قصيدة "خَدَعُوهَا" لأحمد شوقي وفق المناهج النقدية الحديثة*

Ahmet Derviş Müezzin**
Lamia Yasin***

الملخص

يُعدُّ الشاعر أحمد شوقي أمير الشعراء، وشاعر الحبِّ والغزل، وهو من أكثر شعراء العربيَّة المعاصرين الذين أَثَّرَتْ أشعارهم في الناس، وأَثْرَتِ المكتبة الشعريَّة، وتركتْ بصمة واضحة، وأثرًا كبيرًا في القلوب، وذلك لتنوّع أغراض قصائده، وتباين موضوعات أشعاره بين الحبِّ والسياسة والمدح والرثاء والوصف. كتب أحمد شوقي كثيرًا مِن القصائد الوطنيَّة التي تثير الحماس في النفوس، فله الكثير من الدواوين الشعرية التي دُرِسَ أكثرها، لما تحويه من جمال معنوي ووصفي، ومِن أهم دواوينه الشعريَّة: ديوان الشوقيات، الذي ما زال يَنبُض باسمه إلى يومنا هذا، وبناء على ذلك اخترنا منه قصيدة (خَدَعُوهَا).

هذه القصيدة التي طالما رَاق لنا قِراءتُها ومُناقشتها، فهي تُعدُّ فلسفة مُغايرة في الحياة، من خلال أفكارها وصورها الجميلة التي تبقى عالقة في الذهن إلى الأبد، فلها تأثير خاص يمنحها طابع الخلود، وهي تتقوى بالحكمة والرؤية، وبموسيقاها الشعرية التي تُعِيْدُ إلى النفس انتظامها، إضافة إلى الصدق الشعوري، وأسلوبها المفعم بالبلاغة والتأثير، وسلاستها اللفظية، وبعدها عن التعقيد، وبلاغة التراكيب. ومن خلال تعمقنا في قراءة القصيدة وجدنا الشاعر يلجأ إلى استخدام الرموز، ويعبّر في أفكاره عن قصص أسطورية، كما وجدنا فيها إحياء التراث؛ بتضمين الأحداث، كما أن نفسية الشاعرة تتجلى بوضوح من خلال معاني الكلمات، وفي كل قراءة كنا نصل إلى معنى جديد يوافق النص.

وبناء على ذلك ارتأينا أن ندرس القصيدة وفق المناهج النقدية الحديثة، ومع صعوبة فهم كل هذه المناهج وتطبيقها كلها في آن واحد، إلا أنها جعلت العمل أكثر مُتعة وأكثر تشويقًا،

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Arapça) Anabilim Dalı, Samsun, e-posta: ahmad.moazen@gmail.com
*** Doktora Öğrencisi, İlahiyat Fakültesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, e-posta: lamya.yasin@uor.edu.krd

Makale Gönderim Tarihi: 13.04.2020
Makale Kabul Tarihi : 24.12.2020 NÜSHA, 2020; (51): 299-332

فكانت القصيدة فعلًا بستانًا مُفعمًا بحيويَّة الأزهار الملونة، واستطاعت الدراسة أن تُلامس شفافيَّة هذه الأزهار وتستنشق عِطرها وتتعمَّق في ألوانها، لنصل إلى نتائج والخاتمة.

مررنا بشكل سريع على المناهج النقدية الحديثة كالمنهج البنيوي والسيميائي والأسطوري والنفسي والتاريخي والتفكيكي ووظفنا تلك المناهج الحديثة والمنهج التحليلي الوصفي بشكل عام في تحليلنا للقصيدة ودراستها.

الكلمات المفتاحية: أحمد شوقي، المناهج الحديثة، المعنى الشعري، النقد الشعري، قصيدة خدعوها.

MODERN ELEŞTİRİ METODOLOJİSİNE GÖRE AHMED ŞEVKÎ'NİN " ONU ALDATTILAR" KASİDESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Öz

Ahmed Şevki şair, aşk ve gazellerin sultanı ve çağdaş Arap şairleri arasında şiirleri ile insanları en çok etkileyen kişi olarak kabul edilmiştir. Şiir ekollerinde iz bırakarak gönüllerde büyük bir etki bırakmış, şiirlerinde aşk, siyaset, övgü, yergi ve yapmış olduğu nitelemelerdeki farklılık, gönülleri etkilemesinde önemli bir etkene sahiptir. Üzerinde inceleme yapılmış maddi, manevi güzellikleri içeren "Şevkiyyat" adlı divanı hala günümüzde önemini korumaktadır. Bu kasideleri arasında yer alan "Onu Aldattılar" adlı şiirini çalışmamıza esas olarak seçtik.

Bu kaside, günümüzde okunmaya, tartışılmaya devam etmekle birlikte yaşam felsefesine aykırılık ifade eden terimlerin, zihinlerde sonsuza kadar asılı kalacak olan harika fikir ve tabloları sayesinde, sonsuzluk karakteri üzerinde özel bir etki bırakmaktadır. Bilgeliğe ve vizyona ciddi bir güç katmasının yanı sıra, şiirsel melodisi ile ruhta sistemsel ve duygusal bir samimiyet meydana getirmektedir. Retorik etkileşimin meydana getirdiği bu tarz, sözsel dizge ile karmaşıklığı yapı olarak ortaya koymaktadır. Kasideyi okudukça şairin sembolist fikirlerini efsanevi hale getirmek için öykülere dayandırdığını, olayların canlandırılmasıyla kültürel mirası yaşatma girişimini ve şairin psikolojik yapısına dair parçaları bulduğumuz kelime anlamlandırmalarını görmekteyiz.

Buna dayanarak kasideyi değerlendirirsek, modern eleştirinin anlaşılma ve uygulama güçlüğüne karşın bu işi daha zevkli ve teşvik edici hale getirdiğini gözlemleyebiliriz. Bu şekilde kaside, adeta rengârenk çiçeklerle dolu bir bahçeye dönüşmüştür. Bu çalışmanın bulgu ve sonuçlarında o çiçeklerin saydamlığına dokunmaya gayret edilmiştir.

Kasidemizin çözümlenmesinde yapısalcı, gösterge bilimsel, mitolojik, psikolojik, tarihsel çözümleyiciler gibi modern eleştiri yöntemlerinin yanı sıra betimsel analitik sanatlarla birlikte ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Şevki, Modern Yöntem, Şiirsel Anlam, Şiirsel Eleştiri, "Onu aldattılar" Kasidesi.

The Poem "Deceived Her" By Ahmed Shawky According To The Modern Critical Methods

Abstract

The poet Ahmed Shawky is considered the prince of the poets, and the poet of love and spinning, and he is one of the most contemporary Arab poets whose poetry have influenced people, and added things to the poetry library. His poetry leaves a clear imprint, and a great impact on our hearts, due to the diversity of the purposes of his poems, and the topics of his poems vary between love, politics, praise, and description.

Ahmed Shawky wrote a lot of patriotic poems that arouse enthusiasm in the soul. He has many poetry collections that have mostly been studied because of the moral and descriptive beauty they contain, and among his most important poetic collections: The Diwan of Shawkiyat, whose name is still vibrant to this day, and accordingly we have chosen from him a poem (They Deceived Her).

Through our deep reading of the poem, we found the poet resorting to the use of symbols, and his thoughts express legendary stories, as we found in them the revival of heritage; by including events, just as the poet's psyche is clearly manifested through the meanings of words, and in every reading, we reach a new meaning that corresponds to the text.The following research will explore this.

Accordingly, the poem will be studied according to the modern critical approaches, and with the difficulty of understanding all these approaches and applying them all at the same time. This has made the work more enjoyable and more interesting, so the poem was indeed a garden filled with the vitality of colorful flowers, to reach the results and conclusion.

It is necessary to quickly outline modern critical approaches such as structural, semiotic, Legendary, psychological, historical, and deconstructive approaches, and we employed these modern approaches and the descriptive analytical approach in general in our analysis and study of the poem.

Keywords: Ahmed Shawky, Modern Approaches, Poetic Meaning, Poetic Criticism, Poem Deceived.

Structured Abstract

The poem (They Deceived Her) by Ahmed Shawky, which is composed of nine verses of poetry, is the first attempt of renewal presented by our poet in the meanings of poetry, and the modernization of his methods. He saw it while studying in Europe, and he made this in his famous "Hamziat" in which he praised and informed of the Khedive:

Deceived her by saying that she is beautiful..

And beautiful women usually love praise..

خَـــــدَعوها بِقَـــــولِهِم حَســـــناءُ ... والغَـــــواني يَـــــغُرُّهُنَّ الثَّنـــــاءُ

أَتُراهـــــا تَناسَـــــتْ اِســـــيَ لَـــــمَّا ... كَثُـــــرَتْ فـــــي غَرامِهـــــا الأَســـــماءُ

إِن رَأَتنـــــي تَميـــــلُ عَنّـــــي كَـــــأَن ... لَـــــم تَـــــكُ بَينـــــي وَبَينـــــَها أَشـــــياءُ

نَظـــــرَةٌ فَابتِســـــامَةٌ فَسَـــــلامٌ ... فَكَـــــلامٌ فَمـــــَوعِدٌ فَلِقـــــاءُ

فَفِـــــراقٌ يـــــَكونُ فيـــــهِ دَواءٌ ... أَو فِـــــراقٌ يَـــــكونُ مِنـــــهُ الـــــدَّاءُ

يَـــــومَ كُنّـــــا وَلا تَسَـــــل كَيـــــفَ كُنّـــــا ... نَتَهـــــادى مِـــــنَ الهَـــــوى مـــــا نَشـــــاءُ

وَعَلَينـــــا مِـــــنَ العَفـــــافِ رَقيـــــبٌ ... تَعِبـــــَتْ فـــــي مِراسِـــــهِ الأَهـــــواءُ

جاذَبَتنـــــي ثَـــــوبي العصـــــِيَّ وَقالَـــــتْ ... أَنـــــتُمُ النـــــاسُ أَيُّهـــــا الشُـــــعَراءُ

فَـــــاِتَّقوا اللهَ فـــــي قُلـــــوبِ العَـــــذارى ... فَالعَـــــذارى قُلوبُهـــــُنَّ هَـــــواءُ

Ahmed Shawky wrote this poem while he was in Paris, and it describes the manifestations of vanity and deception known in it, and people betrayed Sincere man and left hem, and pranksters people believe them, and beauty leads to vanity and love turns to hate and ridicule. This poem has become wisdom about all the women who are tempted by praise, so they give sincere praise to all their souls but make them more compelling, larger and admired.

After our careful consideration and reading of this poem and our knowledge of modern critical approaches, we decided to study this poem based on those approaches, because today it is an instrument for the researcher to deduce the secrets of literary texts and criticize them by interacting with it, dismantling, analyzing, and studying them from the inside, such as the structural, semiotic, and historical approach, and others.

