة في صياغة سيميائية تنقلنا إلى أزمنة سابقة، وذلك كما جاء في قصيدة هل أن . . ؟ ! حيث يقول فيها[2]:

هل أن أعود يا مدينتي . . ؟

---

(1) الأعمال الكاملة ص 435.

(2) المصدر السابق ص 440.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل أن أحلم بالرجوع . . ؟

لكل ما في قلبك المقروح من دموع

لليلك المطروح في الزقاق

صحيفة سوداء مثل القار

معتمة كنشرة الأخبار

لا يمكن معرفة ترميز اللون الأسود بمعزل عن الحقول الشعرية السابق واللاحقة، فهو يريد العودة إلى مدينته بأي حال تكون عليه، حتى لو كانت في عهودها السابقة، حتى لو كانت العودة عودة إلى مآسيه القديمة، ويشير السواد المنسوب إلى الصحيفة إلى حالات الفزع والخوف الذي يصل حد الموت والحداد، فيزيد في سواد الصحيفة سواد حين شبهه بالقار الأسود، والسوداوية تمثل فئتين من الناس، وهما فئة الظالم والمظلوم، فالظالم هو الذي يمثل نموذج الإنسان غير المقدر للمسؤولية، الناتج عنها أخطاء كثيرة مقصودة أو غير مقصودة فتكون صحيفته سوداء مشينة عفنة، فيما يمثل المظلوم الحداد برمزه الأسود، إذن فالسواد يمثل صراعا بين طبقتين، الطبقة الحاكمة المتغلبة، والطبقة المسحوقة المعدومة وإن لم تمت، ويدعم هذا في مقطع شعري من ذات القصيدة، يذكر فيها (الأرصفة السوداء) التي تمثل الإهمال وعدم الاهتمام.

يرتفع اللون الأسود ارتفاعا دلاليا عاليا ليشكل صورة ترميزية جديدة، وذلك عندما يتجاوز الدلالات التقليدية في السياقات الشعرية، لينفتح على تشكيلات جديدة غير مألوفة، فتعطي دلالة عمقية للصورة الشعرية، يقول في قصيدة في زمن البراءة المتهمة[1]:

يا جرحي الممتد دما أسود

ما بين الوعد وبين العهد

قد صرت بك . . .

بهما الجرح وصرتَ لجرحي

السكينا

إن الأسطر الشعرية السابقة تحمل في طياتها معاني الانكسار والهزيمة والخذلان، وذلك أن جراحه وآلامه ممتدة لا تبرأ أبدا، ومن ثَم فإن الدم الأسود يعني الواقع المعاش بكل آلامه وأحزانه،

(1) الأعمال الكاملة ص 445.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى يصير الموت أسود، وتوحي الدماء السوداء بالقلب الأسود حيث منبع الدماء في الجسم، وهنا السواد يعني السيطرة على كل مناحي حياته، وبالتالي فإن الأسود يحمل معاني الأوجاع والآهات والسلبية في نظرته إلى الحياة.

يستصرخ الشاعر السواد السائد المستمد من الموروث العربي والإسلامي، حيث يستعير دلالات تراثية وذلك عندما وظف عبارة (الأقبية العتيقة) المكسوة بالسواد، يقول في قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة[1]:

يا أيها العدل المعلق في رقاب المائتين

يا أنتَ

يا ملاءة سوداء في الأقبية العتيقة

اصرخ بهم :

قد كذبوا

يعلق بلند اللون الأسود بالتراث والتاريخ، متحدثا فيه عن العدل وفقدانه، حيث يكسو الأقبية العتيقة بالسود، والأقبية العتيقة رمز للصدق ولأصالة البناء وأصالة الحكم وبحاكمه ومحكوميه، فتوحي عبارة (الأقبية العتيقة) على قصص تاريخية وحكايات عادلة، ولكن الأقبية العتيقة اليوم تغطيها ملاءة سوداء، فيشكل الوجود اللوني المنتمي للسواد قيمة سيميائية وبؤرة تشكيلية مكثفة، فتظهر الصورة حجم التناقض بين الماضي والحاضر، تظهر رفعة الماضي وانحطاط الحاضر، تظهر فاعلية الماضي وعجز الحاضر، حقيقة الماضي وزيف الحاضر، فالسواد يمتلئ بمعاني الكذب والظلم والزيف والخداع، واختياره مفردة (عباءة) السابقة للأسود، ليعطيها العمومية وتشمل كل شيء حوله.

يتعامل بلند مع ماضيه وكأنه يشكل له عقدة لا تنفصل عن واقعه، فهو يحاول أن يتحلل من الماضي بتغييره للواقع الذي يعيشه حتى لا يوازي الماضي، يقول في مطلع قصيدة اعترافات من عام 1961[2]:

لن أذهب

---

(1) الأعمال الكاملة ص 474.

(2) المصدر السابق ص 583.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن أذهب

ما أتعس أن أقضي كل حياتي في عتمة مكتب

نفس الوجه المرمي على الطاولة السوداء

نفس الزمن المترهل

في الظل

تبرز الصورة الشعرية حياة بلند الحيدري اليومية الوظيفية الروتينية، ففيها يعبر عن مدى مللـه وكرهه للروتين اليومي القاتل، فيعبر عن سأمه وضيقه من الحياة، فهو يحدد ملامح حياته التي تتكرر بشكل يومي دون أي تغيير يذكر، أو حتى محاولة لتغييرها، ويزيد من سأمه من الحياة فيلبس الحياة كلها باللباس الأسود، فيقول في مقطع آخر من ذات القصيدة[1]:

القهوة . . لا تنس . . مرّةْ

وأنا أكرهها مرّةْ

أكره هذا القار الأسود

أكره هذا الدربَ الأسود في قعر الفنجان

وأكره حتى الحبرَ الأسود . . حتى. الـ . . .

. . . لا تكفر... لن تغفر هذه الكفرة . .

نجد صورة سوداوية مستوحاة من عمق تجربة الشاعر الذي يعاني من الوحدة، فقد جاء اللون الأسود ليعطي عمقا أسود في حياة الشاعر، فيرمز لحياته البائسة بالقهوة المرة، فيعبر عن مرارة حياتـه بـالقهوة المرة التـي يكرههـا مُرة ولكنـه يأخـذها مرغمـا، والقـار والـدرب الأسـودان تقـود رمزيتهما إلى القهر والاستبداد، ليعبر في نهاية الصورة الشعرية عن غيظه من التقارير الكيدية التي تصل إلى سلطات الدولة ضده، ويرمز لها بالحبر الأسود، فتطغى السوداوية حياته من حيث يحب أو لا يحب.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 586 – 587.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعبر بلند عبر اللون الأسود عن الصورة الكامنة خلف المشهد الشعري، فيجعل من اللون مختزنا للمعنى المقصود، ويكون الأسود عاملا على مضاعفة المعنى الكامن وراء النص الشعري، يتضاعف عبره ما يجول في خاطره، وذلك كما في قصيدة إلى خليل حاوي، يقول في مطلعها[1]:

قف كالنخلة فارعة

أو قف كالطود الشامخ

واجمع في فوهة سوداء لبركان صارخ

صوتك . .

وأعلن موتك ،

يتضح من مفردات المقطع الشعري أن الشاعر يطلب من خليل حاوي أن يقف شامخا معتزا بنفسه، وقد حشد الشاعر مفردات تؤدي إلى هذا المعنى، (نخلة فارعة – طود شامخ)، ثم إنه يكمل صورته الشعرية بالتحدي في إعلان الموت، وقد استخدم الشاعر صورة عظيمة للتحدي في أربع كلمات، تشكل كل كلمة رمزا وحدها، (فوهة سوداء بركان صارخ)، واستخدامه للون الأسود يوحي بشدة ثوران وهيجان البركان، ويدعمها مفردة (صارخ)، فبلند يرى أن صوت إعلان وفاة خليل حاوي منتحرا أقوى من كل الأصوات المحيطة، لاسيما وإن كان هذا الصوت هو صوت الحرب الذي يرمز له بالبركان.

يقف الشاعر أمام واقعه المؤلم والمحزن، ليس عنده ما يقوله من جديد، فيكرر بعض المعاني التي قالها في مقطوعات سابقة، ولكنها بحقول شعرية جديدة تعبر عن مدى حزنه من واقعه فيكون الصمت، يقول في قصيدة في طريق الهجرة من بغداد[2]:

ولأني

قطعت لساني إربا . . إربا

سمّرت على مدّ الجدران السود

وأسوار سجون الوطن

خرسي

---

(1) الأعمال الكاملة ص 643.

(2) المصدر السابق ص 672.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن عتبة العنوان توحي بمقدار كبير من الألم والغصة التي يعاني منها الشاعر، مما يجعل متن القصيدة حافل بالآلام والأوجاع، فيحقق اللون الأسود صورة السجن الكبير المتشح بالسواد بغداد أو حتى الوطن كله، فيضفي عليه كل ما هو سلبي، ويسبب الخوف والإحباط، ويورد بغداد في الحزن، وتنادي وينادي معها ولكن بلا مجيب، فاستدعى السكوت أو الخرس كما أراده.

يعمّق بلند من وجود اللون الأسود في تشكيل قوي، ليوحي بترميز سيميائي أعلى ويتشكل المعنى في طرح آفاقي جديد، يقول في قصيدة ما أقسى برد الليلة[1]:

أتراءى شبحا أسودَ في ظلي جفنيها

وتعيد

ما أقسى برد الليلة . . . البرد شديد

ما رأيك في فنجان آخر . . ؟

ما رأيك أن نسترجع أمسينا في عتمة فنجان

يصور الشاعر في جزء سابق من القصيدة فتاة تجلس في الشارع، منكمشة على نفسها من شدة البرد، وكأنه يستوحي فكرة قصيدته من قصة بائعة الكبريت المشهورة للكاتب الدنماركي هانس كريستيان أندرسن في تناص أدبي واضح، والشاعر إذ يشترك مع قصة بائعة الكبريت في جانب فإنه يختلف معها في جوانب، ولعل اللون الأسود هو أحد مواطن الخلاف، فيمثل الشبح الأسود صور الناس بأعداد كثيرة الذين هزمهم البطش والظلم الذي يمثله النظام الحاكم في بلاده، فكأنه يراهم أمامه رأي العين، ويطلب منهم الجلوس في السر للتشاور، ولعل دلالة أخرى قد نلمحها من وراء (شبحا أسود) وهي دلالة الحلم والأمل والرجاء المنتظر والذي لم يتبلور بكامله بعد، فيمثل الشبح الأسود الانتظار، وهو هنا ينظر إلى الدنيا ناقما عليها، فهي التي جعلته يشعر بالخيبة، جعلته يواجهها وتناقضاتها الرثة البالية.

إن سيطرة اللون الأسود تدل على عمق الألم والحزن، ومن خلالها تتضح ما هية إدراك الشاعر لمحيطه الخاص والعام، فتتفتح عنده معاني القهر والظلم، يقول في قصيدة الحدود المسروقة[2]:

---

(1) الأعمال الكاملة ص 675.

(2) المصدر السابق ص 694.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا لا أعرف لي وطنا

لا يكبر إلا

خارطة خجلي في دفتر

وحروفا سودا تنذر بالقتل

وبالموت

يفرغ اللون الأسود دلالته في وسط المشهد الشعري ليشكل مركز إشعاعه، حيث تعمل الصورة (وحروفا سودا تنذر بالقتل) مانعا من إمكان وجود حياة هانئة، وكأنها إشارة إلى أن الوطن صار مجرد خارطة يعرفها الطلاب في المدارس، وفي هذا تعبير عن حال القلق والخوف والزعزعة التي يتناسب مع وجودها اللون الأسود، فيترادف القتل والموت مع الأسود.

يعبر بلند عن قساوة وطنه المتمثل بقساوة نظامها الحاكم المستبد بالسواد المستتر في العينين، وكأن وطنه إنسان يبحث عن سقطات بالية ليوقعه في قبضته، يقول في قصيدة اغتيال[1]:

ما أقسى فوهتي بركانك يا وطني !

ما أقسى هذا الوهج الأسود !

في عينك يا وطني

يا أنت المترصد لي

وفيها يشبه الشاعر وطنه بفوهتي بركان صارخ نشط تارة، وتارة أخرى بالإنسان المراقب المترصد لزلات الآخرين، فهي العيون الوحشية، وتوحي عبارة (الوهج الأسود) بالشدة والحدة التي لا ترحم، فالسواد أضفى على الصورة الشعرية معاني القهر والظلم، فيكون السواد المنسوب للبركان أو للعيون المترصدة مصدر خوف وقلق، فيستدعي اليقظة والانتباه.

أ- الأسود غير المباشر (غير الصريح) في شعر بلند الحيدري:

أكثر بلند الحيدري من الأسود المباشر فإنه كذلك أكثر من الألفاظ والمفردات الموازية للون الأسود وكررها كثيرا في شعره، فلم يدخر جهدا في توظيف كل مناسبة شعرية لضخ اللون الأسود في حشايا شعره، إن لم يكن بشكله المباشر فباستخدام ألفاظ الأسود الموازية، فقد أكثر منها مكررا بعضها من قصيدة إلى أخرى، بل في نفس القصيدة وأحيانا في نفس المقطع، وكأن بلند يكتب

(1) الأعمال الكاملة ص 754.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة عشق مع اللون الأسود وظلاله القاتمة ودلالاته الداكنة، ويجد فيها ذاته المنشطرة وحياته المتشحة بالأحزان والسواد.

