مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 129) 2025, pp. 483-498

البعدُ النفسيُ للمكانِ في شعرِ ديك الجنّ الحمصيِّ (ت 235هـ)_ دراسة نقديَّة

م. م. حنان عبد الهادي أمين
قسم اللغة العربية/ الأدب
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب
hananabd@uomustansiriyah.edu.iq
07712785960

مستخلص البحث:
إنَّ قراءة النصوص الأدبية وفق المنهج النفسي ليست بمعزل عن القراءات النقدية وفق المناهج الأخرى، سواء كانت نصيّة كالبنيوية والأسلوبية والتلقي والتداولية وغير ذلك، أم سياقية كـــ المنهج التاريخي والاجتماعي والتاريخي، فالقراءات النفسية هي الأخرى تبحث عن توطيد العلاقة مع المتلقي وشدِّ انتباهه، حينما تبحث عن مكنونات النص وقضايا اللاشعور والكبت الداخلي للغرائز النفسية؛ ولا سيَّما في شعر شاعر متذبذب بين القلق والخوف وتدهور الحالة النفسية وبين الحزن العميق وتقلب المزاج؛ وهذا لا يعني أن لغته الشعرية غير مُجدية، بلْ على العكس من ذلك يمتاز عمله الإبداعي بصور شعرية وجمالية فنية وأسلوب رقيق وبنى أسلوبية رصينة، صوَّر من خلالها حالته النفسية والشعورية المتقلبة تصويراً دقيقاً، وكشف عن مكنوناته اللاشعورية، ولا سيَّما في بنية المكان التي بيَّنت أبعاداً نفسيةً عدّة مرَّ من خلالها الشاعر، ففي وصف القبر المكان الواقعي ظهرت دوافع وأبعاد تختلف عن وصفه للمكان المجازي، أو رفضه للمكان النفسي جملة وتفصيلاً وهكذا؛ إذ إن هدف البحث هو الكشف عن استنطاق النصوص وتأويل مرجعياتها وصراعاتها الداخلية، واللاشعورية المتجذرة في العقل الباطني؛ بسبب التجارب النفسية التي مرَّ بها الشاعر وجسَّدها في المكان وفق المنهج النفسي النقدي. إذن البعد النفسي للمكان يعدُّ وسيلةً فنيةً بنى الشاعر من خلاله الموقف النفسي الذي يشعر به تجاه الآخر الموصوف.

الكلمات المفتاحية: البعد النفسي، بنية المكان، ديك الجنِّ، دراسة نقدية، النقد النفسي.

المقدمة :

إنَّ طبيعة المكان ومكوناته أصبحت مرآة عاكسة للأبعاد النفسية للمبدع، فمن خلالها يعبِّر عمَّا يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وإسقاطات نفسية، وسلوكيات تجاه المكان، فهنا المبدع يدرك المكان حسياً لا بالفضاء أو الفراغ الوجودي، وهذا ما يسمى بسيكولوجية الأدب أو بالمكان النفسي. وقد عرفته إحدى الدراسات بأنه "خزان حقيقي للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الشخصية والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر، وبشكل يظهر فيه المكان معبراً عن نفسية المبدع، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار" (بحراوي، 1990، صفحة 31). وهذه رؤية مختلفة ينطلق منها منتج النص الإبداعي ليبني عليها حيثيات أحداث نصه وما يعتريها من مشاعر، وصراعات ، خوف، مدح، رثاء... إلى غير ذلك ليصل في الختام إلى الحالة الشعورية التي تطرأ على حياة المبدع، بمعنى أن هناك علاقة دينامية تفاعلية بين المكان ومنتج النص؛ وكل ما ذكرناه نستنبطه من خلال لغة الكاتب وصياغته الشعرية في وصف الصورة الفنية للأمكنة التي تؤثر نفسيا فيه. ومن هذا المنطلق نجد للمكان تأثيراً كبيراً في نفسية الشاعر ديك الجن، وما يهمنا في هذا البحث هو مدى فاعلية هذا الحيز في نص الشاعر؛ إذ غدت بعض قصائده أنموذجاً لإسقاطات نفسية وشعور بالاغتراب والألم والحسرة والاشتياق والندم، عبَّر عنها بالرؤى الفكرية، ومعطيات اللغة والأسلوب التي تميزه من غيره من أقرانه الشعراء، فضلاً عن ذلك رسم طبيعة المكان ووصفه بما يختلج ذاته من مقاصد تتعلق بمشاعره؛ لذا سنركز في بحثنا هذا على دراسة البعد النفسي الذي تتركه

بنية المكان في الشاعر، فهذه البنية هي التي تشكل نص ديك الجن، وقد اعتمدت الدراسة على التحليل وفق أدوات المنهج النقدي (النفسي).

التمهيد:

اسمه ولقبه ومولده:

هو "أبو محمد عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب بن عبد الله بن رغبان بن يزيد بن تميم الكلبي الحمصي (الاصفهاني، د.ت، صفحة 51) ، الملقَّب بـ (ديك الجن الحمصي). أصله من سليمه، ومولده بمدينة حمص سنة 161هـ، وتميم أول من أسلم من أجداده ، وكان جده حبيباً يتقلد العطاء لأبي جعفر المنصور، وإليه يُنسب مسجد بن رغبان بمدينة السلام الذي بقي قائماً حتى سنة ثلاث وأربعين ومئة وما بعدها (ديك الجن، د.ت، صفحة 5، 7)

أما سبب لقبه بـ (ديك الجن)؛ فكما يرى أبو الفرج الاصفهاني "ديك الجن لقب غلب عليه" (الاصفهاني، د.ت، صفحة 51)، وأنه كان معتاداً على الخروج إلى البساتين في الحمض والخمر فيها، ولُقِّب لعادته هذه، ووُصف بأنه "دُويبة توجد في البساتين إذا ألقيت في خمر عتيق حتى تموت وتُترك في محارة وتسد رأسها، وتدفن في وسط الدار، فإنه لا يوجد فيها شيء من الأرضة" (الدميري، 1992، صفحة 488). وأما السبب الآخر؛ فيرى أنَّه سمي بهذا الاسم "لأن عينيه كانتا خضراوين، ويعزز: الشيخ محمد السماوي تسميته بهذا اللقب إلى قصيدة قالها في رثاء ديك عُمير، وكان هذا قد ذبحه وعمل عليه دعوة، ولكن الأرجح ما ذهب إليه الدميري"
(ديك الجن، د.ت، صفحة 6). ولم "يبرح شاعرنا ربوع الشام طوال حياته، وقد أكَّدت ذلك المصادر القديمة، غير أن أسعد طلس يقول: "ومن الشعراء الذين وفدوا على الشام ومصر وكان لهم في أدبائها تأثير عميق ... ويروى أن ديك الجن قد دخل مصر بعد أن تركها أبو نواس"
(ديك الجن، د.ت، صفحة 7).

وفاته:

تُوفي ديك الجن سنة " 235هـ- 850 م ويذكر بعضهم أنه مات سنة 236هـ في أيام المتوكل، ولم نقف على شيء من أقوال شعراء عصره في رثائه، ولم تشر المظان والمراجع الأدبية والتاريخية إلى ذلك، ولا نعرف سبباً لهذا الإهمال الذي كاد يلف هذا الرجل بخيوط النسيان" (ديك الجن، د.ت، صفحة 15).

وقد اشتهر بالقصيدة التي قالها بعد قتل زوجه ومطلعها هو: (ديك الجن، د.ت، صفحة 13)

يا طَلْعَـــــــةً طَلَعَ الحمَامُ عَلَيها وجَنَى لَها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها [الكامل]
رَوّيْتُ مِنْ دَمِها الثّرى ولَطَالَما رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتَيْها
حكَمتُ سيفي في مجال خِناقِها، ... وَمدامعي تجري على خَدّيْها.

النقد النفسي/ أو المنهج النفسي:

إنَّ العلاقة بين الأدب وعلم النفس علاقة وطيدة لا يمكن إنكارها، ولا تحتاج إلى إثبات ودليل، وهي ليست حديثة العهد، بل هي قديمة قدم النص الأدبي نفسه، ولكن كل ما تدعو "الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟ أيستمد الأدب من النفس أم تستمد النفس من الأدب؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر؟"
(إسماعيل، د.ت، صفحة 5).