During our study of this poem, we went through the structural approach and its four levels, such as rhythmic, morphological, structural and lexical levels. Then we studied the poem through the semiotic approach represented in the semiotics of the title and the poetic image. Then we studied The Legendary Approach which is also known as the Mythological Approach and how myths

were a source of inspiration for the poet and the role of the narcissist myth of the women figure in the poem. Then we studied the psychological approach through the psychological aspects of the characters, the knot of betrayal, deception, revenge, separation, and arrogance. Then comes the historical curriculum, and we have shed light on the political and social incidents of the poem's characters. Then we studied the deconstructive approach by evoking the teleological significance of the linguistic function, and by deconstructing the ideas and intellectual structures of the poem in order to reach its reality so that we dismantle the title first and then we turn to the text from within, and give us the following results:

• The title of the poem is a complete verbal sentence (deceived her) and this title was chosen by the poet to be a key, through which he passes to the depths of the poem, which is an explicit title through which the reader understands the whole poem.

• The plural form is the dominant form of the text, as it was a way to express the broken psyche of the beloved, and the broken rules of love by the beloved.

• The phenomenon of presentation and delay is a phenomenon that enriches the text, increases its beauty and gives it a greater semantic depth, and we find in Ahmed Shawky's poetry a complete awareness that poetry is at the height of its excitement is nothing but a creation of what is a stylistic and aesthetic variable. It is aware of the value of the sentence with its representations and rhetorical influences and innovative connotations, Therefore, he did not neglect to employ this phenomenon in his poems.

• The actual sentences had a great presence in this poem, but almost overwhelmed the text, and the poet was deliberate in that to explain the disturbances and emotions experienced by the poet, as he needs a way to indicate that.

• Ahmed Shawky was keen to employ the legends in this poem implicitly, but it was the semantic background of the poem, and through these implicit investments the poet was able to breathe from his pent-up opinions and sorrows.

• Through our reliance on Freud's method in his analysis of characters, we were able to uncover the inner repression, and psychological aspects of the characters.

• Ahmed Shawky did not neglect the importance of history and heritage, as he drew its words, ideas, and stories, and used them in his poems, style, music, and pictures. As we looked at his poems, we felt that we were facing an old text in his style and form.

• According to the deconstructive approach, which believes in the death of the author, and makes the reader the one who creates the semantics, we have dismantled this poem, live in its atmosphere, and questioned its characters to reveal new meanings that make us reach a second understanding, by breaking up the text and reconstructing it according to our thinking mechanisms, reaching the meanings anew.

المقدمة

يعدُّ الشاعر أحمد شوقي واحدًا من روّاد النهضة الشعرية العربية الحديثة، "ولد في القاهرة عام ١٨٦٨م، زمن الخديوي توفيق بن إسماعيل، من أسرة ممتزجة العناصر بين كردية الأب وتركية الأم، وشركسية الجدة لأبيه، ويونانية الجدة لأمه" (الفاخوري، ١٩٨٠م: ٩)، ونشأ في قصر الخديوي إسماعيل فعاش ميسور الحال. أمَّا دراسته فقد بدأ حياته العلمية فيما سُمِّي بـ"الكُتَّاب" فحفظ ما تيسَّر له من القرآن الكريم، ثمَّ انتقل إلى مدرسة "المبتديان" الابتدائية. وبعد الثانوية درس في كلية الحقوق إلى أن أتم دراسته. نُفي إلى إسبانيا عام ١٩١٥م، وهناك اطّلع على الأدب الإسباني وعلى الحضارة العربية في الأندلس، ثمَّ بعد أن بايعه الشعراء العرب عام ١٩٢٧م بدأ شوقي بكتابة المسرح الشعري، (حسين، ٢٠٢٠م: ١١٤) الذي أصبح من روَّاده لاحقًا.

وتُعدُّ قصيدة (خَدَعُوهَا) المؤلفة من تسعة أبيات شعرية، هي المحاولة الأولى للتجديد التي قدمها شاعرنا في معاني الشعر، وتحديث أساليبه، فقد حاول أن يدخل معركة تطوير القصيدة العربية شكلًا ومضمومًا معتمدًا على قدرته الذاتية، وفضلًا عما اكتسبه من فنون الشعر الأخرى التي اطلع عليها أثناء دراسته في أوروبا، وقدم ذلك في "همزيته" المشهورة التي مدح فيها الخديوي ومطلعها:

خَـــدَعوها بِقَـــولِهِم حَســـناءُ والغَـــواني يَـــغُرُّهُنَّ الثَّنـــاءُ

يقول أحمد شوقي: "وقد كانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية، وكان يحررها يومئذ أستاذي الشيخ عبد الكريم سلمان، فدفعتْ القصيدة إليه وطلبت منه أن يسقط الغزل وينشر المدح، فرد الشيخ: لو أسقط المديح ونشر الغزل. ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر، فلما بلغني الخبر لم يزدني علمًا بأنَّ احتراسي في المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كانت في محله وأنَّ الزلل مني إذ أنا استعجلت" (شيخ، ٢٠٠٨م: ١١١). والشعر في العصر الحديث لم يختلف عن الشعر في العصور القديمة، وقد استمر تأثير الشعر

واضحًا على المتلقي والمجتمع، ومن الشعراء الذين تأثر بهم المجتمع أحمد شوقي. (عبد الباقي علي، ٢٠٢٠م: ١٢٨٥).

يقول في قصيدته "خَدَعُوهَا": (شوقي، ١٩٨٨م: ١٩٦).

خَـــدَعوها بِقَـــولِهِم حَســـناءُ	والغَـــواني يَـــغُرُّهُنَّ الثَّنـــاءُ
أَتُراهـــا تَناسَـــتْ اِســـيَ لَـــمَّا	كَثُـــرَتْ فـــي غَرامِهـــا الأَســـماءُ
إِن رَأَتنـــي تَميـــلُ عَنّـــي كَـــأَن	لَـــم تَـــكُ بَينـــي وَبَينـــَها أَشـــياءُ
نَظـــرَةٌ فَابتِســـامَةٌ فَسَـــلامٌ	فَكَـــلامٌ فَمـــَوعِدٌ فَلِقـــاءُ
فَفِـــراقٌ يَـــكونُ فيـــهِ دَواءٌ	أَو فِـــراقٌ يَـــكونُ مِنـــهُ الـــدَّاءُ
يَـــومَ كُنّـــا وَلا تَسَـــل كَيـــفَ كُنّـــا	نَتَهـــادى مِـــنَ الهَـــوى مـــا نَشـــاءُ
وَعَلَينـــا مِـــنَ العَفـــافِ رَقيـــبٌ	تَعِبـــَتْ فـــي مِراسِـــهِ الأَهـــواءُ
جاذَبَتني ثَـوبي العصِـيَّ وَقالَـتْ	أَنـــتُمُ النـــاسُ أَيُّهـــا الشُـــعَراءُ
فَـاِتَّقوا اللَهَ فـي قُلـوبِ العَـذارى	فَالعَـــذارى قُلوبُهـــُنَّ هَـــواءُ

كتب أحمد شوقي هذه القصيدة عندما كان في باريس، وهي في وصف مظاهر الغرور والخداع المعروفة فيها، فالإنسان الصادق يُخان ويُترك، والمخادع يُصدَّق، والجمال يُؤدِّي إلى الغرور، والحبُّ يتحول إلى كره وسخرية. وهذه القصيدة أصبحت بمثابة الحكمة لكل النساء اللاتي يُغريهنَّ الثناء والمديح، فيصدِّقن كل مدح ومادَّح، وتُسر بها نفوسهم، ويزيدهم تجبرًا وكبرًا وإعجابًا. بدليل أن حب هذه الفتاة لا يفارق مخيلة هذا المحب، فهو يتذكر لقطات من الحب الماضي الذي أنساه حقيقة الوقت الحالي، ولكنها هدمت كل شيء وأهملت مشاعره لتشبع رغباتها بما تحب وبما يسعدها فهي أنانية.

وبعد نظرنا وقراءتنا المتأنية لهذه القصيدة واطلاعنا على المناهج النقدية الحديثة، ارتأينا دراسة هذه القصيدة بناء على تلك المناهج، لأنها تعدُّ اليوم وسيلة للباحث في استكناه

خبايا النصوص الأدبية ونقدها عن طريق التفاعل معها وتفكيكها وتحليلها ودراستها من الداخل، كالمنهج البنيوي والسيميائي والتاريخي وغيرها كما سيمر معنا.

وأثناء دراستنا لهذه القصيدة سنمرُّ على **المنهج البنيوي** ومستوياته الأربعة كالمستوى الإيقاعي والصرفي والتركيبي والمعجمي. ثم سندرس القصيدة من خلال **المنهج السيميائي** المتمثل بسيميائية العنوان فالصورة الشعرية. ثم سندرس **المنهج الأسطوري** وكيف كانت الأساطير هي مصدر إلهام للشاعر، ودور الأسطورة النرجسية لشخصية الغانية في القصيدة. ثم سندرس **المنهج النفسي** من خلال الجوانب النفسية للشخصيات، وعقدة الخيانة والخداع والانتقام والفراق والاستعلاء. ثم يأتي **المنهج التاريخي** لنسلط الضوء من خلاله على الحوادث السياسية والاجتماعية لشخصيات القصيدة. ثم سندرس **المنهج التفكيكي** من خلال استحضار الدلالة الغائية واللغوية، وتفكيك الأفكار والبُنى الفكرية للقصيدة من أجل الوصول إلى حقيقتها، بحيث نفكك العنوان أولًا ثم نتجه إلى النص من الداخل، لنصل بعد ذلك إلى النتائج والخاتمة.

أولًا: القصيدة وفق المنهج البنيوي:

لتوضيح مفهوم مصطلح البنيوية لابد أولًا من الوقوف على الدلالة اللغوية لها، وبالعودة إلى المعاجم اللغوية يتبين أنها جاءت من "بَنى يبْني بناءً. فهي إذن الصورة أو الهيئة التي شُيِّد بناءٌ ما عليها، وكيفية ذلك التركيب" (ابن منظور،(د.ت): ٨٩/١٤)، فهي بذلك التعريف إنما تعني كيفية تجميع هذه المواد وإعادة تركيبها من جديد حتى نكوِّن شيئًا ما ونخلقه؛ بهدف تأدية وظائف وأغراض معينة.

أما من ناحية الاصطلاح فنجد اختلافًا في التعاريف، فكمال أبو ديب يعرفه في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) بأنه "ليست فلسفة و لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود" (أبو ديب، ١٩٨٦م: ١٠)، أما "رومان ياكبسون" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام ١٩٢٩م فذكر أن البنيوية تقوم بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، حيث تقوم بوصف كل منها نظامًا تامًا أو كلًا مترابطًا، أي بوصفها على شكل بنيات فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي" (المناصرة، ٢٠٠٦م: ٥٤٢).

