



جماليات السيميائية في قصيدة: (مرثية البياض) للشاعر عبدالله بن سليم الرشيد

The Aesthetics of Semiotics in the Poem "Elegy of Whiteness" by the Poet Abdullah bin Suleim Al-Rasheed

د. الشيما بنت محمد الفهرد

Al-shaymaa Bint Mohammed Alfurhud

أستاذة البلاغة والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، السعودية (المملكة العربية السعودية)

Associate Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities,

University of Ha'il, Saudi Arabia

a.alfurhud@uoh.edu.sa

تاريخ النشر: 2026/07/15

تاريخ القبول: 2026/07/04

تاريخ الإيداع: 2026/05/06

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة سيميائية لقصيدة (مرثية البياض)، للشاعر عبدالله بن سليم الرشيد، وكذا الكشف عن الدلالات العميقة والإشارات الرمزية، من خلال إجراءات وآليات المنهج السيميائي. وتكمن أهمية الدراسة في إبراز قدرة الشاعر على توظيف اللغة بما يفتح للنص آفاقاً لتعدد القراءات وإثراء الدلالات. وقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد تعريفى بالسيميائية وبالشاعر، ثم المبحث الأول عن سيميائية العنوان، ثم المبحث الثاني البنية النصية للقصيدة، والمبحث الثالث سيميائية الصورة الفنية، والمبحث الرابع الثنائيات الضدية ثم النتائج التي توصل إليها البحث، ومنها: تترسخ قيمة النص في الانتقال من الرثاء الخاص إلى العام، من العاطفة الجياشة إلى أفق الوعي الإنساني بالحياة والوجود، فالفقد لا يقتصر على إنسان رحل، بل يمتد ليشمل خسارة قيمة نادرة في زمن تغشاه الاضطراب. وقد كشف الدراسة أن العنوان يشكل عتبة دلالية محورية، إذ يختزن مفهوم "البياض" طيفاً واسعاً من الرموز المرتبطة بالنقاء والصفاء والسمو، مما يربّي المتلقي لتلقي تجربة رثائية ذات طابع تأملي.

الكلمات المفتاحية: مرثية البياض، سيميائية العنوان، الصورة الفنية، الثنائيات الضدية، العتبات النصية.

Abstract

This study aims to provide a semiotic reading of the poem "Elegy of Whiteness" by the poet Abdullah bin Suleim Al-Rasheed, as well as to uncover its deep connotations and symbolic signs through the procedures and mechanisms of the semiotic approach. The significance of the study lies in highlighting the poet's ability to employ language in a manner that opens the text to multiple interpretations and enriches its semantic dimensions.

The study is structured into an introduction and a preliminary section introducing semiotics and the poet, followed by the first section on the semiotics of the title, the second section on the textual structure of the poem, the third section on the semiotics of the artistic image, and the fourth section on binary oppositions, concluding with the findings of the research. Among the major findings is that the value of the text is consolidated through its transition from private elegy to a universal human concern, and from overwhelming emotion to a broader horizon of existential awareness of life and being. Loss, therefore, is not confined to the departure of an individual, but extends to signify the loss of a rare value in an age overshadowed by turmoil.

The study further reveals that the title constitutes a pivotal semantic threshold, as the concept of "whiteness" encapsulates a broad spectrum of symbols associated with purity, serenity, and



transcendence, thereby preparing the reader to receive an elegiac experience marked by contemplation and reflection.

Keywords: *Elegy of Whiteness, semiotics of the title, artistic image, binary oppositions, textual thresholds.*

المقدمة:

يشكل الشعر العربي فضاءً غنياً بالكثافة الرمزية والتعدد الدلالي الذي يفتح آفاقاً واسعة للتأويل، الأمر الذي جعله ملائماً لتطبيق المناهج النقدية الحديثة، ومنها المنهج السيميائي الذي يعنى بدراسة العلامات والأنساق الدلالية داخل النصوص، إذ يتيح هذا المنهج تجاوز القراءة السطحية إلى دراسة أعمق تهدف إلى تفكيك البنى الداخلية واستكشاف العلاقات التي تربط بين الرموز والمعاني. وفي هذا السياق تأتي قصيدة "مرثية البياض" لعبدالله بن سليم الرشيد بوصفها نصاً شعرياً ثرياً بالدلالات، قائماً على بنية رمزية تتجاوز الرثاء التقليدي إلى أبعاد إنسانية وتأملية أعمق.

أسباب اختيار الموضوع:

الرغبة في تحليل هذا النص الشعري تحليلاً سيميائياً، للكشف عن جمالياته الكامنة والوقوف على آليات تشكّل العلامة الداخلية، لاسيما مع مركزية "البياض" بوصفه محورياً دلالياً تتقاطع عند معان متعددة ترتبط بالنقاء والسمو والغياب، كما يعزى هذا الاختيار إلى ما تتسم به لغة الشاعر من جمال في وثرء تعبير، وما تختزنه من علامات خفية وإحياءات رمزية تستدعي قراءة سيميائية تكشف عن أبعادها الكامنة.

تساؤلات البحث:

ينطلق البحث من جملة من التساؤلات، من أبرزها:

- 1/ كيف تتشكل البنية السيميائية في قصيدة "مرثية البياض".
- 2/ ما الدلالات التي يحملها رمز "البياض" داخل النص، وكيف تتفرع عنه بقية الرموز؟
- 3/ كيف أسهمت الصور الفنية في بناء الرؤية الشعرية وتعميق المعنى؟
- 4/ ما دور الثنائيات الضدية في إبراز المعنى الوجودي؟

أهداف البحث:

- 1/ الكشف عن البنية السيميائية للنص وتحليل أنساقه الدلالية.
- 2/ إبراز دلالات الرموز والعلامات، وفي مقدمتها "البياض".
- 3/ تحليل الصورة الشعرية بوصفها حاملاً دلالياً وجمالياً.
- 4/ بيان دور الثنائيات الضدية في تعميق المعنى وإثراء التجربة الشعرية.

أما منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج السيميائي في تحليل قصيدة "مرثية البياض" بوصفه منهجاً يدرس العلامات والأنساق الدلالية داخل النص الشعري، ويكشف عن العلاقات العميقة بين البنية اللغوية والمعنى.



الدراسات السابقة:

تناولت بعض الدراسات السابقة تطبيق المنهج السيميائي على النصوص الأدبية، مع التركيز على تحليل العلامات والأنساق الدلالية فيها، إلا أن قصيدة "مرثية البياض" _ في حد علمي _ لم تنل دراسة سيميائية مستقلة ومعقدة، مما يمنح هذا البحث خصوصيته العلمية، ويسهم في إثراء الدراسات النقدية المهتمة بالشعر العربي المعاصر.

واقترضت طبيعة الدراسة تقسيم الموضوع إلى مقدمة وتمهيد تليها أربعة مباحث وخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع كالآتي:

التمهيد: 1/ تناول مفهوم السيميائية ونشأتها، 2/ التعريف بالشاعر، وسياق القصيدة.

المبحث الأول: سيميائية العنوان.

المبحث الثاني: البنية النصية للقصيدة.

المبحث الثالث: سيمياء الصورة الفنية.

المبحث الرابع: الثنائيات الضدية.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

1/ مفهوم السيميائية ونشأتها:

لغة:

لقد وردت لفظة (سيمياء) في القرآن الكريم دون ياء في بعض الآيات منها قوله تعالى: (سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ) (سورة الفتح: 29) وقوله تعالى: (تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ) (البقرة: 273)، فتأتي هذه اللفظة بمعنى العلامة سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أم الأفعال والأخلاق.

وتعني العلامة وهي مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب وسم، وهي على صورة فعلى ويقولون: السومة والسيمة والسيمياء والسيماء، وهي العلامة يعرف بها الخير من الشر، والسومة بالضم العلامة على الشاة وفي الحرب، وجمعها السيم وقيل الخيل المسومة هي: التي علمها السيماء أي العلامة (ابن منظور، 1963، ص 308).

"والوسم: أثر الكي... ج: وسوم، وسمه يسمه وسما وسمه فاتسم. والوسام والسمّة، بكسرهما: ما وسم به الحيوان من ضروب الصور" (الفيروزآبادي، د.ت، ص 1166).

اصطلاحًا:

تعرض مصطلح السيميائية لعدة مفاهيم متنوعة وذلك ربما لتعدد المصطلحات المشار بها لهذا العلم أو المنهج، مثل السيمياء والسيمائية، وعلم العلامة والدلالية والسميوطيقا، والسميولوجيا، فمن أوسع التعريفات تعريف أمبرتو إيكو إذ يقول: "هي علم الإشارات، أي أن الإشارات تأخذ شكل كلمات وصور وأصوات



وإيماءات وأشياء" (وهبة، 2008، ص 28) أي دراسة النص الأدبي وما فيه من إشارات تقع خلف المعنى الظاهر. كما يرى جاكسون أن السيميائية: "تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية الإشارات" (وهبة، 2008، ص 31) أي تتبع الرموز الجمالية الواردة في النص.

وعرف دي سوسير السيميائية أو السيميولوجيا أنها: "علم عام للعلامات ينطلق من اللسانيات بصفتها فرعاً نموذجياً منها" (المربط، 2010، ص 17) ويعتمد العالم الأمريكي شارل بيرس مصطلحاً آخر للدلالة على المفهوم ذاته هو السيميوطيقا ويرى أنه: "علم عام للعلامات التي تصدر عن المنطق والفلسفة" (المربط، 2010، ص 17) وعليه يُعدّ المنهج السيميائي منظومة من العلامات والإيحاءات التي يسعى الناقد من خلالها إلى تفكيك النص والكشف عن دلالاته العميقة.

نشأتها:

تُعد السيميائية علماً قديماً يعود إلى الفلسفة الإغريقية، وبرزت بشكل لافت مع أفلاطون وأرسطو اللذين ركّزا على فكرة العلامة، كما اهتم بها الرواقيون وقدموا رؤية أوسع لهذا العلم من خلال تفسيرهم للعلام والدلالات، ولم يكن التراث العربي بعيداً عن هذا المجال إذ نجد لدى بعض الفلاسفة المسلمين من أمثال الغزالي وابن سينا إشارات مهمة لأفعال الدلالة بين اللفظ وما يدل عليه، دون استخدام مصطلح "السيميائية" بشكل مباشر (تاويريت، 2010، ص 111، 114).

تطور هذا المفهوم لاحقاً وانبثقت معالم المنهج السيميائي في الدراسات النقدية "أوائل القرن العشرين على يد الفيلسوف الأمريكي بيرس من جهة، والعالم الألسني السويسري من جهة أخرى" (فاخوري، 1990، ص 11) على الرغم من أن أفكار كلٍ منهما نشأت بمعزل عن الآخر، يرى دي سوسير أن "علم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلوم العلامات" (دي سوسير، 1985، ص 40) من جانبه يذهب بيرس إلى أن "اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار؛ ولذا فإنها تشبه نظام الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية ومظاهر الأدب والإشارات العسكرية" (الغذامي، 1998، ص 45).

فالسيميائية كما ذكرت سابقاً "علم يدرس خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني" (بوقرة، 2010، ص 119)، وهي علم يدرس شكل المعنى في نص معطى (واصل، 2023؛ واصل، 2028)، فنظرة بيرس تتسم بسعة أفقها مقارنة بالمناهج الأخرى، لما انطوت عليه من توسيع لمجال المنهج ليشمل اللغة والعلوم الإنسانية.

2/ التعريف بالشاعر، وسياق القصيدة

الدكتور عبدالله بن سليم الرشيد، أكاديمي وشاعر سعودي بارز، حاصل على دكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الإمام محمد بن سعود. متخصص في النثر العربي القديم، وله إسهامات مميزة في البحث العلمي، الشعر، والنقد الأدبي. تقلّد مناصب أكاديمية، أشرف على رسائل علمية، وشارك في مؤتمرات أدبية محلية ودولية. أصدر كتباً ودراسات حازت جوائز مرموقة، منها جائزة غازي القصيبي.



فاز كتابه (الحدقة والأفق دراسات في النثر العربي تليده وطريفه) بجائزة وزارة الثقافة والإعلام في عام 1438هـ/2017م، كما فاز بإحدى جوائز الشعر في جائزة أبها الثقافية، 1412هـ/1991م، وجائزة غازي القصيبي في دورتها الثانية، عن تجربته الشعرية، 1445هـ/2024م، وجائزة مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، في فرع الدراسات الأدبية، 1446/2024.

○ أما إنتاجه الأدبي فيتجلى فيما يلي:

- خاتمة البروق، الرياض 1413هـ / 1993
- حروف من لغة الشمس، الرياض، 1421هـ / 2000
- أورد العشب النبيل، الجوف، 1427هـ / 2006
- نسيان يستيقظ، بيروت، 1431هـ / 2010
- قنديل حذام، جدة، 1437هـ / 2016
- الغمرات يليه ديوان المثنويات، الرياض، بيروت، 1440هـ/2019
- مقهور ومهور مقابسات ومنايسات، الرياض، 1446/2024م.

ومن نتاجه العلمي: أدب الصحراء، دراسة في مُقَطَّعات الإعراب النثرية، والأفاكية والنوادر مدخل لتدريس فنون اللغة العربية، وبانت سعاد بان سعيد، غزل المرأة والشعرية المضادة، تدوين المجون في التراث العربي عرض وكشف وتأويل، دواوين لشعراء مغمورين جمعاً وتحقيقاً ودراسة، وجواهر الكلم وفرائد الحكم المنسوب لعلّي بن عبّيدة الريحاني، تحقيق ودراسة، والحدقة والأفق، دراسات في النثر تليده وطريفه، وشعر الجن في التراث العربي: مظاهر وقضايا ودلالات، وكتابة البحث العلمي مبادئ ونظرات وتجارب، واللغة العربية في فضائيات الأطفال، الواقع والطموح، وماء الثماد: دراسات في شعر بعض المغمورين، و مجتمع البادية القديم من خلال مُقَطَّعات الأعراب، و مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، و المصون والزمّام، لعلّي بن عبّيدة الريحاني، و مُقَطَّعات الأعراب النثرية إلى نهاية القرن الرابع في المصادر الأدبية جمعاً وتوثيقاً، و وقوفاً بها: ثلاث ظواهر في الشعر العربي الحديث، وغيرها (الجلاب، مانع خلف، والكوفجي، إبراهيم محمد محمود، 2014، 4-9، والرشيد، عبدالله بن سليم، وبوقاسم، عمرو، 68، 2024-93).

