العاشق الهشِ: سيمياء الإنكسار واليقين المؤجَل في شعر قبضة من أثر العاشق

م.م منى ملك محمد
التخصص: الأدب العربي الحديث
كلية التربية للعلوم الأنسانية– قسم اللغة العربية – جامعة كركوك
muna-malik@uokirkuk.edu.iq

الكلمات المفتاحية: العاشق الهشِ، سيمياء ، الإنكسار ، اليقين المؤجَل ، شعر قبضة ، العاشق

كيفية اقتباس البحث

محمد ، منى ملك ، العاشق الهشِ: سيمياء الإنكسار واليقين المؤجَل في شعر قبضة من أثر العاشق ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، آيار ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٥ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

"The Fragile Lover: The Semiotics of Fracture and Deferred Certainty in the Poetry of a Handful of the Lover's Trace".

Asst.Lec.Muna Malik Mohammed
Specialization: Modern Arabic Literature
College of Education for Human Sciences –Department of Arabic - Kirkuk University
muna-malik@uokirkuk.edu.iq

Keywords : The fragile lover, semiotics, heartbreak, deferred certainty, poetry of a fist, the lover

How To Cite This Article
Mohammed ، Muna Malik ، " The Fragile Lover: The Semiotics of Fracture and Deferred Certainty in the Poetry of a Handful of the Lover's Trace." ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, May 2026,Volume:16,Issue 5.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :
This study explores the semiotic dimensions of Ibrahim Mustafa al-Hamad's collection, A Handful of the Lover's Trace, adopting the "fragile lover" concept as a gateway to analyze the aesthetics of refraction and deferred certainty. The approach seeks to trace the semantic trajectories shaping the poetic self's identity, envisioned as a space where signs of presence and absence collide, embodying profound human experience. Employing a semiotic methodology, the research analyzes how the "trace" shifts from a material signifier into an existential symbolism reflecting the fragmentation of being amidst inevitable loss and existential transformations. The findings conclude that al-Hamad's poetic text offers no mere emotional outpouring; instead, it establishes a complex semiotic system that postpones certainty into a state of perpetual "deferral," endowing the experience with dramatic brilliance and

cognitive tension. Ultimately, this research re-evaluates contemporary poetic discourse through the semiotics of the self, highlighting how fragility is articulated as an expressive force that transcends defeat to interrogate existence and its challenges. The modern poetic experience represents a fundamental turning point in the course of Arab aesthetic consciousness, as poetry is no longer merely a rhetorical formulation of complete positions, but has turned into a tool for exploring existential anxiety and dismantling traditional structures. In this context, critical concepts have emerged that attempt to monitor this transformation, most notably the concepts of "fracture" and "postponed certainty," which express the state of rupture between the self and the world, and between the desire for knowledge and the impossibility of reaching absolute truth.

الملخص:

تستقصي هذه الدراسة الأبعاد السيميائية في ديوان "قبضة من أثر العاشق" للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، متخذةً من مفهوم "العاشق الهش" مدخلاً لتحليل جماليات الانكسار واليقين المؤجل. تسعى المقاربة إلى تتبع المسارات الدلالية التي تشكل هوية الذات الشاعرة، بوصفها فضاءً تتصارع فيه علامات الحضور والغياب وتتجسد فيه التجربة الإنسانية العميقة. وباعتماد المنهج السيميائي، يحلل البحث آليات تحول "الأثر" من دلالته المادية إلى رمزية وجودية تعكس تمزق الكينونة أمام حتمية الفقد والتحولات الوجودية. تخلص الدراسة إلى أن النص الشعري عند الحمد لا يقدم بوحاً وجدانياً مجرداً، بل يؤسس لنسق سيميائي معقد يرجئ اليقين ليبقى في حالة "تأجيل" مستمر، مما يمنح التجربة ألقها الدرامي وتوترها المعرفي. يعيد هذا البحث قراءة الخطاب الشعري المعاصر من منظور سيميائية الذات، مسلطاً الضوء على كيفية صياغة الهشاشة كقوة تعبيرية تتجاوز الانهزام إلى مساءلة الوجود وتحدياته. تمثل التجربة الشعرية الحديثة انعطافة جوهرية في مسار الوعي الجمالي العربي، حيث لم يعد الشعر مجرد صياغة بيانية لمواقف مكتملة، بل تحول إلى أداة لاستكشاف القلق الوجودي وتفتيت البنى التقليدية،وفي هذا السياق، برزت مفاهيم نقدية تحاول رصد هذا التحول، وعلى رأسها مفهوما "الانكسار" و"اليقين المؤجل"، اللذان يعبران عن حالة التمزق بين الذات والعالم، وبين الرغبة في المعرفة واستحالة الوصول إلى حقيقة مطلقة..

التمهيد

- مفهوم الانكسار واليقين المؤجل في التجربة الشعرية الحديثة:

تمثل التجربة الشعرية الحديثة انعطافة جوهرية في مسار الوعي الجمالي العربي، حيث لم يعد الشعر مجرد صياغة بيانية لمواقف مكتملة، بل تحول إلى أداة لاستكشاف القلق الوجودي وتفتيت البنى التقليدية،وفي هذا السياق، برزت مفاهيم نقدية تحاول رصد هذا التحول، وعلى رأسها مفهوما "الانكسار" و"اليقين المؤجل"، اللذان يعبران عن حالة التمزق بين الذات والعالم، وبين الرغبة في المعرفة واستحالة الوصول إلى حقيقة مطلقة..

١. التعريف اللغوي:

يعود الانكسار في اللغة إلى الجذر (ك.س.ر)، وهو نقيض الجبر. ويشير في المعاجم العربية إلى التجزؤ والتحطم، ويقال انكسر الشيء أي تفرق شمله أو ذهبت حدته. وفي السياق الفيزيائي، يشير الانكسار إلى تغير مسار الضوء عند انتقاله بين وسطين مختلفين، وهو ما يمنح المصطلح دلالة التحول والتبدل في الرؤية (ابن منظور، ١٩٩٤، ج٥، ص١٣٤).

٢. التعريف الاصطلاحي:

في النقد الحديث، يتجاوز الانكسار دلالته المادية ليشير إلى "انكسار النسق" التقليدي للقصيدة العربية. فهو يعبر عن تحطم عمود الشعر والتمرد على الأوزان والقوافي الرتيبة. ويرى جميل حمداوي أن "شعر الانكسار" هو التسمية الأدق لقصيدة النثر، لأنها تمثل انكسارًا في بنية الوعي وبنية اللغة على حد سواء (حمداوي، ٢٠٠٦، ص١٢).

أما على المستوى الرؤيوي، فإن الانكسار يجسد حالة "الخيبة" التي عاشها الشاعر الحديث تجاه المشاريع القومية والوجودية الكبرى. فالقصيدة لم تعد تبحث عن الوحدة والتماسك، بل أصبحت تعكس شظايا الواقع المكسور. ويؤكد أحمد المعداوي (المجاطي) أن هذا الانكسار هو الذي دفع الشاعر إلى البحث عن لغة جديدة تتناسب مع حجم التمزق الداخلي الذي يعيشه الإنسان المعاصر (المعداوي، ٢٠٠٧، ص٤٥).

كما تعددت وتباينت الرؤى حول مفهوم اليقين وأثارت اهتمام الدارسين ؛لما ينطوي عليه من أبعاد دلالية وجماليه تتصل بطبيعة المعنى وآليات تلقي النص ،الأمر الذي يستدعي الوقوف عند جذوره المعجمية ثم بيان تطوره في الدراسات النقدية الحديثة ...

١. التعريف اللغوي:

اليقين في اللغة هو العلم الذي لا شك معه، وهو الاستقرار والثبات. أما "المؤجل" فهو اسم مفعول من (أجل)، ويشير إلى ما تم تأخيره إلى وقت لاحق أو ما لا يتحقق في اللحظة الراهنة.

فاليقين المؤجل لغويًا هو الحقيقة التي يتم إرجاء إدراكها أو الوصول إليها (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، ص١١٢).

٢. التعريف الاصطلاحي:

يعد كمال أبو ديب من أبرز من نظر لهذا المفهوم في كتابه "في الشعرية". يشير اليقين المؤجل إلى حالة "اللا–حسم" الدلالي في النص الحديث؛ حيث يرفض الشاعر تقديم إجابات نهائية أو حقائق مغلقة. إنها تجربة تقوم على "تأجيل المعنى" وإبقاء النص في حالة من التوتر الدائم بين السؤال والجواب (أبو ديب، ١٩٨٧، ص٧٣).