ويركز البنيويون على الجوهر الداخلي للنصوص والتعامل معه دون افتراضات مسبقة، "فالعمل الأدبي عندهم له وجود خاص وله منطقه ونظامه أي أن له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقات الدقيقة، فيما بينهم شبكة من العلاقات تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبيًا، أي هنا تكمن أدبية الأدب" (فضل، ١٩٩٢م: ٣١٤).

ويلاحظ أن التحليل البنيوي يركز على الشكل وعلى العلاقات ويبتعد عن تقييم العمل، كما يحاول إيجاد شيء مشترك يجمع العلاقات في النص فتقوم على تبسيط وفهم البنى المشكلة للنص. وبناء على ذلك قسمنا آليات التحليل البنيوي إلى أربعة مستويات، وهي على التوالي :

أ- المستوى الإيقاعي:

فاللغة في حقيقتها ماهي إلا أصوات أو مقاطع صوتية، والصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام، وربما يظهر مفهومه جليًا في تعريف ابن جني (ت: ٣٩٢هـ) حين قال: "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلًا مثلًا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته" (ابن جني، ١٩٨٥م: ٦/١)، ومن الواضح أنّ أحمد شوقي اختار قافية (الهمزة) لقصيدته، وهي من الأصوات الساكنة أو ما تسمى الصوامت، وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي من جهاز النطق فهو "صوت حنجري شديد مهموس منفتح" (الفاخري، (د.ت): ١٤٢) وذلك في الكلمات الآتية: (الثناء، الأسماء، أشياء، لقاء، نشاء، الأهواء، الشعراء) فهذه الكلمات بإيقاعها الصوتي أعطت القصيدة إيقاعًا بارزًا، وأضافت إلى القصيدة مدلولًا عميقًا وانسجامًا يبني الحركات من جهة، ومن جهة أخرى تحمل مشاعر وأحاسيس عميقة في نفسية الشاعر، لا سيما في مجال الحزن العميق الذي يعيشه، فهي تناسب الآهات التي تصدر من قلبه الجريح.

لتكون بذلك الصورة الشعرية أكثر جمالًا وأكثر تأثيرًا على القرّاء والمتلقين، وهي أيضًا تُعدُّ رموزًا لحالات نفسية يريد الشاعر التعبير عنها بهذه الأصوات. كما أن هذه القافية كان لها دور في التشكيل الدلالي، فهي لم تكن مجرَّد مُحسن صوتي يعطي القصيدة صفة عروضية، بل فيها تطريب للسامع وتحقيق حوائجه العاطفية، لذلك حققت هذه القافية بُعدًا تأثيريًا على نفسية القارئ والسامع بواسطة تكرارها.

ومن خلال دراسة الأصوات نستنتج أن الشاعر استطاع توصيل ما يختلج قلبه من حزن يتضح من خلال توظيفه للأصوات المجهورة التي تتصف بالشدة وهذه الأخيرة صفة للغضب والألم، والمهموسة التي تتصف بالرخاوة وهي صفة تدل على دهشة الشاعر لما رآه من تغير حال الحبيبة والحزن الذي خيم عليه.

الموسيقى الخارجية: ونعني بها "الإيقاع الناجم عن البحر العروضي" (المصري، البرازي، ٢٠٠٢م: ٥٤)، ومنها الوزن والقافية اللذان يعدان دُعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي، وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، ولا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، فهما حجرا الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده (بو فلاقة، ٢٠٠٤م: ٤١)، حيث إنه استخدم البحر الخفيف الذي تتألف وحدته الإيقاعية من:

فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
o//o/o/	o/ o//o /	o//o/o/	o//o/o/	o/ o//o /	o//o/o/

وسماه الخليل بن أحمد خفيفًا "لأنه أخف السباعيات" (ابن رشيق، ١٩٨١م: ١٣٦/١)، وقال عنه سليمان البستاني: "أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وانسجامًا، وإذا جاد نظمه رأيته سهلًا ممتنعًا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني" (هوميروس، (د.ت): ٩٣/١).

فهذا البحر عبر عن حزن الشاعر وشوقه إلى حبيبته، وتارة أخرى عبر عن حالة الشاعر المتوترة ما بين شوقه وحبه ورغبته بالانتقام من خلال نبرة السخرية، وكما أشارت نازك الملائكة "بأن في الشعر عنصرًا جماليًا يميزه من النثر، وهو الموسيقى، فالشعر ليس عاطفة وحسب، وإنَّما هو عاطفة ووزنها وموسيقاها " (الملائكة، ١٩٦٠م: ١٣٥).

والبحر الخفيف له من اسمه أوفى نصيب، فهو من أجمل بحور الشعر العربي، وأكثرها سلاسة وخفة، حتى قيل: "إنه سمي بذلك لخفته في الذوق" (خلوف، منتدى القصيدة العربية). وفعلاً استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعمّق من نغمة الحزن التي يحسها الحبيب، وجعلته يُعبر بكل سلاسة وصدق عن كل ما يختلج قلبه من مشاعر الحب والكره والغضب والشوق، وجعلت المتلقي على إحساس عميق مع حزن الشاعر.

ب- المستوى الصرفي:

ونعني به هنا الدرس الصرفي الحديث، الذي هو فرع من فروع اللسانيات، ومستوى من مستوى التحليل اللغوي الذي يتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية فتؤدي بذلك معاني صرفية أو نحوية. ويعرفه العلماء اليوم بأنه" العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأصول هذه الأبنية التي ليست إعرابًا ولا بناءً، والمقصود بالأبنية هنا حقيقة الكلمة، ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة" (الراجحي، (د.ت): ٧). ومن هنا نستطيع القول بأنّ علم الصرف يدرس معنى كل كلمة، فصيغة الكلمة هي التي تكشف عن الدلالات والمعاني، وذلك من خلال:

١- الأفعال:

الأفعال الماضية (خدعوها، تناست، كثرت، رأتني، كنا، تعبت، جاذبتني، قالت)، فمن المعروف أن لكل فعل وظيفة يؤديها في أداء المعنى الذي يريده الشاعر، فصيغة الأفعال الماضية جاءت بدلالات متنوعة في النص، والدلالات أخذت مجراها في سرد الأحداث، فبدأ الشاعر قصيدته بالفعل الماضي (خدعوها) الذي يدل على التحايل والغدر في الواقع وقول الأكاذيب، وبعدها الفعل (تناست) الذي نجد منه شخصية الحبيب الذي يتحول فجاءة من المنتقم والمستهزئ إلى العاشق الذي تكويه نيران الذكريات فيتساءل حائرًا: هل الحبيبة نسيت كل الذكريات التي عشناها!، ثم الفعل (كثرت) وهذا الفعل يدل على وجود أشخاص كثيرين في حياة هذا الغانية، ثم (رأتني) الذي يدل على الإهمال والنسيان فهي لا تبالى برؤيته بعد الآن، لأنها نسيته ومشغولة بالآخرين، ثم (كنا) الفعل الماضي هنا جاء دالاً على الاسترجاع، فالحبيب يسترجع الذكريات والأيام الجميلة التي عاشاها معها، وهي أيام لا يمكن وصفها لجمالها وبراءتها، ثم (تعبت) الفعل الماضي الذي جاء دليلًا على البراءة التي كانت تجمع بين هذين الحبيبين بدليل أنهما لم يخضعا لهواهما بل ظلّا في علاقتهما العفيفة، ومن ثم جاء الفعل الماضي الأخير(جاذبتني) الذي نحس فيه بضعف الحبيبة أمام الشعراء لذلك فهي تنجذب لكلماته وتضعف أمامه بسبب أسلوبه الشعري، والفعل (قالت) كان دالًا على اعتراف الحبيبة بأن كلام الشعراء أشد وقعًا وأكثر تأثيرًا، فالجميع يضعفون أمام الشعراء، فقوة الكلمة تخلق الخضوع. وبذلك نجد أنّ الأفعال الماضية كانت لها وظائفها المعنوية ونجح الشاعر في تسلسلها وتوظيفها، ووظيفة الزمن الماضي في النص كله كان للزمن القريب والبعيد.

أما الأفعال المضارعة (يغرهن، تميل عني، لم تك، لا تسل، نتهادى). ونبدأ بالفعل: (يغرهن) الذي جاء اعترافًا صريحًا على أن الثناء والتغزل يغري الحسناوات ويوقعن في شباك الصيد، ثم الفعل (تميل عني) بعد أن تم إغراؤها بدأت تبتعد عن حبيبها، واكتسب الفعل دلالة تغير صاحب الحال، ثم (لم تك) الفعل المضارع المسبوق بـ"لم" الجازمة ليدل على الماضي الجميل الذي كان بينهما ولكن هذه العاشقة نسيت كل شيء كأنه لم يكن وجاءت دلالة الفعل هنا لتؤكد على الحيرة. أما (لا تسل) فهو فعل مضارع مسبوق بلا الناهية الجازمة التي تدل على أن الشاعر لا يعرف كيف يصف روعة الحب الذي كانت يجمعهما، والشاعر عن طريق هذا الفعل يعبر عن عدم قدرته على وصف الأيام الجميلة. و(نتهادى): يدل هذا الفعل على الحركة والحيوية المستمرة، والحب الذي كان متبادلا بين الطرفين، فهو يعبر عن حبه بتهادي كلمات الحب والأحاسيس والمشاعر المتبادلة.

أما فعل الأمر فقد ورد مرة واحدة، (اتقوا الله): دالاً على الطلب الصريح المباشر بأن يخاف الشعراء من الله، وأن لا يسلبوا قلوب الغواني.

٢- صيغ الجموع:

الأسماء	الوزن	نوع الجمع
غواني - عذارى	فواعي - فعالى	صيغة منتهى الجموع/ وهي من جمع التكسير
أسماء- أشياء- أهواء	أفعال	جمع تكسير
شعراء	فعلاء	جمع تكسير
قلوب	فعول	جمع تكسير

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم صيغة جمع التكسير فقط في القصيدة، وهذا يدل على براعته وإبداعه وقدرته الشعرية، كما أن الجموع تدل على الكثرة، فلا يمكن أن يكون هذا الاستخدام جاء لأجل إقامة الوزن فقط، وإنما إحساس الشاعر أن هذه الصيغة تعبر عما يدور في خلجاته، فضلاً عن الحال والمقام اللذين فرضا على الشاعر هذا الاستخدام، وجمع التكسير في النص جاء دلالة على انعدام السلامة، وكثرة الأحزان التي تلف جو القصيدة، والكسور والجروح نتيجة الفراق، فالعاشقة كسرت قواعد الحب والوفاء المتعاهد عليه وانجرت وراء حبال الخديعة، لذلك استخدم الشاعر كلمات دالة على الذم، أي أن صيغة جمع

التكسير كانت وسيلة للتعبير عن النفسية المكسورة للحبيب، وقواعد الحب المكسورة من قبل الحبيبة.

٣- الضمائر:

الضمائر كان لها دور في اتساق النص وانسجامه، وذلك من خلال:

١- ضمائر الرفع المتصلة (نا المتكلمين، ت الفاعل، نون النسوة، ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة).

