المعجم اللغوي للشاعر بلند الحيدري
دراسة دلاليّة أسلوبية

إعــداد
هند محمد إبراهيم الخطيب

المشرف
الدكتور مصطفى عليان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغويات

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

الجامعة الهاشمية
أيار / 2009 م

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: ١٤/٥/٢٠٠٩

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور مصطفى عليان، رئيساً	
أ.د النقد الأدبي، الجامعة الهاشمية	
الدكتور عبد الحميد الاقطش ، عضواً	
أ.د اللغويات، جامعة اليرموك	
الدكتور حسن الشاعر، عضواً	
أ.د اللغويات، الجامعة الهاشمية	
الدكتورة آمنة الزعبي، عضواً	
أستاذ مشارك اللغويات، الجامعة الهاشمية	

الإهداء:

إلى من تُنوّر دربي بدعائها المستمر ....

ذات القلب الرحيم .....نبع الحنان .....أُمي الحبيبة

إلى من شملني بحبه و رعايته .....

رمز العطاء .....أبي الحبيب

إلى أخواتي في الله ..... أهدي رسالتي

الشّكر

الشكر للمولى عز وجل الذي يسر لي أموري و وفقني لإنجاز هذه الرسالة فلله الحمد على نعمه التي لاتحصى.

يسعدني أن أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الدكتور الفاضل مصطفى عليان على تفضله بالإشراف على هذه الرسالة ، وعلى ما بذله معي من جهد موفور ، وما منحني إياه من اهتمام وعلم ، فقد كان لتوجيهاته الأثر البين في إخراج هذه الرسالة . فجزاه الله عني كل خير .

كما أتوجه بجزيل الشكر والعرفان للأساتذة الكرام الـــدكتور عبـــد الحميـــد الأقطـــش , والدكتور حسن الشاعر ، والدكتورة آمنة الزعبي ، الذين تكرموا لحضور هذه المناقشة ، وأقدر لهم توجيهاتهم الكريمة ، وإثراء هذه الدراسة بآرائهم ، تقبلوا وافر احترامي وعظيم تقـــديري ، جزاكم الله عني كل خير .

فهرس المحتويات

الموضوع رقم الصفحة

العنوان ..... أ

قرار لجنة المناقشة ..... ب

الإهداء ..... ج

الشكر ..... د

فهرس المحتويات ..... هـ- و

ملخص اللغة العربية .....ز - ط

المقدمة 1-2

التمهيد: تعريف الشاعر+ الحقول الدلالية 3-9

9الفصل الأول : قضايا الدلالة ،ويشتمل على مبحثين ،هما: 10-11

المبحث الأول: الحقول الدلالية ،يشتمل على:

1- الموجودات 12-51

2- المجردات 52-85

3- الأحداث 86-96

المبحث الثاني: العلاقات داخل الحقول ويشتمل على: ....(الترادف والتضاد) 131-97

الفصل الثاني : قضايا الأسلوب ،ويشتمل على ثلاثة مباحث ،هي:

المبحث الأول : ظواهر صرفية وصوتية في شعر الحيدري 152-132

المبحث الثاني :- الانزياح التركيبي ،ويشمل:.....154-153

1- التقديم والتأخير 162-154

2- الحذف 166-162

3- الالتفات 169-166

المبحث الثالث: المصاحبة اللغوية.....177-169

الخاتمة.....178-177

المصادر والمراجع 182-179

ملخص اللغة الانجليزية **183**

المعجم اللغوي للشاعر بلند الحيدري

دراسة دلاليّة أسلوبية

إعــداد

هند محمد إبراهيم الخطيب

المشرف

الدكتور مصطفى عليان

ملخّص

تناولت هذه الدراسة الجانب اللغوي في شعر بلند الحيدري ، لإبراز الأهمية اللغوية أو الوضع اللغوي لدى شاعر عراقي بارز عاش في القرن العشرين ، وأسهم في الحركة الأدبية العربية الحديثة ، وكشف الدلالات الكامنة وراء الاستعمال اللغوي عنده ، ومن ثم دراسة هذا المحصول اللغوي دراسة أسلوبية .

وتحاول الدراسة أن ترصد ألفاظ الشاعر بجمعها في حقول دلاليّة خاصة ، وبعد ذلك ربط ما جمع بالسياق اللغوي (المشهد اللغوي اجتماعياً وثقافياً) ، وملاحظة تطور الألفاظ ذات الخصوصية كتعميم الدلالة تبعاً لسياقها ، أو تخصيصها ، أو انحرافها الاستعمالي ، كذلك معرفة العلاقات التي تربط بين الألفاظ عند الشاعر من ناحية الترادف والتضاد ، وغير ذلك ، وأثره في

تشكيل الدلالة ، ومعرفة إن كان يتحقق بين هذه المفردات نوع من الانسجام والتوافق اللازم لصناعة المعجم الشعري .

وفي هذه الدراسة ينبغي متابعة الحروف (الأصوات) والصيغ التي يكثر الشاعر من استخدامها (هل هي الصفة المشبهة ، أم صيغة المبالغة ، أم اسم الفاعل ، أم غير ذلك) ، كذلك متابعة التراكيب من التقديم والتأخير ، والحذف ، والالتفات .

وجاءت الدراسة في مقدمة ،وتمهيد وفصلين:

الفصل الأول: قضايا الدلالة ،ويشتمل على مبحثين،هما :-

المبحث الأول :- الحقول الدلالية ،ويشتمل:

الموجودات ،والمجردات ،والأحداث

المبحث الثاني :- العلاقات داخل الحقول ،و تشمل:

الترادف والتضاد

الفصل الثاني :- قضايا الأسلوب ،ويشتمل على ثلاثة مباحث ،هي:

المبحث الأول: ظواهر صرفية و صوتية في شعر الحيدري

المبحث الثاني:الانزياح التركيبي ،ويشمل:

التقديم والتأخير، والحذف ، والالتفات .

المبحث الثالث: المصاحبة اللغوية .

المقدّمة:

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمةً للعالمين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

هذه دراسة عنوانها " المعجم اللغوي للشاعر بلند الحيدري دراسة دلالية أسلوبية " وتتجلى أهمية هذه الدراسة في أنها تكملة لدراسات سبقتها ، وهناك دراستان قامتا بدراسة شعر بلند الحيدري الأولى بعنوان :- بلند الحيدري شاعراً لـ نازه نين علي محمد إذ قامت بدراسة سيرة الحيدري ، واتجاهات شعره ، والخصائص الفنية التي يتمتع بها شعر الحيدري أما الدراسة الثانية فهي بعنوان :- ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري لـ هشام حمد الكساسبة إذ قام بدراسة شعر بلند من نواح أدبية أسلوبية كالمفارقة والتناص والتوازي والتكرار .

وتعتمد الدراسة- بشكل أساسي –على الأعمال الكاملة لبلند الحيدري التي تتضمن الدواوين التالية :-

1- ديوان خفقة الطين .

2- ديوان أغاني المدينة الميتة .

3- ديوان خطوات في الغربة .

4- ديوان رحلة الحروف الصّفر .

5- ديوان حوارعبر الأبعاد الثلاثة .

6- ديوان أغاني الحارس المتعب .

7- ديوان إلى بيروت مع تحياتي .

8- ديوان أبواب إلى البيت الضيق .

9- ديوان آخر الدَّرب .

والآليات المنهجية التي اتبعتها في دراسة معجم الشاعر تقوم على الخطوات التالية :-

- تعتمد الدراسة على الجمع والتدوين وحصر المعجم الشعري لدى الشاعر بلند الحيدري ، ومن ثم دراسة الألفاظ دراسة دلالّية أسلوبية .
- تتبع المعجم الشعري لبلند الحيدري من خلال دواوينه .
- التعرف إلى صورة المشهد اللغوي لدى الشاعر وفقاً للسياق الاستعمالي .

التمهيد :

الشاعر بلند الحيدري (1927-1996) غني عن التعريف ومع هذا اسرد لكم نبذة مختصرة عن حياته التى عاشها 69 عاما فقد ولد بلند في بغداد في 26 أيلول 1926 وتوفي في 8 حزيران 1996 وهو كردي الأصل واسمه يعني شامخ في اللغة الكردية. والدته فاطمة بنت ابراهيم أفندي الحيدري الذي كان يشغل منصب شيخ الاسلام في اسطنبول.

والد بلند كان ضابطاً في الجيش العراقي، وهو من عائلة كبيرة أغلبها كان يقطن في شمال العراق ما بين أربيل وسلسلة جبال السليمانية، ومن هذه العائلة برز أيضا جمال الحيدري الزعيم الشيوعي المعروف والذي قتل في انقلاب الثامن من شباط عام 1963 مع أخيه مهيب الحيدري، وهناك إلى جانب بلند الأخ الأكبر صفاء الحيدري وهو شاعر بدأ كتابة الشعر بالطبع قبل بلند وله دواوين شعرية عديدة مطبوعة في العراق، وصفاء هذا كان يتصف بنزعة وجودية متمردة، ذهبت به للقيام بنصب خيمة سوداء في بساتين بعقوبة لغرض السكنى فيها، وهناك في بعقوبة تعرّف على الشاعر الوجودي المشرد حسين مردان الذي بدوره عرّفه على بلند، كانت بين الأخوين بلند وصفاء منافسة واضحة، فعندما كان صفاء على سبيل المثال ملاكماً كان بلند ملاكماً أيضا، وعندما برز اسم صفاء الحيدري في ساحة الشعر العراقي ظهر اسم بلند ليتجاوزه وينال حظوة وشهرة في العراق والعالم العربي. وكان صفاء يكتب رسائل لبلند ويخبره بأنه غطى عليه وأنه حطمه الخ..

في بداية حياته تنقل بلند بين المدن الكردية، السليمانية وأربيل وكركوك بحكم عمل والده كضابط في الجيش، و في العام 1940 انفصل الوالدان . ولما توفيت والدته التي كان متعلقاً بها كثيراً في العام ،1942 انتقلت العائلة إلى بيت جدتهم والدة أبيه. لم ينسجم بلند مع محيطه الجديد وقوانينه الصارمة فحاول الانتحار وترك دراسته قبل أن يكمل المتوسطة في ثانوية التفيض، وخرج من البيت مبتدءاً تشرده في سن المراهقة المبكر وهو في السادسة عشرة من عمره .

توفي والده في عام 1945 ولم يُسمح لبلند أن يسير في جنازته، نام بلند تحت جسور بغداد لعدة ليال، وقام بأعمال مختلفة منها كتابة العرائض (العرضحالجي) أمام وزارة العدل حيث كان خاله داوود الحيدري وزيراً للعدل وذلك تحدي للعائلة.

بالرغم من تشرده كان بلند حريصا على تثقيف نفسه فكان يذهب إلى المكتبة العامة لسنين ليبقى فيها حتى ساعات متأخرة من الليل إذ كوّن صداقة مع حارس المكتبة الذي كان يسمح له بالبقاء بعد إقفال المكتبة، كانت ثقافته انتقائية، فدرس الأدب العربي والنقد والتراث وعلم النفس وكان معجب بفرويد وقرأ الفلسفة وتبنى الوجودية لفترة ثم الماركسية والديمقراطية، علاوة على قراءته للأدب العربي من خلال الترجمات .

رأى إبراهيم اليوسف في الشاعر بلند الحيدري رائداً للحداثة وكتب انه إذا كان ثمة مربع ذهبي حقاً لحركة الحداثة الشعرية العربي، فإن بلند الحيدري هو بالتأكيد الضلع الأهم، بل حجر الأساس في هذا المربع، وأن هذا الكلام ليس جزافاً، إنما نتيجة لكون الرجل أول رواد هاتيك الحداثة علي الاطلاق ما يشهد له تاريخ صدور أول ديوان له..

إذ أن خفقة الطين ديوان بلند الأول، هو إصدارات الرعيل الأول في العام 1946، وهو ليس أوراق اعتماد شاعر واحد في دنيا الحداثة فحسب، بل إنه وثيقة ريادّية لرعيل كاملٍ، بل لحركة الحداثة برمتها.. حيث أن المجموعات الشعرية الأولي بدأت تتالى بعد هذا التاريخ، إذ صدر ديوان: عاشقة الليل لنازك الملائكة ـ كما يقول بلند ـ في أوائل الشهر الثالث من العام 1947 بينما تأخر صدور ديوان السيّاب الأول إلي أواسط العام نفسه. وعلي الرغم من كون خفقة الطين ــ باكورة ابداعات الشاعر، فهو كذلك تأسيس لهذا الضرب من الشعر، دون أن يسبق بأنموذج محتذى به، علي غرار ماقامت به الأسماء اللاحقة، إلا أنّه يخلو من ارباكات أية بداية أو خللها، بل ينم عن تجربة عميقة، ونضوج واضح لأدوات الشاعر وعدم كون هذا الانتاج طفرة مفاجئة في مجال الابداع، وإنما تتويج لمرحلة سابقة من الاشتغال الدؤوب على الكلمة الشعرية، وقد تبدو أهمية هذا الانتاج. إذا ادركنا أنه قد صدر في الوقت الذي وضع فيه بلند رجله علي اعتاب العشرين من عمره! رغم أن أترابه جميعاً من مواليد 1926 حيث تمت تسمية هذا العام بعام العبقرية العراقية كما يقول فضل النقيب.. يمكن اعتبار بلند الحيدري علي الرغم من دوره الريادي شاعراً تجريبياً أيضا، إذ ظل يكتب القصيدة العمودية، بالإضافة إلي كتابته لقصيدة التفعيلة، إلا أنه يرفض قصيدة النثر، وإنها برأيه (ليست اكتشافاً، فسبقتها كتابات أبي حيان والنفري) وكان يرى أن أتباع أدونيس من عديمي الموهبة هم الذين خلقوا هذه الفوضي.

منذ نعومة أظفاره بدا بلند شاعرا استثنائيا في شعره، وحياته في آن واحد، لقد تمرد قبل كل شيء علي سلطة الأب البطريركية، إذ يقول بهذا الصدد لم أكن أفهم أبي ، بل أن نزعة التمرد استفحلت بأكثر ليحطم أعراف أسرته... ويعمل ذات مرة كاتب عرائض أمام مبني الوزارة التي يرأسها خاله بل إن غلو هذه النزعة د فعه ليفتتح مقهي لجماعة الوقت الضائع، يلتقي فيه المارقون ليكون ملاذاً لهم (علي حد قول الشاعر سعدي يوسف كي يتحاوروا فيه، إلى أن تم إغلاقه. لم يعرف الشاعر الهدوء والاستقرار قط، علي الرغم مما كان يبدو علي سيمائه من سكينة أو هدوء، بل أن أتون القلق المشتعل في ذاته، ظل علي ما هو عليه حتي اللحظة الأخيرة التي عاشها، إذ تنقل الشاعر منذ طفولته الأولى وحتي وفاته في عام (1996) في مشفي – بروميثون – في نيويورك بين مدن عراقية، وعربية وأجنبية كثيرة، رغم أن تأثير بعض تلك المدن ظهر أكثر في تجربته الابداعية، والشاعر كان وفياً لمدنه جميعاً إذ كتب قصائد كثيرة في بيروت جاءت بين دفتي ديوانه: إلي بيروت مع تحياتي. باكياً ملامحها التي كادت الرياح الهوجاء أن تمحوها تماماً، متألماً علي أبنائها الذين شخبت دماؤهم هدراً خلال حرب أهلية مجنونة، لاطائل منها اليتة [1]

الحقول الدّلالية[2]: -

ذهبت بعض التعريفات في كتب علم الدلالة إلى أن الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي زمرة من المفردات أو الكلمات ترتبط دلالياً بعضها ببعض ، ويمكن وضعها تحت لفظ عام يجمعها وقد مثّلوا لذلك بالمصطلح العام " لون " حيثُ يضم عدداً من الألفاظ مثل :- أحمر ، أصفر ، أزرق ، أبيض ... الخ .

وينص هذا المجال في علم الدلالة على أنّهُ " لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً ... وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً ، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام " [3]

---

[1] نازه نين علي محمد – بلند الحيدري"شاعراً" ، ص 20

[2] انظر بالمر – علم الدلالة،ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، ص 78-81

[3] أحمد مختار عمر – علم الدلالة ، ص 79 – 80

وقد وضع أصحاب هذه النظرية أو المجال جملة من المبادئ ، منها :- [1]

1- لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل .

2- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين .

3- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة .

4- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي .

- التصنيف إلى الحقول الدّلالية : -

بدأت الإرهاصات الأولى لدراسة المعجم منذ استنبط التركيبيون فكرة الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي " فكلمات كل لغة – طبقاً لهذه الفكرة – تصنف في مجموعات ينتمي كل منها إلى حقل دلالي معين وعناصر كل حقل يحدد كل منها معنى الآخر ، ويستمد قيمته من مركزه داخل النظام " [2].

وكان من أهم التطبيقات المبكرة دراسة Trier للألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة ، كما قام R.Meyer باختيارثلاثة أنماط من الحقول الدّلالية ودرسها ، وقام علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيون بتطبيقات متنوعة لهذه الفكرة ، وبخاصة مجالات القرابة ، والنبات ، والحيوان ، والألوان ، والأمراض . وفي فرنسا ركز Matore وأتباعه على حقول تتعرض ألفاظها للتغير أو الامتداد السريع ، وتعكس تطوراً سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً هاماً "[3] .

والحقول أو المجالات التي أقيمت الدراسة عليها أهمها : ألفاظ القرابة ، والألوان ، والنبات ، والأمراض ، والأدوية ، والطبخ ، والأوعية ، وألفاظ الأصوات ، وألفاظ الحركة...

([1]) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص80

([2]) المرجع السابق، ص 82

([3]) المرجع السابق، ص 83

وظهرت بعد ذلك تصنيفات ذهبت إلى مثل: حي وغير حي – حسي ، ومعنوي - بشري وغير بشري . كذلك تم تصنيف المفاهيم إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي : الكون – الإنسان – الإنسان والكون ، وقسم كل منها بدوره إلى أقسام فرعية . " ولعل أشمل التصنيفات التي قدمت حتى الآن وأكثرها منطقية ، التصنيف الذي اقترحه معجم Greek New Testument ويقوم على الأقسام الأربعة الرئيسية : 1 – الموجودات 2- الأحداث 3- المجردات 4- العلاقات ثم يقسم كل قسم إلى أقسام فرعية " [1]

العلاقات داخل الحقل المعجمي : -

وقد قسم علماء اللغة العلاقات داخل الحقول الدلالية أقسام متعددة ،فهي إما أن تكون:-

1. ترادف : إذا كانت الكلمات تتشابه في المعنى مثل (الغرام ، الهوى ، العشق ، الحب) .
2. اشتمال : مثل " فرس " الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى " حيوان " . وعلى هذا فمعنى " فرس " يشتمل على معنى " حيوان "
3. علاقة الجزء بالكل : مثل علاقة اليد بالجسم والعجلة بالسيارة .
4. تضاد : وهو أنواع :
   1. تضاد حاد (ميت – حي).
   2. تضاد متدرج (غالٍ – حار – دافىء – معتدل – مائل للبرودة – بارد – قارس – متجمد).
   3. تضاد عكسي (باع – اشترى).
   4. تضاد اتجاهي (أعلى – أسفل).

([1]) انظر : أحمد مختار عمر – علم الدلالة ، ص 82–87
عطية أحمد سليمان- الدلالة الاجتماعية والغوية للعبارة، ص 14

5. تضاد عمودي (شرق – غرب – شمال – جنوب) .

6. تضاد دائري (الأشهر – الأيام – فصول السنة) .

7. تضاد رتبي (ملازم – رائد – مقدم .... عقيد) .[1]

أهمية نظرية الحقول : -

لقد رأينا معنى الحقول الدلالية فيما مضى ،ولكن يقتضي أن تشير الدراسة هنا إلى أهمية هذه الحقول التي تتأتى من أربعة جوانب كما يرى الدارسون، وهذه الجوانب هي :

1- إن الكشف عن العلاقات داخل الحقل المعجمي (ترادف ، اشتمال ، تضاد ... الخ) ، يساعد على معالجة ما يسمى " بالمجموعات المترابطة " من الكلمات التي تنتمي إلى مجال معين ، فكلمة (القتل) مثلاً تضم عدداً من الكلمات تختلف بحسب ما تشير إليه ، فالفعل (اغتال) يشير إلى أن المقتول شخص ذو قيمة سياسية ، والقاتل شخص ذو دافع سياسي ، والفعل (ذبح) يستعمل مع الحيوان عادة ، ويمكن استعماله مع الإنسان للإرشاد إلى أن الضحية قد عوملت بوحشية كالحيوان ، كما أن لفظ (مذبحة) يشير إلى أن القتل كان جماعياً ، والفعل (أعدم) يستعمل مع قتل العقاب القانوني أو القصاص .

2- المعجم التقليدي يعطينا ميزة الترتيب الألفبائي ، أما معجم الحقول فيعطينا ميزتين ؛ الترتيب بحسب الحقول الدِّلالية بالإضافة إلى الترتيب الألفبائي داخل الحقل الواحد .

3- إن ترتيب الكلمات بحسب الحقول الدِّلالية يساعدنا في الكشف عن مواضع الفجوات المعجمية داخل الحقل المعجمي الواحد (أي عدم وجود الكلمات المطلوبة لشرح فكرة ما أو التعبير عن شيء ما ، وتسمى هذه بالفجوات الوظيفية) .

([1]) انظر : أحمد مختار عمر – علم الدلالة ، ص 98– 106

محمد علي الخولي – علم الدلالة (علم المعنى) ، ص 180 - 181

4- تقسيم الكلمات إلى حقول دلالية يجعل الدراسات المقارنة بين اللغات أسهل وأشمل ، فنعرف على نحو أيسر أين تتشابه اللغات وأين تتقابل على مستوى الحقول والكلمات .[1]

([1]) أحمد مختار عمر – علم الدلالة، ص 110 وما بعدها

الفصل الأول

الحقول الدلاليّة

المبحث الأول: الموجودات

المبحث الثاني: المجردات

المبحث الثالث: الأحداث

الفصل الأول:الحقول الدلالية:

إن دراسة معجم شاعر ما يكشف الستار عن الحقول التي تنتمي إليها ألفاظه، فـالمعجم اللغوي الشعري هو "المتن اللغوي الذي يشكل مجموع المفردات التي استخدمها الشاعر في نصه المدروس والتي تكونت من خلال بيئته وثقافته ومناخه الذي عاش فيه"[1] ومن خلال دراستي للأعمال الكاملة للشاعر "بلند الحيدري" وجدت أن معجمه اللغوي يتوزع على عدد من الحقول، وقد اتّبعت التصنيف الذي اقترحه معجم Greek New Testament.

ويقوم على الأقسام الأربعة التالية:

1- الموجودات.

2- المجردات.

3- الأحداث.

4- العلاقات.

القسم الأول: الموجودات

الحقل الدلالي الأول: حقل ألفاظ الطبيعة (العام):

حظيت ألفاظ الطبيعة باهتمام الشاعر بلند الحيدري، حيث كان في بداية تجربتـــه الشـــعرية رومانسيا، وكانت ألفاظ الطبيعة من مقتضيات الشاعر الرومانسي آنذاك، والألفاظ والتراكيب من نوع "الغابة والشاطئ الأخضر، والنجم الوضاء، والنهر الحزين، والكوخ النائي، والنهر الهادئ، والزوارق والنخيل، والبسمة الحالمة، والغروب والأصيل والغمام، والريف والورد والياســـمين، والأفق الملبد هي جزء من مكونات لغة الشاعر الرومانسي العراقي آنذاك"[1]

وجاءت ألفاظ الطبيعة في دواوين بلند الحيدري كما في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
بحر	بُحَيْرَة (تكررت مرتين)، البَحْرُ (تكررت 26 مرة)، البِحَار (تكررت 8 مرات).
تَرَبَ	تُرْبَةْ (مرة واحدة)، التُّرَاب (تكررت 11 مرة).
ثَلَجَ	الثَّلْج (تكررت 6 مرات).
جَبَلَ	جَبَلْ (وردت مرة واحدة).
حَجَرَ	الحَجَرْ (تكررت 9 مرات)، الحِجَارْ (تكررت مرتين)، الأَحْجَارْ (تكررت 4 مرات).
حصى	حَصَى (وردت مرة واحدة).
دَخَنَ	دُخَانْ (تكررت 9 مرات).
درر	الدُّرَّة (تكررت مرتين)، دُرٌّ (تكررت 3 مرات).

(1) محسن اطيمش –دير الملاك، ص 170

الجذر	الكلمات
رَمَدَ	رَمَادْ (تكررت 13 مرة).
رَمَلَ	الرَّمل (تكررت 7 مرات)، رِمَال (تكررت 7 مرات).
رَوَحَ	رِيَاح (تكررت 14 مرة)، الرِّيح (تكررت 25 مرة).
سَحَبَ	سَحَابَة (تكررت 3 مرات)، السَّحَاب (تكررت مرتين).
مطط	المَطَّاط (تكررت 3 مرات).
ملح	المِلْح (تكررت 9 مرات).
موج	مَوْجَة (تكررت مرتين)، تَمُوج (وردت مرة واحدة)، أمْوَاج (تكررت مرتين).
مَوَهَ	مَاءٍ (تكررت 8 مرات)، المِيَاه (تكررت 7 مرات).
نَبَعَ	نَبْعْ (تكررت 4 مرات)، نَبْعَي (وردت مرة واحدة).
نَهَرَ	نَهْر (تكررت 8 مرات)، أَنْهُرْ (وردت مرة واحدة).
نَوَرَ	النَّار (تكررت 35 مرة)، نِيرَان (تكررت 9 مرات).
هوي	هَوَاء (تكررت مرة واحدة).
وَحَلَ	وَحْلْ (تكررت 10 مرات)، الأَوْحَال (تكررت مرتين).
الياقوت	اليَاقوت (وردت مرة واحدة).
سَرَبَ	السَّرَاب (تكررت 4 مرات).

تابع :

الجذر	الكلمات
صَخِرَ	صَخْرَة (تكررت 6 مرات)، صُخُور (وردت مرة واحدة).
صَدَفَ	الأَصْدَافْ (تكررت 6 مرات).
ضبب	الضَّبَاب (تكررت مرتين).
طين	الطِّين (تكررت 12 مرة)، طِينِكِ (وردت مرة واحدة)، طِينَتِي (وردت مرة واحدة)، طِينَة (تكررت 3 مرات).
غَبَرَ	غُبَار (وردت مرة واحدة).
غيم	غَيمَهْ (تكررت 7 مرات)، الغُيُوم (تكررت 4 مرات)، الغَيْم (تكررت 5 مرات).
لألأ	اللاّلِئ (تكررت 3 مرات)، اللُّؤلُؤ (تكررت 7 مرات).
مَحَرَ	المَحَارْ (تكررت 5 مرات).
مَرَجَ	المَرْجَان (تكررت 4 مرات).
مَزَنَ	المُزْنْ (وردت مرة واحدة).
مطر	المَطَر (تكررت 4 مرات)، الأَمْطَار (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ الطبيعة (العام)

ومما سبق يمكن تقسيم ألفاظ الطبيعة إلى ألفاظ أساسية، وألفاظ هامشية[*] على النحو التالي:

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
النار	45	الضباب	2
الريح	42	الغبار	1
البحر	36	الغيث	2
الطين	17	المحار	5
الغيم	16	المرجان	4
المياه	15	المزن	1
الحَجَرْ	15	المطر	5
الرمل	14	المطاط	3
الرَّماد	13	الملح	9
التراب	12	الأمواج	5

تابع:

[*] الكلمة التي يكون عدد تكرارها عشر مرات أو أكثر تعد أساسية، وما دون ذلك تعد هامشية.

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الوحل	12	النَّبع	5
اللآلئ	10	النهر	9
		الهواء	1
		الياقوت	1
		الثلج	6
		الجبل	1
		الحصى	1
		دخان	9
		الدُّر	5
		السحاب	5
		السراب	4
		الصخر	7
		الأصداف	6

بدأ الشاعر بلند الحيدري حياته الأدبية رومانسياً، "لم يكن محض صدفة أن يبـــدأ بلنـــد الحيدري حياته الأدبية في (خفقة الطين) ديوانه الأوّل، أقرب إلى الرومانسية منهُ إلى أي مذهب آخر"[1]. فالشاعر الرومانسي شديد الصلة بالطبيعة، وليس غريباً أن يكثر من استخدام موجودات الطبيعة لتساعدهُ على تشكيل المحصول اللغوي في قصائده. ولعلنا نلحظ من خلال الإحصـــائية

(1) عبد الجبار عباس- بلند الحيدري، ص98.

