Al-imad Journal of Humanities and Applied Sciences (AJHAS)
مجلة العماد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
ISSN: 3106-0323
Volume 2 – Issue 2 – 2026
Pages 59-76

Patterns of the Circular Image and Its Psychological Dimensions in the Poetry of Al-Siddiq Boudouara (A Case Study of the Collection "Searching for Lady J")

Ali Mohammed Issa Abdul Rahim Al-Shathouf [1]*, Rehab Mohammed Issa Abdul Rahim Al-Shathouf [2]
[1,2] Department of Literature, Faculty of Arabic Language, Al-Sayed Muhammad bin Ali Al-Senussi Islamic University, Al-Bayda, Libya
*Corresponding: alialshaithof68@gmail.com

أنماط الصورة الدائرية وأبعادها النفسية في شعر الصديق بودوارة (ديوان البحث عن السيدة ج أنموذجاً)

علي محمد عيسى عبد الرحيم الشاظوف [1]*، رحاب محمد عيسى عبد الرحيم الشاظوف [2]
[1،2] قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية، جامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية، البيضاء، ليبيا

Received: 22-05-2026; Accepted: 06-06-2026; Published: 09-07-2026

Abstract:
This research explores the "circular image" and its psychological and aesthetic dimensions in Al-Siddiq Boudouara's poetry collection, Searching for Lady J. It aims to unveil how this geometric architecture is employed to embody psychological siege and emotional alienation. The study is structured into a theoretical prelude followed by an applied analysis that categorizes the circular image into six primary typologies: the psychological, the repetitive, the mask-based, the comparative, the cosmic, and the interrogative. Ultimately, the research concludes that this circular structure transcends a mere fleeting stylistic choice; rather, it functions as a "linguistic trap" and a voluntary dungeon reflecting the self's inability to transcend its grief. The "closing verse" plays a pivotal role in rebounding the meaning, sealing the text within the agony of an eternal orbit around the focal point of the beloved.

Keywords: Emotional Alienation, Emotional Rumination, Eternal Return, Shock of Reception, Semantic Proliferation.

الملخص
يتناول هذا البحث دراسة الصورة الدائرية، وأبعادها النفسية، والجمالية في ديوان **"البحث عن السيدة ج"** للشاعر الصديق بودوارة، بهدف الكشف عن كيفية توظيف هذا المعمار الهندسي؛ لتجسيد الحصار النفسي، والاستلاب العاطفي؟، وقد انتظم البحث في تمهيد نظري، ودراسة تطبيقية قسّمت الصورة الدائرية إلى ستة أنواع رئيسة (النفسية، والتكرارية، والقناعية، والمقارنة، والكونية، والاستفهامية)، وخلصت الدراسة إلى أن البنية الدائرية ليست خيارًا أسلوبيًا عابرًا، بل هي فخ لغوي، وزنزانة طوعية تعكس عجز الذات عن التجاوز؛ حيث تؤدي القفلة الختامية دورًا حاسمًا في ارتداد المعنى، وإغلاق النص على ألم الدوران الأبدي حول بؤرة المحبوبة.

الكلمات المفتاحية: الاستلاب العاطفي، الاجترار الشعوري، العود الأبدي، صدمة التلقي، التوالد الدلالي.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة

شهد الخطاب الشعري الحديث تحولات جذرية في بنيته المعمارية، والدلالية؛ حيث لم تعد القصيدة مجرد تدفق خطي متعاقب للأفكار، والمشاعر، بل غدت فضاءً هندسيًا مركبًا يعكس تشابك الرؤى، واضطراب الذات في مواجهة العالم، وفي خضم هذه التحولات تشكل "الصورة الدائرية" ظاهرة أسلوبية لافتة، ورؤية فلسفية عميقة تتجاوز حدود الزخرف اللفظي، أو التزيين البلاغي العابر؛ لتعبر بصدق عن تعقيدات التجربة الإنسانية المعاصرة.

إنها أداة الشاعر المبتكرة لكسر رتابة الزمن الخطي، وتجميد اللحظة الشعورية، وخلق مسار مغلق يترجم حالات القلق، والاغتراب، والحيرة التي لا تنتهي، ولا تقف هذه الصورة عند حدود التشكيل البصري، أو الإيقاعي، بل تتغلغل في نسيج النص؛ لتؤدي أدوارًا نفسية بالغة التعقيد، ففي اللحظات التي تبلغ فيها الذات الشاعرة ذروة أزمتها، وتعجز عن إيجاد مخرج من وطأة الفقد، أو سطوة العشق تلتف اللغة حول نفسها؛ لتشكل طوقًا محكمًا، وتصبح البنية الدائرية معادلاً موضوعيًا لحال الدوران في الفراغ مؤكدةً أن كل محاولات الانعتاق ليست سوى وهم، وأن النهاية ما هي إلا ارتداد حتمي لنقطة البدء.

وفي هذا السياق الإبداعي يطالعنا ديوان "البحث عن السيدة ج" للشاعر الصديق بودوارة كأنموذج تطبيقي باهر تتجلى فيه هذه البنية كمعمار هندسي دقيق، ومحسوب لا يكتفي الشاعر في هذا المنجز برصف الكلمات، أو بث الشكوى المباشرة، بل يعمد إلى تشييد نصوصه كشراك جمالية تتضافر فيها الأبعاد البنيوية، والسيميائية، والنفسية؛ لخدمة رؤية مركزية واحدة.

لقد اتخذ بودوارة من الصورة الدائرية استراتيجية فنية رئيسة؛ لتجسيد أحوال الحصار النفسي، والاستلاب الوجداني في أقسى درجاتها، فالشاعر يدور في فلك محبوبته جاعلاً منها مركزاً للكون، ومحورًا للوجود تنطلق منها كل الأسئلة، وإليها ترتد كل الإجابات.

إن هذا التشكيل الدائري يعكس ببراعة حال التماهي المطلق، والتبعية العاطفية، التي تلغي استقلالية الذات، وتحيل القصيدة إلى زنزانة طوعية يمارس فيها الشاعر طقوس احتراقه؛ ليبرهن على أن الشعر الحقيقي هو ذلك الذي ينجح في تحويل المأساة الفردية إلى هندسة لغوية خالدة تأسر القارئ في مدارها الأبدي.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على البنية الهندسية للنص الشعري، متجاوزاً القراءات الانطباعية، والتقليدية للصورة الفنية، كما يبرز البحث قدرة الصورة الدائرية على احتواء الأزمات الوجودية، والنفسية، وكيفية تلاعب الشاعر بالزمن الخطي، وهو ما يفتح آفاقًا نقدية جديدة لفهم آليات التشكيل الشعري المعاصر، وطبيعة تفاعله مع المتلقي عبر تقنيات الصدمة، وكسر أفق التوقع.

أسباب اختيار الموضوع:

جاء اختيار هذا الموضوع بناءً على دوافع موضوعية وذاتية، أبرزها:

أسباب موضوعية: الحضور اللافت، والمهيمن لظاهرة "الدائرية" في نصوص ديوان "البحث عن السيدة ج"، والحاجة الماسة إلى مقاربة نقدية تفكك هذا المعمار، وتصنف أنماطه؛ لبيان مدى وعي الشاعر بأدواته الهندسية.

أسباب ذاتية: الشغف بتتبع التقاطعات العميقة بين الهندسة اللغوية، وعلم النفس، والإعجاب بالفرادة الأسلوبية للشاعر الصديق بودواره في قدرته على تحويل القصيدة إلى فضاء مغلق يأسر القارئ.

الدراسات السابقة:

بعد البحث، والتقصي المستفيض في المكتبات، وقواعد البيانات الأكاديمية تبيّن خلو الساحة النقدية من أي دراسة سابقة تناولت ديوان "البحث عن السيدة ج" للشاعر الصديق بودوارة بالبحث، أو التحليل، وعلى الرغم من وجود بعض المقاربات النقدية، التي تناولت مفهوم "الصورة الدائرية"، أو "الزمن الدائري" في الشعر العربي الحديث بشكل عام، إلا أنه لا توجد -في حدود علم الباحثين- أي دراسة تطبيقية قاربت هذا المنجز الشعري تحديدًا، وبناءً على ذلك تُعد هذه الدراسة دراسةً رائدةً، وبكرًا تتصدى أول مرة لسبر أغوار

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

هذا الديوان، وتفكيك بنيته الهندسية، والجمالية، وهو ما يمنح هذا البحث ميزة الأصالة، والسبق الأكاديمي في تسليط الضوء على تجربة الشاعر، وتقديمها للمشهد النقدي.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في التساؤل المحوري الآتي: كيف وظّف الشاعر الصديق بودوارة الصورة الدائرية في ديوان "البحث عن السيدة ج" لتشكيل تجربته الوجدانية؟

وتتفرع من هذا التساؤل عدة أسئلة فرعية:

أ/ ما الأنماط الهندسية، والدلالية التي تشكلت عبرها الصورة الدائرية في الديوان؟

ب/ كيف ساهمت "القفلة الختامية" في إحداث الصدمة الدلالية، وتجسيد الحصار النفسي؟

جـ/ ما الأبعاد النفسية، والفلسفية الكامنة خلف لجوء الشاعر إلى هذا البناء المغلق؟

فرضيات البحث:

ينطلق البحث من الفرضيات الآتية:

1- الصورة الدائرية في ديوان "البحث عن السيدة ج" ليست مجرد تكرار لفظي، بل هي آلية دفاع نفسية" تعكس الاستلاب العاطفي، وعجز الذات عن التجاوز.
2- تعتمد فاعلية الدائرة بشكل أساسي على هندسة القفلة، التي تقلب المعنى، وترتد به بقوة نحو البداية.
3- تتعدد أنماط الصورة الدائرية (نفسية/ تاريخية/تكرارية/ مقارنة/ كونية/ استفهامية)، لكنها تتقاطع جميعًا في خدمة بؤرة مركزية واحدة هي المحبوبة.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1- رصد، وتصنيف أنماط الصورة الدائرية، وتجلياتها في ديوان " البحث عن السيدة ج".
2- تحليل الأبعاد النفسية، والدلالية الكامنة خلف هذا التشكيل الهندسي.
3- بيان دور "القفلة" في كسر أفق التوقع، وإحداث المقايضة الدلالية.
4- كشف مدى وعي الشاعر بالتقنيات البنيوية، والسيميائية في بناء نصه.