إن اليقين المؤجل يعني أن القصيدة الحديثة لا تنتهي بانتهاء كلماتها، بل تظل مفتوحة على احتمالات لا نهائية. فالشاعر لا يمتلك الحقيقة، بل يمارس فعل "البحث" عنها. ويرى أبو ديب أن هذا التأجيل هو جوهر "الشعرية" الحديثة، لأنه يحرر اللغة من وظيفتها التقريرية ويجعلها فضاءً للتأويل المستمر (أبو ديب، ١٩٨٧، ص٧٥).

ويتقاطع هذا المفهوم مع فكرة "الاختلاف" عند جاك دريدا، حيث يتم إرجاء المعنى باستمرار عبر سلسلة من الدوال التي لا تستقر على مدلول نهائي.

وفي ضل الترابط بين المفهومين يتبين لنا أن لا يمكن فهم اليقين المؤجل بمعزل عن الانكسار؛ فالثاني هو الذي مهد للأول. إن انكسار الرؤية التقليدية للعالم أدى بالضرورة إلى زعزعة اليقينيات المطلقة. فالشاعر الذي انكسرت لديه صورة "البطل" وصورة "الوطن المثالي" لم يعد قادرًا على صياغة يقين مكتمل، بل أصبح يقينًا "مؤجلًا" ينتظر لحظة تحقق قد لا تأتي أبدًا.

وهذا التداخل يخلق ما يسميه النقاد "جماليات الغياب"، حيث يحضر المعنى من خلال غيابه، ويتحقق اليقين من خلال تأجيله. إنها تجربة إنسانية عميقة تعكس عجز الإنسان المعاصر عن القبض على الحقيقة المطلقة في عالم يتسم بالسيولة والتحول المستمر (عصفور، ١٩٩٢، ص٨٨).

وبناءاً على ماتقدم ، يظل الانكسار واليقين المؤجل ركيزتين أساسيتين في فهم بنية القصيدة الحديثة. فهما لا يمثلان مجرد مصطلحات فنية، بل يعبران عن موقف فلسفي ووجودي تجاه اللغة والعالم.

– سيرة موجزة للشاعر:

- **إبراهيم مصطفى الحمد:**

– العنوان –العراق – صلاح الدين– تكريت. تولد ١٩٦٥

– شاعر وناقد أدبي.

- المهنة: أستاذ الأدب الحديث ونقده في جامعة تكريت.
- دكتوراه في الأدب الحديث(السرد) ٢٠١٢.
- ماجستير في الأدب العربي الحديث عام ٢٠٠٥.
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق –المركز العام، ورئيس اتحاد أدباء وكتاب صلاح الدين للمدة بين ٢٠١٥ – ٢٠٢٠.
- عضو مؤسس في رابطة(أدباء كونيون).
- عضو مؤسس في رابطة الشعراء الشباب في صلاح الدين ونائب لرئيسها للفترة من ١٩٩٤ –٢٠٠٠.
- رئيس رابطة شعراء كلية التربية – جامعة تكريت من ١٩٩٥-- ١٩٩٩
- أسس أول مجلة ثقافية في كلية التربية–جامعة تكريت باسم(روضة الجامعة) عام ١٩٩٧.
- مؤسس منتدى طوز الأدبي.
- سكرتير التحرير في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية لحد عام ٢٠١٥.
- رئيس تحرير صحيفة أوراق أدبية لحد عام ٢٠٢٠.
- عضو الهيأة الاستشارية لصحيفة الحرف الأدبية المحكمة التي تصدر في العراق والهند باللغتين العربية والإنكليزية.
- عضو اللجنة العلمية للملتقى الدولي حول محمد البشير الإبراهيمي في جامعة البشير الإبراهيمي في الجزائر للمدة ٢٠١٨– ٢٠٢٢.
- عضو اللجنة العلمية في الملتقى الدولي عن المنجز النقدي الفلسطيني وخصوصيته عن عمر عتيق الذي أقامه مركز جيل البحث العلمي ٢٠٢١.

- **المؤلفات:**

- **الشعر**

- مجموعة شعرية (وألقيتُ بي)، دار الرند، سوريا، دمشق ٢٠١١.
- مجموعة شعرية (شهوة الرمل)، دار الإبداع للطباعة والنشر العراق ٢٠١٦.
- مجموعة شعرية(محاولة في ابتكار غيمة) دار الإبداع للطباعة والنشر العراق٢٠١٦.
- مجموعة شعرية(غسق الدرويش) مكتبة ومطبعة التنوير، بغداد ٢٠١٧.
- مجموعة شعرية (خطوتان لقمر هارب) دار أمجد القاهرة ٢٠١٨.

– مجموعة شعرية (حرية مهربة) دار الإبداع للطباعة والنشر تكريت ٢٠١٩.

– مجموعة شعرية (صهيل الغواية) دار أفاتار للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٢٠.

– مجموعة شعرية(تفاح وخطايا) منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، جائزة حسب الشيخ جعفر، بغداد،٢٠٢٠.

– مجموعة شعرية (قبضة من أثر العاشق) دار أمل الجديدة ، سوريا ٢٠٢٤.

– الأعمال الشعرية الجزء الأول عن دار فضاءات للتوزيع والنشر عمّان الأردن ٢٠٢١.

– سندباديات الأرز والنخيل ، كتاب شعري مشترك مع عناية أخضر ، درا الأمير ، بيروت، ٢٠١٩.

– مجموعة قصصية (الطوطم والممحاة) دار أمل الجديدة ، سوريا ٢٠٢٤.

النقد:

– كتاب نقدي بعنوان(فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان) عن دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع– عمّان ٢٠٠٩.

– كتاب نقدي(الفن الروائي عند صبحي فحماوي) دار جليس الزمان، عمّان ٢٠١٤.

– المعنى الروائي – من فضاء العلامة إلى أفق التأويل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ٢٠٢٢.

– سحر اللغة وتجليات السيرة في كتاب (نداء لصباحات بعيدة) لطلال الغوار، دار السرد، بغداد ٢٠٢٣.

– جغرافيا الحياة والموت، كتاب نقدي إعداد وتقديم ومشاركة، دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد ٢٠٢٢.

– كتاب أنطولوجيا الشعر المعاصر في صلاح الدين عن دار الرند / سوريا ٢٠١٣.

– كتاب ترجمة(نقل إلى العربية بتصرف) ديوان شعر(ديوان مخدوم قولي) من جمهورية تركمانستان بالتعاون مع أكاديمية العلوم التركمانستانية ودائرة المخطوطات طبع في مطابع مؤسسة جمعة الماجد في الامارات العربية المتحدة ٢٠١٣.

– ديوان مخدوم قولي، ترجمة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق طبعة خاصة ٢٠٢٣.

– له أكثر من عشرين مجموعة شعرية مشتركة مع شعراء من العراق والوطن العربي والعالم.

– له عشرة كتب نقدية مشتركة مع نقاد عرب وأجانب.

البحوث المشاركة والمنشورة:

– بحوث ودراسات نقدية منشورة عدد(٥) في مجلات عراقية محكمة، وبحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية المُحكّمة /جامعة الموصل واثنين آخرين في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، وبحث واحد في مجلة اللغات المحكمة في كلية التربية للبنات جامعة تكريت، وبحث واحد مشترك في مجلة ابن رشد المحكمة.

– نشرت له ١٥ بحثا مشتركا في مجلة الفراهيدي المحكمة ومجلة جامعة تكريت المحكمة ومجلة الدراسات التاريخية والإنسانية المحكمة.

– بحث مشارك في مؤتمر التجديد في العصر العباسي /جامعة جرش/الأردن ٢٠١٢.

– بحث مشارك في المؤتمر الدولي عن الشاعر مخدوم قولي في مدينة عشق آباد، تركمانستان عام ٢٠١٣ وعام ٢٠١٤.

– بحث مشارك في المؤتمر الدولي عن السلطان سنجر السلجوقي بعنوان (السلطان سنجر السلجوقي وثقافة التسامح الإنساني والديني) أونلاين، في تركمانستان ٢٠٢١.

– بحث مشارك في مؤتمر جامعة نزوى في سلطنة عمان (دراما المحكي الأسطوري في رواية ناجم السادس عشر ٢٠٢٣.

– بحث عن اليوبيل الذهبي للشاعر مخدوم قولي في تركمانستان ٢٠٢٤

– نشرت له أربعة بحوث علمية في مجلات سكوبس وكلاريفيت المحكمة عام ٢٠٢١.

– نشرت له مئات القصائد في الصحف والمجلات العراقية وعلى مواقع الأنترنيت .