السابقة تركيز الشاعر على تكرار ألفاظ من الطبيعة على حساب ألفاظ أخر، مثل ألفاظ: النار (تكررت 45 مرة)، الريح (42 مرة)، البحر (36 مرة)، الطين (17 مرة)، ولذلك دلالته الخاصة.

ففي استخدام الشاعر للفظتي النار (45 مرة)، والريح (42 مرة)، تعبيرٌ عن الشعور بالغضب والثورة على هذا الواقع المتعفن الذي ترتكب فيه الرذائل دون أدنى احترام للذات الإنسانية، فكان استخدام الشاعر لهاتين اللفظتين ليضفي على النص نوعاً من التجدد والنماء.

يقول الشاعر:

أتحرقُ النيران

بيوتنا ؟

صغارنا

لأننا نحلم بالفجر .... ؟[1]

هنا صَوّرَ الشاعر (النيران) بإنسان يحس ويدرك وبيدِهِ سُلطَةٌ، ويتساءل هل تحرق النيران بيوتنا ؟ صغارنا لأننا نحلم بالفجر والغد الأفضل ؟ على سبيل المجاز[2].

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

ماذا يبقى من أرضك إن ثار الأبناء على الآباء

ماذا يبقى من أمسك إن صار الحاضر نفياً

للأمس

إن صار الطّهر شبيهاً بالرِّجس

وبماذا تُطعم نارك يوم الدّينونة

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص314.

[2] المصدر السابق، ص439.

ولماذا يحلم من يحلم بالجنة[1]

هنا جعل الشاعر النار كائناً يأكل ويشرب (بماذا تُطعم نارك) على وجه المجاز، فالنـــار حقيقةً لا تأكل ولا تشرب.

أما لفظة الريح ومشتقاتها فكان لها نصيب من الاستخدام الحقيقي، يقول الشاعر:

وكانت الرِّياح

تصفر في الأعمدة السوداء من جرائد الصباح[2]

وفي موضع آخر يقول:

لا شيء غير رمة للصقر الجائع . . . لا

شيء سوى جمجمة تصفر فيها الريح . . . لا[3]

هنا استخدم الشاعر لفظي (الريح) و (الرياح) بنفس المعنى (أحادي الدِّلالـــة)، فالريـــاح تَصْفُرُ في الأعمدة السوداء، والريح تَصْفُر في الجمجمة على وجه الحقيقة.

في بحر عُمِّيَت عيناهُ فلم يُبْصرْ

غيركِ وعداً[4]

هنا شَخَّصَ الشاعر البحر الإنسان الأعمى الذي فَقَدَ بَصَرَهُ رُغماً عنهُ ليدلل على عُمـــق التيه والضياع الذي يعيش فيه. فكما أن الأعمى يمشي في تَخَبُّطٍ وتيه إذا لم يرشده أحد كـــذلك صور الشاعر البحر.

وأيضاً استخدم الشاعر لفظة البحر للدلالة على العالم المجهول. يقول الشاعر:

---

(1) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص498.

(2) المصدر السابق، ص610.

(3) المصدر السابق، ص 516.

(4) المصدر السابق، ص768.

يا عصر الزّيف

سَنُصلي للبحر الغارق في الأصداف

لِحصَى العرّاف[1]

من المعلوم أنَّ (الغرق) صفة ملازمة للبحر، فهو المكان العميق الـذي يسـتوعب أن تَغْرق فيه الأشياء، وهنا صوّر الشاعر البحر بأنهُ (الغارق) فاستخدم صيغة اسم الفاعل للدلالـة على من وقعَ منهُ الفعل، فالبحر هو الذي غَرِقَ في الأصداف وليست الأصداف مَنْ غرقت فـي البحر، ولعل البحر هنا هو الأمل الغائب أو المجهول.

أما لفظ الطين (17 مرة) فكان لهُ حضور بارز في قصائد ديوانه الأول (خفقة الطـين) حتى وصل الأمر إلى تسمية الديوان بهذا اللفظ، ودلالة ذلك أن الشاعر كان يشـعر بـالمرارة والخيبة من ضعف الطبيعة البشرية الذي يقود إلى ارتكاب الرذيلة. فاستخدم الشاعر لفظ (الطين) استخداماً مجازياً ليرمز إلى ذلك الإنسان المخلوق من طين حقير. يقول الشاعر:

فاسكر

بِرَحيق الخَطيئة العَمياء

أنتَ . . . ما أنتَ

غير كومةِ طينٍ

فيك

ما في التُّراب من أشياء[2]

وفي موضع آخر يقول:

وأي طين حقير . . . ؟!

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص433.

[2] المصدر نفسه ، ص25.

فَلِمَ الخوفُ من خوالج طيفكِ

سَيَدُبُّ الغضون

شيئاً . . . فشيئاً

كأفاعٍ تعلقت بجبينك[1]

ومن الاستخدام المجازي للريح ا قول الشاعر:

أراك تخشى رياحاً

أنا أيقظت شرَّها

من دمائي[2]

وفي موضع آخر يقول:

تتساءل في خجل عني

عن فجر في عَيْنَي ابني

فالريح المرّه

ما زالت تجتاح الدنيا

من يدري . . . ؟[3]

ففي المثال الأول جعل الشاعر للرياح شراً أيقظه على سبيل الاستعارة وفي المثال الثاني وصف الشاعر الريح بأنها (مُرّة) وهذه الصفة لا تنطبق على الريح حقيقة لأن الريح ليس لهـا لون أو طعم وإنما جاء وصف الشاعر لها مجازاً.

---

[1] بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص126.

[2] المصدر نفسه ، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص416.

أما لفظ البحر ففيه دلالة واضحة على إحساس الشاعر بالتيه والضياع. يقول:

يَحْملُ للبِحَار

لتيهِهَا المغلق

مرارة الضياع في البحار

مرارة الصَّبار . . .[1]

وفي موضع آخر يقول:

تَطْفُو كالجثةِ

في بحرٍ آسن

دنّس الماضي المُسِيء

وحَطَّم

تحت رجليكَ عِفَّة الأبناء[2]

([1]) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص323.

([2]) المصدر السابق، ص 451

الحقل الدلالي الثاني: حقل ألفاظ الأماكن:

كان لألفاظ الأماكن النصيب الأكبر في معجم بلند الحيدري، حيث تنقل شاعرنا طيلة حياته في أماكن مختلفة، سواء أكان ذلك في بلاده أم خارجها، ابتداءً من بيته الذي ولد فيه (بيت العائلة) وانتهاءً بالمشفى في نيويورك حيث مات هناك.

وقد وردت ألفاظ الأماكن في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
أَتَمَ	مَأْتَم (تكررت 4 مرات).
أَذَنَ	مَآذِن (تكررت مرتين).
أَرِضَ	الأَرْض (تكررت 114 مرة)، أَرضَيْنْ (تكررت مرة واحدة)، أَرَاضِي (مرة واحدة).
أَفَقَ	الأُفُق (تكررت 16 مرة)، آفَاق (وردت مرة واحدة).
قهي	مَقْهى (تكررت 9 مرات)، المَقَاهِي (وردت مرة واحدة).
كهف	كَهْفْ (تكررت 4 مرات)، كُهُوف (وردت مرة واحدة).
أَوَي	مَأوَى (تكررت 6 مرات).
بستن	بُسْتَان (تكررت 3 مرات)، بَسَاتِين (وردت مرة واحدة).
بَغْدَدَ	بَغْدَاد (تكررت 37 مرة)، بَغْدَان (تكررت مرتين).
بَغَى	مَبْغَى (وردت مرة واحدة).
بَلَدَ	البَلَد (تكررت 17 مرة)، البِلاَد (تكررت 10 مرات).
بَهَو	البَهْو (تكررت 3 مرات).

تابع:

الجذر	الكلمات
بيت	البَيْت (تكررت 89 مرة)، البُيُوت (تكررت 8 مرات).
تَوهَ	مَتَاهْ (تكررت 3 مرات)، المَتَاهَات (وردت مرة واحدة).
جَزَرَ	جَزِيرَة (تكررت 11 مرة)، جُزُر (تكررت مرتين).
حَدد	حُدُود (تكررت 11 مرة).
حَرَبَ	مِحْرَاب (وردت مرة واحدة).
حَطط	المَحَطّة (تكررت مرتين).
حَقَلَ	حَقْلاً (وردت مرة واحدة)، حُقُول (وردت مرة واحدة).
حَكَمَ	مَحْكَمَة (تكررت مرتين).
حَيَنَ	حَانْ (وردت مرة واحدة)، حَانَة (تكررت 3 مرات)، حَانَات (وردت مرة واحدة).
حَارَ	الحَارَة (وردت مرة واحدة).
حَيِيَ	الحَيّ (تكررت 15 مرة).
خَبَأَ	مَخْبأ (وردت مرة واحدة).

تابع :

الجذر	الكلمات
خَدَعَ	مَخْدَع (تكررت 8 مرات).
خَرَبَ	خَرَائِب (وردت مرة واحدة).
دَرِبَ	الدَّرب (تكررت 71 مرة)، دَرْبَان (تكررت 9 مرات)، دُرُوب (تكررت 29 مرة).
دَورَ	الدَّار (تكررت 24 مرة)، الدَّارَان (تكررت مرة واحدة).
دَفَنَ	مَدْفَنْ (تكررت 4 مرات).
ذَبَحَ	مَذْبَحْ (تكررت مرتين).
رَبَعَ	الرُّبُوع (وردت مرة واحدة).
رتع	مَرْتَع (وردت مرة واحدة).
رَسَمَ	مَرْسَم (تكررت مرتين).
رَعَا	مَرْعَى (وردت مرة واحدة).
رَصَفَ	رَصِيف (تكررت 6 مرات)، أَرصِفَة (تكررت 9 مرات).
رَفَأَ	مَرْفَأ (وردت مرة واحدة)، مَرافِي (وردت مرة واحدة)، مَرافِئ (وردت مرة واحدة).

تابع:

الجذر	الكلمات
رَقَدَ	مَرْقَد (وردت مرة واحدة).
رَوض	رَوْضَة (وردت مرة واحدة)، رَوْضْ (تكررت 3 مرات).
زَقق	أَزِقَّة (تكررت 3 مرات)، الأَزِقَّات (تكررت مرتين)، الزِّقَاق (تكررت 3 مرات).
الزّنزانةُ	زِنْزَانَة (وردت مرة واحدة).
أَسْبَلَ	سُبُلْ (تكررت مرتين).
سَجَنَ	السِّجن (تكررت 21 مرة)، سُجُون (تكررت 3 مرات).
سَرَحَ	مَسْرَح (تكررت مرتين).
سَرَرَ	سَرِير (تكررت 8 مرات).
سَرَي	مَسْرَى (تكررت 3 مرات).
سَلَكَ	مَسَالِك (تكررت 6 مرات).
سوح	السَّاحَة (تكررت 4 مرات)، سَاحَات (تكررت 3 مرات).
شَرَع	شَارِع (تكررت 9 مرات)، شَوَارِع (تكررت 10 مرات).

تابع:

الجذر	الكلمات
شَرَفَ	الشُّرْفَة (وردت مرة واحدة)، مَشَارِف (تكررت 3 مرات).
شَطَأَ	الشَّاطِئ (تكررت 6 مرات)، شَاطِآن (وردت مرة واحدة)، شُطْآن (وردت 6 مرات)، شَواطِئ (تكررت مرتين).
صَحَرَ	الصَّحْراء (تكررت 18 مرة)، صَحَارِي (تكررت 7 مرات).
ضَجَعَ	مَضْجَع (تكررت 4 مرات).
ضَفف	ضِفَّة (تكررت 3 مرات)، ضِفّات (وردت مرة واحدة)، ضِفَاف (تكررت 8 مرات).
ضَيَعَ	ضَيْعَة (تكررت 5 مرات).
طَرَقَ	الطَّرِيق (تكررت 43 مرة)، طَرِيقَان (تكررت مرة واحدة)، الطُّرُق (تكررت 3 مرات).
طلل	أَطْلاَل (تكررت 5 مرات).
عَبَدَ	مَعْبَد (تكررت 4 مرات)، مَعَابِد (وردت مرة واحدة).
عَطَفَ	مُنْعَطَف (تكررت 5 مرات).
عَمُقَ	أَعْمَاق (تكررت مرتين).

تابع :

الجذر	الكلمات
غَرَفَ	غُرفَة (تكررت 31 مرة)، غُرَفْ (تكررت مرتين).
غَورَ	الأَغْوار (تكررت مرتين).
غيب	غَابَة (تكررت 4 مرات).
فَجَو	فَجْوَة (وردت مرة واحدة).
فَرَشَ	الفِرَاش (تكررت 4 مرات)، الفُرُش (وردت مرة واحدة).
فَرَقَ	المَفْرِقُ (تكررت 4 مرات)، مَفَارِق (تكررت 4 مرات).
فَضَا	الفَضَاء (وردت مرة واحدة).
الفُنْدُق	فَنَادِق (وردت مرة واحدة).
قَبَرَ	القَبْر (تكررت 7 مرات)، مَقْبَرَة (تكررت 4 مرات)، قُبُور (تكررت 3 مرات).
قَبَو	قَبُو (تكررت مرتين)، الأَقْبِيَة (وردت مرة واحدة).
قَرَي	القَرْيَة (تكررت 10 مرات)، قُرَى (تكررت 4 مرات).
قَصَرَ	القَصْر (تكررت 5 مرات)، القُصُور (تكررت مرتين).

تابع :

الجذر	الكلمات
قَوَعَ	القَاع (تكررت 3 مرات)، القَاعَة (تكررت 5 مرات).
كَتَبَ	مَكْتَب (تكررت مرتين).
الكُوخُ	كُوخ (تكررت 3 مرات).
كَوَيَ	الكوّة (تكررت 8 مرات).
لَجَأَ	مَلْجَأ (وردت مرة واحدة)، مَلاجِئ (وردت مرة واحدة).
لَحَدَ	اللَّحد (وردت مرة واحدة).
لَعِبَ	مَلْعَبْ (وردت مرتين)، مَلاَعِب (وردت مرتين).
لَهَي	مَلْهَى (وردت مرتين).
مَدَنَ	المَدِينَة (تكررت 45 مرة)، المُدُن (تكررت 6 مرات).
مَكِنَ	مَكَان (تكررت 19 مرة).
مأن	مِينَاء (تكررت 4 مرات)، مَوَانِي (تكررت 5 مرات).
مَهَدَ	المَهْد (تكررت مرتين).

تابع :

الجذر	الكلمات
نَبَعَ	مَنْبَع (وردت مرة واحدة)، مَنَابِع (وردت مرة واحدة).
نَجَمَ	مَنَاجِم (وردت مرة واحدة).
نَزَلَ	مَنْزِل (وردت مرة واحدة).
نَفَي	مَنْفَى (وردت مرة واحدة)، مَنَافِي (وردت مرة واحدة).
هَوَي	هُوَّة (تكررت 3 مرات).
وَدَي	الوَادِي (تكررت مرتين)، وِدْيَان (وردت مرة واحدة).
وَطَنَ	الوَطَن (تكررت 49 مرة)، الأَوْطَان (تكررت مرتين).
وَقَدَ	مَوْقِد (تكررت مرتين).
وَكَرَ	وَكْرُ (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ الأماكن

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الأرض	126	مأتم	4	سُبُلْ	2	اللَّحد	1
الدرب	109	مآذن	2	مسرح	2	ملعب	4
البيت	97	المأوى	6	سرير	8	ملهى	2
المدينة	51	بستان	4	مسرى	3	ميناء	9
الوطن	51	مبغى	1	مسالك	6	المهد	2
الطريق	47	البهو	3	الساحة	7	منبع	2
بغداد	39	المتاهات	4	الشرفة	4	مناجم	1
غرفة	33	محراب	1	مضجع	4	منزل	1

تابع :

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
البلد	27	المحطة	2	ضيعة	5	منفى	2
الدار	25	الحقل	2	الأطلال	5	هوّة	3
السجن	24	محكمة	2	مَعْبَد	5	الوادي	3
الشارع	19	الحانة	5	منعطف	5	موقد	2
مكان	19	الحارة	1	أعماق	2	وَكْرْ	1
الأفق	17	مخبأ	1	الأغوار	2		
أرصفة	15	مخدع	8	فجوة	1		
الشاطئ	15	خرائب	1	الفراش	5		
القبر	14	مدفن	4	المفرق	8		

تابع :

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
القرية	14	مذبح	2	الفضاء	1		
الجزيرة	13	الرُّبوع	1	فنادق	1		
الحي	15	مرتع	1	القبو	3		
الحدود	11	مرسم	2	القصر	7		
ضفة	12	مرعى	1	القاع	8		
المقهى	10	مرفأ	3	المكتب	2		
		مرقد	1	الكهف	5		
		روضة الأزقة	4 8	الكُوخ الكوّة	3 8		
		الزنزانة	8	الملجأ	2		

في هذا الحقل برزت الألفاظ الأساسية التالية: الأرض (126 مـــرة)، الـــدّرب (109 مرة)، البيت (97 مرة)، المدينة (51 مرة).

ولعل في تكرار ألفاظ الأرض والمدينة دلالة واضحة على أن الشاعر كان يعيش حالـــة من الاغتراب المكاني فهو يعيش في وطنه بين أهله وأحبابه وعلى الرَّغم من ذلك كان يشـــعر بأنه غريب عنهم غير منسجم مع مجتمعه فقد "كان غريباً في قريته، ولم يكن أمامه غير خيـــار

الارتحال إلى المدينة كأنه كان يتداوى من الرمضاء بالنار"[1]، وعلى الرغم من رحيله إلى المدينة لم يشعر فيها بالراحة والاستقرار. فالمدينة عنده "مبعث للعفن والخداع والبشاعة"[2].

فالشاعر كارهٌ للمدينة وما فيها من ضجة وصخب، حتى إنهُ يرفض العودة إلى قريته لأنها أصبحت مدينة. يقول الشاعر:

فَلِمن أَعُود ؟!

لقريتي

أو للشتاء يحز أرصفة المحطة

أو للفوانيس تهز قريتنا الضّنينة

أو للنساء المائتات من الحياء

لا . . .

لن أعود . . .

لمن أعود وقريتي أمست مدينة ؟

في كل منعطف ضياء

في كل زاوية ضياء[3]

لكن على الرغم من كرهِهِ للمدينة في بداية حياته ورحيله إلى خارج وطنه ظل حنينهُ يدفعه شوقاً للعودة إليها ، فلم تنسه إغراءات كل مدن العالم مدينته وأرضه التي قضى نحبه بعيداً

---

(1) محمد راضي جعفر- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص40.

(2) شمس الدين موسى- الحارس المتعب (مسيح القرن العشرين) ص87.

(3) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص277.

عن ناسها، وحاراتها وهوائها وترابها. فالشاعر "بلند الحيدري ظل يتحرق شـوقاً إلـى الـوطن (الداخل) مع أنه في أرض الوطن (الإحساس)"[1].

يقول الشاعر:

واليَوْمَ

أَعُودُ

أَرضي تَمتَدُّ بدونِ حُدُود

بَيْتِي رَابِيَةٌ

دنياهُ خلود[2]

وفي موضع آخر يقول:

ما أوسعها . . . أرضي

تلك الأكبرُ من حبي

تلك الأكبرُ من كل سِنِي الغربة

والظلمة

والرعب[3]

في الموضعين السابقين استخدم الشاعر كلمة (أرضي) استخداماً حقيقياً قصد بهـا أرض الوطن العراق. ولكن أحياناً كان الشاعر يستخدم كلمة (الأرض) للدلالة علـى الأرض العامّـة وليس أرض الوطن خاصة العراق كما في قوله:

---

(1) محمد الجزائري- الشعر والتجربة حوار مع الشاعر بلند الحيدري، ص85.

(2) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص338.

(3) المصدر السابق، ص339.

باسم الرَّب

باسم الشعب

باسم القانون

سنحاكم هذا الوجه المتجهم كالأرض البور،

الخائب كاللعنة[1]

هنا شبه الشاعر الوجه المتجهم العابس بالأرض البور الجرداء التي لا ينبت فيها نبات.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

أعطوني اسماً لأصير به حبكم في الأرض

لأصير به وعد محبهْ

قالوا لهُ: أسماؤنا صلباننا

نتعذب فيها . . .

نحلم فيها . . .[2]

هنا استخدم الشاعر لفظ (الأرض) استخداماً حقيقياً قصد بـــه الأرض عامـــةً (الكـــون/ العالم) وليس أرض الوطن خاصةً.

وكان للفظ الدّرب ومشتقاتها (109 مرة) انتشارٌ واسعٌ في شعر بلند الحيـــدري، ولعـــل السبب أنّهُ بعد وفاة والدته التي كان متعلقاً بها كثيراً، انتقلت العائلة إلى بيت جدتهم والدة أبيه، لم ينسجم بلند مع محيطه الجديد وقوانينه الصارمة فحاول الانتحار، وترك دراسته قبل أن يكمـــل المرحلة المتوسطة، وخرج من البيت مبتدئاً تشرده في سن المراهقة المبكرة وهو في السادســـة عشرة من عمره. ولعل استخدام لفظ (الدرب ومشتقاتها) تساعد على الكشف عن حياة التشـــرد

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص482-483.

[2] المصدر السابق، ص487-488.

التي كان يحياها الشاعر في الفترة المبكرة من حياته، فالدرب أول ما يلاقيه الإنسان الخارج من بيته. يقول الشاعر:

ذلك الأفق الذي ينمو برعب واضطراب

والدروب،

إنها ملعب أحلام شبابي

هي بعضي

إنها تلتفٌ كالأفعى . . . ولكنْ

لا تهابي[1]

هنا صوّر الشاعر الدروب بأنها ملعب أحلام شبابه، وأنها تلتف مثل الأفعى على سبيل المجاز.

وفي موضع آخر يقول:

لي مثل الناس صوتي

لي مثل الناس حسِّي وظنوني

لي مرمى

وحمر في دروب الشَّمسِ أعمى

لي ضحكي

وجنوني

وبيتي

صحوتي تغرق في السكر وتمتصّ

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص211.

سنيني[1]

هنا استعار الشاعر للشمس دروباً على سبيل المجاز دلالة على الأمل الظاهر الغـامض في آن، وأحياناً كان الشاعر يأتي بلفظ الدّرب مقترناً بلفظ الوطن كما في قوله:

ما قيمة أن نحيا

والدنيا

لا تبني بيتاً في عَيْني

لا تحمل لي شيئاً

لا درباً للوطن

لا خضرة أرضٍ من بلدي[2]

وأحياناً كان الشاعر يستخدم لفظ الدّرب استخداماً حقيقياً كما في قوله:

لا جلاد . . . اقتلهُ . . . اقتلهُ . . . اقتلهُ

انثر لحم سعيد بن جبيرْ

في كلِّ دروب الضيعة

لذئاب الضيعة

لكلاب الضيعةْ[3]

هنا اقترن لفظ (دروب) بلفظ (الضيعة)، ومن المعلوم أن للضيعة دروباً وهذا الاستخدام حقيقي.

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص220.

[2] المصدر السابق، ص415.

[3] المصدر السابق، ص763.

أكثر الشاعر من ذكر لفظ البيت (97 مرة)، ولعل الشاعر كان يعيش حالة من الاغتراب الاجتماعي "فقد شهد انفصال أبويه عن بعضهما، وهو الذي حرم عطفهما مجتمعين، وهـا هـو يعيش انفصالهما فضلاً عما لحقهُ من أذى بسبب تنقله من دار إلى دار، والأذى النفسي أقسى ما يتعرض لهُ الشاعر"[1].

ونتيجة لذلك لم يكن الشاعر يحس بالطمأنينة والأمان لعدم توافر المكان الذي يعطيه هذا الشعور. إذ إن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالباً ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص[2].

يقول الشاعر:

فأَنا

كأَنتِ

بالأمسِ كم دارت بنا الأيام من بيتٍ

لبيتِ

بعنا هوىً

بِعنا رؤىً[3]

هنا نتلمس حياة التشتت والتشرد التي كان يحياها الشاعر على وجه الحقيقة بسبب تنقله من بيت لبيت بعد انفصال أبويه.

وفي موضع آخر يقول:

لِمَ أشعر أن السبت حزين ؟

---

(1) محمد راضي جعفر- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ص14.

(2) انظر: أسماء شاهين- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص31.

(3) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص305.

لِمَ أشعر أن البيت حزين ؟

أشعر أني

أدفن شيئاً مني

في صمتي[1]

هنا استعار للبيت كلمة حزين، حيثُ صوّر البيت بإنسان لهُ عواطف وأحاسيس ويشـــعر بالحزن على سبيل المجاز.

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص358.

الحقل الدلالي الثالث: حقل الإنسان (العام):

كان الشاعر بلند الحيدري معنياً بقضايا الإنسان العامة، ومشاكله وصراعاته، ومهتماً "بموقف الإنسان المعاصر من التدهور الحضاري، مركزاً على الحالة النفسية له، مقدّماً لنا القضايا المحتدمة المتوترة، تلك القضايا التي يعيشها إنسان هذا العصر، الإنسان المتعب"[1]

الجذر	الكلمات
أَدِمَ	آدَمْ (تكررت 3 مرات).
أَمَمَ	أُمَّة (وردت مرة واحدة).
أَنَسَ	إنْسَان (تكررت 70 مرة)، الإِنْس (وردت مرة واحدة).
أَهَلَ	أَهْلْ (تكررت مرتين).
بَشَرَ	البَشَر (وردت مرة واحدة).
بَنَو	بنت (تكررت 3 مرات).
جَسُمَ	الجِسْم (وردت مرة واحدة).
جَور	جِيْرَان (وردت مرة واحدة).
جِيلُ	جِيْل (تكررت 3 مرات)، جِيْلاَن (وردت مرة واحدة)، أَجْيَال (تكررت 6 مرات).
حبب	الأَحْبَاب (وردت مرة واحدة).

تابع:

[1]) نازه نين علي محمد - بلند الحيدري "شاعراً"، ص 40

الجذر	الكلمات
حَفَدَ	الأَحْفَاد (وردت مرة واحدة).
حَوَي	حَوَا (وردت مرة واحدة)، حَوَّاء (تكررت 6 مرات).
رَجَلَ	رَجُلْ (تكررت 11 مرة)، رِجَّالِيّة (تكررت 4 مرات)، الرِّجَال (تكررت 14 مرة).
سود	سَيِّد (تكررت 9 مرات)، سَيِّدَة (تكررت 10 مرات)، الأَسْيَاد (تكررت 3 مرات)، سَادَة (مرة واحدة).
شَبب	شَبَابْ (وردت مرة واحدة).
شَعَبَ	شَعْب (تكررت 9 مرات).
شَيخَ	شَيْخْ (تكررت مرتين).
صبي	صِبْيَة (وردت مرة واحدة)، صَبَايَا (وردت مرة واحدة).
صَحِبَ	الأَصْحَاب (وردت مرة واحدة).
صَدَقَ	صَدِيق (تكررت 24 مرة).
صَغُرَ	الصِّغَار (تكررت 18 مرة).
ضيف	ضُيُوف (تكررت 3 مرات).
طَفَلَ	طِفْلَة (تكررت 9 مرات)، طِفْلاً (تكررت 19 مرة)، أَطْفَال (تكررت 10 مرات).

تابع :

الجذر	الكلمات
عَجَزَ	العَجُوز (تكررت مرتين)، عَجَائِز (وردت مرة واحدة).
غَرُبَ	الأَغْرَاب (وردت مرة واحدة).
فَتَي	فَتَى (تكررت 3 مرات)، فَتَاة (تكررت مرتين).
فَرَدَ	الفَرْد (وردت مرة واحدة).
قَومَ	القَوْم (تكررت 3 مرات).
كَبِرَ	كِبَار (تكررت مرتين).
كهَلَ	كَهْلْ (تكررت مرتين).
كَهَنَ	الكَاهِن (وردت مرة واحدة)، الكُهَّان (تكررت مرتين).
مَرَأَ	امْرَأَة (تكررت 47 مرة).
نَوسَ	النَّاس (تكررت 46 مرة).
نَسَو	نِسَاء (تكررت 4 مرات)، نِسَائِيَّة (تكررت 4 مرات).
وَلَدَ	وَلَدْ (وردت مرة واحدة)، الأَوْلَاد (تكررت مرتين).