إذن، المنهج النفسي هو أسلوب نقدي يعتمد على تحليل وإعادة بناء النصوص الأدبية على وفق فهم القوى والأحداث النفسية التي تؤثِّر في الشخصيات، بمعنى يرجح هذا المنهج فهم انعكاس الوعي الباطني والدوافع النفسية والصراعات التي يعيشها المبدع في النص الأدبي.

يستند المنهج النفسي/ النقد النفسي إلى أفكار النمساوي (سيغموند فرويد) الذي يقوم على تفسير العلاقات والديناميات التي تتحدَّث عن (اللاوعي واللاشعور)؛ حيث يؤكد "أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولا بد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره" (البازعي، 2002، صفحة 333)، فالنقد الأدبي النفسي جاء بعده ليجعل من "التحليل النفسي علما ينبغي معرفته واستخدامه، إنه يسعى إلى إشراك الأفكار اللاإرادية الواقعة تحت البنى المرغوبة في النص ... وتقصي حدود الوعي واللاوعي يكون عن طريق النزول إلى هذا الأخير" (تاديبه، 1993، الصفحات 210-211).

وينتهي التحليل النفسي إلى "أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل؛ لأن ببساطة إن الإنتاج الأدبي هو أولاً وقبل كل شيء إنتاج نفس بشرية لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولا وعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة؛ وهذا يحيلنا إلى أن فكرة التحليل النفسي تقوم على أساس التسليم بنظرية العقل الباطن التي تفترض تقسيم الحياة العقلية إلى قسميين: العقل الظاهر أو الشعور، والعقل الباطن أو اللاشعور" (قطّوس، 2006، صفحة 50).

إذن، التحليل النفسي "شكلٌ من أشكال تأويل النصّ، فالنص كثيراً ما يحمل في طياته مزيداً من الدلالات" (أحمد، 2023، صفحة 495). وإن "الكثير منها ما لم يقل أو ما قيل بشكل غامض، وينبغي فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص" (إيكو، 1999، صفحة 54).

وفي ضوء هذه الأسس "أفاد الاتجاه النفسي من معطيات فرويد وطبَّقها على العمل الإبداعي؛ وكان النقد الأدبي في الوطن العربي واحداً من الاتجاهات النقدية في العالم التي أفادت من معطيات علم النفس" (جبار، 2011، صفحة 137).

البعد النفسي للمكان

يحمل المكان مدلولات وأبعادا نفسية تجعله يُوصف بأنه "جزء من الحالة الانفعالية والشعورية التي ألفت الشخصية نفسها فيها، لا من خلال مظهره في ذاته" (الدين، 2012، صفحة 135)، وهذا يحلينا إلى أنَّ بِنية المكان ترتبط بالحالة الشعورية والوجدانية للمبدع/ منتج النص، فيكون هو الفضاء المخفي الذي يجسده المبدع ليخفي حالات الاغتراب القهري، أو يعبِّر عن حالات الفرح والسرور، بمعنى أن المكان يرتبط بمزاج الكاتب؛ لما له من حيوية في البناء الفني للقصيدة أو النص الإبداعي، فهو لم يقتصر على كونه "حيزاً جغرافياً فحسب، أو أنه مجرد ديكور أو وعاء محايد تدور فيه الأحداث" (الشنطي، 2004، صفحة 123). إذن، "النص المكاني هو من أخطر القضايا، إنه يخلق الذكرى، ويكوِّن الرؤيا والموقف، الجغرافيا ليست مكاناً يوصف وحسب بلْ إنه يرفد الأديب بما يحكي وبما يحمل من خيالات وآلام وآمال" (فرحان، 2024، صفحة 362)، وهذا ما أشار إليه النقاد بأهمية تعزيز المكان في ذات الشخصية/ المبدع، ولا سيَّما بعد انبثاق السرد النفسي؛ إذ يشير الناقد الفرنسي (جينيت) إلى ضرورة "تمكين القارئ دائماً من ارتياد أمكنة مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها اذا شاء نتيجة تخيله وإيهامه بواقعيتها" (الحمداني، 2000، صفحة 65).

وقد عرَّفَ (غالب هلسا) المكان بوصفه "تجربة معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان، ويثير خيال القارئ، فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا، ففي هذا النوع من المكان نلمس اشارة واضحة للمكان النفسي أي بوصفه معطى نفسي وله أبعاد وتأثيرات شعورية على الشخصيات المتفاعلة معه" (هلسا، 1989، صفحة 9). ولأهمية دلالة المكان في نفس المبدع؛ كونه قرين الحدث ولا يُشار إليه؛ فقد أوضح غاستون باشلار آفاق التواشج بقوله: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بلْ بكل

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 129) 2025, pp. 483-498

ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية" (باشلار، 1984، صفحة 36).

البعد النفسي للمكان في شعر ديك الجن:

أولاً: المكان الواقعي

يجسد (المكان) مكونًا حسياً ذا أبعاد نفسية وشعورية في شعر الشاعر، يتضح من خلال التفاعلات الدينامية بين شخصية الشاعر ووصفه لهذه الأمكنة التي تعكس تجاربه النفسية ودوافعه اللاواعية، ومن ذلك ما قاله في وصف القبر:

القبر: يُعدُّ القبر مكاناً وحيزاً يعبِّر عن الانفصال من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، وقد ذُكر في ديوان الشاعر مرات كثيرة جداً، ومن ذلك قوله في قصيدته التي مدح فيها أمير المؤمنين - عليه السلام - وأهل بيته: (ديك الجن، د.ت، صفحة 31)

يا عَيْنُ في كَربلا مَقَابرُ قَدْ تَركْنَ قَلْبي مَقَابِرَ الكُربِ [المنسرح]
مقابِر تَحْتَهــا منابِرُ مِـنْ عِلْمٍ وحِلْمٍ ومَنْظَرٍ عَجَبِ

ففي افتتاحية قصيدته يختلف الشاعر عن أقرانه من الشعراء، فهو لم يوظف الطلل ولم يصف الحبيبة ... الخ؛ بلْ عمد إلى غرض قصيدته مباشرة، هذا من جانب البناء الفني. أما من الجانب الجمالي؛ فنلاحظ الأبيات أعلاه تنبض بمشاعر حزن عميقة وقلق نفسي كبير؛ لأن الشاعر اتخذ من المكان رمزاً للتعبير عمَّا يختلج في ذاكرته من دلالات الشوق والحزن، وبدأ يسترجع باللاوعي واقعة الطف الأليمة بتوظيف نظرية (يونج) الذاكرة الجماعية، ولما لهذه الواقعة من بعد نفسي واغتراب في قلب كل فاقد عزيز، فضلاً عن دلالتها التاريخية والدينية في الثقافية العربية والإنسانية، فحينما أوردها الشاعر عبَّر عن وجود قلق وجودي يتأمل فجيعة الموت من خلالها؛ لذلك وظف الإشارة السيميائية (العين)؛ لأنها تمثِّل الوعي الباطني للشاعر وتفصح عن ألمه، وهذا يحيلنا إلى أنه قد طبَّق نظرية (فرويد) في اللاوعي، فهناك صراع داخلي في قلب الشاعر بين الحزن والشوق بقوله: (قد تركت قلبي...) القلب علامة رمزية تمثل مركز العاطفة، وكرَّر المقابر من باب المجاز؛ لتصوير حزنه وإيضاح غربته لفقد عزيز عليه كأن تكون زوجه، أو أحد من أحبائه، ويحاول في وصف القبر التخفيف من ألمه؛ لأنَّ قلبه أصبح مقبرةً من شدة الفقد.