– نشرت له الكثير من الدراسات والعروض النقدية في الصحف والمجلات العراقية والعربية.

– مشاركاته مستمرة في المؤتمرات الثقافية والمهرجانات الشعرية في العراق وخارجه، ولقاءات تلفزيونية في قنوات فضائية مثل قناة صلاح الدين وقناة زاكروس الفضائية في العراق وقناة دريم ٥ في مصر.

– أشرف على أكثر من ٢٨ طالب ماجستير ودكتوراه، وقوّمَ عشرات البحوث العلمية (رسائل وأطاريح وبحوث ترقية) وناقش أكثر من عشرين رسالة وأطروحة علمية في الجامعات العراقية.

ما كتبَ عنه :

– كتبت عن منجزه الشعري مجموعة بحوث ودراسات وحوارات نقدية ونشرت في صحف ومجلات مختلفة(دورية ومحكمة) ومواقع إلكترونية عراقية وعربية.

– كتاب نقدي بعنوان(الرمز في شعر إبراهيم مصطفى الحمد)، كولدان عدنان نور الدين) دار زهدي، عمّان، الأردن ٢٠٢١.

– كتاب نقدي بعنوان(ملامح السرد في شعر إبراهيم الحمد) ،آمنة موسى الدوري، دار زهدي، عمّان، الأردن ٢٠٢١.

– كتاب نقدي كتاب نقدي بعنوان(التشكيل في شعر إبراهيم الحمد) كتاب نقدي، شغاف هتاف الجوعاني دار زهدي، عمّان، الأردن ٢٠٢١.

– كتاب نقدي بعنوان(القيم الروحية والجمالية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد) ، سعود الجبوري دار زهدي ، عمّان ٢٠٢٤.

– أنجزت عن شعره دراسة ماجستير بعنوان(القيم الروحية والجمالية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد في جامعة إسلام آباد، كرمنشاه، في إيران، ٢٠٢١.

– أنجزت عن مجموعته الشعرية (صهيل الغواية) رسالة ماجستير في مدينة قم الإيرانية، جامعة الأديان والمذاهب بعنوان(العتبات النصية في شعر إبراهيم الحمد (صهيل الغواية أنموذجا) ٢٠٢١.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان (الخطاب الشعري عند إبراهيم مصطفى الحمد) في كلية العلوم الإسلامية، جامعة قسطموني، تركيا، سعود خلف الجبوري، ٢٠٢١.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(الصورة الشعرية عند إبراهيم مصطفى الحمد)، سماح محمد صالح ، الجامعة العربية المفتوحة في أمريكا وكندا، ٢٠٢٢.

– أنجزت عن شعره دراسة ماجستير بعنوان(المستوى التركيبي في ديوان {خطوتان لقمر هارب} لإبراهيم مصطفى الحمد دراسة أسلوبية)، علاء محمد عجيل، جامعة الأديان والمذاهب، قم ، إيران، ٢٠٢١.

– أنجزت عن شعره دراسة ماجستير بعنوان(العتبات النصية في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، مجموعة {شهوة الرمل} أنموذجا)، حمزة جليل، جامعة جانقري كلية الإلهيات ، تركيا، ٢٠٢١.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(العتبات النصية في مجموعة شهوة الرمل لإبراهيم مصطفى الحمد) حسين علي محمد، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الجنان ، لبنان، ٢٠٢٣.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(الانزياح في شعر إبراهيم مصطفى الحمد، مجموعة {وألقيت بي} اختيارا)، عقيل أحمد حسن الشيباني، كلية الثقافات واللغات، جامعة الأديان والمذاهب، قم ، إيران، ٢٠٢٢.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(بنية النص الشعري في (محاولة في ابتكار غيمة لابراهيم مصطفى الحمد) دراسة أسلوبية، يسرى ثامر عبيد، كلية الثقافات واللغات، جامعة الأديان والمذاهب، قم ، إيران، ٢٠٢٣.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان (الظاهر الأسلوبية اللغوية عند الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، ديوان(محاولة في ابتكار غيمة أنموذجا)، محمد علي لايج الجحيشي، كلية الثقافات واللغات، جامعة الأديان والمذاهب، قم ، إيران، ٢٠٢٣.

– أنجزت عن شعره رسالة ماجستير(النص الموازي في شعر إبراهيم الحمد، مجموعة غسق الدرويش أنموذجا)، حسين علي محمد، جامعة الجنان ، لبنان ٢٠٢٣.

– أجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(مظاهر الانزياح في ديوان صهيل الغواية لإبراهيم مصطفى الحمد) ، بهاء الدين محمد مهدي، كلية الآداب واللغات الأجنبية جامعة كاشان ٢٠٢٥.

– أجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(التشكيل الشعري في ديوان مسودة لو لإبراهيم مصطفى الحمد)، محمد نوح البياتي، كلية الآداب واللغات الأجنبية جامعة كاشان ٢٠٢٥.

– أجزت عن شعره رسالة ماجستير بعنوان(دراسة سيميائية في ديواني غسق الدرويش وألقيت بي لإبراهيم مصطفى الحمد)، زينة حسن شاكر الكعبي، كلية الآداب واللغات الأجنبية جامعة كاشان ٢٠٢٥.

- **الجوائز:**

– حاز على المركز الأول في الشعر العربي في مسابقة المعلم الأدبي التي أقامتها وزارة التربية عام ٢٠٠٩.

– المركز الثاني في مسابقة مجلس الصحافة العالمي، لندن ٢٠١٠.

– المركز الأول في مسابقة جائزة الإبداع الثقافي/ الشعر/ في العراق/هيأة النزاهة/ ٢٠١١.

– حاصل على تكريم (وسام تركمانستان) من رئيس جمهورية تركمانستان عام ٢٠١٤.

– المركز الثاني في مسابقة مهرجان الشعر العمودي في المولد العلوي، النجف، مركز أمير المؤمنين للدراسات والبحوث التخصصية ٢٠٢٢

(سيرة ذاتية للشاعر الدكتور ابراهيم مصطفى الحمد, واللقاء الشخصي معه في ٧ اذار ٢٠٢٦)

المبحث الاول

سيمياء الانكسار ' وتتمثل في :-

أولاً- صورة العاشق المنكسر.

ثانياً- تمثلات الفقد والتصدع .

يتحرك النص الشعري الحديث في فضاء يتجاوز مجرد المحاكاة الآلية للواقع أو الاستجابة الانفعالية العابرة، ليغدو بنية علامية كثيفة تشتبك فيها الذات مع انكساراتها الوجودية والمعرفية العميقة. ومن هذا المنطلق، تنبثق "سيمياء الانكسار" بوصفها مقترباً نقدياً لا يكتفي برصد الوجع الظاهري، بل يغوص في استنطاق الشفرات الدالة على التصدع الذي أصاب الوعي الشعري المعاصر؛ إذ لم يعد الانكسار هنا مجرد عارض وجداني، بل تحول إلى "نسق دلالي ينظم شتات التجربة الشعرية ويعيد صياغة علاقة الشاعر بالعالم" (المصري، ٢٠١٣، ص ٦٨). إن هذا التحول السيميائي يفرض ضرورة مقاربة النص بوصفه فضاءً حيوياً تتصارع فيه العلامات لتوليد رؤية مغايرة للذات في مواجهة الآخر والكون.

وتتبدى أولى تجليات هذا الانكسار في صورة العاشق المنكسر؛ تلك الصورة التي هجرت فضاءات المثالية الرومانسية المعهودة لتستقر في أتون الهزيمة الذاتية والتشظي. فالعاشق في المتن الشعري الحديث لم يعد ذلك البطل الذي يطوع المستحيل، بل استحال إلى ذات منكسرة تبحث عن كينونتها المفقودة في غياب المحبوب أو في استحالة وصاله. إن سيمياء هذه الصورة تستمد زخمها من "انزياحات دلالية تحول فعل الحب من طاقة وصل إلى طاقة فصل، ومن حضور إلى غياب" (بوعزة، ٢٠١٨، ص ١١٩)، وهو ما يحول جسد القصيدة إلى مسرح مفتوح لعلامات الخيبة والخذلان التي تعيد رسم ملامح الهوية العاطفية للشاعر المعاصر.

