

شعر بلند الحيدري دراسة سيميائية

م. د. علي طالب مهدي

وزارة التعليم / مكتب الوزير / قسم شؤون المواطنين

ali. talib@nahrainuniv. edu. iq

الملخص

يُعد بلند الحيدري من أبرز رواد مدرسة الشعر الحر، جنبا إلى جنب مع السياب ونازك والبياتي، ظهر في حقبة من الزمن تركت أثراً واضحاً في شعره وكان لأفكاره الشيوعية صدى بارزاً في كثير من أشعاره، وحينما هاجر من العراق كان يئنُّ من الغربة التي لوَّعت قلبه.

تناول في مجموعته الكاملة الوائناً فنية رائعة، لا يمكننا في هذا البحث أن نلم بها جميعاً، إلا أننا سلطنا الضوء على السيمياء اللونية في شعره ودلالاتها الفنية وأبعادها الموضوعية من خلال توضيح معنى السيمياء لغة واصطلاحاً ومفهومها العربي من ناحيتي الجذر والاصطلاح، وآراء العرب والغربيين فيها، ومن ثم سلطنا الضوء على كيفية توظيفها من قبل الشاعر في أشعاره المختلفة عاكساً بذلك قدرته الفنية وتمكنه من فنون الأدب، بألوانٍ فنية وأدبية تحمل في طياتها مظاهر الروعة والجمال، معتقداً أنّ الشاعر قد نجح في إضفاء مسحة فنية بطابع الحداثة ولباس الماضي على المفردات والألوان في الوقت ذاته.

الكلمات المفتاحية: بلند الحيدري، السيمياء، الألوان، السيميولوجيا، الرمز، العلامة، التناص

Buland Al-Haidari's Poetry: A Semiotic Study

Summary

A poet from the first generation of free poetry in Iraq and one of its most prominent pioneers. He appeared in a period that left a clear impact on his poetry, and his communist ideas had a prominent echo in some of his poetry. When he emigrated from Iraq, he was groaning from the alienation that pained his heart. In his complete collection, he dealt with wonderful and many artistic colors. We cannot in this research know all of them, but we shed light on the color semiotics in his poetry, its artistic connotations, and its objective dimensions .

By clarifying the meaning of semiotics as an Arabic language, terminology, and concept in terms of the root, its idiomatic concept, and the opinions of Arabs and Westerners on it, we then shed light on how the poet employed it in his various poems, reflecting his artistic ability and literary dominance in extremely wonderful artistic and literary colors that are rarely matched, believing that the poet has succeeded in imparting an artistic touch with the character of modernity and the dress of the past to the vocabulary and colors at the same time, and he succeeded in doing so .

Keywords: Bland Al-Haidari, semiotics, colors, semiology, symbol, sign, intertextuality .

المقدمة

بلند الحيدري شاعر عراقي ولد في بغداد في 1926/9/26 وكان والده ضابطاً في الجيش العراقي اسمه أكرم الحيدري وأمه تنحدر من أصول كردية تدعى فاطمة الحيدري (الفجر) ومع شهرته في الشعر - اشتهر في الفنون التشكيلية أيضاً، فضلاً عن نشاطاته في مجالات الفن الاخرى، فقد استمر في مزاوله الشعر (كامل سلمان الجبوري)

بدأ محاولاته الشعرية وهو في الابتدائية وكانت دراسته باللغة الكردية، وتعرف على عبد الله كوران الذي كان يجيد اللغتين: العربية والكردية وسرعان ما أتقن العربية بعد انتقاله للعيش في بغداد وقد استمع معروف الرصافي إلى بدايته الشعرية وحثه على حفظ أشعار المتنبي (محمد إبراهيم عوض، 2009)

شكل مع مجموعة من الشباب جماعة أدبية تدعى (جماعة الوقت الضائع) وهم ليف من الشباب القلقين الذين استمدوا مفاهيمهم من النظريات الحديثة في الأدب والفن وبسبب اتصالهم ببعض المثقفين والفنانين أثمر هذا الاتصال عن إخصاب إنتاجهم وتوجيههم (عيسى فتوح، 1997).

تأثر مبكراً بالتيار الوجودي، إذ يقول: (إنّه راح يقرأ بشكل دائم لجان بول سارتر والبير كامو، كما اطلع على فلسفة هيغل) وهذا ما يفسر استعمال الشاعر لنهج فلسفي داخل النص، فالفلسفة لدى هذا الشاعر غرض شعري وجمالي وليس توجهاً معرفياً دقيقاً، كانت قصائده تنبض بروح وجودية ضمن هذا الإطار الفلسفي الذي أنتجته قراءاته المتعددة وانفتاحه على الثقافات العالمية، واهتمامه الكبير بأهم روائع الشعر الأوربي (جاسم، 2014) كان بلند وجهاً لامعاً من وجوه حركة الشعر الجديد فقد قام شعر الحداثة في العراق على أربعة أركان: (عيسى فتوح، 1997)

1. السياب

2. نازك

3. بلند

4. البياتي

فضلاً عن وقوفه في الصف الأول مع رواد الشعر العربي في موكب التجديد بعد الحرب العالمية الثانية بامتيازهِ عن سواه في كونه منفتحاً على الثقافات المختلفة وقراءته المتباينة للفلسفة وترجمتها في شعره وتميزه في جوانب عدة منها:

