صيغة المبالغة على وزن (فَعّال) في قصيدة (مليكة الملاح) لبيربال محمود: قراءة تحليلية نفسية على وفق منهج فرويد

د. مريوان إسماعيل جميل

مديرية تربية مركز أربيل، المديرية العامة لتربية أربيل، وزارة التربية، أربيل، إقليم كوردستان العراق

onlymarewan@gmail.com

م.م. سعد الله فتح الله رسول

مديرية تربية مركز أربيل، المديرية العامة لتربية أربيل، وزارة التربية، أربيل، إقليم كوردستان العراق

saadullaharuti@gmail.com

الملخص

تهدف الدراسة الحالية إلى تحليل صيغة المبالغة على وزن (فَعّال) في قصيدة "مليكة الملاح" للشاعر بيربال محمود وفق منهج التحليل النفسي لسيجموند فرويد. حيث يستعرض البحث نظرية البنية الثلاثية للشخصية (الهُوَ، الأنا، الأنا الأعلى) ومفهوم صيغ المبالغة في التراث النحوي العربي. كما يكشف التحليل التطبيقي أن صيغة (فَعّال) في القصيدة تُجسّد صراعاً نفسياً عميقاً بين مكونات الشخصية، حيث تعكس هيمنة الهُوَ ومبدأ اللذة، وضعف دور الأنا الوسيط، وتراجع رقابة الأنا الأعلى. كما تُظهر الدراسة أن هذه الصيغة الصرفية ليست مجرد أداة بلاغية؛ بل تمثيل لساني لرغبات لاشعورية مكبوتة تبحث عن التحرر والإشباع، مما يؤكد العلاقة الجدلية بين البنية اللغوية والحالة النفسية في الخطاب الشعري.

الكلمات المفتاحية: صيغة المبالغة (فَعّال)، بيربال محمود، التحليل النفسي الفرويدي، البنية الثلاثية للشخصية، الرغبات المكبوتة، اللاشعور.

The Hyperbolic Form (Faʿʿāl) in the Poem "Malīkat al-Mallāḥ" by Bayrbāl Maḥmūd: A Psychoanalytic Reading According to Freud's Approach

Dr. Marewan Ismail Jamil

Erbil Education Directorate, General Directorate of Education in Erbil, Ministry of Education, Erbil, Kurdistan Region of Iraq

onlymarewan@gmail.com

Saadulla Fathulla Rasol

Erbil Education Directorate, General Directorate of Education in Erbil, Ministry of Education, Erbil, Kurdistan Region of Iraq

saadullaharuti@gmail.com

Abstract

This study aims to analyze the hyperbolic form (faʿʿāl) in the poem "Malīkat al-Mallāḥ" by the poet Bayrbāl Maḥmūd through the lens of Sigmund Freud's psychoanalytic approach. The research examines the theory of the tripartite structure of personality (the Id, the Ego, and the Superego) and the concept of hyperbolic forms in Arabic grammatical tradition. The applied analysis reveals that the (faʿʿāl) form in the poem embodies a profound psychological conflict among the components of personality, reflecting the dominance of the Id and the pleasure principle, the weakened role of the mediating Ego, and the diminished censorship of the Superego. The study demonstrates that this morphological form is not merely a rhetorical device, but rather a linguistic representation of repressed unconscious desires seeking liberation and gratification, thereby confirming the dialectical relationship between linguistic structure and psychological state in poetic discourse.

Hyperbolic Form (Fa'āl) , Birbal Mahmoud, Freudian Psychoanalysis,Tripartite Structure of Personality, Repressed Desires, Unconscious

المقدمة

بسم الله، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء، وعلى آله وأصحابه، أما بعد:

تشكل اللغة الشعرية مرآة عاكسة للأعماق النفسية الإنسانية، إذ تتجلى فيها الصراعات الداخلية والرغبات المكبوتة بأشكال رمزية ودلالية متعددة، وشديدة التعقيد والثراء. ومن هذا المنطلق، تتجاوز صيغ المبالغة كونها آلية لغوية بلاغية تقليدية تقتصر وظيفتها على التكثير والمبالغة في المعنى فحسب، بل تتعداها لتصبح نافذة تطل على اللاشعور الإنساني وما يختزنه من توترات نفسية وطاقات مكبوتة تبحث عن منفذ للتعبير.

يسعى هذا البحث إلى إظهار العلاقة الجدلية بين البنية اللغوية والبنية النفسية من خلال مقاربة تحليلية عميقة لصيغة المبالغة القياسية على وزن (فَعّال) في قصيدة (مليكة الملاح) للشاعر بيربال محمود، على وفق المنهج التحليلي النفسي لسيجموند فرويد؛ إذ تُتيح نظرية فرويد في البنية الثلاثية للشخصية (الهُوَ، الأنا، الأنا الأعلى) إطاراً تفسيرياً عميقاً لفهم كيفية تجسيد صيغ المبالغة للصراع الدائم بين الرغبات اللاشعورية والرقابة الأخلاقية والوساطة العقلانية، والغور في فهم الآليات الخفية التي تحكم إنتاج الخطاب الشعري.

تنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن صيغ المبالغة ليست مجرد زيادات لفظية لتضخيم المعنى؛ بل هي تمثيلات لسانية لحالات نفسية مشحونة بالتوتر، حيث تعكس هيمنة أحد مكونات الشخصية على الآخر، أو تصوّر لحظات التوتر والصراع بينها. ومن خلال تحليل الأبيات، يسعى البحث إلى الكشف عن الآليات النفسية التي تتحكم في إنتاج الخطاب الشعري، وكيف تُترجم الرغبات المكبوتة إلى بنى لغوية مبالغ فيها تعبّر عن ضغط اللاشعور وسعيه نحو الإشباع.

واقتضت طبيعة الدراسة الحالية ومنهجيتها العلمية تقسيمها إلى محورين أساسيين متكاملين: يختص المبحث الأول بالإطار النظري، حيث يستعرض الأسس المعرفية لنظرية التحليل النفسي عند سيجموند فرويد، ويؤصل لصيغ المبالغة في التراث اللغوي العربي، فضلاً عن التعريف بالشاعر بيربال محمود. أما المبحث الثاني فيمثل الجانب التطبيقي التحليلي، إذ يُخضع صيغة المبالغة على وزن (فَعّال) في النماذج الشعرية المختارة لمنهج التحليل النفسي الفرويدي، كاشفاً عن الدلالات النفسية العميقة المختزنة في هذه البنية الصرفية. وقد خُتمت الدراسة بعرض أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، مع إلحاق ثبت شامل بالمصادر التي اعتُمدت في بناء الإطار النظري واستخلاص المادة العلمية.

المبحث الأول:

منهج فرويد

ولد سيجموند فرويد "في مورافيا في السادس من مايو 1856م، ومات في لندن في الثالث والعشرين من سيبتمبر سنة 1939م، دخل كلية الطب في جامعة فيينا، ومارس الطب واستطاع أن يمارس البحث العلمي...وابتدع طريقة جديدة وهي الإيحاء في اليقظة، وأسماها طريقة التداعي الحر الطليق" (تمعزوزت، 2016م، 28). وفي هذا السياق يقول فرويد عن مساره الفكري: "عندما كنتُ شاباً كنتُ أحس قبل كل شيء رغبة عارمة في دراسة الفلسفة. إنني الآن في طريق إشباع هذه الرغبة بالإنتقال من الطب إلى علم النفس" (بيلي، 1999م، 65).

انطلاقاً من هذا التوجه، أبدع فرويد المنهج التجريبي، وهو منهج يقوم على دراسة بعض الوثائق، واستنتاج الآراء منها؛ لتحديد الأسباب اللاشعورية للسلوك، ويستند هذا المنهج إلى فرضية أن السلوك الإنساني يتأثر برغبات ظهرت في الطفولة ولم تسمح النظم الاجتماعية بإشباعها،، فكُبتت في اللاشعور، لكنها بقيت تعمل بطريقة مشوهة على توجيه السلوك في سنوات العمر جميعاً. ويهدف هذا المنهج إلى البحث عن علل السلوك في الماضي البعيد، محاولاً تحديد نوع الوثائق المعتمدة، والتي تشمل: مذكرات دافنشي عن حياته وطفولته، وكتابات الفنان عن أمور غير شخصية تكشف رسالته الإبداعية. (سويف، (د.ت)، 77).