أما في البيت الثاني؛ فنلاحظ الحيرة النفسية التي وقع فيها الشاعر بين البحث عن الأمل في العلم وبين الموت المحتم، نلاحظ وقوع صراع نفسي بين اللاوعي (المقابر) والوعي (المنابر)، وهذا الصراع أحدث توتراً لديه، فهو يتحسر أن هذه الأماكن (المقابر) قد دفنت منابر علم، فهي لم تخطف الشخص بذاته (الإمام الحسين - عليه السلام - وأهل بيته)، بل دفنت معها منابر علم، واختفاء هذه الأعلام دلالة على حلول الجهل والظلم بعد غيابهم، ممَّا أثر في حالة الشاعر النفسية وتوتُّره وشعوره بالغربة الثقافية والدينية، والخوف من الموت وعدم القدرة على الهروب من الفقد، فعلى الرغم من أن الشاعر يحاول ضبط التكامل النفسي عبر توظيف الأنا العليا للتحكم في العالم الداخلي ودمج الجوانب المتناقضة من شخصيته ومحاولة تنسيق (الحياة والموت، الوعي واللاوعي) فإنَّ الحزن والفقد والألم مخيمٌ على النصِّ، وهذا يحيلنا إلى أن الشاعر قد عاش في هذه الأبيات صراعاً داخلياً وتحديات نفسية بين الحلم والواقع المرير، وبين الوجود والموت، متخذاً من استحضار صورة ملحمة كربلاء دلالة رمزية على حتمية النهاية. وقال أيضًا: (ديك الجن، د.ت، صفحة 94)

أساكنَ حفرةٍ وقرارِ لَحدٍ مفارقَ خُلَّةٍ من بعدِ عهْدِ [الطويل]
أجبني إنْ قَدرْتَ على جوابي بحَقِّ الودِّ كيْفَ ظَلَلْتَ بَعدِي؟

نلحظ في البيتين كميةً كبيرةً من الحزن والتساؤل من الشاعر وظَّف فيها دلالة المكان (حفرة، قرار لحد)؛ للتعبير عن كبت داخلي، فالمكان هنا يعبِّر عن شعور بالوحدة والموت العاطفي، فتكرار "أدوات الاستفهام (أساكن، أجبني) يدلُّ على انفتاح النص على عناصر التكرار وبنية التساؤل، لتتعدد بذلك إجابات القارئ عن هذه التساؤلات وجاء النص مشبعاً بالحركة الوصفية" (مطرود، 2023، صفحة 413) التي تجعلنا نستدل على أن الشاعر يعيش نوعا من الصراع بسبب الانفصال عن حبيبته من بعد عهد. واللحد هو دلالة على النهاية (الموت)، ليس المكان وحده هو من جعل الشاعر يفرض إسقاطاته النفسية في النص، بل الزمن أيضا، فهنا يربط الزمان بالمكان وهذا ما يُسمَّى بالنقد (الزمنكانية) - "فالزمان مظهر من مظاهر الكون ومقدار للحركة ، وهو بالضرورة يقترن بالمكان" (بدوي، 1955، الصفحات 51-53) - وظَّفهما بتركيب لغوي موجز ومكثف اختصر جميع معاناته عبر التركيب اللغوي (مفارق خلةٍ)، وهي علامة لغوية على الانقطاع بين الشاعر والمحبوبة، وهذه العلامة تشدُّ الانتباه للزمن وهو ينتقل بين الماضي والحاضر، فالحالة النفسية مليئة بالألم والحسرة والاشتياق والانعزال العاطفي. فهنا يجسِّد النص عمق الألم الذي يعانيه الشاعر؛ بسبب اليأس من رؤية الحبيب، فاللحد هو من حظي بلقائه وليس هو. أما البيت الثاني؛ فقد افتتحه بالاستفهام، وهذه إشارة إلى حالة القلق والحيرة والضياع، فهو يحاول أن يحصل على إجابة والاعتراف منها لانتشاله من الضياع، لذا عمد إلى تكرار الأسئلة والقسم بـــ (الود) الذي بينهما؛ لمعرفة حال المحبوبة بعد الفراق، فكأنه يعيش حالة صراع داخلي بسبب الشك والانتظار القاتل، لذا عمد إلى توظيف صيغ بلاغية تُدعى (التوازي) في الأسلوب بين سؤاليه (أجبني؟، كيف ظللت بعدي؟) فهو حائر بين الشكوى والتساؤل ويعيش حالة فجوة عاطفية كبيرة، مما يعبِّر عن التأزم الداخلي والتوتر النفسي؛ لذلك نصل إلى أن توظيف الشاعر لبنية المكان (الحفرة، اللحد) ليستا مجرد أماكن حيزية مادية، بلْ هي مجازات عميقة تعبِّر عن الأبعاد النفسية والشعورية للشاعر، وتبيِّن أن طاقة ديك الجن قد استُنزفت في الانتظار.

وقال في هجاء أهل حمص – مدينته - لأنَّ خطيبهم كان يكثر الصلاة على محمد (ص) فعزلوه: (ديك الجن، د.ت، صفحة 110)

يا آلَ حِمصَ توقَّعوا من عارها خزياً يحلّ عليكُمُ ووبالا [الكامل]
شاهَتْ وجوهُكُمُ وجوهاً طالما رِغَمتْ معاطِسُها وساءَتْ حالاً

إنَّ بنية المكان تمثلت في وصف مدينته (حمص) وأسلوب أهلها المخزي، فهو يوبِّخهم ويقرعهم بالخزي والعار، وهذه علامة سيميائية وشفرات دلالية تحيل إلى وجود غضب شديد واستياء عميق في نفس الشاعر تجاه آل حمص، مما أدى إلى بناء صورٍ تحقيرية وازدرائية؛ فالشاعر أفرغ إسقاطاته النفسية ومشاعر القهر والغضب عبر اللغة الحادة والتهكمية تجاه الآخر بقوله: (خزيا، وبالا، شاهت، رغمت)، فهذه جميعها دلالات تعكس أسلوب استحقار الآخر، فالمشاعر المكبوتة جاءت بسبب خيبة الأمل فأنتجت توتراً ناتجاً عن الغريزة العدوانية، اتضحت في لغته الشديدة بكونها المتنفس الوحيد عن غضبه الداخلي، فضلاً عن وجود التكرار في جملته الخبرية (وجوهكم وجوها...)؛ ليجزم أن موقفهم مخزٍ غير قابل للنقاش. إذن، بنية **المكان** اتضحت عبر وصف آل حمص، وكشفت هذه البنية عن أبعادٍ نفسية تتسم بالغضب والشعور بالظلم، مما جعله يرغب بالانتقام من مجموعة تمثل له مصدراً للعار والخزي، وقد تكون بنية **المكان** تمثل اللاوعي الجمعي عبر وصفه (آل حمص) بأنهم يمثلون تجربة جماعية تمتد عبر الذاكرة الثقافية تتأرجح بالخيانة التاريخية؛ (فالمكان) يحمل أبعاداً نفسيةً عميقةً ترتبط بالصراع بين (ذات الأنا/ الشاعر) بأنها المتفوقة وبين الآخر(الجماعة/ آل حمص)؛ إذ يسعى فيها إلى إيجاد التناسق والتوازن النفسي عبر رفض تصرفات الآخر ومواقفه، وقد يسعى إلى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 129) 2025, pp. 483-498

تعويض ما يشعر به من نقص القوة بالتعبير عن غضبه تجاه أهل حمص. **إذن**، المكان هنا كان وسيلة فنية بنى الشاعر من خلاله الموقف النفسي الذي يشعر به تجاه الآخر الموصوف.

وقال في وصف **البيت**: (ديك الجن، د.ت، صفحة 209)

فَتَنَفَّسَتْ في البيتِ إذْ مزِجَتْ بالماءِ واسْتَلّتْ سَنَا اللّهَبِ [أحذ الكامل]
كَتَنَفُّسِ الرَّيْحانِ خالَطهُ مِنْ وَرْدِ جُورٍ ناضِرُ الشُّعَبِ