1. ما هو خارج عن النص: من خلال إسهاماته في بلورة مواقف الحركة الفكرية وقيمتها الجمالية حتى بلغت مرحلة عالية من النضج والتطور وإحداث ثورة في المنظومة الشعرية (جاسم، 2014)
2. وصف بأنه حفر في الوعي والذاكرة أحداثه الشعرية وجسد شعره وسلوكه إنموذجاً للشاعر الذي يستنزل الغيث وينسج خيوط الفجر (محمد إبراهيم عوض، 2009) تأثر كثيراً بالرصافي، وقال السياب عن أعماله (إنّ ديوان خفقة طين بداية التجربة الشعرية الحديثة في العراق) (محمد إبراهيم عوض، 2009) وله عدة دواوين:

من روائعه قصيدة أهواك (جاسم، 2014)

أنا أهواك ولكن

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحاً في حياتي تتلوى

كلما هدهدتها

أهدت إلى العالم نجوى

أنا أهواك نشيداً

أزليا

السيمياء

1. لغة

جاء في المعاجم العربية (السومة والسيمة والسيماء والسيمياء وكلها ترجع إلى أصل لغوي واحد وهي (سوم) وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر، وقد ذكرت في الشعر في أكثر من موضع منها ما أنشد لأبي سبيد ابن عَنقَاءَ الْفَزَارِيِّ يمدح عُمَيْلَةَ حين قاسمه ماله: (أحمد بن يوسف السمين الحلبي / تحقيق: د. أحمد محمد الخراط)

غُلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا، لَهُ سِمْيَاءٌ لَا تَشُقُّ عَلَى الْبَصَرِ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ، وَفِي جِيدِهِ الشَّعْرَى، وَفِي وَجْهِهِ الْقَمَرُ
(له سيمياء لا تشق على البصر أي يفرح به من ينظر إليه)

ثم نجد بعض الباحثين العرب في مجال السيمياء، قد بحثوا ودققوا في التراث العربي على الكلمات المناظرة سالفة الذكر، والتي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويقع على السيمياء ويشق منها السيميائية مع أنها كانت قديما تقترب بالكهانة والسحر، والسيمياء بالمفهوم الأرسطي تعني اقتفاء الأثر وغير ذلك من الإيماءات التي تبعده عن إطاره المعرفي الحديث (د. صلاح فضل، 2002) ومنهم من قال إنَّ الجذر اللغوي لمصطلح (semiotique) يعود إلى العصر اليوناني فهو ات من لفظة (semeion) والتي تعني علامة ولفظة (logos) بمعنى خطاب حسب رأي برنار توسان ويعتقد أنَّ اللفظة الأخيرة بامتداد أكبر تعني العلم فالسيمولوجيا هي علم العلامات (فيصل الأحمر، 2010).

2. السيمياء اصطلاحاً

تباينت الآراء فمنهم من قال إنها من السمات وهو الخط المستقيم الواحد الذي يقع عليه الحيزان (المنشاوي) ومنهم من قال إنها طلب المبيع

بالثمن الذي تقرر به البيع (المنشاوي) وآخر قال إنها لم تختلف عن المعنى اللغوي العام للكلمة وهو العلامة، فقد اتفق السيميائيون على أنها تدل على شيء محدد واضح ومعلوم فتعرف على أنها: ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أم أيقونة أم حركية وبالتالي فإنها تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حوض المجتمع (المسرح) وبعض من الباحثين العرب آثروا استعمال هذا المصطلح لقربه من مصادر الفكر النقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقاً للتقاليد العربية لابتلاع الإشارات اللغوية وتمثلها وتوظيفها بما يسمح بالتواصل العلمي مع بيئاتها العلمية (د. صلاح فضل، 2002)

أما أهم التعريفات التي تقارب الحقيقة فهو تعريف رائد هذا العلم السويسري دي سوسير صاحب مدرسة جنيف، إذ يفسرها بمفهومه: (اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذه بنظام الكتابة، أو الف باء المستخدمة عند فاقد السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهدبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهمها جميعاً ويمكننا أن نتصور علماً موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم العلامات (Semiology) (كامل، 2003) وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى قواعده (فيصل الأحمر، 2010)

بناء على ما تقدم يمكننا القول إنَّ السيميائية علم يدرس العلامات أو الإشارات أو الدلالات التي يتبناها الإنسان للتواصل مع الآخرين والتعبير عما في داخله ويدرس ويهتم بكيفية بناء الإنسان الاجتماعي من خلال تسليط الضوء على كيفية التواصل الاجتماعي بين الأفراد في المجتمع

الواحد ويدرس حياة الرموز والعلامات اللغوية وغير اللغوية دراسة منتظمة تنطلق من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول من خلال دراسة اللغة على أنّها علامة تواصل.