وفي سياق متصل، يبرز الملمح الثاني متمثلاً في صورة الفقد والتصدع، حيث يتخطى الانكسار أسوار العاطفة الفردية ليلامس جوهر الوجود الإنساني في كليته. فالنص الشعري الحديث لا يعيد إنتاج الفقد بوصفه حدثاً عابراً، بل كبنية قارة تتجلى بوضوح عبر "سيمياء البياض والصمت والفراغ التي تؤثث فضاء القصيدة" (ناوري، د.ت، ص ٢٤٤). إن هذا التصدع البنيوي في النص ليس إلا صدى لتصدع أعمق يضرب جذور الواقع الحضاري والسياسي، حيث تغدو اللغة في كثير من الأحيان عاجزة عن رتق فجوات الروح المتسعة، فتكتفي بالإيماء إلى مواجع التفتت والضياع التي تكتنف الذات الشاعرة.

وفي ضوء ذلك تتجه هذه الدراسة إلى تحليل هاتين الصورتين من شعر "قبضة من أثر العاشق" بوصفهما فضاءاً شعرياً تتجلى فيهما ملامح الانكسار وتحمل دلالات نفسية وجمالية عميقة تعكس رؤى وأفكار الشاعر وتجربته الشعورية .

"إنني أنظرُ في المرآةِ

بحثاً عن تضاريسِ حياةٍ

فأرَتني

ألف وَيْ"(ابراهيم الحمد ، ٢٠٢٤،ص١٩)

هذه الابيات والجملة الافتتاحية ليست مجرد وصف لفعل بسيط، بل هي إعلان عن مواجهة ذاتية عميقة. فالمرآة هنا لا تعمل كأداة لعكس الصورة الخارجية فحسب، بل تتحول إلى سطح سيميائي يعكس دواخل الذات وتصدعاتها. بل إنها تمثل فضاءً للتأمل الذاتي، حيث يسعى الشاعر، أو العاشق المنكسر، إلى استكشاف حقيقته الداخلية. فتفعيل النظر في المرآة، في سياق الانكسار، يوحي بمحاولة لملمة شتات الذات أو فهم أسباب هذا الشتات. فالمرآة، التي يفترض أن تعكس صورة كاملة، قد تعكس هنا صورة مجزأة أو مشوهة، مما يعمق إحساس الانكسار، كما أن تعبير "تضاريس حياة" يحمل دلالات متعددة. فالتضاريس عادة ما تشير إلى معالم الأرض وارتفاعاتها وانخفاضاتها، وهي هنا استعارة بليغة للمسارات والتجارب والآثار التي ترسم ملامح الوجود الإنساني. البحث عنها في المرآة يعني أن هذه التضاريس قد غابت أو تلاشت من الواقع الخارجي للذات، أو أنها أصبحت غير واضحة المعالم. وفي هذا البحث انعكاسٌ لحالة الفقد والضياع، حيث يسعى العاشق المنكسر إلى استعادة ما فقده من معالم حياته بعد تجربة عاطفية مؤلمة أو خيبة أمل عميقة لربما. وعلى أية حال إنها محاولة لإعادة بناء الذات من خلال استكشاف ما تبقى من آثار الحياة فيها، أو ما كان يمكن أن يكون.إذ يمضي قائلاً :

"**فأرتني ألف وي**": نجد هنا ذروة الانكسار والاعتراف بالهزيمة فالفعل "أرتني" يؤكد على أن المرآة لم تكن مجرد سطح صامت، بل كانت فاعلاً في الكشف عن الحقيقة. وما كشفته هو "ألف وي". كلمة "وي" في اللغة العربية تعبر عن الأسف، التحسر، أو الألم. تكرارها بـ "ألف" يضخم هذا الشعور إلى أقصى درجاته، ليصبح تعبيراً عن كم هائل من الحسرة، الندم، الخيبة، أو الألم الذي لا يُحصى... وهذا الكشف من المرآة ليس مجرد انعكاس بصري، بل هو انعكاس سيميائي للحالة النفسية والعاطفية للذات. أو إدراك عميق لحجم الخسارة والانكسار الذي يعيشه العاشق. كما أن المرآة هنا لم تقدم حلولاً أو استعادة لتضاريس الحياة المفقودة، بل أكدت على

عمق الجرح وشدة الانكسار، مما يجعلها رمزاً قاسياً للواقع الذي لا مفر منه...وفي موضعٍ آخر يقول:

"قَربي وجهَكِ مِنَي

كي أراني

كيفَ مِن خَوفي على عينيكِ

مِن وَجهِي أرحلُ ؟!(ابراهيم الحمد ،٢٠٢٤،ص٢٧)

تُقدم هذه الأبيات نموذجاً مكثفاً لسيميائية الانكسار، حيث تتضافر الرموز والدلالات لتشكيل صورة العاشق الذي يغترب عن وجهه. طلب القرب، الخوف على العينين، والرحيل عن الوجه، كلها عناصر سيميائية تتفاعل لتكشف عن ذات تعاني من الفناء والضياع وفقدان الهوية في حضرة المحبوب. إنها دعوة للتأمل في هشاشة الذات الإنسانية وقدرتها على التلاشي في الآخر، مما يترك العاشق في حالة من الانكسار الوجودي العميق الذي لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال هذا التساؤل المؤلم: "**من وجهي أرحلُ ؟!**"وهي مفارقة سيميائية عميقة. فالخوف عادة ما يكون على الذات، على سلامتها أو وجودها. لكن هنا، يتحول الخوف إلى المحبوب، وتحديداً إلى "عينيك". إذ أن العينانِ في السياق الشعري، هما نافذة الروح، ومصدر الرؤية والإدراك. فالخوف عليهما يعني الخوف على مصدر رؤية العاشق لذاته، أو الخوف على استمرارية هذا الانعكاس الذي يمنحه وجوده. وهذا التحول في موضوع الخوف يعمق سيميائية الانكسار، حيث تصبح الذات المنكسرة أكثر اهتماماً بسلامة مصدر وجودها الخارجي (المحبوب) من اهتمامها بسلامة ذاتها. مما يشي بأن العاشق قد وصل إلى مرحلة من الفناء في الآخر، حيث تتلاشى ذاته الفردية لتصبح جزءاً من كيان المحبوب.

كما أن هذا الاستفهام الإنكاري يحمل في طياته صدمة وإدراكاً مؤلماً لفقدان الهوية. الرحيل عن الوجه يعني الانفصال عن الذات، عن الملامح التي تحدد الكينونة الفردية. إذا كان الوجه هو مرآة الروح، فإن الرحيل عنه يعني أن الذات لم تعد تتعرف على نفسها، أو أنها فقدت القدرة على التعبير عن وجودها الخاص. وهذا الانكسار ليس مجرد ألم عاطفي، بل هو انكسار وجودي عميق، حيث يصبح العاشق غريباً عن ذاته، متلاشياً في الآخر. وبالمقابل أن الخوف على عيني المحبوب يؤدي إلى هذا الرحيل عن الوجه، مما يشير إلى أن الاندماج الكامل قد أدى إلى محو الذات الفردية، تاركاً العاشق في حالة من الضياع الوجودي الذي لا يمكن التراجع عنه.

"كُلما هَبَ ندى وَجهِكِ

أغدو

ساهماً تسحقُني اللَذةُ

مِنْ إيماضِ سِحرِكْ

طفلةٌ أنتِ ولكنَي

بلا وعيٍ سَرى

قلبي يشُدُ العُمرَ كي

يدنو لعمرِكْ"(إبراهيم الحمد ، ٢٠٢٤،ص٢٨)

تبدأ الأبيات بتأثير مباشر لـ "**ندى وجهك**"، وهو تعبير سيميائي عن الجمال الفاتن الذي يمتلك القدرة على إحداث تحول في حالة العاشق. هذا "الندى" ليس مجرد وصف، بل هو رمز للقوة الجمالية التي تهب على العاشق، فتجعله "أغدو ساهماً تسحقني اللذة". هنا يتجلى الانكسار الأول؛ فاللذة، التي يفترض أن تكون مصدر سعادة، تتحول إلى قوة ساحقة، مما يدل على أن العاشق قد تجاوز حدود الاستمتاع ليقع في فخ الانكسار أمام هذا الجمال الطاغي. السهم هنا ليس سهم الحب الرومانسي، بل هو سهم الاندهاش والذهول الذي يسلب العاشق وعيه وكيانه. ويُعزى هذا الانكسار إلى "**إيماض سحرك**"، الذي يتجسد في صورة المحبوبة كـ "طفلة أنت". هذه الطفولة ليست دلالة على العمر البيولوجي بقدر ما هي رمز للبراءة، العفوية، والسحر الفطري الذي لا يقاوم. هذا السحر الطفولي هو ما يجعل العاشق "بلا وعي سرى". وفقدان الوعي هنا هو ذروة الانكسار، حيث يفقد العاشق سيطرته على ذاته، وتتلاشى حدود إدراكه أمام هذا الجمال الساحر. ويغدو انكساراً للذات العاقلة الواعية أمام قوة الجمال الغاشمة، مما يجعله يعيش حالة من الغياب عن الوعي، أشبه مايسمى ب (الغيبوبة الروحية).