نلحظ في هذه الشواهد حالةً شعوريةً وأبعاداً نفسية مختلفة عن السابقة، يحاول الشاعر في هذه الأبيات التعبير عن التجربة الذاتية المكبوتة، فهنا المكان (البيت) مرآة عاكسة للنفس البشرية المعقدة، فالشاعر استخدم اللغة لإطلاق المكبوتات والبحث عن مخرج نفسي؛ ليعيش حالة طبيعية عادية تتسم بالتوازن والانسجام بين صراعه الداخلي وبين الواقع، مثلما يشير فرويد إلى أهمية الكلمات بكونها أدوات للتعبير عن الرغبات اللاواعية، ففي قوله: (فتنفست في البيت إذ مزجت) قد يكون هنا التعبير عن التوتر والضغط النفسي الذي يخفِّف من خلال الخروج (الإفراج عن مشاعر كامنة) عبر النشاطات اليومية، مثل مزج الماء لقضاء الوقت ومحاولة لنسيان الصراعات الداخلية والتخلُّص منها، ونلحظ أيضًا كيف وظَّف اللغة الرمزية بدقة (مزجت الماء، استلت سنا اللهب)، فهذه طاقات جمالية تحقق في النص أدبية الأدب وتُوصل إلى المتلقي مشاعر الشاعر وإسقاطاته النفسية بصورة محببة تشدُّ انتباهه. أما قوله (استلت سنا اللهب)؛ فهي استعارة مكنية تعبِّر عن شرارة الأمل في الحياة؛ لأن (ديك الجن) يعيش صراعاً داخلياً للحنين إلى البيت الذي كان يسكنه مع زوجه (ورد)، فيمكن أن تشير إلى صراع داخلي بين الرغبات المكبوتة وبين الحذر الاجتماعي أو الذاتي؛ لذا يعمد في البيت الآخر إلى المزج بين المشاعر الجمالية وصراع الداخلي لمحاولة الخروج إلى جانب الطمأنينة، فيقول: (تنفس الريحان خالطه) فإن الريحان هنا قد يعبِّر عن الطمأنينة، وفي مزجه مع (ورد جوري ناضر الشب) هناك تلميح إلى التوتر بين الفرح والاستمتاع بالحياة والحنين إلى أشياء أخرى غير ناضجة؛ وهذا ما يجعله يكثف الإحساس في البحث عن مخرج إلى تكرار الألفاظ الدالة على الحياة (فتنفست، واستلت).

خلاصة القول: إنَّ الشاعر وظف الأسلوب البلاغي لإبراز الحالة النفسية عبر الإشارات الضمنية التي تحيل إلى الصراع النفسي الذي يمرُّ به عبر الاختيارات اللغوية التي تؤدي دوراً كبيراً في نقل المشاعر الداخلية والتأثيرات النفسية، فقوله (استلت سنا اللهب) تثير الصورة الذهنية الحية للمشاعر المشتعلة، في حين أن (الريحان) يظهر الفطرة والنقاء، وهذا التباين بين التصورات يعزز من صراع الصورة الشعرية، فضلاً عن جمالية التوازن الموسيقي في التنغيم والإيقاع، وهذا يؤثر تأثيراً قوياً على القارئ في تفسير الحالة النفسية للشاعر، فالتأثيرات النفسية التي بناها الشاعر في وصف **(المكان / البيت)** هي التي برزت الأبعاد النفسية ووضحت حالاته المتقلبة بالتنقل من الراحة إلى التوتر النفسي، فأسلوب الشاعر لا يقتصر على وصف المشاعر، فحسب بل يحاول إشراك القارئ في حالة من التفاعل النفسي الداخلي، مما يعزز قدرة النص في الوصول إلى القارئ. ومن وجهة نظري أن **المكان** كان يجمع بين الجانب الإيجابي للحياة ومحاولة الشاعر في التخلص من التراكمات والرواسب النفسية والنظر للحياة نظرة مختلفة، **فالمكان (البيت)** يدلُّ هنا على الحياة والطمأنينة، على العكس من الأبعاد التي يتركها **المكان (القبر)** من آثاره سلبية على الحالة النفسية للشاعر.

ويقول الشاعر متمنياً الاجتماع مع المحبوبة في الجنة أو جهنم: (ديك الجن، د.ت، صفحة 187)

ألا لَيْتَنا كنَّا جميعين في الهوى تُضَمُّ علينا جَنَّةٌ أو جَهنَّم [الطويل]

يفتتح الشاعر وصف صورته الشعرية بـــ الاستفهام (ألا ليتنا) والذي يعكس هواجس التمني عند الشاعر الذي تحيل المتلقي إلى التفكير والتأمل بالخيبة التي وصل إليها، فهو يعيش صراعاً نفسياً بين

ذاته والواقع المرير، كأنه به يحاول الهروب من التوترات التي يشعر بها ويجنح إلى عالم الخيال والهويات الجماعية بقوله: (ليتنا كنا جميعين)، فهو يرغب أن يجتمع مع محبوبته سواء كان المكان (الجنة) أم (النار) على الرغم من التضاد والتناقض في (المكان)، وهذه التناقضات "تحمل بين طياتها عدداً من الدلالات فهي تقوم على علاقة التأثر والتأثير، فتعكس لنا ما يعتري نفوس الشخصيات من المشاعر والأحاسيس وفي الوقت نفسه" (الحسين، 2024، صفحة 78). وتسهم هذه المتناقضات في المكان كـ(الجنة تمثل المكان المثالي) (النار تمثل المكان غير المثالي _العذاب والهلاك) بتجسيد حالاته الشعورية؛ فهو ليس مهتماً بالمكان بقدر اهتمامه بلقائها والاشتراك معها في هذا الحيز؛ لأنها تمثل مصدر الأمن والراحة النفسية، فهذا الصراع والازدواجية في الحالة النفسية بين اللذة والمعاناة، السعادة والعذاب، تحيل إلى وجود اضطراب داخلي يشعر به الشاعر بعد الاغتراب والافتراق عن حبيبته، مما ولّد لديه توتراً نفسياً جعله يتمنى أن يعيش في حالة انسجام بغض النظر عن النتائج النهائية والحتمية للخلاص من التوترات النفسية.

أما على صعيد البنى الجمالية والفنية للشاهد؛ فنلحظ وجود التوازن والتوافق بين الكلمات والتراكيب اللغوية والعناصر الرمزية، مما يعزز الإحساس لدى المتلقي بوجود صراع داخلي وتوتر نفسي وخيبة في البعد النفسي للشاعر برزته بنية المكان والتي هي (الجنة، جهنم).

ثانياً: المكان المجازي

يمثِّل المكان المجازي عند الشاعر مجالا فنيا جماليا ليصيب المتلقي، عدّه الشاعر ملمحاً مهماً من ملامح الانكفاء إلى الداخل، يتحرك عبره في إطار يتمثل بالدهشة من ناحية ويعكس الانفعالات السيكولوجية من ناحية أخرى.

وفي هذا المحور سنسلط الضوء على توظيف الشاعر للأمكنة من باب المجاز، ومن ذلك قوله: (ديك الجن، د.ت، صفحة 141)

ماتَ حبيبٌ فماتَ ليثٌ وغاضَ بَحرٌ وباخَ نجمٌ [مخلع البسيط]
سمتْ عُيونُ الرَّدى إليه وهي إلى المكرماتِ تَسْمو

يتضح البعد النفسي **للمكان** في البيتين من خلال توظيف الطبيعة (البحر والنجم) والمكان المجازي (المكرمات والردى)، فهي أماكن معنوية. ونلحظ وجود صراع بين (الأنا - الحبيب) و(الأنا العليا - الموت)، فالموت يرمز إلى اللاوعي الذي يمثل الخسارة الفادحة للشاعر، مما تركت حزناً شديداً في قلبه جعلته يعيش صراعاً بين الوعي واللاوعي في ذاته؛ بسبب شعوره بالتناقض في تحقيق رغباته المكبوتة في الحياة وبين مواجهة الحقيقة القاسية للموت الذي خطف هدفه أو حلمه، مما جعله يفقد التوازن النفسي، وأوصل المبدع شعور هذا البعد النفسي للقارئ عبر توظيف (البحر والنجم كـ مكان) حينما جعل من خسارة حبيبته كـ (توقف البحر بعد تموجه وعجز النجم)، فالبحر والنجم كلاهما يعكس تجربة الحياة (البحر) كمكان هو مصدر للغموض واللاوعي، وقد يرمز إلى عمق الذات لعواطف الشاعر، على حين النجم وظفه كرمز للوعي والهدف، أو يمثل الأمل المفقود بموت شخص عزيز مما أشعره بالضعف وفقدان الأمان، فهنا الشاعر يحاول تعويض هذا النقص عبر تصوير البحر والنجم بأنهما يمثلان مشاعره المختلطة بين الحزن والغضب وبين محاولته للبحث عن معانٍ إيجابية رغم الهلاك المحتوم في المكان المجازي بقوله: (سمت عيون الردى)، فالردى هو الموت الحتمي مما يجعل الشاعر في حالة ذعر نفسي وتأمل في المجهول أو اللاشيء عبر التوجه نحو مكان مجازي آخر هو (المكرمات تسمو) وهي محاوله لا شعورية لانتشاله من الضياع.