٢- ضمائر النصب المتصلة (الهاء ، الكاف، ياء المتكلمين).

٣- الضمائر المنفصلة الغائبة (هي، هن، أنا، نحن).

٥- ضمائر الرفع المنفصلة (أنتم) الضمير المنفصل الوحيد الذي تم ذكره في القصيدة ليدل على تحمل المسؤولية والالتزام والوجوب والتحديد والتخصيص، والغرض منه النصح والإرشاد والتنبيه.

ج- المستوى التركيبي:

١- التقديم والتأخير:

وهو من الظواهر الشعرية التي تُغني الجملة وتُظهر بلاغتها، ولهذا اقترنت هذه الظاهرة بالبلاغة، وهي ظاهرة معروفة في بلاغتنا العربية. فعملية التقديم والتأخير "ليست مجرد نقل للدال من مكانه المفترض له سلفًا إلى مكان آخر قبله أو بعده على مستوى النطق والكتابة فقط، وإنما هي في جوهرها تمثل تزاوج الفكر واللغة، ذلك أن أي تغيير في حركة الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر الذي تجسده، فما الفكر واللغة إلا وجهان لعملة واحدة (صادق، ١٩٩٨م: ١١٥).

ونجد في شعر أحمد شوقي إدراكًا تامًا بأن الشعرية في أوج إثارتها ما هي إلا خلق ما هو متغير أسلوبيًا وجماليًا، فهو يعي أن قيمة الجملة بما تمثله من رؤى ومؤثرات بلاغية ودلالات مبتكرة، ولذلك نجده وظَّف هذه الظاهرة بصيغة تغني النص وتزيد جماله وتمنحه عمقًا دلاليًا أكبر، وهذا ما نلحظه في قصيدة (خَدَعُوهَا) من خلال :

تقديم الفاعل على الفعل ← الغواني يغرهن الثناء

وعندما قدم شوقي الفاعل (الغواني) على الفعل المتأخر(يغرهن) كأنه أراد أن يعلن مسألة حقيقية وهي أن كل الغواني مشتركات بشيء محدد وثابت، ألا وهو حبُّهنَّ للثناء والتغني بجمالهن، ولعله قدم الفاعل هنا ليحددهن ويخصهن بذلك.

كما نجد أيضًا أن التقديم والتأخير كان له وظيفة بلاغية من خلال تعميق الفكرة وتمتين الدلالة اللغوية عبر تقديم الخبر(الجار والمجرور) على المبتدأ ← وعلينا من العفاف رقيبُ

ونلحظ أيضًا أثر التقديم والتأخير عبر تقديم الجار والمجرور(من العفاف) ليخصص الموقف برقي وأدب، فكلاهما كان مهتمًا بالأمور الأخلاقية، وعدم التجاوز، والبقاء تحت ستار الالتزام، وهذا يدل على الأخلاق الحميدة والسماحة التي كانت تلف علاقتهما الطاهرة.

٢- التكرار:

لا يوجد في القصيدة الكثير من التكرار، إلا في أماكن محددة وظَّفها أحمد شوقي كوسيلة لتخفيف الصراعات والأحزان التي تجول في خاطره بين ذكريات الماضي وغدر الحبيبة، فالحبيب عاش في ظروف نفسية صعبة جعلته يصاب بخيبة الأمل، مما جعله أحيانًا يسعى لاسترجاع الذكريات ليجد في التكرار غايته من خلال:

- **تكرار الكلمة:**

يَـومَ كُنّـا وَلا تَسَـل كَيـفَ كُنّـا نَتَهـادى مِـنَ الهَـوى مـا نَشـاءُ

استخدم الشاعر أسلوب التكرار في كلمة (كنا) وقد تكررت مرتين، لتدل هذه الكلمة على التوحد وتبادل المشاعر والحب والهوى، فهو يتذكر الأيام الجميلة التي كانا يقضيانها مع بعض، ولعله وجد في هذا التكرار لكلمة بعينها وسيلة ليعبر عن طريقها ولو بشكل بسيط عن انفعالاته، وكأنه يجد متعة في هذا التكرار الذي خلق تناغمًا موسيقيًا زاد في تماسك هذه السطور فضلاً عن تعميق الدلالة من خلال هذا الاستخدام.

- **تكرار الجملة:**

فَفِـــراقٌ يـــكونُ فيـــهِ دَواءٌ أَو فِــراقٌ يَــكونُ مِنــهُ الــدَّاءُ

الفراق هو آخر محطات الحب، وهو المحطة التي يُغرس فيها الألم في القلب فلا يفارقه أبدًا، وفراق الحبيب أصعب وأثقل ألم يتذوقه القلب، فالحبيب يفتقد وجود الحبيبة، ونتيجة لهذا الفراق يفكر بأمور كثيرة، وبما أنّ الفراق حتمي كرر جملة (ففراق يكون)، ولكن هناك خياران؛ إما أن ينسى هذا الحب ويكون النسيان هو الداء، أو أن يعيش طوال عمره مع ذكريات مؤلمة، فحينها سيكون داءً أبديًا وينتهي بالموت والهلاك.

- **التكرار الاشتقاقي:**

ويعتمد هذا التكرار على جذر ما تكرر من اللفظ، أي أننا قد نجد مفردتين مشتقتين من الجذر اللغوي نفسه، والتي تختلف في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها، وطبيعة التكرار الاشتقاقي هو أن تتولى مفردات لها جذر واحد حتى يكون هذا الإجراء أكثر قدرة على لفت انتباه المتلقي، كما أن هذا اللون من التكرار يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القارئ.

يَــومَ كُنّــا وَلا تَسَــل كَيــفَ كُنّــا نَتَهــادى مِــنَ الهَــوى مــا نَشــاءُ

وَعَلَينــا مِــنَ العَفــافِ رَقيــبٌ تَعِبــَتْ فــي مِراسِــهِ الأَهــواءُ

فَــاِتَّقوا اللَهَ في قُلــوبِ العَــذارى فَالعَــذارى قُلوبُهــُنَّ هَــواءُ

(الهوى ، الأهواء ، هواء) تكرار "الهوى" بكل اشتقاقاته يعود في كل المواضع إلى جذر واحد، وهذا التكرار للجذر نفسه يعمق تلك المفردات في سياقه غير أن هناك علاقة بين مجموع تلك المفردات المكررة، فكل كلمة لها معنى خاص وهي تمثل حجم المعاناة التي يعيشها الطرفان وهذا النوع من التكرار يجذب المتلقي ويمنحه لذة قائمة على لحن موسيقي متدفق.

- **التكرار الأفقي:**

المستوى الأفقي هو "حاصل حركة الألفاظ التي تتكرّر على مستوى البنيّة اللغوية للبيت الشعري الواحد" (القراعان، ١٩٩٦م: ٦)، فنجد تكرار نفس الكلمات وبنفس المعنى ولكن بتقديم وتأخير، وهذا قد يتعمده الشاعر ليجذب القارئ ويمنح النص حركة وموسيقى تبعده عن الملل، وقد وجدنا ذلك في :

فَـاتَّقوا اللهَ في قُلـوبِ العَـذارى فَالعَـــذارى قُلوبُهـــنَّ هَـــواءُ

فتتابع هذا التكرار (قلوب العذارى، فالعذارى قلوبهن) في الجملة بصورة أفقيّة يحقّق قيمة صوتية وإيقاعية تؤدّي إلى زيادة التفاعل مع النص، وإثارة انفعالات المتلقي وتلذّذ الأسماع بفعل ذلك التناغم. وهذا التكرار المتتابع في بيت واحد لا يفضي إلى الملل، والرتابة والسطحية بل يثري دلالة السياق ويسهم في ألق الترنّم، والصحيح أن تكرار هذه الجملة في الشطرين كان لها المعنى نفسه، ولكن الترتيب تغير، وهذا عمل على تعميق الوحدة الموضوعية للجملة.

د- المستوى المعجمي:

يمكننا عند التأمل في القصيدة أن نستخرج بُنى قد ظهرت في هذا النص فمثلًا بنية (القوة، الضعف) ظاهرة في النص، وتتجلى في حال الشاعر مع حبيبته؛ حيث نرى كلمات تدل على الضعف الذي يعيشه الشاعر بسبب قوة الحب الذي سيطر عليه (أتراها تناست اسمي، تميل عني، فراق، داء) إضافة إلى الذكريات الجميلة التي زادت من حسرته وألمه، وذلك دليل على ضعفه، وحيرته من موقفها، وأصبح أكثر ضعفًا لأنه لا يملك مكانًا في قلبها بعد الآن وهذا البعد جعله ضعيفًا نفسيًا. ومقابل كل هذا الضعف العاطفي الذي يسيطر عليه يكمن وضوح السيطرة العاطفية القوية التي تملكها حبيبته حيث استطاعت السيطرة على عواطفه وعلى ذاته، فالثنائية تكمن في (قوة الحب) التي تسيطر عليه ، (وضعفه) أمام ذلك الفراق والنسيان والتجاهل.

أما (بنية الحب والكره) فالحب الذي يكنه الشاعر لمحبوبته يعبر عنه علنًا، فنجد سردًا رائعًا للحب الذي كان يعيشه، فهو كان يحبها وهي كانت عاشقة له، حتى طلبت منه المنجاة بالتخفيف من شعره وحبه رفقًا برقة قلبها، وبنية الكره تظهر من خلال السخرية في كلمة (خدعوها) أولًا، و(قولهم حسناء) ثانيًا، فهو ما عاد يعتبرها حسناء بل هي امرأة تم خداعها وتحايل عليها وأظهر لها وجهًا غير حقيقي، لكنها وللأسف راق لها ذلك وخضعت له، فتركت حبيبها ببساطة، فكانت ردة فعل هذا الحبيب تبدأ بتغير لون الحب إلى كره ورغبة بالانتقام.

ثانيًا: القصيدة وفق المنهج السيميائي:

العلاماتية أو السيميولوجيا هي علم العلامات أو السيرورات التأويلية، فهي "علم خاص بالعلامات، هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، وهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقًا من العلامات، مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية، والخرائط والرسوم البيانية والعدد وغيرها" (ثاني، ٢٠٠٨م: ٦٧).

أما مؤسسوها فنجد أن "دي سويسر" أول من عرَّفها بقوله: "هي علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعي" (عبابنة، ٢٠٠٤م: ٣٠٨). كما عرَّفها "بيرس" بقوله:" أعني بعلم السيمياء مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالات الممكنة" (عبابنة، ٢٠٠٤م: ٦٧). ومنه نستنتج أن منهج التحليل السيميائي أو السيميولوجي للنص الأدبي ينطلق من المضمون باعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه هذه البنيات المحكمة التركيب.