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم السيمياء لغة واصطلاحاً أصبح من الضروري الاطلاع على بعض المفاهيم المتداولة فيه من أجل الإحاطة به وبشيء منه لذا سأوضح بعضاً من تلك المفاهيم:

1. العلامة:

لا يمكننا أن نفصل بين مصطلح العلامة ومفهومها عن سلسلة المصطلحات الخاصة بالسيمائية وفلسفتها، ومن الصعوبة بمكان الاتفاق على مفهوم موحد للعلامة لأنّ العلماء استعملوا عدة مصطلحات دالة عليها ومنها مصطلح (الإشارة والرمز) فمثلاً دي سوسير أطلق اسم الدليل وهو عنده يتكون من (الدال صورة صوتية والمدلول هو المفهوم) ولا يمكن لأحد منهما الاستغناء عن الآخر فهو عنده وحدة نفسية ذات وجهين، ويمكن أن نطلق على التأليف بين التصور والصورة السمعية بـ(الدليل) ونقترح الاحتفاظ بكلمة دليل لتعيين المجموع وتعويض التصور والصورة السمعية على التوالي مدلول ودال (حنون، 1986) ومنهم من قسمها على نوعين هما: (سكينة، 2009)

*العلامة اللسانية (اللفظية): ويقصد بها الكلام المنطوق وعلامات الكتابة أو الحروف بأي لغة كانت، ومؤدى هذا إنّ من يمتلك اللغة هو من يمتلك الفكر وحق التوجيه والسيادة وتنقسم العلامة اللفظية على أقسام:

-العلامة الوصفية: مثل اللون الدال على شيء ما.

-العلامة الفردية: مثل النصب التذكاري.

* العلامات غير اللسانية (غير اللفظية): وهي التي تقوم على أنواع أخرى غير الأصوات والحروف وهي على نوعين:
 -علامات أدائية: تحيل على أشياء خارجة عن العضوية الإنسانية، مثل الإشارات المرورية والموسيقى.
 - علامات عضوية: مرتبطة بالإنسان وجسمه مثل أوضاع الجسد والعلامات الشمية والسمعية والذوقية الحواس.

2. الرمز:

هنالك من عرّفه على أنّه علامة، وهي ناتجة أو تنتج قصد النيابة من علامة أخرى مرادفة لها ومعنى ذلك أنّ العلامة اللغوية يصير لها مدلول آخر كالسلاحفة رمزا للبطء (فيصل الأحمر، 2010) نموذج الأول هو الكلمة اللغوية يتميز بأنّ علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي (د. صلاح فضل، 2002) ومنهم من قال بأنّه (الدال) الذي لا يتفق مع الاعتبارية وهو من مميزات الرمز الذي لا يكون اعتباريا على نحو كلي، فهو ليس فارغا، إذ هناك جذور رابطة طبيعية بين الدال والمدلول فرمز العدالة الميزان لا يمكن استبداله باعتباطا بأي رمز آخر، فحسب رؤيته له علاقة طبيعية بينه وبين جذره يعني تربط الدال أو الرمز ومدلوله علاقة لا يمكن استبدالها بأي شيء آخر (عزيز، 1985م).

3. الشفرة:

هي المعنى المستخلص من حدث ما لأننا نمتلك نظاما فكريا أو شفرة تمكننا من القيام بتلك الأعمال، فالبرق مثلا كان يفهم على أنّه علامة يصدرها كائن يعيش في الجبال، أما الآن فيفهم على أنّه ظاهرة كهربائية، فقد حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية، واللغات الإنسانية هي من أكثر

الوسائل المعروفة تطويرا للتشفير ليس في الشفرات اللغوية وإنما في غير اللغوية كتعبيرات الوجه أو فوق اللغوية مثل التقاليد الأدبية (عزيز، 1985م)

ميادين السيميائية

طبقا لما ذكر برنار توسان في كتابه (ماهي السيميولوجيا) وأهم الميادين التي تعمل فيها وهي: (نظيف، 1994)

1. القصة المصورة: الرسوم المتحركة فقد غني بها السيميائيون من أجل جذب الأطفال فجذبت عددا كبيرا من التحليلات السيميائية معها. أما المنهجية في السيميائية فهي بثلاثة مستويات:.

1. التحليل المحايث: وهو البحث عن الشروط الداخلية المولدة للنص والمتحركة فيه والتي تعطيه الدلالات الانزياحية (حمداوي)

2. التحليل البنيوي: يقوم على فهم المعنى من خلال الاختلاف فالمعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف ومن ثم 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 (المسرح).

3. تحليل الخطاب: تركز السيميائية اهتمامها على الخطاب وليس على الجملة كما في اللسانيات، مما أسهم في تطور الدراسات الأدبية، فكان البحث في شكل النص الأدبي وسياقاته.

مما تقدم نجد أن الإبداع الأدبي هو هدف من الأهداف الرئيسية لدى المتصدين للسيميائية بوصفه نشاطا لغويا يهدف إلى إبداع فني ضمن منظومات فكرية بواسطة صور تركيبية عناصرها هي الكلمات، فأي نص أدبي يعتمد على التركيب اللغوي الذي يهدف إلى تحطيم الأنساق والقوالب اللغوية السابقة من أجل التخلص من فكرة النموذج نفسها التي تتنافى

ومفاهيم الفن عامة الشيء الذي يدعونا إلى تركيب جديد للنسق اللغوي أو نسق الصور (فيصل الأحمر، 2010) وغير خاف أن للشعرية علاقةً بالسيمائية، فمنهم من رأى فيها أنها جهدٌ حاول فيه صاحبه أن يدرس الخطاب الشعري من حيث بنيته ودلالاته فاعتنى بالمسائل الصوتية والإيقاعية كما اعتنى بالتركيب، ومنهم من رآها تهتم في إبراز المشروع السيميائي العام الذي يوحد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقاتها، والشعرية هدف سعت إليه السيميائية إلا أن الشعرية قد عملت على كشف النقاب عن بعض جوانب النص الأدبي عامة والشعري خاصة، وأثرت السيمياء وساعدتها على الاهتمام بجمالية النص الأدبي (فيصل الأحمر، 2010) وهذا ما عمل عليه شاعرنا وهو يجسد الألوان في شعره.