لقد جاء توظيف الشاعر لأساليب متعددة كـ الاستعارة (مات حبيب فمات ليث) وتشبيه الحبيب بالأسد، و(البحر، النجم) استعارهما لوصف الحياة والموت، والتضاد والمقابلة في (الردى،

المكرمات، النجم ، البحر)؛ وهذه جميعها أساليب كشفت عن التوتر النفسي عند الشاعر وعوالمه المتضادة في فقدان الأمل في مقابل السعي للخير والتطلع للمجد، فالنص عبارة عن بنية تكوينية معقدة القصد منها إيصال شعور خسارة الشاعر لمحبوبته بسبب الموت، وقد يكون الموت هنا ليس جسدياً بلْ موت الذات، وهذا يحيلنا إلى نهاية غير ثابتة وغير حاسمة في دواخل الشاعر.

وقال بعد مقتل زوجه: (ديك الجن، د.ت، صفحة 90)

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عَلَيها وجَنَى لَها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها [الكامل]
رَوّيْتُ مِنْ دَمِها الثَّرى ولَطَالَما رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتَيْها

تتضح بنية المكان في البيتين أعلاه من خلال المكان الرمزي بكونه فضاءً نفسياً يعبّر عن مشاعره، ففي قوله (طلعة طلع الحمام) يصور المكان المرتفع الذي يقف عليه الحمام ويهبط، والمكان الآخر هو (الثرى)، وكلا اللفظتين ترمز إلى وجود بنية مكانية. أما البعد النفسي الذي تركته هذه البنية في الشاعر؛ فهي مأساة داخلية وندم شديد وتسرع لقتل زوجه، ولا سيَّما بعد علمه بحيلة قرابته؛ لذا شبَّهها بالحمام والسلام الداخلي والروحانية، فهي ارتفعت إلى السماء وظل هو يتحسر لأنه روَّى (الثرى) من دمها. وقد افتتح البيت بأسلوب النداء (يا طلعة) دليل لمناداة شيء بعيد أو غائب، مما جعله يبني الشطر الثاني على صورة مفارقة للمتناقضات الحياة (الثمر) والموت (الردى)، فرسم لنا صورة بلاغية مكثفة لإيصال معاناته الداخلية وتوتره العميق، فهناك مفارقة لأن الموت هنا ليس نهاية حتمية أو مطلقة بلْ تتشابك مع الحياة فأخرجت صورة مزدوجة، وحتى في البيت الثاني كرَّر أسلوب التكرار والتوازي بين (رويت من دمها الثرى) و(روى الهوى...) الذي جسّد إحساساً عميقاً بالذنب، فالقراءة التحليلية توعز لعلامة شعرية داخل خطابه؛ إذ يحاول إبراز موقف إنساني عبر تحويل تجربة الألم في النص إلى ثيمة نفسية سلبية تتمثل بعوامل اجتماعية ترتبط بحادثة الوشاية، ليثير جدلية التأثير التي حرَّكته نحو القتل بشكل متسرع دون الوقوف عند معنى تزييف الحقائق، وكأنه يحاول أن يقدِّم حجةً مقنعةً لنفسه ليُرضي ضميره بتخفيفٍ من آلامه النفسية التي أثقلته عبر الاتكاء على نسق مدح المحبوبة المتكرر للتخفيف من عبء الضغط النفسي على ذاته، وهذا ما يجعله يوظف المكان المجازي في نصه. إذن، (طلعة الحمام، والثرى) كانا مرآة عاكسة لنفسية الشاعر المتناقضة، فعلى الرغم من أن الحمام يرمز إلى السلام فإنه هنا ارتبط بالموت. أما الثرى الذي تشرّب دمها وارتوى به كما يرتوي الظمآن بالماء استعارة رمزية ومكنية شديدة التصوير من الشاعر تجسد العلاقة الحميمة بين دم المحبوبة (الإنسان) والثرى (الطبيعة)، فكأن بالأرض تشترك معها في المعاناة. وخلاصة القول: إنَّ البيتين يحملان دلالة مأساوية "تفيض بالقلق وعد الاستقرار وفقدان الراحة، فأراد الشاعر عبر هذا الوصف أن يرسم صورة لهذا الوضع المؤلم الذي شغلة بالندم والألم" (الوائلي، 2024، صفحة 262). وهذه الدلالة تعبر عن الصراع الداخلي (الألم العاطفي) الذي يختلج الشاعر بين الحب والموت وفقدان الحبيبة، فضلاً عن وجود مشاعر الندم والتسرُّع في اتخاذ القرار الخاطئ الذي أفقده الحياة بأكملها وليس خسارة زوجه (ورد) فقط.

وبيَّن البعد النفسي للمكان بصورة مجازية أيضاً بقوله: (ديك الجن، د.ت، صفحة 165)

ليسَ ذَا الدَّمْعُ دَمْعَ عَيْنِي ولكنْ هيَ نَفْسِي تُذِيبُها أَنْفَاسِي [الكامل]

قد تكون **(العين، النفس)** هنا شفرة أو علامة رمزية وظفها الشاعر **للمكان** الذي يصف ذاته وهي التي تذوب أنفاسه الحارة، فهو يسقط مشاعره الداخلية من خلالها. ونستدلُّ من الشاهد أعلاه على وجود معاناة شديدة؛ بسبب الصراع الداخلي بين (الأنا - العين) و(الأنا العليا - الروح)، فهما يبرزان البعد العميق للألم الروحي، مما يجعله يعيش حالة اغتراب ذاتي، فالدمع هنا وُظِّف مجازياً للتعبير عن ذوبان النفس وللإيحاء بشدة الألم النفسي، فعمد إلى توظيف النفي (ليس) ليجعل المتلقي يتأمل في البيت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 129) 2025, pp. 483-498

ورسمه للصورة الشعرية بشكل مبهر؛ إذ وصف نفسه وكأنها كتلة صلبة أذابتها الأنفاس المتوهجة الحرارة، مما يجعل القارئ يتساءل عن سبب انفصال الجسد عن الروح. أما قوله (دمع عيني)؛ فمن المتعارف عليه أن الدمع مرتبط بالعين لكن هنا في هذا الشاهد جسَّدت الكناية الحزن الظاهري، لتبرز مهارة المبدع في الإفصاح عن المعاناة الباطنية بأسلوب غير مباشر.

إذن، (العين، والنفس أو الروح) هي تحولات المكان، فقد جعلت الشاعر "يتقوقع في فؤاده الحزين المليء بالشوق، فهي أزمة نفسية ترافق الشاعر دائماً، تفسد عليه التمتع بالحياة" (جاسم، 2019، صفحة 97). إذن، العين والنفس هما مكان مجازي لألم وتوتر عاطفي لا يمكن للآخرين رؤيته، أوصله إلينا بصورة شديدة التأثير في المتلقي.

ومن وصفه للمكان الرمزي أيضًا قوله: (ديك الجن، د.ت، صفحة 176)

سيقتلني حزناً عليها تأسفي وهيهات ما يجدي عليه التأسف [الطويل]

تحقق البعد النفسي للمكان من خلال الحزن والتأسف اللذين يشكلان فضاءً داخلياً يحتجز فيه الشاعر ذاته، فهي الحيز الذي شغلته العاطفة التي يعيشها الشاعر، فالمكان مليء بالاغتراب النفسي والسوداوية؛ بسبب وجود الثنائيات الضدية التي تقوم على ثنائية الحضور والغياب، غياب المحبوبة وحضور الحزن والتأسف كأماكن رمزية تحتل المشهد، وهذا ما أدى إلى اضطراب مشاعره وتعبأت نفسه بما "يسمى بـQuranic Thought، أي: الثنائيات الضدية حيث تجتمع في النفس البشرية ثنائيات ضدية يمكن عدها كامنة في أغوار النفس الإنسانية ... ويحدث أن يحاول طرف من الثنائية أن يشلَّ حركة الطرف الآخر" (الديوب، 2009، صفحة 4). حاول الشاعر عبر هذه الثنائيات أن يخرج من عاطفة الندم والتأسف وأن ينتصر عليها، ففي داخله شعوران متناقضان: الحزن والتأسف، جعلاه يعاني معاناة شديدة من الصراع الداخلي الذي سيطر عليه، فالمكان هنا مكان نفسي يقيم فيه الشاعر وكأنه يعيش في فراغ دائم وحزن شديد وندم كبير. فضلاً عن ذلك، ينهض البيت على انزياح تركيبي ودلالي عبر خاصية التشخيص الذي "يعمل على أضفاء حركية في الأداء الأسلوبي في النص، إذ يعمد إلى وضع تقابلات بنائية تتجسد فيها حيوية لحركة النص الشعري ، وكل هذا الصور عكست طبيعة المكان" (صالح، 2017، صفحة 699) النفسي عند الشاعر، وبيَّنت مدى حبه لـ (ورد) وندمه الشديد على قتلها.

