



مجلة الآداب للعلوم الإنسانية

العدد الخاص، مارس 2026،

ص 37-60

Arts & Humanities Journal

Special Issue, March, 2026,

pp.37-60

Issn (النسخة المطبوعة): 3006-7561

Issn (النسخة الإلكترونية): 3006-757X

تجليات الذات في ديوان روضة الحاج

”ثم توليت للظل“

الباحثة/ أسماء محمد الشيخ صالح

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد

asmamoha990@gmail.com

تاريخ قبوله للنشر: 2 / 3 / 2026م

تاريخ استلام البحث: 20 / 2 / 2026م

<https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs>

موقع المجلة:

تجليات الذات في ديوان روضة الحاج ”ثم توليت للظل“

أ/ أسماء محمد الشيخ صالح

باحثة بمرحلة الدكتوراه بتخصص الأدب

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة تشكلات الذات النفسية في ديوان "ثم توليت للظل" للشاعرة روضة الحاج، مركزة على ثلاث ذوات رئيسية: الذات السامية، الذات الواهنة، والذات المتوارية. تُظهر الدراسة كيف تتنوع الأنا داخل النص الشعري بين الانكسار والتعالي، بين الفقد والتحرر الداخلي، وبين الألم والتأمل العميق، مع إبراز العلاقة المستمرة بين الأنا والآخر بوصفه عاملاً محركاً لتجربة الذات. كذلك استندت الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي، مستعينة بالمنهج النفسي لتفسير طبقات الشعور واللاوعي، ومسارات الانكسار والتجدد النفسي، بما يتيح فهماً أعمق لبنية الذات وأبعادها النفسية والوجدانية في النص الشعري. أظهرت النتائج أن الشعر ليس مجرد نقل للمعاني، بل هو فضاء نفسي متكامل يتيح للأنا مواجهة الألم، والتواري، والتجلي، والتعامل مع آثار الفقد والهواجس، ليصبح النص الشعري رحلة وجودية تكشف عمق الذات وتعميقاتها.

الكلمات المفتاحية: الذات، الآخر، المنهج النفسي، النص الشعري، روضة الحاج، ثم توليت للظل.

Manifestations of the Self in the Diwan of Rawdah Al-Haj

"Then I Leaned Toward the Shadow"

Asma Mohammed Al-Shaikh Saleh

PhD Researcher in Literature Academic

Abstract

This study examines the formations of the self in Roda Al-Hajj's poetry collection Then I Turned to the Shadow, focusing on three main manifestations of the self: the sublime self, the frail self, and the hidden self.

The study demonstrates how the ego within the poetic text oscillates between rupture and transcendence, loss and inner liberation, as well as pain and profound reflection. It also highlights the continuous interaction between the self and the other as a driving force shaping the experience of the self.

Methodologically, the research adopts a descriptive-analytical approach, supported by a psychological perspective to interpret layers of consciousness and the unconscious, as well as the processes of psychological rupture and renewal. This approach allows for a deeper understanding of the structure and psychological dimensions of the self within the poetic text.

The findings indicate that poetry is not merely a medium for conveying meaning; rather, it constitutes a comprehensive psychological space that enables the ego to confront pain, concealment, and revelation, and to cope with the effects of loss and inner conflicts. Thus, the poetic text becomes an existential journey that reveals the depth and complexity of the self.

Keywords: The Self, the Other, the Psychological Approach, the Poetic Text, Rawda Al-Haj, Then I Turned Toward the Shadow.

التمهيد:

مصطلح الأنا:

تُعدّ الأنا عند (يونغ) مركز الحقل الواعي في النفس، لكنها لا تمثل الشخصية الكلية، بل جزءاً منها يختص بتنظيم الخبرة الشعورية. وهي بنية نفسية تتكوّن من تجمع تمثيلات ووظائف نفسية تتشكل عبر التجربة الحياتية بهدف التكيف مع الواقع. وإذا كانت تتمتع به من قدر من الاستمرارية، فإن وحدتها ليست مطلقة وقد تتعرض للتفكك تحت ضغط العقد الانفعالية. وتظل الأنا محدودة بمعرفتها، إذ تقف في علاقة توتر مع اللاوعي، ما يستوجب وعيها بحدودها لتجنب التضخم النفسي.¹

أما مصطلح الآخر فيُطلق على كل ما يقع خارج حدود الذات، بوصفه كياناً مغايراً لها؛ إذ يُفهم الآخر، في أبسط صوره، على أنه إمّا مماثل للذات أو نقيض لها، في علاقة تقوم على التقابل أو التمايز مع الأنا. ومن الجدير بالتنبيه أن مفهوم الآخر في هذا السياق لا يقتصر بالضرورة على الفرد، بل يتسع ليشمل كيانات أوسع، كالدولة أو المجتمع أو الأمة، بما يحمله ذلك من أبعاد ثقافية واجتماعية تتداخل في تشكيل وعي الذات ومسارات انكسارها أو تعاليها.²

ويميز علماء النفس بين درجتين من الشعور: الشعور التلقائي أو المباشر والشعور التأملي أو المنعكس على نفسه المؤدي إلى معرفة، ويقصد بالشعور التلقائي مجرد الإحساس في حين يكون الشعور المنعكس على نفسه الإحساس بالإحساس على حد تعبير أرسطو، وضده اللاشعور أو اللاوعي، ويوحد طبقة بين الشعور واللاشعور سميت

(1) ينظر: إيمي أنبيل وآخرون، معجم يونغ في التحليل النفسي، منشورات المتوسط، ميلانو، ط1، 2022م، ص43-45.