وقصيدة(خَدَعُوهَا) التي تشمل معاني عميقة وألفاظ قليلة، تُعد العلامة فيها ظاهرة فنية أساسية، حيث اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره، وحاول من خلالها أن ينقل إلى أعماق النفس البشرية كل أحزانه وأفكاره ورغباته مستعينًا بكل ما كان في العلامات من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية، وحاولنا أن نوضح كل ذلك من خلال دراسة:

أ- سيميائية العنوان:

يُعدُّ العنوان أهم جزء في أي عمل أدبي، إذ هو العتبة الأولى من مجموعة عتبات تعترض المتلقي، فلا يمكنه الولوج إلى الخطاب الأدبي قبل المرور بها ومن خلاله يمكن أن يلتقط الأفكار المطروحة في النص، و"لكونه يعدُّ مفتاحًا أساسيًا بامتياز، يتسلح به المحلِّل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها" (حمداوي، ٢٠١٥م: ٨)، أي إنه المفتاح الذي من خلاله نلج إلى صلب النص ونتمكن من تفككيك شيفراته وأخذ فكرة عن محتواه.

إذن العنوان هو مفتاح لاستنطاق النص الشعري ليبوح بخفاياه، ويكشف عن مكنونات الشاعر، فالعنوان له شاعرية لا يمكن إنكارها لأنها تعطينا بُعدًا فنيًا وخاصة بتشكيل أُفق التوقع لدى القارئ. واختيار عنوان هذه القصيدة (خَدَعُوهَا) من قبل الشاعر لم يكن محض

مصادفة بل كان له بُعد عميق، بعد تجربة عاشها وتجرع من خلالها كأس المرِّ من الفراق والخيانة، والعنوان أيضًا جاء عاكسًا لهذه التجربة والأحداث التي تجري في مضمون القصيدة بصورة حية وواقعية، فـ " الحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعي أن تجربته لتدور حول قضية ما، ولذلك يبرزها في العنوان بشكل مباشر أو رمزي" (لونجمان، ٢٠٠٠م: ٢٥٧).

وعنوان القصيدة جاء جملة فعلية تامة(خَدَعُوهَا)، وهذا العنوان اختاره الشاعر ليكون مفتاحًا يَعبر به إلى أعماق القصيدة، وهو عنوان صريح يُفهم من خلاله القارئ كل القصيدة، فمن المعروف أن الجملة الإسمية تدل على الثبوت والدوام، والجملة الفعلية تدل على الحدوث والتغير (القزويني، ١٩٩٣م: ٩٩)، فقد حدث الخداع وتغيرت الحبيبة نتيجة لذلك الثناء والمدح من قبل الآخرين وهذا دفعها لترك الحبيب.

خدع	واو الجماعة	الهاء
فعل ماضي	ضمير متصل (فاعل)	ضمير متصل (مفعول به)

316 (خَدَعُوهَا) وهنا الفعل الماضي دليل على أن الخداع تم، وواو الجماعة تدل على أن المخادع لم يكن شخصًا واحدًا بل مجموعة أشخاص، والهاء دليل على أن المخدوعة كانت المحبوبة التي تركت كل ذكرياتها والأيام الجميلة لأجلهم، أما الرموز التي تتجلى في العنوان فهي كالتالي:

١- خَدَعُوهَا← رمز الى التحايل والغش.

كان هذا الخداع أسلوبًا سهلًا ليحصل هؤلاء على ما يبحثون عنه ولاسيما أن النساء يبحثن عن المودة والثناء والاهتمام، فالنساء بفطرتهن يرغبن المدح، والمرأة تسعى باستمرار لأن تكشف فيما لو كانت جذابة في نظر الآخرين، فما لاقته من مدح وثناء أعجبها، ولذلك خضعت لهؤلاء المخادعين.

٢- خَدَعُوهَا← رمز للخيانة والسخرية.

فهي خانت حبيبها الذي أحبها بصدق، وفي المقابل جرت وراء المخادعين الذين استغلوها بكلماتهم المعسولة، لذلك يسخر منها الحبيب وينفي عنها صفة الحسن.

ب- سيميائية الصور الشعرية:

الصورة الشعرية تعني تلك الهيئة التي "تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموجبة في آن واحد" (الرباعي، ١٩٧٦م: ٦). كما أن عنصر الصورة الشعرية مهم في بناء القصيدة، ولعل حضور تلك الصور في القصيدة جعلها أكثر بريقًا وتعبيرًا، فكل الصور كانت متعمدة في رسمها بطرق مختلفة، لأن الشاعر وجد فيها الوسيلة المثلى للتعبير عن تجربته بطرقه الخاصة، وكما يقول محمد غنيمي هلال في تعريفه للصورة الشعرية:" هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" (هلال، ٢٠٠٥م: ٤١٣). والصورة الشعرية إبداع الشاعر في نقل تجربته، ومدى قدرته على إيصالها للمتلقي. ولعل قصيدة (خَدَعُوهَا) تحمل العديد من الصور الفنية التي تختلف الأذواق في اِلتقَافِها وتذوقها، وقد نسجها الشاعر باقتدار ليعبر عن ذوق وخبرة كبيرين، فعلى الرغم من قصر الصور الشعرية التي جاء بها، إلا أنها تحمل طابعًا كبيرًا من التماسك، ونسيجها متلائم مع الفكرة المقصودة، وهو بذلك نجح في الوصول الى أعماق النفس، ونجد ذلك من خلال:

خَـــدَعوها بِقَـــولِهِم حَســـناءُ والغَـــواني يَـــغُرُّهُنَّ الثَّنـــاءُ

وصف الصورة هنا فيه رمز إلى أن نقطة ضعف النساء أمام المدح والثناء، فالمرأة بطبعها عاطفية أكثر من الرجل، وهي ذات مشاعر وأحاسيس كبيرة، والثناء يعد جواز السفر الذي يسمح للرجل من خلاله بالدخول إلى قلب المرأة، وعلى الرغم من أن حب الثناء والإطراء هو سلاحها الضعيف، فإنه يغزو قلبها بسرعة كبيرة، ثم جاء حبها للثناء ليدفعها إلى ترك الحبيب، فهي لديها الاستعداد للتنازل عن الكثير من حقوقها من أجل هذا الثناء، وكأن الثناء تحول على غيمة ظاهرها الرزق والخير وباطنها العذاب والسخط.

أَتُراهـــا تَناسَـــتْ اِســـيَ لَـــمَّا كَثُـــرَتْ فـــي غَرامِهـــا الأَســـماءُ

هذه الصورة الذهنية هنا هي رمز للحيرة والتعجب، فالرجل إذا تعلق بامرأة وأحبها ظلت راسخة في ذهنه طول حياته، ولا يمكن أن ينساها وإن تظاهر بذلك فهو يتذكرها بين الحين والآخر، فالنسيان صعب، لذا يصعب على الرجل نسيان حبه وماضيه بسهولة، خاصة عندما يكون هذا الحُب راسخًا بصورة أو بأُخرى داخله، حيث يستطيع الرجل أن يحتفظ بجميع ذكرياته التي مرّ بها مع المرأة التي أحبها بصدق في عقله أو في مكان آخر، ومن أوضح العلامات

الدالة على صدق حب الرجل، تفكيره بالمرأة التي يُحبها وقت انشغاله وفراغه على حدٍ سواء، والجدير بالذكر أنّ الرجل كالطفل، إذا تعلق بامرأة وأحبها ظلت راسخة في ذهنه طوال حياته، وأنّه لا ينساها وإن تظاهر بذلك، فهو يتذكرها بين الحين والآخر ويتذكر المواقف بينهما ويقف على أسباب انفصاله عنها. وهذا العاشق ازداد ندمه وغضبه عندما دخلت حبيبته في علاقة أخرى، وبما أنها أصبحت ملكًا لغيره فلا يُجدي الندم، فهو يعتصر ألمًا وحسرة على فقدان علاقتهما.

إِن رَأَتنـــي تَميـــلُ عَنّـــي كَـــأَن لَـــم تـــكُ بَينـــي وَبَينـــَها أَشـــياءُ

صورة بصرية ترمز إلى الإهمال وعدم الاكتراث بأمره، أو إنها ما عادت تحبه، فلا تهتم بمشقته وحزنه، مع أنه ما زال يحبها ولا يستطيع نسيانها، فهي اغتالت الفرحة، وقضت على البهجة في أبهى لحظاتها، وهي غير مهتمة ونسيت كل شيء، وما عادت تحبه ومشغولة بالآخرين عنه، ولا ينزع الحب من قلب امرأة إلا حب جديد، وهو لا يستطيع النسيان، ويمر بحزن عميق، يمارس حياته ولكن لا ينفصل عن الواقع الذي يعيشه ولا يستسلم لحالة الألم الذي يحيط به من كل الجوانب.

إن اللغة العالية التي يستخدمها أحمد شوقي في تصوير مشاهد القصة، تجعل القارئ على تماس مباشر مع مجريات الأحداث، ولعل ما ساعده في ذلك خياله الخصب، فمصدر الصورة الشعرية هو الخيال وهو منبع الجمال، والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعورية، فنجده يصور الحبيب بـ(الغالب أو المغلوب) في صورة فنية تشبيهية غاية في الروعة ، فيقول:

فَفِـــراقٌ يـــكَونُ فيـــهِ دَواءٌ أَو فِـــراقٌ يَـــكونُ مِنـــهُ الـــدَّاءُ

فراق ← دواء ← حياة جديدة ← غالب

الدواء هو الشفاء للبدء بحياة جديدة، وليكون الحبيب هو (الغالب) لأنه استطاع النسيان، ومن الحب ما أحيا. ففراق الرجل المرأة التي يحبها، بغض النظر عن الأسباب، يترك في فؤاده لوعة شديدة وحسرة كبيرة تجعله مدركًا سر الفراق، لأن فراق الحبيبة ليس أمرًا سهلًا، ولكن إذا استدرك الإنسان ذلك واستطاع النسيان وتجاوز الأحزان والمعاناة، بالتفكير

من أنه تخلص من تجربة إنسانية من دون أهداف وطرق غير مشروعة لا يرتضيها الدين ولا المجتمع، وربما تكون هنالك بداية أخرى بقصة أجمل وأنضج.