تختتم الأبيات بصورة "**قلبي يشد الغمز كي يدنو لعمرك**". "الغمز" هنا هو إشارة خفية، دعوة صامتة، أو ربما لمحة عابرة من المحبوبة. القلب، الذي هو مركز العواطف، يصبح مشدوداً، منقاداً لهذه الإشارة، ليسعى إلى "**يدنو لعمرك**". هذا الاقتراب من "العمر" ليس مجرد رغبة في القرب الجسدي، بل هو رغبة في الاندماج الكلي، في الفناء في وجود المحبوبة. وهذا الشد والاقتراب يمثلان ذروة الانكسار، حيث يصبح العاشق مستسلماً تماماً لإرادة المحبوبة، متخليا عن ذاته ورغبته في البقاء الفردي، سعياً وراء الفناء في الآخر.

"هي تلك الطفلةُ القمراءُ لاتعرفُ

كم قلبي تداعى

وإليها كم شكاها .."((ابراهيم الحمد ،٢٠٢٤،ص٣٨)

تتجسد صورة العاشق المنكسر في هذه الأبيات كذات تعيش انكساراً داخلياً عميقاً، يتغذى من مفارقة براءة المحبوبة وغفلتها. إنه عاشق يعاني في صمت، تتداعى أركان قلبه، وتتلاشى شكواه في فضاء عدم الإدراك. انكساره ليس ناتجاً عن رفض مباشر، بل عن غياب القدرة على التواصل الحقيقي، مما يجعله محاصراً في دائرة من الألم غير المفهوم والجهد العاطفي الذي لا جدوى منه

وهنا تتضافر دلالتان مركزيتان هما : "**الطفلة**" التي ترمز إلى البراءة، العفوية، والنقاء، و"**القمراء**" التي تشير إلى الجمال الساطع، الإشراق، والبعد الأثيري. هذا التوصيف المزدوج يخلق كائناً مثالياً، يكاد يكون خارج نطاق الإدراك البشري العادي. لكن المفتاح السيميائي يكمن في عبارة **"لا تعرف"**. وهذه "اللا "معرفة ليست جهلاً بالمعنى السلبي، بل هي براءة مطلقة تمنعها من إدراك عمق التأثير الذي تحدثه، وهذا الغياب عن الوعي هو ما يشكل نقطة الانكسار الأولى للعاشق؛ فمعاناته تقع في فضاء لا يمكن للمحبوبة أن تستوعبه، مما يجعلها معاناة معزولة ومضاعفة.

ففعل "تداعى" يحمل دلالات الانهيار، السقوط، والتفكك. إنه ليس مجرد حزن عابر، بل هو انهيار بنيوي للكيان العاطفي للذات. كما أن استخدام أداة التكثير "كم" يضخم حجم هذا التداعي، مؤكداً على أن الانكسار هنا ليس جزئياً بل كلياً، ويحدث في صمت داخلي لا يدركه أحد. وهذا التداعي هو تجسيد لسيميائية الانكسار؛ فالقلب، مركز الحياة والعاطفة، وهو يفقد تماسكه أمام قوة الجمال الغافل. مما يجعل هذا العاشق يعيش حالة من التمزق الداخلي، حيث تتهاوى أركان وجوده العاطفي دون أن يجد صدى أو إدراكاً من مصدر هذا الانهيار.

ينهي كلماته بشكوىً كفعلٍ تواصليٍ، تهدفُ إلى التعبيرِ عن الألم وطلب العون أو الفهم. لكن هنا، الشكوى موجهة إلى كائن "لا يعرف". "كم شكاها" تعيد تأكيد حجم المعاناة وتكرار محاولات التعبير، لكن الإشارة إلى عدم المعرفة لدى المحبوبة تجعل هذه الشكاوى تقع في فراغ. النقطتان "..." في نهاية الشطر تفتحان دلالة على استمرارية هذا الألم غير المسموع، وعلى أن الشكوى لم تصل إلى مبتغاها، أو أنها وصلت لكنها لم تُفهم. هذا يرسخ صورة العاشق المنكسر الذي يصرخ بصمت، وتتلاشى شكواه في فضاء براءة المحبوبة، مما يعمق إحساسه بالعزلة واليأس.

"إنها الخمسون ماذا ترتجي

يافتى الشعرِ

فلا تحفَلْ

وَذقْ حُلوَ العَذابْ

كَعبُها أيقظَ طفلاً

داخلي

أيُها الطفلُ نَما الوَردُ

ولكنْ في يبابْ"(ابراهيم الحمد ،٢٠٢٤،ص٤٦)

تتجلّى في هذه الأبيات الشعرية المكثفة، التي تبدأ بـ "**انها الخمسون ماذا ترتجي** .."منظومة دلالية عميقة تتشابك فيها سيميائية الانكسار مع تمثلات الفقد والتصدع، لتصوغ صورة العاشق المنكسر في لحظة وعي مؤلمة وعميقة ؛فهذه البداية الرقمية تمثل عتبة زمنية فارقة لا تشير فقط إلى العمر البيولوجي، بل تتجاوزه إلى دلالة رمزية على مرحلة من النضج أو ربما الإرهاق الوجودي. والاستفهام الإنكاري هنا "ماذا ترتجي" يحمل في طياته إقراراً بالخيبة، أو على الأقل، تضاؤل الأمل في تحقيق المنى الكبرى. هذا التساؤل يمثل أولى إشارات الانكسار، حيث يتصدع مفهوم التوقعات المستقبلية ليحل محله شعور باللاجدوى أو القناعة بما هو كائن.

تتوالى دعوة الشاعر لنفسه بـ "**يافتى الشعر فلا تحفل**"، وهي دعوة للتجرد من الاهتمام بالآمال العريضة أو ربما بالآلام ذاتها. "فتى الشعر" هنا ليس مجرد لقب، بل هو رمز للذات الشاعرة الحالمة، التي يُطلب منها أن تتخلى عن طبيعتها الحساسة والمترقبة. هذا التخلي ليس قوة، بل هو شكل من أشكال الانكسار الداخلي، حيث يفرض الواقع على الذات الشاعرة نوعاً من التبلد أو القبول المرير.

يبلغ الانكسار ذروته في الأمر الصادم "**وذق حلو العذاب**". هذه المفارقة اللفظية بين "حلو" و"العذاب" هي مفتاح سيميائي يكشف عن طبيعة الفقد والتصدع. فالعذاب لم يعد مجرد ألم، بل تحول إلى حالة وجودية يُتذوقها الشاعر، بل ويجد فيها حلاوة غريبة. هذه الحلاوة قد تكون نابعة من الاعتياد على الألم، أو من فهم عميق لطبيعة الحياة التي لا تخلو من الشقاء، أو ربما من نوع من التسامي على الألم بتحويله إلى تجربة ذاتية فريدة. هذا التذوق للعذاب هو تصدع في مفهوم السعادة والألم التقليدي، حيث تتداخل الحدود وتتشابك المشاعر.

تأتي الأبيات التالية لتكشف عن مصدر هذا الانكسار والفقد: "**كعبها أيقظ طفلا / داخلي**". "كعبها" هنا هو إشارة حسية مباشرة للمرأة، للحبيبة، أو للأنثى التي أحدثت هذا الأثر العميق. فعل "أيقظ" يوحي بأن هذا "الطفل الداخلي" كان نائماً، أو ربما ميتاً، وأن لمسة هذه الأنثى، أو حضورها، أعادت إحياء جزء من الذات كان منسياً أو مفقوداً. هذا الطفل الداخلي يرمز إلى

البراءة، إلى الشغف الأول، إلى القدرة على الحب والتأثر. إيقاظه في سياق "حلو العذاب" يشير إلى أن هذا الإحياء لم يكن خالصاً، بل جاء محملاً بمرارة الفقد أو استحالة الوصال، مما يمثل تصدعاً في مفهوم الحب الذي عادة ما يرتبط بالبهجة الخالصة.

