# الأسلوبية النفسية واللاوعي الفردي

**أ.د سعد محمد علي التميمي**
**saadtamimy@uomustansiriyah.edu.iq**
**م.م نادية عبد الكريم أحمد**
**nadia.ahmed84@uomustansiriyah.edu.iq**
**الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية.**

**الملخص:**

تحضـر مفردة العقدة في الدراسـات النقدية الخاصـة بتطبيق علم النفس على النص الأدبي، والعقدة تمثل لحظة الانفراج الاجتماعي، بوصـفها عاملة على جعل الإنسـان سـوي ضـمن مجتمعه، فاللاوعي الفردي ناتج عن مجموعة عقد نفسية ترتبط بالإنسان، وهو ما يجعله معبرًا عن نفسه عبر الكلمات نتيجة وجود العقد النفسية، والشاعر هو المثال الظاهر للمتلقي لذلك التعبير حسيب علم النفس.

إنَّ ما حدث من سـلوكيات في حياة الإنسـان في مراحل سـنه المبكر، تمثل لحظة التكوين النفسـي والعقدي، وهي المؤثرة في انتاج المفردات لحظة القول، نتيجة تأثر اختيار المفردات بتلك البنية النفسية.

وفي هذا البحث نحاول تحديد تأثير اللاوعي الفردي، بوصـــفه المحفز للقول، عبر تحديد المركزية النفســـية (اللبيدو)، بوصفها البنية النفسية للإنسان، فهي الطاقة التي ترفده الحيوية والمحفز لاختيار الكلمات.

وفي مدرسة أوس نحاول تحديد الأسلوبية النفسية لدى شعراء المدرسة، ومحاولة تحديد العلاقات والروابط بين تلك الأسـلوبيات، عبر تحديد الرمزيات المتكونة من اللاوعي الفردي، ومحاولة فهم طرائق الإنتاج الشـعري المتأثر بتلك البنية العميقة للنفس البشرية.

**الكلمات المفتاحية**: الأسلوبية، الشعر، مدرسة أوس، اللاوعي الفردي

Abstract:

A solitary knot has emerged in studies, particularly within the field of psychology, focusing on literary texts. The knot represents a moment of social rupture, distinctive and protective of the individual within their society. The individual unconscious is the result of a set of psychological complexes that are linked to the human being, which makes him express himself through words as a result of the existence of psychological complexes, and the poet is the apparent example for the recipient of that expression according to psychology.

The behaviors that occur in a person's life during their early years represent the moment of psychological and ideological formation, which influences the production of vocabulary at the moment of speaking, as a result of the choice of vocabulary being influenced by that psychological structure.

In this research, we attempt to determine the effect of the individual unconscious, as the motivator for speech, by identifying the psychological centrality (libido), as the psychological structure of man, as it is the energy that provides him with vitality and the motivator for choosing words.

In the Aws School, we attempt to define the psychological stylistics of its poets and to identify the relationships and connections between these stylistic features. This is achieved by identifying the symbols formed from the individual unconscious and by trying to understand the methods of poetic production influenced by this deep structure of the human psyche.

Keywords: Stylistics, Poetry, Aws School, Individual Unconscious

**مدخل:**

يمارس اللاوعي الفردي تأثيره المباشر في بناء الشخصية على مستوى الهوية وما شابه ذلك من أمور تتعلق بتشكيل الصورة الكاملة عن الشخصية، الأمر الذي يؤثر في التعبير النفسي عن حدث ما، ومن ثمَّ عملية اختيار الألفاظ، فاللاوعي الفردي يظهر على شكل بنيات لغوية، تحدد الممارسات والأفعال التي عاشها الشاعر في مراحل عمره الأولى. "اللاوعي موجود بمثابة قوة وطاقة تعبر عن نفسها من خلال المشاعر: عندما تشعر بالفرح بدون سبب، أو لديك الانطباع بأنك قادر على الطيران في الهواء"[1]، واللاوعي الفردي هو الخزين المكتسب من السلوكيات والأفعال الحاصلة في مرحلة زمنية مبكرة، قامت الثقافة بركن الرغبات النفسية في منطقة اللاوعي، نتيجة التابوهات المخلوقة ثقافيًا، فهي رهينة الكبت "نظرًا لعدم توافقها مع العوامل الواعية النفسية، تكون مكبوتة، والكبت عملية تنساب وتتأسس منذ الطفولة البدئية"[2]، مما يشكل رزمة من العقد النفسية التي تحاول الظهور عبر الاندماج مع البنية الثقافية، فتختار الألفاظ المناسبة للمرحلة، لتكون عملية دمج تلك الرغبات عبر الترميز النفسي الداخلي، والتحولات الرمزية لتلك الرغبات، واللغة هي الوسيلة المعبرة عن تلك الرغبات.

**أولًا: أوس صراع الأنا المتعالية (التهذيب النفسي)**

حددنا مسبقًا تأثير الأنا على استعمال المفردات اللغوية، هذه الأنا ضمن البنية النفسية العميقة، والمساهمة في عملية الإنتاج اللغوي، فتظهر قيمة اللاوعي، في أثناء الكلام على شكل رموز، أو تكون بطريقة مباشرة، أما الشاعر أوس بن حجر فما يعيشه أدى إلى وجود صراع نفسي داخلي بين الأنا المتعالية، والبناء الثقافي، وهذا الصراع يأتي من بنية اللاوعي عند الشاعر، فنجده يتعالى عن السلوك المشين، أو عن العادات غير المرغوب بها في الثقافة العربية، لينتمي إلى المجتمع عبر الاندماج السلوكي والثقافي، وهي مرحلة التهذيب للأنا، التي عدها فرويد أساسية لصناعة النموذج، مع الاختلاف التوجيهي لفرويد، بوصف ما يتحدث عنه جنسيًا[3]، وهنا تتم عملية الترميز الجنسي عبر الاندماج الثقافي للشاعر.

وقد شكل صراع الأنا المتعالية بنية أسلوبية مؤسسة عند أوس بن حجر إذ كان يحاول في كل لحظة صناعة ذلك النموذج المتعالي، عبر تحقيق البناء الثقافي، وردم الفجوات بينه وبين المثالية، وهو ما يعني بأنَّ أسلوب الشاعر في حالة صراع بين الأنا (الرغبات) وبين الثقافة، ليتنصل عن مرحلة الدنو ويلتحق بالمجتمع، وهذا ما يتحقق في في كثير من القصائد ومنها قوله:

وَما أَنا مِمَّن يَستَنيحُ بِشَجوِهِ ... يُمَدُّ لَهُ غَربا جَزورٍ وَجَدوَلُ
وَلَمّا رَأَيتُ العُدمَ قَيَّدَ نائِلي ... وَأَملَقَ ما عِندي خُطوبٌ تَنَبَّلُ
فَقَرَّبتُ حُرجوجاً وَمَجَّدتُ مَعشَراً ... تَخَيَّرتُهُم فيما أَطوفُ وَأَسأَلُ[4]

فإذا ما عملنا على تحييد السياق الذي جاءت به الأبيات –بوصف القصيدة في غرض مغاير عن موضوع الأبيات- ونركز على فاعلية الأنا، نجد البيت الأول تتمظهر فيه الأنا بطريقة واضحة (وَما أَنا مِمَّن يَستَنيحُ بِشَجوِهِ)، لينصل نفسه عن الصورة التي يراها سيئة، وهي الاستعانة بالغير، ليجد نفسه مغايرًا عن المجتمع، بوصف يأخذ الحق بنفسه، فلا يترك حقه، ولا يستعين بالآخر لأخذ حقه، وهنا تكون القوة النفسية متعالية، وتصبح الأنا متحققة عبر هذا التمييز، فإذا ما كان الليبيدو هو الطاقة النفسية، فإن القول ناتج عن تلك الطاقة "يكمن واقع اللاوعي في تمثلاته التي وظفها الليبيدو الذي تم تحويله"[5]، فهناك عمليات نفسية دقيقة تعمل على تحويل المكبوت إلى كلام، بعضه يحمل الشفرات المعقدة، وبعضه واضح للمتلقي.