فراق ⟵ داء ⟵ موت ⟵ مغلوب

الداء هو المرض، والفراق حالة مرضية، وفي هذا الحالة يكون الحبيب هو (المغلوب)، وصدق من قال: (ومِن الحبِّ ما قتل). والفراق هو الحزن الكبير لفراق الأحباب عن بعض، الذين تعوَّدوا على وجود بعضهم بعضًا في الحياة، ورسموا مع بعضهم طريقهم ولكن بلحظة ما انتهي كل شيء، وفرقت بينهم الأيام أو فرقهم المخادعون، ليجد كل شخص نفسه وحيدًا يعاني من لوعة الفراق ويبدأ في تجرع آلام الفراق يوميًا، ويفتقد وجود محبوبه، وتبدأ تلك المرحلة بقوة؛ ثم تزداد قوتها بمرور الوقت مع الفشل المتكرر في استعادة المفقود، واستعادة التوازن، وتزداد شراسة على الطرف الذي لم يختر الفراق؛ ثم تبدأ المشاعر في التنوع مع التخبط بشكل سلبي؛ فهي لم تعد ألمًا فقط، ولكنها اختلطت بمشاعر الغضب، ومشاعر الهجر، ومشاعر الإحساس بالذنب، ومشاعر الحزن، ومشاعر الرغبة في الانتقام أحيانًا، ومشاعر الشفقة على النفس، والرغبة في الاختفاء تحت أي مسمى، وغيرها من المشاعر الكثيرة المتنوعة التي إن لم يتم تداركها؛ سيصاب الشخص الذي فقد محبوبه بالاكتئاب الذي يصل لدرجة المرض والقلق والانعزال، وهذا يؤدي الى الاستسلام لهذا الحزن، والحالة تبدأ بالتطور الى أن تصل الى حالة ميؤوس منها، فالفراق هو القاتل الصامت، والجرح الذي لا يبرأ.

كما نجد أنّ الشاعر يسجن نفسه داخل الذكريات والألم، فهو لا يستطيع النسيان، فقلبه وعقله مشغولان بالحبيبة، وهي تركت أثرًا عميقًا في نفسه من حب واشتياق، وهذا الإهمال جعله يشعر بقيمتها وأهميتها بالنسبة له، وكم يشتاق لها.

يَـومَ كُنّـا وَلا تَسَـل كَيـفَ كُنّـا نَتَهـادى مِـنَ الهَـوى مـا نَشـاءُ

صورة نفسية ترمز إلى عدم القدرة على النسيان، فالهدية عادة ما تعبر عن الحب والسرور والفرح، وكأن الشاعر من خلال هذا الصورة يتذكر كل الأمور الجميلة، واستعادة هذه الذكريات دليل على أنه لم ينسها، وأنه أحبها بصدق، ويريد أن يتجاوز أحزانه بهذه الذكريات التي تجعله قادرًا على الاستمرار بالحياة ، فلعل هذه الذكريات تخفف من ثقل الفراق وتعيد للوجه بسمة بعد حزن عميق.

جاذَبَتني ثَوبي العصِيَّ وَقالَتْ أَنتُمُ النـاسُ أَيُّها الشُعَراءُ

هذه الصورة الحركية رمز للضعف، فالشعراء كلامهم أكثر وقعًا في النفس، وفيه تأثير مثل السحر، يثير في النفس المشاعر الجميلة، وذلك لما تحتويه من عاطفة جياشة، وإخراج لمكنونات النفس، وما نجده في هذا البيت ليس مجرد كلمات إنما أحاسيس ارتقت إلى عالم الخيال مُشكلة في الذهن صور حزينة تارة وصور حكيمة، فالصورة الشعرية عبارة عن عملية إبداعية، يتميز الشاعر من خلالها، بإطلاق عنان عقله للإبحار في عالم الخيال الممزوج بالعواطف والأحاسيس النابعة من وجدان المبدع.

فَاتَّقوا اللَهَ في قُلوبِ العَذارى فَالعَذارى قُلوبُهُنَّ هَواءُ

هذه الصورة التشبيهية رمز إلى عدم الاستقرار، فالجميلات جميعًا رقيقات القلوب يستجبن إلى القول الجميل، ويندفعن إلى ما يصل بهن إلى مرتبة الغرور الذي هو أقرب المراتب لمن كانت قلوبهن هواء، ولا يخرج هذا المعنى عن الميراث السائد عن المرأة من حيث هي مخلوق ضعيف، رقيق مرهف المشاعر، ولا ينبغي أن تلقى عليها المسؤوليات الجسام أو غيرها، فالمرأة متقلبة سريعة الانفعال، لا تثبت على حال، وربما لأنها كالهواء لا يسكن وإنما يتدافع متحركًا في كل اتجاه، فلا يعرف إلا البحث عما يُهيجه، وما يهيج النساء هو الشعر الذي يستغل ضعف عقولهن فيغويهن أو يغريهن أو يدفعهن إلى الاغترار بالجمال والاستجابة لسلطانه.

تميزت الصور الشعرية في هذه القصيدة بكلماتها المحددة، وأنها تلامس الشعور الإنساني بشكل مباشر، وتثير الخيال وتدفعه إلى تصورات واقعية، فتعطي إحساسًا بالقدرة على تمثيل الصورة في الذهن.

ثالثًا: القصيدة وفق المنهج الأسطوري:

تُعدُّ الأسطورة ظاهرة إنسانية عامة يلحظ المرء وجودها في معظم الثقافات الحديثة والقديمة، ويمكن القول "إنّ الذاكرة الإنسانية هي أم الأساطير التي عاشتها الإنسانية منذ القدم، وإلى عصرنا هذا، بل لعلها في إطار هذه الحضارة (المعاصرة) أكثر فاعلية ونشاطًا منها في عصور مضت" (محمد، ٢٠٠٩م: ٢٤).

وبما أنّ الأسطورة تعد متنفسًا تراثيًا "فقد عمل الشاعر على فهم هذا التراث فهمًا عميقًا وتمثله، لأن تمثل الشاعر للأسطورة حتى تصبح جزءًا من أصالته تجعله قادرًا على أن

يتصور التجربة وينفعل بها ويفكر من خلالها فيصدر فيما ينتج عن منهج أسطوري" (مندور، (د.ت): ١٥-١٤).

إن الأساطير هي مصدر إلهام الشاعر، فهي تحول الفكرة العارية الى صورة كاسية، أي أنها تحول الوعي إلى حالة من الذهول، وتحول الذهنية إلى تجسيد، وللأسطورة علاقة بالخيال، و بذلك تكون عديلاً لمادة التجسيد التي تمنح المعاناة أشكالًا وملامحًا حسية وواقعية وإبداعية، "وإذا كانت الأسطورة مصدرًا للإلهام الفني فإن الشعر هو وليد الأسطورة وهما يلتقيان في أن كليهما يمنحان الزمان صفة الديمومة، حيث بوسعنا أن نرى في الأسطوري والشعري، الحاضر المستمر والمستقبل الدائم" (محمد، ٢٠٠٩م: ٢٥).

وقد حرص الشاعر على توظيف الأساطير في هذه القصيدة بشكل ضمني، وهذا ما اسميناه (التوظيف الضمني للأسطورة) ولكنها كانت بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة، ومن خلال هذه التوظيفات الضمنية استطاع الشاعر أن ينفس عن أرائه وأحزانه المكبوتة فيما يعيشه من قهر روحي وفكري، كما يتضح أيضًا أن الأفكار المستقاة هي من الأساطير اليونانية والإغريقية، ونلمح التوظيف الضمني في قصيدة (خَدَعُوهَا) في أسطورتين هما:

الأولى: التوظيف الضمني لأفكار الأسطورة اليونانية "أفردويت" (كامل، (د.ت): ١١٩-١٢٩)،آلهة الحب والجمال والخيانة. فقد تميزت بجمالها الأخاذ، وبسب جمالها وقع الكثيرون في غرامها، وتسببت في حروب طروادة أيضًا.

هذه الأسطورة "أفردويت" موجودة في كل امرأة، ثم إن هذه الغانية بسب جمالها وغرورها أعجبها الثناء والمدح وقابلته بالخيانة، التي هي نقصان في الوَفاء، وتفريط الإنسان في حقوق الغير التي هي تحت يديه؛ مادية كانت أو معنوية، ومع كل ذلك أهملت مشاعر الحبيب، وجرحه العميق، ونسيت كل شيء كأنه لم يكن، ونجد أيضًا أن الشاعر أشار إلى الأفكار الموجودة في الأساطير داخل قصيدته بشكل ضمني واستطاع أن يحول معنى الأسطورة إلى شيء أساسي في بناء القصيدة، فهو لم يذكر أحداثًا ولا اسم الأسطورة، وإنما هدف إلى ما هو أبعد من خلال احتضانه للدلالة الفكرية التي تطرحها هذه الأسطورة، فهو شكل الأسطورة من خلال استيحاء روح الأسطورة ذاتها وقد وفق في ذلك.

الثانية: توظيف الأسطورة النرجسية، وقد استمدت النرجسية وجودها ومفهومها من أسطورة "نرسيس" وهو شخص تباهى بجماله، فكان يمشي على ضفة النهر ويطل برأسه على الماء، ليتملى بطلعته وبهائه، فغضبت الآلهة منه فمسخته، فصار زهرة نرجس تنبت على ضفاف الأنهار، وتُرى هذه النبتة منحنية الرأس دائمًا على وجهة الماء (التونجي، ١٩٩٩م: ١٣٣). وتميزت شخصية هذه الغانية بالنرجسية والأنانية، وهي شخصية تسعى فقط لإشباع رغباتها والفكر المسيطر عليها ألا وهو الأنا، فهي تقلل من شأن الآخرين، ولا تهتم بمعرفة مشاعرهم، فهي ليست إنسانة عاطفية بل أنانية ومحبة لذاتها، تحب الشعور بالاهتمام، والتباهي والثناء، وتفكر بنفسها قبل الآخرين، وذلك بسبب غرورها العالي الذي وضعها في زاوية معينة وجعلها تنظر بتعالي وكبرياء، وكل الصفات التي تم ذكرها، بالإضافة لعامل النسيان، وعدم الوفاء، ونقض العهد تثبت نرجسية هذه الغانية، واهتمامها أيضًا بسماع كلمات الثناء والمدح والتغني بالجمال.

رابعًا: القصيدة وفق المنهج النفسي:

ارتبط مفهوم المنهج النفسي وتطوره في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي، ويستمد هذا "المنهج آلياته من نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم "سيجموند فرويد" الذي فسّر على ضوئها السلوك البشري بردّه إلى منطقة اللاوعي، فعلم النفس هو العلم الذي يدرس السلوك العقلي" (وغليسي، ٢٠٠٧م: ٢٢). والمنهج النفسي له أهمية كبيرة و شاملة لكونه مرتبط بجميع ميادين الحياة، لاسيما الإنسان فهو يدرس كل ما يتعلق به وسلوكه وتصرفاته، وأفعاله كما يستخدم كوسيلة في العلاج والاستشفاء.

كما يتميز هذا المنهج بأنه "يُخضِع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها، وأسبابها، ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة" (أبو الوفا، ١٤١٩م: ١٥٥). ونحن من خلال تحليلنا للمضامين النفسية داخل هذه القصيدة سوف نعتمد على منهج فرويد في تحليله للشخصيات، ومن خلال هذا المنهج سنكشف عن المكبوتات الداخلية لهذه الشخصيات.