تختتم الأبيات بصورة شعرية مؤلمة ومعبرة: **"أيها الطفل نما الورد / ولكن في يباب"**. هنا، يتوجه الشاعر بالخطاب إلى "الطفل الداخلي" الذي تم إيقاظه، ليخبره بحقيقة قاسية. "نما الورد" يرمز إلى الأمل، إلى الجمال، إلى إمكانية النمو والازدهار، وهو ما يتوافق مع طبيعة الطفل الداخلي الحالمة. لكن هذا النمو يحدث "في يباب"، أي في أرض قاحلة، جرداء، لا حياة فيها. هذه الصورة هي ذروة تمثلات الفقد والتصدع؛ فالجمال والأمل ينموان في بيئة لا تسمح لهما بالبقاء أو الازدهار الحقيقي. إنه نمو مؤقت، هش، محكوم عليه بالذبول، مما يعمق الإحساس بالانكسار والفقد الدائم. العاشق هنا يرى الجمال والأمل، لكنه يراهما في سياق من العقم والضياع، مما يجعل تجربته تجربة انكسار مضاعف.

المبحث الثاني :سيمياء اليقين المؤجل

.العشق بوصفه انتظاراً

. الزمن المؤجل في النص الشعري

تُعدّ سيمياء اليقين المؤجل إطاراً نظرياً خصباً لاستكشاف أعماق التجربة الإنسانية، لا سيما في سياقاتها العاطفية والوجودية، حيث تتشابك الدلالات وتتأجل الحقيقة النهائية. لكي تتجاوز المعنى السطحي للنصوص وتغوص في شبكة العلامات والرموز التي تشكل بنية الانتظار والترقب، وتكشف عن الكيفية التي يتشكل بها اليقين لا كحالة ثابتة ومتحققة، بل كأفق دائم التأجيل (بارسيل وبارسيل، ٢٠٠٩، ص ١١). ففي هذا السياق، لا يُنظر إلى اليقين على أنه غاية تُدرك، بل كعملية مستمرة من التوقع والتأويل، حيث تظل الذات معلقة بين الأمل والخيبة، بين الوعد والانتظار.

إن مفهوم التأجيل، في جوهره، ليس مجرد تأخير زمني، بل هو بنية دلالية عميقة تؤثر في تشكيل المعنى وتلقيه. فالنص، بوصفه فعلاً لغوياً، لا يحمل معنى ثابتاً، بل يتشظى عبر الذات والزمان والدلالة، ويعيد إنتاج علاقات الإنسان بالعالم (عبد الله، ٢٠٢٥). هذا التشظي الدلالي هو ما يمنح اليقين طابعه المؤجل، حيث تتعدد التأويلات وتتراكم العلامات دون الوصول إلى دلالة قاطعة. ومن هنا، تبرز أهمية المقاربة السيميائية في الكشف عن هذه الطبقات الدلالية

المتراكبة، وفهم آليات عملها في النصوص الأدبية، وبالأخص الشعرية، التي تُعدّ حقلاً خصباً لتجليات هذا المفهوم.

العشق بوصفه انتظاراً:

يُشكل العشق، في كثير من تجلياته، حالة نموذجية لليقين المؤجل. فالعاشق يعيش في فضاء من الانتظار الدائم، حيث يتأجل تحقق الوصال أو اكتمال العلاقة، ويصبح هذا الانتظار بحد ذاته علامة دالة على طبيعة التجربة العشقية. فالانتظار ليس مجرد فترة زمنية خالية من الفعل، بل هو زمن مشحون بالدلالات، إذ تتراكم فيه التوقعات، وتتصارع فيه المشاعر بين الأمل واليأس (محمد، د.ت.). يصبح جسد العاشق، ونفسه، وعقله، كلها علامات تشير إلى هذا الانتوداعي، فكل حركة، وكل نظرة، وكل كلمة، تُؤول في ضوء هذا اليقين المؤجل.

في سيمياء العشق، يتحول الانتظار إلى لغة خاصة، تتكون من إشارات صامتة، وتعبيرات غير منطوقة، تُفهم ضمن سياق العلاقة. فالنظرة العابرة قد تحمل دلالة وعد، والغياب قد يحمل دلالة اختبار، وكلها تساهم في بناء يقين مؤجل لا يتحقق إلا في أفق بعيد. هذا التعليق الدائم يجعل العاشق يعيش حالة من الانكسار الوجودي، حيث تتشظى ذاته بين الحاضر الغائب والمستقبل المأمول. وهذا الانكسار ليس بالضرورة سلبياً، بل قد يكون محركاً للإبداع الشعري، حيث تتحول آلام الانتظار إلى صور شعرية عميقة تعكس تعقيدات التجربة الإنسانية (السويلم، ٢٠١٩).

الزمن المؤجل في النص الشعري:

يُعدّ الزمن المؤجل أحد أبرز التجليات السيميائية لليقين المؤجل في النص الشعري. فالشعر، بطبيعته، لا يقدم حقائق جاهزة أو يقينات مطلقة، بل هو فضاء لتأجيل المعنى، وتعدد التأويلات، وفتح آفاق جديدة للإدراك. الزمن في النص الشعري ليس مجرد تسلسل خطي للأحداث، بل هو بنية معقدة تتداخل فيها الأزمنة وتتراكب، ليخلق إحساساً بالانتظار الدائم، والترقب المستمر (السويلم، ٢٠١٩). هذا التأجيل الزمني ليس ضعفاً في النص، بل هو قوة دلالية تمنحه عمقاً وخصوبة، وتجعله قادراً على استيعاب تجارب إنسانية متعددة.

في سيمياء الزمن المؤجل، تتحول الكلمات والصور الشعرية إلى علامات تشير إلى ما هو قادم، أو ما هو غائب، أو ما هو لم يتحقق بعد. فالشاعر يستخدم تقنيات لغوية مختلفة لخلق هذا الإحساس بالتأجيل، مثل استخدام الأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرارية، أو الصور الشعرية التي تفتح آفاقاً من التساؤل والترقب. هذا الزمن المؤجل يعكس حالة من عدم اليقين، حيث تظل الذات معلقة بين الماضي والحاضر والمستقبل، دون أن تجد مرساة نهائية. إنه زمن

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٥

يتسم بالسيولة والتحول، حيث يتشكل المعنى في كل لحظة من لحظات الانتظار، ويتغير بتغير زوايا التلقي (عبد الله، ٢٠٢٥)

إن دراسة سيمياء اليقين المؤجل في النص الشعري تفتح آفاقاً جديدة لفهم العلاقة بين اللغة والزمن والذات. فهي تكشف عن الكيفية التي يُبنى بها المعنى في ظل غياب اليقين المطلق، وكيف يتحول الانتظار إلى بنية دلالية تشكل التجربة الإنسانية. إنها دعوة لإعادة النظر في طبيعة اليقين ذاته، لا كحالة نهائية، بل كعملية مستمرة من البحث والتأويل، حيث يظل الأفق مفتوحاً على احتمالات لا نهائية.تتجلى في قوله :

"**أنا مازلتُ غريباً**

ليس لي

إلايَ مَنفى

يحتويني بِمَحَبةْ"(ابراهيم الحمد،٢٠٢٥،ص١٣)

تستهل الأبيات الآنفة الذكر بتأكيد الذات على حالة الغربة، "**أنا مازلت غريباً**"، وهي علامة سيميائية أولية تشير إلى الانفصال واللاتجانس مع المحيط. هذه الغربة ليست مجرد شعور عابر، بل هي حالة مستمرة يؤكدها الفعل "مازلت". يتفاقم هذا الشعور بالانفصال في الشطر الثاني "ليس لي"، الذي يعبر عن الفقد والنقص، ويؤسس لغياب الملكية أو الانتماء المادي والمعنوي. هنا، تعمل اللغة على تجريد الذات من أي روابط تقليدية، مما يجعلها معلقة في فضاء من العدمية الظاهرية.

يأتي الشطر الثالث "**إلاي منفى**" ليقدم تحولاً دلالياً لافتاً. فـ"المنفى"، الذي يُعد عادةً مكاناً للعقوبة أو البعد القسري، يتحول هنا إلى كيان ذاتي، "إلاي منفى"، حيث يصبح المنفى هو الذات نفسها، أو هو الشيء الوحيد الذي تملكه الذات. هذه المغايرة في الدلالة تجعل من المنفى علامة على الهوية المتشكلة في الغياب، وعلى الوجود الذي لا يجد له تعريفاً إلا في حالة النفي والبعد. إنها سيمياء معكوسة حيث يصبح السلب إيجاباً، والغياب حضوراً، والمنفى وطناً للذات الغريبة.