حدود البحث:

الحد الموضوعي: دراسة الصورة الدائرية، وأنماطها، وأبعادها النفسية، والجمالية.

الحد التطبيقي (المكاني): يقتصر البحث على نصوص ديوان " البحث عن السيدة ج" للشاعر الصديق بودوارة.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على "المنهج التكاملي"، مستفيدًا من آليات، ومقاربات عدة مناهج نقدية، وهي:

المنهج البنيوي: لتفكيك معمار النص، ودراسة التوازي، والتكرار، وهندسة الاستهلال، والقفلة.

المنهج السيميائي: لقراءة العلامات، والشفرات، وتحولاتها الدلالية داخل المسار الدائري.

المنهج النفسي: لتفسير أحوال الكبت، والاغتراب، واللاوعي، والتناقض الوجداني الكامنة خلف الدوران الشعوري.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد نظري، ودراسة تطبيقية تتناول ستة أنواع رئيسة للصورة الدائرية، تمظهر كل نوع منها في ثلاثة أنماط تشكيلية، عدا النوع السادس الذي اقتصر تمظهره على نمطين فقط، وتليها الخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة: وتتضمن أهمية الموضوع، وأسبابه، والدراسات السابقة، ومشكلة الموضوع، وفرضياته، ومنهجه، وحدوده، وخطته.

تمهيد نقدي: تناول الصورة الدائرية، وفلسفة التشكيل الهندسي في النص الشعري الحديث،
ثم تناول البحث الصور الدائرية، وأنواعها في ديوان "البحث عن السيدة ج" للشاعر الصديق بودوارة، والتي تمظهرت في عدة أنواع هي:
النوع الأول: الصورة الدائرية النفسية، والوجدانية، وتمظهرت في الأنماط الآتية:
أ/ الصورة الدائرية النفسية المغلقة (دائرة الحصار، والارتداد الشعوري).
ب/ الصورة الدائرية الارتدادية العكسية (دائرة الامتلاء، والتلاشي).
ج/ الصورة الدائرية النامية التناقضية (دائرة الانبعاث من الرماد).
النوع الثاني: الصورة الدائرية التكرارية، والبنائية، وتمظهرت في الأنماط الآتية:
أ/ الصورة الدائرية التكرارية الاستدراكية (دائرة الاستثناء الطقسي، والتبدد الوجودي).
ب/ الصورة الدائرية التكرارية الكلية (دائرة التراكم الشامل، والحلول الذاتي المطلق).
ج/ الصورة الدائرية الترتيبية التراكمية (دائرة الازدحام الوجودي، والانكفاء الوجداني).
النوع الثالث: الصورة الدائرية القناعية التاريخية، وتمظهرت في الأنماط الآتية:
أ/ الصورة الدائرية القناعية الملحمية (دائرة الاستشهاد الوجداني، والتناظر التاريخي).
ب/ الصورة الدائرية القناعية الحوارية المفتوحة (دائرة الفناء الروحي، والتبادل الصوفي).
النوع الرابع: الصورة الدائرية المقارنة، والإسقاطية، والوصفية، وتمظهرت في الأنماط الآتية:
أ/ الصورة الدائرية المقارِنة بالتوازي (دائرة التماثل المادي، والوجداني).
ب/ الصورة الدائرية الإسقاطية العكسية (دائرة الحلول العنصري، والارتداد الاستفهامي).
ج/ الصورة الدائرية التشبيهية الممتدة (دائرة التلازم الوجودي الحتمي).
النوع الخامس: الصورة الدائرية الكونية، والطبيعية، والوجودية، وتمظهرت في الأنماط الآتية:
أ/ الصورة الدائرية الطبيعية المتجهة (دائرة الاكتمال الوجودي، والقبلة الكونية).
ب/ الصورة الدائرية التشخيصية المقلوبة (دائرة الوساطة، والمحو المتبادل).
النوع السادس: الصورة الدائرية الاستفهامية، وتمظهرت في النمطين الآتيين:
أ/ الصورة الدائرية الاستفهامية المغلقة (دائرة العرض، والطلب الوجداني).
ب/ الصورة الدائرية الاستفهامية التناصّية (دائرة التماثل التاريخي، والعجز الوجداني).
الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج، والاستنتاجات النقدية التي توصل إليها البحث.

تمهيد: الصورة الدائرية، وفلسفة التشكيل الهندسي في النص الشعري الحديث:
يُقصد بالصورة الدائرية تلك البنية الدلالية، والجمالية القائمة على التوالد التبادلي، والتي تتحرك فيها الأفكار، والعلامات، والمشاعر داخل النص في مسار حلقة مقفلة ومتصلة، متجاوزةً التتابع الخطي التقليدي للزمن، واللغة، وفي هذا الفضاء الدلالي تنشأ علاقة شرطية، وتبادلية بين عناصر النص؛ بحيث يُفضي كل عنصر إلى الآخر، ويولّده تلقائياً؛ لتتحول النتائج في نهاية المطاف إلى مقدمات، والمقدمات إلى نتائج، وهو ما يجعل المعنى حالاً سرمدية من التدفق الوجداني، الذي يرتد فيه منتهى النص إلى مبتدأه؛ ليعيد إنتاج نفسه من جديد.
وتُعد هذه الصورة في النص الشعري الحديث من أعقد البنى الهندسية، والجمالية التي يلجأ إليها الشاعر؛ لتشكيل تجربته الوجدانية، وتأطير رؤيته للوجود، فهي تتجاوز كونها مجرد حلية بلاغية، أو زخرف لفظي عابر، أو تكراراً نمطياً تفرضه القافية، بل هي في جوهرها "رؤية للعالم"، وموقف فلسفي صارم من الزمن، واللغة، والأشياء يعكس مدى تعقيد التجربة الإنسانية المعاصرة، وتشابكها.
جدلية الزمن: من الخطية العابرة إلى الدائرية الأزلية:
ولعل أبرز تجليات هذا الموقف الفلسفي للصورة الدائرية يظهر بوضوح في تعاطيها مع مفهوم "الزمن"؛ حيث تخلق مفارقة حادة بين مسارين:

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

في البناء التقليدي (الخطي) للصورة، يسير التشكيل في اتجاه سردي، أو وصفي واحد ينطلق من نقطة بداية (مقدمة) يمر بتصاعد درامي، أو عاطفي (عقدة) وصولاً إلى نقطة نهاية تختلف بالضرورة عن البداية (حل، أو خاتمة)، وفي هذا النمط يستهلك الزمنُ الحدثَ الشعري، ويمضي به نحو التلاشي، والانقضاء.
أما في الصورة الدائرية، فإن الشاعر يتمرد على سلطة الزمن الخطي النمطي، ويتعمد إلغاءه؛ ليستعيض عنه بزمن نفسي أزلي مغلق على ذاته، وهذا الإلغاء الشعري للزمن يتقاطع بعمق مع الطرح الفلسفي لميرسيا إيلياد؛ حيث يرى أن ((إلغاء الزمن الدنيوي والزج بالإنسان في زمن ميطيقي [أسطوري] لا يحدثان إلا في أوقاتٍ ذات صفةٍ جوهرية، أي في الأوقات التي يكون فيها الإنسان هو نفسه حقا)) (إيلياد،1987م، ص 72)، فالشاعر في لحظة الإبداع الخالصة يمارس هذا الحضور الجوهري؛ لتأتي صورته الدائرية أشبه بأسطورة "الأوربوروس" الثعبان الذي يأكل ذيله، وهو الرمز الذي يشير في دلالته إلى دورة الزمن المغلقة على ذاتها، والعود الأبدي الذي تتصل فيه النهاية بالبداية في حركة مستمرة تلغي فكرة الفناء (2) يُنظر: جان شوفالييه، وألان غيبران،2007م)، وبهذا يتحول المعنى داخل الصورة إلى حال سرمدية من التدفق، الذي يعيد إنتاج نفسه إلى ما لا نهاية.