أما الأبيات اللاحقة فنجدها تحدد طريقة التعدي على حقوقه، ومنها ينطلق لأخذ حقوقه، فنجد تهذيبًا للنفس، تهذيبًا ثقافيًا يتماشى مع المنظومة الثقافية العربية، وهي الطريقة التي يخرج بها الشاعر عن وصف نفسه لمدح الآخر، فالمائز بهذا المدح وجود الأنا المتعالية في النص، ومن ثمَّ الانطلاق لمديح الآخر فيقول:

بَني مالِكٍ أَعني بِسَعدِ بنِ مالِكٍ ... أَعُمُّ بِخَيرٍ صالِحٍ وَأُخَلِّلُ
إِذا أَبرَزَ الرَوعُ الكَعابَ فَإِنَّهُم ... مَصادٌ لِمَن يَأوي إِلَيهِم وَمَعقِلُ
وَأَنتَ الَّذي أَوفَيتَ فَاليَومَ بَعدَهُ ... أَغَرُّ مُمَسٌّ بِاليَدَينِ مُحَجَّلُ[6]

إنَّ الصراع النفسي إذا ما اصطدم بالمنظومة الثقافية فإنَّ الترميز يكون فاعلًا في التحول، والترميز هنا تم داخل النفس عبر رمي الرغبات وما يدور في النفس على الآخر، ليعلوا منه، وهذا العلو في حقيقته هو علو للأنا، فاللاوعي يحمل قابلية الاندماج والتحول عبر ما يمتلكه من مقومات قادرة على الاندماج ثقافيًا، ومن ثمَّ صناعة الشخصية المنتمي إليها[7]، فهي لحظة التحول من اللاوعي الفردي إلى الجمعي، ولحظة الانتصار للأنا عبر الترميز، فيكون الاندماج النفسي مع الشخصية الممدوحة، هذا الأسلوب يكشف عن الأنا المتعالية التي تحكمت بالشاعر عبر اللاوعي، وعبر عنها الشاعر لغويًا بطريقة متناهية الدقة.

هذه الصورة من التهذيب الداخلي للأنا نجده عند الشاعر بطريقة متسامية مع الآخر، وبالتحديد مع شخصية فضالة التي أخذت الجانب الكبير من رثاء الشاعر، فهو يشعر بالانكسار نتيجة ما حصل مع فضالة، ليخاطب النفس بطريقة مؤثرة، وتظهر فاعلية اللاوعي الفردي عبر استعماله للخطاب النفسي، فيتجلى ذلك الصراع الداخلي والخوف من المستقبل، أو الخوف من الموت، ليرثي فضالة قائلًا:

أَيَّتُها النَفسُ أَجمِلي جَزَعا إِنَّ الَّذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا
إِنَّ الَّذي جَمَّعَ السَماحَةَ وَال نَجدَةَ وَالحَزمَ وَالقُوى جُمَعا
الأَلمَعِيَّ الَّذي يَظُنُّ لَكَ ال ظَنَّ كَأَن قَد رَأى وَقَد سَمِعا
وَالمُخلِفَ المُتلِفَ المُرَزَّأَ لَم يُمتَع بِضَعفٍ وَلَم يَمُت طَبَعا
وَالحافِظَ الناسَ في تَحوطَ إِذا لَم يُرسِلوا تَحتَ عائِذٍ رُبَعا[8]

فالبيت الأول كان العتبة لبيان الصراع النفسي، وبيان حال الإنسان، وكأنه خطاب مع الذات فيما يحصل للإنسان، وعلى الرغم من الحذر، أي الخوف من حصول الأشياء فإنها تحصل، وهذا ما يجعل الشاعر في حالة من الانكسار، ومحاولة التهذيب النفسي في ضوء البناء الثقافي، والابتعاد عن الأنا المتعالية، أما البيت الثاني فيبدأ به الشاعر برصف الصفات المثالية للشخصية العربية، وهنا تظهر فاعلية اللاوعي الفردي بإسقاط ما ترغب به ووضعها في الشخصية الممدوحة، سواء حملت تلك الصفات كاملة أم جزء منها، "فالأدب مثل الأحلام في نظر التحليل النفسي، يكشف عن العمق، وبتعبير آخر يكشف عن الأعمال الخفية للنشاط اللاوعي"[9]

والملاحظ أن الشاعر يضع ما يضع من الصفات في الأبيات الثمانية باستعماله لـ(إنَّ) (إِنَّ الَّذي جَمَّعَ السَماحَةَ وَال) حتى يصل إلى البيت العاشر ليأتي بخبر إنَّ، وهي لحظة فارقة لغويًا ونفسيًا حين يقول:

أَودى وَهَل تَنفَعُ الإِشاحَةُ مِن شَيءٍ لِمَن قَد يُحاوِلُ البِدَعا[10]

تشعرك الفجوة بين إنَّ وخبرها بالعمق النفسي للشاعر، وكأنه لا يحتاج إلى نفسٍ، فنفسه ذهب في العمق بتأثير اللاوعي الفردي، وتحقيقه للمثالية عبر ايجاد الشخصية المثالية، ويحقق الاندماج الكلي مع الصفات التي أوردها، فالأسلوب هنا نفسي محض، يريد تأخير الخبر ليجعل الدهشة والصدمة فاعلة في المتلقي، فكيف من حمل تلك الصفات أن يكون ميتًا، وهذا الاندماج مع الشخصية في حقيقته هو اندماج للأنا، ليبكي على نفسه قبل فضاله، لأن الموت مصير كل إنسان، وكأنه يرثي نفسه، في لحظات تمثل التهذيب النفسي وصناعة المثالية النموذجية. "إن هناك ساعات في حياة الشاعر حيث التأملات الشاردة تستوعب الواقع نفسه (الواقع بمعنى الحقيقة) كل ما يدركه هو مستوعب"[11]

إنَّ ما يحمله الشاعر من تعظيم للأنا ومحاولة تهذيبها يأتي من البيئة الثقافية، ومن الموروثات العربية، فإذا ما عقدت الأنا الاندماج مع الأب، نجد التعظيم يصل إلى مرحلة عالية، وهو ما يصدق على أوس، فالمجد الحاصل عليه جاء من الأب، وهو ما يجعل التعظيم ثقافيًا حاصلًا، بوصف العرب تسند على فعال الأب أكثر من استنادها على فعال الأم، بل يعيب على من يمدح نفسه عبر الأم ونسبها[12]، وهو ما يعني أنَّ الشاعر ما كان يشعر بضعف الأنا، بل بقوتها، الأمر الذي انعكس على شخصيته، يقول:

وَرِثنا المَجدَ عَن آباءِ صِدقٍ أَسَأنا في دِيارِهِمُ الصَنيعا
إِذا الحَسَبُ الرَفيعُ تَواكَلَتهُ بُناةُ السوءِ أَوشَكَ أَن يَضيعا[13]