وفي إطار نظريته التحليلية، يناقش فرويد البنية الثلاثية للشخصية التي تتألف من الأنا، والأنا الأعلى، والأنا الأدنى (الهُوَ)، ويرى فرويد أن الأنا الأعلى يمثل الضمير والمعايير الأخلاقية، وأنَّ الهُوَ تعمل وفق ما يسميه فرويد مبدأ اللذة، أي أنها تعمل؛ لكي تتجنب الألم وتزيد اللذة وتتجه إلى المحرم، بينما يقوم الأنا بدور الوسيط بين متطلبات الهُوَ والأنا الأعلى. وتعمل هذه القوى الثلاث على مستويات مختلفة: الشعور، واللاشعور، وما تحت الشعور، ويؤكد فرويد أن الحياة النفسية لا تخلو من أصول لا شعورية تحكم سلوكنا. ويشير إلى أن مفهوم اللاشعور يمثل عنصراً أساسياً يمكن التحليل به، حيث توجد منطقة لا شعورية تظهر في الشعور أحياناً وتشكل مركز الشخصية، مع وجود حدود فاصلة بين مكونات الشخصية الثلاثة. (سويف، (د.ت)، 83).

وفي تفصيل العلاقة بين هذه المكونات، يتضح لنا "أن الأنا هو ذلكَ القسم من الهُوَ الذي تعدّل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيراً مباشراً بوساطة جهاز الإدراك الحسي، الشعور، أي أن الأنا هو عبارة عن امتداد لعملية تمايز السطح... والأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو" (فرويد، 1982م، 42). وبناءً على ذلكَ، يقوم الأنا بتأجيل كل أنواع الإشباع الغريزي إلى وقت تتوفر فيه الظروف الملائمة من حيث المكان والزمان، وأما

الأنا الأعلى "يطالب الشخصية بالتزام المثل العليا والأخلاقيات في أفعالها وسلوكها وتصرفاتها" (طه، د.ت، 63) فهو ذلك الجزء من الشخصية الذي يتكون في الطفولة المبكرة عن طريق التعليم السلوكية التي يلقاها الطفل من المحيطين به ووالديه. (تمعزوزت، 2016م، 28 - 29)

ومن منظور تطوري"وإذا ما أعدنا النظر في تاريخ نمو الفرد وجهازه النفسي، أمكننا أن نميز في الهُوَ تمييزاً هاماً، ففي البداية كان الهُوَ كل شيء، وقد نما الأنا منفصلاً عن الهُوَ تحت تأثير العالم الخارجي تأثيراً متصلاً...تحولت بعض مضمونات الهوَ إلى حالة ما قبل الشعور، ومن ثم أصبحت في نطاق الأنا" (فرويد، 2000م، 49)

وخلاصة القول: إنَّ سيجموند فرويد طور نظرية التحليل النفسي بعد انتقاله من الطب إلى علم النفس، مبتدعاً المنهج التجريبي وطريقة التداعي الحر الطليق؛ لتحديد الأسباب اللاشعورية للسلوك وتقوم نظريته على البنية الثلاثية للشخصية: الهُوَ الذي يعمل وفق مبدأ اللذة، والأنا الذي يُعتبر الوسيط بين متطلبات الهُوَ والأنا الأعلى، والأنا الأعلى الذي يمثل الضمير والمعايير الأخلاقية ويعتقد فرويد أن الأنا ينشأ من الهُوَ نتيجة تأثير العالم الخارجي، ويقوم بإحلال مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة من خلال القيام بالإشباع الغريزي في وقت لاحق، نظراً للظروف المحيطة به.

المشتقات

يمثل الاشتقاق آلية لغوية محورية تُسهم إسهاماً فاعلاً في إغناء الرصيد المعجمي للغة وتعزيزها بمادة لغوية مستحدثة تستجيب لحاجات الناطقين التواصلية، وتمكنهم من صوغ ما يدور في أذهانهم من حديث وأمور حياتية وتسمية إبداعات الإنسان الحديثة لكي لا تقف اللغة عاجزة عن تلبية ما يريده العقل في التعبير عنها.

وقد عرّفَ اللغويون الاشتقاق تعريفات متعددة تتفق في جوهرها، فيقول السيوطي (ت911هـ): "هو أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب؛ ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفاً أو هيئة كضارب من ضَرَبَ، حَذِرٌ من حَذِرَ" (السيوطي، د.ت، 1/ 134). ويتفق هذا التعريف مع ما ذهب إليه الباحثون المعاصرون، حيث يرى جبل أن الاشتقاق: "هو استحداث كلمة، أخذاً من كلمة أخرى، للتعبير بها عن معنى جديد يناسب المعنى الحرفي للكلمة المأخوذ منها، أو عن معنى قالبي جديد للمعنى الحرفي، مع التماثل بين الكلمتين في أحرفهما الأصلية، وترتيبها فيهما" (جبل، 2023م، 10)

صيغ المبالغة

المبالغة لغةً هي: "أن تَبلُغَ من العملِ جُهدَكَ" (الفراهيدي، د.ت، 4/ 421). لم يفرد اللغويون الأوائل تعريفاً مستقلاً لصيغة المبالغة، ولم يخصّوها بباب مستقل في كتبهم، وإنما تناولوها ضمنياً في سياق حديثهم عن اسم الفاعل، لا سيما عند إرادة الدلالة على التكثير والمبالغة. وقد أُلحقت صيغ المبالغة بباب اسم الفاعل نظراً للاشتراك الدلالي بينهما، إذ تشتركان في الإحالة إلى الحدث والفاعل معاً، ولكنها تمتاز بإفادة معنى الكثرة والتكرار في وقوع الحدث.

وفي هذا السياق، قال سيبويه (ت180هـ) في كتابه: "وأجروا اسم الفاعل في الأمر، مجراه إذا كان على بناء فاعل، لأنه يريد ما أراد بفاعل من إيقاع الفاعل، إلا أنه يريد أن يحدث عن المبالغة. فما هو الأصل كرحيم"، (سيبويه، د.ت، 110/1). ويُستفاد من كلامه أن صيغ المبالغة تعامل معاملة اسم الفاعل في العمل النحوي؛ لأنها تدل على المعنى نفسه من نسبة الفعل إلى فاعله، أما من الناحية الدلالية فتدل على المبالغة

والكثرة في الفعل. وعلى النهج نفسه سار المبرد (ت 285هـ) حين أورد صيغ المبالغة القياسية المشهورة قائلاً: "إذا أردت أن تكثر الفعل كان للتكثير أبنية..."، (المبرد، 1994م، 112/2) ثم عدّد الأوزان الخمسة القياسية المشهورة "فَعَّال، وفَعُول، مِفعال، فَعيل، فَعِل"، وقد أكد هذا التوجه ابن يعيش (ت643 هـ) بقوله: "لأنه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل إلا أن فيه إخباراً بزيادة مبالغة وتلك الأسماء فَعول وفَعّال ومِفعال وفَعِل وفَعيل لجميع هذه الأسماء تعمل عمل فاعل...هذا ضروب زيداً، هذا ضرّاب عمراً وحَذِرَ عدوه ورَحيم أباه" (ابن يعيش، د.ت، 7/6)، وفي السياق الشعري التعليمي قال ابن مالك (ت672هـ)في ألفيته: (ابن مالك عقيل، 1980م، 111/3)

فَعّال أو مِفعال أو فَعول - في كثرةٍ – عن فاعِل بديلُ

فيستحق ما لَهُ مِن عَمَل وفي فَعيل قلَّ ذا وفَعِل

حيث يُلاحَظُ أنه يذكر أن الأوزان الثلاثة الرئيسة لصيغ المبالغة هي (فَعّال، ومِفْعال، وفَعول)، وهي تحل محل اسم الفاعل. أما وزنا (فَعيل، وفَعِل) فهما أقل وروداً مقارنة بالأوزان الثلاثة الأولى، وإن كانا من صيغ المبالغة المشهورة في الدلالة، بمعنى أن العلماء قاموا بإحصائات في نتاجات الأدباء وحصلوا على هذه المعلومة.