معمار البنية الدائرية وآليات التشكيل:
ولتحقيق هذه الغاية الفلسفية، لا تتشكل الصورة الدائرية في النص الشعري عشوائياً، بل تنهض على بنية دائرية ذات معمار هندسي صارم يكسر أفقية السرد، ويقوم على ثلاثة أركان بنائية متلاحمة:
العتبة (نقطة الارتكاز، والبؤرة): وهي الجملة، أو الفكرة الاستهلالية التي تفتتح النص، وتعمل كنواة تُزرع فيها الأزمة النفسية، أو العاطفية، وهذه العتبة هي المركز الجاذب، الذي ستدور حوله القصيدة بأكملها. (إسماعيل، 1994م).
المتن (فضاء التمويه والتشعب): وهو جسد القصيدة، ومساحتها الحركية، وهنا توهم البنية الدائرية المتلقي بأن النص يتسع، ويبتعد عن نقطة البداية؛ حيث يطوف الشاعر عبر استعارات، وتشبيهات، أو يستدعي رموزًا من التاريخ، والطبيعة هذا التشعب ليس سوى مناورة دلالية؛ لرفع منسوب التوتر الشعوري. (إسماعيل، 1994م).
القفلة (الارتداد الصادم، وإغلاق المدار): وهي الضربة الختامية، التي تمنح البنية صفتها الدائرية، فبدلاً من أن يمضي النص نحو نهاية مفتوحة تنعطف القفلة بحدة لتكسر خطية المتن، وترتطم بقوة جاذبية هائلة بعتبة البداية مغلقةً النص بإحكام، ومحتجزةً المعنى في مدار أبدي لا فكاك منه. (إسماعيل، 1994م).
وظائف وأبعاد الصورة الدائرية في النص الشعري:
وبناءً على هذا المعمار الهندسي، والحركية المرتدة، لا تقف الصورة الدائرية عند حدود التشكيل البصري، أو الإيقاعي، بل تنهض بوظائف دلالية، ونفسية عميقة داخل النص الشعري، وتتجلى أبرز أبعادها في الآتي:
أ/ الحصار النفسي، وتكريس العصاب الوجداني: تُعد الصورة الدائرية التجسيد الفني الأمثل لحال العجز عن الانعتاق، فالشاعر يبني صورته كزنزانة لغوية يدور في فلك أزمته، ويطرق كل أبواب الخلاص الممكنة في متن النص، لكنه يعود دائمًا من حيث بدأ. (إسماعيل، 1994م).
ب/ **المقايضة الدلالية (صدمة التلقي):** تلعب الدائرة دورًا حيويًا في ممارسة الخداع الجمالي للمتلقي، فهي توهم القارئ بأن الصورة تمضي في اتجاه تصاعدي نحو الامتلاء؛ لتأتي القفلة الختامية، وتفرغ كل ما سبق بضربة واحدة، وهو ما يجبر القارئ على إعادة قراءة النص بوعي جديد. (صالح، 2001م) .
ج/ المركزية المطلقة: تمنح البنية الدائرية موضوع الصورة (الحبيبة) سلطة المركز الكوني؛ حيث يستدعي الشاعر التاريخ، والأساطير، وقوى الطبيعة؛ ليثبت في النهاية أن كل هذه العناصر تستمد معناها، وتبدأ وتنتهي عند نقطة واحدة فقط هي وجه الحبيبة وتتطابق هذه المركزية مع ما يطرحه محمد مفتاح في تحليله للخطاب الشعري، حيث يرى أن النص ينهض على ((تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة)) (مفتاح، 1992م، ص 25)، فكل تلك الاستدعاءات الأسطورية والطبيعية في متن القصيدة ليست سوى تكثيف فني مقصود؛ لخدمة هذه النواة المركزية (الحبيبة)، وإبراز هيمنتها المطلقة على فضاء الصورة الدائرية

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ومن خلال استقراء ديوان (البحث عن السيدة ج) للشاعر الصديق بودوارة، نلحظ أن هذه الصورة الدائرية تتشكل في أنماط متعددة تتقاطع جميعها في خدمة الرؤية الشعرية، ولعل أول ما يطالعنا في هذا المنجز هو ارتهان الصورة للداخل الإنساني المأزوم، ومحاولة الشاعر التعبير عن اضطراباته العاطفية العميقة، وهو ما يقودنا مباشرة إلى دراسة النمط الأول المتمثل في (الصور الدائرية النفسية، والوجدانية)؛ حيث تصبح الدائرة مرآة عاكسة لحصار الذات، وتناقضاتها، وعجزها عن تخطي فاجعة الفقد.

أولاً: الصورة الدائرية النفسية، والوجدانية:

تُشكل الصور الدائرية النفسية، والوجدانية النواة العميقة، التي تنبثق منها التجربة الشعرية، والمدخل الأهم لفهم آليات اشتغال اللاوعي في النص، فهذه الفئة لا تكتفي بالتشكيل الهندسي الخارجي، بل تجسد حركة الذات الشاعرة في مواجهة أزماتها الداخلية المستعصية؛ كالفقد، والاغتراب، والتشظي العاطفي، وعندما تصطدم الذات بوطأة الغياب، أو سطوة العشق يتعطل لديها مسار الزمن الخطي القادر على التجاوز، والنسيان؛ لتدخل النفس في حال من الاجترار الشعوري، والقلق المقيم، وهنا تصبح الصورة الدائرية مرآة دقيقة للحصار النفسي، ومعادلاً موضوعيًا لعجز الشاعر عن الانعتاق من بؤرة ألمه؛ وهو ما يتوافق مع الرؤية النقدية للدكتور عز الدين إسماعيل الذي يرى أن الهيكل الدائري المغلق للقصيدة يعكس سيطرة حال عاطفية واحدة، ومستمرة على وجدان الشاعر، وهذا يجعله يدور في فلكها دون القدرة على تجاوزها(إسماعيل، 1994م)، وبهذه الهندسة تتحول القصيدة إلى فضاء وجداني مغلق يدور فيه العاشق حول جراحه، أو تناقضاته دون أمل في الخلاص، وهو ما يتجلى بوضوح عبر التشكلات الآتية:

أ/ **الصورة الدائرية النفسية المغلقة (دائرة الحصار، والارتداد الشعوري):**

هي بنية جمالية، ونفسية ينطلق فيها النص من حال اغتراب، أو ضيق خانق؛ ليطوف عبر فضاءات لغوية، ودلالية باحثاً عن مخرج، أو سلوى، لكنه ينتهي بالارتداد الحتمي إلى نقطة الألم الأولى ذاتها، وفي هذا الفضاء تتحول الدائرة إلى أداة فنية؛ لتجسيد الحصار الوجداني؛ حيث تعجز الذات الشاعرة عن الفكاك من أزمتها، لتبدو حركة النص أشبه بحركة الأسير داخل زنزانته، فهو يعود دائمًا من حيث بدأ دون إحداث أي انعتاق زمني، أو مكاني وهو ما نجده في قول الصديق بودوارة (بودوارة، 2005م، ص 37):

لا أحد معي ..
وحيداً أقف هناك ..
على قمة ذلك الجبل ..
أمامي صحراء افتقادي لك وورائي الريح الباردة ..
أتأمل البعيد ..
أطالع وجهك الحبيب يرحل
مع قافلة سراب عابرة ويتركني ..
وحيداً بلا أحد ..
بارداً كريحٍ باردة.

تأسس النص على توازٍ، وارتداد هندسي لفظي صارم يقفل جهات النص الأربع على الذات الشاعرة، جاعلاً من فجيعة رحيل المحبوبة، وفقدانها المحرك الأساسي لهذا الحصار، فمبتدأ القصيدة بقوله: **"لا أحد معي.. وحيداً أقف"** يلتحم التزامًا، وتركيبًا بمنتهاها في قوله: **"وحيداً بلا أحد"**؛ ليؤكد أن غياب الحبيبة قد أفرغ الوجود بأسره، وترك الشاعر فريسة لعزلة مطبقة، ومثلما هبت الريح الباردة في السطور الأولى، فهي تعود؛ لتحاصر مشهد الختام محولةً الذات نفسها إلى كائن بارد كريح باردة في تجسيد دقيق لانسحاب دفء العاطفة إثر هذا الرحيل الفاجع.

وهذا الارتداد البنيوي اللفظي لا يقف عند حدود اللغة، بل توازيه، وتعمقه حركة سيميائية تحول العناصر المادية إلى علامات مشحونة بالاغتراب، والوحشة التي خلّفها غياب الآخر، وتتويجًا لهذا المسار الدائري، ومن منظور الإضاءة النفسية يكشف النص عن اكتفاء مرضي بالألم؛ إذ يعيش الشاعر أزمة اغتراب حاد تولّدت من صدمة الفقد، وبدلاً من أن يسير نصه نحو التجاوز وقبول فكرة رحيل المحبوبة، فإنه يرتد لا

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

شعوريًا إلى حاله البدئية (الوحدة، والبرد) حمايةً لذاته، أو استسلاماً لغيابها؛ لتظل الذات واقفة في مكانها وحيدةً، ومحاصرةً داخل مدار الفقد الأزلي لمن رحلت ولم تعد.