ومن الألفاظ والمفردات التي استخدمها بلند ليوازي به الأسود، مفردتا (الليل والديجور)، وقد أكثر من استخدام الليل وأقل من استخدام الديجور، وقد استخدم هاتين المفردتين في مقطع شعري واحد ليدل على سعة قاموسه اللغوي، والقدرة على توظيف اللغة في محلها، فقال في قصيدة سميراميس[1]:

سكر الليل

باللظى المخمور

واقشعرت معالم الديجور

وسرت نسمة

توجد في المقطع السابق ثلاث جمل فعلية ترتبط فيما بينها بحرف العطف الواو، مما يعني أن كل فعل تال يجئ نتيجة للفعل السابق عليه، فقشعريرة معالم الديجور نابعة من سكر الليل بلظاه المخمور، ينسب الشاعر إلى الليل السكر حيث السواد، ولكن سكره باللظى المخمور، فكأن الليل فقد صوابه وإدراكه، فصار كل شيء متوقعا، وتكرار (الليل والديجور) وهما من بيئة السواد يدل على التأكيد على سوداوية الحال المعاش.

لا يمل بلند من تكرار الأسود بكافة أشكاله، ويعطيه زخما قويا من خلال الوجود المتكرر له، وحشده للألفاظ الدالة على الأسود، يقول في مستهل قصيدة الطبيعة الغاضبة حاشدا العديد من مرادفات السواد[2]:

الليل جاث

والظلام مكشر عن نابه

والرعد يرعد كلما هتف السناء ببابه

فكأن خلف الليل

قلبا ملّ طول عذابه

---

(1) الأعمال الكاملة ص 15.

(2) المصدر السابق ص 83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سئم السكون تعربد الأشباح في محرابه

يحتوي النص على السوداوية بشكل مكثف، إذ توحي عليه عدة مفردات، وهي على الترتيب: (الليل – الظلام – الليل – السكون – الأشباح) وتكرار مفردة (الليل) مرتين في المقطع السابق وست مرات في عموم القصيدة يوحي بسوداوية نظرته للحياة التي انعكست على وجدانه فبانت في شعره، وافتتاحية النص (الليل جاث) تشكل بؤرة السوداوية، حيث يوحي الفعل (جاث) بوجوده وثبوته واستمراريته، ثم يظهر قسوة الليل بالسطر التالي (الظلام مكشر عن نابه) في استعارة مخيفة مرعبة وكاشفة عن عمق القسوة في حياة الشاعر، وكأنه وحش مفترس يكمن له، وهذه الصورة لا تنقطع أبدا، حيث تعطي مفردة (كلما) فائدة الدوام والاستمرارية، فيظهر بلند أن قلبه تحمل من المآسي والذل والانكسار ما جعله ضعيفا بعد قوة، ففي هذا النص نجد صورة سوداوية عميقة، ضرب الشاعر بسوداويتها كل أعماقه الداخلية، فنلحظ صورة مظلمة ليلية تسودها حال السكون الذي يوحي بالرهبة والخوف، فتأتي الأشباح لتعطي قدرا من السواد على سواده السابق، فكثرة المفردات الرامزة للون الأسود ولدت عمقا يوحي بالانكسار والذل والخوف وبغض كل المحيط بالشاعر.

- **التداخل اللوني بين اللونين الأبيض والأسود:**

كان اللونان الأبيض والأسود من أكثر الألوان ورودا في شعر بلند الحيدري، ولما كانا كذلك فقد جمع بينهما في صور شعرية موحدة وفي قصائد عدة، فكان الأسود والأبيض من أكثر الألوان التي مزج بينهما في شعره، وهو بذلك يعكس من خلال نصوصه تشكيلات سيميائية ودلالية عالية، ورغبة في إنتاج معان جديدة، يكون اللون أحد أهم وأبرز مكوناتها، فكان توظيفه لهذين اللونين معا لبيان التناقض بينهما، وإبراز كل لون من خلال الآخر ليبرز طاقة توليدها للدلالات في حقولها الشعرية، فلم يكن توظيفه لهما مجتمعَين لإبراز جانب جمالي فحسب، وإنما لإبراز جوانب دلالية سيميائية، ما يجعل لهذا التداخل والتمازج أهميتهما التي لا يمكن التغافل عنهما.

يجمع بلند بين اللونين الأبيض والأسود في صورة جمالية عالية ليبرز حقائق مجتمعية سائدة عبر مزجهما مع بعضهما بعضا، يقول في قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة حيث يستفيد من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطاقة الناتجة عن مزج اللونين الأبيض والأسود في النص الشعري مرتين، فتكمل كل صورة الأخرى[1]:

إن جاء مساء

أمسيت رصيفا في هذا الشارع

تسحقني أقدامهم

أبيضٌ بها حينا . . . أحيانا أسودُ

ويقول فيها أيضا في موضع آخر:

أسماء تخنقها ياقات بيضاء . . .

أسماء تعرق تحت معاطف سوداء

من خلال هذين المقطعين يبرز بلند الحيدري الطبقية المجتمعية السائدة في مجتمعه، حيث يبيّن نفسه في المقطع الأول وكأنه رصيف يكشف عن الذين يسيرون عليه من خلال أقدامهم، حيث يفرق بين فئتين في المجتمع – وأي مجتمع آخر – وهما فئة الفقراء وفئة الأغنياء، أو فئة الضعفاء الكادحين وفئة الأقوياء المتنفذين، واختياره في بداية المقطع البُعد الزماني وهو المساء يدل على كثرة السير مع التزاحم، حيث يشكل وقتا من أوقات الذروة فتكثر حركة العائدين إلى بيوتهم من أعمالهم، وهو يقصد أولى ساعات المساء التي تكون في الجزء الآخر من النهار، وإلا لقال الليل بدلا من المساء، واستخدامه لـ (حينا) مع الأبيض، و(أحيانا) مع الأسود تدل على غلبة الفقراء وقلة الأغنياء، مما يعني غياب عدالة التوزيع في بلاده، حيث أن فئة معينة وهي فئة تشكل أقلية تسيطر على مقدرات الأغلبية المسحوقة، ويدل بالمقطع الآخر على طبقة أصحاب رؤوس الأموال والمتنفذين في الدولة، وطبقة العمال الكادحين، وذلك من خلال (ياقات بيضاء) للأول، و(معاطف سوداء) للثاني، واستخدامه للفعل المضارع (تخنقها) مع الفئة الأولى تدل على اغتصاب المناصب والمقدرات وأخذها عنوة، حيث أن الياقات دخيلة على مظاهرهم وأنها ليست أصيلة فيهم، ويقابله الفعل المضارع (تعرق) مع الفئة الأخرى، حيث تدل على الكد والتعب المتواصل حتى تعرقت أيديهم تحت معاطفها السوداء من أجل كسب لقمة العيش، فبلند في هاتين الصورتين فرّق

(1) الأعمال الكاملة ص 501.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين الطبقتين عبر اللونين الأبيض والأسود في صورة جمالية ارتقت فيها السيميائية اللونية إلى أعلى درجاتها، ففرقت بين اليمين واليسار، بين الأعلى والأسفل، بين الضحية والمغتصب.

يتشابك اللونان الأبيض والأسود في قيمة لونية تعبيرية تنتج عن تداخلهما وتمازجهما، ليعطي بُعدا تشكيليا ومعنويا في النفس، في قصيدة على هامش رسالة قديمة يتداخل اللونان في رؤى سيميائية عالية من خلال صورة سمعية بصرية لينتج عنها أبعادا دلالية أخرى، يقول[1]:

طعم الحبر الأبيض مخفي خلف بقايا السطر

طعم الحبر الأسود لا أعرفه

إلا في شعري

يعرض بلند في هذا المقطع حقيقة كتابته للشعر، فأصل الكتابة – أيا كان نوعها – هو الاشتغال على البياض، وعلى الصفحة البيضاء التي تأتي الكتابة لكي تملأ بياضها بالحروف والكلمات، فيظهر أنه دائم الكتابة فلا يترك أسطرا بيضاء خلفه، إلا ما كان زيادة في سطر (خلف بقايا السطر)، ثم يفصّل أكثر في كتابته وذلك بانتقاله إلى اللون الأسود (الحبر الأسود)، والحبر الأسود – كما ذُكر سابقا – رمز للتقارير السرية التي يقدمها المخبرون ورجال المخابرات، فهو يشْبههم في جانب، وهو كتابته في شعره، فهو يسجل للتاريخ، فلا يعرف التخابر، ولا يعرف كتابة التقارير ولا تسجيل الحوادث إلا في شعره، فهو يكتب للتاريخ والمستقبل، فاللون الأسود يجعله كاتبا للتاريخ، وشاهدا على العصر، فيكون اللون الأبيض ممرا للون الأسود وجزءا منه، فلا قيمة للأسود إلا بعبوره عبر بوابة الأبيض.

يجعل بلند اللون الأبيض أسود في تعميق لمأساته في حياته، ويبيّن كيف فرض واقعه عليه سواده على كل الأشياء حتى على الأكثر وضوحا في حياته وهو البياض، فتعكس غلبة السوداوية في حياته، يقول في قصيدة البحث عن الزمن المجهول[2]:

أعرف أن البيت الخاوي

إلا من جسد ذاوي

وشظايا مرآة سوداء

---

(1) الأعمال الكاملة ص 700.

(2) المصدر السابق ص 733.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعض خطى تنضح بالدم

يظهر هذا المقطع حالة عدم الاتزان، وفوضى القيم، فالأبيض يحمل من معان عليا وخير يقابل الأسود بما يحمل من دلالات تعاكس وتناقض اللون الأبيض، وهنا يتداخل اللونان ويتمازجان في إشارة دلالية على الوحدة وحالة التناقض الداخلية النفسية التي يعيشها الشاعر، وفيه معنى التعجب، حيث صار زمنه زمن قلب الحقائق، وتحل التناقضات محل بعضها، فيغدو التفريق بينها صعبا، وهنا نلحظ طغيان الأسود في صورة مهشمة (شظايا)، وهي علامة وسمة على شقاء الإنسان، وصيرورة كل ما له علاقة باللون الأسود مصدرا من مصادر الحزن والأسى، وهو يعكس تحولات النفس في الانتقال من الفرح والسرور إلى القهر والحزن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

اللون الأسمر

1- اللون الأسمر دلاليا:

يذكر ابن منظور في لسان العرب في مادة (سمر) أن السمرة هي: "منزلة بين البياض والسواد، يكون ذلك في ألوان الناس والإبل وغير ذلك مما يقبلها .... وأن ما يبرز إلى الشمس كان أسمر"[1].

يرى أحمد مختار أن كثيرا من اللغات الأوروبية تخلو من اللون الأسمر أومن لفظ يدل عليه، معللا ذلك أن كثيرا من البيئات الأوروبية يقل أو يندر فيها هذا اللون، إلا أنه لا يمكن تجاهله داخل البيئة العربية، إذ له أهمية خاصة، نظرا لغلبته على لون البشرة[2]، و بهذا فإنه بالتبعية لا يمكن إهماله في الأدب العربي.

اللون الأسمر هو لون متداول في حياتنا، ويغدو للجمال وخصوصا في عالم النساء، إذ له أهميته وموقعه الخاص في عالم الأزياء وجمال البشرة.

وحقيقة اللون الأسمر أنه مزيج من اللونين الأبيض والأسود، وهو بذلك يحمل أبعادهما الدلالية، ويأتي في حالة التوسط بينهما ولهذا يكاد يحمل التكامل منهما[3]، وتميل السمرة إلى السواد، كما ترادف الخضرة السمرة في ألوان الناس، وقد اتصف العرب باللون الأسمر الذي أكسبهم ميزة عن غيرهم[4].

لعل سائلا يسأل عن الفرق بين اللونين الأسود والأسمر، إذ لطالما نجد خلطا بين اللونين، فيتم نسب الأسود للأسمر، والأسمر للأسود، والجواب على ذلك يكمن في الفرق بينهما حيث أن اللون الأسمر فيه مزيج من البياض، بينما على الأسود هو سواد حالك تماما، وللتقريب أكثر إلى الأذهان فإن مَثَّل اللون الأسمر كمثل الليلة المقمرة، أو ليلة الرابع عشر من الشهر الهجري، أما اللون الأسود فمَثَّله الليلة الظلماء التي يُفتقد فيها البدر.

---

(1) لسان العرب ص 2090.

(2) انظر: اللغة واللون ص 39.

(3) انظر: اللون ودلالته في الشعر ص 125.

(4) شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة (1988 – 2007م) ص 117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- اللون الأسمر في شعر بلند الحيدري:

أ- اللون الأسمر الصريح في شعر بلند الحيدري:

إن توظيف اللون الأسمر في شعر بلند الحيدري لم يكن منعدما إلى حد ما، وكذلك لم يكن حضوره قويا، فقد جاء بدرجة قليلة مقارنة بغيره من الألوان، فهو أقل الألوان حضورا في شعره، فقد جاء في المرتبة الأخيرة، حيث ذكره تسع مرات فقط في مجموع أعماله الكاملة، وتوظيف بلند الحيدري وتوظيفه للون الأسمر بهذه النسبة القليلة يعكس ثقافة واسعة لدى الشاعر، وذائقته الشعرية الممتدة، إذ استطاع عبر توظيفه له أن يفرق بين الألوان المتشابهة في عموم العُرف السائد بين الناس، وإن توظيفه للون الأسمر يعطي اشتغالا سيميائيا لعله يصل إلى أعلى درجاته وأرقاها، فتعطي تصويرا دقيقا وجمالا عاليا، وقد جاءت ألفاظ السمرة عنده – على قلة وجودها في أعماله الكاملة – منفتحة على معجم السمرة المباشر، فقد جاءت على النحو الآتي: (سمرا – سمراء – سمر – مسمرة – أسمر).