(2) ينظر: أبو ملح، محمد يحيى، صورة الآخر الغربي واليهودي في الرواية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2017م، ص18.

ما قبل الشعور وتمثل الذكريات والخواطر التي لا تكون ماثلة في الشعور، ولكن في الإمكان استحضارها.³

وانطلاقاً من هذا الإطار المفهومي، يسعى هذا البحث إلى تتبع الذات في تحولاتها النفسية والوجدانية، في ديوان "ثم توليت للظل"، إذ لا تتكلم الذات من وعي مباشر فحسب، بل من مخزون شعوري، تراكم فيه الذكريات والانكسارات والجراح غير المعلنة، فتتشكل منها الذات الواهنة حيناً، والذات المتوارية، والظلية حيناً آخر، بينما تحاول الذات السامية أن تعلن انفلاتها وتعاليتها من هذه الذكريات.

كما يتقاطع ذلك مع تصور (فرويد) للاشعور أنه "يوجد نوعان من اللاشعور: اللاشعور الذي يكون كامناً، ولكنه لا يستطيع أن يصبح شعورياً، واللاشعور المكبوت الذي لا يستطيع بذاته وبدون كثير من العناء أن يصبح شعورياً"⁴، وهو ما يفسر استمرار حضور الألم المؤجل والحنين المكبوت في بنية هذه الذوات، حيث يتحول اللاشعور إلى حقل خفي لمسارات الانكسار، والتواري والتعالي.

ولا يغيب عن هذا التشكل أن عنوان الديوان "ثم توليت للظل" يأتي بوصفه تصوراً لتجليات هذه الذات في النصوص، إذ يحيل إلى التواري والتخفي في الظل، واختيار العتمة بدل المواجهة، فالظل هنا يتمثل في حالة نفسية تتخفى فيها الأنأ، وتؤجل فيها اعترافها، وتعيد ترتيب وجعها بعيداً عن الضوء، لتتشكل داخله الذوات الواهنة والمتوارية والظلية، بينما تحاول الذات السامية المتعالية الصمود بأن تعلن انفلاتها.

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة ديوان "ثم توليت للظل" بوصفه خطاباً نفسياً تتشكل فيه الذات عبر طبقات من الانكسار، والتواري، والتعالي، في علاقة متوترة بالآخر وباللاشعور، تهدف إلى تتبع تحولاتها الأنأ في مساراتها العاطفية والوجدانية، والكشف عن بنيتها النفسية العميق، وما تضرمه من وجع مكبوت، وتهدف إلى تحليل صورة الآخر بوصفه فاعلاً في تشكل هذه الذات، وأيضاً الكشف عن مناطق الظل والتواري في

(3) ينظر: الخازن، منير، معجم مصطلحات علم النفس الأول من نوعه في اللغة العربية، دار النشر للجامعيين، مطابع سميا، بيروت، د.ط، ص37.

(4) الأنأ والهؤ: سيجمند فرويد، إشراف: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، 1982م، ص28.

الخطاب الشعري.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، مستعينة ببعض النظريات المتعلقة بالمنهج النفسي، بوصفه الأقدر على قراءة النصوص الشعرية للكشف عن تجليات الذات والآخر داخل الخطاب الشعري.

يجدر بنا أن نشير إلى بعض الدراسات السابقة، حيث تناولت عدد من الدراسات شعر روضة الحاج من زوايا متنوعة، منها:

- دراسة محمد عبدالله الصديق، بعنوان: شعر روضة الحاج (مقاربة في ضوء نظرية التناص)، المركز الديمقراطي العربي، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد (5)، العدد (19)، يونيو 2021م، وقد اهتمت بالكشف عن علاقات النصوص ببعضها وبالتراث الأدبي في ضوء نظرية التناص.

- دراسة الجوهرة علي النغمشي، بعنوان: رثاء الشعراء (قصيدة تائم الغياب لروضة الحاج أنموذجاً) مسالة الرؤية ومقاربة النص، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، المجلد (7)، العدد (18)، سبتمبر 2021م.

- دراسة إيمان الطريفي عبد الرحمن محمد، بعنوان: استلهام الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري "روضة الحاج" أنموذجاً، مجلة جامعة الزيتونة الدولية، العدد (20)، 29 مارس 2024م، ناقشت حضور الشخصيات التراثية وآليات توظيفها في شعر روضة الحاج.

- دراسة سارة أحمد بريمة، بعنوان: الانزياح الدلالي والتركيب في قصيدة "أنا راحلة" للشاعرة روضة الحاج، كلية الآداب، جامعة جازان، 30 مارس 2024م، ركزت هذه الدراسة على الظواهر الأسلوبية والانزياحية في بناء القصيدة.

تتعلق دراستنا من التمهيد بوصفه مدخلاً نظرياً، يعرف بأهم المصطلحات، ومن ثم يتناول المبحث الأول الذات السامية، بوصفها الذات التي تحاول الإفلات من الوجود والتعالي على الانكسار، والمبحث الثاني يحيلنا للذات الواهنة، حيث تتبدى الأنا في أقصى حالات الانكسار والوجود والألم، بينما ينقلنا المبحث الثالث للكشف عن الذات المتوارية بوصفها ذاتاً تنسحب للظل، وتخفي وجعها، وتعيد ترتيب انكسارها في صمت.