حقل ألفاظ الإنسان (العام)

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الإنسان	71	آدم	3
امرأة	47	أُمة	1
الطفل	38	الأهل	2
الرجال	29	البشر	1
صديق	24	بنت	3
سيد	23	الجسم	1
الصغار	18	جيران	1
أجيال	10	الأحباب	1
		الأحفاد	1
		حواء	7
		شباب	1
		شعب	9

تابع :

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
		شيخ	2
		صِبْيَة	2
		الأصحاب	1
		ضيوف	3
		العجوز	3
		الأغراب	1
		فتى	5
		الفرد	1
		القوم	3
		كبار	2
		كهل	2
		الكاهن	3
		نساء	8
		ولد	3

في هذا الحقل برزت مجموعة من الألفاظ الأساسية كان لها حضور بارز في أعمال الشاعر، وهي: إنسان (71 مرة)، امرأة (47 مرة)، الناس (46 مرة)، الطفل (38 مرة)، صديق (24 مرة).

وللتعبير عن اهتمام الشاعر بقضايا الإنسان العامة وحرصه على الوقوف إلى جانبه في مواجهة مشكلاته المختلفة حَرَصَ الشاعر على تكرار كلمتي (الإنسان والناس). يقول:

عندَ سريرِ طفلتِي

قد هَرِمتْ

والتهمت نقاءها الذُّنوب

وقيل إنَّ الناس في مدينتي

قد جفَّ في أعينها اللهيب[1]

وفي موضع آخر يقول:

وتلكَ . . . هي أنتِ

ذلك لأنَّ الإنسان الذي فيك لا يبدأُ بمتجرِهِ لينتهي به

لأن الإنسانَ الذي فيك لا يبحثُ في مَسْبَحَةِ الكاهن

عن أرضٍ خَلْفَ الأرض

الإنسان الذي فيكِ متعنّت كالرفض[2]

وقد غلب الاستخدام الحقيقي لهاتين اللفظتينن كما في الموضعين السابقين.

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص776.

[2] المصدر نفسه، ص747-748.

أما المرأة فقد تراوحت النظرة إليها بين الإيجابية والسلبية، فيبدو أن الشاعر عاش في بداياته تجارب فاشلة معها، حيث كرهها كرهاً شديداً يتبدى ذلك من وصفها (امرأة مريرة) و (امرأة مريبة) كما في قوله:

وهناك في الظلِّ الكئيب . . . المرّ

امرأةٌ مريرةٌ ألم نحاول أنْ نُثيرَه[1]

ويقول أيضاً:

لا . . .

لنْ أُجيبَهْ

يا أنتِ

يا امرأةً مريبهْ

غَنِّي

ارقصي[2]

ثم ما لبثت أن تغيرت هذه النظرة إلى المرأة، وأصبحت نظرة إيجابية حيثُ "حدثت تغيرات نفسية في دخيلة الشاعر وأن عواطف الشاعر السلبية عن النساء قد أصبحت إيجابية"[3].

فها هو يعود إلى المرأة التي طالما رفضها في لحظات الكآبة والعزلة والغضب، فيشعر من أعماقه أنه محتاجٌ إليها، ولا يستطيع أن يستغني عنها في بثِّ أسراره. يقول الشاعر:

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص244.

[2] المصدر السابق، ص304.

[3] داود سلوم- تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، ص119.

هنا

بجنبِ المدفَأَةِ

أحلمُ أن تحلمَ بي . . . امرأة

أحلم أن أُدفنَ في صدرها

سِرّاً[1]

كذلك استخدم الشاعر لفظ (امرأة) للدلالة على الحياة الجديدة، أو الأم التي تحتضن وليدها لتدفع عنهُ الضرر. يقول:

ها أنتَ اثنان:

وجهٌ محفورٌ في كلِّ أزقةِ لبنان

شباكاً في هذا البيتِ

وسلالمَ في بيتٍ ثانِ

وحديثَ نساءِ الحيِّ عن امرأةٍ حبلى

تكبُرُ في الظن ولا تلدُ[2]

وفي موضع آخر يقول:

مِثلَ حكاياتِ عجائزنَا

مِثلَ مغازِلِهنَّ وهنَّ يكررن أغاني سَوْدَاء

عن امرأةٍ تحملُ في الحيِّ ولا تلدُ

تكبرُ في الوهمِ ولا تعدُ[3]

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص249.

[2] المصدر نفسه، ص603-604.

[3] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص634.

من كل ما سبق نجد أن الشاعر يستعمل لفظ (المرأة) استعمالاً حقيقياً حيثُ يقصد بها المرأة من لحم ودم (أي الإنسانة)، غير أنه يطمح في رؤيته لها أن تكون على غير مثال (تحمل ولا تلد) فهي في الوهم والظن لا في الحقيقة والواقع.

كذلك وصف الشاعر المرأة في عدد من المواضع (بالثَكْلَى) وفي لسان العرب: "الثُّكْل الموت والهلاك والثَّكْل والثَّكَل بالتحريك فقدان الحبيب، وأكثر ما يستعمل في فقدان المرأة زَوجها "[1].

يقول الشاعر:

آليتُ على نفسي

أنْ أعرِفَ لي وَطَناً

لا سِجْناً . . لا امرأةً ثَكْلَى

لا شهقةَ غلٍّ [2]

وفي موضع آخر:

يا أبرهةَ الأَشْرَم

ماذا أورَثْنا دَمَنا المطلول

على مرِّ الأيامِ لعامِ الفيل

أكثر من وجهكَ محفوراً

في عَيْنَي امرأةٍ ثَكْلَى ودماءِ قتيلْ [3]

---

[1] انظر:ابن منظور- لسان العرب، مادة ثكل

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص696.

[3] المصدر السابق، ص 793 - 794

ومن الألفاظ التي كان لها حضور واضح: الطفل (38 مرة). يقول الشاعر:

وطرقتُ الأبوابَ . . . باباً . . . باباً

ورشوت البوابا

استجديت امرأة . . طفلاً . . شيخاً

ما ردوا[1]

هنا قصد الشاعر الطفل بمعناه الحقيقي. وفي موضع آخر يقول:

لملمت طفلة السّكون الأماني

وتناهت في كهفها المسحور

وغفت ضجة النَّهار،

فماذا . . . ؟

حرك الحسُّ في الدُّجى المخمور[2]

هنا استعار الشاعر للسكون طفلة على سبيل المجاز. ولعل الشاعر في استخدامه لفظ (الطفل) يجد طريقاً للعودة إلى الماضي حيثُ أيام الطفولة واللعب بما تحمل من براءة وأحلام وصفاء من أكدار وهموم الحياة.

وفي تكرار الشاعر لكلمة صديق (24 مرة) دليل على حبه لهُ، فهو يخرجه من حَالة الضياع والعزلة التي يعيش فيها. يقول الشاعر:

فاليومَ تجمعنا الفصول

ذاك الصديق

---

[1] بلند الحيدري - الأعمال الكاملة، ص500.

[2] بلند الحيدري-ص 16.

. . . . بلا صديق[1]

وفي موضع آخر يقول:

ولَسَوفَ

ينمو الليل في أعماقِكَ الصّمَّاء آمالاً حزينة

ماذا ستفعل في الــ . . . .

وبلا صديق

لا . . .

ليسَ في تلكَ المدينة من صديقٍ[2]

وأحياناً يستخدم الشاعر كلمة (صديق) لجعلها طرفاً آخر يحاورهُ، فيخرج بذلك من حالة البؤس التي يحيا فيها. يقول:

يا صديقي

لِمَ لا تحملْ مَاضِيكَ وتَمْضِي عن طريقي

قد فرغْنَا وانتهينَا

وتَذَكرنا كثيراً ونسينَا ما تَذَكَّرْنا[3]

وفي موضع آخر ينتقل الشاعر إلى الحديث عن المرأة من الجانب الإيجابي ويخاطــب الصديقة قائلاً:

الليلُ

قد يمرُّ يا صديقتي

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص706.

[2] المصدر السابق، ص276.

[3] المصدرالسابق ، ص267.

ولا يجيءُ الصبُّح

والأرضُ

قد تخضَرُّ يا صديقتي

وليس غير الملحْ[1]

ومما سبق نجد أن الشاعر يتحدث عن الصديق الحقيقي (أي الصديق الإنسان).

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص407.

المبحث الثاني : المجردات

الحقل الدلالي الأول: حقل ألفاظ الزمان:

الجذر	الكلمات
أون	أَوَان (وردت مرة واحدة).
أَمْسِ	الأَمْسِ (وردت 78 مرة).
تَشْرِين	تِشْرِين (وردت مرة واحدة).
ثَنَى	الثَّوَانِي (تكررت 3 مرات).
جَمَعَ	الجُمُعَة (وردت مرة واحدة).
حينَ	حِيْن (تكررت 10 مرات)، حِيْنَةَ (وردت مرة واحدة)، الأَحْيَان (تكررت مرتين).
حَضَرَ	حَاضِرْ (تكررت مرتين).
حَقَبَ	حِقْبَة (وردت مرة واحدة).
خَرَفَ	الخَرِيف (تكررت 4 مرات).
دَهَرَ	الدَّهْر (تكررت 22 مرة)، الدَّهُور (تكررت 4 مرات).
رَبَعَ	الرَّبِيع (تكررت 22 مرة).

تابع :

الجذر	الكلمات
زَمَنَ	الزَّمَن (تكررت 67 مرة)، الزَّمَان (تكررت 24 مرة)، أَزْمِنَة (وردت مرة واحدة)، أَزْمَان (تكررت 4 مرات).
سَاعَ	السَّاعَة (تكررت 33 مرة)، سَاعَات (تكررت 7 مرات).
سَبَتَ	السَّبت (تكررت 3 مرات).
سَنه	سِنِين (تكررت 49 مرة)، السُّنُون (تكررت 7 مرات)، سِنِي (تكررت 4 مرات)، سَنَة (تكررت مرتين).
شَبب	الشَّبَاب (تكررت 26 مرة).
شَتَو	شِتَاء (تكررت 18 مرة)، شَتَوِيَّة (تكررت 3 مرات).
صَيفَ	الصَّيف (تكررت 12 مرة).
صَبَو	الصِّبَا (تكررت 8 مرات).
صَبَحَ	الصَّبَاح (تكررت 28 مرة)، أَصْبَحْتَ (تكررت مرتين)، صُبْح (تكررت 21 مرة)، أُصْـبِح (تكررت 5 مرات)، تُصْبِح (تكررت 9 مرات)، الإِصْبَاح (وردت مرة واحـدة)، يُصْـبِح (وردت مرة واحدة).
ضَحَي	الضُّحَى (وردت مرة واحدة).

تابع :

الجذر	الكلمات
ظَهَرَ	الظَّهِيرَة (تكررت 6 مرات).
عوم	أَعْوَام (تكررت 7 مرات)، العَام (تكررت 8 مرات).
عَشَي	عِشِيَّان (تكررت مرتين).
عَصَرَ	عَصْر (تكررت 10 مرات)، عُصُور (تكررت 4 مرات).
عَمَرَ	عُمْرْ (تكررت 34 مرة)، عُمْرَين (تكررت مرتين).
عَهِدَ	عَهْد (تكررت 8 مرات).
غَدو	غَدْ (تكررت 92 مرة).
فَتَرَ	فَتْرَة (وردت مرة واحدة).
فَجَرَ	فَجْر (تكررت 59 مرة).
فَصَلَ	الفُصُول (تكررت مرتين).
قَرَنَ	القَرْن (تكررت 11 مرة).
لَحَظَ	لَحْظَة (تكررت 9 مرات)، اللَّحَظَات (تكررت مرتين).

تابع:

الجذر	الكلمات
لَيَلَ	اللَّيْل (تكررت 124 مرة)، لَيْلَة (تكررت 18 مرة)، لَيْلاَت (وردت مرة واحدة)، لَيَالِي (تكررت 32 مرة)، أَلْيَلا (وردت مرة واحدة).
مَسَي	أُمْسِي (وردت مرة واحدة)، أَمْسَىَ (تكررت 5 مرات)، أَمْسَت (تكررت 5 مرات)، المَسَاء (تكررت 13 مرة)، أُمْسِية (وردت مرة واحدة)، تُمْسِي (وردت مرة واحدة)، أَمَاسِي (تكررت مرتين).
مَضَي	المَاضِي (تكررت 24 مرة)، مَاضٍ (تكررت 5 مرات).
نَهَرَ	النَّهَار (تكررت 12 مرة).
وَسَمَ	مَوْسِم (وردت مرة واحدة)، مَوَاسِم (وردت مرة واحدة).
وَعَدَ	مَوْعِد (تكررت 10 مرات)، مِيْعَاد (تكررت 3 مرات).
وَقَتَ	الوَقْت (وردت مرة واحدة).
يَوَمَ	يَوْم (تكررت 71 مرة)، أَيَام (تكررت 32 مرة).

حقل ألفاظ الزمان

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الليل	176	أوان	1
يوم	103	تشرين	1
الزمن	96	الثواني	3
سنين	92	الجملة	1
غد	92	حاضر	2
الأمس	78	حقبة	1
الصباح	72	الخريف	4
فجر	59	السبت	3
الساعة	40	الصِّبا	8
عُمْرْ	36	الضحى	1
الماضي	29	الظهيرة	6
المساء	28	عشيات	2

تابع:

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الدهر	26	عَهْد	8
الشباب	26	فترة	1
الربيع	22	الفصول	2
الشتاء	21	موسم	2
عام	15	الوقت	1
عصر	14		
حين	13		
موعد	13		
الصيف	12		
النهار	12		
القرن	11		
لحظة	11		

حــظيت ألفاظ الزمان باهتمام كبير في شعر بلند الحيدري "فإحساس بلند بالزمن – كما يقول نجيب المانع – قهري متسلط يمد إصبعه ليسهم في كل صورة ترسم"[1]، ومــن الألفــاظ الأساسية التي أكثر الشاعر من استعمالها ما يلي: الليل (176 مرة)، يوم (103 مرة)، الــزمن

[1] عبد الجبار عباس-بلند الحيدري، ص101.

(96 مرة)، سنين (92 مرة)، غد (92 مرة)، الأمس (78 مرة)، الصباح (72 مرة)، فجر (59 مرة).

وبدافع من حياة الشاعر ورومانسيته، كان للفظ (الليل) حضور بارز في شعره، فالليل عنده رمز للحياة المظلمة والحزينة والمخيفة كما في قوله:

الساعةُ جازت منتصف الليل

والشارع خالٍ إلا من ظلِّي

إلا من صوتٍ يجهش في صدري

ونوافذ جيراني أطفأها الحزن، وإني

أخشى أن أوقظها

وأخاف عليهم مِنِّي،

وأخاف إذا سألت أعينهم أي سؤال

أن أبكي رغماً عني[1]

هنا استعمل الشاعر لفظ (الليل) استعمالاً حقيقياً عبر به عما ينتابه من مشاعر الخــوف والحزن، كذلك كان للفظ (يوم) حظٌّ وافرٌ في معجم بلند الحيدري، فاليوم "يراد به مطلق الزمان، أو الوقت الحاضر، هذا في المفهوم المطلق"[2]، يقول الشاعر:

ستلتقت الأقدار – يوماً – وتنتهي

على مذبح الآلام أحلامك السَّكْرَى

وتلتف في عينيك أفعى نكايتي

تسمِّم ما أبقيتَ

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص652.

[2] أحمد الشحاذ- لغة الزمن ومدلولاتها، ص102.

في الدمعة الحَرَّى[1]

هنا استخدم لفظ (يوم) استخداماً حقيقياً، قصد به مطلق الزمان.

وفي موضع آخر يقول:

فَأَطلق بها الأشباح تتحت أيامي

قد غفى الإصباح في جرحي الدَّامي[2]

هنا استعار الشاعر للفظ (الأيام) الفعل (تتحت) حيثُ اعتبر الأيام شيئاً ملموساً يمكن نحته وتشكيله على سبيل المجاز، وأراد بالأيام مطلق الزمان، لكنّهُ أراد بها التجسيم والحسيَّة لثقلها على الشاعر في دورانها.

كذلك يقول الشاعر:

واليوم . . . ها أنا أدفن الماضي

وأهجر ما أُجِلُّ

حلمي

وأشواقي . . . وآمالي

وما تتأملين[3]

هنا قصد الشاعر بـ (اليوم) الوقت الحاضر حقيقةً.

كذلك أكثر الشاعر من استخدام لفظ (الزمن) بمفهومها العام. يقول الشاعر:

فكبرتُ على ضعفي

ما هُنتُ

---

[1] بلند الحيدري، الأعمال الكاملة، ص131.

[2] المصدر السابق، ص91.

[3] المصدر السابق، ص170.

ولا شنتُ

ولا كنتُ

إلاّ الموت الناظر في حدِّ السَّيف

والمقت المترصد في الجوع

وفي الخوف

فأعتقني يا زمن النزف

أنزل إبليسك عن كتفي

سأدكّ حبالهم

سأهد كهوفهم

وسأوقظ في موتهم حتفي[1]

هنا أضاف الشاعر للفظ (الزمن) لفظ (النّزف) على سبيل المجاز، حيث استعار للنّــزف زمناً فالزمن لا ينزف حقيقة بل مجازاً.

وفي موضع آخر يقول:

وطني

يا ذاكرة من رملٍ عفن

يا وجه ابني المنفي بلا وطن

يا خيبة تاريخٍ

ما قام لها وعد في زمنِ

يا زيف وريقة تين[2]

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص517.

[2] المصدر السابق، ص 611.

هنا قصد الشاعر بلفظ (الزمن) الزمن المطلق أي الزمن بمفهومه العام.

كذلك كان للفظ (السنين) حضور بارز عند الشاعر حيث غلب الاستعمال الحقيقي علـــى هذا اللفظ كما في قوله:

ابعدي

لا تبحثي في ناظري عن موعدِ

أنا من سنين

لو تعلمين

ما عدت غير صدى خطاي الشّردِ

تتساب بي

في ألفِ منطلق حزينْ[1]

وقوله:

هل تذكرين ؟

كلْ النهار يموت في الأفق الحزينْ

وكما تعود من سنين

كان انتظار

وأتى القطار

وتصافحت أيدٍ كثارْ[2]

ولكن لا يخلو الأمر من وجود بعض الاستعمالات المجازية كما في قوله:

ومحوت هاتيك السنين

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة ، ص55.

[2] المصدر السابق ، ص361.

وتصلب الوجه الحزين

ولعدت أزحف من جديد

في مدفني الرطب الوحيد

في خافق كملاجئ المتشردين[1]

هنا صوّر الشاعر (السنين) بالشيء المكتوب حيثُ قام بمحوها على سبيل المجاز.

ويقول في موضع آخر:

وككلِّ أُمسية نعود

ستذكرين

تلك العهود

تلك الوعود

تلك السنين الضَّائعات من السنين

وستكذبين وتصدقين[2]

هنا وصف الشاعر السنين بالضائعات حيثُ صوّرها بأشياء ملموسة فقد وضاعت على سبيل المجاز.

وأيضاً كان لألفاظ: الغد، والصباح، والفجر نصيبٌ كبير في معجم الشاعر حيث استخدمت هذه الألفاظ رمزاً لغدٍ أفضل ومستقبل مشرق كما في قوله:

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص201.

[2] المصدر السابق، ص 205

وَلِتبقَ في الأُفق البعيد

تلك الدُّروب كما تريد

فغداً سَتُبعَثُ من جديد[1]

وقوله:

سَيَرَون في عَيْنَيْ السَّماء تورُّدُ

لا بد أن يأتي الصّباح

لا بد أن يأتي فقد جفت من النَّزف

الجراح[2]

وقوله:

أعرف يا مدينتي

أعرف أن شمسنا لمَّا تزل

تنتظر الفجر وراء عينك الضريرهْ

أعرف يا مدينتي

كم من جراحٍ ثرة . . . مريرة

تنزف تحت الأجنح الكسيره[3]

وأحياناً تخرج هذه الألفاظ (الغد، الصباح، الفجر) عن دلالتها التفاؤلية بغدٍ أفضل ومستقبل مشرق إلى دلالة تشاؤمية تُشعر بعكس ذلك كما في قوله:

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص248.

[2] المصدر السابق، ص374.

[3] المصدر السابق، ص777.

فغداً سَيُعَدُّ التقرير

يُعد التبرير لقتلك فينا، وبنا، يا بغداد

وعلينا الإقرار، فنحن الجثةُ والمسمارْ

وأنتِ المنسية ما بين الجثة والمسمارْ[1]

وقوله:

أين ذاك الصباح . . . ؟

لا شيء منهُ

غير ذكرى تزيد قلبي حزناً

ونشيج

مغلف ببقايا من فؤادٍ يذوب يأساً

ويفنى[2]

وقوله:

كل آمالي تلاشت

مثلما يتلاشى النُّور عند الغسق

وتساوى الليل عندي

والضُّحى

ربَّ ليلٍ فجرهُ لم يفق

أَجرع الحزن كؤوساً

كلَّما

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص726.

[2] المصدر السابق، ص 63-64.

أفرغتْ أترعتُهَا من أرقي[1]

هنا تساوت الأزمنة وتداخلت (الغَسَقْ، الليل، الضحى، الفجر) لتدل على غياب الأمـــل وتلاشيه في الأزمنة المختلفة.

وللشعراء أساليبهم في التمرد على الواقع، ولا سيما يوم لا يمتلكون أي وسيلة لتغيير هذا الواقع والتغلب عليه، ولشاعرنا أسلوبه الخاص، فهو يرى في استخدام لفظ (الأمس) خير وسيلة للتهرب من الواقع والابتعاد عن المجتمع، فالعودة إلى الماضي حيثُ البراءة والأحلام أقصى ما يتمناهُ الشاعر[2]. يقول الشاعر:

بالأمس إذ كنا صغارْ

كم كانت الدنيا صغيره

ما زلتُ أذكر كل هاتيك السنين

تلك الدروب المعتماتْ[3]

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص 51.

[2] انظر: ناره نين علي محمد، بلند الحيدري "شاعرا"، ص55.

[3] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص 73

الحقل الدلالي الثاني: حقل ألفاظ الظلام:

كان لألفاظ الظلام حضور بارز في شعر الحيدري، فقد كان الشاعر يحمل في داخله نفسية متشائمة وسوداوية، ويبدو ذلك واضحاً من قصائد ديوانه الأول(خفقة الطين)، وقد وردت ألفاظ الظلام كما في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
دَجَى	دَاجٍ (تكررت مرتين)، الدَّاجِي (وردت مرة واحدة)، دَجَى (وردت مرة واحدة)، دَيَاجِي (وردت مرة واحدة)، الدُّجُون (تكررت 4 مرات)، الدُّجَى (تكررت 22 مرة).
ظَلَمَ	الظَّلاَم (تكررت 19 مرة)، الظَّلْمَاء (تكررت 3 مرات)، الظُّلْمَة (تكررت 15 مرة)، الظُّلَمِ (وردت مرة واحدة)، ظُلُمَات (تكررت مرتين)، مُظْلِمَة (تكررت مرتين).
عَتَمَ	عَتْمَة (تكررت 44 مرة)، مُعْتِمَة (تكررت مرتين)، المُعْتِمَات (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ الظلام

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها
العتمة	47
الظلام	42
الدُّجى	31

ارتكز هذا الحقل على ثلاثة ألفاظ أساسية في مقدمتها لفظ (العتمة)، ثم (الظـــلام)، ثـــم (الدُّجى). وترتبط هذه الألفاظ ارتباطاً شديداً بالليل وتشترك معهُ في نفس الدلالة حيث تُعبِّر عن ذات الشاعر الحزينة والكئيبة والمتشائمة. يقول الشاعر:

وتاه أمسي عبْر الشِّرِّ منطلقاً

ولم يدع لغدي غير الصَّدى العاتي

وغير أشباحٍ ماضٍ كالظِّلال هَوَتْ

في عتمةٍ من أماسي وليْلاتي[1]

وكما ارتبطت هذه الألفاظ بالليل كذلك ارتبطت بالموت، كما في قوله:

آتية في ظلمة الأوهام

مختبلاً

حتى تجمَّدَ ليل الوهم في حدقي

يا موجة الموت

ضجي

واكسحي زمني

وما تحمل من طيشٍ

ومن نزفِ[2]

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص152.

[2] المصدر السابق ، ص135.

الحقل الدلالي الثالث: حقل ألفاظ الحزن والكآبة:

وبما أن الشاعر بلند الحيدري يحمل نفسية تشاؤمية كما هو معروف عنه، فمن الطبيعي أن يكثر من استخدام ألفاظ الحزن والكآبة حيث وردت في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
أَسَى	الأَسَى (تكررت 11 مرة)، مَأْسَاة (تكررت مرتين)، المآسِي (تكررت 3 مرات).
تَرِحَ	الأَتْرَاح (وردت مرة واحدة).
حَزِنَ	الحُزْن (تكررت 12 مرة)، أَحْزَان (تكررت 5 مرات)، حَزِين (تكررت 25 مرة)، أَحْزَنَ (وردت مرة واحدة)، حَزِنَ (وردت مرة واحدة)، تَحْزَن (تكررت 4 مرات).
شجن	أَشْجَان (تكررت 3 مرات)، شُجُون (تكررت مرتين).
صبَّ	صَبَابَة (وردت مرة واحدة).
كَئِبَ	كَئِيب (تكررت 11 مرة)، كَآبَة (تكررت 3 مرات)، اكْتِئَاب (تكررت 4 مرات).

حقل ألفاظ الحزن والكآبة

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الحزن	48	الأتراح	1
الكآبة	18	الأشجان	5
الأسى	16	صبابة	1

كان للفظ الحزن (تكرر 48 مرة) الصدارة من بين هذه الألفاظ، حيث "يكون انفعال الحزن في أغلب الأحوال مصحوباً بفقد المصادر الهامة لإشباع الرغبات أو الحاجات. ويرى البعض أنه انخفاض مفاجئ في مستويات التعزيز، ويعتبر الأبوان، الأزواج، الأطفال، أهم المصادر لإشباع الحاجات والرغبات، وفقدهم أو بعدهم ذو فعالية خاصة في ظهور الحزن"[1]. وكما هو معلوم سابقاً أن الشاعر عانى مشاكل أُسرية في طفولته أدت إلى انفصال أبويه عن بعضهما وانتقاله للعيش في بيت جدَّتِهِ.

يقول الشاعر:

ولكم تمسَّح بالدُّجى وبقلبه الخالي حنيني

فتمدُّ عَيْنَي الظّلال بخافق الليل

الحزينِ[2]

هنا استعان الشاعر بالليل للتعبير عن ذاته الحزينة، فصور الليل بإنسان واستعار له قلباً يشعر من خلاله بالحزن على سبيل المجاز، فالعلاقة هنا تبادلية إذ إن الشاعر تمَسَّح حنينهُ بالدُّجى فإذا بالليل يصبح حزيناً.

وفي موضع آخر يقول:

لكَ أن تغني أغانيك الحزينة

طوال الليل . . ولكنْ

عن كل هذا العصر، وربما سيُطلبُ

منك النجدة[3]

---

[1] رشاد علي عبد العزيز - أساسيات الصحة النفسية والعلاج النفسي، ص44.

[2] بلند الحيدري - الأعمال الكاملة، ص159.

[3] المصدر السابق ، ص534.

صور الشاعر الأغاني بإنسان له مشاعر، فهي تشعر بالحزن مجـــازاً. ومـــن الألفـــاظ الأساسية لفظ الكآبة (تكرر 18 مرة)، والكآبة "أثر الحزن البادي على الوجه ومن ثم يقال: عَلَتْهُ كآبة ولا يقال: علاهُ حزن أو كرب، لأن الحزن لا يرى ولكن دلالته على الوجه، وتلك الدلالات تسمى كآبة"[1].

يقول الشاعر:

ورأى الليل شمعةً

تتلاشى

في دموع تآكلتْ بالنُّور،

أطلقت ضوءها الكئيب فأغفى

فوق ظلين

هوّ ما في السرير

وتهاوى لمسمع الصمت همسٌ

شنَّجَ النّار

في الفراش الوثير[2]

كذلك يقول:

كآبة خرساءْ تـــزفـــر في قلبي

فتنشر الأرزاء شوكاً على دربي[3]

صور الشاعر الكآبة بإنسان أخرس، فاستعار لها لفظ (خرساء) للتعبير عن ذلك.

---

[1] أبو هلال العسكري- الفروق اللغوية، ص293.

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص15-16.

[3] المصدر نفسه، ص91.