يظهر اللون الأسمر – أحيانا – عند بلند الحيدري هدفا بذاته وذلك من خلال إيحاءاته ودلالاته التي توجد في اشتغال سيميائي يتجاوز الذات الشعرية، فيمنحها جمالا فنيا عاليا، يقول في قصيدة إلى سمراء[1]:

سمراء

يا حلمي المضمَّخ بالهواجس والظنون

يا غفوة

قدست في واحاتها حتى جنوني

يعبر الشاعر من خلال اللون الأسمر عن وطنه الذي يشتاق إليه، فيمثل اللون الأسمر الذي هو الوطن كل تفصيلات حياته حتى الداخلية، وذلك من خلال عدة حقول شعرية وظفها الشاعر على مدار القصيدة، مثل: (حلمي – غفوة – واحاتها – حنيني – الأضواء – دقات قلبك)، فاللون الأسمر هنا جاء للتعبير عن الأصالة والانتماء للوطن، وحبه لوطنه، وكذلك عن التعب الناتج عن بعده عن وطنه.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 159.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتموضع صورة اللون الأسمر بظهورها بديلا عن كل شيء، ولذلك فإن حساسيته اللونية ترتفع وتبلغ رؤى سيميائية عالية تتصاعد معها التشكيلات الدلالية لتؤثر على المعنى الشعري، فيوحد اللون الأسمر بين الأرض والإنسان، يقول في قصيدة الكوخ الوردي[1]:

فماذا سوف تروين

لذاك الغد . . . يا سمرا . . . ؟

أجل ماذا ستروين ؟

وقد متنا

بلا ذكرى

يوحد بلند بين الأرض والإنسان في عربيتهما، فـ "الأرض تحمل لون الإنسان العربي، ولا عجب أن يتوحد الإنسان والأرض بلون واحد، لأن الأرض نفسها تعرضت إما لاحتلال أو لاغتصاب، ولذلك حاول العربي أن يضفي لون الأرض على نفسه[2]"، ولطالما وجدنا الشاعر يظهر نقمته على النظام الحاكم في بلاده، فيوحد بين أرض بلده وبين سكانها المظلومين، ويصل التوحيد بينهما عندما يقول في نفس القصيدة[3]:

وسوف تقول :

يا سمراء . . .

أين الدفء في عطرك

فهل قلبك مرآة . . كقلبي

يرمز بلند إلى العرب والعروبة وكل ما يرتبط بهما، وفيها يتغنى بالأصالة النابعة من هذه العروبة، وذلك عندما يسأل عن الدفء والحنين والحب التي من عهد أرض بلاده وسكانها أن يتصفوا بها، فقد سرق الحكام كل هذه الصفات التي توحي بالتواد والحب، سرقها الحاكم ونزعها من أصالتهم، ولكن هيهات أن يقضي عليها.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 161.

(2) اللون ودلالته في الشعر ص 126.

(3) الأعمال الكاملة ص 162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يظل بلند الحيدري يناجي اللون الأسمر بإيقاعية عالية ومكثفة لإخراج سمرة التمازج بين الإنسان من جهة، وأرضه من جهة أخرى، فيتعمق في إخراج اللون الأسمر في صوره الشعرية، جاعلا إياه رمزا لأساس الحياة وأصلها، يقول في قصيدة خيبة الإنسان القديم[1]:

وإنني سحابة جادت بها يداه

وإنني حلم الرمال السمر بالمياه

وإنني من يبسي أفجر الحياة

وكانت الحياة

تمثل الرمال السمراء الأرض التي ينتمي إليها الشاعر، وذِكْر المياه بعدها مسبوقتين بـ (حلم) يدل على الشوق، والعطش للرمال، حيث الرمال السمر رمال الأرض المعرضة لأشعة الشمس القوية، فالشاعر يأنسن الرمال السمر بإصباغه عليها صبغة الحلم الخاصة بالإنسان، ففي كل حفنة من الرمال السمر دنيا من هوى أو عشق أو أمل تحتاج إلى رعاية (الماء)، وتخصيصه نفسه (إنني) حلم الرمال السمر بالماء يدل عمق الانتماء، وعمق حبه لوطنه، الذي يتمنى أن يجد ما يرفع قدره، وفي هذه الصورة يتضح من خلال السمرة بيان حب الأرض والانتماء إليها.

لا يبقى اللون الأسمر يسير في خط إنتاج واحد لمعانيه الدلالية، وإنما تتغير دلالته ليظهر قدرا أعلى من السيميائية اللونية داخل المعنى، منفتحا على مجالات وعلامات شعرية جديدة، تبعثها الصورة الشعرية، يقول في قصيدة من يدري يا بغداد مخاطبا فيها مدينته الحبيبة إليه بغداد[2]:

يا وجه فتاة سمراء تراود كل مساء أرقي

يا تعبا مرا في عرقي

يا بسمة طفل

يا سطوة غلٍّ

يعرض بلند في خضم القصيدة بعض المشكلات التي تعصف ببغداد، وهي بذلك تنتظر مخلصا، وهو هنا يرمز بالفتاة السمراء إلى الثورة والتمرد ضد الظلم، وحالة الرفض ضد الظلم

---

(1) الأعمال الكاملة ص 389.

(2) المصدر السابق ص 538.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاجتماعي والسياسي في بلاده، ويؤيد ذلك بقوله في نفس سطر الأسمر الشعري؛ أن الفتاة السمراء (تراود كل مساء أرقي)، ثم بعدها يعرض المتناقضات التي تحملها المدينة الحالمة بالحرية والعدل، فهو – أي حزبه – يخطط لكيفية القيام بثورة مخلصة من الظلم والاستبداد، فالشاعر من خلال اللون الأسمر في وجه الفتاة يدعو الشعب للثورة، والتمرد على السكوت الاجتماعي والسياسي الذي يغطي مدينته الفاضلة – بغداد.

يشكل اللون الأسمر عند بلند الحيدري منبعا للأمل المنبعث من وسط الآلام، فيبرز الدلالة اللونية للون الأسمر متجاوزة الوصف إلى الانفتاح على صورة شعرية، بل والرقي إلى مشهد شعري ليكتسب معانيه من خلال اقترانه بالخبز، وذلك في أربعة مواضع من قصيدة الاسم الضائع في رقم، يقول فيها مطلعها[1]:

في عامٍ من أعوام

سمتها كتب التاريخ بأعوام الخبز الأسمر

في عام ليال نهمات كجراد أصفر

يبدأ بلند القصيدة بنكرة (عام) ليدل على عدم معرفته واقتناعه بما سيقال، وفي عبارة (سمتها كتب التاريخ بأعوام الخبز الأسمر) نلحظ فيها شيئا من عدم الاعتراف بما قيل في كتب التاريخ ممزوجا بقليل من الاستهزاء بها، ذلك أن الخبز الأسمر هو طعام الفقراء، فهو يبدي حالة من القحط في بلاده، وقد دعمها بقوله (كجراد أصفر) الذي لا يبقي و يذر، ولكن الشاعر يبدي نظرة مختلفة للقحط والفقر، فينظر أن الفقر هو الفقر في الرجال والأجيال التي ستقف ضد الظلم بشتى أشكاله وكل أعوامه، وبهذا فهو ينظر إلى أن الأزمة هي أزمة رجال وقرار راشد، فيرى أنا هذا العام هو عام خير في الرجال، ولا يهم ما دون ذلك، حيث يقول في مقطع آخر من ذات القصيدة[2]:

في عام من أعوام الخبز الأسمر

ولدت أمي

أجيالا من أطفال

---

(1) الأعمال الكاملة ص 661.

(2) المصدر السابق ص 663.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أغلال

ويختم قصيدته بقوله:

لا . . لا للموت القادم في حرب أكبر

ينسب بلند الخير للأعوام التي كان فيها اللون الأسمر علامة حياة باقترانها بالخبز، فحضور اللون الأسمر شكّل دلالة انفتاح في مقاومة الظلم، حينما ولدت أمه – وطنه – أجيالا لا تقبل الضيم، فولدت معهم الأغلال التي ستقيد الظالمين وأعوانهم، فكان اللون الأسمر دلالة حياة للبلاد والوطن والأجيال القادمة فيما بعد.

ب- الأسمر غير الصريح في شعر بلند الحيدري:

لم يكثر بلند الحيدري من ترادفات اللون الأسمر المقابلة له، فجاءت ألفاظه ملتبسة بينها وبين ترادفات اللون الأسود غير أن المعنى يفرقها، وسياقها يميزها، ومعاناها المعجمي يفرق بينهما، ومن هذه المفردات أو الحقول الشعرية المرادفة للأسود (عتمة – ظل)، وقد جاء في معجم لسان العرب أن عتمة "ثلث الليل الأول بعد غيبوبة الشفق[1]" أي أنه بعد غياب الشمس وقبل اشتداد الظلام والدخول في مرحلة السواد، فيما ورد معنى كلمة ظل في المعجم الوسيط أنها "عتمة تغشى مكانا حجب عنه أشعة ضوئية حاجز غير شفاف وجمعه ظلال[2]"، مما يوحي بترادف العتمة والظل، أو أن الظل هو جزء من العتمة.

إن بلند الحيدري وهو لم يكثر من الأسمر الصريح، وكذلك لم يكثر من ترادفاته الكلامية، فإنه قد أكثر من توظيفه لهاتين المفردتين في مواضع كثيرة من أعماله الكاملة، في توظيف دلالي سيميائي علاماتي واضح ومقصود؛ ليرقى بصوره الشعرية فاتحا آفاقا جديدة للمتلقي.

إن بلند الحيدري ربط – في معظم مواضعه القليلة – بين توظيفه للون الأسمر وبين تعبيره عن قمة انتمائه لأرض بلاده وعشقه لها، واستمر على هذا المنوال حتى مرادفات اللون الأسمر، يقول في قصيدة بعيدا عن الزمن الضائع[3]:

أيتها الأرض المنفية في عتمة ذاكرة عمياء

---

(1) لسان العرب ص 2802.

(2) المعجم الوسيط ص 597.

(3) الأعمال الكاملة ص 751.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيتها الأرصفة السود المبتلة بالدم

أيتها الأطراف الصماء

يتحدث الشاعر عن بلاده التي يبكيها، ويحن إلى ماضيها، ويتأسف على حاضرها، ويخشى على مستقبلها، وهو هنا يحن إلى ماضيها المشرق، وحنينه نيران تشتعل في ذاكرته المعتمة، التي أعتمها حاضرها الظالم، بأرصفته السوداء من الدم من آثار القتل والظلم، وجاءت كلمة (عتمة) لتوحي قدرا من محاولة تغيير ذاكرة الوطن وتاريخه وإلقائها في غياهب الخفاء، فكأنها تشكل المحاولات الأولى قبل الوصول إلى اشتداد السواد، ولذلك أوحت هذه المفردة قدرا كبيرا من قدرة الشاعر على الإبداع عبر اللون الأسمر ومرادفاته.

يظهر بلند الحيدري اللون الأسمر من خلال مرادفه (ظل) لونا مبشرا بالأمل والحياة الكريمة، فيبلغ مقاما عاليا في فضاءات الصورة الشعرية، لتنفتح الصورة على تشكيل المعنى الشعري الباعث لدلالات رفيعة، يقول في مطلع قصيدة إنها تنتظرني[1]:

واهتز ظل من بعيد

لا . . . ليس ظلي

ويلوح ظل من جديد

لا . . .

ليس ظلي

وقد ذكر بلند الظل في هذه القصيدة تسع مرات، تترادف معانيها بل إنها لا تنفصل فيها المعاني من حقل شعري لآخر، وفيها يبحث عن الأمل المنشود، وفيه يتحدث عن الأرض إذ تبحث في ساكنها عن الأمل (الظل) الأسمر فلا تجده، ويصدق بلند ذلك عندما قال في نهاية القصيدة[2]:

في السجن يا أمي

هنا . . . وحدي أعيش بدون ظل

---

(1) الأعمال الكاملة ص 365.

(2) المصدر السابق ص 367.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأن بلند ينقلنا من خلال اللون الأسمر إلى حالة السوداوية واللون الأسود عندما قال (أعيش بدون ظل)، فلا أمل ولا حياة كريمة وهانئة ينعم فيها بالحرية بعيدا عن قيود النظام، لأنه يعيش بدون ظل.

يجمع بلند الحيدري بين الظل والعتمة في قصيدة واحدة ومقطع شعري واحد، لينفتح على دلالة شعرية تتضاعف فيها الإشارة العلاماتية لتؤلف علامة سيميائية راقية، يقول في قصيدة عصر الأختام المطاطية[1]:

ارجع لنا

ما هزت الشموع من ظلالنا

في عتمة المساء

يخاطب الشاعر زمنه الحاضر ناعتا إياه بـ (عصر الأختام المطاطية)، يخاطبه وكأن هذا العصر يدعي على نفسه أنه سيد الآمال والنعم والحريات التي ستحل على الناس في عصره، غير أن بلند يحاول أن يثبت كذبه واللعب على وتر معاناة الناس، فيطلب منه أبسط الأشياء التي كانوا ينعمون بها سابقا، وهو الهدوء والنفس المطمئنة والعقل الصافي، فيطلب منه ذلك، والشاعر يعرف أنه لا يستطيع ولن يستطيع، فيشكل بلند طلبه من النظام الظالم من العتمة وهو بداية الليل الذي تنيره شموع بسيطة، فتشكل الشموع بظلالها الأمل الذي كان يحياه قديما.

(1) الأعمال الكاملة ص 426.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

اللون الرمادي

1- اللون الرمادي دلاليا:

ورد الرمادي في مادة (رَمِدَ): كان على لون الرماد، والرماد ما تخلف من احتراق المواد، والناعم من فتات الحجارة، واليابس من الطين[1]، "ومن الرماد قالوا: أرمد"[2] وقد جاءت جل معانيه تدل على الهلكة، ومنه أُخِذَ عام الرمادة.