ب/ الصورة الدائرية الارتدادية العكسية (دائرة الامتلاء، والتلاشي)

تنهض هذه البنية على استراتيجية الخديعة الجمالية؛ حيث يشرع النص في بناء معمار وجداني شاهق يفيض بالحضور، والتدفق العاطفي موهماً المتلقي ببلوغ ذروة الوصل والاستقرار، لكن هذا التراكم الدلالي لا يُشيَّد إلا ليُهدم؛ إذ يرتطم في خواتيمه بانعطافة فاجعة تسلب الكلمات كثافتها، وترتد بالمعنى بحدة نحو قاع العدم، والتلاشي، فهي دائرة تجسد قسوة الاستلاب، وتتخذ من كثافة اللغة فخًا؛ لتعميق صدمة الفقد، وهو ما يترك القارئ سجينًا في مدار حائر يتأرجح بين وهم الامتلاء في عتبة النص، وحقيقة الفراغ الموحش في قفلته، ومن ذلك قول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص 53):

أحب دائماً أن اكتب اليك ..
أن أروى لك القصص ..
أن أرى وجهي في ملامحك الفاتنة
والآن سيدتي ..
هل عرفت الآن
انك لم تتركي لي شيئاً حتى الفراغ ؟

ينهض النص على معمار تفكيكي دقيق تتضافر فيه الأبعاد البنيوية، والسيميائية، والنفسية؛ لتشكيل هذه الدائرة العكسية، ففي شقه الأول يتأسس البناء على تقنية التوازي التركيبي المتصاعد، معتمداً على تكرار الحرف المصدري والأفعال (أن أكتب ← أن أروي ← أن أرى)؛ ليخلق تراكماً هرمياً يوحي بذروة الحضور، والالتحام الوجداني بالآخر(الحبيبة) بيد أن هذا الصعود البنيوي ينكسر بحدة عند المفصل الزمني "والآن"، والذي يعمل كأداة شطر تقسم القصيدة إلى ضفتين متناقضتين ممهدًا لخاتمة استفهامية صادمة تنسف كل ما شُيِّد سابقاً، وهنا يبرز الانقلاب السيميائي؛ إذ يرتد النص نحو علامة "الفراغ"، والذي لا يمثل هنا مجرد حيز خالٍ، بل يتحول إلى فضاء مستهلك، وثقب أسود ابتلع كل محاولات التواصل من كتابة، وقصص، ومن الزاوية النفسية يترجم هذا الارتداد العكسي صدمة الذات الشاعرة بوعيها الفاجع بخسارة الحبيبة، مجسدًا حال قصوى من الاستلاب العاطفي المطلق؛ حيث جُردت الذات من كل شيء، حتى من حقها في امتلاك فراغها الخاص.

جـ/ الصورة الدائرية النامية التناقضية (دائرة الانبعاث من الرماد):

تتأسس هذه الصورة على جدلية الأضداد؛ حيث لا ترتد الخاتمة إلى نقطة البدء لتأكيد الفناء، بل لقلب معادلته، فهي بنية فنية، ووجدانية تبلغ فيها الذات أقصى درجات الاحتراق، غير أن هذا الرماد لا يمثل نهاية المطاف، بل يتحول عبر مفارقة دلالية مدهشة إلى رحمٍ تنبثق منه الحياة، وبذلك تكسر الدائرة انغلاقها العقيم لتصبح مسارًا ناميًا يتعالى على وجع الغياب، متخذًا من قسوة التلاشي قوة دافعة لولادة عاطفية متجددة تأبى الانكسار، يقول الشاعر (بودوارة، 2005م، ص58):

هل أطلت عليك ؟
اعذرني إذاً ..
اعذرني اليوم
فأنا ممتلئ بك إلى حدٍ لا يُصدق ..
أفتقدك اليوم إلى درجة لا أستطيع احتمالها ..
أفتقدك، وأحترق بألسنة لهيبك
كعود حطب يابس، وبضع أوراقٍ خضراء !!

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ينطلق المعمار النصي من حال انكسار تتمثل في الاستفهام، والاعتذار الاستهلالي؛ ليتصاعد تدريجيًا عبر توازٍ تركيبي، وتكراري يرسخ كثافة الوجدان ("فأنا ممتلئ"، "أحترق")، غير أن هذا البناء التقريري ينعطف بحدة في القفلة الختامية عبر وثبة تشبيهية ("كعود حطب...")؛ لتتفجر من خلالها شبكة من العلامات السيميائية المتصارعة، ففي حين تنحدر ثنائية الامتلاء بالحبيبة، وافتقادها نحو شفرات الفناء، والعدم المتمثلة في "الاحتراق" و"الحطب اليابس"، تبرز المفارقة المدهشة في علامة "الأوراق الخضراء" التي تخرق حتمية الموت، وتعلن التجدد، فهذا الانبثاق الحيوي يرتد ليضيء عتمة البداية كاشفًا عن نفسية التناقض الوجداني؛ إذ لا يقود ألم غياب المحبوبة، والاحتراق إلى اليأس، بل يتحول -عبر آلية دفاعية لاواعية- إلى طاقة خلق، وانبعاث، وهكذا تكتمل الدائرة لتصبح مسارًا دلاليًا ناميًا يثبت قدرة العاطفة على الإزهار، والولادة المتجددة للحب من قلب الرماد.

ثانياً: صورة الدوائر التكرارية، والبنائية:

تتأسس هذه الفئة المعمارية على سلطة اللازمة اللفظية، التي تتوالى عمودياً؛ لتنسج إيقاعاً تراكمياً يضاعف من كثافة الضغط النفسي، والتوتر الوجداني، وفي خضم هذا التدفق الضاغط يمضي النص صعودًا حتى يرتطم بقفلة ختامية مباغتة، تكسر أفق التوقع، وتنسف رتابة التكرار بضربة واحدة عند هذه النقطة، يرتد الزخم الدلالي المتراكم؛ لينصهر في بؤرة مركزية جاذبة تحكم إغلاق الدائرة على ذاتها، ومن رحم هذه الهندسة الإيقاعية المتوترة، تنبثق ثلاثة أنماط تشكيلية يطوع فيها الشاعر آلية التكرار لخدمة رؤاه المتعددة، وهذه الأنماط هي:

أ/ الصورة الدائرية التكرارية الاستدراكية (دائرة الاستثناء الطقسي والتبدد الوجودي):

هي نمط متفرع من البنية التكرارية يتأسس على لازمة لفظية متتابعة ترسخ حالاً من الاستثناء المطلق، واليقين العاطفي للذات الشاعرة، غير أن هذا التراكم يصطدم فجأة بأداة استدراك حاسمة في القفلة، تقلب مسار اليقين إلى حال من التبدد، والتبعثر الشامل، الذي يفرغ الطقس الوجداني من غايته، ويعيد الذات إلى نقطة الضياع الأولى، يقول الشاعر (بودوارة، 2005م، ص 118):

وإني على غير عادة كل البشر
أرى فيكِ طفلاً
كنتُه ذات يوم بعيد ..
وإني على غير عادة كل البشر
أعطيكِ من عمري
لتكبر ..
وإني على غير عادة كل البشر
كلما صار صعباً منالكِ
أحبكِ أكثر ..
وإني على غير عادة كل البشر
أحبكِ جداً ولكن
هل يجوز الوضوء بماءٍ تبعثر ؟!

ينفتح النص على عتبة إيقاعية مكثفة تتجسد في اللازمة المتكررة ("وإني على غير عادة كل البشر")؛ لتؤسس لخصوصية التجربة العاطفية، وتفردها، فهناك صعوبات تواجه تجربة الحب الكاملة أهمها تباعد المسافة العمرية بين الشاعر، ومحبوبته، وهذا يخلق لديه يأسًا من نجاح هذه العلاقة، وتعمل لازمة " **وأني على غير عادة كل البشر**"، كترجيع إيقاعي ناظم تدور في فلكه حركة النص؛ حيث تنعطف الأسطر تباعًا لرصد مظاهر هذا الاستثناء الوجداني عبر استدعاء الطفولة، والتضحية بالعمر، وتضاعف الشغف أمام مشقة الوصل، فهذا التدفق العمودي التراكمي ينجح في شحن النص بطاقة هائلة من اليقين العاطفي، والصمود الاستثنائي، غير أن هذا البناء الشاهق يرتطم فجأة في ومضته الأخيرة بأداة الاستدراك ("ولكن")؛ لتحدث ثغرة عميقة في جدار اليقين ممهدةً الطريق لقفلة استفهامية صادمة، ومحملة بشفرات الطقوس الدينية

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

("هل يجوز الوضوء بماءٍ تبعثر ؟!")، وبهذا التساؤل الفاجع تنغلق الدائرة بإحكام مذهل كاشفةً عن مفارقة وجودية حادة؛ إذ يتبدد ذلك الحب الاستثنائي المتراكم في لحظة انكسار خاطفة؛ ليتحول "التبعثر" من مجرد حال فيزيائية للماء إلى مآل نفسي، ونهائي لوعي الشاعر.

ب/ الصورة **الدائرية التكرارية الكلية (دائرة التراكم الشامل، والحلول الذاتي المطلق):**

وهي الدائرة التكرارية التي تتأسس على لازمة إيقاعية متتابعة ترصد حالات متعددة للآخر (الغائب) في مسار تصاعدي يشمل الأبعاد المادية، والنفسية، غير أن هذا التراكم الشامل ينكسر في قفلته بضربة ارتدادية مباغتة، تسقط قناع الغياب؛ لتعلن الحلول الذاتي؛ حيث تندمج كل تلك الأحوال المتشظية في كينونة الشاعر وحده، مغلقةً الدائرة على تماهٍ مطلق بين عذابات الكون، وذات الشاعر العاشقة(بودوارة، 2005م، ص ص 120 -121):

سيدتي ..
هناك من يغرق في البحر
وهناك من يغرق في الخجل
وهناك من يغرق في الارتباك
وهناك من يغرق في الصمت
وهناك من يغرق في الحزن
وهناك من يغرق في الشوق
وهناك من يغرق في الفوضى
وهناك من يغرق في خيبة الأمل
وهناك من يغرق في هذا كله معاً
هناك أنا !!