سياق القصيدة:

تأتي قصيدة "مرثية البياض" لعبدالله بن سليم الرشيد في رثاء الأخ العزيز "خالد بن عبدالعزيز الدخيل الفهيد" (الرشيد، عبدالله بن سليم، 2025) وهذه القصيدة تتجاوز قصائد الرثاء التقليدية التي تجر نفساً عميقاً من الحزن والألم والبكاء على رحيل زميله العزيز، الذي خلف أثراً مستمراً، ونوراً متجدداً، وسموً روحياً، وإلهاماً وعطاءً لا مثيل له كما عبّرت عنه القصيدة بكل ما تحمل من معان، سواء تصريحية أو ضمنية.

الشاعر في هذه القصيدة يجعل من الفقد بوابة ليعبر به نحو آفاق التأمل الوجودي، فينتقل من رثاء الجسد إلى رثاء القيم الرفيعة، والمبادئ النبيلة، والأخلاق الحميدة، التي افتقدتها في الأحياء، فكان هذا الفقد



أشد وجعاً، وأبلغ ألماً، فالقصيدة إنما هي امتزاج لصورة الذات مع صورة العالم الخارجي، في محاولة لتحويل حالة الفقد والفجعة لمن جمعته به أواصر الود، وعهود الصدق، وأعوام الصحبة، ولمن أعطى الحياة معنىً وقيمة، إلى إظهار ما خلفه هذا الفقد وهذه الفجعة، فالفقد ليس فقد شخص بقدر ما هو فقد للقيم وللمعاني مع بقاء أصحابها، فالرثاء ينتقل من رثاء فردي لشخص عزيز فقد إلى رثاء عالم الوجود للإنسان بأكمله، فالشاعر في القصيدة يخرج نبذة حزن بنفس عميق هادئ في جو من السكينة يبث من خلالها ألمه المير، وأسفه الدفين على حال المجتمع وما آل إليه من فقدان لتلك القيمة، فالشاعر لا ينوح على ألم فقد صاحبه بقدر ما يعتني بالحياة الباقية والتي تتمثل في القيم النبيلة والأخلاق السامية، التي تشكل النقاء الإنساني.

وهكذا تسير القصيدة في سياقها العام لتمثل لنا منظومة شعرية باقية تحفر في ذاكرة المعنى، مثلما ترثي الزمن والقيم المفقودة، فالقصيدة ليست نصاً لإحياء ذكرى، وسرد محاسن، أو إبراز ألم وصبر ومعاناة وقيم وأخلاق، فالقصيدة تفتح أمام المتلقي آفاقاً للتأمل والإدراك، وتلقي بين يديه سؤال وجودي: من الذي يموت حقاً؟ أم من يحيا دون أثر باق؟ أم من يعيش أمام صخب الحياة وضجيجها وتقلبها في سكينة وصمت؟ ليعبر بذلك عن سمو وعظمة روحه.

المبحث الأول: سيميائية العنوان

يُعرف العنوان "بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي" (قطوس، 2001، ص 117).

فالعنوان يعتبر أول عتبة يطوُّها القارئ للولوج إلى عالم النص، وفهم دلالاته حيث تفتح آفاق القراءة والتأويل، كما توجّه عملية التلقي في اللحظة الأولى. والمنهج السيميائي ينظر إلى العنوان بوصفه علامة لغوية تتكشف من خلالها دلالات النص وتتفرع منها التأويلات الممكنة، فالعنوان ليس مجرد مصطلح عابر أو تسمية سطحية، بل هو صورة مختصرة يعكس جوهر النص والذي يحمل دلالات تأويلية تكشف عن مضامين وخفايا النص.

تتمثل أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات يجد القارئ لها إجابات وذلك عندما يصل في قراءته للعمل الأدبي إلى نهايته، فهو يحفز ذهن القارئ على متابعة القراءة بشغف من خلال تساؤلات تتراكم في ذهن القارئ، تدفعه إلى الغوص فب عالم النص للبحث عن إجابات تسهم في تفسير العنوان وتربطها بدلالاته، ف"العنوان يعمل على تعيين النص ويشير إليه، كما يسعى إلى تمييزه عن نصوص أخرى، بالإضافة إلى أن طبيعة هذا العنوان تؤثر إلى هوية الجنس الأدبي الذي يؤثر إليه" (حليفي، 1992، ص 91؛ واصل، 2025) عليه، في الذهن سببها العنوان ليضطر إلى الدخول لعالم النص بحثاً عن إجابة لتلك الاستفهامات بغية إسقاط العنوان.

إذاً فالعنوان هو العتبة السيميائية الأولى التي من خلالها ينفذ المتلقي إلى النص، فيتفاعل مع علاماته وإيحاءاته بما يُعده وييسره للموافقة أو الاعتراض، للانجذاب أو النفور. لذلك كان للعنوان مكانة خاصة لدى



الدارسين والباحثين، لا سيما في النقد المعاصر، لما له من أثر فعال في بناء المعنى استنطاق أدوات التأويل داخل النص الأدبي.

ومن هذا المنطلق، يكون العنوان قبل كل شيء بنية لغوية، فإذا تأملنا عنوان قصيدة "مرثية البياض" وجدنا أنفسنا أمام معطى لغوي يتكون من دالين هما "مرثية" و "البياض" ولكن من منظور النحو نجد أنه لم يستقم التركيب ولم تتحقق الصحة النحوية في جملة العنوان، فإذا نظرنا إلى "مرثية" لتكون مبتداء، فإن "البياض" ملحق به على سبيل الإضافة لا الخبرية، ومن ثم فإن التركيب في هذا العنوان يكون محذوف المسند، مما ينتج عن ذلك خروج مقصود عن العرف النحوي، وهو من أبرز سمات اللغة الشعرية وخصوصياتها.

فالشاعر حين يختار عنوان قصيدته أو ديوانه، فإنما يستجيب لقوة داخلية غامضة تملي عليه هذا الاختيار^(العلاق، 2002، ص 46)، وإذا كانت الجملة تامة الأركان بحيث تُقدّم معنًى مباشراً لا يستدعي التأمل، فقد أثر الشاعر أن يلزم القارئ بوقفه للحيرة والتفكير والتأمل، وذلك عند قطع جملته، لتغريه بالبحث عن الدلالات الكامنة خلف النص، وعن إجابات لتساؤلات افتراضية استدعاها عنوان النص بإصرار واضح.

وإذا وجدنا أن اللفظة الأولى في العنوان وهي "مرثية" من خلال اقترانها بـ "البياض" قد أزلت إبهاماً ولبساً، وبات المعنى محدداً لا شك فيه، ولا غموضاً، فإن لفظة "البياض" يشوبها نوعاً ما من الغموض، ليحتفظ الشاعر بسرّها كي يكشفه المتلقي عندما يعبر دروب النص، ويتنقل بين مقاطعه. لكن القارئ لا يقف أمام هذا العنوان كمتلقي محتار أمام هذا الغموض، بل يتفاعل مع العنوان تفاعل تأويلي منصاعاً لطبيعة هذا النمط من الدوال التي توقد الذهن والفكر لتشعل فتيل التأمل وتساعد في إنتاج المعنى وهكذا يجد القارئ نفسه مشاركاً في فضاء التأويل.

فالعنوان في المنهج السيميائي هو بنية دلالية تكشف عن النص، تؤدي وظيفة رمزية إيحائية تأتي قبل القراءة لتوجهها، وفي هذه القصيدة (مرثية البياض) يأتي العنوان مركباً ليؤدي بُعداً دلالياً، حيث يجمع بين لفظين متقابلين في الدلالة هما: "مرثية، والبياض"، فالمرثية بوصفها مفردة أدبية ترمز إلى الفقد والموت والحزن والألم، أي نهاية الإنسان وفناءه، وزوال ذكره وقيمه، بينما البياض يرمز إلى ميلاد جديد متمثل في النقاء، والصفاء، والطهر، ومن خلال هذا التضاد الدلالي بين الحقلين (الثناء ← النهاية / البياض ← البداية) يخلق العنوان ويحدث توتراً سيميائياً يكشف لنا عن شعور الشاعر ويجسد معاناته في القصيدة، إذ يصبح «البياض» ذاته. بما يحمل من معاني الأمل والتفاؤل. هو موضوع التأين والفقد والأسى.

إن هذا التركيب اللغوي البسيط في ظاهره يحدث علامة مزدوجة يتداخل ويتشابك فيها المأساوي بالجمالي، والنهاية بالبداية، والموت بالحياة، فيتحوّل العنوان إلى رمز ليكون مفتاحاً للنص، يهّئ فيه المتلقي للدخول إلى عالم شعري تتجاذب فيه الرؤية الفلسفية بالتجربة الشعورية كما أن اختيار الشاعر لمفردة (البياض) دون غيرها من المفردات ودون غيرها الألفاظ ذات الدلالة القريبة (كالنور أو الصفاء أو الضياء مثلاً) يبين ما يحمله



من وعي دقيق بالبنية الرمزية، لأن (البياض) في الوعي الثقافي العربي يعود إلى المرجع الأول والأصل الذي ابتدأ منه، وإلى نقاء الخلق قبل أن يُدنس العالم.

ومن هنا تتكشف لنا وظيفة العنوان بوصفه إشارة سيميائية عليا توجز المنهج الدلالي للنص، لتحمل علامات متراكمة يتفرع منها الخطاب الشعري في بنيته الداخلية.

وهكذا يمكن القول إن عنوان «مرثية البياض» لا يكتفي بالدور التعريفي، بل يقوم بمهمة تطبيقية تأويلية داخل النص، إذ يوجّه القارئ نحو ملاحظة تلك الفروق التي تقوم عليها القصيدة: رثاء النقاء في زمنٍ فقد معناه. وبذلك يتحوّل العنوان إلى جوهر دلالي يُفصح عن نظرة الشاعر للوجود، ويكشف عن البنية الرمزية التي تسير عليها القصيدة بأكملها.

المبحث الثاني: البنية النصية للقصيدة

من خلال قراءة القصيدة وتأملها في بنيتها الدلالية يمكنني تقسيم القصيدة إلى ستة مقاطع، كل مقطع يحمل فكرة أو بعداً مختلفاً، المقطع الأول وهو إشادة بالفقيد والتعبير عن خلوده، والثاني الصبر والثبات أمام الألم، والثالث ذهول وحيرة ما بعد الفقد، والرابع يحمل بعداً تأملياً عميقاً بعنوان الإنسان بين المأمول والمحتم، والخامس رثاء الأحياء لفقدانهم القيم، وخاتمة القصيدة بين بياض الأخلاق وصمت الحكمة.

المقطع الأول: إشادة بالفقيد والتعبير عن خلوده:

إن أول ما يطالعنا في القصيدة هو الاستفهام حيث يقول الشاعر:

أُتْمُوتُ ؟ كَلّا، هل يموتُ الماء؟
أُيعْتَرِي عَيْنَ الأَثِيرِ فَناء؟
يا مُقْمِرًا أَبْقَى لُبَابَةَ هَالَةٍ
كَالقَطَرِ تَهْزُجُ بَعْدَ الأَنْدَاءِ

يستهل الشاعر قصيدته باستفهام إنكاري " أتموت ؟ كلاً، هل يموتُ الماء؟ " هنا إنكار قوي لفكرة الموت، هل يموت الماء، وهو سر الحياة؟ هل يفنى الأثير، وروح خالد باقية حية؟ فالشاعر يرفض موت الفقيد لأن مثله من أصحاب القيم لا يموتون، ومنذ استهلال القصيدة تنسكب من رمزية "الماء" تلك القيم الأخلاقية الرفيعة والشمائل النبيلة التي اتسم بها الفقيد، فكأنها لم تتخطّه إلى سواه، بل وقفت عنده، فغدا رثاؤه ورثاؤها معاً. وسرعان ما تفرعت من صورة "الماء" نسيج من النظائر ذات الدلالة، والإحياءات الشعرية، من قبيل: الأثير، والضوء، والندى، والسنا، والعطر، والزهر، والأنواء، والنخوة، والنبيل. وهي عناصر تنتظم في بنية القصيدة بوصفها رموزاً للنقاء المتعالي، والطهر السامي، وللخلود الذي لا يكون في الجسد، بل يتجسّد في الأثر الباقي، وفي منظومة القيم السامية التي عُرف بها، فغدا حضوره متجاوزاً للفناء، ومقيماً في الذاكرة والوجدان.

وفي اتساع هذا الفضاء الدلالي المتولد من رمزية " الماء " لا يكتفي الشاعر بحشد القيم الأخلاقية بشكلها التقليدي، بل يعتمد إلى توسيع أفقها الرمزي عبر ربطها بإشارات كونية تحمل رموزاً ودلالات عميقة، فيوظف الشاعر القمر، والهالة، والمطر، والندى بوصفها إشارات دالة على خلود الفقيد واستمرار أثره في الوعي المجتمعي؛ إذ يحيل القمر إلى النور والسمو، وتغدو الهالة علامة على الصفاء والأثر المعنوي، بينما يتخذ المطر



دلالة على إحياء القيم وتجدد النقاء، ويشير الندى إلى العطاء الرقيق والممتد، وبهذا النسق الرمزي المتكامل تتحول شخصية المرثي من حضور فردي زائل إلى قيمة دلالية خالدة، تتجاوز حدود الرحيل والغياب إلى فضاء الذاكرة والوجدان.