يعتبر اللون الرمادي لونا وسطا بين الأبيض والأسود، وهو لون محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، إنه منطقة ليست آهلة، ويشبهه أحمد مختار بالمنطقة المنزوعة السلاح، أو أرض خلاء لا صاحب لها[3]، يعزز اللون الرمادي عدم الالتزام، ويوسوس بالمراوغة والرفض والتهرب من المسؤوليات[4]، وفي حياتنا العادية يتصف اللون الرمادي بالغموض وعدم الوضوح.

يفتقر اللون الرمادي إلى الحيوية، وبقدر ما يصبح غامقا فإنه يتجه نحو اليأس ويصبح لونا جامدا، كما أن الرمادي هو رمز الدهاء، ولون التحذير من العمر والخوف[5].

يتصف الأشخاص الذين يفضلون اللون الرمادي أن صاحبه شديد الحزن، يتصف بنقد لاذع، حريص على أن لا يورط نفسه في شيء يأتي له بالملامة، ويختار هذا اللون المتحفظون الشديدو الحذر خوفا من الوقوع في الملامة[6]، ويدل على شخص يشعر بالوحدة[7].

يرمز اللون الرمادي إلى التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء، وبهذا يعكر اللون الرمادي أمزجة الناس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها، فهو لون بارد يزيد في فتور العلاقات بين الناس، واللباس الرمادي الغامق يبطئ من فهم الأشخاص بعضهم من بعض[8].

---

(1) انظر: المعجم الوسيط ص 385.

(2) اللغة واللون ص 84.

(3) المرجع السابق ص 184.

(4) أثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 127.

(5) اللون لعبة سيميائية ص 163، انظر: جماليات اللون في القصيدة العربية ص 44.

(6) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 46، انظر: فلسفة الألوان ص 105.

(7) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 134.

(8) شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة (1988 – 2007م) ص 115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويفرق علماء اللون بين درجتين من الرماد، وهما: اللون الرمادي الفاتح حيث يمثل الأنانية، والرمادي الباهت يمثل الخوف من الموت، والرعب، والحنين، والرجة الأخرى الرمادي الغامق فهو أقرب للأسود، يمثل الكآبة، وانقباض النفس وانعدام الأمل[1].

2- اللون الرمادي عند بلند الحيدري:

أ- اللون الرمادي الصريح في شعر بلند الحيدري:

لم يكن الحديث عن اللون الرمادي بنصيب وافر عند بلند الحيدري، وإنما جاء في مقطوعات قليلة، كانت تفضي إلى دلالات جمالية، وتتجلى الناحية الجمالية في توظيفه للون الرمادي عبر توظيفه للون الأسمر، إذ اللونان يأتيان بين البياض والسواد، ولكنه استطاع بثقافته الواسعة، وأدائه الشعري الواسع أن يفرق ويميز بين الدرجات الخاصة بين البياض والسواد، وهذا يعكس قدرته الفائقة في الاستفادة من المخزون السيميائي اللوني المشكل للصورة الشعرية، وقد وظف بلند الحيدري اللون الرمادي في مجموع أعماله الكاملة عشر مرات فقط، إلا أن توظيف اللون الرمادي عند بلند الحيدري يختلف عن كل الألوان السابقة، فبخلافها جميعا لم ينفتح بلند على المعجم الرمادي، وإنما وظفه في الحالات جميعا بحقل شعري واحد ينتقل من موضع إلى آخر وهو (رماد).

يُوجِد بلند الحيدري اللون الرمادي في نطاق الصورة الشعرية التي تفرض عليها الدلالات التقليدية المألوفة – السابقة الذكر– قيودها، دون تغيير كبير يطرأ عليها، وذلك كما جاء في قصيدة لا شيء هنا، حيث يقول فيها[2]:

وغدي

فوق يد الغيب دنى

لتهاويل رماد

ودخان

ينحو بلند في هذه المقطوعة النحو التقليدي لدلالة اللون الرمادي، ويتحدد ذلك بقوله (تهاويل رماد)، وفي المقطوعة يتحدث بلند عن الغد والأمل والمستقبل، ونلاحظ فيها ملكية خاصة

(1) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 158.

(2) الأعمال الكاملة ص 53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(غدي)، ولعل الشاعر يشخص وطنه في نفسه، فغد الوطن، أو غده – كما أراده الشاعر – يقف حائرا مذعورا خائفا من أن يكون كالأيام أو الأزمنة التي سبقته، فيشكل الرماد موضع خوف في نفس الشاعر وبلاده، وقد عزز هذا المعنى بقوله: (فوق يد الغيب دنى) وفيه الخوف من المجهول، ليزيده (تهاويل رماد ودخان) خوفا على خوف، والسير نحو الهاوية.

يشتغل اللون الرمادي اشتغالا عاليا يمعن في الإيحاء إلى الماضي وذكرياته بشكل مكثف، ويعطي إحساسا عميقا لدى الشاعر بطغيان آلامه على حالته الشعرية وصورها، ليفضح بشكل غير مباشر ولا إرادي عمق أوجاعه بمواجهة الماضي في مقابل الحاضر، يقول في قصيدة كفن من دخان[1]:

وبكى سنى للناس رفافا . . . فما

رفَّت على خلجاته عينان

فأحال ذاك النور

رغم بهائه . . . دنيا رماد قاتم الألوان

وأحال زغردة اللحون وعطرها

ظلمات وهم

وانتفاض دخان

وقد ذكر الرماد في هذه القصيدة ثلاث مرات، ليظهر حجم الألم الذي يكابده ويوجعه، وفي المقطع السابق عودة إلى كلاسيكية اللون الرمادي ودلالته المباشرة، حيث يتحدث الشاعر عن حاله وواقعه الأليم، فقد حول الحاضرُ الماضيَ إلى مصدر للآلام، فيظهر الحسرة على الماضي الذي وصفه بـ (النور) البهي، فتحول بفعل الواقع المؤلم إلى (دنيا) وفي هذه المفردة إيحاء على تعظيم المصيبة، وتظهر الكلاسيكية متحدة مع السياق الشعري وصورتها الشعرية من (رماد قاتم) حيث أن اللون الرمادي القاتم هو أقرب إلى السواد يشير إلى التشويش، فيمثل الكآبة، وانقباض النفس وانعدام الأمل، فلا يرى مستقبلا مزدهرا، فتحيط به الظلمات من كل مكان، وتأتيه من بين ذكرياته الجميلة التي أصبحت مصدرا للكآبة والحزن بسبب فقدانها وتغير الحال بفعل الحكام الظالمين.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يفيد بلند الحيدري من كل إمكانات اللون الرمادي السيميائية، فيتجه بها نحو تشكيل صور شعرية خاصة، فيميل باللون الرمادي نحو أحد الأطراف التي يتوسطها اللون الرمادي للوصول إلى قيمة دلالية عالية، تساهم في تكثيف تكوين الصورة الشعرية، يقول في قصيدة وجه أختي وجه أمي[1]:

وإذا الغد

ذاك الذي حلمت بمرآه السنون الشرد

هذا الرماد الأسود

يذروه هنا عاصف

وعودة إلى الحديث عن الغد والمستقبل والحلم به، فيقول أن السنين السابقة التي شهدت جدبا وقحطا وانعدام حريات، وظلم وقتل وفتك بالناس ستتغير إلى أحسن حال، ولكن تقف في وجهه عواصف هوجاء، واستخدامه للرماد متبوعا بالأسود فيه قدر كبير من الإيحائية على الرغبة في العودة إلى أحضان الماضي الجميل، ولكنه حلم لا يتحقق بقوة الظالم المتجبر المتغطرس، والشاعر وظف مفردتين تدلان على القوة الهائلة التي يقوم بهما الظالم لمنع تحقيق الحلم وهما: الفعل المضارع (يذروه) بمعنى يفرق، ومفردة (عاصف)، فتشكل هاتان المفردتان بُعدا دلاليا يدل على الاستعباد والظلم والقهر، فتشكل مع (الرماد الأسود) لوحة مكتوب عليها "ممنوع الحلم".

لا يزال بلند الحيدري يجول مع اللون الرمادي في الدلالات التقليدية له، فلا يبتعد عنها كثيرا، فيستخدمه بدلالة طبيعية، ولكنها مع ذلك تعكس قدرة جمالية في تشكيل الصورة الشعرية، يتماشى فيها الشكل مع المضمون في قيمة سيميائية عالية، يقول في قصيدة الملح المصفر[2]:

ولن نرى في الجرح

منفضة الرماد والدخان

غير الدم المحترق المهان

إن دلالة (الجرح) المنفصلة سياقيا عن (الدم المحترق المهان) تتجه على نحو كلاسيكي وتقليدي إلى الإشارة إلى اليأس والكآبة والجمود، فتندمج مع (منفضة الرماد والدخان) ليعطيا النص

(1) الأعمال الكاملة ص 373.

(2) المصدر السابق ص 408.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جوا شعريا يحيل على علامات سيميائية واقعية بمعنى الخسارة والفقدان، الذي يتخللهما آلام شوق وانكسار وطن ونفس موجوعة.

يتمتع اللون الرمادي في شعر بلند الحيدري بتشكيل عال وحضور مهيمن في تشكيل المعنى المراد في صورته الشعرية وتأثيره في تشكيل الصورة الشعرية، وذلك على الرغم من التشكيلات التقليدية للون الرمادي عنده، فهو يستفيد من دلالته العامة محاولا نشرها وتعميمها في تجربته الشعرية، يقول في قصيدة حوار عبر الأبعاد الثلاثة[1]:

بأي شيء تحلمين الآن يا مسالك الرماد

أي رؤى قد صيرت عينيك أرض الله والميعاد

فامتدتا دربين أخضرين

بالنظر إلى مفردات القصيدة كاملة فإننا نلحظ بين التركيبين (مسالك الرماد – دربين أخضرين) ترادفا وتضادا في وقت واحد، فالترادف بين (مسالك – دربين) والتضاد بين (الرماد – أخضرين)، وهذا يعكس قدرة التشكيل الشعري عند بلند واستغلال طاقات اللغة الحية كل ما أمكن له ذلك، ولا يمكن النظر إلى اللون الرمادي بمعزل عن اللون الأخضر، فالرمادي ومسالكه يمثل ذكريات الماضي الجميل والحنين إليه، هذه الذكريات التي لا مكان لها في حاضره سوى أنها ذكريات وفقط، و(الدربين الأخضرين) يمثلان تفاؤلا في المستقبل، فيرى أن ذكريات الماضي ستبقى دون أن يتغير الوضع إلى الأفضل، غير أن تمنيات له بالأفضل عن طريق (دربين أخضرين)، وفي السياق نفسه يطور بلند من القيمة الجمالية للتشكيل الشعري، حيث تستمد سيميائيتها من الحركات اللونية داخل السياق الشعري، فيقول في موضع آخر[2]:

أقسم لن أنام

تموت عيناي ولن أنام

وإنني أسخر من دربين أخضرين في

مسالك الرماد

---

(1) الأعمال الكاملة ص 490.

(2) المصدر السابق ص 493 – 494.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيها يوقن بلند أن (دربين أخضرين) مدعاة للسخرية، يوظفها في تشاؤم واضح من حدوث تغيير في واقعه الذي يعيشه، فلا تفاؤل من المستقبل (دربين أخضرين) بعودة بهجة الماضي (مسالك الرماد)، وهذا يشكل حلقة من حلقات سلسلة التشاؤم التي صارت معهودة في شعر بلند الحيدري.

يأتي اللون الرمادي في بعض مساحات شعر بلند الحيدري مؤيدا لبعض المعاني السابقة، ليعطي تأييدا عمقيا تصويريا يصبح فيها اللون الرمادي رمزا يشير إلى الإخفاق والتشاؤم، يقول في قصيدة من يدري يا بغداد يخاطب فيها مدينة بغداد[1]:

إن متُّ وإن عشتُ

إن متِّ وإن عشتِ فما زلتِ

خارطة في جيبي الأيسر

تحمل عينيك العمياوين

طريقين لهذا الهارب منك

وذاك العائد محمولا في كفن أبيض

في بعض جذى ورماد

وقد ورد هذا المقطع في موضع سابق، ويوحي الكفن الموجود في الصورة على التشاؤم والحيرة والوحدة، وفي توظيفه لـ (جذى ورماد) أعطى اللون الرمادي استقلالية مختلفة ومغايرة عما جاء في الصور السابقة، فيظهر اللون الرمادي في مكانه الطبيعي، فيظهره لونا محايدا دون أي استثارة في النص الشعري، مع وجود ذات المعنى فيه، وهو رماد ذكريات الماضي، مما يوحي أن الميت – حتى وهو ميت – لا يتخلى عن ذكرياته ووطنه التي عاش فيها، فيظهر تمسك الميت ببلاده – هذا فضلا عن الحي.

ب- اللون الرمادي غير الصريح في شعر بلند الحيدري:

كما الحال مع الرمادي المباشر الذي طابق ظاهرته الوجودية مع اللون الأسمر، فإن بلند الحيدري لم يكثر من الرمادي غير المباشر في مجموع أعماله الكاملة، فكان حضوره شبه منعدم، لم يذكر مفردات كثيرة تدل عليه، وإنما كانت المفردات قليلة، حتى هذه المفردات التي وظفها في

(1) الأعمال الكاملة ص 537 – 538.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شعره لم يكررها بشكل يوحي أن لديه نية لاستعاضة توظيف اللون الرمادي بشقيه المباشر وغير المباشر، وقد ذكر مفردتين تدل عليه وهما: (الضباب – الأسمنت)، فجاءت مفرداته مساعدة ومعززة للمعاني التي أرادها في شعره.