أما في الدراسات المعاصرة، فنجد عباس حسن يقول: "يمكن تحويل صيغة (فاعل) الدالة على اسم الفاعل من الثلاثي المتصرف إلى صيغة (فَعّال) أو غيرها من الصيغ المعروفة باسم: (صيغ المبالغة). وأشهر أوزانها خمسة قياسية" (حسن، د.ت، 258/3). وبالاتجاه نفسه، يرى مصطفى الغلايني أنَّ: "مبالغة اسم الفاعل: ألفاظ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل بزيادة، وتسمى: (صيغ المبالغة) كعلّامة، وأكول، أي: (عالم كثير العلم، وآكل كثير الأكل)" (الغلايني، 2003م، 1/ 142)، وقد تردد صدى هذه الأقوال في الكثير من المؤلفات الحديثة. (الراجحي، د.ت، 77)، و(الضامن، 1991م، 159).

وخلاصة القول بعد هذا العرض الموجز لأوزان صيغ المبالغة القياسية، يتبين أن صيغ المبالغة القياسية خمسة: "فَعال، ومِفْعال، وفَعول، وفَعيل، وفَعِل". وقد اتفق اللغويون من سيبويه إلى المعاصرين على أن هذه الصيغ مشتقة من اسم الفاعل تحل محل اسم الفاعل نحوياً ودلالياً مع زيادة معنى التكثير، والمبالغة في حدوث الفعل من الفاعل، وأكثرها استعمالاً الأوزان الثلاثة الأولى كما يتبين من قول ابن مالك. وتمتاز صيغ المبالغة بأنها تُحول معنى اسم الفاعل من مجرد نسبة الفعل إلى فاعله على وجه القلة، إلى الإخبار بأنه وقع الفعل منه وبمبالغته فيه.

صيغة فَعَّال

هذا البناء هو من أبنية المبالغة الكثيرة الورود في العربية (السيوطي،د.ت، 234/2) ، وتكون المبالغة في هذا البناء من تكرار وقوع الفعل مرة بعد مرة ، قال أبو هلال العسكري : "إذا فعل الفعل وقتا بعد وقت، قيل فعّال مثل علاّم، وصبّار" (العسكري، د.ت، 12) . وكذلكَ "تعد من أقوى صيغ المبالغة للدلالة على الشيء الذي يتكرر فعله أو الشيء الملازم لصاحبه حتى صار حرفة فلازمه في الوصف، والدلالة على لزوم الوصف وتكراره" (عكاشة، 2011م، 85)، ومن هذا المنطلق أختلف العلماء في أصل دلالة "فَعّال" بين الصناعة والمبالغة على قولين:

القول الأول: ذهب بعض العلماء إلى أن الأصل في دلالة "فعّال" هو المبالغة ، وبعدها انتقلت إلى الصناعة لما فيها من تكرار للحدث ، قال المبرد: "وذلك قولك لصاحب الثياب ثوّاب، ولصاحب العطر:

عطّار...وإنما أصل هذا لتكرار الفعل، كقولك: هذا رجل ضرّاب، ورجل قَتّال، أي يكثر هذا منه... فلما كانت الصناعة كثيرة المعاناة للصنف، فعلوا به ذلك، وإن لم يكن منه فعل، نحو: بَزّاز، وعَطّار" (المبرد، 1358هـ، 3/ 161). وهذا ما أكده غيره حينما قال ابن يعيش: "وهذا النحو إنما يعملونه فيما كان صنعة ومعالجة لتكثير الفعل إذ صاحب الصنعة مداوم لصنعته" (ابن يعيش، د.ت، 13/6).

أمّا القول الثاني: فقد ذهب فريق آخر من العلماء إلى عكس ذلك، إذ رأوا أن (فَعّال لمن صار له كالصناعة) (أبو حيان الاندلسي، 1987م، 3/ 191)، أي أن الاصل في دلالته هو الصناعة ثم نُقِلَ إلى المبالغة، وقد تابعه في هذا الرأي من المحدثين السامرائي حيث قال: "ونحن نذهب مذهب ابن طلحة، فنرى أن فعّالا في المبالغة منقول عن فعّال في الصنعة، لاننّا نرى ان الأصل في المبالغة هو النقل من شيء إلى آخر" (السامرائي، 2007م ،95).

حياة الشاعر

ولد الشاعر سنة 1934م، منطقة سيتاقان في أربيل وتعود جذوره من أبيه إلى أمراء عشيرة (بابان) الكوردية وأما أصوله من أمه إلى عشيرة (بالكي). ويعد الشاعر أحد اهم رموز الشعر الكوردي والعربي في أربيل في النصف الثاني من القرن العشرين وهو من مؤسسي إتحاد أدباء الكورد وعضوٌ فعالٌ من أعضائها. وله مؤلفات عدة بكلتا اللغتين الكوردية والعربية مثل: (بزة ى سروشت، وبه هةشتي دلداري، ولافاو، وهمسة العشاق، ومن الماضي، وشبابة الألم). (محمود، 2023م، 7-9) وله مجموعة من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات الكوردية والعربية العراقية، وكان الشاعر متأثرا بالمذهب الرومنسي والمذهب الواقعي في بداية مسيرته الأدبية. وكان متأثرا بعمالقة شعراء الكورد أمثال: كوران، وهةردي، وهيمن، ودلدار. (محمود، 2004م، 5-6).

المبحث الثاني

تحليل القصيدة على وفق منهج فرويد

يُعدّ المنهج النفسي التحليلي الفرويدي من المناهج التي أسهمت في الكشف عن البنى العميقة للنص الشعري، إذ يتيح للناقد سبر أغوار اللاوعي الذي ينطوي عليه الخطاب الشعري. وتقوم نظرية فرويد على تقسيم نفسية الإنسان إلى ثلاثة مكونات أساسية: الهُوَ الذي يمثل الرغبات الغريزية، والأنا الأعلى الذي يجسد المعايير الأخلاقية والاجتماعية، والأنا الذي يقوم بدور الوساطة بين هذين القطبين المتصارعين. وفي هذا المبحث، سنقوم بتحليل القصيدة على وفق هذا المنهج، مستكشفين التجليات النفسية للصراع بين مبدأ اللذة ومبدأ الواقع، وكيفية تمظهر الرغبات المكبوتة عبر الرموز والصور الشعرية. كما سنسعى إلى الكشف عن الآليات الدفاعية التي يوظفها اللاشعور لإخراج مكنوناته المحظورة في قوالب مقبولة اجتماعيًا.

تَمَتَّعِي مَلِيكَةُ المِلَاحِ ... بِمَشْهَـــدِ الشُّرُوقِ فِي الصَّبَاحِ

تَمَتَّعِي، وَسِيرِي بِارْتِيَاحِ ... فِي ثَوبِكِ المُزْدَانِ بِالوِشَاحِ

بِالنَّاعِمِ المُفَضْفَضِ الفَضَّاحِ ... لِلخَوخِ، لِلرُّمَّانِ، لِلتُّفَّاحِ (محمود، 2023م، 35)

تعكس هذه الأبيات الشعرية صراعاً داخلياً عميقاً بين العناصر الشخصية الثلاثة المكونة للبناء النفسي في نظرية فرويد: الهُوَ، والأنا، والأنا الأعلى. يظهر الهُوَ بوضوح في الطلب المتكرر للتمتع والسير بارتياح، إذ

تترجم هذه الدعوة مبدأ اللذة الذي يهيمن على الهُوَ ويدفعه نحو تحقيق الإرضاء الفوري بغض النظر عن المعايير الاجتماعية أو القيم الأخلاقية، أما كلمة "الفضّاح" على وزن "فَعّال" فهي تدل على تكرار ودوام هذا الامر وكأنه صار صنعة، فتبرز نقطة التوتر المركزية في هذا الصراع النفسي، إذ تنطوي صيغة المبالغة هذه على دلالة الإبانة الزائدة والتجلي الحاد لما يجب أن يبقى محجوباً، مما يعكس انتصار الهُوَ على الآلية الرقابية التي يمارسها الأنا الأعلى.

يُشكل الثوب "الناعم المفضفض الفضّاح" علامة رمزية للنزوات المكبوتة التي تسعى لاختراق الحواجز التي يقيمها الأنا الأعلى كونه ممثلاً للضمير والمعايير الاجتماعية السائدة. ويقوم الأنا في هذا المقام بدور وسيط ضعيف بين صوت اللذة المتمثل في التمتع والإظهار، وبين صوت الضمير الذي يرغب في فرض الحجاب والحشمة. إن استخدام التشبيهات الحسية الطبيعية "للخوخ، للرمان، للتفاح" يُجسّدُ دور اللاشعور في ترميز الرغبات المحرمة بتشكيل مقبول اجتماعياً.