وفي سياق هذا الامتداد الرمزي نفسه ينتقل الشاعر من العلامات الكونية العامة إلى بناء دلالي أكثر كثيفاً يقوم على تظافر اللغة واللون، بوصفهما عنصرين فاعلين في إبراز سمو المرثي وتفردّه، ويتجلى ذلك بوضوح في قوله:

ما زلت حياً في القلوب، كأنما
وأقمت في كنف الأزاهرِ نافحاً
صغت لتنعث نُبلك الأسماءُ
عطرًا وزهرًا بينها استثناءً
واخضرَ فيك من المعاني بيدراً
نشرت عليه حروفها الأنواءُ

حيث تنزاح الأسماء عن وظيفتها التعريفية متجاوزة حدود التسمية والوصف إلى ملامسة قيمة عليا هي تتمثل في النبل، الأمر الذي يكشف عن قصور اللغة عن الإحاطة بجوهر المرثي إلا عبر تفعيل بعدها القيبي، وهذا النبل بوصفه جوهرًا مؤسسًا للهوية لا يبقى محصورًا في مستوى التجريد، بل يمتد رمزيًا في الصورة اللونية اللاحقة؛ ليصبح علامة دلالية مشحونة بالقيم؛ فالأخضر لا يحضر بوصفه مظهرًا بصريًا فحسب، بل يتأسس على حمولة رمزية راسخة في الوعي الديني والثقافي إذ يحيل إلى الحياة والخصب والاستمرار، ويعبر " في الأديان على الإخلاص والخلود والتأمل الروحي والبعث وهو ذو بعد روحي عند المسلمين لاتصاله بالنعيم والجنة، فيستدل به على معاني الخير والجمال والعطاء" (أبو خضرة، 2001، ص116).

واللون الأخضر في لسان العرب يدل على الخصوبة والصفاء (الفيروزآبادي، د.ت)؛ ومن ثم فإن أخضر المعاني في المرثي لا يقتصر على الإحياء بالحيوية، بل يعمق دلالة الخلود المعنوي التي راكمها الشاعر سابقًا عبر رمزية الماء ومشتقاته.

ولا يتوقف البناء الرمزي عند حدود اللون وعلامته الحيوية، بل يتجاوزه إلى أفق دلالي أكثر اكتمالاً عبر استحضر البيدر، الذي يأتي بوصفه المحصلة الطبيعية لذلك الأخضر، فالبيدر رمز للحصاد الوافر وفضاء تتجلى فيه ثمرة الجهد واستحقاق العطاء، حيث تتحول البذور الكامنة إلى غلة ناضجة، ففي قوله: "واخضرَ فيك من المعاني بيدراً" ينقل المعنى من مجرد الإحياء بالحيوية والتجدد، إلى معنى الاكتمال والامتلاء الرمزي؛ إذ يحيل البيدر إلى طور الحصاد بعد النمو، وإلى وفرة العطاء الناتج عن تراكم القيم والمعاني. وبهذا تتحول المعاني في المرثي من بذور كامنة إلى محصول ناضج، يؤكد رسوخ أثره ودوام حضوره. وهكذا يكتمل النسق الرمزي بدءًا بالماء والأخضر وانتهاءً بالبيدر بوصفه علامة على الخصب المعنوي والعطاء الذ لا ينتهي، بما يعزز من صورة المرثي كقيمة تجاوزت حدود الزمن.



المقطع الثاني: الصبر والثبات أمام الألم:

يفتح الشاعر هذا المقطع بنداء حيث يقول:

يا ابن الربيعِ النضرِ لم يُلِمِّمْ به
قَيْظٌ، وما غَشَى نداء شتاءٍ
نازلتِ داءُك بالسكينةِ باسمًا
وكتمتَه حتى استبدَّ الداءُ

جاء هذا النداء المحمل بالشحنات الدلالية العالية، إذ يُستحضر المرثي من خلال إحالته إلى الربيع بوصفه رمزًا، لا باعتباره زمنًا طبيعيًا، بل إحالته إلى علامة وجودية مستقرة؛ إذ إن عدم ملازمة القيظ له، وعدم تغشية الندى بالشتاء له يفهم من ذلك كله عدم تأثره بتلك العوامل والظروف كما يدل على صبره وقوته وصرانته وتحصنه الداخلي ضد أي تغير أو تبدل، دون غيابة عن الواقع.

ويترسخ هذا المعنى عبر حضور السكينة المصاحبة للابتسامة، والصمت الذي يصل إلى حد السيطرة المطلقة، فلا تُقرأ بوصفها إنكارًا للألم، بل بوصفها علامة تتكثف داخلها وتجد مجالها في الصمت، فيتحوّل ذلك المرض من قوة ضاغطة إلى كيان خاضع، وهو تحول دلالي يُجسد مدى انتقال موقع السيطرة من الجسد إلى الإرادة.

فالشاعر يُبرز فكرته حين يُصور المرض كائن قريب لا عدوًا، متكأ على لغة هادئة تخفّف حدة الصراع والألم، بما يشعر بأن التجربة بلغت درجة من التآلف الداخلي، كونه امتحانًا دائمًا لقدرة النفس على الصبر والصمود، وهذا لا يدل على زوال المعاناة، بل على إعادة إدراكها والتعامل معها ضمن أفق إنساني أرحب.

وظللت تردعُ مقلتيك ولو بكت
عينٌ فمن جبرِ القلوبِ بكاءُ
فاخلعُ سكوتك إن صمتك موجعٌ
ولربما شَفَتِ المني الضوضاءُ

ويستمر السياق ليرز العين باعتبارها علامة دلالية كاشفة، إذ تعبر عن الصراع الداخلي في نفس المرثي بين الرغبة في البكاء وبين إخفائه، ومحاولة الإخفاء لا ينفي الألم الداخلي، لكنه يدل على وعي أخلاقي يهدف إلى عدم حمل الآخرين أثقال القلق والحزن، وهنا رسالة موجبة ناتجة من ذلك الفعل الذاتي، تُقاس قيمتها بمدى تأثيرها فيهم، لا بمجرد صدق الإحساس.

ويبلغ المقطع ذروته عندما يُقدم الصمت بوصفه علامة إشكالية لا تنحصر في دلالة واحدة؛ فهو مؤلم في نتائجه، لكنه في الوقت نفسه ردة فعل مقصودة نابعة من وعي وإدراك، وعند مناداة الشاعر بكسر صمته فإن الكلام لا يكون الحل النهائي بل يأتي كخيار علاجي محتمل قد ينجح في تحقيق ما لم تستطع السكينة وحدها تجاوزه. فهذا المقطع يفتح أفق الدلالة على مصراعيه دون حصره في تفسير واحد، ليؤكد أن التجربة الإنسانية متغيرة متبدلة لا يمكن أن تسير على وتيرة واحدة.

وعلى ذلك يكشف لنا المقطع عن بناء دلالي دقيق يحول المعاناة إلى بنية دلالية متدرجة، تتداخل الإرادة والقيم الأخلاقية وعلاقة الذات بالآخر، دون لجوء إلى الشرح المباشر أو التمجيد الصريح، بل من خلال إشارات تُظهر القيمة عبر الفعل والسلوك لا عن طريق التصريح اللفظي المباشر.



المقطع الثالث: ذهول وحيرة ما بعد الفقد:

يبدأ الشاعر هذا المقطع بالإشارة إلى وصوله إلى حالة وجدانية، هي حالة من الدهول والألم، حيث يقول:

من ساقية المعنى أتيتك ذاهلاً
ومعي من الأضداد ما لا ينقضي
وَجِعًا وتذهلُ حولي الأشياءُ
فالصبحُ ليلٌ والنهارُ مساءُ

فما زال الشاعر يغيّر طريقة رؤيته للعالم لمن حوله، فتبدو الأشياء غريبة وغير واضحة بالنسبة له، فالأبيات هنا تصف شعوره بالاضطراب الداخلي، إذ لم يعد لديه إحساس بالترتيب أو الاتزان، ويبدو أن كل ما حوله فقد بعض معناه بالنسبة له، وهذا يعكس الحيرة التي يعيشها بعد الفقد. فتأثير الصدمة لم يتوقف عند الشاعر، بل عمّ كل ما حوله، وكأن الكون اختلّ لفقده؛ مما نتج عن ذلك تلك الخلجة الدلالية التي تنقلب فيها المعاني عند الشاعر، فالصبح يبدو ليلاً، والنهار مظلمٌ كالمساء، فالحزن يُشوّه الزمن، ويُعطّل حواس الإنسان وفهمه للواقع. ثم تأتي خاتمة هذا المقطع في قوله:

وعلى حديقة نخوة ونبالة
جثمت على أضلاعها صحراءُ

ينهض هذا البيت على بناء سيميائي كثيف للفضاء الشعري، إذ تُستدعى الحديقة بوصفها علامة رمزية للخصب والحياة والنظام، غير أنها لا تُقدّم في بعدها الطبيعي وحده، بل تُحمّل بدلالة قيمية من خلال اقترانها بالنخوة والنبيل، فتغدو فضاءً أخلاقياً وإنسانياً يجسّد منظومة من القيم العليا، في المقابل تأتي الصحراء لتمثل علامة مضادة ترمز إلى الجفاف والقسوة والفراغ، إلا أن الشاعر لا يكتفي بالمقابلة التقليدية بين فضاءين متناقضين، بل يؤسس علاقة صدامية حين يجعل الصحراء "جاثمة" على أضلاع الحديقة، وهو فعل يوحي بالثقل والقهر والهيمنة، بما يحول التناقض من مجرد اختلاف رمزي إلى حالة اختناق وجودي.

كما أن إسناد "الأضلاع" إلى الحديقة يُدخل في المكان في حقل الكائن الحي، فيغدو فضاءً مهدداً في بنيته الداخلية، فتختل دلالة المركز والهامش، وتغدو القيم النبيلة محاصرة بقوى مضادة لها، وبهذا الانزياح الدلالي يتشكل الفضاء الشعري بوصفه مجالاً لتوتر دلالي مفتوح، قائم على ذكر التناقض في الفضاء الشعري الذي يكسب بنية النص "ضرباً من العمق والدهشة، وهو ما يضطر القارئ للوقوف بصدددها طويلاً" (شبانة، 2002م، ص250)

المقطع الرابع: الإنسان بين المأمول والمحتوم:

يعتبر هذا المقطع من أعمق أجزاء القصيدة إذ يتحول الشاعر من رثاء الفرد إلى مساءلة الوجود الإنساني كله، فالإنسان يتأرجح بين ما يأمله وبين ما يُحتّم عليه، فهنا تنتقل الدلالة من رثاء تمجيد الأثر الفردي إلى الكشف عن ضعف الإنسان بكونه كائنًا خاضعاً لدورة حتمية لا فكاك منها، وبهذا يُعاد ذكر تضمين موت المرثي في إطار فلسفي أشمل، يمنحه عمقاً دلاليّاً يتجاوز التفسير العاطفي المباشر.

لو أننا نغشى الحياة تخيُّراً
لغدت لنا كيدُ الصحاري جنةً
من زهوها ونموّت حين نشاءُ
وتسلّخت من جلدها الرمضاءُ



يفتح الشاعر المقطع بشرط افتراضي يُبنى على رغبة إنسانية مستحيلة، وهي امتلاك قدرة الاختيار بين الحياة والموت، فالشاعر هنا يكشف للمتلقي عن شعور الإنسان العاجز أمام مصيره، فالرغبة في الاختيار تتحول إلى علامة على فقدان السيطرة، ويظهر الإنسان ككائن واعٍ بحدوده، وبهذا يصبح التخيل وسيلة لفهم الواقع لا الهروب منه.

تأتي لفظة "الصحراء" في هذه القصيدة باعتبارها صورة لتعبّر عن قسوة الوجود وفراغه، فهي لا تمثل مكاناً بعينه بل ترمز إلى حالة عامة يعيشها الإنسان عندما يواجه الحياة مجردة من المعنى، وعندما يتخيل الشاعر تحول الصحراء إلى فضاء مختلف فإن ذلك يدل على أن المعاناة نابعة من طريقة فهم الإنسان للعالم، لا من العالم نفسه. فالإشارة إلى "كبد الصحاري" تعني التركيز على جوهر المعاناة لا على هامشها، مما يدل على أن الألم جزء أساسي من التجربة الإنسانية وليس عرضاً طارئاً، وبهذا المعنى تتحول الصحراء إلى مرآة عاكسة تُظهر لنا واقع الوجود الإنساني حين يخلو من أي معنى.

لكننا نمتدّ في الموتى وإن خبّأهم في سرّها الغبراء
ولأننا نسل الخطايا كلما مات امرؤ وُلد امرؤ خطأ

تعرض الأبيات هنا الموت لا بوصفه نهاية منتهية، بل كحالة مستمرة تضم الأفراد في سلسلة متواصلة غير منقطعة، فالأرض لا تكتفي باحتواء الأجساد، بل تتحول إلى رمز للغيب، فتحفظ بذلك على آثار البشر كما تحفظ اللغة ببقايا المعاني. وبهذا يصبح الموت امتداداً يذوب فيه الفرد داخل النظام الكوني العام، فتتلاشى الخصوصية ويصبح الانتماء للنظام الكوني هو الأساس.

ثم تستمر الأبيات بالربط بين الولادة واستمرار الأخطاء في إشارة إلى أن الإنسان لا يولد صفحة بيضاء، بل يدخل العالم مثقلاً بإرث سابق، وإذا نظرت بنظرة سيميائية فلا تشير الخطيئة إلى فعل أخلاقي محدد، بل إلى بنية ثقافية تتكرر عبر الأجيال، فالولادة لا تعني بداية جديدة، بل إعادة إنتاج نفس النسق، مما يجعل الإنسان حاملاً لدلالة تاريخية قبل أن يكون فاعلاً حرّاً في الزمن.