كما تتجسد سيمياء اليقين المؤجل في الشطر الأخير "**يحتويني بمحبة**". فبعد سلسلة من الدلالات التي تشير إلى الغربة والفقد والمنفى، يأتي مفهوم "المحبة" ليخلق مفارقة دلالية عميقة. إن الاحتواء بالمحبة في سياق المنفى يطرح تساؤلاً حول طبيعة هذه المحبة ومصدرها. هل هي محبة المنفى نفسه الذي أصبح ملاذاً للذات؟ أم هي محبة متخيلة، أو مرتقبة، تجعل من المنفى فضاءً للانتظار..فهنا يبرز مفهوم العشق بوصفه انتظاراً. فالمحبة التي تحتضن الذات في منفى

الغربة ليست محبة حاضرة بشكل كامل وواضح، بل هي محبة تحمل في طياتها وعداً، أو أملاً، أو يقيناً لم يتحقق بعد. إنها محبة مؤجلة، يظل تحققها الكامل معلقاً على أفق زمني غير محدد. هذا التأجيل هو جوهر اليقين المؤجل؛ فالذات تعيش حالة من اليقين بوجود المحبة، لكن هذا اليقين لا يكتمل إلا بالانتظار. المنفى، في هذا السياق، يتحول إلى مساحة زمنية ومكانية للترقب، حيث يصبح العشق ليس مجرد شعور، بل هو حالة وجودية تتغذى على الأمل في لقاء أو تحقق مستقبلي. تصبح المحبة هنا علامة على وعد لم ينجز بعد، وعلى يقين لم يكتمل. إنها محبة تمنح المنفى معنى، وتجعل من الغربة حالة قابلة للتحمل، بل ومرغوبة أحياناً، لأنها تحمل في طياتها إمكانية تحقق العشق. هذا الانتظار ليس سلبياً، بل هو انتظار فاعل، يشكل وعي الذات ويحدد مسارها الوجودي. إنه انتظار يحول المنفى من مكان للعزلة إلى فضاء للتأمل والترقب، حيث تتشكل هوية الذات العاشقة في بوتقة هذا اليقين المؤجل.

"أنت ياأجملَ مِنْ
كلِ جَمالٍ
فيك مافيكِ وفي قلبي صَدى
صَمتِ المحالِ
أنا أحببتُكِ في كلِ النِسا
صِرتِ مِثالاً
والنِسا كُنَ مُحاكاةَ المِثالِ"(ابراهيم الحمد،٢٠٢٥،ص٥٨)

تكشف هذه الأبيات عن حضورٍ واضح لسيمياء اليقين المؤجَّل، إذ يبدو العاشق متيقنًا من اكتمال صورة المحبوبة في وجدانه، لكنه يقف أمام هذا اليقين بوصفه حالةً مؤجلة لا تتحقق إلا داخل الذاكرة والخيال. فقول الشاعر: «**أنتِ أجمل من...**» يشي بعجز اللغة عن الإحاطة بجمال المحبوبة، وكأنّ الجملة تبقى معلّقة ومفتوحة على احتمالات لا تنتهي، وهو تعليق يحمل دلالة الانتظار وعدم الاكتمال. ويتعزّز هذا المعنى في قوله: «**وفي قلبي صدى صمت المحال**»؛ إذ يجمع الشاعر بين مفردتين متقابلتين: الصدى بوصفه أثرًا للصوت، والصمت بوصفه انعدامًا له، ليصنع مفارقة تعبّر عن عشقٍ قائم على الترقب الداخلي أكثر من التحقق الواقعي. فالمحبوبة هنا ليست حضورًا مكتملًا، بل أثرٌ يتردد في الداخل دون بلوغ نهائي.

أما قوله: «**أنا أحببتكِ في كل النساء**» فيكشف عن تحوّل المحبوبة إلى صورة مطلقة تستعاد في الوجوه كافة، حتى غدت معيارًا جماليًا يقاس عليه الآخرون، وهو ما تؤكده العبارة الأخيرة:

«**والنساء كنَّ محاكاة المثال**». وهنا تتحول صورة العشق إلى انتظار دائم لصورة الأصل التي لا تتكرر، فيبقى العاشق أسير يقينٍ مؤجل لا يكتمل إلا بعودة المثال الأول أو التماهي معه.

"**وثيابُ حنيني تلْتَفُ كزوبعةٍ حولَ الخِصرِ فأرتجفُ**

يتُها الآتيةُ المحمولةُ في صدفاتِ العشقِ تعالي،

فأنا مازلُ ال الآن حزيناً ترهقني اللحظات الطينيةُ،

إذ تتسمرُ وهي تراني أبحثُ عنكِ وأركضُ كالأيلِ البريِ،

فراغٌ لا تملؤه إلاكِ تعالي في أكثر من جهةٍ،وضعي منكِ

عليَ سلاماً لاتعرفهُ الكلمات.. (ابراهيم الحمد،٢٠٢٥،ص٧٠)

تتجلى في هذه الأبيات سيمياءُ اليقين المؤجَّل عبر حضور العشق بوصفه حالة انتظار ممتدة لا تبلغ تمامها، إذ يقدّم الشاعر صورة الأنثى وهي «**تلتف كروية حول الخصر**»، وهي صورة تحمل دلالة الاحتواء والدوران المستمر، بما يوحي بأن العاشق ما يزال أسير لحظة لم تكتمل بعد، وكأن الذاكرة تعيد تشكيل المحبوبة في دائرة لا تنتهي. ومن هنا يتحول العشق إلى فعل ترقّب دائم، لا يقوم على الحضور الواقعي بقدر ما يقوم على استدعاء الممكن المؤجل.كما أن قول الشاعر: «**فأنا ما زلتُ إلى الآن حزيناً**» يكشف عن يقين داخلي بثبات العاطفة، إلا أن هذا اليقين يبقى معلقاً بزمن الانتظار، لذلك جاء الفعل المضارع ليؤكد الاستمرارية والامتداد النفسي للحزن. ويتعمق هذا المعنى في قوله: «أبحث عنك وأركض كليالي البرّ»، إذ تتحول الحركة إلى علامة سيميائية على القلق والتيه، فالعاشق لا يصل إلى غايته وإنما يظل محكوماً بالسعي.

أما عبارة: «**فراغ لا تملؤه إلاك**» فتؤسس لدلالة النقص الوجودي، حيث تصبح المحبوبة مركز الامتلاء الوحيد، وبذلك يغدو الانتظار شكلاً من أشكال الإيمان العاطفي المؤجل، لأن العاشق يمتلك يقيناً بقدرة الآخر على الخلاص، لكنه يقين غير متحقق في الواقع. وتختتم الأبيات بصورة «**وضعتك على سلاماً لا تعرفه الكلمات**» لتشير إلى عجز اللغة عن احتواء التجربة الشعورية، وهو ما يمنح العشق بعداً روحياً يتجاوز التعبير المباشر، ليصبح الانتظار ذاته لغةً بديلةً عن اللقاء.

"**عيناكِ سماءٌ غامضةٌ**

يحدثُ أن تلهمني أو توهمني أو

تَلوي عُنُقي لا أدري

لكنهما كَحديثٍ يتواترُ في ألسنةِ الطيرِ

فَيمنحني عينيكِ بأنهما سِجنٌ يمنحُ للمسجون

جناحينِ وباقةَ أزهار(ابراهيم الحمد،٢٠٢٥،ص٨٧-٨٨)

تقوم هذه الصورة الشعرية على بناء دلالي قائم على التردد بين اليقين واللايقين، إذ يبدأ الشاعر بوصف العينين بأنهما «سماء غامضة»، وهي استعارة تفتح أفقًا تأويليًا واسعًا يجمع بين السعة والالتباس، فالسماء عادةً رمز للعلو والانكشاف، غير أنّ اقترانها بالغموض يجعلها فضاءً مؤجل الفهم، لا يمنح دلالته بصورة نهائية. ومن هنا تتجلى سيمياء اليقين المؤجل؛ إذ إن الذات الشاعرة لا تبلغ حقيقة ما تثيره العينان، بل تبقى معلّقة بين احتمالات متعددة: «**تلهمني أو توهمني أو تلوي عنقي**»، وهذا التدرج يكشف اضطراب الإدراك وعجز الذات عن تثبيت معنى قاطع، فتتحول العينان إلى علامة مراوغة تؤجل اليقين باستمرار.

كما يظهر الزمن المؤجل في حركة الشعور داخل النص، فالذات لا تعيش لحظة مستقرة، بل تبقى في حالة انتظار دلالي وعاطفي، وكأن المعنى لا يكتمل إلا في زمن آتٍ. ويتعمق هذا الإحساس في قوله: «**كحديث يتواتر في ألسنة الطير**»، إذ تتحول الرؤية إلى خبر متناقل لا يُمسك بحقيقته مباشرة، بل يصل عبر وسائط رمزية تؤجل تحقق المعنى النهائي.