الحقل الدلالي الرابع: حقل ألفاظ الخوف:

وبما أنّ الشاعر بلند الحيدري عُرف عنه من خلال شعره انه مضـــطرب نفســياً، فمــن الطبيعي أن تنتابه حالات من الخوف والفزع، حيث استخدم ألفاظ الخوف كما في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
خَشَى	تَخْشَى (تكررت مرتين)، أَخْشَى (تكررت 4 مرات)، خَشِيَتْ (وردت مرة واحدة)، خَشْيَةٍ (وردت مرة واحدة).
خَوَفَ	أَخَافُ (تكررت 16 مرة)، الخَوْف (تكررت 6 مرات)، يَخَاف (تكــررت مــرتين)، تَخَافِين (وردت مرة واحدة)، تَخَافِي (وردت مرة واحدة)، تَخَافْ (تكررت 5 مرات)، الخَائِفِين (وردت مرة واحدة)، المُخِيفَة (وردت مرة واحــدة)، خِفْــتِ (وردت مــرة واحدة)، أَخَفْ (تكررت مرتين)، يُخِيفْ (وردت مرة واحدة)، خِفْتُ (تكررت مرتين)، تُخِيفَنَا (وردت مرة واحدة)، الخَائِف (وردت مرة واحدة).
رَعَبَ	رُعْبِكْ (وردت مرة واحدة)، أَرْعَبَها (وردت مرة واحدة)، الرُّعْب (تكررت 11 مرة)، مُرْعِبٌ (وردت مرة واحدة)، يُرْعِبُ (وردت مرة واحدة).
رَيَبَ	مُرِيب (تكررت مرتين).
رَيَعَ	المُرِيعْ (وردت مرة واحدة).
رَهَبَ	الرَّهِيْب (تكررت مرتين).

حقل ألفاظ الخوف

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الخوف	41	الخشية	8
الرعب	15	مريب	2
		الرهيب	2
		المريع	1

من الألفاظ الأساسية في هذا الحقل لفظ الخوف (تكرر 41 مرة) ارتبط لفظ الخوف في كثير من المواضع بلفظي (الليل والمساء). فالشاعر يرزح تحت أثقال الكوابيس والعذاب الروحي، والخوف قد ينحبس في دخيلة المرء فيبدو في أحلامه أو في تصرفاته بطريق غير مباشر[1].

يقول الشاعر:

سَيَّرَني الشوق إلى عالمٍ

منعزلٍ

ينفث إثماً وشر

لمنزلٍ غافٍ بكف الدُّجى

إلا سَنَى يخاف أن يستتر

يكافح الليل ليهدي إلى منابع الشَّر

[1] انظر: يوسف ميخائيل أسعد- المشكلات النفسية حقيقتها وطرق علاجها، ص90.

ذئاب البشر[1]

صور الشاعر السَّنَى بإنسان يخاف على سبيل المجاز.

كذلك يقول:

أي سر كروعة الخوف

جاثٍ

بين جفنيك، موغِل في شجونك[2]

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص115.

[2] المصدر السابق، ص 157.

الحقل الدلالي الخامس: حقل ألفاظ العاهات:

استخدم الشاعر مجموعة من ألفاظ العاهات، ولعل السبب في ذلك رغبة الشاعر في خدمة حقول أخرى، مثل حقل ألفاظ الظلام، وحقل ألفاظ الموت، وحقل ألفاظ السكون – كما سنرى لاحقاً – وقد جاءت ألفاظ العاهات كما في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
بَكِمَ	أبْكَمَ (تكررت 3 مرات).
جَذَمَ	أَجْذَمَ (وردت مرة واحدة).
خَرَسَ	خَرَسَ (تكررت 4 مرات)، خَرْسَاء (تكررت 5 مرات)، خَرَسِي (وردت مرة واحدة).
صَمَّ	الصَّمَّاء (تكررت 10 مرات)، أصَمَّ (وردت مرة واحدة).
ضَرَّ	الضِّرِيرَةْ (تكررت 4 مرات).
عَارَ	عُوْرْ (تكررت مرتين)، أَعْوَرْ (وردت مرة واحدة).
عَمِيَ	العَمْيَاء (تكررت 8 مرات)، عَمِيَتْ (وردت مرة واحدة)، أَعْمَى (تكررت 11 مرة)، عَمَّهما (وردت مرة واحدة)، عَمْيَانُ (وردت مرة واحدة)، عُمْيًا (وردت مرة واحدة)، العَمْيَاوَينْ (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ العاهات

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
العمى	24	الضريرة	4
الصَّمَمْ	11	أَبْكَمْ	3
الخرس	10	أعور	3

الكلمة الأساسية في هذا الحقل العمى ومشتقاتها (تكررت 24 مرة)، فالإنسان الأعمى يعيش في ظلام دامِس، كأنه في ليلٍ دائم. يقول الشاعر:

وهَجَرَتْ صبحي

وهو مُؤتلقُ السَّنَى

أعمى يكفّنُهُ دُجى الحرمان[1]

صور الشاعر الصبح بإنسان أعمى يكفُنُهُ الظلام على سبيل المجاز.

ويقول أيضاً:

فسجننا أعمى بلا كُوَّهْ

ودربنا يوغل في الهوّه

ونحن لا حول ولا قُوّهْ[2]

استعار الشاعر لفظ أعمى للسجن مجازاً.

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص96.

[2] المصدر السابق، ص315.

كذلك ارتبط لفظ (العمى) بلفظ (الصَّمَمْ أو مشتقاته) في بعض المواضع، كما في قوله:

سُدّت دوني كلّ الأبوابِ

فلن يعرفني بيتُ

لن يعرفني حيٌّ فيه ولا ميتُ

ولستُ بأكثر من نافذةٍ عمياء وصمّاء

في بيت لا يعرفني

وسرير مهجورٍ

وسراجٍ داجٍ[1]

وقوله:

أيتها الأرض المنفية في عتمة ذاكرة عمياءْ

أيتها الأرصفةُ السودُ المبتلةُ بالدَّمْ

أيتها الأطراف الصّماء

يا وهجاً أعمى وأصمَّ

يا حُبّاً مشقوق الغم[2]

في المثال الأول استعار الشاعر (للنافذة) لفظي (عمياء وصمّاء)، وفي المثال الثاني استعار لـ (الذاكرة) لفظ (عمياءْ) ولـ (الأطراف) لفظ (الصمّاء)، ولـ (الوهج) لفظي (أعمى وأصمّ)، وكل ذلك على سبيل المجاز، وفي الإكثار من حضور هذين اللفظين ما يشير إلى موت الحياة.

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص688-689.

[2] المصدرالسابق ، ص751.

ومن الألفاظ الأساسية لفظ (الخَرَسْ ومشتقاته)، وفي ذلك ما يعزز السكون الذي جاء في معجم العمى والصَّمَمْ.

يقول:

لقد تحرك باب

وشعاع في الكوةِ السَّوداءِ

وعلى مبسَمِ السُّكون

تنزت بعض آثار ثورة خرساء

أطْلَقَتْها

من مذبح الجسم

آثام فتاهت مع الرُّؤى في الفضاء[1]

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص22.

الحقل الدلالي السادس: حقل ألفاظ الفرح:

وردت مجموعة من ألفاظ الفرح في دواوين بلند الحيدري، ولعل السبب في ذلك رغبة الشاعر في تخفيف ما وُسِمَ به من تشاؤم وحزن، وإضفاء التفاؤل والأمل بغد أفضل، وجاءت ألفاظ الفرح في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
بَسَمَ	ابْتَسِمْ (وردت مرة واحدة)، بَسْمَة (تكررت 10 مرات)، بَاسِم (تكررت 3 مرات)، تَبَسَّم (وردت مرة واحدة)، ابْتِسَام (تكررت 4 مرات)، بَسَمَات (تكررت مرتين)، ابْتِسَامَات (وردت مرة واحدة)، أَبْتَسِمْ (وردت مرة واحدة)، البَاسِمَات (وردت مرة واحدة)، مُبْتَسِمَة (وردت مرة واحدة)، تَبْسُمُ (تكررت مرتين).
سرَّ	سُرُور (تكررت مرة واحدة).
سَعِدَ	سَعُدك (وردت مرة واحدة)، السَّعَادَة (وردت مرة واحدة)، سَعِيْدَة (وردت مرة واحدة)
ضَحِكَ	ضِحْكَة (تكررت 21 مرة)، أَضْحَك (تكررت 8 مرات)، ضَحِكْ (تكررت 3 مرات)، ضَاحِكاً (تكررت مرتين)، تَضْحَك (تكررت 5 مرات)، يَضْحَك (تكررت 8 مرات)، مُضحِك (وردت مرة واحدة)، ضَحِكَ (وردت 4 مرات)، ضَحِكْتُ (تكررت 16 مرة)، ضَحِكَات (وردت مرة واحدة)، تَضْحَك (تكررت 3 مرات).
فَرِحَ	فَرِحَ (تكررت مرة واحدة)، فَرْحَة (تكررت مرتين)، فَرَحْ (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ الفرح

وصف دزموند ستيورت شعر بلند الحيدري بأن "شعره كله تشاؤمياً، شأنه في ذلك شـــأن غيره من الشعراء المعاصرين . . . وأن شعره يعبر عن الشعور بالخيبة الذي يمتاز به العصر الحديث"[1]. وهذا في رأيي وصفٌ خاطئ لأن القارئ لشعر بلند الحيدري يجد قدراً لا بأس بـــه من ألفاظ الفرح، وألفاظ الحب، وألفاظ الضوء، فالشاعر يحاول أن يغير ما وُسِمَ به من تشـــاؤم وتمزق نفسي وعذاب روحي، وهذه الحقول الثلاثة تبشر بمجيء زمن الحب والأمل والتفـــاؤل بمستقبل مشرق.

حقل ألفاظ الفرح

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الضحك	72	الفرح	4
البسمة	27	السعادة	3
		السُّرور	1

في هذا الحقل برز لفظ الضحك (تكرر 72 مرة)، ويقال في تعريف الضحك "ضَـــحِكَ، ضَحْكاً، وضَحِكاً: انفرجت شَفَتَاه وبدت أسنانُهُ من السرور"[2]، وقد استخدم الشاعر لفظ الضحك للتعبير عن الفرح في مواضع، منها قوله:

غنيتُ

صفرتُ

صرختُ

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص190.

[2] المعجم الوسيط، الجزء (1)، ص535.

ضحكتُ . . ضحكتُ . . ضحكتُ

وأحسستُ بأني أملك كل البحر وكل الليل

وكل الأرصفة السوداءِ[1]

وفي موضع آخر يقول:

وضحكتُ . . هذا صوت القطّة في بيت الجارْ

ذاك . . . حفيف لوريقات الأشجارْ

لا تأبهْ لهما . . لا شيء سوى صوت القطة

لا شيء سوى صوت حفيف الأشجار[2]

ولكن في أغلب الأحيان استخدم الشاعر لفظ (الضحك) للتعبير عن استهزائه بهذا الواقع والزمن الرديء الذي يحيا فيه، لأن في الضحك ارتفاع الصوت الذي فيه جانب ثم احتجاج في مطلق الصوت، الذي قد لا يعكس فرحاً وطرباً وإنما يخفي ترحاً وحزناً، كما في قوله:

ستصفعك الأيام حتى أرى غدي

على هوّتي عينيك يهزا مغتراً

سيسألك التاريخ عني . . .

وأنني

بعيدٌ

أعيش الآن في ضحكةٍ صفرا[3]

وقوله:

---

(1) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص623.

(2) المصدر السابق ،ص725.

(3) المصدر السابق ، ص132.

. . . أطلق القلب من قيودك

لحناً

ضاحكاً

هازئاً بكل مصير

يعبر الصُّبح في جناحي فراش

ومع الليل

موعداً في سريري[1]

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص139-140.

الحقل الدلالي السابع: حقل ألفاظ الحب:

جاءت ألفاظ هذا الحقل لتشيع نوعاً من التفاؤل والأمل، كما في الحقل الذي سبقه (حقل ألفاظ الفرح) وقد وردت ألفاظه على النحو الآتي:

الجذر	الكلمات
حَبب	الحُبُّ (تكررت 50 مرة)، حَبَّ (تكررت مرتين)، الحَبيب (وردت مرة واحدة)، مَحَبَّة (تكررت 5 مرات)، مُحِبِّيْك (وردت مرة واحدة)، نُحِبْ (وردت مرتين).
شَوَقَ	أَشْواق (تكررت مرتين)، الشَّوْق (تكررت 6 مرات).
عَشِقَ	عَاشِق (وردت مرة واحدة)، تَعَشُّق (وردت مرة واحدة)، يَعْشَق (وردت مرة واحدة)، العُشَّاق (وردت مرة واحدة).
هَوَيَ	الهَوَى (تكررت 30 مرة)، أَهْوَى (تكررت 5 مرات)، تَهْوَى (وردت مرة واحدة)، يَهْوَى (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ الحب

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الحب	61	الشوق	8
الهوي	37	عاشق	4
		الغرام	4

ورد في هذا الحقل الكلمة الأساسية الحب (تكررت 61 مرة)، وجاء في تعريف المحبة "هي الميل الدائم، بالقلب الهائم. وقيل إيثار المحبوب، على جميع المصحوب، وقيل موافقة

الحبيب في المشهد والمغيب. وقيل: اتحاد مراد المحب ومراد المحبوب، وقيل: إيثار مراد المحبوب على مراد المحب . . ."[1].

استخدم الشاعر لفظ الحب للدلالة على حب المرأة في أغلب الأحيان كما في قوله:

أنا أهواك نشيداً

أزلياً

يتغنّى

فيه ذوّبتِ شبابي الرائع الألحان لحناً

ولنفن بعدهُ

فالحبُّ عمرٌ ليس يفْنى[2]

وقوله:

أخاف أن تركل رحلاها

حبِّي

فأُمسي أنا

هناك

جنب المدفأة

ألعوبة تلهو بها . . . امرأة[3]

ولكن أحياناً يخرج الشاعر عن هذا القصد ليعبر عن حبٍّ من نوع آخر كحب الوطن على سبيل المثال. يقول الشاعر:

---

[1] ابن قيم الجوزية- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص28.

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص29.

[3] المصدر السابق ، ص 46.

ساعة أن يمسحَ من ذاكرتي

كلُّ الذي يعنيه حبُّ الوطن

ساعة أن يمسح من تاريخه الدَّامي

دمي

فأرتمي بين يديه ميّــتاً[1]

ومن الكلمات الأساسية لفظ الهوى (تكرر 37 مرة)، "وأما الهوى فهو ميل النفس إلـــى الشيء، وفعله هَوِيَ يَهوى هوىً . . . ويقال: هذا هــوى فــلان وفلانـــة هــواه، أي مَهْوِيّتُــه ومحبوبته، وأكثر ما يستعمل في الحب المذموم، كما قــال الله تعــالى [❐◆🕮❐✍☐ ❻🖂♍♦☼◆❐ 🕘🖎○🖎■🖃◆❻ ♦🖙🖋♦◑♦✍ ♦🖋🕭♦❀ ⇳Ⅱ♦✍ ✂🖋🖙♦❑☐●▫🖴🖋✂ ⇦Ⅱ♦↖❝▪🔉▦☐☪🌀🖋✂ ▤❽◆❑☐●▫🖴🖋✂ ⇦Ⅱ♦↖❝▪🔉▦☐☪🌀🖋✂ ▤❽◆❐▫🕯🖂☺🔉🌀🖋✂ ❝❻🖎♎♦◘☐✡◘♍🔉💻🖋✂ ☐ஃ🖎✉♦▫ ⇦🖋🖚🖙][2]. ويقال: إنما سمي هوىً لأنه يهوي بصاحبه"[3].

يقول الشاعر:

أغرامٌ . . ؟ !

عهد الغرام توارى

وانطوى

مضجع الهوى المسعور

وتمشَّى في قصتهِ الأمس سرٌّ

أيقظ الموتَ

---

(1) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص703-704.

(2) سورة النازعات، آية 40-41.

(3) ابن قيم الجوزية- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص30.

في ذرى آشور[1]

هنا استعار الشاعر لفظ (المسعور)، وصوّر الهوى بحيوان مسعور على سبيل المجاز.

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص16-17.

القسم الثالث : الأحداث

حقل ألفاظ الموت والقتل

يرى الحيدري ككل الشعراء الرومانسيين في الموت خلاصاً، وهو يناديه تخلصاً من شـقاء العيش ومرارة الحياة، ويرى فيه السعادة والانبعاث والسكون[1] وقد وردت ألفاظه على النحـو الآتي:

الجذر	الكلمات
جَرَمَ	المُجْرِم (تكررت مرة واحدة).
حَتَفَ	حَتْفْ (تكررت مرتان).
خَنَقَ	اخْتِنَاق (تكررت مرة واحدة)، مَخْنُوق (تكررت 3 مرات)، يَخْنُق (تكررت مرة واحدة)، تَخْنُق (تكررت 5 مرات)، خَنَقَ (تكررت 3 مرات)، أَخْنُق (تكررت مرتان)، أَخْتَنِق (تكررت مرة واحدة)ـ اخْتَنَقَ (تكررت مرة واحدة).
دَفَنَ	دَفَنَ (تكررت مرة واحدة)، دَفِين (تكررت مرتان)، أَدْفن (تكررت مرتـان)، يَـدْفِن (تكررت مرة واحدة)، تَدْفِن (تكررت مرة واحدة)، أُدْفُن (تكررت مـرة واحـدة)، المَدْفُون (تكررت مرة واحدة).
رَدَي	الرَّدَى (تكررت مرة واحدة).
سَفَحَ	السَّفَّاح (تكررت مرة واحدة).
صرَعَ	صَرِيع (تكررت مرة واحدة).

تابع :

([1]) نازه نين علي محمد – بلند الحيدري" شاعراً" ،ص 53

الجذر	الكلمات
طَعَنَ	الطَّاعِن (تكررت مرة واحدة)، المَطْعُون (تكررت مرة واحدة).
فَنِيَ	الفَنَاء (تكررت 10 مرات)، نَفْنَ (تكررت مرة واحدة)، يَفْنَى (تكررت 5 مرات)، الفَانِي (تكررت 3 مرات)، أَفْنَى (تكررت مرتان)، فَنَيَ (تكررت مرة واحدة).
قَتَلَ	قَتْل (تكررت 11 مرة)، قَتَلَ (تكررت 13 مرة)، يَقْتُل (تكررت مرتان)، قُتِل (تكررت 6 مرات)، قَاتِل (تكررت 24 مرة)، مَقْتُول (تكررت 21 مرة)، تَقْتُل (تكررت 6 مرات)، قَتِيْل (تكررت 6 مرات)، نَقْتُل (تكررت مرتان)، يُقْتَل (وردت مرة واحدة)، اقْتُل (تكررت 9 مرات)، القَتْلَى (تكررت 14 مرة)، قَتّال (وردت مرة واحدة)، أَقْتُل (تكررت 3 مرات)، القِتَال (وردت مرة واحدة)، نُقْتَل (وردت مرة واحدة)، المُقَاتِل (تكررت مرة واحدة).
كَفَنَ	كَفَّنَ (تكررت مرة واحدة)، أَكْفَان (تكررت مرة واحدة)، يُكَفِّنْ (تكررت مرة واحدة)، أُكَفِّن (تكررت مرة واحدة)، كَفَنْ (تكررت 4 مرات).
مَنِيَ	مَنْية (تكررت 6 مرات)، المَنُون (تكررت 3 مرات).

تابع:

الجذر	الكلمات
مَوت	المَوت (تكررت 154 مرة)، تَمُوت (تكررت 17 مرة)، يَمُوت (تكررت 21 مرة)، أَمُوت (تكررت 10 مرات)، مَاتَ (تكررت 51 مرة)، مُتْ (تكـــررت 7 مـــرات)، الأَمْوَات (تكررت 14 مرة)، مَيّت (تكررت 6 مرات)، مَيْت (تكررت 18 مـــرة)، المَوْتَى (تكررت 9 مرات)، مُمِيت (تكررت مرة واحدة)، المَائِتِيْن (تكـــررت مـــرة واحدة)، نَمُوت (تكررت 6 مرات)، مَوَات (تكررت مرتان).
هَلَكَ	هَلاَك (تكررت مرتان).

حقل ألفاظ الموت والقتل

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الموت	317	المنية	9
القتل	122	دَفَنَ	9
الفناء	22	كَفَنْ	8
اختناق	17	حَتْفْ	2
		الطاعن	2
		الهلاك	2
		المجرم	1
		الرَّدى	1

تابع :

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
		السَّفَّاح	1
		صريع	1

برز في هذا الحقل كلمة الموت (تكررت 317 مرة)، وتعتبر الفاظ الموت جزء من أجزاء ما يسمى (معجم اللغة الرومانسية) وقد صرح بلند الحيدري بذلك في إحدى مقالاته قائلاً: "في البدء كان الموت قريباً إلى نفسي، شفافاً حميماً، وعلى مثل ما نتلمسه عند الشعراء الرومانسيين عادة، عبر تلك العلاقات الأليفة بين الحب والموت. كان ملجأً وهمياً انتبذ فيه زاوية أتأمل منهـــا ألـــم الآخرين"[1].

يقول الشاعر:

ما زلتُ أشتاق الحياةَ

وإنني . . سأموت والنسيان يقبُر مطلعي

سأموت لا ماض يحن لرؤيتي . . يوماً

ولا خلٍّ سيدرك ما أعي،

وحدي أُكفن بالظلام تعاستي[2]

---

[1] محمد أمين أبو الرب- بلند الحيدري، ص98.

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص98.

حقل ألفاظ النوم

جاءت ألفاظ هذا الحقل لخدمة ألفاظ(الموت والقتل) وألفاظ (حقل الظلام) كما سنرى لاحقاً،

وقد جاءت ألفاظه كما في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
سَبَتَ	سُباتْ (وردت مرة واحدة).
سَنَوَ	سِنَةٌ (وردت مرة واحدة).
غَفَي	أَغْفَى (تكررت 3 مرات)، أَغْفَت (تكررت 3 مرات)، غَفَتْ (تكررت 8 مرات)، الغَافِية (وردت مرة واحدة)، غَفَى (وردت مرتين)، إغفَاءَة (وردت مرة واحدة)، الغَفْوَة (تكررت مرتين)، يَغْفُو (تكررت 6 مرات)، الغَافِي (تكررت مرتين)، غَافٍ (وردت مرة واحدة)، تَغْفُو (تكررت 5 مرات)، يَغْفِ (وردت مرة واحدة)، غَفَوْنَا (وردت مرة واحدة).
نَعِسَ	نُعَاسْ (تكررت 3 مرات).
نَوم	تَنَمْ (تكررت مرتين)، النَّائِم (تكررت 5 مرات)، نَامِي (تكررت 10 مرات)، أَنَام (تكررت 18 مرة)، نَامُوا (تكررت 3 مرات)، نَامَتْ (تكررت 6 مرات)، نَامَ (تكررت 5 مرات)، النَّوم (تكررت 20 مرة)، نِمْتُ (تكررت 4 مرات)، نَنَام (تكررت 11 مرة)، نِمْتَ (وردت مرة واحدة)، تَنَام (تكررت 12 مرة)، نَمْ (تكررت 16 مرة)، نَامَا (وردت مرة واحدة)، نَومِي (وردت مرة واحدة)، يَنَامْ (تكررت 6 مرات)، أَنَمْ (وردت مرة واحدة).
هَجَعَ	اهْجَعِي (تكررت مرتين)، تَهْجَعْ (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ النوم

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
النوم	122	نعاسْ	3
الغفوة	36	تَهْجَعْ	3
		السُّبات	1
		سِنَة	1

برز في هذا الحقل لفظ النوم (تكرر 122 مرة)، وقد اقترن هذا اللفظ بالليل والظلام من جانب، وبالموت من جانب آخر.

يقول الشاعر:

نامي

وخَلّي الليل في مُقْلتِي

ينفضُ أشباحَ الظلامِ المريعْ

واستنشقي الأَحلام

من شاطئٍ

لا يعرف الليل ولا ما يذيعْ[1]

كذلك يقول:

يا طفلتي

نامي بقلب الدُّجى

وانطلقي

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص173.

أَنَّى يمرُّ السحابُ

وسرِّحي دنياك في

سَجوة بيضاء لم يخفق عليها اكتئاب[1]

ويقول أيضاً:

قولي لنا:

الحق ليس الحدُّ بين الموت والميلاد

ناموا كما ننامْ

ليرجع الدَّربان بالحق الذي تبغونه، أبيض

كالأحلام[2]

وفي موضع آخر يقول:

أَغلقتُ شباكي على الرياح والنجوم والصدى

فصار بيتي مدفأهْ

ونمت كي أولد كلَّ لحظة في موتِ[3]

ومن الألفاظ الأساسية لفظ الغفوة (تكررت 36 مرة)، وهو يشبه لفظ (النوم) في الاستخدام من حيث ارتباطه بالظلام من جانب وبالموت من جانب آخر. يقول الشاعر:

وكشمعة

سحق المساء سناءها، فغفت

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص175.

[2] المصدر السابق، ص492.

[3] المصدر السابق، ص508.

على كفِّ الدُّجى بتفجعِ[1]

ويقول أيضاً:

شعرُها البرّاق

قد لوثَهُ ليل الصّدا

طفلةٌ حسناء

أمس فوقها يغفو الرَّدى[2]

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص 98

([2]) المصدر السابق، ص47

حقل ألفاظ الصمت والسكون

وأيضاً جاءت ألفاظ هذا الحقل لخدمة ألفاظ (حقل ألفاظ الموت) وألفاظ (حقل الظلام) كما سنرى لاحقاً، وجاءت الألفاظ في الجدول التالي:

الجذر	الكلمات
سَكَتَ	السُّكُوت (تكررت 8 مرات)، أَسْكُتْ (وردت مرة واحدة)، اسْكُتِي (تكررت 4 مرات)، اسْكُتْ (تكررت مرتين)، سَكَتَ (تكررت 5 مرات)، سَكْتَة (وردت مرة واحدة).
سَكَنَ	السُّكُون (تكررت 22 مرة).
صَمَتَ	الصَّمْتْ (تكررت 102 مرة)، الصَّامِت (وردت مرة واحدة)، أَصْمِتْ (وردت مرة واحدة)، صَمَتَ (تكررت مرتين)، تَصْمِت (تكررت 5 مرات)، صَمْتَيْن (تكررت 4 مرات)، يَصْمِت (تكررت مرتين)، الصَّمُوت (تكررت مرتين)، الصَّمُوتَات (وردت مرة واحدة)، صَمَت (وردت مرة واحدة)، اصْمِتْ (تكررت مرتين).
هَدَأَ	الهُدُوء (وردت مرة واحدة).

حقل ألفاظ الصمت والسكون

الألفاظ الأساسية	عدد تكرارها	الألفاظ الهامشية	عدد تكرارها
الصمت	123	الهدوء	1
السكون	22		
السكوت	21		

كان للفظ الصمت (تكرر 123 مرة) النصيب الأوفر في هذا الحقل، فقد ارتبط الصمت ارتباطاً وثيقاً بالموت، ويبدو ذلك واضحاً من خلال الشعر. يقول الشاعر:

إيه كم من عالمٍ

في صمتي الدَّامي . . . يموت

كم أمانٍ

في طريق الوهم أعياها السُّكوت

كم شفاهٍ

في دمي أطبقها اليأسُ المقيتُ

ثم ماذا . . . ؟

كلَّهَا وَلَّت . . . وظلَّ العنكبوتُ

ينسجُ الموت لصمتي

وهو مثلي . . . سيموت[1]

كذلك ارتبط لفظ السُّكُون (تكرر 22 مرة) بالليل والظلام. يقول الشاعر:

في غرفةٍ

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص167.

جاثية فوق شفاه السُّكون

كأنها والصّمت ثاوٍ بها

جمجمة تخفق فيها الدُّجون[1]

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص58.

الفصل الثاني

العلاقات داخل الحقول

الترادف :

الترادف : - بدأ الاهتمام بالمترادف من الألفاظ مذ شرع اللغويون الأوائل في جمع اللغة والنظر في ألفاظ القرآن الكريم وتفسيرها ، ويبدو أن ضم الكلمات التي تدل على معنى واحد كان في البداية ضمّاً تقريبياً لا يُعنى بالتدقيق في تحري هذا النوع من الالفاظ. ولعل هذا ما قاد الى توسيع دائرة المترادف في ما بعد، فقد بالغ بعض اللغويين في جمع تلك الالفاظ فحشد طائفة كبيرة لا تمت اليها بصلة، وصار حفظ الاسماء الكثيرة للشيء الواحد مثار الافتخار من ذلك ما جاء في المزهر حكايةً عن الأصمعي الذي تباهى بأنه يحفظ للحجر سبعين اسماً [1].