وفي النهاية، تبرز هذه الأبيات الصراع الجوهري بين التشكيلات الثلاث للذات النفسية، حيث يُحقق الهُوَ هيمنته المطلقة بدفعه نحو الإشباع والإفصاح، بينما ينهار الأنا الأعلى في محاولته فرض سلطته الرقابيه الأخلاقية، مما يُظهر بجلاء كيف أن الرغبات اللاشعورية المكبوتة تجد طريقها للظهور بأشكال رمزية وصريحة ضمن المنظومة الخطابية الأدبية.

لِلسَّارِقِ مِثْلَ البارِقِ اللَّمّاحِ ... يَلُوحُ، مِثْلَ القَمَرِ الوَضّاحِ (محمود، 2023م، 35)

يُمثّل هذا البيت الشعري ازدواجية سيكولوجية عميقة بين الطبقات السطحية والعميقة للبنية النفسية ضمن النموذج الفرويدي الثلاثي. تُشكّل كلمة "اللّمّاح" على وزن "فَعّال" مركزاً دلالياً جوهرياً يكشف عن طبيعة الهُوَ في سرعته وخطفه للذة المحظورة، حيث تُعبّر صيغة المبالغة هذه عن الإرضاء الفوري والسريع والمتكرر الذي يسعى إليه الهُوَ متجاهلاً المحددات الاجتماعية. يتبدّى "السارق" في هذا المقام رمزاً للرغبات المكبوتة في اللاشعور التي تسعى إلى اختراق رقابة الأنا الأعلى بسرعة البرق الخاطفة، مما يُجسّد الصراع الخفي بين الهُوَ الخاضع لمبدأ اللذة والأنا الأعلى الممثّل للضمير الاجتماعي.

أما التشبيه بـ"القَمَر الوضّاح"، فيكشف عن مفارقة نفسية صارخة، إذ يُظهر كيف أن الفعل المحرم (السرقة) يظهر بوضوح تام رغم محاولات ستره، وهو ما يُبيّن لنا فشل الأنا في القيام بدوره الوسيط بين رغبات الهُوَ ورقابة الأنا الأعلى. تعكس السرعة الخاطفة عجز الأنا الأعلى عن تفعيل آلياته الرقابية الاستباقية قبل وقوع الفعل المحرم، مما يُوضّح كيف أن الرغبات اللاشعورية تنفذ إلى السلوك الظاهري بسرعة تفوق قدرة الضمير على المنع.

إجمالاً، يُعبّر البيت عن لحظة انتصار مؤقت للهُوَ على الأنا الأعلى، حيث تتحقق اللذة المحرمة (السرقة) بسرعة البرق وتتجلى بوضوح القمر، مما يُشير إلى أن الكبت النفسي لا يلغي الرغبات بل يدفعها للظهور بأشكال مباشرة وسريعة عندما تجد منفذاً لها.

مَصِيْفُنَا مُرَوِّحَةُ الصَّبَاحِ ... يَهُفُّ السَّائِحَاتِ بِانْشِرَاحِ

هَـوَاؤُهُ مُنطَـلِقُ السَّرَاحِ ... يُطَيِّبُ العَلِـيلَ ذَا جِـرَاحِ (محمود، 2023م، 35)

يكشف هذان البيتان عن تحرر نفسي عميق من القيود المكبوتة، إذ تحمل لفظة "السَّراح" على وزن "فَعّال" دلالة مركزية على انفكاك الهُوَ من رقابة الأنا الأعلى وتحقيق الإشباع الكامل للرغبات المتكررة المكبوتة .

ويمثّل "الهواء المُنْطَلِق السَّراح" حالة نفسية من التحرر المطلق، حيث يرمز إلى لحظة هيمنة الهُوَ الذي يعمل وفق مبدأ اللذة دون شروط أو حدود، وهو ما تُجسّده صيغة المبالغة التي تُصوّر الافلات المفرط والحرية المطلقة من كل ما يكبل الرغبة. يتجلّى "المصيف" في هذا السياق بوصفه حيّزاً سيكولوجياً استثنائياً تتراجع فيه رقابة الأنا الأعلى الممثلة للمعايير الاجتماعية، مما يدفع الرغبات المكبوتة في اللاشعور إلى الظهور بحرية تامة، وهو ما يُوضحه حالة "الانشراح" التي تُصوّرها الأبيات. أما الأنا فيُخفق في هذا التصوير الشعري في أداء وظيفته بوصفه وسيطاً بين الهُوَ والأنا الأعلى، إذ يتنازل لنداء الهُوَ ويتخلى عن محاولة إحلال مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة، مما يسمح للذات بتجربة التحرر من التوتر النفسي الناتج عن الصراع بين القوى الثلاث.

ويكشف التعبير "يطبّب العليل ذا جراح" عن الوظيفة العلاجية لهذا التحرر النفسي، إذ يُشير إلى أن إطلاق الرغبات المكبوتة وتحريرها من قيود الأنا الأعلى يُحدث أثراً شفائياً في النفس المُثقلة بالكبت، وهو ما يتوافق مع القول القائل إن الكبت المزمن للرغبات يُسبب الاضطرابات النفسية، بينما عكس ذلك، أي إتاحة الفرصة لهذه الرغبات للإفصاح عن نفسها يُساهم في الاتزان الانفعالي وكذلكَ يُخفف من التوتر النفسي.

وخلاصة القول، يجسّد البيتان مفهوم "التطهير أو التنفيس الانفعالي"، حيث يجد الهُوَ فرصة استثنائية للتعبير عن ذاته بحرية دون قيود، مما يُخفف من حدة الصراع النفسي الداخلي، مُحققاً حالة من الاتزان النفسي المؤقت الذي يُعيد للذات انسجامها واطمئنانها.

وَمَاؤُهُ يَسِيرُ فِي البَطَّاحِ ... مُرَنِّمًا كَالبُلْبُلِ الصَّدَّاحِ

تَمَتَّعِي، وَسِيحِي بِالمِرَاحِ ... كَمَا يَسِيحُ الرِّيمُ بِالمِرَاحِ (محمود، 2023م، 35)

يُعدّ هذان البيتان انطلاقاً للرغبات اللاشعورية وانسيابها من غير أي رقابة شعورية، إذ تُشكّل كلمتا "البطّاح" و"الصَّداح" على وزن "فَعّال" محورين دلاليين يكشفان عن حالة الإشباع التام للهُوَ الذي يعمل وفق مبدأ اللذة المطلقة.

يُشكل "الماء الذي يَسِيرُ في البَطّاحِ" دلالة رمزية على تحرّر الرغبات المكبوتة التي تنطلق بحرية كاملة في الفضاءات الواسعة، حيث تُبرز صيغة المبالغة في لفظة "البَطّاح" دلالة المتكرر للاتساع المفرط والانبساط الشديد الذي لا يعرف حدوداً، وهو ما يُجسّد غياب رقابة الأنا الأعلى الممثل للضمير والضوابط الاجتماعية.

أما "البلبل الصَّداح" فيُمثل رمزاًمتكرراً للإفصاح الصوتي الشديد والمبالغ فيه للرغبات المكبوتة، إذ تبرزُ صيغة المبالغة دافع الهُوَ إلى الإعلان الصريح عن تحقيق اللذة المتكررة حيث يُرنّم بها دون خوف من الرقابة أو الحساب. ويكشف هذا المشهد عن تفوق الهُوَ على الأنا الأعلى.

ويفشل الأنا في هذا المشهد الشعري في القيام بدوره الوسيط التقليدي بين متطلبات الهُوَ ورقابة الأنا الأعلى، إذ تعبّر الدعوة المتكررة "تمتعي، وسيحي بالمِراح" عن خضوع كامل لنداء مبدأ اللذة، دون أدنى محاولة لإحلال مبدأ الواقع أو تأجيل الإشباع الغريزي. إن التشبيه بـ"الرّيم الذي يَسيحُ بالمِراح" يُعزّز هذه الحالة

من الحرية الغريزية الفطرية، إذ يرمز إلى عودة الذات إلى طبيعتها الأولى قبل ظهور رقابة الأنا الأعلى في مرحلة الطفولة المبكرة، وهو ما ينسجم مع رؤية فرويد حول أن "في البداية كان الهُوَ كل شيء".