المبحث الأول: الذات المتسامية

تتجلى الذات السامية في النصوص بوصفها أفقاً للتعالي والانفلات من الانكسارات، حيث تحافظ الأنا على سيطرتها الداخلية، فهي ذات تسعى إلى الانتصار على الألم دون الانغماس فيه، وتشكل الأنا أفقاً للتعالي والانتصار على الانكسارات، ويعزز هذا التوصيف ما أورده (دانيال) "فإن الأنا المثالي هو تكوين نرجسي لا واع؛ إذ لا يتخلص الأنا المثالي بعده مثلاً أعلى للجبروت النرجسي في مجرد اتحاد الأنا الأعلى مع الهو، بل يتضمن تماهياً أولياً مع كائن آخر"⁵، وتصور (جاك) "الأنا المثالي تكويناً نرجسياً أساسياً، يعود إلى مرحلة المرأة، وينتمي إلى السجال الخيالي"⁶.

والتعالي فلسفة يرى أصحابها أن الحدس هو المصدر والطريقة الوحيدة لإدراك الحقائق، وأن التأمل الهادئ بعيداً عن الناس يشكل أداة أساسية للوصول إلى المعرفة الخالدة، فلا حاجة للرجوع إلى العرف أو الماضي التاريخي، ولا للاعتماد على التجربة والخبرة السابقة، إذ سعى الرمزيون إلى تصوير ما يقع خارج حدود المعرفة، أي المتسامي، باستخدام الرموز بوصفها وسيلة للتعبير عن هذا المستوى الأعلى من الفهم.⁷ في قصيدة "ذات حدس نسائي" تتجلى الذات بوضوح، وتقدم الشاعرة ذاتها بوصفها ذاتاً سامية متعالية لا تنكسر ولا تُختزل في علاقة عابرة، فهي متماسكة داخلياً، ولا يمكن أن يستطيع العاشق (الآخر) انكسارها فهي تُصرّح بوضوح:

"هون عليك
فلمست أول عاشق
يتبدل!
هون عليك
فلمست آخر عاشق

(5) ينظر: سبيلا، محمد، والهرموزي، نوح، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، منشورات المتوسط، ميلانو، ط1، 2017م، ص66.

(6) المرجع نفسه.

(7) ينظر: نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص76-77.

مثل النوارس يرحل⁸.

هذا القول ليس تقليلاً من قيمة الحب، بل تأكيداً على استقلال الذات وسمو تجربتها العاطفية، تجربة لا تقاس بوجود رجل واحد، تماماً كما تتعاقب النوارس على الشاطئ ثم ترحل دون أن تغير من صفاء البحر شيئاً، يتيح الحب للأنا فرصة الخروج من حالة توقفها الذاتي واللاحق بالآخر مؤقتاً، ليشكل ميلاً غرامياً فريداً، حدثاً لا نظير له يمنح الأنا الانتصار على رتابة حياتها المعتادة. حتى وإن بدا هذا الحدث وهمياً أو زائلاً في نظر البعض.⁹

وتعرف الأنا بنفسها فهي ذات الرفعة والسمو والعلو والكبرياء، ذات لا تقيدها التجارب العابرة، بل تتجاوزها لتصنع من الألم والخذلان فضاءً للتأمل، والانتصار الداخلي.

كذلك تبرز الشاعرة اعتدادها وكبرياءها في موقفها، فهي امرأة تعرف مكانتها، وتدرك أن قلبها رغم ما مرّ به، ما زال قادراً على الاحتمال، لكنه ليس قلباً يُستهان به. تقول ذلك وهي تشكو في طيات الكلام صبر النساء وما يحملنه من ثقل المشاعر وحسن التحمل، لكنها تُظهر هذا الصبر لا من موقع الضعف، بل من موقع القوة الهادئة، يتجلى لنا من العنوان، بقولها:

"حدسي النسائي (اللعين)

أسرّ لي

فعرفت ماذا أفعل!"¹⁰

تظهر الشاعرة في هذه القصيدة حدساً نسائياً يكشف معاناة المرأة وصبرها، وهي تضع العاطفة في حجمها الحقيقي، فهي تؤكد لـ(الآخر) أنه ليس أول عاشق ولا آخر، كما تتعاقب النوارس وترحل دون أن تغير شيئاً في البحر، وتبرز كبرياءها بوصفها امرأة تعرف قيمتها، وقلبها رغم الألم ما زال قادراً على الاحتمال دون أن يهان، فهكذا تتجلى

(8) الحاج، روضة، ثم توليت للظل، دار رشم للنشر والتوزيع، عرعر، ط1، 2023م، ص14.

(9) الحب والعنوان بين الغريزة والتسامي: بيبير بيرني، وغابرييل موزير، تر: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، ط1، 2022، ص113.

(10) المصدر السابق، ص13.

الذات السامية في خطابها، ذاتاً واعيةً ثابتة لا تنكسر، وترتقي فوق الجرح دون أن تتخلى عن كرامتها.

ثم تنتقل الذات إلى الذات الجمعية التي تحاكي عن معاناة النساء وصبرهن على المواجه بقولها:

"صبر النساء عل المواجه قصة

لا تنتهي ..