الألوان:

ماهي الألوان؟ وماذا تعني؟ وإلام ترمز؟ وفيم تستعمل؟ وعلام تدل؟ كل هذه الأسئلة سنعمل على إيضاها من أجل الوصول إلى الهدف من هذا البحث.

الألوان: هي مجموعة من الصورة التي تجذب الناظر إليها، فهي تشمل كل فضاءات الحياة المختلفة وتشكل بدورها أجزاء لا يُستغنى عنها في الحياة بل لا تتم الحياة من دونها، فكل واحد منها هو مبعث للحياة والنشاط والراحة والاطمئنان ورمز لشعورٍ ما، فتارة نحس بها وتارة نراها وباجتماعها تشكل جمالا منقطع النظير لتترك في أذهاننا انطباعاتٍ وأخيلةٍ مرتبطة بكل لون بها.

* اللون اصطلاحاً colour: تشير الكلمة إلى أسلوب كاتب متدفق بالحيوية عامر بالتفصيلات سريع الإيقاع ممتلئ بالصور التي تخطف البصر ويشير اللون أيضا إلى منحى الكاتب وآرائه ومواقفه وأعمال هنري جيمس

مثالا مصطبغة الألوان بموقفه من الثروة والمركز الاجتماعي والثقافة، واللون منه محلي ينطبق على لون الكتابة الذي يقوم بتصوير وتقديم السمات المميزة المتكررة من ملبس ولهجة في الكلام وعادات وأعراف في بقعة معينة (فتحي، 1988م) ومنهم من قال إنه خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه (وزملاؤه، 1989) ومنهم من يقول نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة فحينما ينعكس الضوء على جسم ما فإنه يمتص بعض موجات هذا الضوء ويرد البعض الآخر وهذا المردود يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه (طالو، 1993م)

فاللون ليس له أية حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التي تسمح بحسه وإدراكه بشرط وجود الضوء (الهادي، مبادئ التصميم اللون، 2006م) أما اللون في العمل الفني فيمكن إدراكه باعتباره لونا ولا يمكن الفصل بين ما تراه كشكل وبين ما نراه كلون لأنّ اللون هو تفاعل يحدث بين شكل من الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليه والتي نرى الشكل من خلالها، وما اللون إلا المظهر الخارجي للشكل ومع ذلك فإنّ للون دوراً هاماً يلعبه في الفن لأنّ له تأثيراً مباشراً على حواسنا (الصقر، 2010م)

وتنقسم الألوان على: (الصقر، 2010م)

1. أساسية

2. ثانوية

تأثيره على الفرد:

تمثل العلاقة بين اللون والفرد علاقة جديدة قديمة، لها دلالات تأثيرية في الشعوب خلدها القواميس لتظل الأجيال تتعاقبها، فقد تنوعت الألفاظ التي نقشت بحروف من نور والمتعلقة بالألوان، بعض منها مكاني مرتبط

بمكان ما إن يذكر حتى يقترن اللون المعين بذات المكان المذكور مثلاً القارة السوداء والبحر الأحمر والأبيض والأسود والبيت الأبيض الأمريكي وتونس الخضراء والرمادي في العراق، ومنها ما هو مرتبط بدلالة وصفية فمثلاً يقال فلان قلبه أبيض دلالة على طيبة قلبه وفلان ذا ضحكة صفراء تنم عن الخبث والشر، وبلا أدنى شك فإنّ لها تأثيراً على النفس البشرية فهي قوة موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي، وللنفس فرحة لا يستهان بها عند التطلع إليه، إذ يشملها طرب قد لا يختلف عن طرب الموسيقى والغناء واللون شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسياتها (حمدان، 2002م) وللألوان تأثيرات على الفرد ولكل لون تأثير ودلالة معينة فمثلاً:

1. اللون الأبيض: فإنّ هذا اللون قد أُطلق على الماء والشحم واللبن وغلبوه في مثل قولهم: الأبيضان يقصد به الماء والحنطة أو الشحم والشباب أو الخبز والماء وتوسعوا في استخدامه فأطلقوه على الإشراق والإضاءة فوصفوا به ليالي الثالث والرابع والخامس عشر من الشهر بالليالي البيض واستخدموا البياض في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض وفي الإشارة إلى بياض الوجه والنقاء والإشراق (عمر، 1997)

2. اللون الأسود: أطلق العرب السواد على جماعة النخل، وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة من السواد واستخدموا الأسود اسماً للتمر، والحرّة، والليل للمح صفة السواد فيها كما أطلقوه على الماء مع التمر تغليبا، وكذلك قالوا في الماء واللبن الأسودين (عمر، 1997) وقد ذكر هذا اللون في القرآن 8 مرات في 7 آيات بمعانٍ مختلفة ولكنها على نقيض اللون الأبيض. وفي الجاهلية كانوا لا يحبون اللون الأسود ويتطيرون منه وحتى الرجل صاحب البشرة السوداء كان محط نبذ وكره من قبلهم.