وفي النهاية، يكشف البيتان عن لحظة نفسية نادرة يتحقق فيها التوافق الكامل بين الرغبة والفعل، حيث تنساب الطاقة النفسية بحرية مطلقة دون كبت، مما يُحقق حالة من النشوة النفسية التي يعدّها فرويد الهدف الأسمى للهُوَ في سعيه وراء اللذة.

لَا تَأْبَهِي بِالقَدحِ والقَدَّاحِ ... خُلِقْتِ لِلمَدحِ وَلِلمَدَّاحِ (محمود، 2023م، 35)

يُعبّر هذا البيت عن صراعٍ نفسيّ واضح بين سلطة الأنا الأعلى الممثلة في "القَدح والقدّاح" وبين تمرد الهُوَ الساعي لتحقيق رغباته دون الالتفات للرقابة الاجتماعية. تُشكّل كلمة "القدّاح" على وزن "فَعّال" دلالة مركزية على المبالغة في النقد والذم، حيث تُعبّر صيغة المبالغة هذه عن الصوت القاسي للأنا الأعلى الذي يُمارس رقابة مفرطة وشديدة على رغبات الهُوَ، محاولاً كبتها وقمعها بالنقد المتكرر والذم المستمر.

أما صيغة النهي "لا تأبهي" فتُعبر عن دعوة الهُوَ إلى التمرد على سلطة الأنا الأعلى وتجاهل أوامره ونواهيه، وهو ما يُصوّر محاولة الهُوَ للانفلات من القيود التي يفرضها الضمير الأخلاقي والمعايير الاجتماعية المستبطنة. أما الأنا فيجد نفسه في موقف حرج بين قوتين متصارعتين: الهُوَ الذي يرغب في تحقيق اللذة، والأنا الأعلى الذي يؤكد على ممارسة رقابته الحادة من خلال لفظة "القدّاح" المبالغ في نقده، مما يُعطّل قدرة الأنا على القيام بدوره الوسيط في إحلال مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة.

ويكشف التعبير "خُلِقْتِ للمدح وللمَدّاح" عن رؤية الهُوَ للذات، حيث يرى أن الطبيعة الأصلية للإنسان تستحق الإشباع والتقدير لا الكبت والقمع، وهو ما يتوافق مع نظرية فرويد التي تُؤكّد أن الهُوَ موجود منذ الولادة ويسعى دائماً لإشباع حاجاته دون اعتبار للواقع الخارجي.

وفي ضوء ما تقدم، فإنَّ الأبيات تعكس صورة رمزيةً للتوتر الدائم بين مكونات النفس الثلاثة، حيث يحاول الهُوَ التحرر من سلطة الأنا الأعلى "القدّاح" المتشدد، بينما يعجز الأنا عن تحقيق التوازن بينهما، مما يُولّد صراعاً نفسياً مستمراً بين الرغبة في الإشباع والخوف من العقاب الداخلي.

فِي مِثْلِ هَذَا المَوسِمِ المُتَاحِ ... سَتَنْضُجُ الثِّمَارُ بِالنَّجَاحِ

وما على الشَّاعِرِ مِنْ جُنَاحِ ... أَنْ يَرْصُدَ حَدَائِقَ المِلَاحِ

فَأَعْطِ لَـهُ قَسِيمَةَ السَّمَاحِ ... لِقَطْفِ هَـذَا الثَّمَرِ النَّضَّاحِ (محمود، 2023م، 35)

تُعبّر هذه الأبيات عن مفاوضة نفسية معقدة بين الهُوَ والأنا الأعلى، حيث تمثل كلمة "النَّضَّاح" على وزن "فَعّال" دلالة رمزية للإشباع الكامل والامتلاء النفسي المفرط بالرغبة الجاهزة للقطف، مما يُعبّر عن حالة الهُوَ المشحون بالرغبات المتراكمة التي تطالب بالتفريغ العاجل.

يُمثّل "الثمر النَّضَّاح" صورة رمزية للرغبات المكبوتة التي وصلت إلى الذروة في اللاشعور وأصبحت تنضح بعصارتها، أي أنها لم تعد قابلة للكبت أو التأجيل، وتوحي صيغة المبالغة هنا بالفيض والتدفق الشديد

المفرط الذي لا يمكن احتواؤه، الأمر الذي يدفع الأنا إلى الدخول في مفاوضة نفسية مع الأنا الاعلى لإيجاد طريقة لتصريف هذه الطاقة المتراكمة.

ويظهر قول الشاعر: "وما على الشاعر من جُناح" عن محاولة الأنا تبرير الفعل أمام الأنا الأعلى بأن إشباع الرغبة ليس ذنباً أو خطيئة، وهي استراتيجية نفسية يستخدمها الأنا لتبرير استجابته لمطالب الهُوَ الملحّة دون أن يتعرض لعقاب الضمير الداخلي.

ويأتي الطلب "فأعطِ لَهُ قَسيمة السَّماح" ليُعبّر عن حاجة الأنا للحصول على إذن رسمي من الأنا الأعلى قبل السماح للهُوَ بتحقيق إشباعه، وهو ما يكشف أن الأنا يحاول القيام بدوره الوسيط من خلال التفاوض بدلاً من الكبت أو الإشباع المباشر. ويُشير السياق الزمني "في مثل هذا الموسم المُتاح" إلى أن الأنا يحاول إقناع الأنا الأعلى بأن هناك ظروفاً ملائمة تسمح بالإشباع دون انتهاك للمعايير الأخلاقية، وهو ما يتوافق مع مبدأ الواقع الذي يسعى الأنا لتطبيقه من خلال تأجيل الإشباع إلى الوقت والمكان المناسبين.

وبناءً على ما سبق، تُظهر الأبيات صورةً للتوازن النفسي الذي يسعى الأنا لتحقيقه، إذ لا يقمع رغبات الهُوَ "النَّضَّاحة" بالكامل، ولا يتجاهل رقابة الأنا الأعلى تماماً، بل يحاول الحصول على "قسيمة السماح" التي تسمح له بإشباع الرغبة بطريقة مقبولة اجتماعياً وأخلاقياً، مما يُخفّف من حدة الصراع الداخلي ويُحقق قدراً من الانسجام بين القوى الثلاث للشخصية.

مِنْ صَدْرِكِ المُمْتَلِئِ الطَّفَّاحِ ... وَخَصْرِكِ المَخْضُوضِرِ المِمْرَاحِ (محمود، 2023م، 35)

تُجسّد هذه الأبيات الرغبات المكبوتة في اللاشعور، إذ تُشكّل كلمة "الطَّفاح" على وزن "فَعّال" رمزاً للفيض المفرط والامتلاء الشديد المتكرر الذي يتجاوز حدود السيطرة، تتحدى رقابة الأنا الأعلى وتتجاوز القيود الأخلاقية والاجتماعية المفروضة عليها.

يُمثّل "الصدر الممتلئ الطَّفاح" في التحليل الفرويدي رمزاً غريزياً يظهر رغبة الهُوَ في الإشباع الفوري، حيث تُصوّر صيغة المبالغة حالة من الشوق الشديد والتوق المفرط الذي لا يقبل التأجيل أو الكبت، وهو ما يكشف عن السيطرة الكاملة لمبدأ اللذة على السلوك دون اعتبار لمبدأ الواقع.

ويخفق الأنا في هذه الصورة الشعرية في القيام بدوره الوسيط، إذ نجد أن التعبير الشعري يُعبّر بصراحة جلية عن الرغبة الغريزية دون أي محاولة للتسامي أو الترميز أو استخدام آليات الدفاع النفسية التي عادة ما يلجأ إليها الأنا لحماية الذات من قلق الأنا الأعلى. أما الأنا الأعلى الممثل للضمير والأخلاق فيبدو مغيّباً تماماً في هذا البيت، حيث لا نجد أي أثر للرقابة أو الكبت أو الشعور بالذنب، مما يُشير إلى لحظة نفسية استثنائية ينتصر فيها الهُوَ انتصاراً تاماً ويُعبّر عن نفسه بحرية مطلقة كما كان في المراحل المبكرة من الطفولة قبل تشكّل الأنا الأعلى.