صبرٌ دؤوبٌ مذل".¹¹

هكذا تتجلى الذات المتسامية في خطابها: ذاتٌ واعية، ثابتة، تعرف قيمتها، وتضع العاطفة في موضعها الصحيح دون أن تفقد كرامتها أو تقوّر في كبرائها. وفي قصيدة "إفلات" تصور الشاعرة الذات بوصفها ذاتاً سامية متعالية على الوجد، إذ لا تلتفت إلى الجراحات والخذلان والانكسارات القديمة، ولا تعيد إنتاج خطاب الألم، بل تتعامل مع الماضي بوصفه مرحلة منقضية فقدت سلطته النفسية، ويتجلى ذلك في قولها:

"لم ألتفت

هذي جراحاتي القديمة

حسرتي

خذلانهم...."¹²

فالذات هنا لا تستدعي الذاكرة الجريحة، ولا تقيم في حدودها، وإنما تتفصل عنها انفصلاً واعياً يؤسس نوعي جديد قائم على التحرر والانطلاق، حيث تجسد هذه الذات بوصفها بنت الغد الآتي، في إشارة إلى انتمائها للمستقبل لا للماضي، في قولها:

"تلك حكاية عبرت

أنا

بنت الغد الآتي الجديد!

لم ألتفت

(11) المصدر نفسه، ص16.

(12) المصدر السابق، ص37.

هذي جراحتي القديمة

حسرتي

خذلانهم

وجعي

انكسار الروح

تصرخ بي ارجعي¹³

تصور لنا الشاعرة الذات وهي تتأى عن كل الجراح والانكسارات القديمة، وكأنها تركت وراءها ثقل الماضي بلا أثر، حيث تعلن انفصالها عن الأنا القديمة، لتتجسد بوصفها (بنت الغد الآتي) القادرة على الانطلاق بحرية، متجاوزة كل القيود، في هذا النص تصرح الشاعرة بأن الذات سامية متحررة، لا تهتم بما مضى، بل تركز على ما ستصبح عليه، وعلى المستقبل الذي ستخلفه بنفسها، فهنا يتحول الإفلات إلى تجربة تحررية تعيد للذات سيادتها على حياتها ومسارها.

أما في قصيدة "عروج إلى مقام المعنى" تتجلى الذات السامية بوضوح تام بصمودها وصلابتها، وكأنها تنشد عن كل ما لا يقال، عن المعاني التي لا تموت، فتعلن ذلك بصوتها الداخلي:

أريد لهذي القصيدة أن لا تموت

أريد لها أن تكون بأجنحة

وبقلب وذاكرة

ويدين¹⁴

فهنا ليست مجرد كلمات، بل امتداد وجودي، يرفض الانكسار متمسك بالحياة، بكل ما تحمله من ذكريات وألم وحنين.

ويتجلى التناص الذي تعرفه (جوليا كريستيفا) بأنه "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه عبر تقنيات مختلفة"¹⁵، في النص الشعري مع قصة "نبي الله يوسف عليه

(13) المصدر نفسه، ص37.

(14) المصدر السابق، ص19.

(15) انظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م، ص121.

السلام"، حين روى رؤياه لأخوته، فيعكس صلابة هذه الذات فهي تتعلم من قصة نبي الله يوسف الصبر الناتج عن الخذلان، وتحول هذه التجربة إلى قوة تحفظ لها حضورها واستقلالها النفسي، فتظل متماسكة راسخة، يتضح ذلك في قولها:

"فإن لها إخوة

ربما أخطأت

حين قصت عليهم رؤاها

لكم كان قص الرؤى موجعاً

ولكم"¹⁶

تظل الذات السامية صامدة، محتفظة بثباتها الداخلي، متخذة من الشعر متنفساً للرسوخ، ومن الكلمات ملأاً للحياة والخلود، فتتحول القصيدة إلى متنفس من جميع هموم الحياة والحزن على الراحلين من الحياة، نجد ذكراهم بالقصيدة التي لا تموت، بدل الدمع والصمت، فكأن هذه الذات الناطقة حرة، تحلق بحرية، تنطق بما في أعماقها، أجنحة تطير لا تضل، وتبعد حتى ترى مثل حلم، وقولها: "وقلب يفز كقلبي تماماً"¹⁷، تكشف عن رغبة الذات في أن تجد لها شبيهاً في الآخر، قلباً يفز كما يفز قلبها، متجاوزة الألم، مربوطة بالآخر، وتحول الحلم إلى حضور يسند الروح ويخفف عنها ثقل الفقد والحنين.

ففي كل قصة حب تبدو المرأة متفوقة على الرجل، وإن كان هو متفوقاً عليها في أمور أخرى، فهي أمامه متسامية، تصيبه بالدهشة والافتتان، لأن عاطفة الحب عندها ليست مجرد جزء من منظومة الأشياء الأخرى، بل هي حضورها المستمر، جوهر كينونتها وماهيتها، وهذه الماهية هي نفسها القوة التي تدفع الحبيب إلى السمو بنفسه، وتجعل من الحب مساحة للنمو والتكامل بين الروحين.¹⁸

(16) المصدر نفسه، ص20.

(17) المصدر السابق، ص27.

(18) العلاف، مشهد، روسينانت الحب السامي، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ن، 2020م، ص204.