ينفتح النص على عتبة النداء الاستعطافي للمحبوبة (**سيدتي..**)؛ ليمهد الطريق أمام النواة الإيقاعية، واللازمة التكرارية الصلبة (**هناك من يغرق في...**) التي يشرع متن القصيدة في الدوران حولها، وتتحرك هذه المتوالية في مسار تصاعدي ينتقل بتدرج دقيق من رصد المحسوس المادي (البحر) إلى استقصاء المحسوس النفسي، والوجداني للعاشق المخنوق (الخجل/ الصمت/ الحزن/ الفوضى)، ومع بلوغ النص ثلثه الأخير تصل البنية التكرارية الكلية إلى لحظة الامتداد الأقصى قبل الانفجار؛ حيث يجمع الشاعر كل تفرعات الغرق السابقة في مصب واحد عملاق بقوله: "**وهناك من يغرق في هذا كله معاً**"، وفي اللحظة التي يبلغ فيها الاختناق ذروته تفرض الاستدارة البنيوية سلطتها؛ لتُحدث القفزة الفجائية، والحلولية الكبرى في القفلة ("هناك أنا !!")؛ إذ تنكسر فجأة صيغة الغائب المبهمة، التي احتمى خلفها الشاعر؛ لتتحول بضربة صادمة إلى صيغة المتكلم الحاضرة، وبهذا الارتداد المحكم تنغلق الدائرة؛ ليكتشف المتلقي أن كل أولئك الغرقى لم يكونوا في الحقيقة سوى شظايا، ومرايا تعكس ذات الشاعر نفسه، والذي اختزل عذابات الكون كلها في نفسه العاشقة.

جـ/ **الصورة الدائرية الترتيبية التراكمية (دائرة الازدحام الوجودي، والانكفاء الوجداني):**

ينبثق هذا التشكيل عن البنية التكرارية متخذًا من التراكم التصاعدي أداةً؛ لحشد تفاصيل التكدس، والضجيج؛ حيث تنسحب عدسة الشاعر العاشق تدريجيًا من فوضى العالم المادي الخارجي؛ لتغوص في تجريد العتمة النفسية، وما إن يبلغ هذا الاختناق الوجودي منتهاه، حتى تنقضّ قفلة النص بضربة مباغتة تُطيح بكل ذلك الصخب الكوني، معلنةً تقوقع الذات العاشقة، واختزالها المطلق لفضاءات الكون الواسعة في ملاذ وجداني أوحد يتجسد في كينونة المحبوب، يقول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص 97):

زحمة ..
كل ما حولي مزدحم
الأفواه بالكلام ..

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

والصدور بالضغائن ..
والوجوه بالأقنعة ..
والشوارع بالأرجل ..
والحياة بالمتاعب ..
والموت بالحزن ..
والحزن بالصمت ..
والصمت بالحروف الميتة ..
وأنا .. بكِ !!

ينفتح النص على كلمة مفتاحية واحدة (**زحمة..**) تختزل الرؤية الكلية، وتعلن حال التكدس المقيمة؛ ليتدفق بعدها عبر معمار تراتبي تراكمي يتحرك برفق في ترتيب تصاعدي، بادئاً برصد فضاء المكان الخارجي، وعلاماته المادية الحية كالأفواه، والشوارع، والوجوه، وما إن تتعاقب الأسطر حتى تنعطف الدائرة نحو الداخل متخليةً عن مظاهرها المادية؛ لتنتقل إلى مستويات وجودية، ونفسية تجريدية أكثر عمقًا، وضيقًا متمثلة في امتلاء الحياة بالمتاعب، والموت بالحزن وصولاً إلى الصمت، وهذا التدرج التنازلي من الصخب الخارجي إلى السكون الداخلي الميت يوحي للمتلقي بأن النص ينتهي حتمًا إلى حال من الاختناق، والعدمية، غير أن سلطة الاستدارة تفرض دهشتها الكاملة في السطر الأخير عبر الومضة المقابلة: "**وأنا .. بكِ !!**"؛ ففي هذه القفلة المحكمة يمارس الشاعر عملية اختزال وجودية كبرى ينسلخ بها من زحام الكون المادي، والنفسي الممتد؛ لينغلق على نفسه تمامًا داخل مدار المحبوبة وحده.

ثالثاً: صورة الدوائر القناعية التاريخية:

هي بنية جمالية، ودرامية تتجاوز حدود الزمن الراهن، والفضاء الشخصي المباشر، لتستدعي رموزًا، وأحداثًا من عمق التاريخ، والميثولوجيا تتخذها الذات العاشقة الشاعرة أقنعة فنية للتعبير عن أزمتها، وفي هذا النمط يتحرك النص في مسار سردي يوهم بالانفصال عن الواقع، والذوبان في الماضي، لكنه يصطدم بقفلة ارتدادية تكسر الحاجز الزمني، وتُسقط القناع؛ لتعيد توجيه الدلالة نحو الحاضر الوجداني كاشفةً أن المأساة التاريخية، أو الكونية الكبرى ليست سوى مرآة عاكسة، وموازية لمأساة الفقد الشخصي، وهذا يغلق الدائرة على تماهٍ مطلق بين فجيعة التاريخ، ولوعة العشق.

أ/ صورة الدائرية القناعية الملحمية (دائرة الاستشهاد الوجداني، والتناظر التاريخي):

هي نمط قناعي يتأسس على استدعاء مشهد تاريخي ملحمي مشحون بالفجيعة، والموت؛ ليوهم القارئ بالانفصال السردي عن الواقع، وتكتمل الدائرة بارتداد القفلة لإسقاط هذا الاستشهاد على الذات محولةً المحبوبة إلى قاتل مقدس يتساوى فيه الموت عشقاً مع الموت التاريخي، يقول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص ص 132- 133) :

قال :
((وقُتِل الحسين . وأمه فاطمة بنت رسول الله . قتله سنان بن أنس ..
.....
وقُتِل العباس ..
وقُتِل عثمان .. رماه خولي بن يزيد بسهم فقتله .
.....
وقُتِل القاسم ..))
قُلْتُ :
((هل تريدين المزيد ؟
وقُتِلتُ أنا ..
قتلتني سيدةٌ قريبةٌ كقلب ..
بعيدةٌ كنجمة ..

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

.....
مقدسةً كدم الحسين
رمته بسهم (يقول أحدهم)
فمات !!))

ينفتح النص على عتبة سردية توثيقية حاشدة بالأسى تستحضر مأساة كربلاء، مرتكزةً على الترجيع الإيقاعي الحاد لفعل الموت الجماعي المبني للمجهول (وقُتِل...)؛ ليصنع هذا التكرار العمودي الصارم فضاءً نصيًا ملحميًا مشحونًا بالدم، والسهام، وما إن تصل هذه الدائرة الملحمية إلى ذروة الاختناق، حتى تحدث انعطافة حوارية مباغتة، ومقلوبة عبر تدخل صوت العاشق المتكلم بقوله: (قُلْتُ :/ هل تريدين المزيد ؟ / وقُتِلتُ أنا ..)؛ لتنهار بذلك المسافة التاريخية تمامًا، وتتحول ساحة المعركة من "طف كربلاء" إلى "فضاء العشق الوجداني"، وتتوج هذه الاستدارة البنيوية بقفلتها المحكمة عبر استعارة "السهم الأخير" في قوله: (**رمته بسهم / يقول أحدهم / فمات!!**)؛ حيث تنغلق الدائرة بإحكام كوني مدهش من خلال التحام عبارة القفلة الخاتمة بالبنية السردية للقسم الأول، محاكيةً تمامًا طريقة مقتل الضحايا الأوائل حين رماهم الأعداء بالسهام، ومن هنا، يكتشف المتلقي -بأثر رجعي- أن المحبوبة في هذه الغزلية التاريخية الملحمية قد تقمّصت كل أدوار المشهد؛ فامتلكت قسوة السهام التاريخية، ونفوذ القتلة، بينما حلّ الشاعر في مكان الضحايا الأطهار؛ ليكون موته مقدسًا "كدم الحسين"؛ لتنقفل القصيدة تاركةً القارئ يدور في فلك مدار تراجيدي مغلق يتداخل فيه طقس الاستشهاد التاريخي مع طقس الفناء الوجداني تحت سطوة عشق جليل، ومهيب لا يبقي، ولا يذر.

ب/ الصورة الدائرية القناعية الحوارية المفتوحة (دائرة الفناء الروحي، والتبادل الصوفي):

هي نمط قناعي يتأسس على استدعاء مشهد تدمير مادي لرمز صوفي تاريخي؛ ليفتح معه حوارًا يتجاوز حدود الزمان، والمكان، وتكتمل الدائرة بارتداد القفلة الحوارية نحو العتبة التاريخية الأولى؛ ليتحول العجز الجسدي (قطع الرأس) إلى معادل موضوعي للعجز، وذلك في قول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص ص 134- 135):

((وأُخرج يوم الثلاثاء ..
وقد اجتمع من العامة أمم كثيرة فضُرب ألف سوط فما تأوه ولا استعفى
وقُطعت يداه ورجلاه ..
وحُزّ رأسه ..))
.....
لكنه سيدتي سألني عنكِ ..
.....
قال لي الحلاج :
لو أن رجلاي لم تُقطعا لسعيتُ بك إليها
وعندما سألته : لو أنك استعفيت ..
أما كنت الآن حياً يا حلاج ؟
أجابني الرجل :
لو أنك وجدتها .. ما كتبت .
ولو أنهم لم يقطعوا هذا الرأس ..
لأخبرتكِ !!