وجاء في اللغة الترادف " تتابع شيء خلف شيء ، وترادف الشيء تبع بعضه بعضاً والترادف التتابع، الرِّدفُ المُرتدِفُ وهو الذي يركب خلف الراكب، والرّديفُ المُرتدِفُ والجمع رِداف واستردَفه سألهُ أن يُردِفَهُ والرِّدفُ الراكب خلفك "[2] وفي الاصطلاح" الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد "[3] إذاً الترادف دلالة عدد من الكلمات المختلفة على معنى واحد.

وفي حقل ألفاظ الطبيعة (العام) استخدام الشاعر كلمات: الحَجَر ومشتقاتها

([1]) انظر السيوطي – المزهر، ج1 ، ص 325

([2]) انظر ابن منظور – لسان العرب، مادة ردفَ

([3]) السيوطي – المزهر، ج2، ص 442

(تكررت 15 مرة) ، الحصى (وردت مرة واحدة) ، الصخر (تكررت 7 مرات) ، وعند النظر في معاني هذه الكلمات نجد أنَّ الصخر هو " الحجر العظيم الصُّلب"[1] ، والحَجَرْ " الجزء الصلب الذي يقتطع أو يتفتت من الجبال وجمع القلة أحجار والكثرة حجارة"[2] ، وفي اللســـان " الحَجَرْ الصخرةُ والجمع في القلة أحجار وفي الكثرة حجارٌ وحجـــارةٌ"[3] والحصـــى " صـــغارُ الحجارة الواحدة منه حَصاة والجمع حصيات وحصى "[4]

مما سبق نجد أن هذه الكلمات لا يوجد بينها تطابق تام (ترادف تام) فهي متشابهة من حيث المادة المكونة لها (التراب) ولكن هناك اختلاف بينها في الحجم. فالصخر أعظم حجمـــاً من الحجارة والحصى أصغرها ، والشاعر استخدم هذه الكلمات في مواضع مختلفة ، مما أكسبها دلالات جديدة متنوعة . يقول الشاعر عن الحجر :-

يـــا بلداً من حجر

يا حجراً أقسى من وجه امرأة

لا تملك سّراً

سيجيء الصُّبح

وستعبر بي مرمياً خلف الأسوار[5]

هنا صوّر الشاعر البلد حجراً ، والحجر أقسى من وجه امرأة على سبيل المجاز. أما لفظ (الحصى) فقد استخدمه الشاعر استخداماً حقيقياً في قوله :

يـــا عصر الزيّف

([1]) انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة صَخَرَ.

([2]) كريم زكي حسام الدين- التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، ص 567 .

([3]) انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة حجر.

([4]) انظر ابن منظور – لســـان العرب ، مادة حصي

([5]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 637 .

سنصلي للبحر الغارق في الأصداف

لحصى العرّاف

وسنسمل عيَن الشمس لكي نحيا

في رؤيــا

في دنيا تمتدُ وتستلْهمْ

سنصلي يا عصر الزيف

لزيف العصرِ [1]

أما لفظ (الصخرة) صوّره الشاعر بالإنسان الأعمى والأصم في قوله

فالأرض هنا صمْاء كالصخرة

عمياء كالصخرة

ومياه الجرف مياهَ مرهْ [2]

كذلك استخدم الشاعر ألفاظ الرمل (تكررت 14 مرة) ، والتــراب (تكــررت 12 مــرة) ، فالتراب " ما دقَّ وتفتت من جنس الأرض والجمع أتربة " [3] . ، أما الرَّمل " الذرات الناعمــة المجتمعة كالتراب مع اختلاف اللون والكثافة ، وتكون في الصحراء ، والجمع رمال ، والرملة القطعة من الرمل وبه سميت المرأة " [4]، وفي اللســان " الرَّمل نوع معــروف مــن التــراب وجمعه الرِّمال والقطعة منها رَمْلة "[5] . هنا نجد اختلاف بين التراب والرِّمال من حيث اللــون

([1]) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة ، ص 433.

([2]) المصدر السابق ، ص425

([3]) كريم زكي حسام الدين- التحليل الدلالي، ص576

([4]) انظر ابن منظور –لسان العرب ، مادة رمل

([5]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 274 .

والكثافة ومكان التواجد وبذلك لا يتحقق الترادف التام، وقد اكسب الشاعر هاتين اللفظتين دلالات جديدة يتبين ذلك من خلال الشعر.

يقول الشاعر مصوّراً الرمال بإنســـان عطشان محتاج إلى الميـــاه لكي يَرْوى :-

هذا الدُّجى ..... ماذا وراه ..... ؟

ماذا وراه .... ؟

أنظل نغرق في الضّلال

ومن خلال

عطشت الرمال إلى الميـــاه

أتظل تخدعنا الميـــــاه ..... ! ؟ [1]

ويقول الشاعر عن التراب : مذ صحتُ : يا ليل إني ..... أخاف ظلمة صمتي

حتى التراب الحقير

أراه ليس حقيراً [2]

هنا استخدم الشاعر لفظ التراب بمعنى الطين رامزاً بذلك إلى الإنسان المخلوق من تراب حقيـــر

ويقول الشـــاعر في موضع آخر : حواء فيَّ وآدمْ

ولستْ إلا ظلالاً ..... لرقصة تتقادمْ

ولست إلا تراباً

قد نتتته السنون

([1]) المصدر السابق ، ص 107 .

([2]) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 109 .

كذلك استخدم الشاعر كلمات الطين (تكررت 17 مرة) ، والوحل (تكررت 12 مرة) ، ورد في لسان العرب " الطين معروف ،الوَحَلُ واحدته طينة" [1] أما الوحل هو " الوَحَــل بالتحريــك الطينُ الرَّقيق الذي ترتطم فيه الدَّواب ، والجمع أوْحالٌ ووحُوُلٌ "[2] ، فالطين أكثر سماكة مــن الوحل ، أي أنّ نسبة الماء في الوحل أعلى من الطين وبذلك فإن هاتين الكلمتين لا يوجد بينهما ترادف تام، وإنما شبه ترادف.

قلت سابقاً أن الشــاعر استخدم لفظ (الطين) ليرمز بها إلى الإنســان ، إذ يقــول فــي موضع جديد:- بغداد

يا أحيــاء من طين كالح

من نهر مالح

من طائرة من ورق كانت في يوم ما

تملأ كل سمائي [3].

هنا وصف الشاعر الطين بكلمته (كالح) وهي صفة لونية تكون للثياب استعارها الشاعر للطين مجازاً، كذلك في استخدام الشاعر لكلمة (أحياء) دليل على المقصود بالطين هو الإنسان أو البشر الذين يعيشون في بغداد خاصة.

أما لفظ (الوحل) فقد استخدمه الشاعر استخداماً آخر ليكون أقرب إلى الحقيقة منهُ إلــى المجاز يقول الشاعر:-

تترصدني

([1]) انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة طين.

([2]) انظر المصدر السابق، مادة وحل.

([3]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص538

وتطارد خطوي من ظلٍّ يغرق

في الوحل

لظل يتلاشى في ألفي ظلّ

وتقول : ستقتلني[1]

من الكلمات السابقة نجد أن الشاعر ركّزَ على عنصر التراب الذي هو أصل الإنسان فهو مخلوق من تراب الأرض، كذلك يعتبر التراب المكون الأساسي للحجارة والصخور والطين والوحل، فجميع الكلمات السابقة جاءت لتصرف الأذهان وتعيدها للتفكير في أصل الإنسان الذي خلق من تراب.

وفي حقل ألفاظ الأماكن استخدام الشاعر لفظ الأرض ومشتقاتها (تكررت 126 مره)، والبلد ومشتقاتها (17 مره)، والوطن ومشتقاتها (51 مره)، وبغداد (39 مره). وقد قلت سابقاً أن الشاعر استخدم لفظ (الأرض) إما للدلالة على أرض الوطن (العراق) وإما للدلالة على الأرض العامة أي "الأرض التي عليها الناس أنثى وهي أسم جنس وكان حق الواحدة منها أن يقال أرضة[2].

كذلك استخدم الشاعر لفظ البلد ومشتقاتها "البَلْدَةُ والبلد كل موضع أو قطعة مستميزة عامرة كانت أو غير عامرة ... قال بعضهم البَلْدُ جنسُ المكان كالعراق، والشام، والبَلدةُ الجزء المخصص منه كالبصرة ودمشق"[3]. أما الوطن فهو "المنزلُ يقيم به وهو موطن الإنسان

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص753

[2] انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة أرض

[3] انظر المصدر السابق، مادة بلد.

ومحله"[1]. وبغداد جاء في اللسان "بغدد، بَغْداد ُوبغداذ وبغذاذ وبغذاذ وبَغْدِينْ وبغدان ومغْدان كلها اسم مدينة السلام وهي فارسية معناه عطاء صنم لأن بغ صنم وداد وأخواتها عطية"[2].

نستنتج أنه لا يوجد ترادف بين الكلمات (الأرض، البلد، الوطن، بغداد) فكل كلمة منها لها دلالتها المعجمية الخاصة بها فالأرض يقصد بها الأرض العامة التي عليها الناس أما البلـــد كل موضع مميز سواء كان عامراً بالناس أم غير عامر، والوطن يقصد به المنزل الذي يعـــيش فيه الإنسان، وبغداد هي اسم مدينة السلام وبهذا نجد أن الترادف لا يتحقق بمعناه الحرفي ولكن بإمكاننا القول أن الشاعر استطاع توظيف هذه الكلمات لتكون بنفس الدلالة.

يقول الشاعر عن البلد:-

أرْجعْ لنا

عيوننا القديمة

لنعرف النّصر الذي يلوح في الهزيمْة

وانصبْ لنا

من أرجل الجراد في صحرائنا

من يبس الصبار في بلادنا

من أذرع الأموات من أبنائنا

مشانقاً[3]

وفي موضع آخر يقول:-

---

[1] انظر ابن منظور – لسان العرب، مادة الوطن.

[2] انظر المصدر السابق، مادة بغدد

[3] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص426، 427

ما بين الوعد وبين العهد

قد صرتُ بك ...

بهما الجرح وصِرتَ لجرحي

السكينا

صارت كل براءتك

ساحات تثكلى في بلدي

ومشانق ما زالت تسألُ عن موتي

في ولدي

حتى في ولد يولد من ولدي[1]

في الموضعين السابقين وهما :(من يبس الصّبار في بلادنا) و(ساحات تثكلى في بلـــدي) استخدم الشاعر لفظ (البلد) بنفس دلالة لفظ (الأرض).

كذلك لفظ (الوطن) استخدم بنفس دلالة لفظ (الأرض) كما في قوله:

يا جدي.

أنت غرستَ بَعْيْنَيَّ الوعدَ.

بأن لا أنسى وطني[2].

أي لا أنسى أرضي.

---

[1] المصدر السابق، ص445، 446

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص444، 445

وفي موضع آخر يقول:

يا وطني المسكين

أكبرتك في الظّنِّ

فآليت على نفسي

أن لا أعرف لي وطناً

يتوزع ما بين السكين

وبين بهائم لا تفتح عينيها

إلا لبريق السكين[1].

هنا استعار الشاعر لفظ (المسكين) للوطن حيثُ صور الوطن بإنسان مسكين أما بغـــداد فقد كان الشاعر غالباً ما يتصورها امرأة يخاطبها ويتحاور معها. كما في قوله:

بغداد

إن متُّ وإن عشتُ

إن متّ وإن عشتِ فما زلتِ

خارطة في جيبي الأيسر

تحمل عينيك العمياوين

طريقين لهذا الهاربِ منك[2]

---

[1] المصدر السابق، ص695

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص537

وفي موضع آخر يقول:

بغداد

هل شاهدت أحلامك فانتحرت

بين يديْ جلادْ؟

هل جفت كل لياليك فما عادت

إلا أرضاً بوراً أو جرادْ ..؟ ..![1]

هنا يتصور الشاعر بغداد امرأة يعاتبها، ويتساءل عن أمور تُؤرّقه وتقلقهُ.

كذلك استخدم الشاعر كلمات الدَّرب (109 مرات)، والطريق (47 مرة) الشارع (19 مرة)، وهناك كلمتان هامشيتان هما: سُبُلْ (تكررت مرتان)، ومسالك (6 مرات). وعن النظر في الدَّلالة المعجمية لكل من الطريق، والدرب، والشارع نجد هناك ما يميز كل كلمة من هذه الكلمات عن الأخرى فالشارع هو "الطريق الأعظم الذي يَشْرَعُ فيه الناس عامةً"[2]، والدرب "وأصل الـدَّرب المضيقُ في الجبال"[3]، والطريق" الطريق السبيل تذكر وتؤنث تقول الطريق الأعظم والطريـق العظمى وكذلك السبيل والجمع أطرقة وطُرُق"[4]. وبذلك لا يتحقق الترادف التام بين هذه الكلمات فالشارع هو بمثابة الطريق الواسع الذي يمر منهُ الناس عامة، والدّرب فهو الطريق الضيق، أما الطريق فهو يتميز بخاصية التذكر والتأنيث. ومع هذا استخدم الشاعر هذه الكلمات بنفس الدلالة.

يقول الشاعر:

---

[1] المصدر السابق، ص809

[2] انظر ابن منظور – لسان العرب، مادة شرع

[3] انظر المصدر السابق ، مادة درب

[4] انظر المصدر السابق، مادة طرق

نفس الطريقْ

نفس البيوتْ .. يشهدها جهدٌ عميق

نفس السُّكوت

كنّا نقول:

غداً يموت وتستفيق

من كل دارٍ

أصوات أطفال صغار[1]

هنا استخدم الشاعر كلمة (الطريق) استخداماً حقيقياً. وفي موضع آخر يقول:

من دمعة لدمعة

من غربة لغربة

ومن طريق غائمٍ لغيمة يضيعُ

فيها الطريق[2].

هنا وصف لشاعر الطريق بأنّهُ (غائم)، فقد استعار كلمة (غائم) للطريق على سبيل المجاز وعن الشارع يقول الشاعر:

قولي لنا:

كذبتم ... لم يكذبوا

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص205

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص440

فالحق ليس شارعاً يلتف كالحبل على المدينة.

ولا يداً ضنينهْ

الحق هذا السَّفر الوضاء غير الزيف

الأحلام والسَّكينة[1].

هنا نَفَى الشاعر أن يكون الحقُّ شارعاً يلتف مثل الحبل حول المدينة وهذا الاستعمال مجـــازي، أما الاستعمال الحقيقي لكلمة (الشارع). قول الشاعر:

وسألتني

ماذا ستفعل في المدينة ...!!

ستضيع خطوتك الغبية في شوارعها

الكبيرةْ

ولسوف تسحقك الأزقات الضريرة[2]

كذلك في حقل ألفاظ الأماكن ورد لفظ البيت (تكرر 97 مرة)، ولفظ الـــدار ومشـــتقاتها (تكررت 25 مرة)، وهناك لفظة هامشية وردت مرة واحدة هي (المغزل).

والدار "اسم جامع للعرصة والبناء والمَحَلّةِ وكلّ موضعٍ حل به قوم فهو دَارُهُم والـــدنيا دار الفناء والآخرة دارُ القرار"[3]، أما البيت ورد في لسان العرب "البيت من الشعَّرَ ما زاد على طريقة واحدة يقع على الصغير والكبير، وقد يقال للمبنيّ من غير الأبنية التي هي الأُخبيَةُ بَيْتٌ،

---

[1] المصدر السابق، ص 492

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص275

[3] انظر ابن منظور - لسان العرب، مادة دور

والخِباءُ بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيتٌ ثم مِظَلّة إذا كَبُــرت عن البيت وهي تسمى بيتاً أيضاً إذا كان ضخماً مُرَوّقاً "[1]. مما سبق نجد أن لفظ (الدار) يحمل معنى أوسع وأشمل من لفظ (البيت) وبذلك لا يكون ترادف تام بين هاتين الكلمتين.

وقد استخدم الشاعر لفظ (الدار) بنفس دلالة (البيت)، ولكنهُ غالباً ما كان يســتخدم لفــظ (الدار) إذا قصد الحديث عن بيت العائلة "فالدار هي الأصل، وهي المكان الأوسع في الســكن. ومن هنا كان التراث العربي إشارات كثيرة للدار، على أنها المكان الأكبــر، ومكــان الســكنى الأعظم"[2] وإذا أراد الشاعر الحديث عن بيته الذي يسكن فيه أو أي بيت آخر استخدم لفظ (بيت) "فهو أقل حجماً من الدار، ويُطلق على بيوت العامة من الناس[3]. يقول الشاعر:

وأمسِ يا أماه

مررتُ قرب دارنا

ولم أخفْ

وما ارتجف

صغيرك الصغير يا أماه

لأنني عرفت أن الموت قرب دارنا

حياة[4]

وفي موضع آخر يقول:

---

[1] انظر ابن منظور – لسان العرب، مادة بيت

[2] شاكر النابلسي – جماليات المكان في الرواية العربية، ص138

[3] المرجع السابق، ص142

[4] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص380

لا ...

ما انتهيت

كل ليالي هذي الأرض لي حُبٌّ

وبيت

ويظل لي حبٌّ وبيت[1].

في الموضعين السابقين استعمل الشاعر لفظي (الدار والبيت) استعمالاً حقيقياً بالدلالة نفسها وفي البيت يستطيع الإنسان أن يحلم بكل ما هو جميل في هذا العالم، يقول غاستون باشلار "البيت هو ركننا في العالم، إنهُ كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفةٍ فسيبدو أبأس بيت جميلاً ... فلو طلب إليَّ أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[2].

يقول الشاعر:

هنا

بيت عرفْتُكَ فيه ... أنتَ

لا ... لم نقل

ليظلَّ ذاك البيت في أحلامنا

---

[1] المصدر السابق، ص380

[2] غاستون باشلار – جماليات المكان، ص 36-37

درباً

وإيماناً

وصمتاً[1]

وفي حقل الإنسان (العام) استخدم الشاعر لفظ المرأة (تكررت 47 مرة)، ولفظ حـــواء (تكررت 7 مرات) وهي من الألفاظ الهامشية. ولفظ سيدتي (تكررت 10 مرات). وقد ورد في لسان العرب "امرأةٌ تأنيث امْرِىءٍ وقال ابن الأنباري الألف في امرأةٍ وامرِىٍ ألف وصل قـــال: وللعرب في المرأةِ ثلاث لغات يقال هي امْرَاتهُ وهي مَرْأَتهُ وهي مَرَتْه وحكى ابن الأعرابي أنه يقال للمرأة إنها لا مْرُؤُ صِدْقٍ كالرجل"[2]، أما حواء "يقال رجل أحْوَى وامرأة حَوَّاء وقد حَوِيَتْ. ابن سيدة: شفة حَوَّاء حمراء تضرب إلى السوداء"[3]، والسيدة " سيد كلَ شيء: أَشرفُه وأرفَعـــهُ قيل في قوله عز وجل سيداً وحصوراً السيد الذي يفوق في الخير ... كما تقول العـــرب فـــلان سيدنا أي رئيسنا والذي نعظمه"[4]. مما سبق نستنتج أن المرأة في الأصل تأنيث امْـــرِئٍ وهـــي تستخدم للتعبير مباشرة عن المرأة الإنسانة، وحواء في الأصل هي صفة لونية للشفة استخدمت للتعبير عن المرأة تعبيراً غير مباشر وكذلك لفظ (سيدتي) هي في الأصل تحمل دلالـــة العلـــو والرفعة واستخدمت للتعبير عن المرأة تعبيراً غير مباشر أيضاً.

يقول الشاعر:

حواء

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص343

[2] انظر ابن منظور – لسان العرب، مادةَ مرأ

[3] انظر المصدر السابق، مادة حوا

[4] انظر المصدر السابق، مادة سود

ذات الأعين الشريرة

كأنها

مناجم مهجورة

كم مرَّغ الدَّهر بها عصورهْ

ولم تزل

كأمسها قاذورة[1].

هنا تظهر الدَّلالة السلبية للفظ (حواء)، فهي ذات أعين شـــريرة، والشـــاعر يشـــبهها بالمنـــاجم المهجورة فهي كما يتصورها لا تساوي شيئاً على سبيل المجاز.

ويقول الشاعر:

سيدّتي

تلك المنبوذة في الحزن ... المنبوذة

يا ليل عفنِ

سيدتي

تجمع رجليها

تلتصق الركبة بالصدر ..

كالعهنِ

وتقول: ما أقسى برد الليلة .. والبردُ شديدْ[2].

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص226

(2) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص675

([2]) انظر ابن منظور –لسان العرب، مادة حبب

هنا تظهر الدلالة السلبية للفظة (سيدتي) فهي حزينة، وليلها عفن. زمن الواضح أن لفظتي (حواء) و (سيدتي) تشتركان مع لفظ (المرأة) بالدلالة نفسها من جانبها السلبي.

وأيضاً استخدم الشاعر لفظ الصديق (تكررت 24 مرة)، ولفظ الأصحاب (وردت مره واحدة)، ولفظ الأحباب (وردت مرة واحدة)، وهي ألفاظ هامشية. وعند النظر في معانيها المعجمية نجد الحبيب"حبيبٌ أي رفيق"[1]. والصاحب "صَحَبهُ يَصْحَبهُ صُحْبَةً بالضم وصَحابهَ بالفتح وصاحَبَهُ عاشرَه والصَّحب جمع الصاحب مثل راكب وركب والأصْحاب جماعة الَّصٌّحب".

والصديق "الصّداقة والمُصَادَقةُ المُخالّة وصَدَقَه النصيحة والإخاء أمْحَضه لهُ وصادَقْتهُ مُصادقةً وصِداقاً خَالْلتُه ... والصّداقةُ مصدر الّصديق واشتقاقه أنه صَدَقَه المودّة والنصيحة والصديق المصادقُ لك والجمع صُدَقَاء وصُدّقانٌ وأصْدِقاء وأَصادق" مما سبق نجد أن لكل كلمة من هذه الكلمات ما يجيزها عن الأخرى فلفظ الأحباب يستخدم في الأصل للمتحابين فالحب يرافقها ويصاحبها المرافقة والمصاحبة، ولفظ الأصحاب يحمل معنى المعاشرة والعيش سَوِيّاً أما لفظ الأصدقاء فيحمل معنى الصِّدق في المودة والنصيحة.

يقول الشاعر:

معروضٌ للبيع معروض للإيجار.

لكل الأصحاب.

لكل الأحباب.

([1]) انظر المصدر السابق ، مادة صحب

وحتى للأغراب.

قالت: لِمَ لم تعرفني ..؟!

لِمَ لمْ تعرف ما طعم الحبر الأصفر

كالمقت.

الأصفر كالقيح[1].

نجد أن لفظي (الأصحاب) و (الأحباب) قد استخدمت بنفس دلالة الصديق السابقة.

كذلك استخدم الشاعر ألفاظ: الطفل ومشتقاتها (تكررت 38 مرة)، والصغار (تكررت 18 مرة) والصِّبيَةُ (تكررت مرتان). وهي لفظة هامشية والأولاد (تكررت مرتان) وهي لفظة هامشية أيضاً وفي لسان العرب جاء عن الطّفل "الطّفْلُ والطفلةُ الصغيران والطفل الصغير من كل شيء"[2].

فالطفل ليس خاصاً بالإنسان وحده وإنما الصغير من كل شيء، ولفظ الصغار"فلان صِغْرَةُ أَبَوَيْه وصِغْرَةُ ولد أبويه أي أَصْغرَهم وهو كِبْرَة ولدِ أبيه أي أكبرهم وكذلك فلان صِغْرَةُ القوم وكِبْرَتهُم أي أصغرهم وأكبرهم"[3]،هنا نجد أن لفظ الصغار يستخدم في الأصل للتعبير عن أصغر الأولاد، أما لفظ الصِّبية من لَدُنْ يولد إلى أن يفطم والجمع أَصْبِيَةٌ وصِبوةٌ وصِبْيَةٌ"[4].

هذا اللفظ يَختَص بالصبي منذ ولادته إلى فطامِهِ، أما لفظ الأولاد فإن "الوليدُ الصبي حين يولد" وقال بعضهم تدعى الصَّبيَّةُ أيضاً وليداَ، وقال بعضهم بل هو للذكر دون الأنثى وقال ابن شهيل يقال غلامٌ مولودٌ وجارية مولودة أي حين ولدته أمُّهُ والولد اسم يجمع الواحد والكثير والذكر

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص 700،701

[2] انظر ابن منظور – لسان العرب، مادة طفل

[3] انظر المصدر السابق، مادة صغر

[4] انظر المصدر السابق، مادة صبا

والأنثى"[1]، هذا اللفظ فيه خلاف قال البعض: أنه يستخدم للذكور فقط، ويقول بعضهم الآخر: أنه يستخدم للذكور والإناث.

وعند التأمل في شعر الشاعر نجد أنه استخدم هذه الألفاظ استخداماً حقيقياً مباشراً بالدلالة نفسها، يقول عن الصِّغار:

أمس

وإذ كانت كلٌ عيون صغارِكَ يا بيتي

يا بلدي

تسبح في ألق الشمس

وتطل ندى من كل زهيرات النرجس[2].

وعن الصِّبْيَةُ يقول:

ساعة أن تغمر صحو حلمنا البحارْ.

ننساب في التيار

أشرعة

تحمل في حنينها اللؤلؤ والمرجان والمحارْ

أو منية لصبيةٍ صغار

تمرح في شواطئ عَذراء ما مرّ بها إعصار[3].

وعن الأولاد يقول:

بغدادْ

---

[1] انظر ابن منظور - لسان العرب، مادة ولد

[2] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص771

[3] المصدر السابق، ص508

من قال بأن الموتى ليسوا أحياء

في ذاكرة الأولاد وذاكرة الأحفاد

من قال بأن القتلى من أجلك

ماتوا؟ ...! سيجيئون غداً

وسنعرف فيهم كل شموع الأعياد[1].

وفي حقل ألفاظ الزمن استخدم الشاعر كلمات: الزمن (تكررت 96مرة)، الدهر و(26 مرة)، العصر (14 مره)، الحقبة (وردت مره واحدة)، وهي لفظة هامشية، وجاءت جميعها بالدلالة نفسها: "فالزمن والدهر واحد، وتعني الكلمة العصر. والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه، ويقع على جميع الدَّهر وعلى بعضه ، ويقال : زمان الورد وزمان الحر والبرد .... "[2]

وجاء في لسان العرب الزمن " اسم لقليل الوقت وكثيرة ... وقال شمر " الزمان والدهر واحد وأنشد:

إنَّ دهراً يَلُفُّ حَبْلِي بِجُمْلٍ لَزَمَانٌ يَهُمُّ بالإحسان.

فعارض شمراً خالد بن يزيد وخطّأه في قوله الزمان والدهر واحد وقال:

الزمان زمانُ الرُّطب والفاكهة وزمان الحرِّ،وزمان البرد ، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ، قال: والدَّهر لا ينقطع ، قال الأزهري :الدَّهر عند العرب يقع على بعض الدهر الأطول ويقع على مدّة الدنيا كلها"[3] هنا نلمس وجود اختلاف في المعنى بين لفظي الزمان والدهر .

---

[1] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص809

[2]) انظر أبو هلال العسكري - الفروق اللغويّة ، ص 297 .
أحمد الشحاذ – لغة الزمن ومدلولاتها في التراث العربي ، ص 49 .

[3]) انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة زمن.

فالزمان يكون لمدة محدودة من الوقت تمتدُّ من شهرين إلى ستة أشهر ، أما الدَّهر فهو غير محدد بمدة معينة وإنما ممتد إلى مالا نهاية وبذلك لا يتحقق الترادف التام بين اللفظين. يقول الشاعر مصوِّراً الدَّهر بإنسان أيقظ الأمس في دمه : ومضى الشباب عُصَافة لاذت بزوبعة الألـــــم

والدَّهر أيقظ في دمي المخمور مأساة العدم

كذلك الأمر بالنسبة للفظ العصر ، ولفظ الحقبة ، فقد جاء في اللسان :"العَصْر والعِصْر والعُصرْ والعُصُر الأخيرة عن اللحياني الدَّهر، قال تعالى (والعصر إنَّ الإنسان لفي خسرٍ) قال الفراء العَصْر الدَّهر أقسم الله تعالى به ، وقال ابن عباس العَصرُ ما يلي المغرب من النهار وقال قتادة هي ساعة من ساعات النهار ... والعصران الليل والنهار والعصر الليلة والعصر اليوم"[1]، والعصر أيضاً " اسم للوقت الذي يصير فيه ظل كل شيء مثله ، ويكون ذلك قبل غروب الشمس"[2].