المبحث الثاني: الذات الواهنة

تعبّر الذات الواهنة عن بعض حالات الفرد النفسية، والوهن هو الضعف، وهذه الذات تخالف ما سبق عن الذات التي تختص بالرفعة والسمو والعلو والكبرياء، والوهن النفسي "مصطلح يستخدم في مجالات متنوعة إلى حد ما، لكنه يشمل في العادة مجموعة أو فئة من الاضطرابات العقلية التي تنتمي إلى النوع المتصف بالوسوسة والقلق الحضاري، يعجز الشخص المصاب به عن التخلص من الشكوك التي تساوره باستمرار وعن مقاومة الهواجس والمخاوف التي تستبد به على الدوام"¹⁹، ففي هذا تظهر الذات الواهنة بوصفها أفقاً للمعاناة الداخلية التي يعيشها الفرد، ويرتبط هذا الوهن ارتباطاً وثيقاً بحالة القلق التي قد تعترى الإنسان، فالقلق حالة وجدانية تجتاح الفرد أو تعترضه نتيجة تراكمات من المخاوف الداخلية أو بفعل مؤثرات خارجية تضغط على نفسيته، وعندما تتفاقم هذه الحالة وتتراكم آثارها النفسية، فأنها تسهم في إضعاف الذات وتكشف عن هشاشتها، لتغدو الذات الواهنة تعبيراً عن صراع داخلي بين الخوف والرغبة في التوازن النفسي.²⁰

تتجلى الذات في قصيدة "حصائل" بوصفها ذاتاً منهكة من طول الانتظار، تستنزفها الرغبة وتضعفها المكابرة، فإنها ذات معلقة بين ما تريده وما تقدر على احتماله؛ تراقب الهاتف لا بوصفه أداة تواصل، بل بوصفه مرآة للغياب وذلك في قولها:

"مراقبتي هاتفي

في انتظارك

والقلب أوهن من أن يعي!"²¹

ففي قولها "القلب أوهن من أن يعي" تبلغ الشاعرة ذروة التعبير عن الانكسار الداخلي، إذ تسند الوهن إلى القلب لا إلى الجسد أو العقل، وهنا إحالة دقيقة إلى أن مصدر العجز

(19) رزوق، أسعد، مراجعة: الدايم، عبدالله، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987م، ص294.

(20) انظر: الكيف والعرض والقلق، سيجمند فرويد، إشراف: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1989م، ص106.

(21) المصدر السابق، ص28.

وجداني، فالقلب هو مركز الشعور والإحساس، لم يعد قادراً على أداء وظيفته الإدراكية؛ أي الوعي بما يحدث وتقبله، لكنها سرعان ما تتقلب على هذا الوهن، فالشاعرة تستعرض مفارقة عميقة بين الضعف والقوة في ذاتها العاطفية، فالقلب رغم تحمله للجراح المتكررة والآلام النفسية، لا يستسلم ولا ينكسر، بل يرتفع فوق المعاناة، في قولها:

"وقلبي الذي كلما اختبرته الجراحُ

تسامى عليها

ولم يركع".²²

ففي قولها "تسامى عليها" ترمز إلى قدرة القلب على التغلب على الألم، وإظهار ثبات وجداني يتجاوز صدمة الفقد والخيبة، فالقلب يواجه الجراح، لكنه لا يسمح لها أن تحطمه أو تكسر روحه، بل يحول التجارب المؤلمة إلى قوة داخلية، تكسب الذات قدرة على الاستمرار والتماسك النفسي.

يظهر لنا توازن متناقض في الذات الواهنة هنا، فهي ضعيفة أمام الحنين والانتظار، لكنها قوية في مواجهة الجراح، بحيث يظل القلب قوياً، يقاوم الانكسار، ويظهر عظمة صبره وسموه فوق التجارب المؤلمة.

أما في قصيدة "كأنني لم أكن" يمكن تعميق التحليل عبر علاقة الأنا والآخر بوصفها محور التجربة الشعورية للذات، الأنا هنا متجسدة بالذات المترتبة والواهنة، تعيش حالة حضور داخلي متأرجح بين الترقب والانكسار، في البداية تقول:

"تأخرت

كان الوقت منتظراً معي

وقلبي على تلك الثنايات

واقفاً".²³

الأنا هنا واهنة ومترتبة متأثرة بتأخر الآخر، فوجودها في النص الشعري مرتبط بكل مرة يتأخر فيها، ويجف قلبها شيئاً فشيئاً، من طول الانتظار، تظهر الأنا محصورة في الترقب والانتظار، متأثرة بتقلبات الآخر، وهي تتابع صدى كل تأخير في نفسها، وكأنها

(22) المصدر نفسه، ص30.

(23) المصدر نفسه، ص39.

تواجهه في داخلها.

أما الآخر، فهو حاضر غائب، يشكل محور الصراع، فهو سبب الانكسار لكنه في الوقت نفسه يمنح الأنا فرصة لإدراك موقعها، لمراجعة قوتها وضعفها، حين تقول الشاعرة:

"وها أنا ذي أمضي

كأنني لم أكن

هنا

أرتجي ألا بخيلاً وصائفاً"²⁴.

ففي النهاية تتمثل الشاعرة من عنوان قصيدتها "كأنني لم أكن" في صورة ذات قوية ومستقلة، تنأى عن كل أثر للانكسار والجراح القديمة والغياب، فتعلن انفصالها عن كل لحظة ضعف عاشتها أثناء الانتظار، فالأنا الواهنة التي كانت مترقبة ومتأثرة بتأخر الآخر قد تحولت إلى ذات حاضرة بلا انتظار، قوية بلا تعلق، وفي ذلك يصبح العنوان تعبيراً عن الإفلات والتحرر، وكأن الذات لم تعد أسيرة الماضي ولا لتقلبات الآخر، بل هي حرة في وجودها ومسارها تمضي بلا ترقب وانتظار.