ويُعزّز الوصف الجسدي الحسي "خصرك المخضوضر الممراح" هذا الانغماس التام في الرغبة الجسدية، وهو ما يتوافق مع رؤية فرويد حول أن الهُوَ يعمل وفق الدوافع الغريزية البدائية التي تسعى للإشباع الجسدي المباشر.

وخلاصة القول، تُقدّم الأبيات الرغبات المكبوتة إلى السطح بشكل واضح ومباشر، وهو ما يشير إلى ضعف قدرة الأنا الأعلى على ممارسة مهامه الرقابية، وعجز الأنا عن تحقيق التوازن بين قوى النفس الثلاث، وهو ما قد يُفسّر – في ضوء التحليل النفسي الفرويدي – بوصفه تعبيراً شعرياً عن الرغبات الإديبية المكبوتة التي تجد منفذاً لها في الإبداع الأدبي ووسيلة آمنة للتعبير عن ذاته بعيداً عن الواقع الاجتماعي المقيّد.

يَوَدُّ أَنْ يَسْقِيَكِ كَأْسَ رَاحِ ... أَو أَنَّكِ تَسْقِيهِ كَأْسَ رَاحِ

قَبلَ أَوَانِ العَودِ وَالبَرَّاحِ ... وهَجمَةِ الخَرِيفِ بِالرِّيَاحِ (محمود، 2023م، 35-36)

يقول الشاعر: أتمنى أن اجتمع بكِ على شراب الراح (الخمر)، لا يهمه إذا كان هو الساقي أم المَسقيُّ، فهو يرغب في المشاركة والمجلس والأنس واللذة. فهو يتمنى أن يتحقق لقاؤهما وسقياهما المتبادل قبل الفراق الذي يعلن عنه البرَاح (الذي ينادي في الأسواق والمناسبات)، وكذلكَ قبل إحلال فصل الخريف برياحه العاتية التي ترمز إلى الانتهاء في هذا الخطاب.

ويجسّد هذان البيتان توتراً وجودياً عميقاً نابعاً من الخوف من الموت والزوال، حيث تُشكّل كلمة "البرّاح" على وزن "فَعّال" دلالة مركزية على الرحيل الشديد والمغادرة النهائية التي لا رجعة منها، مما يُعبّر عن إدراك الأنا المؤلم لحتمية الموت وانتهاء فرصة الإشباع، وهو ما يدفع الهُوَ إلى المطالبة بتحقيق اللذة الفورية قبل فوات الأوان.

ويشكل "كأس الراح" رمزاً مزدوجاً للنشوة الحسية والهروب من توتر وقلق الموت، إذ يحاول الهُوَ من خلال الإشباع الفوري "قبل أوان العود والبرّاح" الإبتعاد عن الواقع المؤلم وتأجيل مواجهة حتمية الموت، وهو ما يتوافق مع رؤية فرويد حول أن الهُوَ لا يعرف الزمن ولا يعترف بالموت.

ويكشف التكرار "يسقيك... تسقيه" عن رغبة تبادلية في الإشباع تُعبّر عن حاجة الهُوَ للاندماج مع الموضوع المرغوبة فيه، وهي سعي لاشعوري لإلغاء الفواصل بين الذات والآخر في مواجهة قلق الانفصال النهائي الذي ترمز إليه صيغة المبالغة "البرّاح". في حين أنَّ الأنا يرى نفسه في مواجهة صعبة مع مبدأ الواقع المتمثل في "هجمة الخريف بالرياح"، وهو رمز لشدة الزمن وقسوة الطبيعة التي تُذكّر بحتمية الفناء، مما يُضعف قدرة الأنا على القيام بدوره الوسيط ويدفعه للاستسلام لنداء الهُوَ الملحّ بالإشباع السريع قبل حلول النهاية.

ويشكل الأنا الأعلى في هذا السياق قوة صامتة لا حول لها ولا قوة، إذ تتراجع رقابته الأخلاقية أمام ضغط الوعي بالفناء، وهو ما يُفسّر التساهل النفسي في قبول الرغبة "كأس الراح" التي كان يمكن أن يرفضها الأنا الأعلى في الظروف الاعتيادية.

وفي النهاية، يقدّم البيتان نموذجاً لـ "غريزة الموت" في مواجهة "غريزة الحياة"، حيث يحاول الهُوَ من خلال الإشباع السريع "قبل البرّاح" أن يُؤكّد وجوده ويتحدى حتمية الفناء، بينما يفشل الأنا في الحفاظ على توازنه النفسي أمام هذا القلق الوجودي العميق، مما يُحوّل اللذة إلى آلية دفاعية ضد قلق الموت بدلاً من أن تكون مجرد إشباع للرغبة.

إلى دُنا رَبِيعِكِ النَّفَّاحِ ... وعالَمِ جَمَالِكِ المُرْتَاحِ (محمود، 2023م، 36)

يوجه الشاعر أهتمامه إلى أنوثتها مثلما يتوجه إلى ربيع معطر بالعطر، فيه الجمال والنضارة، ويتوجه إلى عالم جمالها الهادئ المستقر والمريح للنفس والنظر.

يُجسّد هذا البيت حالة من الانجذاب الحسي القوي نحو موضوع الرغبة، حيث تُمثّل كلمة "النفّاح" على وزن "فَعّال" دلالة رمزية على انتشار الرائحة المثيرة بقوة، مما يُعبّر عن استثارة حسية قوية للهُوَ الذي يستجيب بشكل غريزي للمحفزات الحسية دون تفكير، وهو ما يتوافق مع مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهُوَ ويدفعه إلى الإشباع.

يُمثّل "الربيع النفّاح" رمزاً للنضج الغريزي، حيث تُصوّر صيغة المبالغة الفيض العطري القوي الذي يُغرق الإدراك، مما يُشير إلى أن موضوع الرغبة قد بلغ ذروة إغرائه، وهو ما يُضاعف من ضغط الهُوَ على الأنا للسماح بالاقتراب والامتلاك.

ويضعف الأنا الأعلى في هذا المشهد أمام الإغراء الحسي الحاد، حيث تفشل رقابته الأخلاقية في مواجهة الاستثارة الشديدة التي تُحدثها الرائحة "النفّاحة"، وهو ما يُفسّر التساهل النفسي في السماح للهُوَ بالاقتراب من موضوع الرغبة المحظور.

وفي النهاية، تصوّر الأبيات لحظة انتصار حسي للهُوَ، حيث تُصبح الرغبة المكبوتة قريبة من التحقق بفضل الاستثارة الحسية القوية "النفّاح" التي تُحيّد الرقابة الأخلاقية وتُضعف المقاومة العقلانية، مما يُشير إلى أن الهُوَ يستغل القوة الإغوائية للمحفزات الحسية لاختراق معوقات الأنا الأعلى والوصول إلى الإشباع المرغوب، وهذا يؤكد أن الرغبات اللاشعورية تجد طرقاً متنوعة للتعبير عن ذاتها عندما ترى منافذ حسية قوية تُضعف الرقابة الواعية.

مَوعِدُنَا هُنَا كُلَّ الصَّبَاحِ ... فِي مَخْمَلٍ مُزَرْكَشٍ رَنَّاحِ (محمود، 2023م، 36)

الشاعر يعبر بخطاب شعري راقٍ أن اللقاء يحدث في طبيعة جميلة أو جو رومنسي وشاعري مليء بالنعومة، مما يبرز إحساساً بالصفاء والنقاء والبهجة في كل صباح.

يُصور هذا البيت تحقيقاً متكرراً ومنتظماً للرغبة المكبوتة، حيث تُشكّل كلمة "رنّاح" على وزن "فَعّال" دلالة على الاهتزاز والحركة الشديدة، مما يُعبّر عن التذبذب المستمر بين الرغبة والإشباع، وهو ما يُصوّر حالة من عدم الاستقرار النفسي الناتجة عن الصراع المتجدد بين الهُوَ الذي يطالب بالإشباع المتكرر "كل الصباح"، والأنا الأعلى الذي يحاول فرض رقابته الأخلاقية على هذا التكرار الإشباعي.