يستاقنا الروعُ المُخَبُّ وتلتظي فينا هواجسُ مرّةٍ شوهاء

يأتي هذا البيت ليصور لنا حالة الإنسان من خلال علامات واضحة وبسيطة في دلائلها، تكشف عن القلق والزوال وفقدان الفاعلية. فيظهر الخوف بوصفه علامة محركة للسلوك الإنساني، إذ يُصوّر كقوة تقود الإنسان وتدفعه دون اختيار. أما الهواجس فتعمل كعلامات احتراق داخلي، لا تأتي من الخارج، بل تتكون في الوعي ذاته، فتجعل الداخل فضاءً ملتهباً ومشوّه الملامح، بما يدل على أن القلق جزء من بنية الوجود الإنساني لا طارئ عليه.

ما نحنُ في الأيامِ غيرُ مُجاجةٍ تُنسى وعهدُ زماننا نَسَاءً

يقدم البيت رؤية نقدية للواقع الثقافي السائد، تقوم على إعادة النظر في صورة الإنسان من خلال علامة دلالية ضعيفة الأثر وسريعة الزوال، فاختيار الشاعر للفظّة "مُجاجة" بما تحمله من دلالة على الهشاشة والتهميش والتحقير يجعل الإنسان كياناً ثانوياً لا يمتلك قيمة ذاتية أو حضوراً ثابتاً، فالإنسان لا يقاس بما تركه



من أثر بل بما يُعرضه للنسيان فلا أثر له ولا قيمة إنما هو مثل المجاجة التي تختفي وتهتمش، ويتحول الزمن ممثلاً في " الأيام " و " عهد زماننا " من إطار محايد إلى حامل لقيمة سلبية، إذ يُنسب إليه النسيان من خلال صيغة " نساء " مما يعكس تراجع قيم الحفظ والوفاء في الواقع الثقافي المعني، ويعزز الفعل المبني للمجهول " تُنسى " هذا المعنى، إذ يجعل النسيان فعلاً عامّاً لا فاعل محدداً له، وكأن محو الإنسان يتم بصورة تلقائية، وبهذا يتجاوز البيت التعبير عن حالة فردية ليشكل نقداً لثقافة فقدت قيم الحفظ والوفاء، وأعدت تعريف الإنسان بوصفه وجوداً عابراً محدود الأثر.

متدحرجين إلى الفناء ومالنا مَعْدَى، يُرَاحُ ببعضنا ويُجاءُ

تتجلى في هذا البيت علامة الحركة بوصفها حركة قسرية مستمرة نحو الفناء، فالتدحرج يدل على فقدان السيطرة والوعي بالاتجاه، لا تتجه نحو غاية مختارة، بل نحو نهاية محتومة. هذه الحركة الدائرية المنحدرة تُفرغ الفعل الإنساني من أي بُعد قصدي، أما غياب المخرج، فيُرسخ دلالة الانغلاق، حيث لا توجد بنية بديلة أو مخرج رمزي. ويتحول الأفراد إلى وحدات قابلة للاستبدال داخل هذا المسار، ما يعزز دلالة شمول المصير وعدم ارتباطه بخصوصية الفرد.

وهكذا تتكامل العلامات الثلاث: الخوف، النسيان، والحركة المنحدرة، لتبني تصوراً للإنسان بوصفه كائناً مسوقاً، زائل الأثر، ومحدود القدرة على تغيير مساره الوجودي.

ثم تأتي خاتمة هذا المقطع بقوله:

ما نحن في الأيام غير هباءة مأمولها والآملون هباء
ما خلّت آدم يستطيل بنا، ولو بُعثت لجزت رأسها حواء

يقدم الشاعر في هذين البيتين رؤية تشاؤمية للحياة والإنسان، مستخدماً ألفاظاً وصوراً تحمل دلالات رمزية تتجاوز معناها المباشر، فالنص لا يصف الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله في صورة دلالات توحى بالضالة والانكسار.

تبدأ الدلالة من العلامة المركزية "هباءة" فالهباءة علامة على التفكك والضعف والفناء، إذ لا ثبات لها ولا قدرة على المقاومة، فالإنسان هنا يُصور كشيء ضئيل ومتلاشي، وتحويل الإنسان إلى "هباءة" داخل "الأيام" يجعل الزمن علامة قاهرة، فالزمن هو المسيطر بينما الإنسان مجرد كيان عابر لا يملك قدرة على التأثير، هذه الصورة تمنح إحساساً بأن الحياة تمضي دون أن يترك الإنسان أثراً حقيقياً.

وتتعرّز هذه الدلالة بقوله: مأمولها والآملون هباء، الأمل بوصفه عادة علامة على الامتداد نحو المستقبل، يُعاد ترميزه ليصبح هو نفسه "هباءة"، فارغاً من قيمته، وبهذا تتحول الأحلام والمتنظرون لها إلى حالة من اللاجدوى، وكأن التعلق بالمستقبل لا يغيّر شيئاً من واقع التلاشي.



وفي البيت الثاني يستدعي الشاعر شخصيتي آدم وحواء لا بوصفهما شخصيتين تاريخيتين، بل باعتبارهما رمزين لبداية الوجود الإنساني، قوله: "ما خلّت آدم يستطيلُ بنا" يدل على أن الأصل الإنساني رغم قداسته لم يمنح البشر قوة أو رفعة، بل ظل العجز ملازمًا لهم عبر الزمن.

أما الصورة الأخيرة: "ولو بُعثت لَجَزْتُ رأسها حواء" فهي صورة رمزية قوية تعبّر عن الرفض والندم، حواء هنا تمثل الحياة والولادة، لكن تخيلها وهي تعاقب نفسها يوحي بأن الوجود ذاته يبدو وكأنه خطأ أو عبء. وهذه الصورة يختتم الشاعر رؤيته القاتمة، مؤكدًا شعوره بأن الإنسان منذ بدايته وحتى حاضره محكوم بالهشاشة والعدم.

وبذلك تتكون دلالة البيتين من سلسلة رموز تقود إلى معنى واحد، هو الشعور بانعدام الجدوى وثقل الحياة، حيث يظهر الإنسان ككائن ضعيف، تحاصره الأيام وتخلّده آماله، منذ بدايته وحتى حاضره.

المقطع الخامس: رثاء الأحياء لفقدانهم القيم:

بندائكم ومن السكوتِ نداءً

يا أيها الموتى، وحر في ساكت

أولى بأن يُرثى به الأحياء

هذا الرثاء. وما سمعتم نبره.

بعد أن وطّدت القصيدة في مقاطعها الأولى معنى الحياة بوصفها أثرًا وقيمة لا جسدًا ونبضًا، بدأت الدلالة تنزاح تدريجيًا من الفرد إلى المجتمع، ومن المثال الأخلاقي إلى واقع مضطرب تتلاشى فيه القيم والمعايير. حيث تبدأ أبيات هذا المقطع بنداء موجه إلى "الموتى" لكن ليس المقصود الموت الجسدي، وإنما موت القيم والوعي الإنساني، فالشاعر يلمح إلى أن الفراغ الداخلي يجعل الإنسان حاضرًا بالجسد فقط، ويؤكد أن كلماته وإن بدت صامته، فإن هذا الصمت يرسل رسالة قوية وكأنه يقول: إن الحال التي وصلوا لها لا تحتاج شرحًا ولا توضيحًا ولا صراخًا.

والشؤم ملء ظنونهم مشاء

اللاهثون إلى حفائر طينهم

سفها! أتعرف قدرها البغضاء؟

نسجوا من البغضاء أو هن حلة

يستمر السياق في هذين البيتين ليكشف لنا عن صورة مغايرة تمامًا لما كان عليه المراثي من السكينة والنبيل والحياة المعنوية، فاللهات يقابل تلك السكينة، والطين يقابل الماء والغيم الذين يرمزان إلى إحياء القيم وتجدد النقاء، والشؤم يقابل النبيل، والبغضاء تقابل العطر والمعنى.

ويترسخ هذا التناقض في قوله: والشؤم ملء ظنونهم مشاء، حيث يتحوّل الشؤم إلى رفيق دائم يمشي في ظنونهم لا في أقدارهم، لا نتيجة لما يعيشونه من أحداث في واقعهم، وبذلك يتبين أن التعاسة نابعة من نظرتهم التشاؤمية، ومن طريقة تفكيرهم نفسها لا من قسوة الواقع، ويقابل ذلك وعي المخاطب الذي واجه مرضه بكل سكينة ورضا، فأرتقى بمعاناته وألمه إلى جوهر إنساني رفيع ومعنى نبيل.

وفي قوله: "نسجوا من البغضاء أو هن حلة"، تبرز صورة الانحطاط الأخلاقي؛ حيث يصور الشاعر البغضاء والكراهية وكأنها مادة فيها من الإحكام والترابط والمهارة، لكن ارتباطها بـ "البغضاء" وهو الكراهية والعنف



الداخلي حوّلها إلى "أوهن حلة" فهنا علامة مزدوجة بين الحلة بوصفها دلالة للزينة والجمال والسطوة، تأتي كلمة "واهنة" لتسلها ذلك الجمال فتتحول إلى رمز على الضعف والهشاشة فهي مجرد قشرة ضعيفة سرعان ما تنفخ وتزول فلا قيمة لها.

ثم يأتي الاستفهام الإنكاري "أعرف قدرها البغضاء؟" وهو لا يوجه الكلام إلى البغضاء نفسها، بل إلى الذين يبنون علاقاتهم ومواقفهم عليها، فهؤلاء كما وصفوا في الأبيات السابقة بـ "نسل الخطايا" و"هباءة" و"مراجعة تُنسى" عاجزون عن إدراك معنى الوجود والحياة والموت، وكذلك أهمية الأمور وقيمتها، وهو ما يميز عالم الأحياء عن عالم الراحل في القصيدة.

بعد ذلك تكتمل تلك الفكرة بقول الشاعر:

وتخبطوا في الدامسات تحيّرًا فمتى تفارق خبطها العشواء؟

الظلام هنا ليس مجرد انعدام الضوء، بل هو رمز لفقد القيم الأخلاقية والمعرفية، فهم يتخبطون في الجهل دون وعي، بينما تأتي لفظة "العشواء" لتمثل التيه والعمى العشوائي الذي لا رجاء فيه، وكذلك التخبط المستمر الذي لا ينتهي. لذلك يأتي السؤال في الشطر الثاني ليعبر عن انغلاق الأفق وغياب الطريق، وليس طلبًا لجواب فعلي.

فالمقطع لا يقف على نقد السلوك الجماعي فقط، بل يبرز مقارنة كبرى بين حالتين: الراحل وهو يتميز بالنبل والأخلاق، والوعي، والصمت الحكيم، والقبول بطمأنينة.

والأحياء وهم متخبطون بين البغضاء، والضجيج، وبين فقدان القيم وفقدان البصيرة.

المقطع السادس: بين بياض الأخلاق وصمت الحكمة:

يا ابن البياض، ولست أرثي واحدًا إذ في إهابك أمة بيضاء
علمتنا بالصمت أشعر منطق عذب، فمن صمتوا هم الشعراء

في هذا المقطع الأخير من القصيدة تتكشف الخلاصة كلها، عندما يبدأ النداء، "يا ابن البياض" نداء سيميائي لا علاقة له بالنسب الدموي وإنما بالنسب القيمي، حيث يتحول من صفة لونية أو جسدية إلى دلالة ترمز إلى أفاق أخلاقية، وجماعية. "البياض" هنا علامة على الصفاء والطهر والنقاء الأخلاقي، وقد اختار الشاعر هذا اللون وهو الأبيض لأنه "أساس الألوان؛ يدل على الوضوح والنقاء والجمال" (يوسف أبو زيد، وعبدالرؤوف زهدي مصطفى، 2008، ص 203) ويمثل هذا اللون "الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض، فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار" (قدور، 2020، ص 143).

ويترسخ هذا المعنى في قوله: "إذ في إهابك أمة بيضاء" حيث يجعل الجسد "الإهاب" أكثر من كونه جسدًا فرديًا، فيحمله معنى أشمل وأوسع من ذلك لأنه كاملة، فيكون المرثي تمثيلًا رمزيًا لأمة من القيم، لا مجرد فرد عادي، بل كنموذج إنساني يجسد صفات جماعية نبيلة، لذلك ينفي الشاعر الرثاء الفردي "ولست أرثي واحدًا" ليقرر أن الفقد أكبر من شخص، إنه فقد مثال للأخلاق الفاضلة والنبيلة والمتمثلة في شخصه.



ثم ينتقل الحديث إلى الصمت فيقدمه الشاعر كلغة أعمق من الكلام، في قوله: "علمتنا بالصمت أشعر منطق" فالصمت ليس ضياءاً للكلام أو فراغاً، بل فيضان بالمعنى والدلالة، ليصل الشاعر إلى فكرة أن الشعر الحقيقي لا يكون دائماً فيما نخرجه من كلام بل بالصمت المعبر، لأن من يصمت يحمل براعة وحكمة تتجاوز الكلام.

كما يؤكد الشاعر على أن هذا التعليم الصامت لم يكن عابراً أو وقتياً، بل مستمراً وممتداً بامتداد الزمن ولك في اختياره لكلمة "علمتنا" بما تحمله من مدّ صوتي يوحي زمنياً بطول التجربة وعمقها، وكأن أثر المرثي ظل مترسّخاً في الوعي والسلوك، باقياً بآثره بعد الموت، ليس منقطعاً بزوال الجسد، وبذلك تتكامل دلالة الصمت مع الدلالة الصوتية للكلمة لتؤكد فكرة البقاء للقيم ونفي الزوال.