يمارس بلند رغبة شعرية شديدة وعميقة في تشغيل مفردات اللون الرمادي غير المباشر في دائرته التقليدية والكلاسيكية دون فتح مديات جديدة له عبر إضافة بعض المعاني له، يقول في قصيدة يا طفلتي موظفا مفردة (الضباب) بديلا عن اللون الرمادي[1]:

ففي غد

تموت حتى الرؤى

ويَمَّحى النور

ويبقى الضباب

لا تختلف الرؤية السيميائية لـ (الضباب) في مشهده الشعري عن سيميائية اللون الرمادي في المواضع السابقة، فالشاعر في خضم حديثه عن الغد والمستقبل والأمل والحريات، يقول أن كل ذلك ميت ولن يتحقق ما لم يرتفع الظلم، ودلالة الضباب واختياره لها في قدر من الدراية، فالضباب فيها رمز للماضي الجميل مع آلام من الحاضر الموجع وتخوف من المستقبل غير المعروف ملامحه.

يستنهض بلند الحيدري عبر اللون الرمادي غير المباشر دلالة تخالف كل الدلالات السابقة يصل إلى حد التناقض، فتتمظهر في رؤية جديدة بخلاف الرؤى السابقة عبر مفردة (الأسمنت)، يقول في قصيدة اعترافات من عام 1961[2]:

آه لو تعلم . . أن الثورة في القرن العشرين

لاتهدي الثوار سوى السّكرى

والقرحة

والقهوة مرة

وأنا كنت من الثوار

---

(1) الأعمال الكاملة ص 176.

(2) المصدر السابق ص 588.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعرفت النوم على الأسمنت البارد

مثل القرن العشرين

لا يمكن قراءة الرؤية السيميائية للأسمنت في هذا المقطع دون النظر إلى بقية القصيدة، فيتضح أنه يتكلم عن الأمل والحرية المنتظرة، التي لطالما أرادها أن تتحقق، الأسمنت يمثل السجن والمعتقل وويلاته، والتي من خلالها تكبر الدعوة إلى الثورة على الظلم والطغيان، يقول في نهاية القصيدة[1]:

ما زال لنا وعد بالثورة

ما زال لنا من يحلم بالثورة

الشاعر يعبر عن أحلامه، فيرمز الأسمنت متحدا مع بعض المفردات التي تعطي السياق الشعري صورة شعرية قائمة على الإيمان أن القادم فيه الخير الكثير رغم ما يحمل من آلام وخصوصا آلام السجن وويلات الاعتقال فإنه سينبت منها الأمل في التحرر وكسر القيد، وإن تأخر فلابد أن يأتي وينتهي الظلم.

(1) الأعمال الكاملة ص 590.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الخامس

متفرقات سيميائية لونية في شعر بلند الحيدري

أولا: سيمياء العنوان اللوني في شعر بلند الحيدري:

إنه من نافلة القول إن العنوان في أي نص أدبي يشكل مرتكزا أساسيا فيه، ويحتل مكانة متميزة في الإبداع الأدبي بما يحتوي على علامات توضح كنه هذا العمل الأدبي، إذ إن العنوان أول ما يلفت انتباه المتلقي ويستثيره، ولذا اهتم به المبدعون وخصوصا في العصر الحديث، فصار له حضوره المهيمن على أي عمل أدبي، مما جعل النقاد والمنظرين يضعون له علما خاصا مستقلا بذاته، فأطلقوا عليه "علم التيترولوجيا، الذي يقوم على تركيب نصي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل؛ بل يمتد حتى البنية العميقة، ويستفز فواصله ويدفع السلطات الثلاثة (المبدع – النص – المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة"[1]، وعليه فإن المتلقي يحدد مصير المعنى وقوة حضوره على أساس قوة العنوان الذي اختاره المبدع.

ويعرف النقاد العنوان على أنه: "مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور بقراءته"[2] فيغدو العنوان وكأنه الرسالة التي يبدأ القارئ منها الخوض في عمق العمل الأدبي، ومنه تتحد نظرته حوله.

وتكمن أهمية العنوان في الولوج إلى الأغوار الداخلية للنص الأدبي، ويعتبره كثير من النقاد أنه جزء من النص، أو أنه "نص مصغر تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات[3]:

1- علاقة سيميائية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل.

2- علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي.

---

(1) سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبدالله العشي: شادية شقروش، جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر، 2002م، ص269.

(2) عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي): فرج عبد الحسيب محمد مالكي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م، ص24.

(3) العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه: عبدالقادر رحيم، ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- علاقة انعكاسية: وفيها يُختزل العمل في العنوان بشكل كامل

إن العلاقة بين العنوان ونصه تقابلية، أو انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية، والعنوان اللوني يؤدي دورا أكثر سيميائية من بقية العناوين، لما له من كثافة دلالية عالية[1]، وقد اهتمت السيميائية اهتماما عاليا بالنص الموازي، أو عتبات النص، أو عنوان العمل الأدبي، لأنه يمثل أولى خطوات فهم العمل الأدبي.

- **سيمياء العنوان اللوني الصريح عند بلند الحيدري:**

إن المتتبع لسير العناوين في أعمال بلند الشعرية الكاملة يجد اهتماما واضحا منه لها في شعره، وقد جاءت بعض قصائده تحمل عناوين تستند إلى الألوان، حتى أصبحت ظاهرة في شعره، وقد توسع – إلى حد ما – في ذلك، بل إنه توسع وجعل اللون عنوانا لواحد من الدواوين التسعة المكونة لأعماله الشعرية الكاملة، فنجد عنده ديوان (رحلة الحروف الصفر)، وهذا العنوان له دلالاته الخاصة المادية والشعرية والتصويرية والسيميائية.

1- رحلة الحروف الصفر[2]:

إن عنوان الديوان (رحلة الحروف الصفر) مكون من ثلاث مفردات، مصاغ من جملة اسمية، فيها الخبر محذوف، وتحتوي الجملة على تركيبين، الأول تركيب إضافي والآخر وصفي، والتركيب الإضافي جاء معرفا بأل (الحروف)، والتركيب الوصفي (الصفر) معرف بأل كذلك لأن الصفة تتبع الموصوف، فيحدد المضاف إليه المضاف مبعدا إياه عن التعميم، وإن مفردة (رحلة) النكرة تنفتح على عدة تأويلات، فتكون بنية العنوان النحوية هي: مبتدأ + مضاف إليه + صفة، وهذا يؤشر على أنه عنوان منفتح الدلالة لما سيحتويه الديوان الشعري، فقد جاءت قصائده نابعة عن العنوان الرئيس، حيث جاءت على النحو الآتي:

1- خيبة الإنسان القديم، 2- وحشة، 3- غصن وصحراء ومظفر، 4- رسالة الرجل الصغير، 4- الملح المصفر، 5- اختناق، 6- نداء امة، 7- حلم بالثلج، 8- في المفترق، 9- عصر الأختام المطاطية، 10- وددت لو، 11- ضحكة صغيرة، 12- ضحكة قصيرة،

(1) انظر: اللون لعبة سيميائية ص 92 – 93.

(2) الأعمال الكاملة ص 383.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

13- التكوين، 14- هل لي أن . . ؟ !، 15- في زمن البراءة المتهمة، 16- الرحلة، 17- أوديب.

فيظهر وكأن (رحلة الحروف الصفر) حكاية كاملة تبدأ أجزاؤها بخيبة الإنسان القديم وتنتهي بأوديب العقدة المشهورة، أما على المستوى الصوتي فإن أصوات مفردات عنوان الديوان تميل – في أغلبها – إلى أنها حروف مرققة، وهي حروف مليّنة، وهذا يعني احتمالها لدلالات أوسع وأعمق.

إن العنوان يتركب من ثلاثة حقول (رحلة – الحروف – الصفر)، والتمعن فيها يكشف عن دلالات مخفية في أعماق التركيب اللغوي للعنوان، حيث يمكن ملاحظة عامل المكان؛ لأن (الرحلة) هي الانتقال والسير من مكان والمضي إلى مكان آخر، ومع هذا العامل فلابد من وجود عامل آخر يقترن به، وهو عامل الزمان فالانتقال يكون مقترن بزمن معين، و(الحروف الصفر) مرت في موضع سابق من هذا البحث، حيث وردت في قصيدة الرحلة وهي إحدى قصائد هذا الديوان، حيث الحروف الصفراء هي المبعثرة، فهو لا يجد نفسه مثل حروفه، إلا أن رحلته – رحلة التبعثر والشتات والفقد – انتهت وسيجمع نفسه وحروفه بقوة الرصاص، فيمكن قراءة العنوان بهيئته الكاملة على أنه قناع يتستر به الشاعر خلف دلالة يقصدها، فينتقل الشاعر إلى الكائن الإنساني عبر الحروف الصفر، وكأن عنوان الديوان هو (هروب الإنسان الصادح بالحق)، وهنا العنوان يظهر ويختفي ليجبر القارئ والمتلقي إلى الانسياق إلى النص لمعرفة دواخله، فيكون العنوان عامل تشويق.

2- <u>الزهرة الحمراء</u>[1]:

تتألف (الزهرة الحمراء) من مفردتين، بصياغة الجملة الاسمية، تحتوي على تركيب وصفي، وذلك لغرض الإيضاح ورفع الإبهام، وتتكون البنية النحوية فيها من: مبتدأ + صفة، مع اختفاء كامل لخبر المبتدأ، وهذا يجعل المتلقي يطير في الفضاءات العلوية لمعرفة ماهية الزهرة الحمراء ومصيرها، وتعطي اشتغالا عقليا سيميائيا لها، وقد جاءت كل مفردة من المفردتين معرفة بأل وذلك زيادة في الإيضاح، ولتخصيص الدلالة وتعميقها تجاه المقصود، أما على المستوى الصوتي فإن

(1) الأعمال الكاملة ص 43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جميع أصوات هذا العنوان من الأصوات المرققة التي تنسجم مع بعض دلالات اللون الأحمر في عمومه، مثل: العاطفة والقوة والحب والجنس والإثارة والطموح والقيادة.

يمثل اللون الأحمر مكمن العواطف الإنسانية الداخلية عند الإنسان، وتظل الزهور الحمراء في الأسطورة القديمة لدم تموز تظل تصور جراح البطل الذي سقط في معركة الحياة / الموت[1]، ومنه العاطفة المتأججة لدى الشاعر، ولكن عاطفته هذه ليست متجهة إلى الجنس الآخر، وإنما يذكر من خلالها أيامه الخالية التي كان يعيشها في بيته، فوضع الزهرة الحمراء التي تنشر العطر، حيث العطر أقوى الارتباطات بين الإنسان وذاكرته، أو حلقة الوصل بين الإنسان وماضيه.

3- <u>النهر الأسود</u>[2]:

يتكون هذا العنوان من مفردتين، وقد صاغه بلند الحيدري من الجملة الاسمية، وهو قريب جدا من العنوان السابق، فهو يحتوي على تركيب وصفي زيادة في الإيضاح ورفع الإبهام، وتتكون بنيته النحوية من: مبتدأ + صفة، في ظل غياب مقصود لخبر المبتدأ؛ ليفتح الشاعر بذلك آفاقا يتكهن القارئ من خلالها بخبر المبتدأ، وليعطي فرصة للمتلقي المشاركة في إعداد النص وإكماله، والمفردتان اللتان تكوّنان العنوان معرفتان بأل التعريف، لتخصيص رمزية النهر الأسود لمعنى مقصود لديه، وكذلك الحال فإن جميع حروف (النهر الأسود) هي حروف مرققة تتناسب وانسيابية النهر وانحداره وجريانه بجريان حروفه في النفس بحرية مطلقة، وهو بذلك يسير مع بعض المعاني الخاصة باللون الأسود، مثل: الحداثة والأناقة والثروة والجدية والحياة.

يعبر اللون الأسود عن الغموض وعدم المعرفة والجهل، وهو هنا يعبر عن التشاؤم الذي يعاني منه الشاعر، فالنهر يرمز على سيل أحلام صباه التي يتمنى أن يراها واقعا في حياته المستقبلية، وهي مأخوذة من الحقول الشعرية في القصيدة (نهر تمشى الليل) و(كأن أحلام الصبا جُمّدت)، فصار مصير أحلامه الغموض التي تبعث فيه الأمل في الحياة، مما يعني طغيان حالة التشاؤم على نفس الشاعر، وهنا انزياح سيميائي؛ فالنهر رمز الخصب والنماء.

---

(1) انظر: سيميوطيقيا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي: عبد النصر حسن محمد، دار النهضة العربية – القاهرة، 2002م، ص 72.

(2) الأعمال الكاملة ص 69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- العواصف السود[1]:

يتساوق هذا العنوان مع العنوانين السابقين حيث يتألف من مفردتين وقد كونتا معا جملة اسمية خبرها محذوف كذلك، وأيضا في هذا العنوان تركيب وصفي لزيادة الإيضاح وعدم الإغراق في الإبهام، وبنيته النحوية تتكون من: مبتدأ + صفة، وذلك لإشعار القارئ باللهفة، وجعله يسبح في النص دون استئذان، وللتفخيم والتعظيم، إذ يوحي العنوان بشيء من الرهبة والخوف، والمفردتان معرفتان بأل التعريف ليوحي بالخوف والوجل لما هو قادم من تلك العواصف المعروفة، واختياره للجمع (العواصف) دون المفرد يوحي بالكثرة والشدة، وتتميز معظم أصوات العنوان أنها أصوات مرققة عدا حرف الصاد، وذلك ليعطي المعنى عمقا ترهيبيا، إذ يخرج النفس في حرف الصاد الذي يتوسط حروفا مرققة، يخرج نفسه محدثا صدى وكذا العواصف فإنها تحدث ضجيجا وصدى، وهو بذلك يتفق مع معان أخرى للون الأسود مثل: السلطة والموت والخوف والفوضى.