يُمثّل "المخمل المزركش الرَّنّاح" رمزاً مركباً للفراش الحسي الذي يُوفّر مكاناً للقاء، حيث توحي صيغة المبالغة "الرنّاح" بالحركة والاهتزاز المتكرر الذي يحدث على هذا السطح، وهو إشارة واضحة للفعل المتكرر الذي يُشبع الهُوَ بشكل منتظم. ويبرز خطاب "موعدنا هنا كل الصباح" عن تحول الرغبة العابرة إلى نمط سلوكي ثابت ومتكرر، مما يُحوّل اللذة من حدث عابر إلى عادة يومية ضرورية. أما الأنا فيبدو في هذا السياق أنه قد توصّل إلى نوع من التسوية مع الأنا الأعلى من خلال تنظيم الإشباع زمنياً "كل

الصباح"، وهي محاولة لتطبيق الواقع من خلال تحديد وقت ومكان للإشباع، مما يُخفف من حدة الصراع بين القوى النفسية الثلاث ويُحقق نوعاً من التوازن النسبي.

وينخفض مستوى الأنا الأعلى في رقابته الصارمة أمام انتظام هذا السلوك، حيث يبدو أنه قد توصل إلى تسوية نفسية بإشباع الحاجة الغريزية ضمن إطار محدد، وهو ما يُمثّل نوعاً من التفاوض النفسي بين الضمير الأخلاقي والحاجة الغريزية.

وفي نهاية المطاف، يعرض البيت نموذجاً لتنظيم الرغبة ضمن إطار زمني ومكاني محدد "كل الصباح... في مخمل"، مما يُحقق إشباعاً منتظماً للهُوَ دون أن يُثير قلقاً شديداً لدى الأنا الأعلى، وهو ما يُعبّر عن نضج نفسي في إدارة الصراع بين القوى الثلاث للشخصية، حيث يتحول السلوك المتكرر "الرنّاح" إلى جزءٍ مقبولٍ من الروتين اليومي بدلاً من كونه فعلاً ممنوعاً يخلق الشعور بالذنب.

حَيْثُ الجَنَّاحُ يَحْنُو لِلجُنَاحِ ... وَيَلتَقِي المِزَاحُ بِالمُزَّاحِ

يا أَنتِ، يَا عَابِرَةَ الصَّبَاحِ، ... يَا أَنتِ، يَا شَاهِرَةَ السِّلَاحِ (محمود، 2023م، 36)

يُمثل هذان البيتان مشهداً يتسم بالتوتر الغريزي، حيث تُشكّل كلمة "الجَنّاح" على وزن "فَعّال" محوراً دلالياً يكشف عن ديناميكية الرغبة والإغراء بين الذات وموضوع الرغبة.

يُمثّل "الجنّاح" الذي "يحنو للجُناح" رمزاً للميل القوي نحو موضوع الرغبة، حيث تُعبّر صيغة المبالغة عن الاستجابة الغريزية القوية للهُوَ الذي ينجذب بشكل قهري نحو مصدر اللذة، متجاوزاً كل الحواجز العقلانية والأخلاقية التي يحاول الأنا والأنا الأعلى فرضها.

أما "المُزّاح" على وزن "فُعّال" أيضا صيغة مبالغة، -مع أنها ليست ضمن الصيغة المدروسة في هذه الدراسة- يُصوّر لعباً مبالغاً فيه، حيث يلتقي "المزاح بالمُزّاح"، وهو ما يُشير إلى تبادل التحفيز الغريزي المقنّع في صورة اللعب والمرح، وهي آلية دفاعية يستخدمها الأنا للسماح للهُوَ بالتعبير عن رغباته الغريزية دون أن يُثير قلق الأنا الأعلى، من خلال ستار الرغبة الحقيقية خلف قناع المزاح البريء.

ويبرز النداء المتكرر "يا أنت" حالة من الارتباك والتوتر النفسي لدى الأنا، حيث يُحاول التواصل مع رغباته لكنه يعجز عن التعبير المباشر عن رغبته، فيلجأ إلى التكرار والنداءات المتعددة التي تُظهر توتر وقلق الأنا من مواجهة رقابة الأنا الأعلى الذي يمنعه من الإفصاح الصريح عن الرغبة الجسدية.

ويُمثّل التعبير "عابرة الصباح" و"شاهرة السلاح" صورة مزدوجة للرغبة، حيث يبدو عابراً وسريعاً، مما يُثير قلق الفقدان لدى الهُوَ ويدفعه للإسراع في تحقيق الإشباع، بينما يبدو في الوقت نفسه "شاهر السلاح" أي مهدداً وخطيراً، وهو ما يُعبّر عن إسقاط نفسي لمشاعر الذنب والخوف من عقاب الأنا الأعلى على الموضوع الخارجي. وفي هذا السياق، يفشل الأنا في القيام بدوره الوسيط بشكل فعّال، إذ يتأرجح بين الاستجابة لنداء الهُوَ "الجنّاح... المزّاح" وبين الخوف من رقابة الأنا الأعلى الذي يُحوّل موضوع الرغبة إلى تهديد "شاهرة السلاح"، مما يُولّد توتراً نفسياً شديداً يظهر في التكرار والارتباك اللغوي.

وفي المحصلة النهائية، يعرض البيتان نموذجاً للصراع النفسي المعقّد، حيث يحاول الهُوَ التعبير عن رغباته من خلال "الجَنّاح" و"المُزّاح" المبالغ فيهما، بينما يُحوّل الأنا الأعلى موضوع الرغبة إلى مصدر تهديد، ويبقى الأنا عاجزاً عن حل هذا الصراع المضطرب، مُنتجاً خطاباً شعرياً مشحوناً بالتوتر والقلق والرغبة المكبوتة التي تبحث عن منفذ للتعبير عن نفسها.

النتائج

1. أثبتت الدراسة أن صيغة المبالغة (فَعّال) في قصيدة "مليكة الملاح" تتجاوز وظيفتها البلاغية التقليدية لتصبح مؤشراً لسانياً يكشف عن الصراع النفسي العميق بين مكونات الشخصية الثلاثة في نظرية فرويد.
2. تعكس غالبية صيغ (فَعّال) الواردة في القصيدة (الفضّاح، اللّماح، الصدّاح، النَّضّاح، الطَّفاح) انتصاراً واضحاً للهُوَ وسعيه المتواصل نحو الإشباع الفوري للرغبات، متجاهلاً الرقابة الأخلاقية والاجتماعية.
3. كشف التحليل عن عجز متكرر للأنا في القيام بدوره كوسيط فعّال بين مطالب الهُوَ الملحّة ورقابة الأنا الأعلى الصارمة، مما أدى إلى استسلامه لنداء مبدأ اللذة وفشله في تطبيق مبدأ الواقع.
4. أظهرت صيغ المبالغة لحظات غيابٍ أو ضعفٍ شديد في رقابة الأنا الأعلى، مما سمح للرغبات المحرمة والمكبوتة بالتجلي بصراحة مبالغ فيها في النص الشعري دون خوف من العقاب الداخلي.
5. وظّف الشاعر صيغة (فَعّال) كآلية للترميز والتسامي، حيث تحولت الرغبات الغريزية المباشرة إلى صور حسية وطبيعية (النفّاح، الرنّاح، البطّاح).
6. أكد البحث أن توظيف صيغة (فَعَّال) المكثف في القصيدة، يُمثل آلية للتطهير الانفعالي والتنفيس عن الرغبات المكبوتة، حيث يجد اللاشعور منفذاً للتعبير عن نفسه، محققاً توازناً نفسياً مؤقتاً لذات الشاعر.
7. أثبتت الدراسة وجود علاقة جدلية عميقة بين الاختيارات اللغوية (صيغ المبالغة) والحالات النفسية، حيث تعكس الزيادة اللفظية زيادة في التوتر النفسي والحاجة إلى الإشباع.
8. أثبت المنهج التحليلي النفسي الفرويدي فاعليته في الكشف عن الطبقات العميقة للنص الشعري، مما يُثري الدراسات الأدبية ويفتح آفاقاً جديدة لفهم العلاقة بين اللغة واللاشعور.