واخترت أن تردّ النهايةَ باسمًا والسقمُ فيه تَعْلَةٌ ودواءٌ

في هذا البيت تتغير رؤية الشاعر للموت والمرض، فالنهاية التي كانت تمثل دلالة الفقد والألم والحزن، تقابل بالابتسامة والرضا والتسليم، وهذا تناقض ظاهري يفتح أفقاً دلالياً أعمق، فالموت ليس انكساراً بل إتمام رحلة، ويتأكد هذا المعنى في قوله: "والسقمُ فيه تَعْلَةٌ ودواءٌ" حيث لا يعود المرض علامة وهن، بل يتحوّل إلى وسيلة للتطهير، ولا يكون مجرد مصدر للألم بل يصبح سبيلاً للخلاص، وهكذا يحمل المعنى الواحد دلالتين متقابلتين. في انسجام مع رؤية متصالحة ترى الألم ممر عبور لا نهاية مأسوية. فالنهاية لم تكن هزيمة، بل كانت صفاء وبسمة كما كان عليه الفقيد دائماً.

ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله:

ولربّما سئمَ الدِّمَاطُ تَنَعْلٌ وامتصَّ أوجاعَ السَّبِيلِ حَفَاءٌ

في هذا البيت تتكثف الرموز الحسية فالنعل رمز للحماية والراحة، لكنه يصبح مصدراً للسّامة، بينما الحفاء علامة للعري والألم، يتحوّل رمزاً للقدرّة على تحمل الألم واحتوائه، وتعكس هذه المفارقة تفضيل المعاناة الواعية أصدق من الراحة الزائفة، كما أن القرب للأرض والواقع أصدق من الابتعاد عنهما، وبهذا يصبح الجسد سبب للفهم والتجربة، لا مجرد وعاء للألم فقط.

فتتصاعد معاني الأبيات تدريجياً؛ حيث تبدأ بالبياض بوصفه هوية، ثم الصمت كلغة، ثم الموت الذي يكون كابتناسام، وينتهي بالجسد باعتباره طريقاً للتجربة، فمن خلال ذلك التدرج تتكامل العلامات لتشكل مرثية لا تعتمد على البكاء بل على إعادة النظر وإعمال الفكر والعقل للبحث عن المعنى، فالمرثي لا يظهر كغائب بل حي بتحليه بالقيم والنبيل، مما يجعل الفقد لحظات تأملية عميقة، لا لحظات حزن عابرة.

المبحث الثالث: سيمياء الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية تمثيلاً وعلامة جمالية تُنسج بخيوط خيال مبدعها ليعبر بها عما يجول في خاطره و يختلج في صدره من مشاعر، منشأً بذلك صلات جديدة بين الكلمات في سياق ينتج دلالات جديدة تنسجم مع بعضها البعض داخل النص الأدبي، ومن ثم يتأثر المتلقي بالصورة الخيالية التي رسمها وأبدعها الشاعر، ويصف سيل



الصورة بقوله: "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تُقدّم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس مُتَقَنٍ للحقيقة الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية، إنها تتطّلّع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها" (دي لويس، د.ت، ص 21)، ويرى السيميائيون أن الصورة "تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية، تشمل اللون والشكل والذوق والشم واللمس مثل الصور الحوارية والتشكيلية، كما تشمل أيضا الصور السينمائية" (صلاح فضل، 1992، ص 311).

نجد أن قصيدة "مرثية البياض" تزخر بالصور الفنية الحسية التي تجسد لنا تلك المعاني المجردة فتضفي عليها تلك الحركة والحيوية في مشاهد تُرى وتُسمع وتُشم وتُلمس، فتأتي مرة بالتشبيه ومرة بالاستعارة وأخرى عن طريق الكناية.

من ذلك قوله: أتموت؟ كلا، هل يموتُ الماء؟ فالشاعر هنا استعار الماء للمرثي، الذي هو رمز للطهر والصفاء والنقاء، والتجدد والاستمرار باستمرار جريان الماء، كما يرمز إلى كثرة العطاء بكثرة انسكاب الماء، فكأن المرثي لا ينتهي بالموت وإنما يستمر ذكره حتى بعد وفاته، فالصورة هنا صورة بصرية توحى بالحركة والاستمرارية، وتنفي الزوال عنه، وتؤكد أن أثر الراحل باق كبقاء الماء، فالصورة تنتقل بالرائ من الرثاء العاطفي إلى الرثاء الوجودي القيمي.

ويأتي عجز البيت بصورة قائمة على الاستعارة وهو قوله: أو يعتري عينَ الأثيرِ فناء؟ حيث شبه الأثير وهو الفضاء أو المادة التي تملأ الكون بإنسان له عين، حذف المشبه به ورمز إليه بشي من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الصورة الحسية بصرية قد نقلت المعنى من الحيز المجرد إلى الحيز الحسي المرثي فكأن أثر المرثي باق مرثي ليس شيئاً فانيّاً بل محفوظ ومحفور في ذاكرة الكون، يشهده الجميع فالعين التي لا يغمض لها جفن (عين الأثير) هي رمز إلى أن العظمة مازالت حاضرة في عين الوجود، وهنا دلالة على خلود قيمة المرثي وخلود روحه وأثره.

يا مُقَمِّراً أبقي لُبَابَ هَالَةٍ كالقَطَرِ تهزُّجُ بعد الأنداءِ

في هذا البيت تتكاثف الصور الاستعارية بصورة واضحة؛ حيث ينسج الشاعر صورة مركبة من المرثي والمسموع في انسجام بديع؛ فقد شبه الشاعر المرثي بالقمر، فبالرغم من رحيل المرثي إلا أن أثره الطيب باق كما يبقى ضوء القمر بعد أفوله، فالصورة هنا استعارة تصريحية حسية مرثية، تشع نوراً وجمالاً وسمواً، وهو رمز للتأثير الإيجابي على من حوله.

ثم تأتي الصورة المرثية الأخرى في عجز البيت، حيث شبه الشاعر أثر المرثي وسيرته العطرة بالقطر وهو المطر فبمجرد نزوله على هذه الأرض الجذباء ما تلبث أن تنبض فيها روح الحياة، وتكتسي بالخضرة والنضارة (الأنداء) فالراحل ما زال أثره متسللاً بين الناس، وكأنه غياب جسده لم يوقف فيض نبضه المعنوي وعطاءه القيمي، بل



استمر إيقاعاً يُغنى فرحاً بذكره، كما أوضحت الصورة السمعية في قوله: "تهزج" فالشاعر يُضفي على ذلك المشهد الصامت عبر كلمة "يهزج" حركة صوتية، باجتماع حروف (الهاء والزاي والجيم) وهي حروف متقاربة في مخارجها تخدم معنى "الهزج" (الغناء المترنم) حيث يعطي تتابع الحركات فيها نغمة سريعة توحى بالطرب والفرح، فكأن عطاء المراثي ليس مجرد أثر باق لا معنى له، بل هو قلب نابض يرسل صدهاء إلى الأفاق، ويغني ويرقص فرحاً بذكره كل الأرجاء.

وتتنوع الصور الحسية ما بين البصرية والشمية وذلك في قوله:

وأقمت في كنف الأزاهرِ نافحاً عطراً وزهرُك بينها استثناءً

شبه الشاعر المراثي بالزهرة في حديقة مزهرة، وهذه الصورة ترمز إلى الجمال المتفرد وجمال الأثر وجمال السيرة والذكر.

تتأزر مع هذه الصورة البصرية صورة أخرى تعتمد على الصورة الشمية في قوله: "نافحاً عطراً" حيث شبه الأثر الباقي بعد موت المراثي بالعطر الذي هو رمز لذلك الأثر الطيب، وكأن المراثي أثره يفوح بين الأرجاء كما تفوح رائحة العطر في المكان، فالشاعر لم يكتف بتصوير المراثي بالزهر، بل جعل هذه الصورة تنبض بالحياة والحركة من خلال انتشار العطر، فتحول الجمال من صورة بصرية إلى صورة حسية متكاملة ليمنح المعنى عمقاً وتأثيراً أقوى على المتلقي.

لقد وفق الشاعر في تجسيد الجمال في هيئة رائحة زكية تفوح وتنتشر، ثم عزز تلك الصورة بفكرة الاستثناء "وزهرُك بينها استثناءً" ليجعل من الزهر رمزاً للتفرد والتميز.

واخضرَ فيك من المعاني بيدراً نشرت عليه حروفها الأنواء

تأتي هذه الصورة الحسية البصرية القائمة على التشبيه، حيث شبه الشاعر ما في المراثي من المعاني النبيلة والسامية ببيدر أخضر ممتلئ بالثمر، فنفسه تفيض بالمعاني الخصبة الجميلة، التي تتسم بالنماء والحياة، وقد وظف الشاعر هنا الخضرة التي يرمز بها لاكتساء روحه بالمعنى الحقيقي للحياة التي تنبض بالبقاء والإدراك، فالمعاني في المراثي ليست ميتة بل هي حية تنمو كما تنمو الحياة في الأرض بعد المطر وتخضر وتؤتي ثمارها لتبلغ الجمال.

البيت يصور تلك المعاني الرائعة والسامية على أنها أرض روحية خصبة نضجت فيها التجارب حتى صارت ثمار فكرية وروحية ناضجة.

ويأتي قول الشاعر: ولبست أحرفك الملاح قصيدةً هي فوق عنوان السنا طُغراءً

بالصورة الحسية القائمة على التجسيد؛ حيث شبه الأحرف (كائن معنوي) بالثياب الجميلة (الملاح) التي ترتدي، وشبه القصيدة بالجسد يرتدي هذه الأحرف، فالصورة تعطي القارئ مشهداً بصرياً للجمال والأناقة، فالحروف تمنح القصيدة جمالاً خارجياً مشاهداً، فهي ليست مجرد علامات ودلالات فقط.



ثم يشبه الشاعر القصيدة بـ "الطغراء"¹، تعلو "السنا" وهو (النور الساطع المتوهج) 'فالقصيد مع بريقها ونورها المتوهج فهي فوق ذلك السنا، فتتأزر الصورتان لتكشف لنا عن المكانة العالية والرفيعة لقيمة المراثي، فالجمال هنا ليس جمال جسد ميت بل جمال نبل وسمو ونقاء على وانتشر في الوجود ليظهره من التلوث الأخلاقي في زمن فقد القيمة النبيلة والسامية.

وَجُبِلَتْ مِنْ غَيْمٍ، فَرُوْحُكَ فِي النَّدَى سَبَّاحَةٌ، وَسَمَاؤُهَا سَحَّاءٌ

يتراكم في هذا البيت دلالات الطهر والنقاء والعطاء من خلال استدعاء عناصر الطبيعة، حيث صور لنا الشاعر روح المراثي وكأنها خلقت من غيم، يرمز بذلك إلى الطهر والصفاء. ثم يشبه تلك الروح بإنسان يسبح في الندى، وسط ماء لطيف، لا بحر متلاطم الأمواج، مما يرمز إلى أن روحه تتحرك في سكون ونقاء لا تخوض وسط الصراعات، ولا يكدر صفوها عواصف الخصام، ليس جبناً ولا ضعفاً بل سموً عنه.

تأتي بعد ذلك الاستعارة التصريحية الضمنية في قوله: "وَسَمَاؤُهَا سَحَّاءٌ" حيث شبه الروح بالسماء التي تمطر، فالروح عطاؤها لا ينتهي، بل هي سماء تمطر بالخير. فالبيت يحمل صوراً متعددة ما بين استعارة وكناية، فالغيم والندى والسحابة كناية عن السمو والعطاء والجود والطهارة والرحمة والنقاء الداخلي.

نَاظِلَتْ دَاءَكَ بِالسَّكِينَةِ بِاسْمًا وَكَتَمْتَهُ حَتَّى اسْتَبَدَّ الدَّاءُ

وَقَرِيْنَتَهُ الصَّبْرَ السَّخِيَّ فَخَلَّتْهُ لَكَ عَاشِقًا! قَدْ تَعَشَّقُ الْأَدْوَاءُ

يصور لنا البيتان كيف واجه المراثي مرضه، بالاستعارة المكنية حيث شبه الداء بالعدو الذي ينازله في معركة، حذف المشبه به (العدو) ورمز إليه بشيء من لوازمه (نازلت)، فكأن المرض تحول من حالة ساكنه إلى حالة صراع خصم. لكن صارعه بماذا؟ بالسكينة! اجتماع السكينة والمصارعة يخلقان جو من التوتر التصويري بين الهدوء والعنف.

ثم الاستعارة الأخرى في تصوير الداء بعدو مستبد، فالصورة تتنامى من المواجهة إلى الاستبداد، معركة صامته بين الإنسان وألمه يخلق جو الصراع بين الهدوء والسلام الخارجي، والمقاومة والاحتدام الداخلي. وفي البيت الثاني يتحول المرض من عدو مقاوم إلى رفيق يعشق، "فخلته لك عاشقا" استعارة مكنية شبه المرض بإنسان يُعشق. فالصورة هنا عبرت لنا عن هذا السمو الأخلاقي كيف أَلِفَ الفقيد المرض وتعايش معه بالصبر وعدم الجزع فالعطاء عنده عطاء غير محدود.

فَاخْلَعْ سَكْوَتَكَ إِنْ صَمَتَكَ مَوْجَعٌ وَلَرَبِّمَا شَفَتِ الْمَنَى الضُّوْضَاءُ

تتمثل الصورة في هذا البيت في رسم نفسية مضطربة، تقوم على إبراز التضاد السمعي فالصمت يقابله الضوضاء، ليعبر الألم النفسي المتمثل في السكوت، والحاجة إلى إخراج ما في النفس، فالشاعر يصور الصمت هنا على أنه ثوب يُلبس ويُخلع "فاخلع سكوته" استعارة مكنية شبه السكوت بثوب يُخلع، مما يدل على ثقله

علامة سلطانية، طرة، أو ختم مزخرف يوضع أعلى المراسلات والفرمانات العثمانية والنقود، يتضمن اسم السلطان.¹



ونفور المتكلم منه، ثم يأتي قوله: "إن صمتك موجد" ليعمق تلك الصورة فيجعل من الصمت إنسان يؤلم ويؤذي، على سبيل الاستعارة المكنية.