في قصيدة "أقياد" تتجلى الذات الواهنة مقيدة ومأسورة بالذكريات القديمة والخوف المتوارٍ في كهف روحها، فالشاعرة تصور الأنا وكأنها محاصرة بين ما هو ممكن وما هو مستحيل، بين الحس والاحتمالات، فتظل كل تجربة، كل أمس، كل ذكرى معلقة في ذاكرتها، حيث تتكرر فكرة القيود في النص، مقيدة بالبساتين والأغنيات والشعر، أي أن حتى كل ما هو جميل لديها ومتنفس لروحها، فقد تحول تحدياً لروحها، فبقيت مقيدة بكل التفاصيل، وبالخوف الذي يرافق كل تجربة ماضية، يتضح لنا في قولها:

"مقيدة

دون قيد صريح

بحدسي

وبالاحتمالات..."²⁵

ويظهر هنا دور الحس وارتباطه بالاحتمالات، إذ يصبح مساراً للقيود النفسية،

(24) المصدر نفسه، ص 42.

(25) المصدر السابق، ص 46.

حيث يربط الذات بما قد يكون، أو قد ما يحدث، والحدس كما هو في تصور (يونغ) "وظيفة أساس للنفس، فهو يبلغ الأنا معلومات لا عقلانية صادرة عن اللاوعي، والتي لا يمكنها أن تصل إليه بأية من الوظائف الأخرى، الفكر، والعواطف أو الإحساس"²⁶، وبهذا المفهوم للحدس عند يونغ، تتضح طريقة تجلي الذات بين المجهول والاحتمالات، ما يجعلنا نرى كيف تصف الشاعرة قيودها في أبياتها:

"مقيدة بانتماءات قلبي

لقلبي

أصارع ما لا أراه

وأركض وحدي

بهذي الفلاة

كظبي جريح!"²⁷

تتجلى قيود الأنا الداخلية بشكل أكثر وضوحاً، فالذات تصارع المجهول والظروف غير المرئية، وكأنها ظبي جريح يحاول النجاة، فالقيود هنا لم تعد مجرد ذكريات أو خوف، بل تجربة للصراع الوجودي، حيث تبقى الأنا مقيدة بانتماء قلبها لنفسها، تصارع، تركض، وتكتشف قوتها وضعفاً في الوقت نفسه، مستمرة في مواجهتها مع ذاتها رغم كل القيود. في قصيدة "مهارب" تتجلى الذات الواهنة في علاقتها بالآخر بوصفها ذاتاً قامت على التعلق والاطمئنان المفرط، ذاتاً سلمت قلبها قبل أن تختبر ثبات الآخر، يتضح ذلك في قولها:

"أنني قلت للقلب

يوم التقيناك

ها قد وجدناه!

صدقني

فاطمأن!"²⁸

(26) إيمي أنبيل وآخرون، معجم يونغ في التحليل النفسي، ص 103.

(27) المصدر نفسه، ص 47.

(28) المصدر نفسه، ص 57.

فالأننا هنا ليست ذاتاً قوية منذ البداية، بل ذات مرهقة وجدائياً تبحث عن ملاذ، فتجعل من الآخر وطنها، فهي تقول "ها قد وجدناه...فاطمأن"، وكأنها تعلن نهاية التشتت وبداية الاستقرار.

غير أن هذا الاطمئنان يكشف هشاشتها، إذ أن الذات الواهنة كانت قد بنيت توازنها النفسي على حضور الآخر، لا على ثباتها الداخلي، لذلك حين يقع الخذلان، لا تخسر علاقتها مع الآخر، بل تخسر صورتها عن نفسها، فينهار تماسك الأننا، ويتحول الآخر من مصدر للأمان إلى سبب للانكسار، ففي قولها:

"فما عدت نفسي

ولا أنت أنت

ولا وطني

عاد ذات الوطن"²⁹

تبلغ الذات الواهنة ذروة غربتها، حيث تفقد الذات الواهنة في الآخر وطنها وملاذها معاً، فالأننا كانت قد أسكنت ذاتها في الآخر، وجعلت منه موضع الطمأنينة والانتماء، وحين خذلها، لم تفقد شخصاً، بل فقدت الوطن الذي كانت تقيم فيه نفسياً، فعندها تتحول الذات إلى روح بلا مأوى، غريبة عن ذاتها قبل أن تكون غريبة عن الوطن، لتغدو الغريبة هنا غربة روح لا غربة وطن.

(29) المصدر نفسه، ص58.

المبحث الثالث: الذات المتوارية

تقوم الذات في هذا المبحث على مفهوم التواري بوصفه فعلاً وجدانياً يعكس الانكفاء والاختفاء النفسي، إذ يعرف التواري بأنه "الاختفاء والستر عن الأنظار، والانكفاء عن الظهور"³⁰، وفي السياق الشعري، لا يقف التواري عند مجرد الانكفاء الجسدي أو الاجتماعي، بل يمتد إلى الانكفاء النفسي والوجداني، حيث تتوارى الذات خلف خطاب هادئ، تكون في الظاهر متماسكة، بينما يظل باطنها مثقلاً بالجراح والفقد والوجع.

ففي قصيدة "قهوة للتأسي" تبدأ الشاعرة بإعلان التحول الداخلي الصامت، بقولها:

"وشيناً فشيناً

تعلمت درسي

وغلقت كل الدروب التي

استنزفتني

وجمعت نفسي"³¹

هنا تتكون الأنا بوصفها ذاتاً انسحبت من مواضع الوجع لا لأنها تعافت، بل لأنها تعلمت كيف تحمي بقاياها، ذات أغلقت طرقاً، وتخلت عن أمكنة كانت تستنزف روحها، وجمعت نفسها لا لتبدأ من جديد، بل لتستمر بأقل قدر ممكن من النزف. ويحضر الآخر في القصيدة كحلم عابر لكنه لم يعبر، ظلّ مقيماً في الروح، كالحلم الذي لا يحكى ولا يفسر، فيتعلم خطاب الأنا كيف يتخلى عنه في الظاهر، بينما يظل أثره ساكناً في العمق، متخفياً داخل طيات الكلام الهادئ، ففي قولها:

"وها قد أجدت

فنون التخلي

تعايشت والفقد

(30) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ج6، ص320

(31) الحاج، روضة، مصدر سابق، ص34-35.