تنهض العتبة الأولى للقصيدة على مشهد سردي مأساوي موثق، يرصد طقوس التدمير المادي؛ لجسد الحلاج عبر أفعال متتابعة (**فضُرب... وقُطعت... وحُزّ رأسه**)، وما تلبث حركة الاستدارة أن تنحرف فجأة مستعينة بأداة الاستدراك؛ لتربط هذه المحنة التاريخية بالسياق الوجداني، والنفسي المعاصر للشاعر العاشق

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

في قوله: (**لكنه سيدتي سألني عنكِ** ..)، فعند هذه اللحظة الفارقة، ينهار فضاء الزمان؛ ليلتقي الشاعر العاشق المغترب بالشهيد الصوفي بالغًا ذروة التلاحم حين ينطق الحلاج من وسط أشلائه، ويفضي هذا الحوار العابر للزمن إلى قفلة ختامية باهرة، ومحكمة شرطيًا (**ولو أنهم لم يقطعوا هذا الرأس .. لأخبرتكِ** !!)؛ حيث تلتحم هذه العبارة بالسطر التوثيقي البدئي ("وخُزّ رأسه")؛ لتغلق الدائرة بإحكام، ومن خلال هذا الارتداد، يتكشف للمتلقي أن الكتابة لدى الشاعر غدت تعويضًا عن غياب المحبوبة ("لو أنك وجدتها ما كتبت")، في حين بات صمت الحلاج الأبدي؛ نتيجة حتمية لقطع الرأس؛ لتتوحد بذلك شهادة الدم مع شهادة الكلمة داخل مدار صوفي مغلق يتبادل فيه الطرفان أسرار الفناء الروحي، والجسدي.

رابعاً: صورة الدوائر المقارنة، والإسقاطية، والوصفية:

تُشكل هذه الفئة مساحة فنية تتجاوز فيها الذات الشاعرة حدودها المغلقة؛ لتشتبك مع العالم الخارجي متخذةً من آليات المقارنة، والإسقاط، والوصف المتصاعد أدواتٍ لبناء معمارها الدائري، ففي هذا النمط يعمد الشاعر العاشق إلى عقد موازنات حادة بين حضوره، وحضور الآخر، أو يُسقط أزماته، وتقلباته الوجدانية على عناصر الطبيعة، والأشياء الجامدة موهمًا المتلقي باتساع الرؤية، وتمددها، غير أن هذا الانفتاح الخارجي ليس سوى مناورة دلالية؛ إذ سرعان ما تلتف القصيدة في قفلتها الختامية؛ لتُجري مقايضة جمالية مباغتة تسلب الأشياء، والطبيعة استقلاليتها، وتردّها قسراً إلى بؤرة المحبوب؛ لتنغلق الدائرة على حقيقة أن الكون بأسره ليس إلا مرآة كبرى تعكس لوعة الشاعر، واغترابه في العلاقة العاطفية.

أ/ **الصورة الدائرية المقارِنة بالتوازي (دائرة التماثل المادي، والوجداني):**

تنهض هذه البنية الفنية على معمار متوازٍ يستقصي ظاهرة مادية خارجية، وتداعياتها القاسية في مناورة توهم المتلقي بانشغال النص بالواقع الفيزيائي المحض، غير أن هذا المسار يلتف على نفسه؛ ليكتمل بقفلة مقارنة مباغتة تصهر ذلك الأثر المادي في أتون الغياب العاطفي؛ لتنغلق الدائرة على تماهٍ مطلق تتطابق فيه قسوة الطبيعة، وعتمتها مع لوعة الفقد، ووحشة الروح، ومن ذلك قول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص 106):

غابت الكهرباء
فغاب الدفء ..
وغابت الكهرباء
فغاب النور ..
وغابت الكهرباء
فحضر الصقيع ومعه الحزن
هل لكِ علاقة بالكهرباء سيدتي ؟
ولماذا يكون حضوركِ كحضورها
وكيف يصبح لغيابكما نفس الأثر ؟

يستهل الشاعر نصه بجملة تقريرية مقتضبة تشكل النواة المركزية للدائرة: "غابت الكهرباء"؛ لترفدها فوراً النتيجة الحتمية المتمثلة في غياب الدفء، ومن هذه النقطة ينساب المتن عبر معمار تكراري متوازٍ يوثق أزمة مادية خارجية، متدرجًا من فقدان مقومات الحيوية (الدفء، والنور) إلى استحضار النقيض الموحش (الصقيع، والحزن)، وما إن يبلغ النص ثلثه الأخير، حتى تفرض سلطة الاستدارة انعطافتها الحادة؛ إذ ينسلخ البناء من رتابة التقرير التكراري؛ ليلج فضاء البوح الاستفهامي عبر متوالية من ثلاثة أسئلة متلاحقة تجمع الأضداد مبتدئة بـ: "هل لكِ علاقة بالكهرباء سيدتي ؟"، وفي هذه اللحظة الفارقة يتحقق ارتداد روحي كامل يربط الخاتمة بفاتحة النص؛ ليكتشف المتلقي أن ذلك الرصد الدقيق لغياب الطاقة المادية لم يكن سوى توطئة ذكية لعقد مقارنة وجدانية كبرى، وبهذا التساؤل تنغلق الدائرة بإحكام؛ ليتحد البعد الفيزيائي بالعمق الوجداني، وتتطابق قسوة الطبيعة، وعتمتها مع وطأة الفقد الإنساني، وغياب المحبوبة.

ب/ الصورة **الدائرية الإسقاطية العكسية (دائرة الحلول العنصري، والارتداد الاستفهامي):**

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

هي بنية جمالية تتأسس على استحضار عنصر كوني طاغٍ، وإسقاط صفات متناقضة عليه، فيوهم المتلقي بالانشغال بوصف الطبيعة المحضة، وتكتمل الدائرة بقفلةٍ استفهامية ارتدادية تقلب المسار كاشفةً أن هذا الوصف المادي لم يكن سوى قناع مجازي؛ لتجسيد كينونة المحبوبة المتقلبة، فيتحد العنصر بالذات في بوتقة وجدانية واحدة يقول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص99):

وأقبلت النار سيدتي
كانت لساناً من لهبٍ طموح ..
تتلف في كل اتجاه

.....
مؤلمة إلى حد المتعة ..
شهية إلى درجة الخوف
ملوحة بالدفء.. مهددة بالدمار

.....
قريبة وبعيدة
سهلة كالماء وعصية كالسراب
هل أنتِ من صنف النار سيدتي؟!!

يُطالعنا النص في مستهله بمشهد حلولي مهيب يجسد حضورًا طاغيًا لعنصر كوني، معلنًا: (**وأقبلت النار سيدتي**)، ومن هذا الحضور ينساب المتن الشعري عبر استقصاء تفصيلي دقيق لصفات هذه النار راصدًا تناقضاتها الوجدانية الحادة، التي تتأرجح بين ثنائيات (الألم والمتعة/ الدفء والدمار/ القرب والبعد)، وما إن يستغرق المتلقي في هذا الوصف الطبيعي، حتى تفرض سلطة الاستدارة دهشتها المباغتة في السطر الأخير من خلال القفل الاستفهامي: (**هل أنتِ من صنف النار سيدتي؟!!**)، فعند هذه اللحظة يتحقق ارتداد شعوري عكسي يربط خاتمة القصيدة بفاتحتها؛ ليتكشف للقارئ أن ذلك التشريح العميق لصفات النار لم يكن في حقيقته إلا قناعًا وصفيًا، وإسقاطًا ذكيًا لتفسير طبيعة المحبوبة المتقلبة، وما يعانيه الشاعر العاشق نتيجة ذلك، وبهذا التساؤل تنغلق الدائرة بإحكام، ويتحد العنصر المادي بالذات الإنسانية، وتتحول النار من مجرد ظاهرة كونية إلى حال وجدانية متأججة تسكن أعماق الشاعر العاشق.

ج/ الصورة الدائرية التشبيهية الممتدة (دائرة التلازم الوجودي الحتمي):

يتبلور هذا النمط عبر ترسيخ إقرار عاطفي ثابت في مستهل النص، تتفرع منه شبكة واسعة من التشبيهات الكونية، والتاريخية التي توهم بتمدد الفضاء الشعري، واتساعه، وما تلبث هذه الشبكة الممتدة أن تنطوي على نفسها في الخاتمة؛ لترتد نحو الإقرار البدئي ذاته محولةً التبعية العاطفية من مجرد شعور فردي إلى قانون حتمي من قوانين الوجود لا يقبل الانفصال، فيقول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص ص 93 - 94):

اسمعي .. أنا لكِ ..
مثلما الأهرام لملوك الفراعنة
وأنا لكِ ..
مثلما النيل ملك لمصر
أنا لكِ ..

.....
مثلما الزهر حق للنحلة

.....
أنا لكِ بجميع المقاييس
وبالمنطق وبدونه
أنا لكِ في الضيق والفرج

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أنا لكِ في زمن الحرب وفي عهد السلام

.....

لذلك ..