وعلى حديقة نخوة ونباله جثمت على أضلاعها صحراء

تقوم الصورة الفنية في هذا البيت على استعارة ضخمة ممتدة تجمع بين التشخيص والتضاد في آن واحد، فالشاعر يشبه القيم المعنوية (النخوة والنبال) بحديقة مزهرة جميلة، فاستعار الحديقة للقيم بجامع الجمال والنضارة والحياة، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله: "جثمت على أضلاعها صحراء" تشخيص للصحراء بصورة إنسان جاثم بكامل ثقله ليكسر أضلاع تلك الحديقة، واختياره لفعل "جثمت" دون غيرها يوحي بالثقل الكبير والضغط النفسي والقهر الذي تعيش تحت وطأته تلك القيم، كذلك امتد التشخيص للحديقة حيث شخصها بصورة إنسان له أضلاع، ويظهر التضاد باجتماع الحديقة والصحراء، ليوضح مدى التحول والتغير والتبدل الذي أصاب تلك القيم السامية فهو تحول مأساوي يندى له الجبين، ويحزن له القلب. فالصورة جاءت قوية مؤثرة تصور لنا الصراع بين القيم والانحطاط وما آلت له تلك القيم من الخراب والفناء.

لو أننا نغشى الحياة تخيراً من زهوها ونموت حين نشاء

لغدت لنا كبداً الصحاري جنةً وتسَلَّخت من جلدِها الرمضاء

يمثل البيتان صورة فنية قائمة على الاستعارة والتشخيص والتضاد، حيث صور لنا الشاعر الحياة كمكان يُغشى ويختار، فيمكن السيطرة عليه، ثم جعلت من هذه الحياة شخصاً يزهو، كما بالغ في قوله "نموت حين نشاء" ليعبر عن التمني للحرية المطلقة، ثم تمتد هذه الصورة لتصور لنا الصحاري وكأنها جسد له كبداً، جعلها تتحول إلى "جنة" هذه المفارقة التي تركز على التضاد بين الصحراء والنعيم لبرز من خلاله شدة التغير والتبدل المتخيل. وفي قوله: "وتسَلَّخت من جلدِها الرمضاء" تشبيه للصحراء بكائن يخلع جلده، هذه الصورة توحى لنا بفناء القسوة، وتعمل هذه الصورة على إبراز تحول الواقع الصعب الشديد إلى عالم أفضل وأنقى وأبهى؛ وذلك بفضل الحرية والاختيار الغير ممكنة.

ما نحنُ في الأيامِ غيرُ مُجاجةٍ تنسى وعهد زماننا نساءً

متدحرجين إلى الفناء وما لنا مَعْدَى، يُراحُ ببعضنا ويُجاء

تظهر لنا رؤية تشاؤمية من خلال الصورة في هذين البيتين، التشاؤم لانهاء الزمن وفناء الإنسان. ففي البيت الأول يشبه الشاعر الناس بالمجاجة التي ترمى، وهذا رمز لحقارة الإنسان وضآلة قيمته، وهشاشة الوجود فما أن يموت سرعان ما يُنسى وتُفقد قيمته بين الناس، وفي قوله: "عهد زماننا نساءً" استعارة مكنية حيث شبه الزمن بالإنسان كثير النسيان، هذه الصورة ترمز إلى الزوال وسرعة الفناء.

وفي البيت الثاني تبرز الصورة الحسية الحركية القوية المتمثلة في قوله: "متدحرجين إلى الفناء" حيث يصور الإنسان بالشيء المادي المتدحرج إلى الأسفل يتدحرج إلى الفناء، بما يوحي بمعنى السقوط الإكراهي وتعجل



النهاية. فلفظة (متدحرجين) تعكس لنا صورة تنبأ عن تتابع السقوط من غير قدرة على التوقف. وهكذا تتلاحم الصورتان لتبرز لنا ضعف الإنسان وضآلته ونسيانه عبر الزمن، كما تكون رؤية شعرية مؤثرة عن المصير المحتوم وهو الموت، وتتابع الأجيال.

يا أيها الموتى، وحر في ساكتٌ بندائكم ومن السكوتِ نداءٌ

تقوم الصورة الفنية في هذا البيت على الاستعارة، ففي قوله: "وحر في ساكت" تشبيه للحرف بإنسان يسكت ويتكلم، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وفي ذلك تشخيص للحرف و كشف لشدة الألم والحزن.

هذا الرثاء. وما سمعتم نبره. أولى بأن يرثى به الأحياء

واللاهثون إلى حفائر طينهم والشؤم ملء ظنونهم مشاء

في هذين البيتين يتحول الرثاء من رثاء الفقيد إلى رثاء الأحياء مما يحدث من كسر أفق توقع المتلقي، فالشاعر يرى بأن الأحياء أولى بالرثاء وليس بالموتى، لأنهم. في نظره. فقدوا تلك القيم السامية والنبيلة، فقدوا معنى الحياة الحقيقية، فالشاعر يرسخ الصورة بتشبيه تمثيلي، عندما يصور الأحياء لاهثين إلى قبورهم، في استعارة توحى بالانشغال بالماديات والانزلاق على أرض الفناء، ومما يكشف من هذا الإيحاء تشخيصه للشؤم، عندما يجعله إنسان يمشي في ظنونهم، فتصبح تلك النفوس أماكن يجوب بها التشاؤم بكل أريحية، وبهذا تتابع الصور لتكوّن لنا لوحة سوداوية تجمع بين الاستعارة والتشخيص والمفارقة، لتكشف لنا عن نقد لاذع حاد لأحياء فقدوا قيمتهم المعنوية فاستحقوا الرثاء وهم ما زالوا أحياء.

نسجوا من البغضاء أو هن حلة سفها! أتعرف قدرها البغضاء؟

يأتي هذا البيت ليكمل لنا تلك الصورة الفنية الكلية للقصيدة، فبعد أن صورهم الشاعر بصورة اللاهثين إلى قبورهم، يأتي بصورة أخرى حيث يصور البغضاء وكأنه نسيج خبيث يحيكه هؤلاء الناس، لكنه في النهاية ثوب مهترئ ضعيف لا قيمة له يلبسه الحقيرون والسفهاء، فهذا الثوب إنما هو مثل ضعف مكائدهم، فالصورة قائمة على الاستعارة المكنية فقد شبه البغضاء بالخيط التي تنسج وتُحاك، حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (نسجوا). فالصورة قوية توحى بالوهن والهشاشة.

يا ابن البياض، ولست أرثي واحداً إذ في إهابك أمة بيضاء

في هذا البيت تكشف لنا الصورة الفنية عن براعة الشاعر في تحويل الرثاء من رثاء شخصي للفقيد إلى رثاء جماعي، فالشاعر لا يبكي الفقيد وحده بل يرى أن في فقدته فقد للأمة جميعها؛ لأن الفقيد كان يمثل تلك القيم النبيلة التي تمثل صفات تلك الأمة.

ففي قوله: "يا ابن البياض" استخدم لون البياض الذي لا يحمل دلالة البياض الحسي وإنما عبّر به كناية عن الصفاء والطهارة والنزاهة. وفي قوله: "في إهابك أمة بيضاء" استعارة حيث شبه الإهاب بالوعاء الضخم الذي يحوي تلك الأمة جميعها، فالصورة الفنية من كناية واستعارة جاءت لتكشف لنا عن تلك القيم النبيلة



والفضائل الجميلة التي تحلّى بها المرثي هذه الفضائل والقيم لا تجتمع إلا في أمة لكن الشاعر جعلها تجتمع في روح المرثي، فخسارة الفقد خسارة عظيمة جسيمة، وهذا من المبالغة المقبولة.

ثم يستمر الشاعر في وصف الفقيد والنهاية، التي لم تكن هزيمة بل رضا وابتسامة كما كان في حياته دائماً:

واخترت أن تردّ النهاية باسمًا والسقم فيه تعلّة ودواء
ولربّما سئم الدّمات تنعل وامتنص أوجاع السبيل حفاءً

في هذين البيتين تتكاثف الصور الفنية ما بين استعارة وتشخيص ومفارقة؛ حيث صور لنا الشاعر المرثي وهو "يرد باسمًا" فشبه المت بالمورد الذي يرده الإنسان، فكأن النهاية والخاتمة مكان يُراد ويُختار للذهاب إليه، وهذه الاستعارة توحي بمدى الرضا والشجاعة التي تحلّى بها المرثي لاستقبال نهايته ومصيره.

وفي قوله: "والسقم فيه تعلّة ودواء" مفارقة بديعة؛ إذ ربط بين المرض والدواء، فجعل المرض هو نفسه سبباً للشفاء، في صورة تنبئ عن أن المعاناة كانت سبباً إلى النجاة والراحة والطهر في النهاية.

وفي البيت الأخير يلجأ الشاعر إلى تشخيص المعاني؛ حيث يصور "الدّمات" (وهي الأرض السهلة اللينة) وكأنها إنسان يمل ويتضجر من الراحة والنعومة، ويجعل من الحفاء امتصاص لآلام وعذابات الطريق، ثم تأتي الاستعارة المكنية الأخرى "وامتنص أوجاع السبيل حفاءً" حيث شبه أوجاع السبيل بسائل يمتص، مما يكشف لنا عن قدرة الفقيد العظيمة والمهولة في تحمل تلك المشاق والمتاعب والآلام. وهكذا تتنامى وتتكامل الصور لتبين لنا قوة وتجلد المرثي وصبره فقد بلغ قمة السمو في ذلك، السمو في صبره وتحمله للألم واختيار الطريق الصعب برضا وتسليم وعزيمة راسخة.

وهكذا تتظافر الصور الفنية في هذه القصيدة، التي لم يكتف فيها الشاعر بالثناء التقليدي بل خرج عن ذلك إلى عالم تصويري يزخر بالحركة واللون والإشارة، فصور لنا الطبيعة ممزوجة بالماء والغيم والربيع والأزهار والأنواء، لتجعل من المرثي كأنثاً باقياً ببقاء قيمته السامية وفضائله الكريمة، خالد في ذاكرة الأمة، لا يزول ولا يفنى بموته، كما تنوعت الصور بين تشبيه واستعارة وكنائية، وتفاقت فيها الأضداد (الحياة والموت، الصمت والنداء، السقم والدواء) لترسخ الإحساس بالمفارقة الوجودية، وبذلك تسهم الصورة الفنية في تحول الرثاء من رثاء فردي إلى تأمل إنساني واسع، لتصبح القصيدة لوحة نابضة بالشعور المختلط فيها بالجمال مع الألم، ويسمو ويسود البقاء المعنوي على حتمية الفناء والزوال الجسدي.

المبحث الرابع: الثنائيات الضدية

ظهرت الثنائيات الضدية قديماً بمعناها الحديث ولكن تحت مسميات مختلفة كالطباق والمقابلة، ويكون في اللفظ والمعنى، ويزيد من قوة المعنى المرغوب عن طريق طباق السلب أو الإيجاب (صالح أحمد، 2019، ص757) غير أن هذا المصطلح المستخدم هنا هو مصطلح فلسفي حديث استخدم في النقد، وكون هذه الكلمة مكونة من لفظتين فالثنائية في اللغة: الثنائي من الأشياء: ما كان ذا شقين (أردهان حسن، 2024، ص113) أما الضدية فتعني: "الضد: المخالف والمنافي، والضدان اللذان لا يجتمعان مثل الأبيض والأسود (إبراهيم عوض، 2003،



ص217)، أما المعنى الاصطلاحي في المنظور الفلسفي فهو: "القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبهما (صلاح أحمد، 2019، ص757).

أما قيمة الثنائيات الضدية فتتجلى في كونها "مصدر أساسي من مصادر الشعرية، وتترفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد" (سمر الديوب، 2017، ص159).

والثنائيات الضدية تولّد فضاءً رحباً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات مختلفة متضادة، فتغني النص وتثريه، وتعدد إمكانات الدلالة فيه (الأخرس، 2024، ص818).

والمتمأمل لقصيدة (مرثية البياض) يجدها زاخرة بالثنائيات الضدية والتي تضفي عليها قوة وجمالاً وعمقاً، تستخدم هذه الثنائيات لسبر أغوار الرؤية الإنسانية للعالم وإعادة قراءتها، لتحويل الرثاء من رثاء فردي إلى رثاء مجتمعي، ومساءلة للأخلاق والقيم المفقودة، فالثنائيات الضدية لا تأتي كوظيفة جمالية شكلية، بل تحدث نواة في النص الشعري، تتحرك داخلها الدلالة من مقطع إلى آخر، مما يضع القارئ أمام تجربة وجدانية خصبة، تنصهر فيها الأفكار والمشاعر لتشكل بنية متماسكة للنص.

أولاً: ثنائية الموت والحياة:

تمثل ثنائية الموت والحياة مركزاً دلاليّاً تدور حولها هذه القصيدة؛ حيث قامت هذه القصيدة منذ استهلالتها على الربط التقليدي بين الموت والحياة، حيث تبدأ القصيدة باستفهام إنكاري في قوله:

أتموت؟ كلا، هل يموت الماء؟ أو يعتري عين الأثير فناء؟

فالشاعر ينفي الموت عن الفقيد، الموت الجسدي، لكنه باقٍ خالدٍ بين الأحياء بقاءً أثر وخلود قيمة وذلك بخل أخلاقه وعطاءه وجميل صفاته، فخلوده كخلود الماء والأثر.