ثالثاً: الرفض النفسي للمكان

في هذا المحور نسلط الضوء على الأبعاد النفسية للمكان التي جعلت الشاعر لا يشعر بالمكان ولا ينتمي إليه، على الرغم من أنه موجود في هذه البقعة أو الحيز كـ جسد فقط، أما روحاً وانتماءً؛ فهو غير موجود ويشعر بالسوداوية والاغتراب النفسي تجاه هذا الأمر. ومن ذلك يقول في (ورد) بعد الندم: (ديك الجن، د.ت، صفحة 92)

قمرٌ أنَا استخْرَجتُه مِنْ دجنه لبليَّتي وجلوْتُهُ من خِدرِهِ [الطويل]

نلحظ في هذا الشاهد كمية كبيرة من البؤس والخوف بوصفه (الدجن)، وعلى الرغم من اعترافه بأنه هو من سلب جمال ونور القمر فإنه أدخل نفسه في صراع وانعزال وحالة من الاكتئاب؛ لأنه هو من وضع نفسه في موضع الابتلاء والمعاناة؛ لذلك رفض المكان رفضاً نفسياً وهو (الدجن المكان شديد الظلمة)، وسعى إلى الخروج من حالة الضعف والخوف كأنها قيود قيَّدت الشاعر وحاصرته من كل جانب؛ كونه أخرج المحبوبة بيديه من خدرها؛ فالخدر هنا يحمل دلالات رمزية عدّة، منها: يحيل إلى مكان التخفي والستر لشيء ثمين، فهو سعى إلى تحريرها لإبراز جمالها والكشف عن صفائها ووضوحها؛ وقد يرمز إلى الانعزال والخصوصية وأنه جعله مباحاً للكل؛ وأيضا يرمز الى حالة الشاعر النفسية وانتقاله من مرحلة الظلام الداخلي إلى جانب الضوء والوضوح الروحي؛ لكون الظلام

الذي حلَّ بالشاعر جعله يعيش حالة من الحزن والكآبة والعزلة، فإنه أشبه بالسجن النفسي أو الفضاء المغلق الذي يعكس للقارئ حالة القلق والضيق التي يمرّ بها؛ لذا حاول تجميل هذه الصورة بكل ما أوتي من جمالية شعرية ليعكس لنا غزله بالمحبوبة، لكنَّه في داخله يرفض المكان رفضاً حاسماً؛ لأنه يجعله يعيش في رحلة نفسية متأرجحة بين الظلمة والنور وبين التحرر والسجن؛ فالمكان جعله "يعاني من التناقض الموجود بالحياة ، فهو لا يستطيع فهمه بلْ يرفض كل من حوله، ويعدهم سبباً في شقائه" (معالي، 2021، صفحة 82)، فهو رمز للاغتراب النفسي والبهجة بذات الوقت؛ لذا رفضه من وجهة نظري بسبب عدم الاتزان

وفي الشاهد أدناه يرفض المكان رفضاً قطعياً ووجودياً ونفسياً؛ يقول: (ديك الجن، د.ت، صفحة 93)

لَوْ كانَ يَدري المَيْتُ ماذا بَعْدَهُ بالحيِّ حَلَّ بَكَى لهُ في قَبْرِهِ [الطويل]

في هذا النص نرى رفضاً واضحاً للمكان، فلم يعد يشعر بأي انتماء إلى الحي بأكمله بعد موت (ورد)، فضلاً عن رفضه فكرة موتها و(القبر)؛ لأن القبر هنا رمز للألم والاغتراب الذي يشعر به، وعلى الرغم من وجود الجميع حوله فإنه يشعر بالوحدة والانعزال، فعبَّر عن استيائه من أن الحيَّ قد حلَّ محلَّ الميت في القبر، وكأن به يرسل لنا مشاعره بأنه حي جسدياً لكن روحياً أصبح ميتاً، وأنه حلَّ محلَّ الحبيب في القبر، وهذه إشارة على أنه استبدل الحياة بالموت، فهو يستسلم للموت الحتمي، فالقبر هو ليس مكاناً حقيقياً فقط، بل رمزًا لفقد الشغف بالحياة والاستبداد المأساوي الذي يحيط بالشاعر الذي جعله يرفض الوجود في المكان والحياة بشكل عام رفضاً نفسيا ووجودياً. فضلاً عن ذلك، ندرك في النص جانباً فلسفياً عميقاً مفاده أن الإنسان ضعيف أمام الموت، لذا وظَّف الاستفهام الضمني ليبين قدرة الإنسان على التصوُّر والتفكير والتأمل فيما بعد الموت، ففي قوله (لوكان يدري) نلحظ صورةً بلاغيةً عميقةً شخَّص من خلالها حال الميت ومنحه القدرة على التفكير والإدراك وهذا محال في الواقع إلا في موضع الخيال واللغة الشعرية - التي فصَّل القول فيها (يان موكاروفسكي) في مقالته المشهورة اللغة المعيارية واللغة الشعرية، إذ وصفها بأنَّها تنماز عن الأولى(المعيارية) بسمةٍ أساس وهذه السمة التحريفية، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له (موكاروفسكي، 1984، صفحة 40) -، فالجملة الشرطية تؤكد استحالة معرفة الميت ماذا سيحل بالحي (وهنا يقصد نفسه) بعد موته، لكان الشاعر هو بذاته سيبادر ليأخذ مكان الميت في القبر، وهذا هو الرفض النفسي للمكان، فالبيت عبارة عن نظرة فلسفية عميقة حول الموت والحياة تحمل أبعاداً نفسيةً كبيرةً تعبر عن مدى القلق الوجودي، مما جعله يسقط مخاوفه الداخلية وصراعاته في هذا التصور الشعري. فضلاً عن أن الشاعر يتخيل أن الميت يعرف بحاله، وهذا يجعلنا نستدل على رغبته الشديدة في استمرارية الوعي حتى بعد الموت وهذا محال. إذن، يظهر البيت كمرآة عاكسة لصراعات الشاعر الداخلية وقلقه الوجودي حيال الموت، والمكان الخالي من الذين يحبهم، فشعريته شديدة التأثير على المستوى النفسي في القارئ، مما يجعله مشتركاً معه بالخوف والرهبة، وهذا هو السبب الرئيس لرفض المكان، فغياب الأحبة ترك شعوراً بالاغتراب النفسي. وقال حينما رأى (ورداً) في منامه : (ديك الجن، د.ت، صفحة 114)

جاءتْ تَزُورُ فِراشي بَعْدَما قُبرتْ فَظَلْتُ ألثُمُ نَحراً زانهُ الجيدُ [البسيط]
وقلتُ: قرَّةَ عيني قَدْ بُعثْت لنا فكيف ذَا وطريقُ القَبْرِ مَسْدُودُ
قالتْ هُناكَ عِظامي فيه مُودعَةٌ تعيثُ فيها بناتُ الأرضِ والدُّودُ
وهَذه الرُّوحُ قدْ جاءتْك زائرةً هذي زيارةُ من في القَبْرِ ملْحُودُ

النص قائم على بنية حوارية بين الشاعر وطيف المحبوبة، قد تكون وهمية أو شعوراً داخلياً يعبّر عن تأنيب الضمير. ويعكس هذا النص صراعاً داخلياً وعقداً نفسية شكلت رؤيته السوداوية للحياة؛ إذ