إن اللون الأسود – كما سبق – يعبر عن الغموض والجهل، فيعبر عن حالة ترقب لما ستحدثه تلك العواصف المتشحة بالسواد، ليظهر أنه في معركة مع العواصف السود، مبيتا نيته الانتصار، حيث قال (هذي كئوس أمانينا . . سأسحقها)، وهو يرمز إلى الأعداء الذين يخططون تدميرا للوطن، فيظهر أنه – الوطن – سيخوض معركة للانتصار عليهم، مما يعني بقائه في حالة الترقب والاستعداد حتى تحقيق ما يرنو إليه.

5- إلى سمراء[2]:

في هذا العنوان تتلاشى النمطية الملحوظة في النماذج السابقة، والعنوان مصاغ من شبه جملة جار ومجرور، وحرف الجر هو (إلى)، وهذا يعكس أنها صيغت في هيئة رسالة إلى علم يعرفه، ولكن العنصر الآخر للعنوان يقضي على علمية المرسل إليه، وهو (سمراء) إذ يوحي بالتأنيث، ووجودها هنا نكرة مقصودة يدل على أن المقصود سمراء بعينها، ويتميز هذا العنوان أن كل أصواته أصوات مرققة، لينسجم ترقيقها مع رقة الرسالة المرسلة، والمقصود بـ (سمراء) كما جاء في التراث أنها تدل على إبراز الهوية العربية، واللون الأسمر يربط الإنسان بالأرض والوطن،

(1) الأعمال الكاملة ص 133.

(2) المصدر السابق ص 159.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكانت السمرة دالة على العراقة والأصالة[1]، فالشاعر يأنسن أرضه في شخصية محبوبة يرسل لها رسائله فيعبر عن مدى اشتياقه وحنينه لوطنه الذي أُجبر على مغادرته خوفا من القمع.

6- الكوخ الوردي[2]:

يتكون هذا العنوان من مفردتين، ومصاغ من الجملة الاسمية بتركيب وصفي، فيكون (الوردي) صفة لـ (الكوخ)، والخبر محذوف ليستوقف القارئ، إذ كيف يجتمع كوخ مع وردي، فيبدو العنوان غريبا بعض الشيء، فيتيح فرصة للقارئ لاستكناه دواخله، وواضح أن المفردتين معرفتان بـ (أل)، لتأكيد المعنى المقصود فلا لبس ولا خطأ وإنما هو مقصود من المبدع (الشاعر)، وتنتمي أصوات (الكوخ الوردي) إلى الأصوات المرققة فيما عدا صوت الخاء في الكوخ، ليستوقف القارئ مرة أخرى أمام عنوانه الذي لا يبدو في أول وهلة أنه متناسق، واختيار الشاعر للكوخ الوردي يوحي بثقافة واسعة واطلاع كبير، حيث يعتبر اللون الوردي هو اللون المثالي لحجرة النوم – فهو لون مهدئ ويساعد في تقارب المشاعر، وهو لون يفتقر إلى الإرادة[3].

إن اللون الوردي يرتبط بالطفولة وبراءتها، فيمثل الشاعر عبر الكوخ الوردي أحلامه أحلام الفتى الصغير، ولكنه اليوم مسلوب الإرادة، فقد جاءت رياح الظالمين تجتث أحلامهم من جذورها، وهم الآن في صراع من هؤلاء الظالمين، هل يبقى الكوخ الوردي صامدا، أم أنهم سيقتلعونه من جذوره.

7- الملح المصفر[4]:

يتكون هذا العنوان من مفردتين بصياغة الجملة الاسمية، وهو يحتوي على تركيب وصفي، حيث يقع (المصفر) صفة لـ (الملح)، وهنا الخبر محذوف للفت الانتباه، حيث العنوان يبدو غريبا ليعطي عمقا سيميائيا عاليا لدى المتلقين، وقد جاءت المفردتان معرفتان بأل التعريف لزيادة المعنى وتخصيصه، وإيجاد رمزية عمقية في المعنى المقصود، وتنتمي معظم أصوات العنوان إلى الحروف المرققة فيما عدا صوت الصاد المفخم ليستوقف القارئ أمام عنوانه، والتفكير فيه، إذ كيف يكون

---

(1) انظر: اللون ودلالته في الشعر ص 126.

(2) الأعمال الكاملة ص 161.

(3) انظر: تأثير العطور والألوان هلى نفسية الإنسان ص 133، وكذلك انظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 45.

(4) الأعمال الكاملة ص 407.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملح مصفرا، فيعطي المتلقي فرصة في مشاركة النص، فهو يشخصن الملح ويأنسنه، حيث جعله إنسانا يحس ويمرض حتى درجة الصفرة، التي تعني وصول المرض إلى ذروته.

ويعكس اللون الأصفر أحيانا دلالات سلبية التي تدل على المرض والحرارة المرتفعة، وعليه فإن الشاعر قد لون كل محيطه باللون الأصفر حتى وصل إلى أكثرها بياضا وهو الملح، وهذا يعكس مقدار الألم الذي يكابده الشاعر والمرارة التي يعيشها، وحالة الكدر التي تصيبه نتيجة لما آلت عليه أوضاع بلاده، فلم يبق إلا الألم الممزوج بقليل من الأمل، وفي هذا نظرة تشاؤمية حيال مستقبله ومستقبل بلاده بعد أن عاث فيها الظالمون خرابا وفسادا.

- **سيمياء العنوان اللوني غير الصريح في شعر بلند الحيدري:**

حظي العنوان اللوني غير الصريح باهتمام أكبر من اللوني الصريح، وذلك تعبيرا عما يدور في دواخل نفسه، ومن هذه العناوين:

1- ظلال[1]:

والعنوان جاء بصيغة الكلمة المفردة، فلا يتم الوقوف عند الفروق الدلالية المترتبة على أساس التنكير والتعريف، حيث تعريف الكلمات في الشعر لا يعني أن هذه الكلمات أصبحت معلومة بالفعل، ولو تم تعريفها نحويا فإن مرجعيتها عند القارئ تظل مشوشة، فلا يمكن أن تكون المفردة عند القارئ ذات معنى محدد إلا إذا امتلك شفرة خاصة في تعاطفه مع القصيدة بحيث يحقق مع الشاعر في المرجعية نفسها، ولعل هذا لا يحدث إلا في حالات خاصة مثل الاستعانة بسيرة الشاعر، أو غيرها التي تُطرح كمؤشر دلالي محدد[2]، تنتمي (ظلال) إلى حقل دوال العناوين الطبيعية، حيث أنها تعبر عن عنصر من عناصر الطبيعة المتحركة بتحرك الإنسان، وتدل مفردة (ظلال) على بعد زماني المرتبط بالشمس أي النهار، ولكن الظلال توحي بالقتامة والانحدار والحزن، وهذا الانحدار هو انحدار نحو الحتف المحتوم، حيث يوحي متن النص بذلك، مثل اختياره لبعض المفردات والعبارات الدالة عليه (انتفضت – قصة الندم – سأعطي الدود – أغريتني – الشر – أشباح كالظلال هوت)، وبذلك فإن (ظلال) توحي بالخوف من القادم الذي يوصل إلى الموت في بعض أحيانه.

---

(1) الأعمال الكاملة ص 151.

(2) انظر: سيميوطيقيا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي ص 36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- اعترافات بعد منتصف الليل[1]:

يتألف التركيب من أربع مفردات كلامية، مكونة جملة اسمية غير مكتملة الأركان وتحتوي على تركيبين إضافيين، لبيان الغرض وعدم الإغراق في الإبهام، وتتكون بنيتها النحوية من: خبر + ظرف زمان + مضاف إليه + مضاف إليه، ويعتبر هذا العنوان من العناوين المطولة نسبيا مقارنة بغيره من العناوين في شعر بلند الحيدري، واختياره لاعترافات المجموعة ينذر بحجم كبير من المآسي وعمليات الإجرام من وجهة نظر المحقق، والعنوان يحتوي على بعدين وهما بعد زماني والآخر مكاني، فالبعد الزماني ظاهر وهو (بعد منتصف الليل)، أما البعد المكاني وهو غير ظاهر، وإنما يتضح من دواخل العنوان فيتضح أنه في غرفة التحقيق التي تحتوي على وسائل للإجبار على الاعترافات، وينسجم هذا مع المستوى الصوتي لأصوات العنوان، إذ أصواته كلها هي أصوات مرققة فيما عدا صوت الصاد، الذ يُحدِث صفيرا في خروجه، وهذا يتناسب مع آليات التحقيق، وكذلك ينسجم مع البعد الزماني وهو منتصف الليل، حيث يمثل هذا التوقيت الهدوء والسكون، لكنه في هذه الحال تزعجه بعض الأصوات التي تشكل اختراقا للسكون.

إن اختيار الشاعر لـ (الليل) يعني أن الأحداث الآتية ستكون ليلا، فالأحداث منذ بدايتها إلى نهايتها تدور في الليل أثناء سجنه، والسجن حال يلازمه عدم الاستقرار والتعب، وحال يلازمه الكدر والنصب.

إن الاعترافات التي يقصدها الشاعر قد جاءت بعد منتصف ليله لم تكن إلا في سجنه الداخلي، يسترجع ذكرياته مرغما بدافع داخلي، والاعترافات هنا ما هي إلا مصارحة داخلية للشاعر مع نفسه في محاولة منه للإقرار بالواقع المحيط، دون نكرانه ومحاولة تسيير محيطه كما يريد، فالشاعر يضع نفسه أمام مرآة الحقيقة، وذلك في تقلبه أثناء نومه، لتغدو الاعترافات اعترافات صحيحة ونابعة من واقعه.

3- قطرة دم[2]:

يتكون العنوان (قطرة دم) من مفردتين كلاميتين، والمفردتان مصاغتان من الجملة الاسمية، وتحتوي على تركيب إضافي، وفيها شيء من الإيضاح وآخر من الغموض، فالتركيب الإضافي

---

(1) الأعمال الكاملة ص 209.

(2) المصدر السابق ص 683.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضفي عليها عدم الإبهام، فيما أن وجود الجملة الاسمية غير مكتملة يضفي عليها الغموض، ليفتح الشاعر آفاقا واسعة أمام القارئ ليسبح بخياله الواسع عن هذه القطرة من الدم، ويفتح عليها أسئلة كثيرة عنها، وبهذا فإننا أمام اشتغال سيميائي راق يصل فيها إلى أعلى درجاته، ويعمل المستوى الصوتي فيها عاملا مساعدا مع انسيابية العنوان، حيث جاءت كل أصواته مرققة تتناسب مع هدوء وحالة الستر التي تسقط فيها الدماء في الجرائم الخفية.

يرتبط الدم باللون الأحمر الذي من ارتباطاته أيضا الغطرسة والخطر والحرب والعدوان والطغيان، وفي القصيدة يبين أنه بعد تضحياته من أجل وطنه فإنه سيموت ولن يذكره التاريخ، ولن يذكره أحد، فيكون كقطرة دم سقطت على أرض بور ويبست، وفيه تحقير لنفسه أمام وطنه، فالوطن سينساهم ويتذكر غيرهم، فلا مجال لندب واحد أبدا، لأن قوافل تذهب وأخرى تأتي، فلا مجال للحصر.

4- البحث عن صبح[1]:

يتكون العنوان من ثلاث مفردات كلامية، مصاغة من الجملة الاسمية، التي تحتوي على تركيب شبه الجملة، وتكون بنية العنوان النحوية على النحو الآتي: مبتدأ + حرف جر + اسم مجرور، والعنوان هنا تام تحصل الفائدة بذكر الجار والمجرور، فلا لبس فيه ولا خفاء، وهو بذلك يقرب المعنى إلى الأذهان واقترابه إلى العقل، وكأن الشاعر في رحلة البحث عن صبح، واختياره لحرف الجر (عن) فهو يفيد المجاوزة، وتنتمي جل أصوات العنوان إلى الحروف المرققة فيما عدا حرف الصاد الذي يعطي رحلة البحث عن هذا الصبح نوعا من المشقة، فيوحي أنها رحلة بحث ليست سهلة، وإنما يكتنفها بعض المشاق فأوحى إليها حرف الصاد الوارد ضمن الحروف المرققة.

إن اختيار الشاعر لمفردة (صبح) الذي يوحي باللون الأبيض هو اختيار دقيق إذا ما ربطناه بمتن النص الوارد فيه، فالشاعر يبحث عن الأمل والصبح، ولاشك أن الصباح هو بعث جديد لحياة جديدة، يأمل الشاعر أن تكون حياة مغايرة لما عاشه في أمسه، فيسعى الشاعر أن يلبس صبحه المنتظر ثوبا آخر جديدا عله يرى فيه الأمل، ويتخلى عن كثير من مخاوفه التي أصبحت عادة بالنسبة إليه، ويتطلع إلى صبح متميز هذا الصبح الذي يراه الشاعر هو مستقبله

(1) الأعمال الكاملة ص 801.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومستقبل بلاده، فالصبح ولادة للأمل، ومبعث للتفاؤل، فلا يدخر شاعرنا جهدا في أن يحس به، ويشاهد بياضه ويشم هواءه المختلط بعبق الحرية المنتظرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: سيمياء الألوان الغائبة في شعر بلند الحيدري[1]:

لم يكن حضور الألوان عند بلند الحيدري بوتيرة واحدة، فقد جاء حضور لون أضعاف حضور لون آخر، ولما كان استخدامه للألوان كذلك لقصد دلالي، فإن بلند أهمل ألوانا أخرى لقصد دلالي كذلك، فالحضور له مقاصده، والغياب له مقاصده، ومن الألوان التي كان غيابها مستجلبا للاهتمام، ما يأتي:

1- اللون البرتقالي:

ينتمي اللون البرتقالي إلى مجموعة الألوان الثانوية، وهو كذلك من الألوان الحارة أو الدافئة فينتج عن مزج اللونين الأحمر والأصفر، ولفظ اللون البرتقالي من الألفاظ المستحدثة، فلم يرد بهذه الصيغة في لغة العرب[2]، وهو لون التوهج والاشتعال، ويوحي بالدفء كما يوحي بالإثارة[3].