3. اللون الأخضر: وردت الخضرة بمعنى السواد ووردت بمعنى السمرة في ألوان الناس وأيضاً بمعنى الغبرة في ألوان الإبل والخيول وأطلق العرب على السماء بالخضراء (مما يدل على تداخل الأخضر مع الأزرق في مرحلة ما) ووردت الخضرة وصفاً لماء البحر والكتيبة والحديد وغيرها، وقد ذكر في القرآن 8 مرات وجلها عن النبات في إشارة ورمزية للخير والخصب والتجدد فكان اللون الأخضر مصدر سعادة ويبعث على الراحة والشعور بالرضى ورمزا من رموز الخلود السرمدى في الجنة وقد اتفقت الجاهلية مع القرآن في هذا الصدد...

4. اللون الأحمر: عدّه ابن سيده من الألوان المتوسطة وقد ورد اللفظ في المعاجم إلى جانب معناه المعروف بمعنيين آخرين:

*الأبيض فاطلقه العرب وصفاً للماء وورد في الحديث النبوي الشريف إنّه قال: (بعثت إلى الأحمر والأسود) والعرب تقول: امرأة حمراء ويريدون بيضاء والعرب تطلق على الأبيض أحمر إذا أرادت لون الأبيض أمّا لفظ (ابيض) فتستعمل للدلالة على الطهر والنقاء كما أسلفنا في غير موضع أو تطلق على الأحمر وعلى الأبيض لأنّ البياض يقع على البرص.

*ورد بمعنى الأصفر إذ أطلقه العرب على الذهب والزعفران فسموهما الأحمران (عمر، 1997) وفي القرآن الكريم ذكر هذا اللون مرة واحدة وارتبط بالعظمة والشموخ كما في قوله تعالى (ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها) (الكريم) وكذلك ارتبط بنضج الثمرات وملذات الحياة ليشر إلى نفس الدلالة، أما في العصر الجاهلي فقد ارتبط هذا اللون بالطبيعة الخلافة والحياة.

توظيف الألوان في شعر بلند الحيدري:

* اللون الأحمر: اللون الأحمر كما أسلفنا كان محط اختلاف عند أهل الفن والمختصين بالبحوث اللونية والدلالية لهذا اللون، فيذهبون به إلى نقيض دلالات أخرى فيذكر بعضهم إنه في سياق الآخر المتعدد الدلالات يمكن القول إن سيطرة اللون الأحمر على الأشياء بشكل نهائي هي صورة العذاب ومكمنه ذلك اللون الذي يرمز إلى ما هو سلبي ورمز مطلق للقبح في الواقع على حد قولهم (جواد، 2010م).

يقول بلند في وصف اللون بعمق يمكننا له من أسباب القوة والقدرة والانفتاح على سواء من المعاني مكوناً سيفساء جميلة تشكل باجتماعها صورة شعرية قاثلاً: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

قالت: أقرأت خطابي؟

هل مرت شفتاك بطعم الحبر؟

قلت لها أعرفه

ليس سوى شفتي من يعرفه

طعم الحبر الأحمر حلو

بتأمل بسيط في الكلمات نجد أنها مرتبطة بتوجه نفسي لدى الشاعر، وهذا التوجه هو انعكاس لإيمان مسبق من قبله بمبادئ شيوعية تربي وآمن بها فالتيار الشيوعي هو صاحب اللون الأحمر وأفكاره طاغية على مفرداته، ملمحا إلى أن أي محاولة من أي طرف لاستمالته وثنيه عن العدول عن مبادئه وأفكاره هي دون جدوى، تاركا كل شيء غير الأحمر وراء ظهره فنجد هنا قدرة الشاعر السيميائية بارزة وجلية من خلال التركيز على الدلالة الفكرية الخاصة باللون الأحمر.

ثم يعود مرة أخرى في قصيدة ظلال متحدثا وناقما على الدنيا ومنها بقوله: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

أغريتني بالليالي الحمر فانزلت

على مباسمها السوداء

راياتي

لّلون الأحمر هنا دلالة مختلفة عن سابقه، فهنا يشير إلى الجنس فالليالي الحمر توحى بالجنس، فالدنيا شأنها كشأن بائعات الهوى التي يقمن بإغراء الشباب بشتى الطرق من أجل الإيقاع بهم في حبائلهن كفريسة، ناقما ولائما الدنيا التي سخرت له كل المغريات وأغرقتة في حبها وشهواتها فيجد نفسه اليوم عاجزا عن المقاومة أمام جبروتها فليس لديه شيء في الماضي يفخر به ولا مجدا يذكره ولا حاضرا يلوذ به ولا مستقبلا يرنو إليه، فأمره مثل يومه ومثل غده سيان فقد ضاع كل شيء فهو هنا لا يتحمل المسؤولية وحده بل تشاركه فيها الدنيا الدنية بنظره والتي هي سبب رئيس في وصوله إلى ما هو عليه...