يرفض الشاعر المكان رمزياً وواقعياً حتى طيفه محمل بالأذى النفسي والحزن، الطيف هنا مختلف بكونه من زائر ميت فلا يمكن تجنبه أو رفضه، مما أدى إلى "جلد الشاعر لذاته، وإظهار شعوره بالذنب بأنه هو من أودع حبيبته دار الدود وأنها قد تألمت بما حاق بجسدها من تخريب والآم" (خضير، 2020، صفحة 49)؛ إذ جسدت الأبيات لذنب دفين يعاني منه ديك الجن ويتمنى رجوعها بقوله (فظلت ألثم نحراً..)، مما يجعله يرى الحياة / العالم موحشاً، وهذا الشعور نابع من عمق المعاناة لفقدانها، فلم يستطع تجاوز حادثة مقتلها؛ إذ عمد إلى استخدام ألفاظ "زائلة الجيد، العظام، القبر"، وهي كلها تعبِّر عن رؤية حسية ونفسية للمكان والفناء، مما يترك أثراً عميقاً في نفس القارئ، فالنسق المضمر لهذه الألفاظ تعطي إحساساً بالرهبة الممزوجة بالاستسلام، فضلاً عن الشعور بالثقل النفسي عند نطقها، ولا سيَّما دلالات (عظام، أرض، قبر)؛ لما تحمله من أجواء الحزن التأمل المأساوي للنص، وتكرار الشاعر لـــ لفظ (القبر) إشارة إلى إلحاح فكرة الموت في ذهن الشاعر وخوفه منها، مما تعكس حالة نفسية محورية في النص، ولا سيَّما أن من ينظر لبنية التركيبة ونبرة اتساقها شكلياً سيلاحظ نبرة استنكارية استفهامية تتساءل عن كيفية خروج الميت من قبره الذي أوصد بابه، مما جعله في حالة ذهول من حتمية الموت؛ فطريق القبر جاء تعبيراً مجازياً يرمز إلى فكرة الموت والسفر إليه. ومن يركز في النص يرى أنَّ الشاعر لم يستفد فقط من المكان، بل ساعدته بنية الزمن الاستباقي وانتقاله من الحاضر إلى المستقبل حتمية منتظرة منه وتخيل الحياة بعد الموت وكيف انتقلت الروح وجاءت عنده، كل ذلك خلق حركة دينامية عكست اضطراب الشاعر وتقلب مشاعره، فهو في حركة نفسية دائرية يبدأ التأمل في الموت وينتهي بواقع مرير ذو رؤية سوداوية للحياة بعد فقدها.

إذن، الرفض النفسي للمكان تحقق عبر صيغة "الحوار القائم على قال وقلت ومشتقات ذلك فما لا شك فيه تقود هذه الآلية إلى حبك النص؛ لارتباط مقولات الحوار احداها بالأخرى فيكون هناك انتظار وتوقع بين منتج النص ومستقبله؛ لاستيفاء التواصلية التداولية بينهما" (القريشي، 2018، صفحة 48)، وهذا الحوار كان نفسياً مع المحبوبة التي عاتبته من عالم الموت، عكسَ صراعاً بين التقبل والرفض وبين الحب والشوق للحبيب واللهفة لرؤيتها وبين الشعور بالذنب، مما جعله يرفض المكان الواقعي ويتمنى اللحاق بها.

الخاتمة :

بعد الاطلاع على شعر ديك الجن وتفحُّص البنية المكانية توصلتُ إلى ما يأتي:

- إن البعد النفسي للمكان كان ذا أثر كبير في ديوان الشاعر؛ فالمكان الواقعي كان تجسيداً لقلق الشاعر الوجودي اتجاه الموت، وبينت حالة القلق والخوف والغضب التي يعيشها؛ إذ أسهم في نقل صراعاته الداخلية وتوتره النفسي وخيبة أمله للمتلقي.
- أما المكان الرمزي أو المجازي؛ فقد كشف عن عوالمه المتضادة في فقدان الأمل وخسارته الفادحة للمحبوبة، مما جعله يلجأ إلى مدح المحبوبة واستذكارها بكثرة للتخلُّص من مرارة الندم، لكنه لم يستطع التخفيف من هذا الألم والحسرة، فكانت محاولات بائسة في الخروج من سوداوية الواقع.
- على حين توصَّلنا في رفضه للمكان النفسي؛ جاء بناءً على الاغتراب النفسي الذي جعله يعيش في دوامة من التناقضات المتضادة يجعله ينتمي ولا ينتمي في ذات الوقت لهذا المكان، مما أدى به إلى الرفض الحتمي للمكان.

التوصيات:

- ضرورة دراسة الأبعاد النفسية التي تركتها بنية المكان في الشعر، والبحث عن عمليات التأثر والتأثير المنطلقة من البيئة / المكان.
- شكَّل ديوان ديك الجن في معظمه عقداً نفسية عانى منها الشاعر، فلا بدَّ من دراسة الأنساق الثقافية المضمرة لكشف مديات وارهاصات هذه العقد والنظرة القاتمة للحياة.
- ضرورة عمل دراسة خاصة بألفاظ الموت والقبر دراسة معجمية، وعمل دراسة أسلوبية إحصائية في مدح أهل البيت ووصف المحبوبة.

المصادر والمراجع :

1. ابتهال تركي عبد الحسين (2024): *شعرية الأمكنة في رواية عركشينة السَّيد للروائي العراقي سلمان كيوش* (مجلد 48، العدد 108). العراق: مجلة آداب المستنصرية.
2. أبو الفرج الاصفهاني (د.ت): *الاغاني*. القاهرة، مصر: مطبعة دار الكتب والثقافة.
3. أمبرتو إيكو (1999): التأويل والتأويل المفرط،(ترجمة: ناصر الحلواني) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
4. بسام قطّوس (2006): المدخل إلى مناهج النقد المعاصر (المجلد 1). مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
5. جان إيف تاديه (1993). النقد في القرن العشرين. (ترجمة : قاسم المقداد) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
6. حسن بحراوي (1990): بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية). بيروت: المركز الثقافي العربي.
7. حميد الحمداني (2000): بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.
8. حنين معالي (2021): البحث عن الذات والصراع النفسي عند شخصيات رواية (ميرا) لقاسم توفيق وأثرهما في البعد الفني (مجلد 48، العدد4، ملحق 1). الأردن: دراسات : العلوم الإنسانية والإجتماعية.
9. خلود هاشم جوحي سعد الله الوائلي (2024): التصوير الفني الساخر في شعر ابن الرقعمق *الأنطاكي المتوفى 399 هجرية* (المجلد 2، العدد 1). بغداد: مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية.
10. ديوان ديك الجن (د.ت) : (تحقيق : د. أحمد مطلوب ، وعبد الله الجبوري) بيروت، لبنان: دار الثقافة.
11. سمر الديوب (2009): الثنائية الضدية دراسات في الشعر العربي القديم. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
12. صالح هادي القريشي (2018): المعايير النصية والتلقي العربي بين القبول وخصوصية النص القرآني (ملحق 1، العدد 82 الخاص بوقائع مؤتمر كلية الآداب الدولي التاسع عشر في اللغات والترجمة). بغداد: مجلة آداب المستنصرية.
13. طه علي خليفة أحمد (2023): مظاهر النفار في شعر ديك الجن الحمصي مقاربة نفسية في ضوء نظريات التحليل النفسي،العدد 42، الجزء الأول(الأول).
14. عبد الرحمن بدوي (1955): الزمان الوجودي (المجلد 2). بيروت.
15. عبد القادر جبار (2011): أهرامات النقد المؤلف والنص والقارئ في القراءة العربية الحديثة والمعاصرة للشعر،العراق: منظمة كتاب بلا حدود الشرق الاوسط، قضولي للطباعة.

16. عز الدين إسماعيل (د.ت)، التفسير النفسي للأدب، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
17. علي عبد النبي إبراهيم فرحان (2024): بنية المكان في السرد الرحلي رحلة ابن جبير أنموذجاً (عدد خاص لمؤتمر كلية التربية - التخصصي السابع والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية 28-29). بغداد: مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية .
18. علي عزيز صالح (2017): التشكيل المكاني ودوره في التكوين الدلالي عند الجواهري (المجلد 23، العدد 99)، بغداد، مجلة كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية.
19. غاستون باشلار (1984): جماليات المكان. (ترجمة : غالب هالسا) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
20. غالب هلسا (1989): المكان في الرواية العربية، دمشق: دار ابن هانئ.
21. فاتن فاضل كاظم ، ماجد رمضان جاسم (2019): التحولات الزمنكانية في شعر بشرى البستاني (المجلد 26، العدد 8). العراق: مجلة جامعة تكريت.
22. كمال الدين محمد بن موسى، زكريا محمد بن محمد القزويني الدميري (1992): حياة الحيوان الكبرى ويليه عجائب الحيوان من كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، (تهذيب: أسعد الفارس) دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
23. محمد صالح الشنطي (2004) : الرواية العربية، حائل، دار الاندلس.
24. محمد صائب خضير (2020): أثر الرمز في تشكيل اللوحة الشعرية شعر ديك الجن 161-236هـ انموذجاً (العدد 133). العراق: مجلة الآداب المستنصرية.
25. ميجان الرويلي ، سعد البازعي (2002) : دليل الناقد الأدبي، المغرب، المركز الثقافي العربي.
26. ناصر نمر محي الدين (2012) : بناء العالم الروائي (المجلد 1). سوريا _ اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع.
27. هند مرعي عبد الهادي، كريم شغيدل مطرود (2023) : التحولات النصية من القصيدة إلى النص المفتوح / محمد تركي النصار انموذجاً (المجلد 29، العدد 119) ، بغداد، مجلة كلية التربية الأساسية - الجامعة المستنصرية.
28. يان موكاروفسكي (1984) : اللغة المعيارية واللغة الشعرية، (تقديم وترجمة : ألفت كمال الروبي) مصر، مجلة فصول مجلة النقد الأدبي ، مجلد 5 ، العدد 1.