فالرفعة تتم عبر الآباء، في حين يتم الهجاء عبر وضع الأم في مقدمة التقليل من الآخر، والاعلاء هنا جاء عبر البناء النفسي، فالثقافة المنتجة لقيمة الأدب قد خزنت في اللاوعي الفردي قيمة النسب، والاتصال بالأب، وهو ما ظهر في الأبيات السابقة، في حين يستند على الأم في هجاء الآخر، الأمر الذي يجعل الأنا، أو اللاواعي الفردي فاعلًا في أسلوبية الشاعر، فيضربه في النسب حين يقول:

فأخرجكم من ثوب شمطاء عارك مشهرةٍ بلت أسافله دما[14]

فالهجاء هي لحظة تعظيم النفس، والتقليل من الآخر، لكن الشاعر لم يكن على هذه الشاكلة فحسب، بل كان في شعرة لحظات ارتباط مع الخالق، وهو ما يجعل الشاعر في لحظات تهذيب نفسي، وهو ما يعبر عن الصراع النفسي الداخلي، بين البناء الثقافي الديني والرغبات النفسية، فالشاعر يحاول التمايز عن الآخرين عبر تحديد الفاعلية الدينية[15]، أو فاعلية العبادة لديه، وتفوق عبادته على الآخرين حين يقول:

أطعنا ربَّنا وعصاه قوم فذقنا طعم طاعتنا وذاقوا[16]

والطاعة هنا تأخذ المنحى النفسي، فنفسية الشاعر لا تطيع إلا من كان له القدرة الأعلى، وهنا يصبح الخالق موضع الطاعة، في حين يأخر الرثاء جانب الشخصيات المؤثرة والمهمة، وهو ما يجعل الشاعر في حالة تهذيب للنفس متلاحقة، نتيجة التعظيم الداخلي الذي يشعر به الشاعر، الأمر الذي انعكس على قصائد الرثاء لديه، فنراه يستعمل القصائد الطوال في الرثاء، وهو ما يعكس الشعور الداخلي بقيمة النهاية للإنسان، وجعلها العبرة التي يجب الاستفادة منها.

فأوس يعيش حالة من الصـــراع النفســي بين الأنا المتعالية، مع الحوادث الحاصـــلة، فضـــلًا عن النظام الثقافي العربي، مما جعله يعمل على ترويض النفس، لكنها تبقى قوية ويمكن ملاحظتها عبر أســـلوب الشـــاعر في بناء المعنى واختيار الألفاظ المعبرة عن النفس، كذلك يظهر الصراع عبر الأبيات المتناثرة في قصائده.

**ثانيًا: التمثيل الرمزي للاوعي الفردي عند زهير**

ينماز اللاوعي الفردي بالظهور عبر اللغة بطريقة غير واعية، لكنه يكتســب ذلك الظهور الواعي عبر تكراره، وعبر تشظيه في الأحداث، فتكون هناك ثيمة واضحة في شعر الشاعر يُعرف بها، وتتكرر في شعره، فيتعامل معها على أنها الحقيقة الثابتة، ويتلقاها المتلقي على أنها ضـــمن الوعي والتحقق، وزهير ابن أبي ســـلمى عُرف بتلك الشـــخصـــية الحكيمة، لكنه ما خرج عن الثقافة العربية في تقديم الطلل في القصـــيدة، فهو يندمج مع المنظومة العربية من هذه الناحية، ليحقق الاتصال بما قدمناه من شخصية متزنة، عملت على اقصاء الهو (الرغبات)[17]، مثلما حددنا سابقًا، لكن هذا الاقصاء لا يكون تامًا مطلقًا، ولا يشمل مفاصل حياته جميعها.

فالتمثيل الرمزي يعني وجود الارتباط بين الشخصيات المستعملة في الشعر وبين الشخصيات التي تربى معها، فهناك علاقة بين الحب الأول (الأم)، وبين التماهي القسري مع الأب، هذا الحب والتماهي يأخذ جانب التمثيل الرمزي[18]، وكلما كانت العلاقة مثالية في طفولة زهير كانت علاقته مع الآخرين تأخذ جانب المثالية، الأمر الذي ينعكس على أسلوب الشاعر بطريقة لاواعية.

تحضر الأسماء في مقدمات الطلل والغزل عند زهير معبرة عن علاقته بالأنثى، وهنا الأسماء لا تمثل زوجته، بعضـــها أخذ الجانب الرمزي، وبعضـــها ربما كان في الحقيقة، لكن تصـــوير العلاقة فيما بينهم تأخذ الجوانب الرمزية، فظهور (أســماء) في مجموعة من القصـــائد لا تمثل الجانب الوجداني الآني لزهير فحســب، بل هو تمثيل رمزي لعلاقته بالأم، عبر عملية ايجاد البديل الثقافي[19]، وهذا ما ينطبق على الاســم الآخر (ســلمى)، الذي يتوزع بين المحبوبة الحقيقية والرمزية للأنثى، لكنها تبقى الثيمة المهيمنة على شعر زهير الذي طالما ذكرها بشعره فيقول:

غَدَت عَدّالَتايَ فَقُلتُ مَهلاً أَفي وَجدٍ بِسَلمى تَعذُلاني
فَقَد أَبقَت صُروفُ الدَهرِ مِنّي عَروفَ العُرفِ تَرّاكَ الهَوانِ[20]

يبدأ الصـراع النفسـي الأول بين الإنسـان ومجتمعه، بين الأنا (الرغبات) والأنا الأعلى (المجتمع)، فالرغبات هنا خارج الرغبات التي حددناها في المبحث الســـابق عن تقزيم الأنا مع المجتمع، لكن عندما تتعلق الرغبات بالحب والعلاقة بين الذكر والأنثى فإنَّ زهير ينصـــر الأنا على تلك الثقافة، هذه النصـــرة لم تأتِ اعتباطًا، بل هي حاجات نفســية وجســدية تتمثل في وجود المرأة، وهو الحب الذي يقع خارج التابوهات، ليصـــبح تمســـكه بهذا الحب ضـــمن قوانين المجتمع، لذلك عمل على اقصاء العواذل، وجعل الحب والتذكر السمة البارزة في شعره."الحب مشكلة فردية بالغة الشدة. وهذا يعني أن كل معيار عام أو كل قاعدة عامة، يفقد صـــلاحيته أو صـــلاحيتها، بنفس الطريقة التي تأبى فيها المعتقدات الدينية الانحناء أمام قاعدة تقليدية"[21].

فالتوابهات تعمل على فقدان الهوية، إذا ما كانت عاملة على اقصـــاء الحب من حياته، هذه الصـــورة من العلاقة بين زهير وسلمى تأخذ جانب التمسك بطريقة تأكيدية، وكأنه يريد التمسك بالحب الأول عن طريق فاعلية الترميز، ليكون التشبث بتلك الذكرى لدى الشاعر على مدى الدهر قائلًا:

فَلَستُ بِتارِكٍ ذِكرى سُـــلَيمى وَتَشبيبي بِأُختِ بَني العِدانِ
طَوالَ الدَهرِ ما اِبتَلَّت لَهاتي وَما ثَبَتَ الخَوالِدُ مِن أَبانِ
أَفيقا بَعضَ لَومِكُما وَقـــولا قَعيدَكُما بِما قَد تَعلَمـــانِ[22]

يسـتعمل الشـاعر النفي المؤكد الآني والمسـتقبلي، ويجعل من الآخر في خانة الضـد، فهو يحاول تثبيت وجودها عبر خاصـية التكرار، فنجد سلمى في أغلب قصـائد الشـاعر[23]، هذا الأسلوب من الشـاعر هو تجلي للاوعي الفردي، فهو في لحظة رجوع للحب الأول القابع في منطقة اللاوعي الفردي، وتمثيل للأنا في رغباتها عبر خاصية الترميز[24].