ما زلت حياً في القلوب، كأنما	صِغْتُ لَتَنْعَتِ نُبْلَكَ الْأَسْمَاءُ
وأقمت في كنف الأزاهر نافعاً	عطرًا وزهرًا بينها استثناء
واخضر فيك من المعاني بيدراً	نشرت عليه حروفها الأنواء

فالشاعر هنا يعيد تعريف الحياة، الذي لا ينحصر بالبقاء الجسدي بل بالبقاء المعنوي في الوجدان الجمعي بطيب الأثر من خلال جمال ذكره وعظيم صبره وسمو خلقه، فالفقيد هنا تجاوز الفناء إلى البقاء لكنه بقاء معنوي خالد، وبذلك يُعاد ضبط مفهوم الموت بوصفه غياباً شكلياً جسدياً لا يصل إلى الجوهر وإلى الروح وإلى القيمة والأثر، فما زال حاضراً في الذاكرة والقلوب، مما يُعطي الرثاء بُعداً تعزيزياً يخفف من حدة صدمة الفقد.

تستمر هذه الثنائية في بقية مقاطع القصيدة، حيث تظهر جلياً في وصف الفقيد وهو يصارع الموت عن طريق المرض:

نازلت داءك بالسكينة باسمًا	وكتمته حتى استبدد الداء
----------------------------	-------------------------



في هذا البيت تبرز ثنائية الموت والحياة بكل وضوح، فالدء والموت يمثلان حالة الضعف والنهاية المحتومة، والابتسام مع السكينة والصبر تمثلان قوة للروح والحياة الفقيدي يعيش على الرضا والاستسلام فكأن في ذلك حياة لقلبه بينما المرض ينهش جسده ليورده مورد الموت والفناء.

غير أن هذه الثنائية تتنامى فيما بعد في المقاطع اللاحقة، فينتقل الموت من كونه حدث خاص إلى كونه نهاية عامة للبشر أجمع.

لكننا نمتدّ في الموتى وإن
ولأننا نسل الخطايا كلما
خَبَاتِهِمْ في سَرِّهَا الغبراء
مات امرؤٌ وُلد امرؤٌ خطّاءٌ

فالإنسان مصيره الموت والفناء، ليأتي من بعده من يعيش الحياة، فكأن هذه الحياة نفسها امتداد للراحلين، وهنا ينتقل الشاعر إلى التأمل الوجودي العام فليس الموت بالفقد الجسدي بل بالفقد القيمي "لكننا نمتد في الموتى" مازلنا أحياء لكننا ميتون بموت القيم والنبيل.

ويقول أيضاً:

ما نحنُ في الأيامِ غيرُ مُجاجةٍ
فالحياة قصيرة عابرة، ولا بد أن يُنسى البشر إذا لم يبقَ لهم أثر خالد بين الناس.
تأتي المفارقة النهائية والتي تتجلى في رثاء الأحياء بدلاً من الأموات وذلك في نهاية القصيدة:
هذا الرثاء. وما سمعتم نبره.
أولى بأن يرثى به الأحياء
تُنسى وعهد زماننا نَسَاءٌ

الميت قد فنى وزال جسدياً لكنه باق ومرتقي بصفاته وقيمه، بينما الأحياء يفتقدون لتلك القيم وتلك النبالة، يعيشون في وحل الضغائن والضلال فمصيرهم الهلاك والفناء، فهم أحق بذلك الرثاء.

فالشاعر في هذه القصيدة تجاوز البكاء على الفقيدي لينتقل إلى هذا النص إلى تأمل للحياة بتوظيف تلك الثنائية ليكشف عن هشاشة الوجود البشري، فيتحوّل الرثاء من رثاء فردي إلى رثاء عام، من رثاء الجسد إلى رثاء القيم والأخلاق، والزمن ونهاية الإنسان.

ثانياً: ثنائية البياض والسواد:

تأتي ثنائية البياض والسواد لتتجاوز البعد اللوني، إلى البعد القيمي المتمثل بالنقاء والطهر والصفاء للمرثي، والعتمة والظلام والضلال للأحياء الذين فقدوا ذلك البياض بفقدانهم للقيم والنقاء والصفاء، وإحلال البغضاء والضياح والضلال.

يا ابنَ البياضِ، ولستُ أرثي واحداً
إذ في إهابِك أمةٌ بيضاءُ

الشاعر يخاطب الفقيدي بابن البياض ليحمل البياض دلالة معنوية راسخة، ليصبح رمزاً للنقاء والصفاء الروحي، فكأن هذا البياض الذي يصوره الفقيدي بتجسيد معاني نبيلة وصفات جميلة، من صدق وأمانة، وصبر، ورضا، وتسليم لله، وأثر خالد، فكأن البياض ليس صفة فردية بل هي قيمة وجودية إنسانية تتجسد في شخص ذلك الفقيدي.



مقابل ذلك البياض يأتي السواد المتمثل بضياح الأخلاق والقيم، وبالاضطراب الإنساني، كما صوره الشاعر في قصيدته.

اللاهثون إلى حفائر طينهم والشؤم ملء ظنونهم مشاء
نسجوا من البغضاء أو هن حلة سفها! أتعرف قدرها البغضاء؟

فهؤلاء مازالت ظنونهم تشاؤمية فيظهر السواد جليا في تلك النظرة التشاؤمية، كما يظهر السواد في ضياح الأخلاق، وواقع الأحياء الذين غلبت عليهم البغضاء، والته والضياع، فالسواد رمزاً لذلك الفقد القيبي للأحياء وللقسوة فيما بينهم والعداء، فعالمهم عالم يسوده السواد عندما يفقد تلك الصفات النبيلة التي يمثلها الفقيد. من خلال هذه الثنائية يبرز الشاعر المفارقة الدلالية العميقة؛ فالبياض لا يزول بزوال صاحبه، بل يظل موجوداً حاضراً بحضور الأثر والذكر، بينما السواد مازال قابلاً بين الأحياء الذين استبدلوا ذلك البياض ذلك النقاء والصفاء بالسواد والعتمة والبغضاء والضلال، فالفقيد بين هؤلاء الأحياء مثل البدر وسط الظلام يضيء ما حوله، ليبدد ذلك السواد فيجعله إشراقية في ذاكرة الجميع.

ثنائية البياض والسواد تعتبر لبنة من لبنات البناء الدلالي للقصيدة، فهي لا تعبر فقط عن صفات فردية، بل تتجاوز ذلك لترسم لنا واقع المجتمع السوداوي الذي يتخبط وسط ظلام البغضاء والضلال، فالشاعر نجح في تحويل الرثاء من رثاء للفقيد وبكاء عليه إلى رثاء لتلك القيم الأخلاقية المفقودة بين الأحياء، فتتحول الفكرة من رثاء جسدي إلى تأمل في واقع الإنسان وقيمه الأخلاقية.

ثالثاً: ثنائية الليل والنهار، والصبح والمساء:

تتجلى هذه الثنائية في القصيدة بوصفها رمز لعدم اتزان الشعور الإنساني أمام الفقد، ولاضطراب الإحساس بالزمن بعد فقد المرثي، فلا الليل ليل، ولا النهار نهار، فالشاعر يوظف تلك الأزمنة ليدل على تلك الحالة النفسية الشديدة التي يعانها من حزن شديد على ذلك الفقيد، وكأنه فقد معه إحساسه بالزمن، والإيقاع الطبيعي للحياة، ويظهر ذلك في قوله:

من ساقية المعنى أتيتك ذاهلاً وجعاً وتذهل حولي الأشياء
ومعي من الأضداد ما لا ينقضي فالصبح ليل والنهار مساءً

فوجع الفقد جعله يفقد إحساسه بالزمن، فتتغير الأزمنة وتتحول إلى ضدها، ليدل على شدة الحزن ومرارة الألم والفقد، مما يجعل النهار مظلماً كأنه ليل، وصباح بدون إشراق البدايات بل ظلام يجر إلى سواد الحزن. كذلك تأتي هذه الثنائية لتحمل دلالات رمزية تتجاوز الحالة النفسية، حيث يعبر الصباح والنهار عن بدايات الإشراق والأمل والتجدد والحياة، بينما المساء والليل يشيران إلى الراحة والسكون والنهاية، لكن الشاعر عكس تلك الدلالات وقلها، ليجعل الأزمنة متداخلة فيصل بذلك إلى التعبير عن شدة الفقد، وما فعله به من عدم إدراكه للزمن، ليبين الاضطراب الداخلي والوجودي الذي يعيشه بعد فقد الشخص الذي كان له وقع وأثر كبير في حياته.



كما توحى هذه الثنائية بأن الزمن قد فقد معناه أمام تجربة الموت؛ فقد استمرارية الحياة بتعاقب الليل والنهار، فكأنه لا قيمة له، عندما يطغى الحزن على الإدراك والوعي، فتبدو الأوقات متشابهة لا فرق بينها، فالألم يجعل كل الأزمنة محملة بنفس الشعور، شعور الحزن واللوعة، إحساس الفقد والألم، وهكذا تتحول هذه الصور الزمنية إلى أداة فنية تعبّر عن عمق الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بعد الفقد، كما تعبّر عن الإحساس بأن النظام الكوني لم يعد كما كان عليه من قبل.

وبذلك تؤدي ثنائية الليل والنهار والصبح والمساء دوراً بارزاً في بناء دلالة القصيدة، حيث تكشف عن مدى اضطراب الزمن في وجدان الشاعر، وتبين كيف أن الحزن يقلب إدراك الإنسان للعالم من حوله، فيتحوّل النور إلى ظلام، والظلام إلى نور، والبداية إلى نهاية، في نظم شعري مكثف عن أثر الفقد في النفس.

رابعاً: ثنائية الصمت والكلام:

تأتي ثنائية الصمت والكلام لتعبّر بعمق عن تجربة الإنسان أمام الموت والفقد، فيعطى الصمت مكانة أعلى وأسمى من الكلام، وذلك عندما يحول الشاعر صمت الفقيد حكمة بالغة تعبّر عن دماثة أخلاقه ووراثته، مما يوحي بالامتلاء الداخلي للروح فكأن هذا الصمت إملاء قيمة لا عجز منه.

علمتنا بالصمت أشعر منطق عذب، فمن صمتوا هم الشعراء

فالفقيد لا يحتاج إلى مزيد من الكلام لإظهار مكانتها وفضلها وخلقها، بل يكفي حضوره، ليكون هديره قوة، وصمته رسالة، وأفعاله لغة.

في المقابل يظهر الكلام عند غيره من الأحياء كعلامة ضجيج أجوف ليس له أثر. كما يظهر الكلام في القصيدة كمحاولة للتعبير عن الألم وسعي لاستيعاب الفقيد، فالشاعر يكتب هذه القصيدة المحملة بالرائد الموجه ليخرج من نفسه ما يعجز الصمت عن إخراجه، محاولة منه تخفيف الألم والتجرد من الحزن، وإلقاء الحمل عن نفسه، ومع ذلك يحس الشاعر أنه مازال محملاً بثقل تلك التجربة الإنسانية، وأنه مهما بلغت كلماته فلن تستطيع أن تصور لنا شخصية الفقيد من نبل، وعطاء، وحكمة، وسمو، لذلك تظل اللغة عاجزة عن التعبير أمام ثقل تلك المعاني، وهذه إشارات كثير ما وردت في تضاعيف النص.

وفي قوله: فاخلع سكوتك إن صمتك موجه

يظهر الاضطراب بين الصمت والكلام، فبعد أن كان الصمت رمز للحكمة يتحول في خطابه للفقيد إلى مصدر للألم، لأن الفقد يجعل الصمت مرحلة نهائية، لذلك يبدو الكلام محاولة لمقاومة ذلك الفراغ الذي يخلفه الفقد.

وتصل ثنائية الصمت والكلام ذروتها عندما يتوجه الخطاب للموتى:

يا أيها الموتى، وحر في ساكت بنداؤكم ومن السكوت نداء

ليتحول السكوت إلى كلام (نداء)، ويتوجه الرثاء للأحياء بدلاً من الأموات، وبذلك تنقلب الوظيفة التقليدية للغة، فيكره كثرة الكلام، ويُمدّد الصمت كونه قيمة أخلاقية سامية، وجمالية نبيلة.



من خلال هذا التقابل يبرز لنا الشاعر عن نظرة عميقة للغة والتعبير؛ فالكلام والصمت ليس بالضدين فحسب، بل كل منهما يكمل الآخر، فالصمت يحمل المعاني الجميلة والخلال النبيلة التي يعجز الكلام عن إظهارها، بينما الكلام يأتي ليخلد الذكر والأثر، وهكذا تتحول هذه الثنائية إلى أداة فنية للتعبير عن عظمة وجلال الموت، وعن المكانة العالية والسامية للفقيد، وعجز اللغة والكلام أحيانا إزاء تلك التجربة الوجودية العميقة.

خامساً: ثنائية الفرد والجماعة:

استهل الشاعر قصيدته برثاء فردي لزميله، حيث يقول:

أتموت؟ كلا، هل يموتُ الماء؟ أو يعترني عينُ الأثيرِ فناء؟

لكن مع تتابع الأبيات تتسع دائرة الرثاء ليشمل الجماعة، بهذا الاتساع يتحقق الانزياح التدريجي للقصيدة إلى خطاب فلسفي، كما في قوله:

لكننا نمتدُّ في الموتى وإن خبأهم في سرِّها الغبراء

ثم يقول:

هذا الرثاء. وما سمعتم نبره. أولى بأن يرثى به الأحياء

فيكون رثاء للوجود، رثاء للقيم والأخلاق، فالفقيد هو رمز إنساني للجماعة والأمة، يحمل معاني القيم والنبيل والعطاء في زمن فقدت تلك القيم، فكان الأولى رثاء أولئك الأحياء الذين فقدوا تلك القيم، وعاشوا في الضياع والضللال، وبهذا تتداخل ثنائية الفرد والجماعة، فيتحول الفرد إلى إشارة جماعية، والجماعة تغيب بغياب ذلك الرمز القيمي النبيل، والذي يمثله الفقيد، فمن أحق بالرثاء هم تلك الجماعة أحياء لكنهم أموات لفقدتهم تلك الأخلاق النبيلة، ومع موت الفقيد إلا أنه مازال ذكره حياً بين الأحياء، وفي ذلك انقلاب سيميائي، يتحول الخطاب إلى الأحياء، بوصفهم أجدر بالرثاء، لأن دلالة الموت هو رمز للأخلاق والقيم.