1. Ibtihal Turki Abdul-Hussein (2024): The Poetics of Places in the Novel Arkushina Al-Sayyid by the Iraqi Novelist Salman Kyosh (Vol. 48, Issue 108). Iraq: Journal of Al-Mustansiriya Arts.
2. Abu Al-Faraj Al-Asfahani (n.d.): Al-Aghani. Cairo, Egypt: Dar Al-Kutub Wal-Thaqafa Printing Press.
3. Umberto Eco (1999): Interpretation and Overinterpretation (Translated by Nasser Al-Helwany). Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
4. Bassam Qattous (2006): Introduction to Contemporary Criticism Methods (Vol. 1). Egypt: Dar Al-Wafa for Printing and Publishing.
5. Jean-Yves Tadié (1993): Criticism in the 20th Century (Translated by Qassem Al-Miqdad). Damascus: Publications of the Ministry of Culture.
6. Hassan Bahrawi (1990): The Structure of the Novel Form (Space-Time-Character). Beirut: Arab Cultural Center.

7. Hamid Al-Hamdani (2000): The Structure of the Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism). Casablanca: Arab Cultural Center
8. Hanin Ma'ali (2021): Searching for Self and Psychological Conflict in the Characters of the Novel Mira by Qassem Tawfiq and Their Impact on the Artistic Dimension (Vol. 48, Issue 4, Supplement 1). Jordan: Dirasat: Humanities and Social Sciences..
9. Kholoud Hashem Juhi Saadallah Al-Waeli (2024): Artistic Satirical Imagery in the Poetry of Ibn Al-Raqamaq Al-Antaki (d. 399 AH) (Vol. 2, Issue 1). Baghdad: Journal of Al-Mustansiriya for Humanities.
10. The Diwan of Diq Al-Jinn (n.d.): (Edited by Dr. Ahmed Matloub and Abdullah Al-Jubouri). Beirut, Lebanon: Dar Al-Thaqafa.
11. Samar Al-Dioub (2009): Binary Oppositions: Studies in Ancient Arabic Poetry. Damascus: Publications of the Syrian General Authority for Books.
12. Saleh Hadi Al-Quraishi (2018): Textual Standards and Arab Reception Between Acceptance and the Specificity of the Quranic Text (Supplement 1, Issue 82, Special Issue of the 19th International Conference of the College of Arts in Languages and Translation). Baghdad: Journal of Al-Mustansiriya Arts.
13. Taha Ali Khalifa Ahmed (2023): Aspects of Alienation in the Poetry of Diq Al-Jinn Al-Homsi: A Psychological Approach in Light of Psychoanalytic Theories, Issue 42, Part One.
14. Abdul Rahman Badawi (1955): Existential Time (Vol. 2). Beirut.
15. Abdul Qader Jabbar (2011): Pyramids of Criticism: Author, Text, and Reader in Modern and Contemporary Arabic Poetry Reading. Iraq: Writers Without Borders - Middle East Organization, Qudhuli for Printing.
16. Ezz El-Din Ismail (n.d.): The Psychological Interpretation of Literature. Cairo: Dar Ghareeb for Printing and Publishing.
17. Ali Abd Al-Nabi Ibrahim Farhan (2024): The Structure of Place in Travel Literature: Ibn Jubair's Journey as a Model (Special Issue for the 27th Specialized Conference of the College of Education for Humanities and Educational Sciences, January 28–29). Baghdad: Journal of Al-Mustansiriya for Humanities.
18. Ali Aziz Saleh (2017): Spatial Formation and Its Role in Semantic Composition in Al-Jawahiri's Poetry (Vol. 23, Issue 99). Baghdad: Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University.
19. Gaston Bachelard (1984): The Poetics of Space (Translated by Ghaleb Halsa). Beirut: University Institution for Studies, Publishing, and Distribution.

20. Ghaleb Halsa (1989): Space in the Arabic Novel. Damascus: Ibn Hani Publishing House.
21. Faten Fadel Kazem, Majed Ramadan Jassim (2019): Spatio-Temporal Transformations in the Poetry of Bushra Al-Bustani (Vol. 26, Issue 8). Iraq: Tikrit University Journal.
22. Kamal Al-Din Muhammad Ibn Musa, Zakariya Muhammad Ibn Muhammad Al-Qazwini Al-Damiri (1992): The Great Life of Animals and Wonders of Animals from the Book of Marvels of Creatures and Strange Beings (Abridged by Asaad Al-Faris). Damascus: Tlas for Studies, Translation, and Publishing.
23. Mohammed Saleh Al-Shanati (2004): The Arabic Novel. Hail: Dar Al-Andalus.
24. Mohammed Saib Khudair (2020): The Role of Symbolism in Shaping the Poetic Image in the Poetry of Diq Al-Jinn (161–236 AH) as a Model (Issue 133). Iraq: Journal of Al-Mustansiriya Arts.
25. Mijan Al-Ruwaili, Saad Al-Bazei (2002): The Literary Critic's Guide. Morocco: Arab Cultural Center.
26. Nasser Nimer Mohi Al-Din (2012): The Construction of the Fictional World (Vol. 1). Syria - Lattakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
27. Hind Marai Abdul Hadi, Karim Shaghidel Matrood (2023): Textual Transformations from Poetry to Open Text: Muhammad Turki Al-Nassar as a Model (Vol. 29, Issue 119). Baghdad: Journal of the College of Basic Education - Al-Mustansiriya University.
28. Jan Mukarovsky (1984): Standard and Poetic Language (Introduction and Translation by Elfat Kamal Al-Roubi). Egypt: Fosoul: Journal of Literary Criticism, Vol. 5, Issue 1.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 129) 2025, pp. 483-498

The Psychological Dimension of Space in the Poetry of Diwan al-Jinn al-Homsi (d. 235 AH): A Critical Study

M.M. Hanan Abdulhadi Amin
Department of Arabic Language / Literature
Al-Mustansiriyah University / College of Arts
Email: hananabd@uomustansiriyah.edu.iq
Phone: 07712785960

Abstract:
Reading literary texts through the psychological approach is not isolated from critical readings through other approaches, whether textual approaches like structuralism, stylistics, reception theory, or discourse analysis, or contextual approaches such as historical and social criticism. Psychological readings also aim to establish a relationship with the reader and capture their attention by delving into the depths of the text, exploring subconscious elements and the repression of psychological instincts.

This is particularly significant in the poetry of a poet oscillating between anxiety, fear, psychological deterioration, profound sadness, and mood swings. This does not suggest that his poetic language is ineffective; on the contrary, his creative work is distinguished by artistic imagery, aesthetic qualities, delicate style, and solid stylistic structures. Through these, he accurately depicted his fluctuating psychological and emotional states and unveiled his subconscious dimensions, particularly in the structure of space. This structure revealed several psychological dimensions that the poet experienced. For example, when describing the grave as a tangible physical space, his motivations and dimensions differ from those evident in his descriptions of metaphorical spaces or his outright rejection of psychological spaces.The aim of this study is to interpret and analyze the texts to reveal their references, internal struggles, and subconscious elements rooted in the poet's psyche, all shaped by his psychological experiences and expressed through space using the psychological critical approach.

Thus, the psychological dimension of space serves as an artistic tool through which the poet constructs the psychological stance he feels toward the other being described.

Keywords: Psychological dimension, spatial structure, Diwan al-Jinn, critical study, psychological criticism.