بلند لم يخف حلمه وحلم أبناء جلدته وكذلك يستذكر المبادئ والقيم التي نادى بها حزبه الشيوعي في حب الأوطان والتفاني في الدفاع عنها وهو يمني النفس في أن تعود الأمور بيد الشيوعيين كي يرفل الجميع بالسعادة والراحة على حد تفكيره.

يرى بلند أنّ رمزية اللون الأحمر تتجسد من خلال وقوفه مع الظالم ضد المظلوم الذي عادة ما يتزين بهذا اللون لأنّه وقع ضحية لظعن سكين القاتل التي اصطبغت به وسرعان ما اختفت من أداة الجريمة السكين لأنّها ستكون نظيفة بدون آثار الدماء التي سالت بها وعليها، والمقتول هو الضحية والمغلوب على أمره والذي لا يعبأ به أحد ولا يكثرث به.

مما تقدم نلاحظ أنّ اللون الأحمر قد جاء بدلالات متباينة، وقد نجح الشاعر في توظيفها فتارة جاء اللون يدعو إلى التشاؤم واليأس والقنوط وتارة من خلال سيطرته على السياقات الشعرية في الأبيات ونرى الشاعر يتحول بشعره سيميائيا بدلالات اللون العرفية إلى دلالات جديدة غير مطروقة سابقا مستحدثا إياها بخبرته وثقافته وإطلاعه المعرفي والثقافي الكبير محلقا بالقراء إلى فضاءات واسعة.

* اللون الأزرق: نجد أنّ اللون الأزرق ظهر في شعره ظهورا حذرا وخافتا مقارنة بسواه من الألوان، فقد ورد في أعماله الكاملة لفظ هذا اللون (13) مرة فقط وهو شحيح جدا مقارنة بغيره من الألوان، وقد أخذ أبعادا مرتبطة برؤيته الشعرية التي تكون المشهد الشعري لديه الناتج من التجارب السابقة، فنراه يظهر قدرته على الإبداع الشعري من خلال وضع هذا اللون في أكثر من موضع متفنا ومبدعا في الانتقال من موضع إلى آخر، ومنها وضعه لهذا اللون في قصيدته: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

أنت يامن تحلمين الآن

ماذا تحلمين

بالدروب الزرق

بالغابة

بالموت مع الكون الذي لا تفهمين

نلاحظ أنّ اللون هنا يدل على حالة من التمني التي لم تحصل أو لم تحن فهي كأحلام اليقظة متمنيا أن يحدث فهو يتوقع أو يرسم دربا أزرقا معبدا بالأمل والهدوء والدعة والطمأنينة وهو بهذا أضاف اللون الأزرق إلى الدرب، وهي إجابة بحد ذاته بعث في المقطع صورة شعرية غاية في

الجمال داعيا إلى السبر في أغوار النص والمضي في اللامحدود من المثل والصدق والحب، أما الغابة هنا فقد اتسمت بدلالة أخرى تشير إلى الهروب من الناس التي حولت هذه الحياة أو الحلم إلى غابة يغيب فيها المن والسلام والمحبة والوئام.

ثم يذهب بنا بألوانه السيمائية التي تزخر بالإجادة والدلالات المعرفية التي يضيفها عليها ببراعة قل نظيرها فنراه كأنما يخط بأنامله دلالات للألوان لم تكن ظاهرة، فنراه يأخذنا بعيدا فقصيدته (خطوات في الغربة) يناقض فيها ما ذكر من الدلالات اللونية فيرمز للأزرق بالحزن والكآبة واليأس بقوله: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

لو عاد بي

لو ضم صحو سمائي الزرقاء هديبي

أترى سيخفق لي بذاك البيت

قلب

يستعمل الأداة لو حرف امتناع الجواب لامتناع الشرط حيث العودة هي أمرٌ محال، للإفادة من أنّ الشيء يستحيل الحدوث ودلالة على روح اليأس والقنوط التي تمكنت من الشاعر، وإشارة إلى أنّ جيوش الهموم التي لا تتسع لها الأرض بل فاضت إلى السماء والتي ما انفكت تلاحقه، ويحسب له حسن التخلص والانتقال بالهموم من الأرض إلى السماء والماء والبحار. ثم يأخذنا بلونه الأزرق إلى معنى ودلالة متباينة عن سابقه بحديثه عن عصفوره الأزرق قائلا: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

هذا هو ذا عصفور أزرق ينقر حافة شبكي فأمد له بشباكي

ضم جناحيه المبلولين وقال:

لم لا تطفئ هذا القمر الخائب مثل ثقوب الغربال

يبتدئ القصيدة بأسلوب الإشارة مستخدماً الأداتان (ها) و(ذا) اللتان تفيدان الإشارة للمفرد المذكر القريب (العصفور) ثم يذكره في قصيدته 3 مرات كلها تفيد ذات الدلالة الأولى هو العصفور بعينه الحقيقي الذي له رمزية للجمال والخفة والسلوك والشكل وإشارة للجمال والألفة، والأخرى بنقره على حافة شبابه إشارة إلى الصداقة والعلاقة التي تربطهما ببعض، وإشارة إلى الوفاء والإخلاص المفقود أو الشحيح عن الناس حسب رأي الشاعر مما دفعه إلى البحث في الطيور عن تلك الصفات المفقودة عله يجدها عندهم أو فيهم، وهنا نلاحظ توظيف الشاعر لزرقة العصفور اللونية ليشير إلى مدى التوافق والانسجام والتفاهم الحاصل بينهم فكلا منهما وجد من يلجأ إليه للهروب من واقعه وللتنفيس عما في داخله من خيبة أمل ويأس وهو الجامع الحقيقي والرئيس لهما ثم يث كل منهما للآخر همه متهجماً وناقماً على القمر الذي رمز للحب والعشق والسعادة بأنه مخيبٌ للآمال وهو يغرد بعيداً عن السرب في الواقع على حد وصف الشاعر.