تتصل صورة الأنا لدى الشاعر بتلك الصورة العاملة على اقصاء الرغبات (الهو)، ليجعل من الآخر (المحبوبة) مساوية له في الوجود الشعري، فلا يمايز نفسه عنها، فتظهر حالة من التقارب الثقافي، أو التقارب في الكينونة حين يقول:

كَم لِلمَنازِلِ مِن عامٍ وَمِن زَمَنٍ لِآلِ أَســـماءَ بِالفُقَّيـــنِ فَالرُكُـــنِ
لِآلِ أَسماءَ إِذ هامَ الفُؤادُ بِها حيناً وَإِذ هِيَ لَم تَظعَن وَلَم تَبِنِ
وَإِذ كِلانا إِذا حانَت مُفارَقَةٌ مِنَ الدِيارِ طَوى كَشحاً عَلى حَزَنِ
فَقُلتُ وَالدِيارُ أَحياناً يَشُطُّ بِها صَرفُ الأَميرِ عَلى مَن كانَ ذا شَجَنِ[25]

فالاســم الآخر الذي يرد في شــعر زهير هو (أســماء)، فعلى الرغم من عدم ظهورها والتواصــل معها، لكنه لا يلومها، ولا يجعل من تلك الحالة الحجة للحديث عنها بسوء، لكنه وضع الفراق بينهما، لتكون الشراكة حاضرة في النص الشـعري (وَإِذ كِلانا إِذا حانَت مُفارَقَةٌ)، وهي الحالة المهمة في شـعر زهير، والممثلة لإدراك الشـاعر بقيمة البناء الثقافي الذي يحول بينه وبينها، كذلك الظروف التي يعيشـها العربي من ترحال، هذا الادراك جعل الشـاعر في حالة من التسـامي النفسي، ليضع كل لومه على الدهر وما يفعله بالعلاقات.

والقضـية المهمة في شـخصـية زهير هي الكتمان للألم، فكل ما يعيشـه الإنسـان من لحظات الفراق تكون مؤثرة ومحفزة للقول الشـعري، ومن ثمَّ الهجوم على من كان السبب في الانفصـال أو الابتعاد، لكن زهير عمل على كتمان ألمه،

وأظهر حالة من التسامي النفسي، ليكون استمرارًا لشخصيته التي عمل فيها على اقصاء الذات الراغبة، وتصدير الذات المتماهية مع الحياة، وهو ما ينتج الحكمة لدى الشاعر عبر تجاربه الطويلة.

والقضية الثانية في شعر زهير هي عملية الاندماج الثقافي، الممثلة لعلمية الترميز الأبوي، فلحظة الاقصاء من الحب الأول هي لحظة تماهي مع الأب، عبر عمليات الترميز النفسي، وعندما يصل زهير إلى مرحلة المديح أو الرثاء فهو يتخذ من ذلك العنصر –بطريقة لا وعية- المسند الترميزي، لتكون الشخصية ممثلة للتماهي مع الأب عبر خاصية السلطة، أو القائد، فالأب هو القائد، وهو السلطان، فالحب مشكلة "حب الولد لأبويه مشكلة"[26] والإنسان يحاول معالجتها، والترميز لها يكون عبر ايجاد البديل الموضوعي والمتمثل بشخصيات محددة يختارها الشاعر بعناية في رثاءه ومديحه، يقول:

أَجلَت صُروفُكَ عَن أَخي ثِقَةٍ حامي الذِمارِ مُخالِطِ الحَزِمِ
يَنمي إِلى ميراثِ والِدِهِ كُلُّ اِمرِئٍ لِأَرومَةٍ يَنمي
فيها مُرَكَّبُهُ وَمَحتِدُهُ في اللُؤمِ أَو في المَوضِعِ الفَخمِ
وَلَقَد عَلِمتَ عَلى اِنصِلاتِكَ ما أَزرى وَلَو أَكثَرتَ بي عُدمي[27]

فلحظة الرثاء هي تماهي مع المرثي، وهي تماهي رمزي مع الأب، ومن ثمَّ تظهر تلك الفاعلية عبر تحديد المنطقة التي يتباهى بها العربي، وهي الانتماء للأب، والميراث الذي يأخذه منه وهو ما تحقق في البيت المقتبس الثاني، فالانتماء هو الترميز لذلك الانتماء النفسي، ليجعل من وجود الشخصية مرتبط بما حمله الآباء من مآثر ثقافية عربية، وهو ما يمثل شخصية زهير أيضًا.

إنَّ الأسلوبية النفسية تبحث عن تلك العلاقة بين الجانب البنائي النفسي والاستعمال اللغوي والتوظيف البنائي، مما يجعل البناء الثقافي مهمًا في البنى الأسلوبية التي تهيمن في قصائد وبناء الجمل، "يتسم عمل الشاعر بأنه شرح وتفسير واضاءة لمحتويات الوعي والادراك، لخبرات الحياة الإنسانية التي يتعذر تجنبها"[28]، فما تم ذكره عن علاقته بالأب، يحاول تحقيقه عبر الميراث مع الابن، فراح يحاور ابنه على المستوى الشعرية ليصل إلى مرحلة الايجاز له بالقول الشعري[29]، وهو ما يجعل شخصية زهير تؤمن بالتوارث الأبوي، بحسب هذه الرواية عن ولده كعب، وبحسب البيت الذي حددناه مسبقًا.

لكن المفارقة في حياة زهير أنه يلوم زوجته على فعالها، لكن لومه لم يكن على شاكلة ما يقدمه أوس، أو ما فعله الحطيئة، فهو يلوم لغرض بيان شخصيته المغايرة لما كانت تصفه زوجته بأنه بخيل أو غير معطاء، فيقول:

فيمَ لَحَت إِنَّ لَومَها ذُعُرُ أَحمَيتِ لَوماً كَأَنَّهُ الإِبَرُ
مِن غَيرِ ما يُلصِقُ المَلامَةَ إِلـ ـلا سُخفَ رَأيٍ وَسائَها عُصُرُ
حَتّى إِذا أَدخَلَت مَلامَتَها مِن تَحتِ جِلدي وَلا يُرى أَثَرُ
قُلتُ لَها يا اِربَعي أَقُل لَكِ في أَشياءَ عِندي مِن عِلمِها خَبَرُ
قَد يُقبِلُ المالُ بَعدَ حينٍ عَلى الـ ـمَرءِ وَحيناً لِهُلكِهِ دُبُرُ
وَالمالُ ما خَوَّلَ الإِلَهُ فَلا بُدَّ لَهُ أَن يَحوزَهُ قَدَرُ
وَالجِدُّ مِن خَيرِ ما أَعانَكَ أَو صُلتَ بِهِ وَالجُدودُ تُهتَصَرُ[30]

فالأبيات السابقة لا تمثل لحظة هجاء تامة، بقدر ما تمثله تجلي للحكمة التي وصل إليها زهير، فالمال الذي تبحث عنه زوجته يأتي ويذهب، والتقصير المادي هو ما جعل زهير في حالة من الألم، ليأتي ببيت يمثل الحكمة في الحياة، ويمثل الزوجة التي لا تصبر على زوجها حين قال:

قَد يُقبِلُ المالُ بَعدَ حينٍ عَلى الـ ـمَرءِ وَحيناً لِهُلكِهِ دُبُرُ

إنَّ البيئة الثقافية والجغرافية وما يعيشه العربي في تلك المرحلة جعله يدرك الحياة، وما هو قابل للزوال، فالخلود لا يتمثل بالمال، ولا بغيره، وهنا تمت عملية التجلي لتلك الشخصية المتصالحة مع الذات، والمتصالحة مع الحياة، ليعبر عن الألم بطريقة سلسة ليس فيها هجاء، ولا الاعلاء من الأنا، بل تمثل الحكمة في الحياة، فضلًا عن عملية عدم التشهير، لكن الملاحظة المهمة أنَّ زهير لم يتزوج سلمى، ولا أسماء، وهذا ما نتجته الثقافة العربية من ظروف بيئية وثقافية أقصت الرغبات، وجعلت منها مادة للتمظهر اللغوي الذي انتج لنا هذه الصور اللغوية الشعرية الجميلة.