من الدِّلالة المعجمية نجد أن لفظ العَصْر استخدم غالباً للتعبير عن الوقت الذي يكون قبل غروب الشمس ولكن الشاعر استخدمهُ دائماً بنفس دلالة الزمن ، ويقول الشاعر مصوراً(العصر) بإنسان يخاطبه: يا عصرنا

يا عصر

أختام من المطاط

يا أيها القيد بلا جريمة

يابحة السياط

([1]) انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة عصر

([2]) كريم زكي- التحليل الدلالي ، ص 504 .

أرجع لنا

عيوننا القديمة

لنعرف النصر الذي يلوح في الهزيمة.[1]

كذلك استخدم الشاعر (الليل تكررت 176 مرة)، والمساء (28 مرة) بالدلالة نفسها، فهما يعبران عنده عن الحياة المظلمة والحزينة، فصور الشاعر المساء بإنسان يسحق السنا في قوله:

وكشمعة.

سَحَقَ المساءُ سناَءها، فغفت.

على كفِّ الدُّجى بتفجع[2]

ولكن عند النظر في الدَّلالة المعجمية لكل من الليل والمساء ونجد أنّ الليل "اسم للجزء الآخر من اليوم والظلام الذي يبدأ من غروب الشمس واستتارها إلى طلوعها أو ظهورها مرة أخرى، وهو يقابل النهار كما أن الليلة تقابل اليوم، والليل جنس للواحد ومنهُ قالوا تمييزاً للعدد"، أما المساء فهو "اسم للوقت الذي يكون من وقت المغرب إلى منتصف الليل في مقابل الصباح"[3]، وبذلك نجد أن الليل هو الجزء الآخر من اليوم، يبدأ من غروب الشمس إلى طلوعها، أما المساء يكون من الوقت المغرب إلى منتصف الليل، فلفظ الليل أوسع وأشمل من لفظ المساء، أي الليل يحتوي المساء. فالمساء جزء من الليل وبذلك يتحقق التضام والاشتمال لا الترادف بين هاتين اللفظتين وكذلك الأمر بالنسبة للفظي السنين (تكررت 92 مرة) والأعوام ومشتقاتها(تكررت 15 مرة) حيث استخدمها الشاعر بنفس الدِّلالة، ولكن المتأمل في الدلالة

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص426

([2]) المصدر السابق ،ص 98

([3]) زكي كريم حسام الدين – التحليل الدلالي، ج2 ، ص497

المعجمية يجد أن لفظ (السّنة) يشمل لفظ (العام) "فالعام جمع أيام، والسنة جمع شهور ... ومع هذا فإن العام هو السنة والسنة هي العام. وإن اقتضى كل واحد منهما ما لا يقتضية الآخر"[1].

فالشهور تشمل الأيام وتحتويها، وبذلك السنة تحتوي العام، لكنّ العام لا يحتوي السنة وبهذا نفهم القول السابق "وإن اقتضى كل واحد منهما ما لا يقتضيه الآخر".

يقول الشاعر:

في عام من أعوامٍ

سمتها كتب التاريخ بأعوام الخبر الأسمر

في عام ليالٍ نهمات كجراد أصفر

ولَدت أمي

وجهي المدمي

وكبرتُ مع الحرب ... وحراب الحرب.[2]

وفي موضع آخر يقول:

رِجْلانِ تجوسان الليل بلا صوت

الظلمةُ توحي بالموت

تلتمع السكين

تجمع في النصل رؤى لسنين

وسنين[3].

---

[1] أبو هلال العسكري- الفروق اللغوية، ص296

[2] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص661

[3] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة، ص553-554

في حقل ألفاظ الظلام استخدم الشاعر كلمات العتمة (تكررت 47 مرة)، الظـلام (42 مرة)، الدُّجى (31 مرة). فالظلام " والظلمة ذهاب النور ، والجمع ظلمٌ وظُلمات ، قيل هو أول الليل وإن كان معمراً تقول أتيته ظلاماً أي ليلاً" [1] . والدُّجى " سَوادُ الليل مع غـيمٍ ، وأن لا ترى نجماً ولا قمراً ، وقيل : هو إذا أَلْبَسَ كلَّ شيءٍ وليس هو من الظلمة ، وقالوا : ليلة دُجىً وليال دُجىً ، لا يُجمع لأنه مصدر وُصِف به، وقد دَجا الليلُ يدْجُو دَجْواً ودُجُوّاً فهو داجٍ ودَجِيٌّ "[2] ، أما العَتْمَةُ " العَتَمةُ ثلث الليل الأول بعد غيبوبة الشفق، أعتم الرجل صار في ذلك الوقـت ويقال أعْتَمنا من العَتَمةِ ، كما يقال أصبحنا من الصُّبح .... وقبل العَتَمةُ وقتُ صـلاةِ العشـاء الأخيرة سميت بذلك الاسْتعْتِام نَعَمِها وقبل لِتَأْخر وقتها " [3] وفي موضع آخر "وعَتَمةُ الليل ظلامُ أوّله عند سقوط نور الشفق ، يقال عَتِمَ الليل يَعْتِمُ وقد أَعْتَم الناس إذا دخلوا في وقت العَتَمـة، وأهل البادية يُريحون نَعَمَهم بُعَيْدَ المغرب وينيخُونها في مُراحها. ساعةً يَسْتَفِيقونها فـإذا أفاقـت وذلك بعد مَرِّ قطعة من الليل أَثَارُوها وحلبوها وتلك السـاعة تسمى عَتَمةً " [4] من خـلال مـا سبق نجد أنّ لكل كلمة ما يميزها عن الأخرى فالظلمة تختص بأول الليـل وذهاب نور النهار ، والدُّجى سوادُ الليل الحالك مع وجود غيوم بحيث لا يستطيع رؤية قمراً أو نجماً . وهـو غيـر الظلام ، أما العتمة فقد اختصت بساعة معينة قيل أنها في أول الليل، وهي ساعة صلاة العشـاء أو ساعة حلب الأنعام في مراحها وبذلك لا نجد ترادفاً تاماً بين هـذه الكلمـات وإنمـا تضـاماً واشتمالاً ، مع ذلك تشترك جميع هذه الكلمات في التعبير عن مدى الحزن والكآبة التي يعـاني منها الشاعر كما في قوله:

---

[1] زكي حسام الدين- التحليل الدلالي ، ص 475 .

[2] انظر ابن منظور –لسان العرب ، مادة دجا.

[3] انظر ابن منظور –لسان العرب ، مادة عَتَمَ .

[4] انظر المصدرالسابق ، مادة عَتَمَ .

الليلُ جاشٍ

والظلام مُكُشرٌ عن نابه

والرعد يرعد كلّما هتف السناء ببابه

فكأن خلف الليل

قلباً ملَّ طول عذابه. [1]

وفي موضع آخر يقول :

وأرى سوادَ الليل يملأُ أدمعي ،

حتى الدُّجى القاسي استجاب لشكوتي

لكنَّ .....

خلاًّ ما بكى ساعاً معي.[2]

وفي حقل ألفاظ الحزن والكآبة هناك لفظة أساسية هي لفظ (الحزن تكررت 48 مرة). تدور حولها مجموعة من الألفاظ تؤدي معناها، استخدمها الشاعر بنفس الدِّلالة ، لكن كان لكل لفظة ما يميزها عن الأخرى ، وعند النظر في لسان العرب نجد ما يلي : " الحُزْنُ والحَزَنُ نقيض الفرح وهو خلاف السرور"[3]

- الأسى ومشتقاتها (تكررت 16 مرة) " الأسا ، مفتوح مقصور : المُداواة والعِلاج ، وهو الحزن أيضاً وأسا الجُرْحَ أسْواً وأَساً : داواه ، والأَسُوُّ والإساءُ جميعاً : الدواء".[4]

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 83 .

[2] المصدر السابق ، ص 99 .

[3] انظر ابن منظور –لسان العرب ، مادة حزن.

[4] انظر ابن منظور- لسان العرب ، مادة أسا .

- الأتراح (وردت مرة واحدة ، وهي لفظة هامشية " التّرَحُ نقيض الفرح وقد تَرِحَ تَرَحاً وتَرَّحَ وتَرَّحَه الأمر تَتْريحاً أي أحزنهُ " [1] وفي موضع آخر " قال ابن الأثير التَّرحْ ضد الفرح وهو الهلاك والانقطاع أيضاً والتَّرحَة المرة الواحدة والتَّرحُ القليل الخير" [2].
- الأشجان ومشتقاتها (تكررت 5 مرات) وهي لفظة هامشية " الشَّجنُ الهم والحزن والجمع أشجان وشُجُون " [3] وفي موضع آخر " الشَّجنُ ، والشِّجْنةُ والشُّجنةُ و الشَّجْنةُ : الغُصنُ المشتبك ..... والشِّجنةُ عروق الشجر المشتبكة وبيني وبينه شِجنَةُ رَحم وشُجْنَةُ رَحم أي قرابة مشتبكة"[4]

من خلال ما سبق نجد أنَّ لفظ (الأسى) كما أنه يؤدي دلالة نفسية في الشعور بالألم من الحزن فهو أيضاً بمثابة الدواء والعلاج لهذا الجرح النفسي يقول الشاعر:

يا أختَ حواء التي آدم

باع جنان الخلد من أجلها

وجاء للأرض

صريع الأسى

وأسُكن الدنيا على وحلها

ونقمة لمّا نزل

نحتسي كأس الأسى والمر من ظلِّها [5]

---

[1] انظر المصدر السابق ، مادة ترح.

[2] انظر المصدر السابق ، مادة ترح.

[3] انظر المصدر السابق ، مادة شجن .

[4] انظر المصدر السابق، مادة شجن.

[5] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 124 .

ولفظ (الأتراح) ارتبط في التعبير عن الحزن المختص بالموت والهلاك ، كما في قول الشاعر:-

من اين يا أشباح جئت لدنيانا

جناحك الأتراح وهمس شكوانا [1]

ولفظ (الأشجان) يعبر عن الأحزان مجتمعة حيث شُبِّهت بأغصان الشجر المتشابكة

يقول الشاعر : للهِ

خليني إلى وحدتي

أبثُّ للشمعة أشجانية

فشمعتي شاعرة طالما

غنَّتْ لي النور بأجوائية

تشكو لي النار

وأشكو لها

ناراً

من الحب بخفاقيه [2]

وقوله : ما أرصفوكِ وقد نظرتِ كرومَهُم دَهْراً تمز ضلوعَكِ الأشجان[3]

نستنتج أن ألفاظ الحزن والكآبة حققت تضاماً واستكمالاً لا ترادفاً تاماً في حقل ألفاظ الخوف استخدم الشاعر ألفاظ الخوف (تكررت 41 مرة) والرعب (تكررت 15 مرة) والخشية (

---

[1] المصدر السابق ، ص 92 .

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 36 .

[3] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 36 .

تكررت 8 مرات) والرهيب (تكررت مرتين) وهي لفظة هامشية. كل هذه الكلمات تنضوي تحت لواء الكلمة الأساسية الخوف. ولكن باستطاعتنا أن نلمس اختلافاً بين هذه الكلمات حيث إنّ الفرق بين الخشية والخوف أن الخوف يتعلق بالمكروه وبترك المكروه ، تقول : خفت زيداً ، كما قال تعالى (يخافون ربهم من فوقهم) وتقول. خفت المرض، كما قال سبحانه: (ويخافون سوء الحساب)، والخشية تتعلق بمنزل المكروه ، ولا يسمى الخوف من نفس المكروه خشية ، ولهذا قال : (ويخشون ربهم ويخافون سوءَ الحِسَاب). ومع ذلك استخدمها الشاعر بنفس الدِّلالة .

ويقول الشاعر :

طرقت باب الدار في خشيةٍ

كأنني

أطرق خفَاقِيةَ [1]

وفي موضع آخر : وهذا أنا

أنسج أحلامي وأخشاها

أخاف أن تسخر عيناها

من صلعة حمقاء يا رأسي

من شيبة بيضاء في نفسي

أخاف أن تركل رجلاها

حبي[2]

---

[1] المصدر السابق ،ص116 .

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 250 .

وكذلك لفظ (الرُّعب ومشتقاتها) فهو يعبر عن درجة عالية وشديدة من الخوف "الرُّعْبُ والرُّعُبُ الفزع والخوفُ رَعَبَه رُعْباً ورُعُباً فهو مَرْعوبٌ ورَعيبٌ أَفْزَعَه .... وفي الحديث نُصِرتُ بالرُّعْبِ مسيرةَ شهر، كان أعداءُ النبي ρ قد أَوقَع الله في قلوبهم الخَوفَ منه فإذا كان بينه وبينهم مَسيرةُ شهر هابُوه وفزعوا منهُ "[1] وفي موضع آخر يقال " رَعَّبَتِ الحمامةُ رفعت هديلها وشَدَّتْهْ والرَّاعبيُ جنسٌ من الحَمَام وحمامةٌ راعِبِيَّة تُرَعِّبُ في صوتها ترعيباً وهو شدة الصوت"[2] .

استخدام الشاعر الرعب بنفس دلالة لفظ الخوف ، حيثُ صوّر الليل بإنسان يحوكُ الرُّعبَ قائلاً:

ليلٌ يحوكُ الرُّعب حول سكينتي.

ويطوف أحلاماً تُجَنُّ بمسمعي

وخُفُوقُ أجنحةِ الظلام يخيفني

وتنفسُّ الأشباح يقلق مضجعي

حتى حَسِبتُ الليلَ.

ليثاً جائعاً .

باتت مخالبُهُ تُمزّق أضلعي [3]

وأيضاً لفظ الرهيب ومشتقاتها ارتبط بجانب ديني قُدُسي إلى جانب ارتباطه بالخوف " قال ابن الأثير هي من رَهْبَنةِ النصارى قال وأصلها من الرَّهبةِ الخوف كانوا يَتَرَهَّبون بالتَّخلي من أشغال الدنيا وتركِ ملاذِها والزُّهِد فيها والعُزلةِ عن أهلها وتَعَهُّدِ مَشاقّها"[4].

---

[1] انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة رعب.

[2] انظر ابن منظور - لسان العرب ، مادة رعب

[3] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 97 .

[4] انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة رهب.

إذا مع وجود هذا الاختلاف بين لفظتي الرهيب والخوف استخدمها الشاعر بالدلالة نفسها كما في قوله:

وأمسِ
إذ ولدتُ في حقيبة لامرأة مريبْة
أدركت في مرآتها
كل الذي أجهل من أسرارها الرَّهيبة
أدركتُ أن أرضها أصغر من حقيبةْ[1]

وقوله : لكّنني
أعرف يا مدينتي
ماذا وراء بيتنا الكئيبْ
ماذا وراء صمته الرَّهيب
أي غد يكمن في منعطف الدُّروب. [2]

في حقل ألفاظ العاهات ورد هناك لفظتان : لفظ الخرس ومشتقاتها (تكررت 10 مرات) ولفظ البكم (تكررت 3 مرات) وهي لفظة هامشية . فالخرس " الخَرَسُ ذهاب الكلام عِيًّا أو خِلْقَة"[3] أما البَكَم والخرسُ مع عِيٍّ وبَلَهٍ وقيل هو الخرس ما كان وقال ثعلب: البَكَمُ أن يولد الإنسان لا ينطق ولا يسمع ولا يُبْصر ..... قال الأزهري : بين الأخرس والأبْكم فرقٌ في كلام العرب

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 506 .
[2] المصدر السابق ، ص 778 .
[3] انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة خرس

فالأخرس خُلِقَ ولا نُطْقَ لهُ كالبهيمة العَجْماءَ ، والأَبْكم الذي للسانه نُطْقٌ ولا يعقل الجواب ولا يُحسن وَجْه الكلام" [1]

مما سبق نجد فرقاً واضحاً بين اللفظين وهو أن الأخرس من وُلِدَ لا ينطق أما الأبكم فهو الذي ينطق ولكنه لا يعقل ماذا يقول. وقد استخدمها الشاعر بالدلالة نفسها حيث جعل الأخــرس والأبكم شيئاً واحداً قائلاً :

يا أبرهة الأشرم

يا خرساً في شَفَتْي شعبٍ أبَكْم

يا جرحاً يلهثُ في صمتي

أأعود لأبحثَ عن بنتي

عن بيتي

في كومة أحجارِ .... ؟ ! [2]

كذلك استخدم الشاعر لفظ العمى ومشتقاتها (تكررت 24 مرة) ولفظ الضرير ة(تكــررت 4 مرات) وهي لفظة هامشية بالدلالة نفسها ، وعند النَّظر في الدلالة المعجمية نجد ما يلي :

- الضَّرير " ورجل ضرير بيِّن الضَّرارة ذاهب البصر والجمع أَضِرَّاءُ يقال رجل ضــرير البصر وإذا أَضَرَّ به المرض يقال رجل ضرير وامرأة ضريرة، وفي حديث البراء فجاء ابن أمَّ مكتوم يشكو ضرارَته، الضَّرَارة ههنا العَمَى والرجل ضريرٌ وهي من الضَّــرّ سوء الحال والضَّرِيُر المريض المهزول "[3] أما العمى هو " ذهابُ البصر كُلّة" [4] من

---

[1] انظر المصدرالسابق ، مادة بكم

[2] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة ، ص 796 .

[3] انظر ابن منظور –لسان العرب ، مادة ضرر.

[4] انظر المصدر السابق، مادة عمي.

خلال ما سبق يتضح الفرق بين اللفظين فالأعمى مَنْ فقد بصُرهُ كُلِّه أما الضـــرير فهـــو الذي فقد بصرهُ كله مع مرضٍ وهُزال ولكن الشاعر لم يفرق بينهما في الاستعمال يقول:

وسألتني

ماذا ستفعل في المدينة .... !!

ستضيع خطوتك الغبية في شوارعها

الكبيرة.

ولسوف تسحقك الأزقات الضريرةُ[1]

في حقل ألفاظ الفرح وردت كلمتان أساسيتان: الضحك ومشتقاتها (تكررت 72 مرة) البســمة ومشتقاته (تكررت 27 مرة)، وردت كلمتان هامشيتان الفرح ومشتقاتها (4 مرات) والسرور (وردت مرة واحدة).

وعند النظر في الدلالة المعجمية نجد أن " الضَّحِكْ ظهور الثنايا من الفرح "[2] والبسمة "بَسَمَ يَبْسِم بَسْماً وابْتَسَمَ وتَبَسَّم وهو أقلُ الضَّحِك وأحسَنهُ، وفي التنزيل (فَتَبَسّـم ضـاحكاً مـن قولها)، قال الزجاج : التَّبسَمُّ أكثرُ ضحِكِ الأنبياء عليهم الصـلاة والسـلام" فبـين الضـحك والابتسام علاقة تدرج وتنامٍ وليس علاقة ترادف تام.

أما لفظي (السرور) (والفرح) فبينهما فرق جاء في كتاب الفروق اللغوي :" أن السـرور لا يكون إلا بما هو نفع أو لذة على الحقيقة ، وقد يكون الفرح بما ليس بنفع ولا لذة، كفرح الصبي بالرقص والعدو والسباحة وغير ذلك مما يتعبه ويؤذيه ، ولا يسمى ذلك سروراً ألا ترى أنـك

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 275

[2] انظر ابن منظور – لسان العرب ، مادة ضحك.

تقول : الصبيان يفرحون بالسباحة والرقص ، ولا يقول يسرون بذلك ، ونقيض السرور الحزن ومعلوم أن الحزن يكون بالمرازئ"[1]

وبذلك يتضح الفرق بين هذه الكلمات بحيث تختفي علامة الترادف التام وتظهر علاقة التضـــام والاشتمال.

يقول الشاعر : كل ما في الحياة حتى

شقاها

وإظاها

إيحاءه لسرور

خلني ... خلني أذوب ائتلافاً

وابتساماً في لج هذي الدُّهور[2]

وفي موضع آخر يقول : يا أمي

قد كبرتْ عينايا

وصارت دنيايا حدثياً أكبرْ

.... أكبر

من فرحة طفل [3]

التضاد : يدخل التضاد ضمن دائرة المشترك اللفظي غير انه يسلك اتجاهاً عكسياً إذ لا ترتبط دلالات متعددة بلفظ واحد كما هو الحال في المشترك اللفظي، وإنما تـــرتبط الدلالـــة بمعنيـــين متضادين لكلمة واحدة، فالمتضاد في الاصطلاح يشير الى دلالة اللفظ الواحد في أصل وضـــعه

---

[1] أبو هلال العسكري – الفروق اللغوية ، 291 ، 292 .

[2] بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 140 ، 141 .

[3] بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 662 .

على معنيين متضادين، أي على معنى عام يشترك فيه الضدان ، فهو أخص من المشترك اللفظي، والسيوطي يذكر في المزهر أن " المشترك يقع على شيئين ضدّين، وعلى مختلفين غير ضدّين، فما يقع على الضدّين كالجون، وجلل ، وما يقع على مختلفيّن غير ضدّين كالعين [1] ، وقد برزت هذه العلاقة في حقل الإنسان (العام) حيثُ تولدّت مجموعتان من الألفاظ دخلت بعضها مع بعض في علاقات تقابلية على النحو التالي:

المجموعة الأولى	المجموعة الثانية
آدم	حواء
شيخ	عجوز
ولد	بنت
فتى	فتاة
سيد	سيدة
الرجال	النساء
رجل	امرأة

مما سبق نستنتج أن هذا الحقل انقسم على نفسه فكون حقلين دلاليين جديدين الحقل الأول يمثله الجانب الذكوري ، والحقل الثاني يمثله الجانب الأنثوي.

وعند عقد مقارنة بين ألفاظ الحزن وألفاظ الفرح نجد أن مجموع ألفاظ الفرح (107 لفظة) أعلى من مجموع ألفاظ الحزن (89 لفظة) ، وفي ذلك دلالة على أنَّ الشاعر يحمل قدراً من التفاؤل والفرح أكبر من التشاؤم والحزن.

---

[1] السيوطي- االمزهر، ج1 ص 387

ألفاظ الحزن	تكرارها	ألفاظ الفرح	تكرارها
الحزن	48	الضحك	72
الكآبة	18	البسمة	27
الأسى	16	الفرح	4
الأشجان	5	السعادة	3
الأتراح	1	السرور	1
المجموع	89 لفظة	المجموع	107 لفظة

الباب الثاني : ظواهر أسلوبية

الفصل الثالث : ظواهر صرفية وصوتية في شعر الحيدري

أولاً : ظواهر صرفية في شعر الحيدري :

1- اسما المكان والزمان :- " هما اسمان مَصُوغان لزمان وقوع الفعل أو مكانه ، وهما من الفعل الثلاثي على وزن : مَفْعَل بفتح الميم والعين ، وسكون ما بينهما ، إن كان المضارع مضمومَ العين ، أو مفتوحها ، أو معتلّ اللام مطلقاً ، كمَنصَر ، ومَذْهَب ، وَمرْمَى ، وَمَوْقَى . وعلى (مَفْعِل) بكسر العين ، إن كانت عين مضارعه مكسورة ، أو كان مثالاً مطلقاً في غير معتل اللام ، كمجلِس ، ومَبِيع ، ومَوْعِد . ومن غير الثلاثي : على زنة اسم مفعوله ، كمُكْرَم ، ومُستَخْرَج ، ومُسْتَعان " [1]

وقد كان لاسم المكان القياسي حضور بارز في شعر بلند الحيدري ، حيث تكرر (86 مرة) مثل : المقهى ، المدفن ، الملهى ، المرفأ ، المأوى ، وغير ذلك . وقد تكررت هذه الأسماء في مختلف أعمال الشاعر ، لتعكس واقع حياة الشاعر وبيئته ، كما في قوله :-

لا أملك من كلِّ الدنيا إلا...

فسحةَ حلْم ،

لا أملك بيتاً لحنيني ،

صدراً يؤويني

لا أملك مأوى في أي مكانْ

---

[1] الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن – شرح شافية بن الحاجب، ص 246

أحمد الحملاوي – شذا العرف في فنّ الصَّرف ، ص 110

ولأني

لا أملك مأوى

لا أعرف مقهى

ملهى

مبغى يلقاني....

ولا امرأة في حان ،

سأظل هنا ،

سأنتظر الدور الثاني [1]

في المقطوعة السابقة يتحدث الشاعر عن حياة التشرد والضياع التي كان يحياها في صغره فهو لا يملك بيتاً ، ومأوى أو مقهى أو ملهى يعيش فيه، بل يملك مساحة صغيرة من الحُلْم والأمَل .

ويقول الشاعر :- صلَّيتُ

صُمتُ

صِرتُ في متاهتي إلهْ

وجفت الشفاه

وها أنا أموت يا أختاه

كما يموت الرَّبُّ في منفاه

ولستُ غير خطوةٍ

---

[1] بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 555- 556

غرستُها

في الرَّملِ

كحي تحلم بالمياه [1]

هنا يستخدم الشاعر اسم المكان (منفاه) ليصوِّر حياة الغُربَة التي يعيشها الشاعر ، فهو سيموت في المنفى بعيداً عن وطنه .

وفي الجدول التالي أسماء المكان القياسية :-

اسم المكان القياسي	عدد التكرارات
المقهى ومشتقاتها	**10**
مأتم	**4**
مآذن	**2**
المأوى	**6**
مبغى	**1**
المحطة	**2**
محكمة	**2**
مخبأ	**1**
مخدع	**8**
مدفن	**4**
مذبح	**2**

[1] بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 390- 391

مرتع	1
مرسم	2
مرعى	1
مرفأ	3
مَرْقَدْ	1
مسرح	2
مسرى	3
مسالك	6
مضجع	4
معبد	4
المفرق ومشتقاتها	8
المكتب	2
الملجأ ومشتقاتها	2
ملعب ومشتقاتها	4
ملهى	2
منبع ومشتقاتها	2
مناجم	1
منزل	1
منفى	2

مَوقِد	**2**
مَقْبَره	**4**

أداة أسماء المكان (غير قياسية) فكان لها النصيب الأكبر في شعر بلنـــد الحيـــدري مثل:- الأرض (تكررت 126 مرة) ، والدَّرب (109 مرة) ، والبيت (97 مـــرة) ، والمدينة (51 مرة) ، والوطن (51 مرة) ، والطريق (47 مرة) ، وغرفة (33 مرة) ، والسجن (24 مرة) ، وأرصفة (15 مرة) ، والكهف (5 مرات) ، والقرية (14 مرة) ، والقبر (14 مرة) ، وغير ذلك . [1]

ونجد أن هذه الألفاظ جميعها لها صلة وثيقة بواقع الشاعر وبيئته التي يعيش فيها ، ولعل السبب في استخدام الشاعر لأسماء المكان (غير قياسية) أكثر من أسماء المكان (القياسية) أن أسماء المكان القياسية تضع الشاعر في قوالب معينة لايستطيع الخروج عنها أما غيـــر قياســـية فهي تفتح المجال أمامه لمزيد من التنوع والتعدد لإثراء المعجم اللغوي عند الشاعر .