* اللون الأخضر: إنّ اللون الأخضر يمتاز بكونه ذا بعد تعييري لا يمتلكه سواه من الألوان وذا دلالات مستفيضة واسعة ليشير إلى علامات وإشارات بالغة في الجمال والتعبير، وكان لهذا اللون حضورٌ مميزٌ في شعر بلند أضفى عليه كثافة وفعالية عالية، فقد طغى على ما سواه فهو يحتل المركز الثاني في ترتيب الألوان في شعره برصيد 26 مرة مستعملاً إياه بشكل تدريجي حيث يقول: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

غدا إذ يتحقق الإعصار

حتى بالرؤى الخضرا

وينهب كوخنا الوردي من أحلامنا السكرى

نرى أنّ الشاعر يمني النفس في الوصول إلى أمنية لطالما كان يرنو للوصول إليها فهي غائرة في خاطره يحلم ويتمنى الفوز بها، إذ إنّ عبارة الرؤى الخضراء تدل على هذه الرؤيا التي تتجلى له في نومه اتسحت بالخضار الذي يحمل بين طياته السرور والسعادة التي يتمنى أن يعيش في كنفها، وهنا يركز ويضفي على هذا اللون القوة إلا أنّ هذه الفرحة تكون منقوصة سرعان ما تزول من خلال الإعصار القوي الذي سيجرف بمجيئه كل شيء جميل ومن ضمنها الأحلام المشروعة التي كان يصبو إليها، فتتجسد لنا القدرة لدى الشاعر في توظيف اللون ومنحه رمزية عالية في التدليل السيميائي والتشكيل الصوري والشعري، فهذا اللون يسجل حضورا وفعالية واضحة لرمزيته للخصب مكونا صورة شعرية متكاملة ترفل بالجمال دالة على المعنى المقصود بشكل إيحائي عميق وكثيف، دأب بلند إلى إضافة شيء من الإحساس الذي يملكه واللهفة التي تتملكه على الألوان لكي تبدو جميلة بجمال الحياة في شعره من خلال تسليط الضوء على الأثر النفسي للألوان، إلا أنّه في كل مرة يخيب ظنه ولا تكون إلا في أحلامه بعيدا عن الواقع الذي يعيش بين جنباته فهي أمنية وستبقى كذلك أو تحسب له كمحاولة لتقريب ما يريد إلى ذهن السامع أو القارئ منها قوله: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

دربي

كحديث اثنين عن الحب

عن لهفة قلب

عن لفطة جود

تخضر وتزهر في جنبه وعود

يتحدث عن طريقه الذي بدأ فيه منذ أن عقل الحياة وفهمها فيشير إلى علاقة تتسم بالرومانسية والحب التي يأمل أن يعيشها واصفا علاقته بنفسه بعلاقة حب صادقة مشبها إياها بعلاقة اثنين يحبان بعضهما مستخدما أداة التشبيه (ك) فهي علاقة عشق أبدي سرمدي لانهاية لها فنجد في كل كلمة منها صورة شعرية مليئة بالحب والعاطفة الصادقة على أمل اللقاء إلى غير فراق ثم يضيف على اللون الأخضر طاقة وفاعلية برمزيته إلى الأزهار والذي يبعث الأمل والحياة في الكائنات، مما يساعد في رسم معنى يوصلنا إلى الصورة الشعرية التي يرددها الشاعر

ثم ينتقل بنا موظفا اللون الأخضر للتعبير عن أفكاره ومعتقداته الفكرية بقوله: (الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، 1992)

لا طعم لحبرٍ اخضر طعم الحبر الأزرق مبتذل
يبتدئ بالنفي مستخدما أداة النفي (لا) النافية للجنس بشكل مؤكد، رامزا باللون الأخضر إلى الإسلام الحنيف وشرائعه التي جاء بها من السماء رحمة للناس إلا أن الشاعر ونتيجة لعقيدته وأفكاره الشيوعية التي تربي عليها وآمن بها يرى أن الدين هو أفيون الشعوب، مخدر للشعوب معترفا بما يدور في خلده تجاه الدين ومعلنا كراهيته له، ثم نلاحظ أنه جاء بكلمة حبر نكرة قاصدا ومقرنا إياها باللون الأخضر لكي يزيد من عمق وكثافة الهوة وليدل على استعمال هذا اللون الرامز للإسلام، هادفا إلى إيصال رسالة: إنه خبر هذا الدين وعلم ماهيته وأهدافه وغايته وعظمته وعدالته إلا إنها لم ترتق حسب رأيه إلى أن تكون الدين الذي يرنو إليه ويعتقد به على حد وصفه وتفكيره لأن أفكاره الشيوعية تجد أن الدين يحول دون تقدم الأمم معرفيا.