**ثالثًا: فاعلية الترميز الأبوي والسلطة الدينية**

إذا كان الأسلوب يأتي عن وعي الشاعر مثلما حددنا مسبقًا في الفصل الأول، فإنَّ اللاوعي الفردي ينماز بظهور الجانبين، مرة عن طريق الوعي والاختراف من اللاوعي الفردي عن طريق القصد، ومرة يأخذ الجانب الترميزي ضمن فاعلية اللاوعي الفردي، فتظهر ملامح المخزونات عن طريق الترميزات التي يكشف عنها القارئ، فاللاوعي الفردي هو ما يحمله الفرد من رغبات كبتت في مرحلة زمنية، تأخذ هذه المكبوتات والمكبوحات طريق اللغة عبر فاعلية الترميز

"لهذا السبب، تكون الكلمة أو الصورة رمزية حين تدل على ما هو أكثر من معناها الواضح المباشر"[31]، وهو ما يجعل اللغة حاملة للرموز النفسية، لتصادق على وجود اللاوعي.

إنَّ علاقة كعب بوالده من العلاقات المثالية أو لنقل ضمن النظام الأخلاقي العربي، فهو لم يكن شاعرًا إلا بعد أن أجازه زهير مثلما حددنا مسبقًا، الأمر الذي يجعل السلطة الأبوية تتمظهر على شكل رموز تتمثل في اطاعة السلطة المركزية البديلة، والمتمثلة بالجانب الديني وبالتحديد في علاقة الشاعر بالرسول صلى الله عليه وآله وسلم، مما يعيد تنظيم البناء النفسي على وفق السلطة الدينية المركزية. "فمن أجل الاستقرار العقلي بل وحتى الصحة البدنية يتوجب على الشعور واللاشعور أن يترابطا ترابطًا متكاملًا"[32]، وهو ما يعني وجود الادراك في تمثل البناء الاجتماعي في العلاقة بين الأب والابن على شاكلة كعب ووالده.

هذه السلطة أخذت بالحضور بعد المسامحة الحاصلة من الرسول للشاعر بعد قصيدة البردة، والمسامحة هو فعل أبوي، تعامل معه الشاعر بامتنان الابن، الامر الذي جعل الحضور الترميزي في الشعر عبر الايمان بمقدرات الرسول (ص)، وصدق الرسالة الدينية الممثلة للجانب السلطوي الأبوي، هذا ما يتجسد في قول الشاعر:

تَعَلَّمْ رسولَ اللهِ أَنَّكَ مُدْرِكي ... وأَنَّ وعيداً منكَ كالأَخذِ باليدِ[33]

فالمرحلة الأولى تبدأ بالإقرار من الشاعر بالسلطة المطلقة من الرسول عليه، وهي الترميز الأول لفاعلية الاندماج التي حولت تلك العداوة إلى تصالح "بيد أن هذا الاستخدام الواعي للرموز هو جانب واحد فقط من جوانب سيكلوجية ذات أهمية بالغة هي أن الإنسان يصنع رموزه أيضًا باللاشعور وبصورة عفوية"[34]، كذلك أصبح ما يصدر من الرسول هي أوامر واجبة الطاعة، لتصبح فاعلية الترميز على شكل هرمي عكسي من الأب إلى الرسول ومن ثمَّ اطاعة الخالق، وهذه الطاعة تجعل الشاعر في حالة تماهٍ مع الثقافة والسلطة، الأمر الذي يجعل الشاعر في حالة من الحب الموجه للرسول، وهو ما نجده عند الشاعر حين يقول:

مَسَحَ النَبِيُّ جَبينَهُ ... فَلُه بَياضٌ بِالخُدودِ

وَبِوَجهِهِ دِيَباجَةٌ ... كَرَمُ النُبُوَةِ وَالجُدودِ[35]

إنَّ الأسلوب الشعري لا تحدده مؤثرات أحادية، بل تمارس مجموعة من المؤثرات في بناء الأسلوب، ولعل الجانب الخفي من أهم الجوانب الأسلوبية، لأنه يعمل على دمج الذات مع الثقافة بطريقة مباشرة، مما يشعر المتلقي بصدق التعبير الصادر، والجانب الخفي هو بنية نفسية مرتبطة بالثقافة، لتكون العلاقة منسجمة بينهما، فمركز الاهتمام بالنسبة للأسلوبية النفسية هو المبدع وما يرتبط به[36]، فما قدمه الشاعر من وصف للرسول(ص) هو اندماج مع الشخصية ومع الثقافة ضمن فاعلية الترميز للبنية النفسية.

هذه الصورة من العلاقة لا تقف عند هذا الحد، بل تنطلق نحو تبني متبيات الرسالة والرسول(ص)، وهو ما يجعل الرمز يمثل تلك السلطة الأبوية، فهي انتقال واقعي من الأب إلى الرسول، وهو ما يجعل الابن في حالة تبني ما يقول الرسول، نتيجة ذلك التوارث القائم على الأخذ من الأب إلى الابن، هذا ما يصدق على كعب، فلم يكتفِ بالطاعة، فراح يفتخر بالسلطة الدينية فيقول:

أعطينا رسول الله منا ... مواثيقا على حسن التصافي

فجزنا بطن مكة وامتنعنا ... بتقوى الله والبيض الخفاف

وحل عمودنا حجرات نجد ... فألية فالقدوس إلى شراف[37]

فالمواثيق والعهود ليست مجرد كلمات، بل هي سلوك لدى الشاعر، فيفتخر بفعاله مع القوم، وفي تكملة القصيدة يضع اللات والعزى خلفه، ويهجو من يدين بها، لتكون السلطة الدينية فاعلة في تحول الشاعر، ليكون التمثيل المناسب للرموز النفسية، وانتماء الذات للسلطة.

هذه السلطة الرمزية تتضح لدى الشاعر عندما يحدد نسبه، ويحدد العلاقة بينه وبين أبيه (زهير)، حين يجعله صاحب الارث والمكانة في الوجود، يقول كعب:

أَلا أَبلِغا هذا المُعَرِّض أَنَّهُ ... أَيَقظانَ قالَ القَولَ إِذ قالَ أَم حَلَم

فَإِن تَسأَلِ الأَقوامَ عَنّي فَإِنَّني ... أَنا اِبنُ أَبي سُلمى عَلى رَغمِ مَن زَعَم

أَنا اِبنُ الَّذي قَد عاشَ تِسعينَ حِجَّةً ... فَلَم يَخزَ يَوماً في مَعَدٍّ وَلَم يُلَم

وَأَكرَمَهُ الأَكفاءُ في كُلِّ مَعشَرٍ ... كِرامٍ فَإِن كَذَّبتَني فَاِسأَلِ الأُمَم

أَتى العُجمَ وَالآفاقَ مِنهُ قَصائِدٌ ... بَقينَ بَقاءَ الوَحيِ في الحَجَرِ الأَصَم

أَنا اِبنُ الَّذي لَم يُخزِني في حَياتِهِ ... وَلَم أُخزِهُ حَتّى تَغَيَّبَ في الرَجَم

فَأُعطِيَ حَتّى ماتَ مالاً وَهِمَّةً ... وَوَرَّثَني إِذ وَدَّعَ المَجدَ وَالكَرَم[38]

فالأنا الحاضرة في النص ليست مجرد عرض للمآثر والأفعال فحسب، بل هي الممثل للاوعي الفردي، وهي الترميز الفعلي للانتقال من الأب الحقيقي إلى الأب الرمزي، فهي عملية تنظيم للعقل للباطن[39]، فكل ما يحمله الشاعر من إرث أبوي يضعه أمام القارئ، فيجسد ذلك الوجود، وينقله إلى المتلقي على أنه حاصل بالتوارث، الممثل للثقافة العربية، والممثل للجانب النفسي والتصالح مع الذات بالاقرار السلطوي للأب.