يعتبر اللون البرتقالي لون الفرح، وهو بذلك مضاد للاكتئاب، إنه منشط يحفز على النظر بإيجابية إلى الحياة، وهو رمز الدفء، والأحاسيس، والنشاط، يجدد الشباب والحيوية، وهذا اللون في الهالة يشير إلى الطموح ويفيض منه الكبرياء[4]، ويستخدم في مستويات عدة فيوحي بالرفاهية والغبطة[5].

إن اللون البرتقالي من الألوان التي تثير إحساسات متعددة، فهو في الأصل يعمل على فتح الشهية لمعظم الأعمال التي يظهر فيها، فهو يعتبر مؤثر على الإبداع والابتكار عند التفكير، وكذلك هو منشط ذهني وجسدي[6]، ومَن يفضل هذا اللون فهو من الأشخاص الودودين المسالمين.

استعاض بلند الحيدري في خطابه اللوني عن البرتقالي باللونين الأحمر والأصفر، لأن اللون البرتقالي يقف موقفا وسطا بين هذين اللونين، فكانت إيحاءاته اللونية المرتبطة بالبرتقالي

---

(1) لا يستطيع الباحث حصر الألوان الغائبة كلها، وإنما اكتفى بذكر الألوان الغائبة المنتمية إلى المجموعات اللونية السابقة.

(2) انظر: اللغة واللون ص 39.

(3) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 42.

(4) انظر: تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 125، وكذلك انظر ص 160.

(5) اللون لعبة سيميائية ص 161.

(6) إبداعات لونية وتأثيراتها على النفس ص 81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرتبطة بالأحمر والأصفر، فتكون مثلا أدنى الحالات الأصفر وأعلاها الأحمر أو العكس، فقد عبر عما بينها بهما، والبرتقالي يأتي بينهما تصنيفا لونيا ودلالة شعرية.

ولعل الذي منع بلند الحيدري من استخدام اللون البرتقالي بلفظه الصريح ارتباط البرتقالي بالفرح ووقوفه موقفا مضادا للاكتئاب، وهذا يتناقض مع حياة بلند الحيدري، ودلالاته اللونية الواردة في السياقات المختلفة لشعره، فلم يكثر الشاعر في أعماله الكاملة من الموقف التي تظهره أنه متفائل، وبذلك فإن غياب البرتقالي يشكل دلالة في ذاتها، لتمنح حياته وشعره مزيدا من الحزن والاكتئاب.

إن من يفضل اللون البرتقالي يعتبر من الأشخاص المسالمين والودودين، وهذا ما لا ينسجم مع دعوات الثورة التي كان يطلقها بلند في حياته مرسخا إياها في شعره بين الفينة والأخرى، فلا تتلاقى الدعوتان.

2- اللون البنفسجي (الأرجواني):

تكتمل مجموعة الألوان الثانوية باللون البنفسجي، واللون البنفسجي يقترب من اللون الأزرق فينضم إلى مجموعة الألوان الباردة، وهو أحد ألوان الطيف السبعة المعروفة في فصل الشتاء، ومع ذلك فلم يرد ذكره في لغة العرب، ويرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية، وبالمثالية، كما يوحي بالأسى والاستسلام[1]، وهو لون تزاوج طاقة الأزرق الاسترخائية وطاقة الأحمر التحفيزية، إنه لون التوزان والثبات، فهو يرتقي بالإنسان إلى مرتبة الزهد والروحانيات والوحي[2]، وقد استعمله البعض في مناسبات الحزن الهادئ لأنه أخف من الأسود[3]، ويعتبر اللون البنفسجي هو لون العظمة والفخامة والتميز، وإن محبي هذا اللون أصحاب شخصية صعبة، وثقة قوية وعالية بالنفس، ولديهم حب في أن يكونوا مختلفين[4]، ويساهم اللون البنفسجي في إبراز شخصية المرء من خلال حضوره

(1) انظر: اللغة واللون ص 39، وانظر ص 185.
(2) انظر: تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 124.
(3) الرسم واللون ص 173.
(4) انظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في أشيائه، وينصح علماء النفس باقتنائه والحرص على وجوده في محيطنا لأنه يمثل الهدوء والطمأنينة[1].

"يتعلق اللون البنفسجي عادة بالأنا الداخلية للإنسان، وهو يتميز بعلاقته بالنظرة المستقبلية الحكيمة، ويدل اللون البنفسجي الداكن الموجود في هالة الإنسان على القوة الروحية والعلاجية والسمو في المشاعر، بينما اللون البنفسجي الفاتح يدل على قوة روحانية سامية ونقية عند الشخصيات التي تتمتع بقوة الشخصية"[2].

ويستخدم الشعراء اللون البنفسجي بوصفه معبرا في معناه اللوني العام عن الأبهة الملكية، وقادرا في هذا السياق على الإيحاء بالفخامة والعظمة من جهة، وذا قابلية في ظروف سيميائية معينة على الإحياء بالغموض والمخادعة من جهة أخرى[3].

إن بعض خصائص اللون البنفسجي قيدت بلند الحيدري فجعلته ينصرف عن استخدامه، وإذا كان في حضوره إثبات له، فإن غيابه كذلك إثبات له، فحضوره حضور وغيابه حضور، ومن هذه الخصائص المانعة هو أن اللون البنفسجي يوحي بالمثالية، وحالة بلند الحيدري ليست كذلك، فهو لطالما وصف أنه في وضع لا يُحسد عليه، حيث المشاكل الاجتماعية، والهروب من بلاده بسبب ظلم النظام الحاكم هناك.

واللون البنفسجي يوحي أحيانا بالحزن، ولكنه الحزن الخفيف أو ما يسمى بالحزن الهادئ، ولم تكن أحزان بلند هادئة، فاستخدم اللون الأسود للتعبير عن أحزانه العميقة، فكان اللون الأسود حاضرا عنه وعن البنفسجي لعمق أحزانه.

3- <u>اللون البني</u>:

يتسم اللون البني بالهدوء، فهو أكثر الألوان هدوءا، ونشاطه ليس متعلق بالحواس، ويتكون اللون البني من درجات غامقة وكثافة عالية للألوان الدافئة كالبرتقالي المحمر – البرتقالي المصفر[4]، ومن يفضل اللون البني مقبل على الحياة الجميلة، ولكن اللون البني المخضب

(1) شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر فترة (1988 – 2007م) ص 111.
(2) إبداعات لونية وتأثيراتها النفسية ص 78.
(3) اللون لعبة سيميائية ص 165.
(4) فلسفة الألوان ص 68.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالأحمر يدل على أن صاحبه شرير وبخيل[1]، وتتسم الشخصية المحبة للون البني أنها شخصية حازمة قوية، مادي، أناني ميال للتفتيش عن عيوب الآخرين، يحب التوفير، صبور يتحمل المكاره بصدر رحب، عند إخفاقه لا يدع اليأس يتسرب إلى نفسه[2]، فهم بذلك ماديون، ولديهم أذواق خاصة.

ولعل الجملة الأخيرة في الفقرة السابقة ما جعلت بلند الحيدري ينفر عن اللون البني، فإذا استخدمه فإن قضية وطنه الذي يرزح تحت ظلم الظالمين تكون بالنسبة إليه قضية ثانوية، حتى يصل الأمر قضية للتكسب، وتكون مصدرا للرزق ككثير من المتاجرين بقضية بلده.

ويتصف اللون البني بأن أصحابه مقبلون على الحياة الجميلة، فأما الصفة الأولى فهي تتناقض وتحركات بلند ودعواته المتكررة للثورة على الظلم والظالمين، فيما يتعلق بالصفة الأخرى فتتناقض مع حياة بلند ورؤيته ألا حياة جميلة وهو خارج وطنه.

(1) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان ص 134، وانظر: ص 159.

(2) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ص 46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

النتائج والتوصيات

عرض الباحث لمجموع الألوان الواردة في أعمال بلند الحيدري الكاملة الشعرية، والتي أنتجها ما بين عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين وعام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين للميلاد، وقد توصل الباحث بعد العرض السابق إلى مجموعة من النتائج، منها:

- يعتبر بلند الحيدري واحدا من الشعراء المبدعين الذين تركوا نتاجا أدبيا عاليا، حيث شكّل مع بدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي ونازك الملائكة نهجا أدبيا يسير على الشعراء المحدثون من بعدهم، فقد توفرت لديه صفات الشاعر المبدع.
- كان لحياة بلند الحيدري الاجتماعية والسياسية انعكاسا كبيرا على شعره، فقد سجل شعره منعطفات هامة في حياته شكلت شاهدا حيا على معاناته التي واجهها في حياته.
- تأثر بلند الحيدري في البيئة العراقية الخالصة؛ مما حفزه على الإبداع الشعري وتوظيف الألوان وانعكاسها على شعره.
- نحى بلند الحيدري في شعره منحى اغترابيا ذاتيا، حيث كانت ألفاظه تنم عن ضيق المجتمع جراء الهزائم المعنوية والمحسوسة التي تلقاها الواحدة تلو الأخرى.
- حاول بلند الحيدري توظيف الألوان للتعبير عن فقدان ذاته وهويته الذي تسبب فيه صراع الأقوياء على مصالهم حيث كان على حساب الضعفاء الذي يعتبر نفسه منهم.
- اهتمام بلند الحيدري بظاهرة الألوان، حيث احتوت أعماله الكاملة على ما يزيد عن مائتي موضع لون صريحا، فضلا عن أكثر منها غير صريح.
- إن توظيف اللون عند بلند يشكل جزءا من مشاعره الداخلية والتعبير من خلالها عن دواخله النفسية، ويُعد استجابة طبيعية لمشاعره، وتعبيرا عن الحال الشعورية التي تنتابه.
- طغيان النزعة السوداوية على معظم شعره، حتى وصولها للألوان الأخرى ومنها الألوان التي تناقض الأسود ولو ظاهريا.
- إن المفردة اللونية في شعر بلند الحيدري لم تحافظ على قوتها اللونية المستمدة من المعجم والقوة اللونية المستمدة من العُرف، وإنما خرج الشاعر بالألوان في كثير من الأحايين عن دلالتها المعروفة إلى دلالات خاصة مستحدثة من تجاربه الحياتية التي سجلها في شعره.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تشابهت بعض الدلالات للون الواحد، وأيضا اختلفت بعض الدلالات كذلك للون الواحد حتى وصل ببعضها أنها حملت المتناقضات، فكان التناقض حاضرا في اللون الواحد، مما يدل على قدرة الشاعر في توظيف اللون الذي يعطي قدرة سيميائية عالية.
- مزج بلند الحيدري بين لونين أو أكثر لتعميق الصورة الشعرية، وكان هذا بارزا في المزج بين اللونين الأبيض والأسود.
- يوظف بلند الحيدري مفردات لغوية تساعد على تبيان المعنى المقصودة والكامنة وراء ذكره للألوان، فتساعد المفردات السابقة واللاحقة للون في إظهار قيمته السيميائية، فدراسة اللون عند بلند الحيدري ليس بمعزل الحقول الشعرية الأخرى في النص.
- من خلال توظيف بلند الحيدري للون يتضح أن اللون يحمل قدرة إيحائية عالية توجه دواخل الشاعر من أجل أن يعطي المتلقي تمثيلا للمعنى بشكل أقرب وأكثر عمقا وأعلى سيميائية.
- وظف بلند مفردات حلت محل الألوان في تشابك بين الألوان ومحيطها من الطبيعة والحياة الإنسانية، مما يعني أن اختيار الشاعر للألوان والمفردات الموازية لم يكن عبثيا أو عفويا وإنما كان بعناية فائقة.
- كانت تجليات بلند الحيدري اللونية تعبر عن شخصيته المتعلقة بأرضه ووطنه الذي غاب عنه قسريا، فقد وظفها لتعميق دلالة حبه لبلاده.
- تدخل اللغة الشعرية اللونية في مجالات اللغة السهلة الممتنعة، إذ إن المفردات تبدو سهلة، فيما يبدو التركيب اللوني يحتوي على شيء من التعقيد في تحليله وبيان ما هيته.
- إن السيمياء عبارة عن حضور وغياب، وقد كان ذلك ملموسا بقوة في شعر بلند الحيدري، فكانت الألوان الحاضرة حاضرة في النصوص المختلفة، وكانت الألوان الغائبة عن شعر بلند حاضرة بغيابها، فهي تحمل دلالات المناقضة فيما لو كانت حاضرة.
- لم ينفصل العنوان عند بلند الحيدري عن متون النصوص الشعرية، فقد كان يمثل مفتاحا يتم من خلاله الولوج إلى شعره، وقد حظي العنوان اللوني بشقيه الصريح وغير الصريح باهتمام عن الحيدري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه خلاصة النتائج التي توصل إليها الباحث طوال رحلة البحث، ومن هذه النتائج ينطلق موجهاً بعض **التوصيات**، والتي أبرزها:

- الاهتمام بدراسة المناهج النقدية من الجوانب التطبيقية، وخصوصا المنهج السيميائي، فالسيميائية لها مجالات رحبة وواسعة من الناحية العملية.
- الاهتمام بدراسات تطبيقية فنية وفكرية حول الشاعر بلند الحيدري وشعره، حتى يأخذ حقه وإنصافه كما الشعراء الآخرين، وإخراج شعره من غياهب الخفاء، وإثراء المكتبة العربية بدراسات حول شعره.
- ربط العلوم الصوتية واللغوية عموما بالتطبيقات النقدية، لما تفتح آفاقا واسعة في سبر أغوار النصوص الداخلية.
- إثراء المكتبات الغزية وخصوصا المكتبات الجامعية بكتب تتعمق في السيميائية، وكذلك في الكتب التي تتحدث عن الألوان ودلالاتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصـادر والمراجـــع

- **القرآن الكريم.**

1) إبداعات لونية وتأثيراتها النفسية: نزار كمال المحلاوي.
2) الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003م.
3) أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ: خزعل الماجدي، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، الطبعة الأولى، 1997م.
4) أسس السيميائية: دانيال تشالدنر، ترجمة: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2008م.
5) الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م.
6) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد: محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
7) أقدم لك علم العلامات: بول كوبلي وليتسا جانز، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2005م.
8) الألوان من السيكولوجية إلى الديكور: حسين جمعة، 2006م.
9) البحث عن يسوع : كمال الصليبي، دار الشروق، ط1، عمان – الأردن، 2003م.
10) بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات: جميل حمداوي.
11) تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان: أحمد حجازي، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2001م.
12) تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت: عبد الستار أحمد فراج، طبعة حكومة الكويت، 1965م.
13) تفسير القران العظيم: ابن كثير الدمشقي، ت: مصطفى السيد محمد وآخرون، مؤسسة قرطبة، الطبعة الأولى، الجيزة – مصر، 2006م.
14) تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، ت: عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، 1964م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15) تيارات في السيمياء: عادل الفاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1990م.
16) جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر بن جرير الطبري، ت: أحمد محمد شاكر، ط 2، مكتبة ابن تيمية، القاهرة.
17) الجامع لأحكام القرآن: أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي القرطبي، ت: عبدالله بن عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت، 2007م، ج5.
18) الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، ت: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دط، 1952م، ج1.
19) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: عبدالله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، مصر.
20) الدر المصون في علم الكتاب المكنون: أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الجلبي، ت: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق ج9.
21) دروس في السيميائيات: مبارك حنون، الطبعة الأولى، 1987م.
22) دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعدالبازعي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء – المغرب، 2002م.
23) ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت، 2002م، ج2.
24) ديوان ابن عبد ربه: ت: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت، 1979م.
25) ديوان ابن عبدربه، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت، 1979م.
26) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، المجلد الرابع.
27) ديوان الأخطل: تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، 1994م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

28) ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر، ج4.
29) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
30) ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، 1998م.
31) ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، الطبعة الثانية، بيروت 2004م.
32) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، المجلد الثاني.
33) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، 1994م.
34) ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1988م.
35) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايد محمد، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، 1996م.
36) الرسم واللون: محيي الدين طالو، طبعة الشام، الطبعة السابعة، دمشق، 1993م.
37) سنن أبي داوود: سليمان بن الأشعث أبو داوود السجستاني الأزدي، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – صيدا – بيروت.
38) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، بيروت، 2010م.
39) سيمياء براغ للمسرح دراسات سيميائية: عدد من المؤلفين، ترجمة: أدمير كورية، مشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1977م.
40) السيمياء والتأويل: روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1994م.
41) السيمياء وفلسفة اللغة: أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، 2005.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

42) سيميوطيقيا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي: عبد النصر حسن محمد، دار النهضة العربية – القاهرة، 2002م.
43) شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها: أحمد الأمين الشنقيطي، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، بيروت، 1998م.
44) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1992م.
45) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: تحقيق: إحسان عباس، التراث العربي الصادرة عن وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1962م.
46) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م دراسة نقدية: يوسف الصائغ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
47) صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، ت: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة – بيروت، الطبع الأولى، 1422هـ.
48) الصورة الإيقاع في شعر بلند الحيدري: محمد إبراهيم عوض، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2009م.
49) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت،1990م.
50) أبو الطيب المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس: عاصم الجندي، دار المسيرة، الطبعة الأولى، بيروت، 1993م.
51) أبو العلاء المعري "رهين المحبسين": عاصم الجندي، دارة المسيرة، لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.
52) العلاج بالألوان: أيمن الحسيني، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.
53) علم اللغة العام: فريدنان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

54) فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير: محمد الشوكاني، دار الخير، الطبعة الأولى، بيروت، 1992م، ج2.
55) الفترة الحرجة في نقد أدب الستينات: رياض نجيب الريس، رياض الريس للكتب والنشر – لندن، الطبعة الثانية، 1992م.
56) فقه اللغة : أبو منصور الثعالبي، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، الطبعة الثانية، بيروت، 2000م.
57) فلسفة الألوان: إياد محمد الصقر، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، 2010.
58) لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة (لون).
59) اللغة واللون: أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، 1997م.
60) اللون لعبة سيميائية – بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري: فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.
61) اللون ودلالته في الشعر – الشعر الأردني نموذجا: ظاهر محمد فزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م.
62) ما هي السيميولوجيا: برنار توسان، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق 2000، الطبعة الثانية، الدار البيضاء – المغرب، 1994م.
63) مبادئ التصميم اللون: عدلي محمد عبد الهادي، مكتبة المجتمع العربي، الطبعة الأولى، عمان – الأردن 2006م.
64) معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت،1431هـ – 2010م.
65) مقدمة ابن خلدون: عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، الطبعة الأولى، القاهرة، 2004م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

66) الملمع: الحسين بن علي النمري، ت: وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976م.

67) مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، الطبعة السادسة، القاهرة، 2012م.

68) نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فصل، دار الشروق، الطبعة الأولى، مصر، 1998م.

الرسائل العلمية

1) توظيف اللون في شعر ابن الرومي: رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، مصر.

2) التيارات النقدية الجديدة عند عبدالله الغذامي: وردة مداح، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحج لخضر – باتنة، الجزائر، 2011م.

3) دلالات الألوان في شعر نزار قباني: أحمد عبدالله محمد حمدان، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.

4) شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988 – 2007م): صديقة معمر، رسالة ماجستير، 1431هـ – 2010م.

5) عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي): فرج عبد الحسيب محمد مالكي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

6) اللون في الشعر الأندلسي: فيروز الموسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، دمشق، سوريا، 2007م.

7) اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعر المعلقات نموذجا: أمل محمود عبدالقادر أبو عون، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003م.

8) اللون ودلالته في شعر البحتري: نصرة محمد محمود شحادة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م.

9) نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس: عايدة حوشي، رسالة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف – الجزائر، 2009م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدوريات والمجلات العلمية

1) إضاءات في شعر بلند الحيدري: سمير أحمد الشريف، مجلة اليرموك، العدد 59، إربد – الأردن، مارس – 1998.

2) الاغتراب والوجودية في أغاني الحارس المتعب لبلند الحيدري: أريج كنعان، مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد، العدد 102.

3) بلند الحيدري ... اللعنة الكردية وتجهيل الريادة: تهاني فجر، مجلة الغاوون، العدد 30، بيروت – لبنان، أغسطس 2010م.

4) بلند الحيدري شاعر النفي والاغتراب: عيسى فتوح، مجلة اليرموك، العدد 57، إربد – الأردن، أيلول 1997م.

5) بلند الحيدري: الحوار الأخير (1926 – 1996): نوري الجراح، مشارف، العدد11، أكتوبر 1996، تصدر في القدس وحيفا – فلسطين.

6) بلند الحيدري: تعلمت من الموسيقى والنحت والسينما: هاشم شفيق، مجلة جهة الشعر (مجلة إلكترونية).

7) جماليات اللون في القصيدة العربية: محمد حافظ دياب، مجلة فصول، مصر، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير/ فبراير/ مارس 1985م.

8) وانظر دلال المفتي عن بلند الحيدري، صديق العمر: هاشم شفيق، مجلة جهة الشعر (نسخة إلكترونية).

9) الرومانتيكية في شعر بلند الحيدري: نوال عليان الحوار، المجلة العربية، السعودية، العدد 329، أغسطس 2004م.

10) سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبدالله العشي: شادية شقروش، جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر، 2002م.

11) السيميائيات النشأة والموضوع: سعيد بنكراد، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج35، ع 3.

12) السيميوطيقيا والعنونة: جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، ع3، يناير – مارس 1997م.

13) السيميائيات وموضوعها: سعيد بنكراد، مجلة علامات، المغرب، العدد 16، 1998م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

14) العنوان في النص الأدبي – أهميته وأنواعه: عبدالقادر رحيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر – بسكرة – الجزائر، 2008م.
15) فاعلية السيميائية كاستراتيجية مقترحة في تنمية الإبداع اللغوي من خلال قراءة النص الرمزي(نصف كلمة لأحمد رجب) لدى طلاب كلية التربية: نادية أبو سكينة، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس،ع143، فبراير 2009م.
16) مقاربة أسلوبية للخطاب الشعري عند بلند الحيدري (ديوان "أغاني المدينة الميتة" نموذجا): كبرى روشنفكر – دانش محمدي، مجلة جامعة ابن رشد – هولندا، دورية علمية محكمة تصدر فصليا، العدد 5 ، مارس 2012م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع الأجنبية

1) La rousse .2012,Paris.

2) Ferdinand de saussure, **Cours de linguistique générale**, Payot, 1916, p. 33-34. Synthèse éditée par ses élèves C. Bally et A. Sechehaye à partir des notes du cours donné entre 1906 et 1911 à l'université de Genève.

3) Charles Sanders Peirce, **Ecrits sur le signe**, Paris, Seuil, 1978, p. 135 (vers 1906).

4) Eco Umberto, **Le signe**, Le Livre de poche, Paris 1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ت
شكر وتقدير	ث
الملخص بالعربي	ج
الملخص بالإنجليزي	خ
المقدمة	1
التمهيد	
أولا: نشأة الشاعر وثقافته	5
ثانيا: شعره ودواوينه	7
ثالثا: اللغة الشعرية	9
رابعا: منزلته الشعرية	12
خامسا: الاغتراب في شعر بلند الحيدري	13
الفصل الأول: السيمياء	
المبحث الأول: السيميائية: تعريف وتأريخ	17
تعريف السيميائية لغة واصطلاحا	17
المصطلحات السيميائية	22
رواد السيميائية	28
مجالات السيميائية وطرق عملها	38
نقد السيميائية والرد عليها	42
المبحث الثاني: الألوان	44
اللون: تعريف ودلالة	44
تصنيف الألوان	46
اللون وتأثيره على الإنسان	48
الألوان في الموروث العربي	49
الفصل الثاني: سيميائية الألوان الأساسية والثانوية في شعر بلند الحيدري	
المبحث الأول: اللون الأحمر	61
اللون الأحمر دلاليا	61

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللون الأحمر الصريح في شعر بلند الحيدري	64
اللون الأحمر غير الصريح في شعر بلند الحيدري	75
المبحث الثاني: اللون الأصفر	80
اللون الأصفر دلاليا	80
اللون الأصفر الصريح في شعر بلند الحيدري	82
اللون الأصفر غير الصريح في شعر بلند الحيدري	91
المبحث الثالث: اللون الأزرق	94
اللون الأزرق دلاليا	94
اللون الأزرق الصريح في شعر بلند الحيدري	96
اللون الأزرق غير الصريح في شعر بلند الحيدري	101
المبحث الرابع: اللون الأخضر	103
اللون الاخضر دلاليا	103
اللون الأخضر الصريح في شعر بلند الحيدري	105
اللون الأخضر غير الصريح في شعر بلند الحيدري	113
الفصل الثالث: سيمياء الألوان الفرعية والمحايدة في شعر بلند الحيدري	
المبحث الأول: اللون الأبيض	117
اللون الأبيض دلاليا	117
اللون الأبيض الصريح في شعر بلند الحيدري	119
اللون الأبيض غير الصريح في شعر بلند الحيدري	129
المبحث الثاني: اللون الأسود	132
اللون الأسود دلاليا	132
اللون الأسود الصريح في شعر بلند الحيدري	134
اللون الأسود غير الصريح في شعر بلند الحيدري	149
التداخل اللوني بين اللونين الأبيض والأسود	151
المبحث الثالث: اللون الأسمر	155
اللون الأسمر دلاليا	155
اللون الأسمر الصريح في شعر بلند الحيدري	156
اللون الأسمر غير الصريح في شعر بلند الحيدري	160
المبحث الرابع: اللون الرمادي	163

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللون الرمادي دلاليا	163
اللون الرمادي الصريح في شعر بلند الحيدري	164
اللون الرمادي غير الصريح في شعر بلند الحيدري	168
المبحث الخامس: متفرقات لونية في شعر بلند الحيدري	171
سيمياء العنوان اللوني في شعر بلند الحيدري	172
سيمياء العنوان اللوني الصريح في شعر بلند الحيدري	172
سيمياء العنوان اللوني غير الصريح في شعر بلند الحيدري	177
الألوان الغائبة في شعر بلند الحيدري	181
اللون البرتقالي	181
اللون البنفسجي	182
اللون البني	183
الخاتمة	185
المصادر والمراجع	188
فهرس الموضوعات	197

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com