الخاتمة:

من خلال ما تقدم وبعد تسليط الضوء على بعض من الألوان السيمائية التي تناولها بلند في أعماله الفنية نصل إلى مجموعة من الملاحظات:

1. يعد الحيدري أحد من الأركان الأربعة التي بُني عليها نجاح مدرسة الشعر الحر في العراق والذين تركوا لنا إرثاً شعرياً وفكرياً زاخراً.
2. انحداره من بيئة عراقية خالصة كان له الأثر الكبير في سجل شعره السياسي والاجتماعي ومعاناته الفردية وجدت صداها في شعره.
3. غني بالألوان حيث حوت أعماله أكثر من 200 لون صريح وغير صريح

4. مزج بخبرته المعرفية وحسه الشعري بين أكثر من لون لتعميق الصورة الشعرية ومدلولاتها منها الأبيض والأسود.
5. تجلياته اللونية عبرت بشكل واضح عن حبه لأرضه ووطنه الذي غُيب عنه قسراً

6. يؤمن بأنّ السيمياء غياب وحضور فكانت بعض الألوان حاضرة في النصوص المختلفة وحتى الغائبة حاضرة بغيابها من خلال الدلالات المتناقضة في شعره.

7. المفردة اللونية في شعره خرجت عن دلالاتها المعروفة إلى دلالات خاصة استحدثها من تجاربه وخبرته المعرفية وأضافها إلى سجله الخالد.
8. التشاؤم هو الصفة الطاغية على شعره من خلال تسليط الضوء على اللون الأسود في شعره.

المصادر والمراجع

القران الكريم

- ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج12، ب، ت.
- أبو سكينه، نادية. فاعلية السيميائية كإستراتيجية مقترحة في تنمية الإبداع اللغوي من خلال قراءة النص الرمزي (نصف كلمة لأحمد رجب) لدى طلاب كلية التربية، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس، العدد 143، 2009م.
- الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.
- الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللغة: عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، مصر، 1964م، ج. 13
- الأعمال الكاملة للشاعر بلند الصباح، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992م.
- التبريزي، الخطيب. شرح ديوان عنترة، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.
- توسان، برنار. ماهي السيميولوجيا، ترجمة، محمد نظيف، إفريقيا الشرق 2000، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.
- الثعالبي، أبو منصور. فقه اللغة، تحقيق ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، لبنان، 2000م.
- الجبوري، كامل سلمان. معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ب، ت.

- جريدة المؤتمر، دكتور جاسم محمد جسام، بغداد العراق، العدد 2983 في 2014/6/5م.
- جمعة، د. حسين. الألوان من السيكلوجية إلى الديكور، ب، ت.
- جواد، فاتن عبد الجبار. اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.
- حجازي، دكتور أحمد. تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، ب، ت.
- الحسيني، محمد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط حكومة الكويت، 1965م، ج32.
- الحلبي، أحمد بن يوسف السمين. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق د. أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، سوريا، ج 2، ب. ت.
- حمدان، نذير. الضوء واللون في القرآن الكريم الأعجاز الضوئي - اللوني، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
- حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997م.
- حمداوي، د. جميل. بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح، ب. ط، ب. ت.
- حنون، مبارك. دروس في السيميائيات، ط1، 1986م.
- حوشي، عائدة. نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس، رسالة دكتوراه، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2009م.

- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
- دي سوسير فريدنان. علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، العراق، بغداد، 1985م.
- ديوان الاخطل، تحقيق، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الله علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق، فايد محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
- السجستاني، سليمان بن الأشعث أبو داود الازدي، سنن أبي داود، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ج 4. ب، ت.
- الشريف الجرجاني، العلامة علي بن محمد. معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ب، ت.
- شفيق، هاشم. بلند الحيدري، مجلة جهة الشعر، 2014م.
- الشنقيطي، أحمد الأمين. شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
- الشيعيلي، سليمان بن علي، الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد 4، العدد 3، 2007م.
- الصقر، إياد محمد. فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2010م.

- طالو، محي الدين، الرسم واللون، مطبعة الشام، دمشق، سوريا ط7، 1993م.
- عمر، د. أحمد مختار. اللغة واللون، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط2، 1997م.
- عوض، محمد إبراهيم. الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري، ط1، دار العلم والاسميان والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009.
- غربال، محمد شفيق وزملاؤه. الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، بيروت، لبنان، مجلد 2، 1989م.
- فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، العدد الأول، 1988م.
- فتوح، عيسى. بلند الحيدري شاعر النفي والاغتراب، مجلة اليرموك، العدد 57، اربد الأردن، 1997م.
- الفجر، تهاني. بلند الحيدري اللعنة الكردية وتجهيل الريادة، مجلة كردستان، العدد 16، كردستان، العراق، د.ت.
- فضل، د. صلاح. مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2002م.
- كامل، عصام خلف. الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003م.
- مبادئ التصميم اللون، عدلي محمد عبد الهادي، مكتبة المجتمع العربي، ط1، عمان، الأردن، 2006م.
- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر، 1994م.

- معمر، صديقة. شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر الفترة 1988-2007م، رسالة ماجستير، عين البيضاء، حريش، الجزائر، 2010م.