أما أسماء الزمان ، فقد كان الشاعر مُقلاً في استخدامها حيثُ استخدم كلمتين هما :- موسم (وردت مرة واحدة) في قوله :-

مثلُ القارْ

ما انفجرت عن مطرٍ ولا وشت بموسم الأمطار

لا شيء غير أرجل الرِّجال

تغور حتى الموت في الأوحال

---

[1] انظر حقل ألفاظ الأماكن ، ص 12- 21

تغور خلف الليل والنهار

كأنها

تريد أن تتبت من عروقها

الجذور والأغصان والثِّمار .[1]

أما الكلمة الثانية هي (مَوعِد) ، كما في قوله :-

لن أراها

كان حلماً ذلك الوعد الذي شدَّ خطاها

بخيالي

لن أراها

ربما ما شفتها يوماً

ولم أدرك رؤاها

وضَلالِي

هو ما وسوس في قلبي... فتاهَ

بهواها

وابتنى لي موعداً طال مع الدَّهرِ

لن أراها

موعداً جئته ضمآن فما كانت

ولا كانت سواها

موعداً خلَّد في نفس معنى لبقَاها

---

[1] بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 784

أما النصيب الأكبر كان لظروف الزمان ، مثل : الليل (تكررت 176 مرة) ، ويوم (103 مرة) ، والزمن (96 مرة)، وسنين (92 مرة) ، وغد (92 مرة) ، والأمس (78 مرة) ، وصباح (72 مرة)، وفجر(59 مرة) ، والساعة (40 مرة) وغير ذلك . [1]

اسم الفاعل : " هو ما اشتُقَّ من مصدر المبني للفاعل ، لمن وقع منه الفعل ، أو تعلق به . وهو من الثلاثي على وزن فاعل غالباً ، نحو ناصر ، وضارب ، وقابل . ومن غير الثلاثي على زِنة مضارعه ، بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومةً ، وكسر ما قبل الآخر ، كَمُدَحرِج ومُنْطلِق ومُستخرِج " .[2]

وقد تنوعت استخدامات بلند الحيدري لاسم الفاعل في معظم دواوينه ، حيثُ أكثر من استعماله في مواضع متعددة ، منها :

- أن يكون اسم الفاعل في موضع منادى ، مثل (يا حارس المنار ، وأيها التائه في ديارنا) في قول الشاعر : يا حارس المنار

اتركه للتيار

يحمل للأغوار ما يحمل في يديه

في عينيه

من أغوار

وقوله : لست أدري

أي سهم أتقي

وإذا استنجدت بالوهل

([1]) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 203 - 204

([2]) أحمد الحملاوي –شذا العرف في فن الصرف ، ص 94

هوت[1]

مدية الأحزان تفري مخفقي

أيها التائه في وديانن

ضَلَّ مسراكَ فلا شيء هنا [2]

- أن يكون اسم الفاعل في موضع حال ، مثل (وتكلم هامساً) في قوله :

سر وئيداً

إنها تغفو... هنا... تحت الجليد

وتكلَّم هامساً

فهي تعي همسَ الورود [3]

- أن يكون اسم الفاعل في موضع خبر ، مثل (رسومُ أيام الصِّبا جاثمه) و (فذا شبابي مُورِقٌ ظله) في قوله : وقربي الكأس

ففي خمرها

رسومُ أيام الصِّبا جاثمه

فذا شبابي

مُورِقٌ ظلَّه

يتيه في أحلامه الناعمة

يحومُ في روضة أوهامه

جذلان من أشذائها الهائمه [1]

([1]) بلند الحيدري –الأعمال الكاملة ، ص 56- 57

([2]) بلند الحيدري –الأعمال الكاملة ، ص 52

([3]) المصدر السابق ، ص 47

- أن يكون اسم الفاعل في موضع مضاف إليه ، مثل (من جدثِ الغابرِ موتي) في قوله :

حدِّثيني

قد أطال الصمت ... صمتاً

وارتمى في لُجج الوحدةِ مضنى

وابعثي

من جدثِ الغابرِ موتي [2]

- أن يكون اسم الفاعل في موضع اسم مجرور ، مثل (من هاجسٍ) كما في قوله :

في ليلةٍ مثل ليالي النّاس

مألوفةٍ بغيمها

بنجمها

بكل ما في رحمها

من هاجسٍ يسأل عن ولادة

وهاجسٍ

ينطر في الأجراس [3]

3- اسم المفعول : " هو ما اشتُقَّ من مصدر المبني للمجهول ، لمن وقع عليه الفعل ، وهو من الثلاثي على زنة (مفعول) كمنصور ، وموعود ، وأما من غير الثلاثي ، فيكون

([1]) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 56

([2]) المصدر السابق، ص 73

([3]) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة، ص 369

كاسم فاعله ، ولكن بفتح ما قبل الآخر ، نحو : مُكرَم ، ومُعظَّم ، ومُستَعانٌ به "[1]

وقد كان لاسم المفعول انتشار واسع في شعر الحيدري ، حيثُ تعددت استخداماته ليكون في مواضع متعددة منها :

- أن يكون في موضع صفة مثل (مسمومة ، المحطّة) ، كما في قوله :

أريد أن

أسأل مَنْ ؟

يحلم عن... أحلامه

أريد أن أسأل مَنْ

يألم عن... آلامه

عن قطرةٍ مسمومةٍ في جامه

المحطّمهْ [2]

- أن يكون في موضع منادى ، مثل (المجنون) ، كما في قوله :

نم أيها المجنونْ

([1]) أحمد الحملاوي – شذا العرف في فن الصرف ، ص 96

([2]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 328

نريد أن ننام

نريد أن يعتقنا الظلام [1]

- أن يكون في موضع حال ، مثل (مبتورة الكفين) ، كما في قوله :

تذوبْ

تلتحف الدروب

حافية الرِّجلين

مبتورة الكفين

([1]) المصدر السابق ، ص 475

لاشيء في عيونها إلا الغد المنطفيء

العينين[1]

- أن في موضع اسم مجرور ، مثل (في المقتول) ، كما في قوله :

أفردتنا في البحر فرأينا الكلّ ، واضعنا سرك

في الأجزاء

صرنا حقك في القاتل مذ صرنا حقك في

المقتول [2]

4- الصفة المشبهة : " هي لفظ مصوغ من مصدر اللام للدلالة على الثبوت " [3] ، وقد كان للصفة المشبهة التي على وزن (فَعِيل) انتشار واسع في شعر الحيدري ، كما في قوله :

كنا صغار
ولعلنا لم ندرِ كم كنا صغار
هل تذكرين ؟
كل النهار يموت في الأفق الحزين [4]

كلمة (حزين) صفة مشبهه ، جاءت للدلالة على ثبوت صفة الحزن في داخل الشاعر .

وقوله :

فهنا ...
ألف قتيل
وهنا
ألف صغيرٍ لم ينل غيرَ سجون
أنا أدري

([1]) بلند الحيدري –الأعمال الكاملة ، ص 333

([2]) المصدر السابق ، ص 486

([3]) أحمد الحملاوي –شذى العرف في فن الصرف ، ص97

([4]) بلند الحيدري –الأعمال الكاملة ، ص 486

أن حكم الموت لن يمسح عاري
فانكروني يا صغاري [1]

استخدم الشاعر كلمات (قتيل ، وصغير) وهي صفات مشبهة ، للدلالة على ثبات القتل دائماً في صغارِ بلده ، فالعدو لا يفرق في القتل بين الصغير والكبير ، وإنما يتعمد قتل الأطفال .

5- صيغ المبالغة : هي " أسماء أو أبنية مخصوصة تفيد التنصيص على التكثير أو المبالغة في حدث اسم الفاعل ، كماً أو كيفاً " [2] .
وقد كان الحيدري مُقِلاًّ في استخدام هذه الصيغ ، حيث استخدمها في مواضع معينة ، مثل كلمة (الخؤون) ، في قوله :

يامن وقفت تشير ... أنت
يامن
يامن وقفت مع العيون القاتمات
تشير ... أنت
يامن وقفت وراء إصبعك الخؤون
تصر ... أنت ... أجل
وأنت [3]

استخدم الشاعر صيغة المبالغة (الخؤون) للدلالة على التمرس والإكثار من الخيانة ، فالشخص الخائن هنا أصبحت الخيانة عنده كأنها عضو من أعضاء جسمه ، فهي ملازمة له كإصبعه .

كذلك قوله :

وسكتُّ
يا أختاه
مثلَ الموتِ ... لكن
لم تموتي
فغدي سيبعث منك يا أختاه

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 312
([2]) عبد الحميد السيد – المغني في علم الصرف ، ص 204
([3]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 342 .

من دمك الصموت [1]

استخدم الشاعر صيغة المبالغة (الصموت) للدلالة على الامعان والمبالغة في الصمت والسكوت ، فعدم الكلام والصمت عند الشاعر وصل إلى حد الموت .

6- جموع التكسير : كان لمجموع التكسير انتشار واسع في دواوين بلند الحيدري أكثر من الجموع الأخرى ولعل السبب في اكثار الشاعر من جموع التكسير النفسية المضطربة والقلقة التي كانت تسيطر على حياة الشاعر ، فلا تخلو صفحة من دواوينه إلا فيها جمع تكسير ، ومن أبرز هذه الصيغ : أفعال ، فِعال ، فعول ، كما في قوله :

ارجع لنا
يا عصرنا
يا عصر اختام من المطاط
يا بحّة السّياط ،
في جلودنا
يا أيها القيد بلا جريمهْ
أرجع لنا
عيوننا القديمه
أبوابنا الكئيبة السوداء
مفتوحة لليل والأنواء [2]

في النص السابق استخدم الشاعر مجموعة من جموع التكسير هي (اختام ، والسّياط ، وجلودنا، وعيوننا ، وأبوابنا ، والأنواء) .

وقوله :

وكانت الحياة
تسمّر الصليب في الجباه
وتصلّب المسيح كل ساعة
تصلّب هذا الميت كلَ لحظة
فينتشي من ألمي مداه

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 376

([2]) المصدر السابق ، ص 425

وفي عيون اليابسات ترتمي سماه
حكايةً عن تائه تخنقه خطاه
وكنت يا أختاه
أحمل في أعماقي المتاه
صليتُ
صمتُ
صرتُ في متاهتي إله
وصارت الذنوب في مجاهلي صلاه
وجفت الشفاه
وها أنا أموتُ يا أختاه [1]

النص السابق غني بجموع التكسير وهي : الجباه ، وعيوني ، وخطاه ، وأعماقي ، والذنوب ، والشفاه .

ثانياً : ظواهر صوتية في شعر الحيدري :

يعد ابن جني من أشهر العلماء الذين أشاروا إلى علاقة الأصوات بمعانيها بقولـــه : " مـــن أسرار الأصوات أن هناك علاقة طبيعية بينها وبين معانيها ، من ذلك الخاء والقاف ... في نحو

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 390

قولك خضم وقضم ، إذ أن الخضم أكل الرطب ، والقضم للصلب اليابس ، لرخاوة الخاء وصلابة القاف " [1]

لكن الجرجاني يرى أن الدلالة ترجع إلى نظم الكلام وليس إلى نظم الحروف ، حيث يقول : " وبما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل (نظم الكلام بحسب المعاني) الفرق بين قولنا حروف منظومة ، وكلم منظومة ، وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، وناظم لها بمقتفٍ في ذلك رسماً " [2]

أما علماء العصر الحديث فيرون أن في اللغة " معاني تتطلب أصواتاً خاصة ، وأن هناك من المدلولات ما تسارع اللغة للتعبير عنه بألفاظ معينة ، وربما كان من العسير حصر تلك المجالات اللغوية التي نلحظ فيها وثوق الصلة بين الأصوات والمدلولات " [3]

والباحثة توافق هذا الرأي ، حيث أن بروز حروف (أصوات) معينة في نص ما يحدث نغمة موسيقية لافتة، ويخدم النص دلالياً ، كما يسهم في تهيئة السامع للتعايش في أعماق اللفظة الشعرية ، ومن الأمثلة على ذلك في شعر الحيدري ما يلي :

يقول الشاعر :

.. يرنُّ ... يرنْ ...

- من أنتَ .. ؟

- أما أنت

- لقد أخطأتَ

([1]) ابن جنّي – الخصائص ، ج2 ، ص 158.

([2]) الجرجاني – دلائل الإعجاز ، ص 40 .

([3]) إبراهيم أنيس – من أسرار اللغة ، ص 145.

... وتموت على كفي السماعهْ

... ويرن الصوت

.. يرن ... يرنْ ... يرنْ

- من أنتَ ... ؟

- أنا أنتَ

- لقد أخطأتَ ، فنحن اثنان

ومن أَرْضَيَنْ بلا ألوان

وأنا لا أعرف من أنتَ

لقد أخطأت

... ويجف الصمتُ

والموتُ المتململ في السماعه

يئن .. يئن

من نحن .. من نحن ... من نح ... ؟

... ويرن الصوت

... يرن ... يرن ... يرن ... يرن .

من أنتَ ..؟

أنا أنتَ

لقد أخطأتَ .. واخطأتَ ..

وأخطأت [1]

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 393 – 394.

في النص السابق برزت أصوات : النون (تكررت 39 مرة) ، والراء (تكررت 13 مرة) وهي أصوات تشترك في تقارب مخارجها ، وتتميز بشدة وضوحها السمعي ، وتعد " أوضح الأصوات الصامتة في السمع ، ويسميها البعض أشباه الأصوات الصائتة " [1] بالإضافة إلى أن صوت النون صوت أغن ، يحدث إيقاعاً موسيقياً ممتعاً ، أما صوت الراء يتميز بأنه صوت تكراري ، حيث " تكوّن صوت الراء العربي بأن تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعاً سريعاً ، ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت بالمكرر ... ويحدث الوتران الصوتيان نغمة عند نطق الراء ، فالراء العربي صامت مجهور لثوي مكرر " [2]

كذلك برز في النص السابق صوت : التاء (تكرر 20 مرة) ، وهو من الأصوات الإنفجارية ، يتكون بأن " يوقف مجرى الهواء وقفاً تاماً ، وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ، ويرفع الحنك اللين ، فلا يمر الهواء إلى الأنف . ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل العضوان إنفصالاً فجائياً محدثاً صوتاً إنفجارياً [3]

ومما سبق نجد أن استخدام الشاعر لهذه الأصوات (النون ، والراء ، والتاء) يكشف عن حالة التوتر والإضطراب التي كان يعاني منها ، فقد عاش حياة صعبة ابتداءً من طفولته ، ثم إلى تشرده في البلاد بعيداً عن أهله وناسه ، انتهاءً بمرضه ، حيث كان يعاني من مرضٍ في قلبه أدى إلى وفاته .

ومن الأمثلة الأخرى قول الشاعر :

في أرضي

([1]) عبد القادر عبد الجليل – الأصوات اللغوية ، ص 173 .

([2]) محمود السعران – علم اللغة ، ص 187 .

(3) المرجع السابق ، ص 163.

الصمتُ مريرٌ كالبغض

والفجرُ يجيءُ بلا ومض

والليل يمرُ

ولا يمضي

والناسُ تتمتم في أرضي

كنا

اثنين

عينان تغوران بعينين

مُنْتَظِرَين

الفجرُ الفضي

والفجرُ يجيءُ بلا ومضٍ

في أرضي

سئمنا الركضَ مع الأحلام

كرهنا الناس

فقدنا الإحساس

مللنا

وإذا عشنا

فلقطرةِ سُكرٍ في جامِ

تنسينا

سودَ لياليا

تنسينا

سجاناً

وسجيناً

وأنيناً في أرض الصبار حزيناً [1]

لا ريب أن تكرار حروف معينة في النص الشعري السابق ، قد ألبسهُ جواً إيقاعياً جميلاً ، مثل أصوات : الألف (تكرر 28 مره) ، والسين (تكرر 11 مره) ، والنـــون (تكرر 29 مرة) ، والضاد (تكرر 10 مرات) ، والياء (تكرر 29 مرة).

ان في تكرار الأصوات السابقة ما يتناسب مع موقف الشاعر ، وينسجم مع الحالة التي يشعر بها ، فالشاعر يعمد إلى تضخيم حالة الظلم التي يحياها الناسُ في أرضه ، وتفريغ ما يشعر بـــه من غضبٍ وخَنق ، لذلك نجده يستخدم صوت (الضاد) وهو أحد حروف التفخيم ، ويعـــرّف التفخيم بأنه : " إرتفاع مؤخرة اللسان إلى أعلى قليلاً في إتجاه الطبق اللين ، وتحركه إلى الخلف قليلاً ، في اتجاه الحائط الخلفي للحلق " [2]

كذلك استخدم الشاعر صوت (السين) وهو أحد الأصوات الصفيريه ، وأحـــد الأصـــوات الإحتكاكية أيضاً ، فالأصوات الإحتكاكية " لا يحتبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو ســـد مجراه ، لكنه يضيق بدرجات متفاوتة النسبة ، بحيث تسمح لكمية الهواء المصـــنّعَة للصـــوت بالمرور محدثة إحتكاكاً مسموعاً " [3] ، وصوت الألف فيه اطلاق النّفَس ، وصـــوت النـــون ،

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 335 – 336

([2]) أحمد مختار عمر – دراسة الصوت اللغوي ، ص 279

([3]) عبد القادر عبد الجليل – الأصوات اللغوية ، ص 144 .

والياء ، والضاد أصوات مجهورة [1] تساعد في اظهار ما يعتـري الشـاعر مـن انفعـالات وضغوطات نفسيّة .

الفصل الرابع

الانزياح التركيبي

1 - التقديم والتأخير

([1]) محمود عكاشه - أصوات اللغة ، ص 70.

2 - الحذف

3 - الالتفات

الانزياح التركيبي : -

الانزياح هو " انحراف وابتعاد عن الأسلوب الواضح الدقيق "،[1] وهو نوعان : انزياح استبدالي ويُمثل الاستعارة والمجاز والصيغ الصرفية ، وانزياح تركيبي ينشأ من تركيب مفردة مع جاراتها،[2] وقد حدد ابن جني في كتابه الخصائص بعضاً من أشكال الانزياح التركيبي مثل الحذف والزيادة والتقديم والتأخير،[3] وسوف يُدرس النوع الثاني من الانزياح _ الانزياح التركيبي _ على النحو التالي :-

1 - التقديم والتأخير: -

جعل النحاة للكلام رتباً بعضها أسبق من بعض فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير وإن وضعت الكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير ، كأن يقدم الشاعر ما حقه التأخير مثل المفعول به أو الخبر ، أو يؤخر ما حقه التقديم كالفعل والمبتدأ لغاية فنية أو زخرفية يرمي إليها الشاعر،[4] وقد ذكر سيبويه أن العرب " إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم "[5].

وقد خص عبد القاهر الجرجاني هذه الظاهرة في كتابه (دلائل الإعجاز) بكثير من العناية والاهتمام حيثُ خصص باباً كاملاً لها : إذ يقول " هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية لايزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى

---

(1) أحمد ويس - الانزياح في الدراسات الأسلوبية ، ص 45

(2) انظر : المرجع السابق ، ص 125

(3) ابن جني - أبو الفتح عثمان - الخصائص ، ص 360

(4) انظر : فاضل السامرائي - الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، ص 37

(5) سيبويه - الكتاب ، ص 15

شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطفك عندك أن قدَّم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[1]

وبرزت هذه الظاهرة (التقديم والتأخير) في شعر الحيدري بشكل جلي كما في الأمثلة التالية :-

يقول الشاعر :- أي معنى لتاجها ... أتغذي

نهم الجسم من سناه المنير.. ؟

أي معنى لعرشها المتعالي

وهو يشدو لعمره المنصور

ليس في تاجها

جنونُ حياةٍ

ليس في عرشها بريقُ شعور[2]

هذه المقطوعة من قصيدة بعنوان (سميراميس) وهي ملكة آشورية عرفت بانحرافها الجنسي حيثُ اتهمت بمعاشرة ابنها ، وهذه القصيدة تعج باللذة المحرمة والحب الآثم واللظى المخمورة والقشعريرة الداجية والضحكة المغرية المغرِّرة ،[3] وهنا قدَّم الشاعر خبر ليس (في تاجها ، وفي عرشها) على اسمها (جنونُ حياة ، وبريقُ شعور) ، فالشاعر كان في سياق الحديث عن تاج وعرش هذه الملكة قاصداً من وراء ذلك التقليل من قيمتها ، ومن ثم التقليل

([1]) الجرجاني - دلائل الإعجاز ، ص 83

([2]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 19- 20

([3]) مير مصري - سميراميس في الأدب العربي والعالمي ، ص 29

من قيمة هذه الملكة الخاطئة ، لذلك نراه قدَّم الخبر لأن التاج والعرش هما موضع الحديث والاهتمام .

ويقول الشاعر :-

هذا

أنا

- ملقى - هناك حقيبتان

وخطى تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان

من ألف ميناء أتيت

ولألف ميناء أُصار

وبناظري ألف انتظار

لا.....

ما انتهيت

لا..... ما انتهيت فلمْ تزلْ

حبلى كرومك يا طريق ولمْ تزلْ

عطشى الدِّنان[1]

تبين المقطوعة السابقة حياة الغربة والتشرد والضياع التي كان يحياها الشاعر بعيداً عن وطنه فهو يتنقل من مكان إلى مكان ، ومن ميناء لا يعرف لنفسه وطناً ينتظره ليستقر

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 379 - 380

فيه من حياة السفر والترحال ، حيثُ يعلن الشاعر عن طريق توظيف حرف النفي (لا) أن حياة التشرد والغربة لم تنته ، مستنداً في ذلك إلى تكرار هذا الحرف مرتين للتأكيد ، وهنا يستوقفنا الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير ، إذ قدَّم خبر لم تزل (حُبلى) على اسمها (كروم) مخالفاً بذلك القاعدة النحوية ، فالأصل في هذا التركيب (فلم تزل كرومك حُبلى يا طريق) كما أنهُ يعمد إلى التقديم في قوله : (ولم تزل عطشى الدِّنان) حيثُ قدِّم خبر لم تزل (عطشى) على اسمها (الدِّنان) مخرجاً بذلك الاسم عن وظيفته ووضعه في دائرة المضاف إليه . والسبب من وراء هذا التقديم والتأخير أن الشاعر عندما أعلن أن حياة الغربة والتشرد لم تنته . إنما رمى بذلك إلى أن ترحالاً وترحالاً في انتظاره ، ويؤكد ذلك الانزياح المذكور عندما شخَّص كروم الطريق بامرأة حُبلى ، والحَبَل يعني انتظار المولود الذي لم يأتِ بعد ، ومع أنَّ الحَبَل يمثل الأمل والخير والعطاء ، إلا أنهُ خرج عن دلالته هذه ليلبس دلالة سلبية أخرى يمثله الانزياح القائم في هذا التركيب ، إذ قدَّم الخبر (حُبلى) على الاسم للدلالة على أن تشرده ورحيله إلى غير بلاد لم ينته بعد .

ويؤكد هذه الفكرة الانزياح الآخر (ولم تزل عطشى الدِّنان) حيثُ عمد الشاعر إلى تقديم الخبر الواجب تأخيره (عطشى) على الاسم الواجب تقديمه (الدِّنان) ولعل السبب أنّ أحلام وآمال الشاعر في العودة إلى وطنه لم تسعفه ، ولم تثمر بعد لأنها عطشى ، وامتد هذا العطش ليشمل سنين الترحال والغربة التي أخرجها من نطاق عمره ، لأنها لا حياة فيها ، كما انسحب العطش ليطول الموانىء والطرق والمسافات التي لم تزل ظامئة لهجرةٍ جديدة تسحق بقسوتها خطوات بلند المتعثرة بضياعها وغربتها .

ومن نماذج التقديم والتأخير ، تقديم الخبر على المبتدأ ، كما في قوله :-

أتقول : حزين أنت

يا أكبر من كل الحزن

أتقول : بأن الأسوار السود ، وأن الأبواب الموصودَهْ

امتصت ظلّك حتى من باحات السِّجن ؟

وبأنك رغم الأسوار

ورغم الأغلال ورغم الأبواب المسدودهْ

لم يوهنك سوى حزني[1]

في هذه المقطوعة قدَّم الشاعر الخبر (حزين) على المبتدأ الذي جاء ضميراً منفصلاً (أنت) مخالفاً بذلك القاعدة النحوية لمثل هذا التركيب ، فالضمائر لها حق الصدارة في الكلام، ولكن شاعرنا قدَّم وأخَّر لغاية دلالية فرضت سيطرتها ، فالخطاب موجَّه إلى المطران كبوجي، الذي أغرقه الحزن والألم لما حلَّ بمدينة بيروت وأهلها إثر الحرب الأهلية ، فجاء تقديم الخبر ليعبر عن الحالة النفسية المضطربة والحزينة للمطران ، الأمر الذي أعطى الخبر اهتماماً أكبر من المبتدأ فكان تقديمه لازماً وضرورياً .

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 629

ويأخذ تقديم المفعول به على فاعله موقعه في شعر الحيدري ، نأخذ على سبيل المثال :-

يا دمعتي

الليلَ قد خَيَّمت أشباحُهُ

في غرفتي البالية

لله

خليني إلى وحدتي

أبثُّ للشمعة أشجانيه [1]

هنا يشخص الشاعر الدَّمعة بإنسانة يخاطبها ، ويشكو لها الليل وثقله على نفسه ، فهو مليء بالأشباح ، كذلك يشكو لها وحدته في غرفته البالية ، ويطلب منها أن تتركه ليبث للشمعة أحزانه ، ونلمح الانزياح التركيبي في تقديم ظرف الزمان (الليلَ) وهو في محل نصب مفعول به على الفعل والفاعل (خيمت أشباحه) ولعل ذلك لتعميق الشعور بالحزن الذي يحس به الشاعر الذي بدأ رومانسياً يرى في الليل ملاذاً للتعبير عن ذاته الحزينة المتشائمة .

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 36

وثمة مثال آخر على تقديم المفعول به على فاعله ، في قوله :-

يا لَلْصدى

فعلى مدى عيني تغرق في السكون

خطوات أجيال كئيبهْ

وعلى يدي

في كل عرق أسود

تغفو سنون

مرت سُدَى

حلماً تجسد في شتائي موقداً

أحرقت أمي كله

فيه

ولم يَدْفَأْ غدي[1]

في هذه المقطوعة يتحدث الشاعر عن سنواته الماضية ، حيثُ مرّت هباءً بدون فائدة (مرت سُدَى) ، ويبدو الانزياح التركيبي في قوله (حلماً تجسَّد في شتائي موقداً) حيثُ قدَّم الشاعر المفعول به (حلماً) على الفعل (تجسَّد) وبذلك خالف القانون الثابت لهذه القاعدة فالأصل أن يقال : (تجسَّد حلماً في شتائي موقداً) ولعل السبب في هذا التقديم رغبة الشاعر

في توضيح مدى عبثية وعشوائية حياته الماضية ، ومع هذا حاول الشاعر أن يتصوَّر – في الحلم – موقداً ليحرق فيه ماضيه التعيس والكئيب ، ولكن باءت محاولته بالفشل فلم تتحسن صورة المستقبل لديه .

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 304

كما يعمد الشاعر إلى تقديم أشباه الجمل والظروف على عواملها ، نستوضح ذلك من خلال الأمثلة التالية :-

يقول الشاعر :- وغداً أموت مع القطيع

وحدي

وأَجرُّ ليلي المنطفي

وحدي ... رأسي هنا

رجلي هناك

ويدي تشد على يدي

... ألمٌ فظيع [1]

قدَّم بلند ظرف الزمان (غداً) على عامله الفعل المضارع (أموتُ) وهذا مخالف للغة المعيارية التي تستوجب تقديم الفعل على الظرف ، ولعل السبب وراء هذا التقديم أن الشاعر يتحدث عن الحتمية الكبرى (الموت) الذي يقع دائماً في المستقبل ، فالإنسان ينتظر مجيء الموت في أي وقت إنْ عاجلاً أو آجلاً .

وفي قوله :- وفي غدٍ

إذ يمرح الصِّغار في قريتنا

وفي غدٍ

إذ تشرق الأنوار من بيوتنا

ألف يد

ألف فم

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 295

يرفع من حياتنا

تحيةً لعابر

بالأمس

مرَّ من هنا

أبقى لنا شيئاً ومرَّ من هنا [1]

لا يخفى الانزياح التركيبي المتمثل في تقديم شبه الجملة (في غدٍ) على عامليها الفعليين المضارعين (يمرح ، تشرق) ، وهنا نلمح تمرد الشاعر على اللغة المعيارية التي توجب تقديم الفعل على شبه الجملة المتعلقة به ، ولعل الشاعر لجأ إلى هذا التقديم لإبراز الدّلالة التي تعتريه فهو ينظر بعين الأمل والتفاؤل إلى غدٍ مشرقٍ ومستقبل أفضل في بلاده .

2 - الحذف : -

يرى النحاة أن الأصل في الكلام الذكر ولا يُحذف منه شيء إلاّ بدليل ، سواء كان هذا الدليل معنوياً أي يقتضيه المعنى أم صناعياً أي تقتضيه الصناعة النحوية [2]، وقد أدى الحذف دوراً هاماً في العمل الأدبي على اعتبار " أنَّ بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها "[2]، على أن شرطين يحكمان الحَذْف ، وقد حددهما البلاغيون بنقطتين " وجود ما يدل على المحذوف من القرائن ، ووجود السياق الذي يترجم فيه الحَذْف عن الذِّكر "[3] .

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 350

([2]) انظر : ابن جني – الخصائص ، ج2 ، ص 360

فاضل السامرائي - الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، ص 75

([3]) محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية ، ص 322 - 323

وقد اهتم عبد القاهر الجرجاني (بالحذف) إذ قام بجمع بعض النماذج الشعرية والقرآنية المحتوية على هذا الأسلوب ، حيثُ يقول عن الحَذْف " هو بابٌ دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسِّحر ، فإنك ترى به ترك الذِّكر ، أفصح من الذِّكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن "[1].

وقد برزت هذه السِّمة في شعر بلند الحيدري على النحو التالي :-

يقول الشاعر :- وسألتني

ماذا ستفعل في المدينهْ ...؟!