أصبحت أعرف

كيف أعدُّ لنا

قهوة للتأسي!³²

وهنا تتجلى الذات المتوارية في صورتها النهائية، ذات لا تعلن وجعها، ولا تطلب خلاصاً، بل تهيبُّ لها طقساً هادئاً، تُعدُّ لها القهوة، وتجعل من التأسي أسلوب حياة لا يعلن، بل يمارس في هدوء.

في قصيدة "مشي على الجرح" تتجلى الذات الظليّة بوصفها امتداداً للذات المتوارية في قصيدة "قهوة للتأسي"، لكنها هنا أكثر اندفاعاً في مواجهة الألم والجراح التي تطاردها طوال عمرها، وكما يوضح (يونغ) لديه "الظل يشمل مظاهر شخصيتنا كلها التي لا نعترف بها كشيء لنا، والتي هي غير مقبولة في نظر الصورة التي نريد نحن امتلاكها عن أنفسنا"³³، فتصبح الذات الظليّة هنا امتداداً لكل ما تخفيه الأنا من جراح وكتمان، كل ما لا يعلن، وما تبقى الذات في الظل.

فالذات لم تتخل عن وجعها وجراحها، بل تضمّره في صمت، وتخلق من الشعر متنفساً وملاذاً للهذيان، بوصفه منجياً من صخب الروح، وهكذا تكون الذات المواربة السابقة متوارية، لكنها تتحول إلى ظلٍّ يختفي في النص، لكنه حاضر في كل كلمة، تبدأ الأنا في النص ببوح الألم:

"أتألم

وأكاد من فرط الذي في الروح

أحياناً -على صبري-

أكاد من الجوى

أتهشم"³⁴

هنا تتجلى الذات بوصفها شديدة الحساسية وممزقة بين الصبر والانهايار، لكنها لا تعلن انكسارها الكامل، بل تحاول الصمود في مواجهة الألم المستمر، وتجد متنفسها في

(32) الحاج، روضة، مصدر سابق، ص36.

(33) إيمي أنبيل وآخرون، معجم يونغ في التحليل النفسي، ص172.

(34) الحاج، روضة، مصدر سابق، ص31.

الشعر، فنقول:

"أتألم
وأفر كالمعتاد
للشعر الذي أتعبته
لكن يضمن المعجم؟! "³⁵

الآخر هنا ليس شخصاً محدداً، بل مفهوماً غائباً، كالحلم الذي يلعب الحيل على هذه الذات، وجوده أو غيابه يترك أثراً في الأنا، فهو حاضر في كل التوقعات، لكنه لا يتحقق ولا يفسر، فالأنا تتعلم كيف تواجه هذا الآخر الغائب، وكيف تحمي نفسها من خيباته، كما فعلت الذات المتوارية في "قهوة للتأسي"، لكن مع بروز الظل، يصبح الألم أكثر وجدانية، حيث تتحول هذه المعاناة إلى رفيق يومي، لا يرى ولا يحكى عنه إلا من خلال الشعر.

ومن خلال هذا الهروب إلى الشعر، حيث تجد الذات متفلسها وصوتها الصامت، تواصل الشاعرة في مواجهة هذا الألم والفقد، لتصل إلى مرحلة التحمل والتجمل التي تتجسد هنا بوضوح في:

"أتألم
أمي تقول لي الحياة
قصيرة
فتحملي
وتجملي
حتى متى يا أم
في هذي الدني أتعلم؟! "³⁶

هنا تتضح التوازنات الداخلية للأنا، إذ تتعلم كيف تتحمل الألم، والتجمل، تتعايش مع الألم والفقد، لكنها تبقى محكومة بحضور الآخر الغائب، الذي يشبه حلمًا لا يكتمل، يعلمها الصمود والهروب في الوقت نفسه.

(35) الحاج، روضة، مصدر سابق، ص33.

(36) المصدر السابق، ص34.

أما في هذه القصيدة "فطرت" فتتجسد لنا الذات المواربة المتوارية، التي تركت كل شيء وراءها، وتختبئ خلف جراحها وآلمها، بكل وضوح فنقول:

"وقد دل كل الجراح

على مخبئي

وتواري!"³⁷

فالذات هنا تتواري بصمت خلف آلمها، تراكمت عليها التجارب والآلام، فاختارت الانسحاب، لكنها لا تفقد هويتها الداخلية، فعندما تلتفت خلفها:

وأنظر خلفي

أرى مدناً غلقت بابها

دون وجهي

أرى رفقة

أنكروا رفقتي"³⁸

توضح هنا عزلتها الداخلية، فهي لا تهرب فحسب من الآخر، بل تنأى عن كل مدن أو رفقة، ترهقها وتذكرها بجراحها، لتصبح مخبأ لذاتها وخباياها، حيث تختبئ وراء صمتها وتتواري خلف ذكرياتها، لكن سرعان ما تعاود مواجهة صورتها القديمة، فنقول:

"فأعجب

حين أرى

ذات وجهي وجهي

وذات الصفاء القديم

يسريله

ويلفُ الخمار!"³⁹

فهنا يظهر تماسك الذات الداخلية، رغم الانكسارات والخذلان، فهي تحافظ على صفائها القديم، لكنها تختار التواري حفاظاً على كيائها الداخلي.