المصادر

1- ابن مالك عقيل، أبو عبد الله محمد جمال الدين، (ت769هـ)، (1980م)، شرح ابن عقيل، ومعه كتاب منحة الجليل، بتحقيق شرح ابن عقيل، محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط20.
2- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، بيروت – عالم الكتب، د.ط.، د.ت.
3- ابن يعيش، موفق الدين، (ت643 هـ)، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، شارع الكحكيين محمد علي، مصر، د.ط، د.ت.
4- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، (ت745هـ)، (1987م)، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: مصطفى احمد النمّاس، مطبعة المدني، القاهرة، ط1.
5- بيلي، برسيفال، (1999م)، نقد نظرية التحليل النفسي، ترجمة: محمد هلال، دار المنهاج، عمان، الأردن، ط1.
6- جبل، محمد حسن حسن، (2023م)، علم الاشتقاق نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3.
7- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، د.ت، ط3.
8- الراجحي، عبده، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، ط1.

9- السامرائي، فاضل صالح، 2007م، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2.
10- سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، د.ت، ط4.
11- السيوطي، جلال الدين السيوطي (ت911 هـ)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرحه وضبطه وعلق حواشيه: محمد آبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، د.ت .
12- الضامن، حاتم صالح، (1991م)، علم الصرف، دار الحكمة، الموصل، د.ط.
13- طه، فرج عبد القادر، محمود السيد أبو النيل، وشاكر عطية قنديل، وحسين عبد القادر محمد، ومصطفى كامل عبد الفتاح، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، دار النهضة العربية، د.ت، ط1.
14- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، (ت395هـ)، الفروق في اللغة، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية ، بيروت د.ط، د.ت.
15- عكاشة، محمود، (2011م)، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية والصرفي والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات. ط1.
16- الغلاييني، مصطفى، (2003م)، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت.
17- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (170هـ)، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، د.ت، د.ط.
18- فرويد، سيجمند، (2000م)، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط.
19- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت 285هـ)، (1358هـ)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، د.ط.
20- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت285هـ)، (1994م)، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث، القاهرة، د.ط.
21- محمود، بيربال، (2004م)، مةركي نةوجةواني، جمع: وليد بيربال محمود، مطبعة مديرية الثقافة، أربيل، ط1.
22- محمود، لاجان بيربال، (2023م)، صادح الفردوس الاعمال الشعرية الكاملة باللغة العربية، دار كلمات، ط1.

المجلة

1- تمعزوزت، نعيمة غازلي، (2016م)، نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 27، ديسمبر.

الملحق

مَلِيكَةُ المِلَاحِ (محمود، 2023م، 35- 36)

تَمَتَّعِي مَلِيكَةُ المِلَاحِ ... بِمَشْهَدِ الشُّرُوقِ في الصَّبَاحِ

تَمَتَّعِي، وَسِيرِي بِارْتيَاحِ ... في ثَوبِكِ المُزْدانِ بِالوِشَاحِ

بِالنَّاعِمِ المُفَضْفَضِ الفَضَّاحِ ... لِلخَوخِ، لِلرُّمَّانِ، لِلتُّفَّاحِ

لِلسَّارِقِ مِثْلَ البارِقِ اللَّمَّاحِ ... يَلُوحُ، مِثْلَ القَمَرِ الوَضَّاحِ

مَصِيْفُنَا مُرَوِّحَةُ الصَّبَاحِ ... يَهُفُّ السَّائِحَاتِ بِانْشِرَاحِ

هَوَاؤُهُ مُنطَلِقُ السَّرَاحِ ... يُطَبِّبُ العَلِيلَ ذَا جِرَاحِ

وَمَاؤُهُ يَسِيرُ فِي البِطَّاحِ ... مُرَنِّمًا كَالبُلْبُلِ الصَّدَّاحِ

تَمَتَّعِي، وَسِيحِي بِالمِرَاحِ ... كَمَا يَسِيحُ الرِّيمُ بِالمِرَاحِ

لَا تَأْبَهِي بِالقَدحِ والقَدَّاحِ ... خُلِقْتِ لِلمَدحِ وَلِلمَدَّاحِ

فِي مِثْلِ هَذَا المَوسِمِ المُتَاحِ ... سَتَنْضُجُ الثِّمَارُ بِالنَّجَاحِ

وما على الشَّاعِرِ مِنْ جُنَاحِ ... أَنْ يَرْصُدَ حَدَائِقَ المِلَاحِ

فَأَعْطِ لَهُ قَسِيمَةَ السَّمَاحِ ... لِقَطْفِ هَذَا الثَّمَرِ النَّضَّاحِ

مِنْ صَدْرِكِ المُمْتَلِئِ الطَّفَّاحِ ... وَخَصْرِكِ المَخْضُوضِرِ المِمْرَاحِ

يَوَدُّ أَنْ يَسْقِيَكِ كَأْسَ رَاحِ ... أَو أَنَّكِ تَسْقِيهِ كَأْسَ رَاحِ

قَبلَ أَوَانِ العَودِ وَالبَرَاحِ ... وهَجمَةِ الخَرِيفِ بِالرِّيَاحِ

إِلى دُنا رَبِيعِكِ النَّفَّاحِ ... وعالَمِ جَمَالِكِ المُرْتَاحِ

مَوعِدُنَا هُنَا كُلَّ الصَّبَاحِ ... فِي مَخْمَلٍ مُزَرْكَشٍ رَنَّاحِ

حَيْثُ الجَنَّاحُ يَحْنُو لِلجُنَاحِ ... وَيَلتَقِي المِزَاحُ بِالمزَّاحِ

يا أَنتِ، يَا عَابِرَةَ الصَّبَاحِ، ... يَا أَنتِ يَا شَاهِرَةَ السِّلَاحِ

فۆرمی مبالغەی لەسەر کێشی (فعال) لە هۆنراوەی (مەلیکەی مەڵاح)ی بێربال مەحموود: خوێندنەوەیەکی شیکاری دەروونی بەپێی ڕێبازی فرۆید

د. مریوان إسماعیل جمیل

بەڕێوەبەرایەتي پەروەردەی ناوەندی هەولێر، بەڕێوەبەری گشتی پەروەردەی هەولێر، وەزارەتی پەروەردە، هەولێر، هەرێمی کوردستانی عێراق.

onlymarewan@gmail.com

م.ي. سعد الله فتح الله رسول

بەڕێوەبەرایەتي پەروەردەی ناوەندی هەولێر، بەڕێوەبەری گشتی پەروەردەی هەولێر، وەزارەتی پەروەردە، هەولێر، هەرێمی کوردستانی عێراق.

saadullaharuti@gmail.com

پوختە

ئامانجی ئەم لێکۆڵینەوەیە شیکردنەوەی فۆرمی مبالغەی لەسەر کێشی (فعال) لە هۆنراوەی "مەلیکەی مەڵاح"ی شاعیر بێربال مەحموودە بەپێی ڕێبازی شیکاری دەروونیی سیگمۆند فرۆید. لێکۆڵینەوەکە تیۆری پێکهاتەی سێیەمی کەسایەتی (ئید، ئیگۆ، سوپەرئیگۆ) و چەمکی فۆرمە مبالغەی لە میراتی ڕێزمانی عەرەبیدا دەخاتەڕوو. شیکاری پراکتیکی ئاشکرا دەکات کە فۆرمی (فعال) لە هۆنراوەکەدا جەستەی شەڕێکی دەروونیی قووڵ دەکات لە نێوان پێکهاتەکانی کەسایەتیدا، کە ڕەنگدانەوەی سەروەری ئیدە و بنەمای چێژ، لاوازی ڕۆڵی ئیگۆی ناوەندی، و دواکەوتنی چاودێری سوپەرئیگۆ. لێکۆڵینەوەکە دەردەخات کە ئەم فۆرمە مۆرفۆلۆژییە تەنها ئامرازێکی بەلاغی نییە، بەڵکو نوێنەرایەتیکردنێکی زمانییە بۆ خواستە نائاگایانەی سەرکوتکراو کە بەدوای ئازادبوون و تێربوواندا دەگەڕێن، ئەمەش پەیوەندی دیالێکتیکی نێوان پێکهاتەی زمانی و دۆخی دەروونی لە وتاری شیعریدا دووپات دەکاتەوە.

وشە سەرەکییەکان :فۆرمی سیغة مبالغة (فعال)، بێربال مەحموود، شیکاری دەروونیی فرۆیدی، پێکهاتەی سێیەمی کەسایەتی، خواستە سەرکوتکراوەکان، نائاگا.