الجوانب النفسية للشخصيات:

أ- الحبيب (الذي فارقته الغانية) تكونت له جوانب نفسية عديدة منها:

١- عقدة الخداع من خلال خيانة الحبيب لمن يحبه، وهي من أبشع الجرائم العاطفية التي تدمر القلب وتترك أثرًا لا يُمحى ولا يُنسى، ومن أسوأ الأمور التي يتعرض لها المرء في الحياة، وخاصة عندما تأتي من أقرب الأشخاص إليك، فهي تترك أثرا في القلب إلى الأبد، فهذه الغانية كانت لها القدرة والبراعة في الخداع، واستطاعت أن تحطم قلب الشاعر وتدمير مشاعره بمنتهى القسوة والأنانية ونتج عن ذلك بعض الآثار النفسية منها :

- حالة من الغضب الشديد على الخائنة، وقد أدى إلى الاستهزاء بها، ونفي صفة الجمال عنها.
- الذاكرة السلبية التي أثَّرت على حالته، فهو دائمًا ما تداهمه جملة قالتها الحبيبة، أو ذكرى جميلة جمعتهما.

٢- عقدة الانتقام. ومن الأسباب الكثيرة التي دفعت الحبيب للانتقام:

- الكرامة، فخيانة الحبيبة جعلته يشعر بجرح كرامته، ورد كرامته يعد العامل الرئيس للانتقام، لا سيما أن الرجال لا يستطيعون أن يهملوا هذه النقطة.
- الشعور بالظلم، لإحساسه أنه لا يستحق هذا الإهمال وهذا العقاب.
- الغيرة، شعوره بالغيرة من ناحية هذه الغانية، فالغيرة إهانة لا يحتملها الرجل، وهذا يولد صراعًا نفسيًا وعصفًا ذهنيًا يلجا فيه إلى الانتقام.
- الشعور بالألم، فهذا الحبيب عانى وتألم نفسيًا، ولذلك يريد أن يسبب لها الألم نفسه.
- الانتقام بسبب الشعور بالراحة، لأنه يُولّد نوعًا من أنواع تفريغ الضغط العاطفي.

٣- عقدة الفراق. فحب هذه الغانية مازال يسكن قلبه، ولا يكاد يتقبل فكرة الفراق، وهو بين الحين والآخر يتذكر الذكريات الجميلة التي عاشها معها، والفراق أمر صعب عليه، ويقول فرويد في هذا النوع من الحزن: "نحن لا نحمي أنفسنا من الألم أسوأ حماية ممكنة مثلما نحميها عندما نحب، ولا نعاني من تعاسة مطلقة لا شفاء لها مثلما نعاني حين نفقد الشخص المحبوب أو نفقد حبه" (فرويد، ١٩٩٦م: ٣١).

ب- الحبيبة التي خانت الحبيب بسبب ثناء الآخرين لها من خلال:

عقدة الاستعلاء: "وهي مصطلح نفسي يطلق على عقدة يتصف المصاب بها بالاستعلاء على الآخرين والتنقيص المستمر بهم، لإخفاء مشاعر الدونية والنقص لديه" (أدلر، ٢٠٠٥م: ٧٩)، والمرأة بطبعها تعشق الثناء والمديح وبالذات في مسألة جمالها وشكلها، حتى إننا نجدها ترى جمالها هو الأفضل ودائما تسعى إلى أن تكون جميلة، وهذا طُبع فيها ومن هنا يتم استغلالها وفق إطار جمالي يتم تضخيمه وتقع في الغرور، والغرور يضع المرأة في زاوية معينه ويجعلها تنظر بتعالي وكبرياء، فهي تتباهي بنفسها وما عندها، وهذا التعالي يجعلها تجرح الآخرين، ولا تهتم بشيء سوى رغباتها.

خامسًا: القصيدة وفق المنهج التاريخي:

وهو "المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما" (وغليس، ٢٠٠٩م: ١٥)، ويعطي أحمد الشايب تعريفًا آخر لا يبتعد كثيرًا عن التعريف السابق بقوله: "يقوم المنهج التاريخي على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيرًا صادقًا عن حياتها السياسية، والاجتماعية ومصدرًا مهذبًا من مصادرها التاريخية، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها" (الشايب، ١٩٩٤م: ٩٤).

ثم إن للتاريخ أهمية كبيرة، فهو ثروة لا تنتهي وكنز لا يفنى فلا يستطيع الشاعر الاستغناء عنه، ولا يمكن أن يكتب دون الرجوع إليه، إنه النواة الأساسية يولد من خلالها فنه حتى يصل إلى ذروته، ونجد أيضًا أنّ أحمد شوقي لم يهمل التاريخ والتراث، فقد استقى ألفاظها وأفكارها، وقصصها، ووظفها في أشعاره وأسلوبه والموسيقى والصور، وإذا اطلعنا على قصائده نشعر بأننا أمام نص قديم في ثوبه و شكله.

ونجد في هذه القصيدة تشابه المضامين مع هذه القصص التاريخية، فتجربة حب هذا العاشق صورة صادقة للحب الحقيقي البريء المتزن، كحب قيس وعنترة وكثير، ويعاني نفس أعراض العشق، مثل الحزن والكآبة، وشدة الشوق والهيام والصبابة، والأرق والسهر، والذهول وعدم القدرة على النسيان، وشدة الحب واليأس والهم، ووجود العوائق التي وقفت في سبيل هذا الحب، ولكنها لم تكن التقاليد الحمقاء التي سيطرت على أفكار العرب قديمًا، وإنما المخادعون الذين فرقوا بين العُشاق.

يسخّر شوقي التراث ويستلهمه في أعماله الشعرية، فهو يستلهم روح الشعر الجاهلي، كما نراه يضمّن أفكارهم وقصصهم، ولعل استحضار التاريخ واستلهامه في العمل الأدبي بما فيه من رموز وإيحاءات يعد مرآة تعكس الواقع. يقول الشطي:" فالقصة التاريخية ضمن هذا الإطار الواسع قادرة على استيعاب كثافة الرمز بما فيه من إسقاطات لهموم العصر، مكسبة إياه الحركة والتطور والإيهام، فنحن نسقط على التاريخ ما لا نستطيع أن نسلكه في الحياة التي نعيشها، ولعل هذا هو سر اهتمام بعض أدباء القرن العشرين بالتاريخ وشخصياته وأساطيره، ففيه ثقل إيحائي يتيح للفنان استغلاله والإفادة منه" (الشطي، ١٩٧٦م: ٣٠)، وهذا ما فعله أحمد شوقي بإتخاذ التاريخ وسيلة لإحياء الماضي، فأضاف بذلك إلى النص موضوعية أكثر وأخرجه من دائرة المشاعر والأفكار الذاتية، فهو عندما يوظف الأفكار والأحداث بشكل ضمني في شعره، إنما يحاول بذلك التوفيق بينهما وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، وهو بذلك الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب: الخطاب التاريخي والخطاب الشعري.

سادسًا: القصيدة وفق المنهج التفكيكي:

يشير مصطلح "التفكيكية" إلى "طريقة في قراءة النص تقوم على نقض الأسس التي ارتكز عليها في بنيته، وزعزعتها، للكشف عن وجوه للدلالة لم تكن في حسبان كاتبه، وذلك باستحضار الدلالة الغائبة للدوال اللغوية، وقلب مركزية النص، بدون أن تحسم دلالته النهائية في بعد واحد" (كيليطو، عبابنة، ٢٠١٥م: ١٠٧٥/١). فالمنهج التفكيكي قائم على تفكيك الأفكار والبُنى الفكرية، للوصول إلى حقيقتها وبيان زيفها، كما أن هذا المنهج ينتمي إلى اتجاه فلسفي ونقدي يرفض التعريف والتحديد، فهو "مضلل في دلالاته المباشرة لكنه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح، لكنه في مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظر الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولًا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها (الحمداني، ٢٠٠٩م: ٢٠٠٤)

ومن خلال تعمقنا في هذا المنهج وتفهمنا لمبادئه قمنا بتفكيك هذه القصيدة، والعيش في أجواءها، واستنطاق شخصياتها للكشف عن مدلولاتها الجديدة والتي قد تجعلنا نصل إلى فهم

ثانٍ تفكيكي للنص، ولذلك قمنا بتفكيك النص وإعادة بنائه وفق آليات تفكيرنا وتوصلنا الى معاني جديدة من خلال تطبيق المنهج التفكيكي على القصيدة وفق التالي:

أ- تفكيك العنوان:

(خدعوها) جملة فعلية تامة التركيب والمعنى، والخداع صفة للرجال، وفعلًا هم خدعوها، ولكن عن طريق التفكيكية وجدنا أن الحبيبة هي المخادعة هنا، فهي خدعت حبيبها وتركته عندما وجدت من هم أكثر غنًا وأكثر مدحًا وغزلًا، فالمشاعر الكاذبة من قبل المخادعين قلبت الصدق كذبًا، وحولت الحقيقة إلى سراب، والسبب هو انجرافها وراء كلام المدح وهذا شأن في طبيعة المرأة.

والأمر الأخر هو أن المنطق يقول إن الحب لا يتغير، ولكن هنا وجدنا تغيرًا وزيفًا وخداعًا، والمنطق يقول المرأة عندما تتعرض إلى خداع فإن ذلك يمثل لها نهاية العالم ولكن الحسناء انخدعت بذلك وأعجبها ذلك إلى حد الابتعاد عن الصدق والحبيب، والمرأة بطبعها تحب من يمدحها.

ب- تفكيك النص من خلال تقسيمه إلى:

أولًا: المدخل:

خَـــدَعوها بِقَـــولِهِم حَســـناءُ والغَـــواني يَـــغُرُّهُنَّ الثَّنـــاءُ

غلب عليه طابع السخرية، ومن خلال إعادة بناء النص وجدنا هذه الغانية عديمة الثقة بالنفس، ولا يمكن الوثوق بها، فالمرأة تحب أن تسمع كلمات المدح، والغزل يرفع من معنويات المرأة ويجعلها تشعر بنفسها وأنوثتها ويمنحها دفعة قوية من العطاء، فإذا كان من شخص معني فهو يمنحها السعادة والفرح دائمًا، وبخلاف ذلك قد يثير الغضب والإزعاج، ولكن هي تسمع كلمات المدح من أشخاص لا يعنون لها شيء، كل ما في الأمر أنه شعور الرضى بالنفس، فإصغائها لهم ليس حبًا، وإنما رغبة.

ثانيًا: العرض:

إِن رَأَتنـــي تَميـــلُ عَنّـــي كَـــأَن لَـــم تـــكُ بَينـــي وَبَينـــَها أَشـــياءُ

(استرجاع الذكريات) وهذا لا يدل على ندمه ورغبته برد الحبيبة، وإنما يريد أن يسترجع هذه الذكريات ويفكر بها من جديد ليصل إلى قناعة أنها لا تستحقه، ويجب أن تُنسى وتُهمل كما أنه لم يكن، ليرجع قويًا مرة أخرى، وتعود له أجنحة الحرية ويحلق من جديد إلا بنسيانها.