جاءت هذه الثنائية لتسهم في أداء الدور التعميمي في توسيع أفق الدلالة، فيرتفع الرثاء من المستوى العاطفي الشخصي إلى المستوى القيمي الجمعي، وتجعل من فقد الفرد علامة على اضطراب في البناء القيمي للمجتمع.

سادساً: ثنائية المأمول والمحتوم:

تأتي ثنائية المأمول والمحتوم ليختتم بها الشاعر قصيدته، حيث يعبر فيها عن مدى تردد الإنسان بين ما يطمح ويأمل ويرغب فيه، وبين ما هو أمر محتوم عليه ومقضي عليه، فالمأمول هنا هو أحلام الإنسان وتطلعاته لحياة مليئة بالنجاح والإنجاز والعطاء والراحة، بينما يشير المحتوم إلى القدر والنهاية المحتومة وهي الموت والفناء، ليتبدد بذلك آمال الإنسان وما يسعى له، يظهر ذلك بوضوح في المقطع الذي يتخيل فيه الشاعر أن الإنسان من الممكن أن يختار حياته ومصيره، وذلك في قوله:

لو أننا نغشى الحياة تخيراً
من زهوها ونموتُ حين نشاء
لغدت لنا كيدُ الصحاري جنّة
وتسلّخت من جلدها الرمضاء



جاءت الصورة لتكشف لنا عن حقيقة الأمل الذي يعيشه الإنسان، ليصل به إلى الطمأنينة والراحة والسعادة، بينما سرعان ما تتلاشى تلك السعادة والراحة بانتهاء الأمل، وانقضاء الواقع وحقيقته عليه، فالإنسان في النهاية يدرك أنه لا يملك مصيره، ولا يستطيع أن يتصالح معه. وتتعاون هذه الثنائية مع ما سبقها، ليصبح الفقيد مثلاً لمن يواجه مصيره بالرضا والابتسامة والتسليم، بينما الأحياء مازالوا يلهثون خلف أحلامهم وأوهامهم تقودهم البغضاء والتحسر. من خلال هذه الثنائية ينظر الشاعر إلى هذه الحياة الإنسانية على أنها حالة اضطراب بين ألم الفناء وأمل البقاء، فالإنسان يسير في هذه الحياة على أمل كاذب، ليصطدم بالواقع والقدر المكتوب، فيظل عاجزاً أمام تلك النهاية وقطعية المصير.

سابعاً: ثنائية الجنة والحديقة والصحراء:

يطرح الشاعر في قصيدته ثنائية متقابلة بصورتين مختلفتين الجنة مقابل الصحاري، والحديقة مقابل الصحراء، ليعبر بهما عن النماء والجمال من جهة، وبين القحط والجذب من جهة أخرى، يقول الشاعر:

لو أننا نغشى الحياة تخيراً
من زهوها ونموتُ حين نشاءُ
لغدت لنا كبدُ الصحاري جنةً
وتسلّختُ من جلدِها الرمضاءُ

في هذين البيتين تتجلى لنا ثنائية الجنة والصحاري بوصفها صورة بيانية قائمة على التخيل، فالإنسان يختار ما يشاء من الحياة، ويموت متى شاء، وحينئذ سيتحول ألم الواقع إلى راحة ونعيم، ومن هنا تقوم الثنائية على التقابل والتحول بين حالين متضادين: حالة القسوة والألم والمتمثلة في تعبير الشاعر "كبد الصحاري"، وحالة الخصب والراحة والنعيم والمتمثلة في "جنة" فالشاعر يُنشأ ثنائية بين الصحاري وجنة خصبة ليكشف لنا عن التحول الدرامي من حياة الجذب والقسوة والحرارة إلى حياة النماء والنعيم والراحة، موظفاً الصورة البيانية التي تجعل من الصحراء كائناً حياً له القدرة على تغيير جلده.

ويستمر الشاعر في قصيدته ليعبر لنا عن ثنائية الحديقة والصحراء ليؤكد للمتلقي البون الشاسع بين الحالتين، وذلك في قوله:

وعلى حديقة نخوة ونباله
جثمتُ على أضلاعها صحراءُ

فالحديقة هنا ترمز للنماء والجمال المتمثل في القيم والنبيل والشخص الصالح السامي، والصحراء ترمز إلى القحط والفراغ والقسوة، وهي صورة تعبر عن مدى حزن الشاعر لرحيل المرثي وافتقاده، ولما قد يصيب المجتمع من القحط المعنوي بعد غياب أصحاب القيم والنبيل والسمو، لذلك يقول الشاعر إن الصحراء جثمت على أضلاع حديقة النخوة والنبيل، فغياب الفقيد جعل المكان موحش مقفر خالي من القيم والأخلاق يسوده البغضاء والشحناء والفراغ.



فالشاعر أحسن توظيف هذه الثنائية لتأكيد التحول من النماء والخصب إلى الجذب والجفاف، وقد رسخ هذه الصورة باستخدام التشخيص حيث جعل من الحديقة إنسان له أضلاع، وبذلك نجح الشاعر في إبراز تلك المفارقة من الخصب إلى الجذب.

وهكذا استطاع الشاعر توظيف كل طاقاته الإبداعية وقدراته التعبيرية لتعميق التناقض في النص الذي يصل إلى إحداث الأثر البالغ في بيان المعنى، وتشكيل صور مفاجئة تؤثر في المتلقي، ليصل بذلك إلى غرضه الذي يرمي إليه.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث الذي تناول جماليات السيميائية في قصيدة "مرثية البياض"، يتبين أن النص الشعري قد شكّل بنية دلالية عميقة قائمة على نظام من العلامات المتداخلة التي أسهمت في تجاوز حدود الرثاء التقليدي إلى أفق رمزي وإنساني أكثر اتساعاً.

أهم نتائج البحث:

1/ تترسخ قيمة النص في الانتقال من الرثاء الخاص إلى العام، من العاطفة الجياشة إلى أفق الوعي الإنساني بالحياة والوجود، فالفقد لا يقتصر على إنسان رحل، بل يمتد ليشمل خسارة قيمة نادرة في زمن تغشاه الاضطراب.

2/ كشف الدراسة أن العنوان يشكّل عتبة دلالية محورية، إذ يختزن مفهوم "البياض" طيفاً واسعاً من الرموز المرتبطة بالنقاء والصفاء والسمو، مما يبرّئ المتلقي لتلقي تجربة رثائية ذات طابع تأملي.

3/ منذ مطلع القصيدة تتناسل من رمزية الماء تلك الصفات النبيلة للفقيد، والتي عُرف بها، وكأنها لم تتجاوزها إلى غيره، فاجتمع رثاءه ورثاءها في آن واحد.

4/ تزخر القصيدة بالصور الفنية والتي تستمد عناصرها من الطبيعة كالماء والغيم والربيع والزهر، لترمز للطهر والنقاء، كما تتشابك هذه الصور ببعد تأملي للحياة والوجود.

5/ ازدحمت القصيدة بالثنائيات الضدية التي أسهمت في تعميق البعد الفلسفي والوجودي للنص.

6/ فاعلية المنهج السيميائي في الكشف عن البنى العميقة للمعنى.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عوض، النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003م.
2. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، ط1، م7، دار صادر، بيروت، 1963م.
3. أبو خضرة، الدلالات الشعرية في شعر محمود درويش، الجامعة العربية للنشر، 2001م.
4. اردهان حسن الحسن، الثنائيات الضدية في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وأدابها، جامعة الوصل، دبي.
5. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، 2001م.



6. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط2، 2010م.
7. تاويريت، بشير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م.
8. الجلاب، مانع خلف، والكوفي، إبراهيم محمد محمود، شعر عبدالله بن سليم الرشيد: دراسة موضوعية فنية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنية، عمان، <https://search.mandumah.com/Record/720643/Description>.
9. د.صلاح أحمد صالح، الثنائية الضدية في شعرالحطينة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة الموصل، ع42 _ 2019م.
10. د.عوض عبد الباعث الأخرس، ثنائية الموت والحياة في شعر إبراهيم ناجي (قراءة تحليلية في الفكرة والأداة)، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي بارود، ع37، 2024م.
11. دي سوسير، فريديناند، علم اللغة العام، ت:يونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
12. دي لويس، سيسل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرين، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الكويت، د.ت.
13. الرشيد، عبدالله، مرثية البياض، صحيفة الجزيرة، متاح على: https://www.al-jazirah.com/2025/20250704/ca3.htm#google_vignette
14. سمر الديوب، الثنائيات الضدية. المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، 2017، شبانة، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م.
15. شعيب حليفي، استراتيجية العنوان في الرواية العربية، مجلة الكرمل، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص، 1992.
16. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م.
17. طلال وهبة، أسس السيميائية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008.
18. عبد الواحد المرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب، ط1، الدار العربية، 2010.
19. العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2002، 1م.
20. الغدامي، عبدالله، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
21. فاخوري، عادل، تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت، 1990.
22. الفيروزآبادي، الفاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت.
23. قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2020.
24. واصل، عصام، دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، جسور المعرفة، 4(1)، 103-120، 2018.
25. واصل، عصام، رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، 33، 2023، <https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840>
26. واصل، عصام، عتبة العنوان والاشتغال التناسي، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، 50، 2025، 820-844.

References



1. Ibrahim Awad, *Modern Arabic Criticism*, Zahraa Al-Sharq Library, Cairo, 2003.
2. Ibn Manzur, *Jamal al-Din Abu al-Fadl, Lisan al- 'Arab*, Vol. 7, 1st ed., Dar Sader, Beirut, 1963.
3. Abu Khadra, *Poetic Connotations in the Poetry of Mahmoud Darwish*, Arab Publishing House, 2001.
4. Ardahan Hassan Al-Hassan, "Binary Oppositions in the Poem *Al-Mawakib* by Gibran Khalil Gibran," *International Journal of Arabic Language and Literature Studies*, Al Wasl University, Dubai.
5. Bassam Qattus, *The Semiotics of the Title*, Ministry of Culture, Jordan, 2001.
6. Bouguerra, Nouman, *Basic Terminologies in Text Linguistics and Discourse Analysis: A Lexical Study*, 2nd ed., Modern World of Books, Amman, 2010.
7. Tawirit, Bashir, *Poetic Truth in Light of Contemporary Critical Approaches and Poetic Theories*, Modern World of Books, Irbid, 2010.
8. Al-Jallab, Mani Khalaf, and Ibrahim Mohammad Mahmoud Al-Kofahi, *The Poetry of Abdullah bin Suleim Al-Rasheed: An Objective and Artistic Study (Unpublished Master's Thesis)*, The University of Jordan, Amman. Available at: <https://search.mandumah.com/Record/720643/Description>
9. Dr. Salah Ahmad Saleh, "Binary Opposition in the Poetry of Al-Hutay'ah," *Journal of the College of Basic Education for Educational and Human Sciences, University of Mosul*, Issue 42, 2019.
10. Dr. Awad Abd al-Ba'ith Al-Akhras, "The Duality of Death and Life in the Poetry of Ibrahim Naji: An Analytical Reading of the Idea and the Technique," *Journal of the Faculty of Arabic Language in Itay El-Baroud*, Issue 37, 2024.
11. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Younel Youssef Aziz, Dar Afaq Arabiyya, Baghdad, 1985.
12. Cecil Day-Lewis, *The Poetic Image*, trans. Ahmad Naseef Al-Janabi et al., Al-Faleej Printing and Publishing Foundation, Kuwait, n.d.
13. Abdullah Al-Rasheed, "Elegy of Whiteness," *Al-Jazirah Newspaper*. Available at: https://www.al-jazirah.com/2025/20250704/ca3.htm#google_vignette
14. Samar Al-Diyoub, *Binary Oppositions: The Term and Its Connotations*, Islamic Center for Strategic Studies, 2017.
- Shabana, Nasser, *Irony in Modern Arabic Poetry*, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 2002.
15. Chouaib Halifi, "The Strategy of the Title in the Arabic Novel," *Al-Karmel Magazine, Palestinian Writers' Union*, Cyprus, 1992.
16. Salah Fadl, *Structuralism Theory in Literary Criticism*, Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1992.
17. Talal Wahba, *Foundations of Semiotics*, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st ed., 2008.
18. Abd al-Wahid Al-Murabit, *General Semiotics and the Semiotics of Literature*, 1st ed., Arab House, 2010.
19. Ali Jaafar Al-Alaq, *Visual Signification: Readings in the Poetics of the Modern Poem*, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 2002.
20. Abdullah Al-Ghadhami, *Sin and Thinking: From Structuralism to Deconstruction*, 4th ed., Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.
21. Adel Fakhouri, *Trends in Semiotics*, Dar Al-Tali'a, Beirut, 1990.
22. Al-Fairuzabadi, *Al-Qamus Al-Muhit*, 8th ed., Al-Resalah Foundation, Beirut.
23. Qaddour Abdullah Thani, *The Semiotics of the Image: A Semiotic Adventure through the Most Famous Visual Messages in the World*, Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution, 2020.
24. Wasil, Issam, "A Semiotic Study of the Story *Half a Woman Temporarily*," *Jusur Al-Ma'rifa*, 4(1), 103–120, 2018.
25. Wasil, Issam, *Novel Belad Al-Qaied (The Commander's Country) A study in light of the semiotics of emotions*. *Humanities and Educational Sciences Journal*, 33. 2023, <https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840>
26. Wasil, Issam, *Title and Intertextual Practice*, *Journal of Educational Sciences and Human Studies*, Issue 50, 2025, pp. 820–844.