عندما تنظرين الى السماء

عندما تشاهدين النجوم بلا عدد

فتذكري أن من بين سكان هذا العالم الشاسع

رجل أنتِ عمره

وهو لكِ بلا أدنى تردد !!

تتخذ القصيدة من نداء التنبيه، والإقرار الحاسم (**اسمعي.. أنا لكِ**) نقطة ارتكاز صلبة ولازمة إيقاعية يُبنى عليها معمار النص، ومن هذه البؤرة الوجدانية تتشعب الدلالات أفقيًا لتنسج شبكة ممتدة من التشبيهات المتلاحقة ناقلةً العاطفة من حيزها الفردي الضيق إلى مصاف الحتميات الكونية، والتاريخية الراسخة كعلاقة الأهرام بالفراعنة، والنيل بمصر، والزهر بالنحل، وما إن يبلغ النص خواتيمه، حتى تبلغ الاستدارة ذروتها بالانعطاف نحو فضاء السماء اللامتناهي (**النجوم بلا عدد**)؛ حيث يعمد الشاعر إلى اختزال اتساع هذا العالم الشاسع بأكمله في كفة، ويضع في الكفة المقابلة حقيقة واحدة تتمثل في "رجلٍ أنتِ عمره"، وتتوج هذه الحركة بقفلة محكمة في السطر الأخير ("وهو لكِ بلا أدنى تردد !!")؛ لترتد القصيدة مباشرة، وتلتحم باللازمة الأولى مؤكدةً للمتلقي أن كل تلك الحشود من الصور، والتشبيهات الممتدة لم تكن سوى براهين جمالية صيغت بعناية؛ لتكريس فكرة التلازم الوجودي، والتبعية العاطفية المطلقة.

خامساً: صورة الدوائر الكونية، والطبيعية، والوجودية:

تغادر التجربة الشعرية في هذه الفئة حدود الذات الضيقة، فتعانق فضاءات الكون الأرحب؛ حيث تتماهى نبضات الوجدان مع إيقاع الطبيعة، ونواميس الوجود، ولا يقف الشاعر هنا موقف المراقب، بل ينسج توازيًا فلسفيًا عميقًا يجعل من لوعة الفقد، أو سطوة العشق قانونًا حتميًا يضاهي قوانين الفيزياء، وحركة الأفلاك، وفي هذا المعمار الدائري الذي يتفرع إلى ثلاثة أنماط دلالية تنطلق القصيدة من مشهد طبيعي، أو كوني متدفق لتوهمنا باستقلالية العالم المادي، قبل أن تلتف في قفلتها الختامية لتردّ هذا الاتساع إلى بؤرة الذات معلنةً أن دورة الحياة، والموت، والجاذبية، ليست في جوهرها سوى صدىً لدورة العاطفة الإنسانية، وأنماط هذا النوع من الدوائر يتمثل في:

أ/ **الصورة الدائرية الطبيعية المتجهة (دائرة الاكتمال الوجودي، والقبلة الكونية):**

يتشكل هذا النمط عبر متوالية بصرية، وحركية تتخذ مسارًا مكانيًا موجهًا (كالانحدار من الأعلى إلى الأسفل)؛ لترصد قوانين التناغم، والاتصال الفطري بين عناصر الطبيعة، وما إن يكتمل هذا المشهد الكوني، حتى تلتف الدائرة في قفلتها؛ لتُسقط هذا الناموس الطبيعي على الفعل الإنساني جاعلة من العاطفة التتويج الأسمى، والختم النهائي الذي يغلق دائرة الوجود، ويمنحها كمالها، وذلك نلاحظه في قول الشاعر(بودوارة، 2005م، ص 138):

وفي الكتاب أن الطائر يقبل الغصن

وأن الورقة تقبل أمها الشجرة

وأن الجذر يقبل أمه الأرض

وهكذا تكتمل الدائرة سيدتي

وعلامة الاكتمال .. قبلة !!

تتخذ القصيدة من العتبة الاستشهادية ذات الطابع اليقيني (**وفي الكتاب...**) منطلقًا؛ لتأسيس متوالية من الصور الحركية، التي تنتظم في مسار مكاني هابط يتدرج عموديًا من الأعلى نحو الأسفل بدءًا من الطائر، مرورًا بالغصن، والشجرة، ووصولاً إلى الجذر، والأرض، ومن خلال هذا الانحدار المتجه يرصد الشاعر طقس "التقبيل الفطري" بوصفه أداة كونية للاتصال بالأصول، والعودة إلى الجذور الأولى، وما إن يبلغ هذا

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المسار الطبيعي غايته الوجودية، حتى يمهد النص لانعطافة تفسيرية حاسمة تعلنها الذات الشاعرة بمخاطبة المحبوبة: "وهكذا تكتمل الدائرة سيدتي"، وتتوج هذه الحركة بقفلة ختامية مكثفة تتطابق فيها لفظة ("قبلة") مع الفعل البدئي التكراري ("يقبل")، الذي هيمن على الأسطر الأولى؛ لتنغلق الدائرة بإحكام دلالي، وبصري معلنةً للمتلقي أن القبلة الإنسانية ليست مجرد فعل عاطفي عابر، بل هي التجسيد الأسمى لعلامة الاكتمال الكوني، والسر الأكبر الذي يحفظ للوجود تناغمه، وترابطه.

ب/ **الصورة الدائرية التشخيصية المقلوبة (دائرة الوساطة، والمحو المتبادل):**

هي بنية مجازية تنهض على خرق المألوف الفيزيائي من خلال أنسنة الجمادات، وأدوات التعبير، ومنحها وعيًا فاعلاً، وسلطة مستقلة تفوق سلطة مستخدمها، وتكتمل الدائرة حين تنقلب موازين القوى في القفلة الختامية؛ لتتحول الذات المبدعة إلى طرف متلقٍّ، ومُوَجَّه، وتغدو الأداة المادية وسيطًا روحيًا يفرض شروطه، وهو ما يمحو الحدود الفاصلة بين المبدع، وأداته، وموضوع عشقه، وهذا نجده في قول الشاعر (بودوارة، 2005م، ص 122):

أخبرني الحبرُ عنكِ ..
روى لي بعض التفاصيل
ورسم من أجلي وجهكِ الذي أحبه
ثم همس لي قائلاً :
((ترفق بي أيها العاشق
فأنا رسولها إليكِ !!))

يؤسس الشاعر معمار نصه على تقنية الأنسنة، والتجسيد العميق لأدوات الكتابة المادية؛ حيث يخلع على (الحبر) صفات الوعي، والإخبار، والتشكيل البصري من خلال أفعال متتابعة: (**أخبرني الحبر... روى... رسم**)، وعبر هذا الخرق للمألوف تتخلى المادة عن صمتها، وجمودها؛ لتغدو ذاتًا فاعلة تواسي الشاعر، وتخفف عنه لوعة الحرمان، وما إن تبلغ القصيدة ذروتها حتى تكتمل الدائرة، وتنغلق عبر انقلاب درامي في الأدوار تتكفل به آلية الهمس الحواري؛ إذ يكتشف الشاعر الممسك بالقلم أن أداته الطيعة هي التي باتت تملك سلطة التوجيه، وتطالبه بالشفقة، والترفق بقولها: "ترفق بي أيها العاشق / فأنا رسولها إليكِ !!"، وبهذه القفلة المباغتة يرتد النص؛ ليقلب معادلة السيطرة محولاً فيه الحبر من مجرد وسيط مادي أصم إلى رسول حي يحمل روح المحبوبة في مشهد من الحلول العاطفي الوجداني، الذي يتلاشى معه الفارق تمامًا بين أداة الكتابة، وموضوعها؛ لتصبح القصيدة ذاتها هي المحبوبة التي تتحدث.

سادساً: صورة الدوائر الاستفهامية:

تتخلى الذات الشاعرة في هذه الفئة عن لغة اليقين، والتقرير، فتتخذ من الاستفهام معمارًا هندسيًا، وفخًا لغويًا محكمًا، فلا يُطرح السؤال هنا بحثًا عن إجابة تطفئ حيرة العقل، بل يُوظف كأداة لزعزعة الطمأنينة، وتوريط الآخر في فضاء النص، فتنطلق القصيدة من تساؤل استهلالي يشرع أبواب الفضول، ويؤسس لحال من القلق المعرفي، أو العاطفي، ثم تلتف الدائرة في خواتيمها لترتطم بسؤال قفلي آخر أشد وطأة، وهذا الارتداد الاستفهامي لا يغلق النص على إجابة مريحة، بل يعلق المعنى في الفراغ، إما لإثبات العجز الوجودي للشاعر، أو لوضع المحبوبة أمام مواجهة وجدانية حتمية، وهذا يجعل القصيدة حلقة مفرغة من الحيرة، والترقب.