إنَّ النص السابق يكشف عن علاقة كعب بالأب، وتعليمه للثقافة العربية من كرم وسماحة وعطاء، أما عيش (الأب) تسعين حجة وما قدمه للقوم، وما قدموه له من اجلال واحترام هو انتقال رمزي من الأب للابن، وهذا الانتقال يمثله الانتقال الديني أيضًا، فصورته واضحة:

أَنا اِبنُ الَّذي لَم يُخزِني في حَياتِهِ وَلَم أُخزِهُ حَتّى تَغَيَّبَ في الرَجَم

هذا البيت يكشف عن العلاقة التبادلية بين الأب والابن، مما يجعل الابن في حالة من التماهي مع الأب، الأمر الذي يجعل الطاعة لدى كعب للدين الإسلامي واجبة لديه، نتيجة انتقال التماهي من الأب للرسول، وهي لحظة مائزة في شخصية الشاعر الباحثة عن العلو عبر التوارث، ومن ثمَّ بالالتزام الديني.

إنَّ ما تم تقديمه لشخصية كعب يجعله شديد الارتباط بالحيثيات المكونة لذاته، هذه الحيثيات تجعل من الشاعر في حالة ارتباط دائم مع الوجود الثقافي والبيئي، فهو يعبر عن الواقع[40]، فينقل ذلك الارتباط عبر الحوار والكلام الموجه من ابنته فيقول:

تَقولُ اِبنَتي أَلهى أَبي حُبُّ أَرضِهِ وَأَعجَبَهُ إِلفٌ لَها وَلُزومُها
بَل أَلهى أَباها أَنَّهُ في عِصابَةٍ بِرَهمانَ أَمسى لا يُعادُ سَقيمُها
تَساقَوا بِماءٍ مِن بِلادٍ كَأَنَّهُ دِماءُ الأَفاعي لا يُبِلُّ سَليمُها
مُجاجاتِ حَيّاتٍ إِذا شَرِبوا بِها سَما فيهُمُ سُوارُها وَهَميمُها[41]

هذه الأبيات تكشف عن الرد المباشر للأب على البنت، عبر نفيه المفاهيم التي تراها، فيربط نفسه بقوم يراهم الحلقة المرتبط بها، ويبدو أنَّ هذه الأبيات قبل اسلامه، مما يكشف عن حالة الارتباط مع القوم، وهي المرحلة التي تخلى عنها كعب ليرتقي إلى مرحلة أعلى مع الدين الاسلامي، لكن الأبيات في مجملها تكشف عن حالة الانتماء والاندماج فيما إذا كانت المجموعة مقنعة بالنسبة له.

يتضح مما سبق حالة الترميز الخاصة باللاواعي الفردي، وتأثيرها في أسلوب الشاعر ككل، فمتبنياته في الحياة تنعكس على عقيدته ودينه، ومن ثمَّ ترتبط بتلك البنية الخفية القائلة بقيمة الأب، ومركزيته، ولحظة التماهي للأنا مع الآخر المشكل للذات الكلية للشاعر.

**رابعًا: العقد النفسية والتلون الشعري**

يزخر شعر الحطيئة بالتلون الشعري، والتلون هنا بمعنى الأغراض المتعددة، التي تقوم على العقد النفسية، فشعر الحطيئة مرتبط ارتباطًا وثيقًا بعقده النفسية، وهو مغاير عن جميع الشعراء، فلا تشعر بأنَّ القول الشعري صادر عن رغبة نفسية، أو صدق في التوجه، فما يقوله له غايات تتصل بعقدة الغذاء أولًا، والعقدة الجنسية المرتبطة بالأصل، فما عاشه الحطيئة يختلف عما عاشه باقي الشعراء، فنحن بإزاء عقد مركبة، ونصوص ملونه (هجاء، رثاء، مديح، وصف)، وعندما نقول وصف فلا يُختصر في وصف شيء محدد، بل بوصف ما يقع أمامه من حيوان وبيئة وكل ما يتصل بعقده النفسية.

وإذا ما وضعها المديح والرثاء جانبًا، وركزنا على أبيات الشعر الخاصة بعائلة يتم الكشف عن البنية النفسية لدى الحطيئة والمحفزات للقول الشعري، فجل شعره مرتبط بتلك الحياة الخاصة التي كان يعيشها، فالأسلوبية النفسية إذا كانت تبحث عن بناء الشخصية وأثر ذلك البناء في القول، يكون ما قدمه الحطيئة تجاه زوجته وأمه وأباه ملخصًا لبنيته بالكامل. وهي "نتيجة لعقدة الأم عنده"[42].

هذا يعني أنَّ التلون الشعري والاختلافات البينة بين الموضوعات يمثل بنية أسلوبية حاضرة بقوة في شعر الحطيئة ويأتي ذلك من الأصل المتلون، وهو بنية في اللاوعي يمارس حضوره باستمرار، فيؤثر على أسلوب الشاعر، وهذا الأمر متصل بما قدمناه سابقًا من ضياع الهوية للحطيئة، والاختلاف في الأصل يتضح عند الحطيئة في قوله:

تَقولُ لِيَ الضَراءُ لَستَ لِواحِدٍ وَلا اِثنَينِ فَانظُر كَيفَ شِركُ أولَئِكا
وَأَنتَ اِمرُؤٌ تَبغي أَباً قَد ضَلَلتَهُ هَبِلتَ أَلَمّا تَستَفِق مِن ضَلالِكا[43]

هذه الأبيات يجب التركيز عليها بوصف ممثلة لبنية الحطيئة بالكامل، والمؤسسة لفهم اللاوعي الفردي لدى الشاعر، فالشطر الأول يكشف عن الحوار بينه وبين والدته، سواء أكان افتراضيًا أم حقيقيًا، فهو يدل على البحث الدائم من قبل الشاعر عن أصله[44]، وهذا البحث يشعرك بالفراغ الكبير لدى الشاعر، ومحاولة ملئ ذلك الفراغ عبر هذا الحوار، أما وصفه لأمه بالضراء فهو التمني قبل الحقيقة بأن يصيب أمه مكروه للتخلص من ألمه النفسي، أما جواب الأم فهو يلخص الضياع النفسي الذي لا يتم تحديد أصله، وهذا مرتبط بالبناء الثقافي الذي يرفض هذا الأمر، فالانتماء هو الوجود للإنسان، أما الضياع فهو الخروج عن المنظومة الثقافية العربية.

هذا الخروج عن المنظومة هو السبب الرئيس في أسلوب الشاعر، واختياره للكلمات، ومن ثمَّ تصبح الصورة أكثر وضوحًا، بوصف ما يبحث عنه هو الضلالة، لأن التحديد محال، وهو ما يجعل الانتماء محال، الأمر الذي جعل اللاوعي الفردي متعدد العقد، تمارس الظهور في كلمات الشاعر، وفي تحديد أسلوبه.