أما الصورة الختامية: «**سجن يمنح للمسجون جناحين وباقة أزهار**» فتقوم على مفارقة دلالية تجمع القيد بالحرية، والعذاب بالخلاص، وهي مفارقة تعكس طبيعة الحب بوصفه يقينًا مؤجلًا؛ إذ يبدو السجن هنا غير مكتمل القسوة، لأنه يهب إمكان التحليق. وبهذا تتشكل الرؤية الشعرية من توتر دائم بين الحضور والغياب، وبين الرغبة في اليقين واستحالته، وهو ما يمنح النص عمقه الرمزي والجمالي.

أنزفُ الآنَ عتاباً

وحنيناً..

ومجراتٍ وأحجاراً

فهل منها أفيقُ..؟! (ابراهيم الحمد،٢٠٢٥،ص٢٣)

تتجلى في هذه الأسطر الشعرية سيمياءُ اليقين المؤجل عبر حالةٍ شعورية قائمة على التوتر بين الانهيار الداخلي والرغبة في الاستفاقة، إذ يبدأ الشاعر بالفعل المضارع «**أنزف**» الذي يوحي باستمرار الألم وتجدد المعاناة، وكأن الذات لا تعيش لحظة عابرة بل زمناً ممتداً من الاستنزاف الروحي. ويأتي تعداد المفردات: «عتاباً، وحنيناً، ومجراتٍ وأحجاراً» ليكشف عن تصاعد دلالي يبدأ من الإحساس الإنساني البسيط وينتهي إلى صور كونية وجامدة، مما يمنح التجربة بعداً وجودياً يتجاوز حدود الذات الفردية.

أما اليقين المؤجل فيظهر في الاستفهام الختامي: «**فهل منا أفيق؟!**»؛ فالفعل «أفيق» يحمل دلالة الرجوع إلى الوعي أو الخلاص، لكنه جاء بصيغة التساؤل لا الجزم، مما يعكس غياب اليقين الكامل وإرجاء تحقق الخلاص إلى زمن غير محدد. وهنا تتداخل صورة الزمن المؤجل مع البنية الشعورية للنص، فالذات تبدو عالقة بين نزيف الحاضر وانتظار يقظةٍ قد لا تأتي، لذلك يتحول الزمن من إطارٍ للأحداث إلى حالة نفسية معلّقة تكرّس الإحساس بالضياع والترقب.كما أن الجمع بين «المجرات» و«الأحجار» يكوّن مفارقة دلالية بين الاتساع الكوني والثقل الأرضي، وهي مفارقة تعمّق الإحساس بتشظي الذات بين الرغبة في التحرر وقوة الانكسار، الأمر الذي يجعل النص مشبعاً بإيحاءات التأجيل والانكسار الوجودي في آنٍ واحد.

الخاتمة

– كشفت نصوص كتاب قبضة من أثر العاشق عن حضور العاشق بوصفه ذاتاً هشّة تتأسس تجربتها على الانكسار الداخلي أكثر من تحقق الاكتمال، إذ بدا العشق في كثير من المواضع معادلاً للألم والتشظي النفسي.

– أظهرت سيمياء الانكسار أن صورة العاشق المنكسر لم تُبنَ على البكاء المباشر أو الخطاب العاطفي التقليدي، وإنما تشكلت عبر شبكة من الرموز والإشارات الدالة على الفقد والتصدع والاغتراب الروحي.

– اتكأت تمثلات الفقد في النصوص على لغة إيحائية كثيفة، مما جعل الغياب يتحول من حالة شعورية عابرة إلى بنية دلالية متكررة تسهم في تشكيل الرؤية الشعرية العامة للنص.

– بيّنت الدراسة أن اليقين في الخطاب الشعري لم يكن يقيناً متحققاً، بل جاء مؤجلاً ومعلّقاً على أفق الانتظار، لذلك ارتبط العشق بحالة ترقب دائم تتأرجح بين الأمل والانكسار.

– أسهم توظيف الزمن المؤجل في تعميق البعد النفسي للنصوص، إذ لم يظهر الزمن بوصفه تعاقباً للأحداث، بل باعتباره زمناً شعورياً تتداخل فيه الذاكرة مع الانتظار والحنين.

– كشفت النصوص عن تداخل واضح بين سيمياء الانكسار وسيمياء اليقين المؤجل، فكل انكسار كان يفتح أفق انتظار جديد، وكل يقين مرتقب كان يحمل في داخله احتمال الخيبة والتأجيل.

– أخيراً يمكن القول أن الشاعر استطاع أن يمنح تجربة العشق بعداً وجودياً يتجاوز حدود التجربة الذاتية، عبر لغة شعرية مشحونة بالرمز والإيحاء، الأمر الذي منح النصوص كثافة دلالية وجمالية واضحة.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو ديب، كمال (١٩٨٧). في الشعرية. ط١، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
- ابن منظور، جمال الدين (١٩٩٤). لسان العرب. ط٣، بيروت: دار صادر.
- حمداوي، جميل (٢٠٠٦). قصيدة النثر أو شعر الانكسار. مجلة أفق الإلكترونية.
- عصفور، جابر (١٩٩٢). أقنعة الشعر المعاصر. ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- الفيروزآبادي، مجد الدين (٢٠٠٥). القاموس المحيط. ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- المعداوي (المجاطي)، أحمد (٢٠٠٧). ظاهرة الشعر الحديث. ط٢، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس.
- بوعزة، محمد (٢٠١٨). تأويل النص: من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- المصري، زياد فايز (٢٠١٣). البنية الدلالية في الشعر العربي المعاصر: انكسار الروح وتفتت الوعي نموذجاً. مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد ١٧، العدد ٢.
- ناوري، يوسف (د.ت). دلالية النص الشعري المعاصر. الجزائر: منشورات جامعة بسكرة
- الحمد،ابراهيم مصطفى(٢٠٢٤).قبضة من أثر العاشق.دار أمل الجديدة .سورية–دمشق .
- عبد الله، فاطمة. (٢٠٢٥). التأجيل والمعنى المؤجل. المثقف.
- السويلم، نوال. (٢٠١٩). انتظار ما لا يجيء في القصيدة العربية الحديثة. مجلات جامعة الكويت.
- محمد، مصطفى عمرو عبد المحسن. (د.ت.). ظاهرة الانتظار. جامعة المنصورة.
- بارسيل، و. س.، وبارسيل، ل. م. (٢٠٠٩). تقييم وتوصيل الاستدلال الجيولوجي باستخدام السيميائية وتقدير اليقين. مجلة تعليم علوم الأرض.

List of Sources and References:

-Abu Deeb, Kamal (1987). On Poetics. 1st ed., Beirut: Arab Research Foundation.

-Ibn Manzur, Jamal al-Din (1994). Lisan al-Arab. 3rd ed., Beirut: Dar Sader.

-Hamdawi, Jamil (2006). The Prose Poem or the Poetry of Defeat. Afaq Electronic Journal.

-Asfour, Jaber (1992). Masks of Contemporary Poetry. 1st ed., Casablanca: Arab Cultural Center.

-Al-Fayruzabadi, Majd al-Din (2005). Al-Qamus al-Muhit. 8th ed., Beirut: Al-Risalah Foundation.

-Al-Madawi (Al-Majati), Ahmed (2007). The Phenomenon of Modern Poetry. 2nd ed., Casablanca: Al-Madaris Publishing and Distribution Company.

-Bouazza, Muhammad (2018). Interpreting the Text: From Poetics to Postcolonialism. Casablanca: Arab Cultural Center.

-Al-Masri, Ziad Fayez (2013). Semantic Structure in Contemporary Arabic Poetry: The Shattering of the Spirit and the Fragmentation of Consciousness as a Model. Al-Aqsa University Journal (Humanities Series), Volume 17, Issue 2.

-Nawari, Youssef (n.d.). The Semantics of Contemporary Poetic Text. Algeria: University of Biskra Publications.

-Al-Hamd, Ibrahim Mustafa (2024). A Handful of the Lover's Trace. Dar Amal Al-Jadeeda. Syria-Damascus.

-Abdullah, Fatima (2025). Postponement and Postponed Meaning. Al-Muthaqqaf.

-Al-Suwailem, Nawal (2019). Waiting for What Does Not Come in Modern Arabic Poetry. Kuwait University Journals.

-Muhammad, Mustafa Amr Abdel-Mohsen (n.d.). The Phenomenon of Waiting. Mansoura University.

-Barcel, W. S., and Barcel, L. M. (2009). Evaluating and Communicating Geological Inference Using Semiotics and Estimating Certainty. Journal of Earth Science Education.