فهي بنية بلاغية ودرامية تُسيّج النص بقطبين استفهاميين؛ حيث تفتتح فضاءها بسؤال إشكالي يكسر صمت البدايات، وتُقفل مسارها بسؤال ارتدادي يعلق الإجابة إلى الأبد، وفي هذا المدار الحائر يتحول الاستفهام من أداة لطلب المعرفة إلى شَرَكٍ وجداني يسلب الذات يقينها، ويورط الآخر في مسؤولية المعنى، فتظل القصيدة مفتوحة على قلق لا ينتهي رغم انغلاق هيكلها الدائري، ومن خلال استقراء ديوان "البحث عن السيدة ج" نجد هذا النوع ينقسم إلى نمطين هما:

أ/ **صورة الدائرية الاستفهامية المغلقة (دائرة العرض، والطلب الوجداني):**

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

هي بنية بلاغية تتخذ شكل المقترح الوجودي، أو العقد العاطفي؛ حيث تستهل مسارها بسؤال يحدد دافع البوح، فتستعرض بعدها هشاشة الذات بوصفها رأس مال فريد، وتكتمل الدائرة بقفلة استفهامية حاسمة تطلب الإقرار محولةً النص من مجرد اعتراف مجرد إلى وثيقة شراكة تورط الآخر (الحبيبة)، وتضعه أمام حتمية الرد، وذلك في قول الشاعر (بودوارة، 2005م، ص ص 104- 105):

لماذا أكتب لكِ الآن ؟
لأعرض عليكِ مسألة مهمة
كاتب هذه السطور يحبكِ ..
ولا يملك ما يقدمه لكِ سوى أصابع تعرف جيداً طريق الحروف
وقلق لا يوصف ..
وحزن لا مواعيد له ..
.....
هذه كل ثروتي ..
فهل توافقين؟

يستهل النص مساره بعتبة استفهامية مباغتة تعلن صراحةً عن دافع البوح، وغايته (لماذا أكتب لكِ الآن ؟)، ومن هذا المنطلق تتمدد القصيدة أفقيًا؛ لتنسج مكاشفة وجدانية بالغة الشفافية يبسط فيها الشاعر حصيلته الشعورية المتمثلة في أدوات إبداعه (الحروف)، واضطراباته النفسية (القلق)، وانكساراته (الحزن)، وفي هذا الفضاء يعمد الشاعر ببراعة إلى تحويل هشاشته الإنسانية إلى مهر استثنائي يضعه بين يدي الآخر، وما إن تكتمل فصول هذه المرافعة، حتى تلتف الدائرة لترتد نحو لغة الاستفهام مجددًا عبر قفلة حاسمة، ومقتضبة: "فهل توافقين ؟". بهذا التلاحم العضوي بين تساؤل البداية، وتساؤل النهاية تنغلق الدائرة بإحكام؛ لينسلخ النص عن كونه مجرد بوح ذاتي، أو غزل مألوف، ويرتقي إلى مصاف المرافعة العاطفية، ووثيقة الشراكة التي تترقب الإقرار، وهذا يضع المحبوبة أمام مواجهة حتمية، ويحتجزها في زاوية التورط الوجداني الذي لا يقبل الصمت.

ب/ **الصورة الدائرية الاستفهامية التناصّية (دائرة التماثل التاريخي، والعجز الوجداني):**

هي بنية حوارية تتخذ من الاستفهام مدخلاً لاستدعاء رمز تاريخي، أو ديني، بهدف عقد موازنة فاجعة بين محنة مادية منقضية، وأزمة وجدانية راهنة، وتكتمل الدائرة حين يرتد النص في قفلته إلى سؤال حائر يعلن فيه الشاعر إفلاسه الوجودي، وعجزه عن بلوغ اليقين الذي تسلح به الرمز التاريخي؛ لتنغلق القصيدة على تساؤل يكرس الخيبة، والضياع، وذلك حين يقول الشاعر: (بودوارة، 2005م، ص107)

هل حدثتكِ عن صخرة بلال ؟
كانت تتربع على صدره سيدتي
وتكتم أنفاسه ..
وكانت صخرة مخاوفي تتربع على صدري
وتحملني هماً لا أطيقه
لكنه كان يستعين على الصخرة بالإيمان
ويصرخ بها ..
أحد .. أحد
بمن أصرخ أنا .. وبمن أستغيث سيدتي
هل تملكين الجواب ؟

تتخذ القصيدة من الاستفهام الاستهلالي الموجه للمحبوبة (**هل حدثتكِ عن صخرة بلال؟**) منطلقًا لاستدعاء رمز تاريخي، وديني بالغ التكثيف؛ ليعمد الشاعر من خلاله إلى تأسيس مقارنة درامية بين وطأتين: وطأة

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مادية تاريخية جثمت على الأنفاس، ووطأة نفسية معاصرة تتجسد في صخرة المخاوف، والآلام التي يعانيها الشاعر العاشق في تجربته الغرامية، التي تسحق صدره، وتحمله همًا لا يطيقه، وفي خضم هذه الموازنة المأزومة تتجلى نقطة الافتراق الحاسمة؛ إذ ينتصر الرمز التاريخي (بلال) بفضل امتلاكه ليقين الخلاص، وسلاح الإيمان المطلق (**"أحد.. أحد"**)، وعلى النقيض من هذا اليقين تلتف الدائرة؛ لتنغلق في قفلتها الختامية عبر الارتداد إلى لغة الاستفهام الحائرة، والموجهة مجددًا إلى المحبوبة: (**بمن أصرخ أنا.. هل تملكين الجواب؟**)، وبهذا التلاحم بين سؤال البداية العارف، وسؤال النهاية العاجز تنصهر الخاتمة بالبداية؛ لتثبت حال الإفلاس الوجودي للشاعر واضعةً الذات في حلقة مفرغة من التساؤل، الذي يبتدئ بامتلاك المعرفة التاريخية، وينتهي بالتسليم المطلق للجهل، والعجز الوجداني في التجربة الغرامية.

الخاتمة:

تنتهي بنا هذه القراءة العميقة لديوان "البحث عن السيدة ج" إلى إدراك حقيقة جوهرية، وهي أن المعمار الدائري لدى الشاعر لم يكن مجرد خيار أسلوبي عابر، بل هو تجسيد حي لفلسفة الاستلاب، واللاجدوى، فقد تحولت القصيدة إلى فخ لغوي، ووجودي محكم تتضافر فيه آليات التشكيل؛ لتأبيد لحظة الفقد، وهو ما يتجلى بوضوح من خلال النتائج التي أفرزتها أنماط الصورة الدائرية، وذلك على النحو الآتي:

1- **الصورة الدائرية النفسية، والوجدانية:** أفضت إلى أن الذات تتخذ من لغتها زنزانة طوعية، فكلما حاولت الانفلات من سطوة الاغتراب، والألم في الحب ارتدت قسرًا إلى نقطة الصفر، فيغدو الحصار الشعوري، والانكفاء الداخلي قدرًا لا فكاك منه.

2- **الصورة الدائرية التكرارية، والبنائية:** نتج عنها توظيف الإيقاع التراكمي المتصاعد كخديعة بصرية، ونفسية تبني صروحًا من الوهم، واليقين العاطفي؛ لتنقض عليها قفلة مباغتة تحيل هذا الامتلاء إلى تبعثر، وانهيار مدوٍّ.

3- **الصورة الدائرية القناعية التاريخية:** تجلت نتيجتها في ذوبان المأساة الفردية في عمق الفجيعة التاريخية، والأسطورية؛ حيث تُستدعى الدماء المقدسة، والرموز الكبرى لا للهروب من الحاضر، بل لتأكيد أن كل خراب كوني ليس إلا صدىً لخراب الروح، وتشظيها.

4- **الصورة الدائرية المقارنة، والإسقاطية والوصفية**: أدت إلى سلب عناصر الطبيعة، والأشياء المادية استقلاليتها، فرغم الإيهام بالانفتاح على العالم الخارجي تنحني الخطوط جميعها؛ لتؤكد أن الكون بأسره مجرد مرآة ضيقة تعكس وجه المحبوب، ولوعة الغياب.

5- **الصورة الدائرية الكونية، والطبيعية، والوجودية:** أسفرت عن تماهي النبضات الإنسانية مع نواميس الوجود، وحركة الأفلاك، فيتحول العشق، والفقد إلى قوانين حتمية تضاهي الجاذبية، وتجعل من اكتمال الطبيعة رهنًا باكتمال العاطفة.

6- **الصورة الدائرية الاستفهامية**: وفيها يتم استبدال طمأنينة اليقين بقلق التساؤل؛ حيث تُنسج خواتيم النصوص كشراك وجدانية لا تبحث عن إجابات، بل تعلق المعنى في الفراغ، وتورط الآخر (الحبيبة) في ذنب الغياب، ومسؤولية الرد.

وصفوة القول إن عبقرية التشكيل الدائري تكمن في هندسة الخواتيم، فالسطر الأخير لا يعلن موت النص، بل يمثل شرارة الانطلاق لدورة جديدة من العذاب، فقد طوّع الشاعر لغته لتصبح طوقًا أبديًا يحتجز بين طرفيه نبض المبدع، وطيف المحبوبة، ووعي القارئ في مدار سرمدي يُخلّد ألم الدوران، ويرفض فكرة الخلاص.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1- بودوارة، الصديق. (2005). ديوان البحث عن السيدة ج، ط1، بنغازي.

2- شوفالييه، جان؛ وغيبران، ألان. (2007). معجم الرموز (الجزء الأول). ترجمة: عبد الإله الملاح. ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

ثانياً: المراجع:

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1- إسماعيل، عز الدين. (1981). الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). ط4. القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
2- إيلياد، ميرسيا. (1987). أسطورة العود الأبدي. ترجمة: نهاد خياطة. ط1. دمشق: دار طلاس.
3- زايد، علي عشري. (2002). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط4. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
4- صالح، بشرى موسى. (2001). نظرية التلقي (أصول وتطبيقات). ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
5- مفتاح، محمد. (1992). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJHAS** and/or the editor(s). **AJHAS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).