ثالثًا: الخاتمة:

جاذَبَتني ثَوبي العصِيَّ وَقالَتْ أَنتُمُ النـاسُ أَيُّها الشُعَراءُ

فَاِتَّقوا اللَهَ في قُلوبِ العَذارى فَالعَذارى قُلوبُهُنَّ هَواءُ

ومن خلال هذه الخاتمة وهذا الاعتراف العلني نصل إلى نتيجة، وهي أن هذه المرأة تعاني من اضطرابات نفسية، وتتميز بعدم الثبات الانفعالي، فهي تتميز بإرادة ضعيفة، مع ثقة مهتزة بالذات، مما يساعد على إدخال الأفكار والمؤثرات الخارجية عليها دون جهد، أي أنها شخصية قابلة لأن تنخدع بكل سهولة وتنفعل بالمواقف المؤثرة، وتصدق ما يقال أمامها دون مجهود، بدليل أنه راق لها ثناء المخادعين وأوقعها بالفخ بسهولة.

سابعًا: الخاتمة:

بعد هذه الدراسة كان لابد لنا من الوصول إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- عنوان القصيدة جملة فعلية تامة (خدعوها) وهذا العنوان اختاره الشاعر ليكون مفتاحًا، يعبر به إلى أعماق القصيدة، وهو عنوان صريح يفهم من خلاله القارئ كل القصيدة.
- تُعدُّ صيغة جمع التكسير هي الصيغة الطاغية على النص، فقد كانت وسيلة للتعبير عن النفسية المكسورة للحبيب، وقواعد الحب المكسورة من قبل الحبيبة.
- ظاهرة التقديم والتأخير ظاهرة تغني النص، وتزيد جماله وتمنحه عمقًا دلاليًا أكبر، ونجد في شعر أحمد شوقي إدراكه التام بأن الشعرية في أوج إثارتها ماهي إلا خلق لما هو متغير أسلوبيًا وجماليًا، فهو يعي أن قيمة الجملة بما تمثله من رؤى ومؤثرات بلاغية ودلالات مبتكرة، لذلك لم يهمل توظيف هذه الظاهرة في أشعاره.
- الجمل الفعلية كان لها حضور كبير في هذه القصيدة بل تكاد تطغي على النص، والشاعر كان متعمدًا في ذلك ليشرح من خلالها الاضطرابات والانفعالات التي يعيشها الشاعر فهو يحتاج الى وسيلة تدل على ذلك.

- قصيدة (خدعوها) تشمل معاني عميقة وألفاظ قليلة، تُعدُّ العلامة فيها ظاهرة فنية أساسية، حيث اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره وحاول من خلالها أن ينقل إلى أعماق النفس البشرية كل أحزانه وأفكاره ورغباته مستعينًا بكل ما كان في العلامات من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية.

- الصورة الشعرية عنصر مهم في بناء القصيدة، وكانت حاضرة في قصيدة أحمد شوقي وجعلت قصيدته أكثر بريقًا وتعبيرًا، لأنه وجد فيها وسيلة للتعبير عن تجربته، وتميزت الصور الشعرية في هذه القصيدة بكلماتها المحددة، وأنها تمس الشعور الإنساني بشكل مباشر، وتثير الخيال وتدفعه إلى تصورات واقعية، فهي تعطي إحساسًا بالقدرة على تمثيل الصورة في الذهن.

- حرص أحمد شوقي على توظيف الأساطير في هذه القصيدة بشكل ضمني، ولكنها كانت بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة، ومن خلال هذه التوظيفات الضمنية استطاع أن ينفس عن أرائه وأحزانه المكبوتة فيما يعيشه من قهر روحي وفكري كما يتضح من خلال أخذه من الأساطير اليونانية والإغريقية.

- من خلال اعتمادنا على منهج فرويد النفسي في تحليل الشخصيات، استطعنا الكشف عن المكبوتات الداخلية، والجوانب النفسية للشخصيات.

- لم يهمل شوقي أهمية التاريخ والتراث، فقد استقى ألفاظها وأفكارها، وقصصها، ووظّفها في أشعاره وأسلوبه والموسيقى والصور، وخلال اطلاعنا على قصائده أحسسنا بأننا أمام نص قديم في ثوبه وشكله.

- وفقًا للمنهج التفكيكي، الذي يؤمن بموت المؤلف، ويجعل القارئ هو الذي يخلق الدلالات، قمنا بتفكيك هذه القصيدة، والعيش في أجواءها الداخلية، واستنطاق شخصياتها للكشف عن مدلولات جديدة تجعلنا نصل إلى فهم ثانٍ، لنقوم بتفكيك النص وإعادة بنائه وفق آليات تفكيرنا لنصل إلى معاني جديدة.

المصادروالمراجع:

ابن جني، أبو الفتح عثمان (١٩٨٥م)، **سر صناعة الأعراب**، ١-٢، دمشق: دار القلم، ط١.

ابن منظور الافريقي، محمد بن مكرم(د. ت)، **لسان العرب**، ١-١٥، بيروت: دار صادر، ط١.

أبو ديب، كمال (١٩٨٦م)، **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ت).

أدلر، ألفريد (٢٠٠٥م)، **فهم الطبيعة البشرية**، تحقيق: عادل نجيب بشرى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١.

البخاري، محمد بن إسماعيل (٢٠٠٢م)، **صحيح البخاري**، دمشق: دار ابن كثير، ط١.

بو فلاقة، سعيد (٢٠٠٤م)، **في سيمياء الشعر العربي القديم، الجزائر:** دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، (د. ط).

التونجي، محمد (١٩٩٩م)، **المعجم المفضل في الأدب**،١-٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ٢.

ثاني، قدور عبد الله (٢٠٠٨م)، **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، عمان: الوراق للنشر والتوزيع، ط١.

حسين، طه، (٢٠١٢م)، حافظ وشوقي، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١.

الحمداني، حميد (٢٠٠٩م)، **الفكر النقدي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف**، فاس: منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب، ط١.

حمداوي، جميل (٢٠١٥م)، **الاتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة العربية)، الأردن:** مكتبة المثقف، ط١.

حمودة، عبد العزيز (د. ت)، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، (د. ط).

الراجحي، عبده (د. ت)، **التطبيق الصرفي**، بيروت: دار النهضة العربية، (د. ط).

الرباعي، عبد القادر أحمد (١٩٧٦م)، **الصورة الفنية عند أبي تمام**، القاهرة: مطبوعات جامعة القاهرة كلية الآداب رسالة دكتوراه، (د. ط).

الشايب، أحمد (١٩٩٤م)، **أصول النقد الأدبي**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط١٠.

شبلنر، برند (١٩٨٧م)، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، تحقيق: محمد جاد الرب، الرياض: الدار الفنية للنشر، ط١.

الشطي، سليمان (١٩٧٦م)، **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ**، الكويت: المطبعة العصرية، ط١.

شوقي، أحمد (١٩٨٨م)، **الشوقيات**، ١-٤، بيروت: دار العودة، (د. ط).

شيخ، ممدوح (٢٠٠٨م)، **أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره**، مصر: مكتبة جزيرة الورد، ط٢.

صادق، رمضان (١٩٩٨م)، **شعر ابن الفارض، دراسة أسلوبية**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط).

عبابنة، سامي (٢٠٠٤م)، **اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث**، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١.

عبابنة، سامي محمد (٢٠١٥م)، **التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو نموذج**،١/٤٢، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، (د.ط).

عبد الباقي علي، عماد عبد الباقي، (٢٠٢٠م)، **مقال بعنوان: المدن التركية ودلالتها في شعر أحمد شوقي**، تركيا: مجلة البحوث الأكاديمية للعلوم الدينية، المجلد ٢٠، العدد ٢.

الفاخري، صالح سليم عبد القاهر (د. ت)، **الدلالة الصوتية في اللغة العربية**، الاسكندرية: المكتب العربي الحديث، (د. ط).

الفاخوري، حنا (١٩٨٠م)، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: المكتبة البوليسية، ط١٠.

فرويد، سيغموند (١٩٩٦م)، **قلق في الحضارة**، تحقيق: جورج طرابيش، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، (د. ط).

فضل، صلاح (١٩٩٢م)، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، القاهرة: مؤسسة مختارة، ط١.

القراعان، فايز (١٩٩٦م)، **التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر**، ٦/١، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، (د. ط).

القزويني، الخطيب (١٩٩٣م)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ١-٥، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الجيل، ط٣.

القيرواني الأزدي، أبو على الحسن بن رشيق (١٩٨١م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ١-٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط٥.

كامل، مجدي (د. ت)، **أشهر الأساطير في التاريخ**، دمشق: دار الكتاب العربي، (د. ط).

محمد، عبد الناصر حسن (٢٠٠٩م)، **الحب عند رواد الشعر الجديد رموزه ودلالاته**، القاهرة: الأمل للطباعة والنشر، ط١.

المحمص، عبد الجواد (د. ت)، **المنهج النفسي في النقد**، دارسة تطبيقية على شعرأبو الوفا، عدد ١٤١٩، السعودية: مجلة الحرس الوطني ، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي (د. ط).

المصري، محمد عبد الغني، البرازي، مجد محمد باكير (٢٠٠٢م)، **تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق**، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١.

الملائكة، نازك (١٩٦٠م)، **قضايا الشعر المعاصر**، بغداد: مكتبة النهضة، ط٢.

المناصرة، عز الدين (٢٠٠٦م)، **علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب**، عمان: دار مجد لاوي، ط١.

مندور، محمد (د. ت)، **الأدب ومذاهبه**، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط).

هلال، محمد غنيمي (٢٠٠٥م)، **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: نهضة مصر للطباعة، ط ٦.

هوميروس (د. ت)، **الإلياذة**، ١-١٢، تحقيق: سليمان البستاني، مصر: كلمات عربية للترجمة والنشر، (د. ط).

وادي، طه (٢٠٠٠م)، **جماليات القصيدة المعاصرة**، مصر: لونجمان، ط١.

وغليس، يوسف (٢٠٠٩م)، **مناهج النقد الأدبي**، الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، ط٢.

موقع (منتديات القصيدة العربية)، مقال الدكتور عمر خلوف تحت عنوان (التجديد الوزني في البحر الخفيف).

Adler, Alfred, (2010), *Understanding Human Nature*, USA: Martino Fine Books.

Au, Wayne, (2012), *Critical Curriculum Studies, Education, Consciousness, and the Politics of Knowing*, UK: Routledge.

Freud, Sigmund, (1961), *Civilization and Its Discontents*, USA: Library of congress, by peter gay.

Homer, Robert Fagles, (1999), *The Iliad of Homer, paperback*, USA: Rakuten kobo.

Jakobson, Roman, (1960), *Linguistics and Communication Theory, Structure of Languange and its Mathematical Aspects*, New York: American Mathematical Society, Volume XII.

Journal of Curriculum Studies, (1979), Volume 11, Issue 2.