ستضيع خطوتك الغبيّة في شوارعها

الكبيرة

ولسوف تسحقك الأزقات الضريرة

ولسوف

ينمو الليل في أعماقك الصمَّاء آمالاً حزينهْ

ماذا ستفعل في ال.....

وبلا صديق

لا.....

ليس في تلك المدينة من صديق .[2]

لقد حذف الشاعر الاسم المجرور في قوله : (ماذا ستفعل في ال...) ، ومن المؤكد أن المحذوف هي كلمة المدينة ، ولعل السبب في هذا الحذف هو الثّقل الذي يحمله الشاعر في داخله

([1]) الجرجاني – دلائل الإعجاز ، ص 112

([2]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 275 - 276

تجاه المدينةْ فالشاعر يرى أنها مليئة بالصفات السلبية (ستضيع خطوتك الغبية في شوارعها الكبيرة ، تسحقك الأزقات الضريرة ، ينمو الليل في أعماقك الصَّمَّاء آمالاً حزينة) بالإضافة إلى عدم وجود صديق في المدينة ، والشاعر بهذا الحذف يكون قد خفَّفَ على نفسه من ثقل المدينة وما فيها من صفات سلبية يكرهها .

وفي قصيدة (لهاث الوحدة) يقول الحيدري :-

يا حُبَّ ...

قد مات الشباب وكنت من خلانه

فاجرض حياتك

واندثر في ذاهبات زمانه

أخشى عليه لهاث وحدته

وصمت مكانه

فهناك

لا حلمٌ يهدده

ولا نجوى أملْ

وهو الذي قطع الحياة على عوالم من قُبَل

ارجع إليه ... وخلّني أحيا بماضيه الثملْ

حذف الشاعر حرف النداء والمنادى (يا حُبُّ) في السطر الشعري الأخير ، ليصبح التقدير : (ارجع إليه يا حب وخلّني أحيا بماضيه الثمل) ومن خلال سياق النص نشعر نبرة الحزن واليأس التي يحس بها الشاعر فقد ولى الشباب ، ولم يعد مكان للحب في داخله ، فموت

الشباب بالنسبة للحيدري يعني موت الحب ، لأن كليهما متعلق بالآخر ، فكان هذا الحذف لبيان ذهاب الحب واندثاره بذهاب الشباب .[1]

ويقول في قصيدة (موت شاعر) :-

خانهُ الحرف وها ..... أحلامه

قد ذوت مخذولة

فوق لماه . [2]

الشاعر المقصود هنا هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ، وقد لجأ الحيدري إليه لأنهُ رأى تشابهاً بين تجربته وتجربة المتنبي ، من هنا يمكننا أن نتعرّف سبب هذا الحذف ، فقد حذف الشاعر المبتدأ (هي) والتقدير (وها هي أحلامه) ، فبعد أن خان الحَرْف (القصائد) – الحيدري و المتنبي – انعكس ذلك على أحلامه فقد (ذوت مخذولة فوق لماه) فجاء هذا الحذف عاكساً تلاشي الأحلام وضياعها .[2]

كذلك يقول الشاعر :-

لابدَّ أن يأتي الصَّباح

لابدَّ أن يأتي فقد جفَّت من النزفِ

الجراحْ

لابدَّ أن .....

وأتى الغدُ

فإذا الصَّباح تلفت يستنجد

وهوتْ يدُ

---

[1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 66- 67

[2]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 102

يدك التي كانت تقيت وترفدُ

لا كنت يا هذا الصَّباح الأسودُ .[1]

من المؤكد أن التنقيط الوارد في السطر الثالث قد دلّلَ على حذف ما ، واعتماداً على السياق يمكننا تقدير المحذوف الذي يشي بالفعل المضارع (يأتي) ، وفاعله (الصباح) ، ليصبح التقدير : (لابد أن يأتي الصباح) ، وقد انسجم هذا الحذف مع الحقيقة السلبية للصَّباح ، الذي ما إن بزغ توفيت سميرة عزام ، فيكون حذف الفعل والفاعل قد عكس رغبة الشاعر الشَّديدة في عدم مجيء هذا الصبَّاح .

3 - الالتفات : -

يُعرف البلاغيون هذه الظاهرة بأنها : " العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأوّل "[2]، ويتم ذلك عبر تحويل الأفعال وأزمنتها والضمائر بين الأفراد والجماعة أو الحضور والغياب أو المتكلم والمخاطب ، ويكون ذلك لإظهار الدلالة الشعرية .

وقد برزت هذه الظاهرة في شعر الحيدري في مواضع متعددة منها ، قول الشاعر :-

بغدادْ

يا أنت الغصّة في عَينَي مصلوب

يسأل في الموت

الممتد على مدّ الحبل الخانع كالذّل

يسأل عن وعد في الميلادْ ،

([1]) انظر : هشام الكساسبة – ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري ، ص 185

([2]) محمد عبد المطلب - البلاغة والأسلوبية ، ص 276

بغدادْ

يا بيتاً مهجورْ

يا زمناً مأجورْ

يا وجعاً مأسورْ

يا وحشة امرأة ثكلى تنحب [1]

في أرض بورْ

بغدادْ

قد كذبت نشرات الأخبار

عن نصر ما كان سوى وجهينا في الخيبة والعارْ

وأضلّكِ عن نفسك شاهد زورْ

في خطبة ربان أعمى وهتاف رجالٍ عورْ

آه يا بغداد

ما أكبر كذبة ما قال به الشّعراء الدَّجالون

الشّعراء الأوغاد

فأنا لم أنس

ولن أنسى متسعاً في صدرك

في اجمل ما أعرف من دفءٍ وحنانٍ ،

قد نعتبُ

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 535

قد تدبُ [1]

قد نغضبُ

قد يغترب الواحد منا في الثاني

قد نشعر أنّا منبوذانِ
في أكثر من زمن ومكانِ ،
في غير سؤالٍ .. في غير عتاب .. في غير دمٍ قانِ

يتسلل من بين شقوق دروبٍ جفّت

والتفتْ حُمَّى في نقمة كلب مسعورْ

عما أبقت ديدان قبورك مني

لكنّا .. سنظل .. وكما كنَّا

بغدادْ

إن متُّ وإن عشتُ

إن متِّ وإن عشتِ فما زلتِ

خارطة في جيبي الأيسر

تحمل عينيك العمياوين

طريقين لهذا الهارب منك

وذاك العائد محمولاً في كفن أبيض

في بعض جُذى ورمادْ [2]

([1]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 536

([2]) بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ص 537 - 538

في النص السابق نجد الشاعر يراوح في استخدام ضمير المخاطب (أنتِ) وبين ضمير المتكلم (أنا) فالشاعر يَتَنقّل بين هذين الضميرين خالقاً جواً حوارياً متناسقاً ، يساعد في إظهار ما في نفسه من ألم وتعب نتيجة بُعدِه عن بغداد

فهو يتصورها امرأة يخاطبها ويبث لها من مشاعره حيثُ لن ينسى ما رأى فيها من دفءٍ وحنان ، وهي على الرَّغم من هذا البعد ما زالت خارطة في جيبه الأيسر ، وفي ذلك دلالة واضحة على قربها من قلبه ، فالقلب كما هو معلوم موجود في الجانب الأيسر من الصدر .

- المصاحبة اللغوية:

إذا كانت القصيدة عملاً فنياً قبل كل شيء، فهي بلا شك عمل يعتمد اللغة في نسيج النص ويتأتى عنصر الإدهاش في العمل الإبداعي مما يخلقه الشاعر في هذه اللغة من تجاوز خلاّق عل نحو غير متوقع ولكنهُ ممتع ومقنع، وهذا ما تحققه المصاحبة اللغوية عبر تركيب نسيجها السياقي للنص، وبما تشع فيه من إيحاءات تتجاوز فيه إمكانات اللغة العادية وشحنها بطاقة إبداعية، وهذه السِّمة تميز نص الشاعر(بلند الحيدري)، إذ تعج قصيدته بمثل هذه المصاحبات اللغوية التي تقوم بشكل أساسي على (الإنزياح)، وهويعتمد الخرق الدلالي عبر تركيب مفردات لا تلتقي في العرف الغوي العادي.

وتعد ظاهرة الانزياح من أبرز السِّمات الأسلوبية في القصيدة الحديثة بشكل عام، إذ تنحرف اللغة الشعرية عن المعيار المتعارف عليه لدى المتلقين، ونظراً لطغيان هذه الظاهرة في

القصيدة الحديثة، فقد عدَّها جان كوهن السِّمة التي تخلق شعرية الشعر من حيث هي (الشـــرط الضروري لكل شعر).[1]

ولم يكن الانزياح وليد الأسلوبية الحديثة، فقد عرفته البلاغة القديمة تحت ما يُسَمَّى بالمجاز والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف والزيادة،[2] وغيرها من المحسنات البلاغية وقـــد عـــرَّف جان كوهن الأسلوب بأنهُ (انحراف) إذ يقول: " الأسلوب كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب يحمل قيمة جمالية، إنّه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ مقصود، إن الانزياح إذن مفهـــوم واســـع جـــداً يجـــب تخصيصه، وذلك بالتساؤل عن علَّه كون بعض أنواعه جمالياً، والبعض الآخر ليس كذلك" [3]

وهنا يشير كوهن إلى الجانب الجمالي والدلالي الذي يؤديه الانزياح في الـــنص، ويلتقـــي كمال أبوأديب مع كوهن في تحديد طبيعة الانحراف بما أسماه" الفجوة أو مسافة التوتر"[4] ولعلهُ يقصد بها المسافة التي تفصل اللغة الشعرية عن لغة النثر العلمي، فكلما تباعـــدت المســـافة أو اتسعت الفجوة كانت اللغة أكثر شعرية.

وقد عَرَف شعر الحيدري هذه الظاهرة منذ بداياته، مما أكسب نصه بعداً دلاليـــاً وجماليـــاً واضحاً داخل النص الشعري. وستقوم الدراسة بتتبع ظاهرة (المصاحبة اللغوية) من خلال الجمل

([1]) جان كوهن- بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ص20.

([2]) انظر: عبد القادر الجرجاني- أسرار البلاغة، ص44.

([3]) جان كوهن –بنية اللغة الشعرية، ص15.

([4]) كمال أبو ديب - في الشعرية ، ص13

الاسمية ، والفعلية في شعر الحيدري . حيثُ إن من أهم الوظائف النحوية التي تؤديها الألفاظ في الجمل هو الإسناد ، فالألفاظ تصنع وظيفتها بعلاقاتها لمجاوراتها مما سبق عليها ، ومما لحقها من كلمات[1] ، من هنا تؤدي العلاقات الإسنادية بين الألفاظ إلى العمل على تحقيق التلاحم والانسجام بين عناصر التركيب اللغوي إلا أن لغة الشعر قد تفقد مثل هذا التلاحم والانسجام اللذين يُعدان شرطاً أساسياً بلغة النثر ، عندما تعمد إلى خلق فجوة وعدم انسجام بين المصاحبات اللفظية، طامحة من وراء ذلك إلى تحقيق شعرية الشعر.

أولاً: الجملة الأسمية:

إن الجملة الإسمية في الدرس النحوي تبدأ بإسم يأخذ موقع المبتدأ من حيث الإعراب على أن يكون ما بعده (سواء أكان مفرداً أو متعلقاً به) خبراً له ، في هذه الحالة لابد للخبر أن يكون ملائماً للمبتدأ دلالياً كأن تقول: الشمس ساطعة، هنا نلحظ المجانسة بين الخبر والمبتدأ من حيث الدلالة . أما الشعر يختلف إختلافاً كلياً عما سبق فهو يعم إلى خلق فجوة بين المبتدأ والخبر قائمة على عدم التجانس، كأن تقول : البدر ناطق، فالنطق ليس من متعلقات البدر .

ومن الامثلة عن ذلك بشعر الحيدري، قوله:
والليل طويل....

والصبر على الليل طويل.

والشمعة حُبلى بضياء لن يخفت قبل الفجر.[2]

عند النظر في المقطوعة السابقة ندرك عدم ملائمة الخبر للمبتدأ (الشمعةُ حُبلى) ، فقد أُسند للخبر كلمة ليست من متعلقاته (حُبلى) ، فالشمعة ليست من الكائنات الحية ، في حين أن كلمة

([1]) عبداله الغذامي- الخطيئة والتكفير ، ص31

([2]) بلند الحيدري –الأعمال الكاملة ، ص803

(حُبلى) صفة لصيقة بالكائن الحي (أي الأنثى) . فمن المستحيل أن تتناسب هاتان الكلمتان ، ولعل الشاعر يدرك شر هذا اللاتجانس، فهو يصورلنا الأمل الذي ما زال يشع في قلبه للعودة إلى وطنه بعد هذا النفي الطويل ، فالشمعة تمثل هذا الأمل ، وكلمة حُبلى تمثل توسم الخير في في تحقيق حلم العودة .

وهناك مثال آخر ، يقول الشاعر :-

يُقال إن بيتنا كئيب

وكلَّ من في بيتنا

وكلَّ من في بيتنا .... غريب

حتى صدى أصواتنا ... غريب

حتى النجوم لملمت بريقها وهاجرت

بعيدة عن أرضنا[1]

هنا النجوم تتحول إلى مجموعة من الفتيات آخذت تكلم بريقها (جمالها) وتهاجر بعيداً عن ارض الشاعر ، وهنا نلمح عدم التجانس بين المبتدأ (النجوم) والخبر الذي جاء جملة فعلية (لملمت بريقها) والذي زاد من حدة هذا اللاتجانس توظيف الشاعر الفعل الماضي (هاجرت) المختص بالكائن الحي، وإسقاطه على المبتدأ (النجوم) وهو من غير لوازمه .

ويبدو أنَّ هذه الفجوة بين المبتدأ والخبر (النجوم لملمت بريقها وهاجرت بعيدة) كشفت لنا حسرة الشاعر على أولئك المثقفين من أبناء العراق الذين آثروا الرحيي بعد ما اضطُهدت

([1]) المصدر السابق ، ص775

حرياتهم ونُكِّل بهم ، فَهُم نجوم لامعة لم تجد من يصنها ، بل حوربت وحوصرت ، فوجدت في الرَّحيل فرحتها الأخيرة في الخلاص ، ليحلَّ محلّها ظلام دامس يحلق في سماء العراق .

ولا يقف عدم التجانس والانسجام في شعر الحيدري عند المبتدأ والخبر فحسب في تجربة الحيدري، إنما تعداهُ ليشمل اسم إنَّ وما يعمل عملها ، واسم كان وما يعمل عملها ، نأخذ على سبيل المثال قوله:-

وعلمتُ أنَّ أبا فراتٍ في دمي فجرٌ أبى أن ينتهي لزمان[1]

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن وطنه العراق (أبا فرات) نسبة إلى نهر الفرات ، فقد أيقن أن وطنه فجرٌ يشرق في دمه ، ونحن نرى ما بهذه الصورة من انحراف عن المألوف ، إذ أخبر عن اسم أنَّ (أبا فرات) بخبر لا ينسجم معه دلالياً (فجرٌ) فقد يكون الوطن كبيراً ، أو صغيراً ،

أو جميلاً ... الخ ، أمّا أن يكون فجراً فهذا شذوذ عن العرف ، ويبدو لي أنَّ الغاية التي قصدها بلند من هذا اللاتجانس هو تأكيد حتمية أصبحت تسير في شريانه سَيْرَ الدماء وهي حرية هذا الوطن ، لأن الفجر وما به من نور وبهاء وانطلاق وتجدد يعطي انطباع الأمل والتفاؤل والحرية

كذلك قد يحصل اللاتجانس بين المضاف والمضاف إليه ، فمن المعلوم أنَّ اللغة المعيارية تستوجب الملائمة بينهما ، أما لغة الشعر قد تعمد إلى كسر بنية التوقعات بين المضاف والمضاف إليه كما في قوله:-

---

([1]) بلند الحيدري- الأعمال الكاملة ، ص832

يا طيوف الغناء هذي حياتي

ومريها

قد سئمت الوجودا

بدِّلي النُّورَ

بالظَّلامِ

ودوسي

تحت رجليك عمريَ المكدودا [1]

لقد جاء ديوان (خفقة الطين) مليئاً بالكآبة والسأم وضيق العيش ، حيث انعكس ذلك على نفسية الشاعر ، وتمثل الأسطر الشعرية المدونة أمامنا ذروة التشاؤم الذي وصل إلى حد الرغبة في الخلاص من الحياة من هذه الحياة، ولعل السطر الشعري الأول يمثل هذا التشاؤم خير تمثيل ، ساندة في ذلك اللاتجانس الإضافي المتمثل في (طيوف الغناء) ، وهو بهذا يتجاوز حدود المألوف فلفظة(طيوف) لا تنسجم مع لفظة(الغناء) لأنَّ الطيوف تعني الأخيلة، وهي من مصاحبات الأشياء المادية ، أما الغناء -الموت- فهو شيء لا يمكن، وبالتالي من المحال أن يكون خيالاً له.

ولعل هذا الانزياح قد عبر عن رغبة الشاعر في الخلاص من هذه الحياة ، ناظراً إلى الموت على أنه الوسيلة الأفضل لتحقيق ذلك .

وقد يحصل اللاتجانس بين النعت والمنعوت ،كما في قوله:-

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 61

لكن بقلبي لم تزل ريحٌ تبثُ أنينَها

وعواصف مجنونة

تملي عليَّ جنونها

شكٌ يداهمها فتنتثر في الجفون دفينها[1]

هنا أسند للمنعوت (عواصفاً) نعتاً ليس من خصائصه (مجنونة) ، وبهذا يظهر اللاتجانس بين النعت والمنعوت حيثُ أخرج العواصف من طبيعتها المعهودة ووضعها في بيئة الكائنـــات الحية ، ولعل همجية العواصف وطيشها ، هما ما أغريا الشاعر في التعبير عمّا ينتابه من شعور بالتمرد على الدنيا ، وأوضاع مجتمعه الساكنة الرافضة للانطلاق والتجدد .

ثانياً: الجملة الفعلية:

ان الجملة الفعلية في اللغة العربية تقسم الى قسمين، الاول: الجملة التي يأخذ فعلها فاعلاً ومفعولاً به، وتسمى بالجملة المتعدية، والثاني: الجملة التي يكتفي فعلها بالفاعل، وتُسمّى بالجملة اللازمة، واللغة المعيارية تستوجب الانسجام بين الفعل والفاعل ومفعوله، لكن اللغة الشعرية تخلق نوعاً من اللاتجانس بين ألْفاظ الجملة الشعرية، ونلمس هذات واضحا في أشعار بلند الحيدري كما في الأمثلة التالية :

أصيح ...أصيح... تردَ الريح

تشكايا

لا تمضِ

يا من احييت بوهجك كلُ الأرض

([1]) بلند الحيدري – الأعمال الكاملة ، ص 89

لا تمضِ [1].

هنا يتوسل بلند إلى صديقه تشكايا الذي رحل عن هذه الدنيا كي لا يرحل، ومن شدة انفعاله راحت الريح تتفاعل معه، حيث أخرجها الشاعر عن طبيعتها وصورها إنسانا ناطقاً، يتفاعل مع الآخرين في أحاسيسهم ومشاعرهم، وهنا خرق بلند قانون اللغة المعيارية، واسند للفعل المضارع (تردّ) فاعلاً (الريح) ومن ثم مفعولاً به (تشكايا) وكان ذلك للتعبير عن حزن بلند لفقد هذا الرجل، بالإضافة إلى ثروة الريح التي فقدت بريقها برحيل تشكايا حيث ظهر انزياح آخر يتمثل في إسناد الفعل الماضي المقترن بكاف المخاطب (أحييت) إلى مفعوليين لا ينسجمان مع الفعل (وهج) في عبارة (أحييت بوهجك كل الأرض)

وثمة مثال آخر يقول :-

ولأنّي لم أحمل اسماً

لم أعرف من كانت لي أماً

صيّرتُ حليب الثدي اليابس سماً[2]

يتحدث بلند عن غربته ونفيه وتشرده، فهو لم يحمل اسماً، والاسم يدل على معرفة الذات، وفقده يعني فقد الذات وهويتها، كما أن الشاعر لم يعرف اُمّهُ، والأم مصدر الحنان والعطف، ويمثل فقدها فقد كل شيء في هذه الحياة، فما بالك اذا كانت الام هنا رمزاً لوطن بلند الذي أصبح فاقداً له، بسبب ذلك صيّر حليب الثدي سمّاً، خارجاً بذلك عن القانون الثابت حيث اسند للفعل (صيّر) وللمفعول الأول (حليب) مفعولاً ثانٍ، لا يتصاحب معها دلالياً، ولعل السبب في هذا اللاتجانس شدة شعور الشاعر بالغربة والضياع، حيث يفتقد الحنان والعطف الذي مصدره(الأم، الوطن)

---

(1) بلند الحيدري –الاعمال الكاملة، ص :743 - 744

(2) بلند الحيدري –الأعمال الكاملة، ص 499

حيث صور الحليب بالسم واستخدم كلمة اليابس للدلالة على الصلابة وفقدان العواطف والأحاسيس[1].

الخاتمة:

النتائج :

أفضت الدراسة إلى النتائج الآتية :

1- بعد الانتهاء من تصنيف الألفاظ في حقول دلالية ، وجدتُ أن هذه الألفاظ لا تتوزع بنسب متساوية بين الحقول الدّلاليّة فهناك حقول تتفوق على حقول أخرى من حيث استحواذها على كمية كبيرة من المفردات مثل :- حقل ألفاظ الطبيعة (العام) ، وحقل ألفاظ الأماكن ، وحقل ألفاظ الإنسان (العام) ، وحقل ألفاظ الزمان ، وهناك حقول تأخذ نصيباً أقل من المفردات مثل :- حقل ألفاظ الظلام ، وحقل ألفاظ الحزن والكآبة ، وحقل ألفاظ الخوف ، وحقل ألفاظ العاهات ، وحقل ألفاظ الفرح ، وحقل ألفاظ الحب ، وحقل ألفاظ الموت والقتل وغير ذلك ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الحقول الأُولى هي حقول عامة وشاملة لكل مناحي الحياة ، فهي تعد المكونات الأساسية لهذا الكون الكبير والقاعدة التي يرتكز عليها وهي لذلك لابد أن تكون قاعدة كبيرة تستوعب هذا العالم وما فيه من متغيرات .

([1]) أنظر هشام الكساسبة- ظواهر أسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص 148-153

2- وبالرغم من تمتع دواوين بلند الحيدري بكمية كبيرة من المفردات إلاّ أننا لا نستطيع اعتباره مالكاً لثروة لغوية كبيرة من حيث النوع ، فالشاعر ذو متاع لغوي بسيط أي أنَّ مفرداته تدور في مجالات محددة لا يوجد فيها ابتكارُ وتنوعُ .

3- يعمد الشاعر دائماً إلى استخدام اللغة المألوفة والمأنوسة ، ولا يخبر في أشعاره ما هو غريب غير واضح ، فجميع دواوينه سهلة وواضحة .

4- من خلال دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقول ، وجدتُ أنَّ الشاعر لا يدرك فقه اللغة ، والفروق بين معاني الكلمات فمفرداته على الأغلب لا تحققُ ترادفاً وإنما تضاماً واشتمالاً .

5- ومن خلال النظر في الانزياحات التركيبية عن طريق التقديم والتأخير ، والحذف ، والالتفات ، نجد قدرة الشاعر على خلق صور فنية جميلة ورائعة .

المصادر : -

- بلند الحيدري - الأعمال الكاملة ، ط1 ، دار سعاد ، القاهرة ، 1993م.

المراجع : -

- أحمد مختار عمر - علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط5 ، 1998م.

- أحمد ويس - الانزياح في الدراسات الأسلوبية ، ط1 ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، 2003م

- أسماء شاهين - جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2001م.

- بالمر – علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد الماشطة، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ،1985م

-جان كوهن – بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال للنشر ،(د.ط) .

- الجرجاني ،عبد القاهر (ت 471ه) - أسرار البلاغة، شرح وتعليق وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ط1 ،دار الجيل ، بيروت ،1991م

- الجرجاني ، عبد القاهر(ت471ه) - دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1988م .

- ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، (ت 392 ه) - الخصائص ، 3 م ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية .

- الجوزية ، ابن القيم(ت756ه) - روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، ط1 ، فسر غريبه وراجعه صابر يوسف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1982م .

- داود سلوم - تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1959م .

-الرضي، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي(ت686ه) - شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسين ، محمدالزفزاف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية، بيروت ،1982م

- سيبويه ، بو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180 ه) - الكتاب ، ط1 ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1988م .

- السيوطي ، جلال الدين (ت 911 ه) - المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ط1 ، تحقيق فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1998م .

- شاكر النابلسي - جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1994م .

- عبد الحميد السيد- المغني في علم الصرف، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع،عمان ، 1998م

-عبد الله الغذامي – الخطيئة و التكفيرمن البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية في نموذج إنساني معاصر- مقدمة نظرية و دراسة تطبيقية) ، كتاب النادي الثقافي، ط1.

- العسكري ، أبو هلال(ت395) - الفروق اللغوية ، ط1 ، تحقيق أحمد سليم الحمصي ، طرابلس ، 1994م .

- عطية سليمان أحمد – الدلالة الاجتماعية واللغوية للعبارة ، دار الفردوس للطباعة ، 1995م

- غاستون باشلار - جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984م .

- فاضل السامرائي - الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، ط1 ، دار الفكر ، 2002م .

- كريم زكي حسام الدين – التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه ، ج2 ، دار غريب ، القاهرة ، 2000م .

- محمد الخولي – علم الدلالة (علم المعنى) ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، صويلح -الأردن ، 2001م .

- محمد راضي جعفر – الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، 1999م.

- محمد عبد المطلب – جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، مكتبة الحرية الحديثة ، 1984 ، 0د، ط).

- محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية ، ط1 ، مكتبة لبنان ، الشركة المصررية العالميـــة لونجمان ، 1994 م .

- ابن منظور ، محمد (ت 711 ه) – لسان العرب ، ط3 ،18م ، اعتنى بتصحيحها أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1999م .

- يوسف ميخائيل أسعد – المشكلات النفسية حقيقتها وطرق علاجها ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

الدوريات : -

- شمس الدين موسى - الحارس المتعب (مسيح القرن العشرين) ، مجلة الآداب ، ع7 ، 1971م .

- عبد الجبار عباس - بلند الحيدري ، مجلة الآداب ، ع3 ، السنة 14 ، 1966م .

- محمد أمين أبو الرُّب - بلند الحيدري ، مجلة العربي ، العدد 368 ، 1989م .

- محمد الجزائري - الشعر والتجربة (حوار مع الشاعر بلند الحيدري) ، ع8 ، السنة الثانية عشرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1977م .

- مير بصري - سميراميس في الأدب العربي والعالمي ، مجلة الأقلام ، العدد التاسع ، السنة السابعة ، 1972م .

- هايل محمد الطالب – قضية محدودية المعجم النزاري ، ط1 ، المجلة الثقافية ، دمشق ، 2007م .

الرسائل الجامعية : -

- نازه نين علي محمد – بلند الحيدري " شاعراً " ، رسالة ماجستير ، جامعة صلاح الدين ، 1989م .

- هشام حمد الكساسبة- ظواهر أسلوبية في شعر الحيدري، رسالة ماجستير ،جامعة مؤتة ،2006م

ABSTRACT

This study addressed the linguistic landscape in the poetry of Haideri, to highlight the importance of language or the language to the situation of Iraq's most influential poet lived in the twentieth century, and contributed to the movement of modern Arabic literature, the detection of signs behind the use of language with him, and then study the linguistic study of this crop style.

The study attempts to monitor the words the poet gathered in particular semantic fields, and then to link the collection of linguistic context (the social scene of linguistic and cultural), and observing the evolution of the terms of Privacy Ktamim significance depending on the context, or allocation, or deviation Alastamali, as well as knowledge of the relationships between words When the poet in terms of redundancy and antagonism, and so on, and its significance in the formation, and the knowledge that was achieved between the words kind of harmony and consensus necessary for the manufacture of the poetic lexicon.

To be in this study follow-up of characters (voice) and formulas that are frequently used by the poet (whether it is equated with nature, or the wording of an exaggeration, or the name of the perpetrator, or changed it), must also be follow-up of combinations of presentation and delays, and omissions, and pay heed.

The study in four chapters: --

Chapter I: - semantic fields

The second quarter: - relations within the domain (tandem, antagonism)

Chapter III: - declension and sound phenomena

Chapter IV: - Synthetic Doppler

1 - Presentation and delays

2 - Deletion

3 - to pay attention