إنَّ العقدة النفسية هي حالة صحية، ويجب على الإنسان المرور بها، ليتم الانتماء للمنظومة، فالعقدة ليست مرض، لكن عدم المرور بها تتحول العقدة إلى مرض نفسي، واللاوعي الفردي لدى الإنسان مرتبط بتلك العلاقة بين الأب والأم[45]، وبما أنَّ الشاعر لم يعش تلك الحالة فإنَّ العقدة تتحول إلى مرض، هذا ما يجعل الشاعر لا يشعر بالحب تجاه أمه، ولا يشعر بالتماهي مع الأب، لذلك راح يهجو الأب قائلًا:

لَحاكَ اللهُ ثُمَّ لَحاكَ حَقّاً أَباً وَلَحاكَ مِن عَمٍّ وَخالِ
فَنِعمَ الشَيخُ أَنتَ عَلى المَخازِي وَبِئسَ الشَيخُ أَنتَ لَدى المَعالي
جَمَعتَ اللُؤمَ لا حَيّاكَ رَبّي وَأَبوابَ السَفاهَةِ وَالضَلالِ[46]

فمن النفي الأول للذات الشاعرة تبدأ لحظة هجاء الأب، الأمر الذي يظهر عدم الانتماء، وعدم تماهي شخصية الابن مع الأب، ومن ثمَّ يتم نفي الأصل بالكامل من الأب والجد والعم والخال، فالبيت الأول تتم فيه المقصلة الثقافية، ومن ثمَّ في البيت الثاني ينقل الأب إلى الهجاء المعنوي على مستوى الفعال، فلا يكتفي بالنفي الثقافي، وينتقل إلى الجوانب المعنوية، ليتم تجريد الأب من كل شيء.

أما الدعاء فهي المرحلة الكاشفة ارتباط الشاعر بالخالق، ونفي كل ما حوله، ويبدأ بمحاولة بناء النفس على ما موجود، لكن الحقيقة لدى الشاعر أنَّ الأساس لديه خراب ثقافي، لذلك اللجوء للخالق هو السلاح الوحيد الذي ينقذ الشاعر ويجعله يستمر بالحياة.

إنَّ السلاح الوحيد للفاقد هو الانتماء للخالق، وهي المرحلة التي يشعر بها الإنسان بأنه موجود، وتجعله يشعر برغبة الاستمرار، وهو ما يجعل الشاعر يظهر هذا الجانب النفسي على المستوى الشعري:

وَلَستُ أَرى السَعادَةَ جَمعَ مالٍ وَلَكِنَّ التَقِيَّ هُوَ السَعيدُ
وَتَقوى اللهِ خَيرُ الزادِ ذُخراً وَعِندَ اللهِ لِلأَتقى مَزيدُ
وَما لا بُدَّ أَن يَأتي قَريبٌ وَلَكِنَّ الَّذي يَمضي بَعيدُ[47]

إنَّ الخلاص النفسي من العقدة المرضية تتم في اللجوء إلى الخالق، فيبدأ بنزع العقد المتكونة لدى الشاعر، فيرمي المال جانبًا، ويجعل من التقوى السلاح الوحيد الذي يشعره بالوجود، وهذا الأسلوب تحفزه البنية النفسية التي عاشها الشاعر، فضلًا عما عاشه من جوع وغير ذلك مما جعله في حالة من النفي للموجودات[48]، إي أنَّ الظروف التي عاشها الحطيئة، مع البنية النفسية حددت مسار الشاعر، وجعلت أسلوبه مشبعًا بالهجاء[49].

إنَّ الهجاء عند الحطيئة لا يتمثل في اتجاه واحد، بل يذهب إلى كل شخص لا يجزيه العطاء، فالحرمان والجوع محفزات نفسية كافية لدى الشاعر، فتختلف ألوان الهجاء من شخصية إلى قوم إلى كل ما يكون حوله[50]، حتى وصل إلى هجاء زوجته، مما يجعل الشاعر في حالة من الكره المتواصل لكل من يتقرب منه، أما مديحه فيكون لمن يعطي، فيعلي من القوم، ويخفضهم لحظة عدم العطاء، والهجاء والمديح يصل إلى من يعادي أو يقترب من يكون قريب منه.

أما زوجته فلم تخلص من تلك النفسية المتلونة، لتعاني أيضًا من العقدة النفسية لدى الشاعر عندما هجاها قائلًا:

أُطَوِّفُ ما أُطَوِّفُ ثُمَّ آوِي إِلى بَيتٍ قَعيدَتُهُ لَكاعِ[51]

فقوله أطوف ما أطوف يعني أنَّ ما حوله لا يجعله يخرج من الأزمة، لينقل نقمته على زوجته، وهو ما يلخص حالة الضياع لدى الشاعر، وينعكس على اختياره للألفاظ، فيخلق البناء اللغوي الشعري المائز من الناحية الجمالية، لكن القضية الأخلاقية، والثقافة العربية لا تتقبل هذا النوع من القول الشعري.

**النتائج:**

ظهرت في البحث مجموعة من النتائج الخاصة بالبنية النفسية، وأثر اللاوعي على الشاعر، ويمكن اجمال تلك النتائج بما يأتي:

1- تبين أثر العقد النفسية على الشاعر، وطريقة عرض الموضوع، فالبنية النفسية تتحكم -عن طريق اللاوعي- بما يقدمه الشاعر من أسلوب، سواء عن طريق الترميز أو المباشرة في القول، لذلك لا بدَّ من العناية بالبناء النفسي، وطريقة التخلص من المرض عبر تحقيق العقدة ليصل الإنسان إلى مرحلة التماهي مع الرمز الأبوي، ليشعر بحالة الانتماء.

2-تبين تأثير اللاوعي الفردي -بوصفه بنية أسلوبية لدى شعراء المدرسة- على بناء النص الشعري، واختيار الموضوعات المعبرة عن اللاوعي الفردي.

3-ظهرت اللغة المعبرة عن تلك البنية العميقة، وهي ملبية للعقد النفسية، أو نتاجها، فهناك تأثيرات في سلوك الشاعر، كانت ظاهرة للمتلقي، على مستوى التعبير عن الذات، أو العلاقة مع الآخر، سواء أكان قريبًا من النفس، أو بعيدًا عنها، لتظهر العلاقة بين الشاعر والآخر بحسب البنية النفسية، وتشكلاتها المختلفة.

**الهوامش:**

[1] - اللاوعي، إليزابث رودنســـكي، ترجمة نولة درويش، المركز القومي للترجمة، دار العين للنشـــر، 2017، ط1: 24.

[2] - جدلية الأنا واللاوعي: 11.

[3] - ينظر: ثلاث مباحث في الجنس: 40-41.

[4] - ديوان أوس: 94:

[5] - اللاوعي، اعداد وتقديم سمير شمعاوي، ومحمد الهلالي، دار طوبقال للنشر، 2016، ط1: 16.

[6] - أوس بن حجر: 95.

[7] - ينظر: جدلية الأنا واللاوعي: 61.

[8] - أوس بن حجر: 53.

[9] - اللاوعي، فرانسواز ملتزر، ترجمة أحمد عبد المقصود، مجلة نوافذ، العدد 37، 2007: 89.

[10] - أوس بن حجر: 55.

[11] - شاعرية أحلام اليقضة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، ط1: 16.