(37) الحاج، روضة، مصدر سابق، ص43.

(38) المصدر السابق، ص 42-43.

(39) المصدر نفسه، ص44.

الخاتمة

في ضوء ما تقدم في دراستنا يتضح أن ديوان "ثم توليت للظل"، يمثل فضاءً غنيًا لتشكل الذات النفسية، حيث تتداخل تجربة الذات مع الآخر وتتنوع بين الانكسار والتعالي، وبين التواري والتجلي، وبين الألم والتحرر.

الذات السامية:

تتجلى بوصفها ذاتًا متعالية، لا تنكسر أمام الخذلان أو الانكسارات العابرة، هي الأنا التي تحافظ على سيطرتها الداخلية، وتحول الألم والخوف إلى فضاءات للتأمل والسيطرة على الانفعالات، تعكس القوة والسمو والرفعة، حيث تستمد حضورها النفسي من الانتصار على الذات الداخلية، ومن التماهي الرمزي مع المثال الأعلى، فتظل متغاممة مع ذاتها مهما تبدل الآخر أو غاب.

الذات الواهنة:

تظهر بوصفها الذات الضعيفة، الهشة، التي تتأرجح بين الوسواس والشكوك والقلق الحصارى، هي الأنا التي تعجز أحيانًا عن التحرر من الهواجس، وتعيش صراعًا دائمًا مع الخوف من الفقد والانكسار، تكشف النصوص هشاشة الأنا في مواجهة الماضي والجراح، وتبين أن الوهن النفسي ليس ضعفًا كاملاً، بل فضاء لصراع الذات مع نفسها، ومحاولة فهم حدود قوتها الداخلية.

الذات المتوارية:

هي الأنا التي تختبئ في الظل، محتفظة بصمتها بالجراح والفقد، لكنها لا تزال تتفاعل مع الآخر وتأخذ من التجربة طريقًا للتأمل الداخلي، هذه الذات تظهر القدرة على التواري دون أن تفقد حضورها النفسي، وتمثل امتدادًا للظل الذي يخزن الخبرات ويستثمر الألم في صمت وعناية ذاتية، مما يسمح للذات بالتوازن بين الانكشاف والتجدد الداخلي.

الآخر:

يظل الآخر في النصوص قوة محركة للذات، ومرآة تقيس بها الأنا حدودها، وتجعلها تدرك هشاشتها أو قوتها، فهو ليس مجرد شخصية، بل عنصر اختبار دائم

للذات في مواجهة الانكسار والتحرر والانتصار النفسي. تؤكد الدراسة على أن الذات في ديوان روضة الحاج ليست وحدة ثابتة، بل مجموعة من التجليات النفسية، تتحرك بين الانكسار والتعالي، بين الظل والتجلي، وبين الفقد والتحرر، كما أبرز البحث أهمية المنهج النفسي في قراءة الشعر، لرصد مستويات الشعور، ومناطق الظل، ومسارات الانكسار والتجدد، بما يتيح فهمًا أعمق لبنية الذات وأبعادها النفسية والوجدانية.

التوصيات:

- توظيف المنهج النفسي في دراسة الشعر العربي المعاصر، لاكتشاف طبقات الأنا واللاوعي ومسارات الانكسار والتعالي، وفهم البنية الداخلية للنص الشعري.
- التركيز على التناص في النصوص الشعرية، لا سيما في ديوان "ثم توليت للظل"، لفهم تفاعل النص مع نصوص أخرى دينية وأدبية وثقافية، وتأثير ذلك على تشكيلات الذات الشعرية.
- دراسة أثر الآخر في النصوص الأدبية، بوصفه عاملاً مهماً في تشكيل وعي الذات، وفهم اتجاهاتها الداخلية وسلوكياتها العاطفية.
- الاهتمام بالبعد النفسي والوجداني للغة الشعر، وتحليل الرموز والصور الشعرية لكونها وسائل لإخفاء الذات والتعبير عن الانكسار والوجع.
- تشجيع الدراسات المستقبلية على الربط بين النص الشعري وتجليات الذات المتعددة، لتوسيع فهم التجربة الإنسانية وأبعادها النفسية والفكرية في الشعر العربي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت 1997م، ج3.
- إيمي أنبيل وآخرون، معجم يونغ في التحليل النفسي، منشورات المتوسط، ميلانو، ط1، 2022م.
- الحاج، روضة، ثم توليت للظل، دار رشم للنشر والتوزيع، عرعر، ط1، 2023م.
- الخازن، منير، معجم المصطلحات علم النفس الأول من نوعه في اللغة العربية، دار النشر للجامعيين، مطابع سيما، بيروت، د.ط.
- العلاف، مشهد، روسينانت الحب السامي، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، دن، 2020م.
- بدير بيرني، وغابرييل موزير، الحب والعدوان بين الغريزة والتسامي، تر: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، ط1، 2022م.
- رزوق، أسعد، مراجعة: عبدالله الدايم، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987م.
- سبيلا، محمد، والهرموزي، نوح، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، منشورات المتوسط، ميلانو، ط1، 2017م.
- سيمجد فريد، الأنا والهؤ، إشراف: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، 1982م.
- سيمجد فريد، الكيف والعرض والقلق، إشراف: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1989م.
- أبو ملح، محمد يحيى، صورة الآخر الغربي واليهودي في الرواية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2017م.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م.
- نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