[12] - من القضـــايا النقدية التي طرحها العرب هي مدح النســـب للأم مثل ما فعل حســـان حين قال: لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق ... فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما
فقال النابغة" :إنك لشـــاعر لولا أن قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك!" وفي رواية أخرى "في رواية ثانية: "إنك قلت: "الجفنات" ولو قلت: الجفان لكان أكثر، وقلت: "يلمعن في الضحى" ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقا، وقلت: "يقطرن من نجدة دما" فدللت على قلة القتلى ولو قلت: يجرين لكان أكثر لانصـباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك" فقام حسان منكسرا." أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، المؤلف: سعيد بن محمد بن أحمد الأفغاني (ت ١٤١٧هـ)، د.ط، د. ت: 316.

[13] - أوس بن حجر: 56.

[14] - أوس بن حجر: 112.

[15] - ينظر: جدلية الأنا واللاوعي: 35.

[16] - أوس بن حجر: 79.

[17] - تتضـمن عملية الاقصـاء للهو جزء من الأنا، فالرغبات وما يتصـل بها تتم عملية تماهيها مع البناء الاجتماعي، فتغيب الرغبات في منطقة اللاوعي عبر الكبت، ليتماشـى السـلوك مع المجتمع. ينظر: الأنا والهو: 42.

[18] - ينظر: دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث: 47.

[19] - ينظر: دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث: 47-48.

[20] - زهير ابن أبي سلمى: 283.

[21] - دور اللاشعور ومعنى علم النفس: 122.

[22] - ديوان زهير: 287.

[23] - ينظر الديوان: 31، 45، 148، 224.

[24] - ينظر: دور اللاشعور: 126.

[25] - ديوان زهير: 278-279.

[26] - دور اللاشعور: 121.

[27] - زهير ابن أبي سلمى: 275.

[28] - علم النفس والأدب، كارل غوستاف يونغ، ترجمة سمير حمارنة، مجلة نوافذ، العدد 36، 2007: 60.

[29]-ينظر: ديوان زهير: 254-257.

[30] - زهير ابن أبي سلمى: 242-243.

[31] - الإنسان ورموزه، كارل غوستاف يونغ، ترجمة عبد الكريم ناصف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012، ط1: 18.

[32] - الإنسان ورموزه: 57.

[33] - كعب بن زهير: 56.

[34] - الإنسان ورموزه: 19.

[35] - كعب بن زهير: 57.

[36] - ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع الأردن، 2007، ط1: 89.

[37] - كعب بن زهير: 180.

[38] - كعب بن زهير: 137.

[39] - ينظر: الإنسان ورموزه: 45-46.

[40] - ينظر: شاعرية أحلام اليقظة: 16.

[41] - كعب بن زهير: 149.

[42] - الإنسان ورموزه: 413.

[43] - الحطيئة: 331.

[44] - زعم الكلبي أن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم العبس، تزوج بنت رياح بن عوف بن عمرو ابن الحارث بن سدوس بن شيبان، وكانت لها أمة يقال لها الضراء، فأعلقها بالحطيئة، ورحل عنها، وكان لأبنه رياح أخ يقال له الأفقم، طويل أفقم، صغير العينين، مضغوط اللحيين، فولدت الضراء الحطيئة شبيها بالأفقم، فقالت لها مولاتها من اين هذا الصبي؟ فقالت :من أخيك، وهابت أن تقول لها من زوجك، ثم تزوج الضراء رجل من بني عبس، فولدت له ولدين، فكانا أخوا الحطيئة من أمه، واعتقت بنت رياح الحطيئة فربته .قال :وسأل الحطئية أمه من أبوه؟ فخلطت عليه" القرط على الكامل، وهي الطرر

والحواشي علي الكامل للمبرد، المؤلف: أبو الحسن علي بن إبراهيم بن محمد بن عيسي بن سعد الخير الأنصاري (ت ٥٧١هـ): 149: المكتبة الشاملة.

[45] - ينظر: التوافق النفسي والاجتماعي وتأثيره على الأبناء، نعمة محمد صادق عطية، المجلة العلمية لكلية التربية للطفولة المبكرة- جامعة المنصورة، المجلد السابع، العدد الأول، 2020: 277.

[46] - الحطيئة: 334.

[47] - الحطيئة: 321.

[48] - كان الحطيئة دائم الشعور بالجوع، نتيجة الظروف التي عاشها، يقول:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بِتيهاءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما
أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى
وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزائَها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما
رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسَوَّرَ وَاِهتَمّا
وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما
وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا
فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا: الديوان: 337.

[49] - يكاد يكون الهجاء الملمح الأبرز للشاعر يقول:

شَهِدَ الحُطَيأَةُ يَومَ يَلقى رَبَّهُ أَنَّ الوَليدَ أَحَقُّ بِالعُذرِ
خَلَعوا عِنانَكَ إِذ جَرَيتَ وَلَو تَرَكوا عِنانَكَ لَم تَزَل تَجري
وَرَأَوا شَمائِلَ ماجِدٍ أُنُفٍ يُعطي عَلى المَيسورِ وَالعُسرِ
فَنُزِعتَ مَكذوباً عَلَيكَ وَلَم تَنزِع إِلى طَمَعٍ وَلا فَقرِ
شَهِدَ الحُطَيئَةُ حينَ يَلقى رَبَّهُ أَنَّ الوَليدَ أَحَقُّ بِالعُذرِ
نادى وَقَد كَمُلَت صَلاتُهُمُ أَأَزيدُكُم ثَمِلاً وَما يَدري: الديوان: 260.

[50] - ينظر: الحطيئة: 311-312.

[51] - الحطيئة: 330.

**قائمة المصادر:**


- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع الأردن، 2007، ط1: 89.
- أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، المؤلف: سعيد بن محمد بن أحمد الأفغاني (ت ١٤١٧هـ)، د.ط، د. ت.
- الأنا والهو، فرويد، ترجمة، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط4، 1981.
- الإنسان ورموزه، كارل غوستاف يونغ، ترجمة عبد الكريم ناصف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012، ط1.

- ثلاث مباحث في نظرية الجنس، فرويد، ترجمة جورج طرابيشـــي، دار العلوم الســـيكلوجية، 2024.
- جدلية الأنا واللاوعي، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ط1.
- دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، ط1.
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق نعمان محمد أمين، الناشر مكتبة الخانجي في بالقاهرة، 1987، ط1.
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، 1979، ط3.
- ديوان كعب بن زهير، صنعه الامام أبي سعيد السكري، شرح ودرسة مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، 1989، ط1.
- شاعرية أحلام اليقضة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، ط1.
- شعر زهير ابن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشمنتري، ترجمة فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ط3.
- القرط على الكامل، وهي الطرر والحواشـــي علي الكامل للمبرد، المؤلف: أبو الحســـن علي بن إبراهيم بن محمد بن عيسي بن سعد الخير الأنصاري (ت ٥٧١هـ): 149: المكتبة الشاملة.
- اللاوعي، اعداد وتقديم سمير شمعاوي، ومحمد الهلالي، دار طوبقال للنشر، 2016، ط1: 16.
- اللاوعي، إليزابث رودنسكي، ترجمة نولة درويش، المركز القومي للترجمة، دار العين للنشر، 2017، ط1: 24.
- اللاوعي، فرانسواز ملتزر، ترجمة أحمد عبد المقصود، مجلة نوافذ، العدد 37، 2007: 89.

**الدوريات:**

- التوافق النفسي والاجتماعي وتأثيره على الأبناء، نعمة محمد صادق عطية، المجلة العلمية لكلية التربية للطفولة المبكرة- جامعة المنصورة، المجلد السابع، العدد الأول، 2020.
- علم النفس والأدب، كارل غوستاف يونغ، ترجمة سمير حمارنة، مجلة نوافذ، العدد 36، 2007: 60.