البوح الوجداني
في شعر أحمد فتحي السيد
(١٩١٣-١٩٦١م)
دراسة تحليلية نقدية
(قصة الأمس نموذجا)

إعـــداد

محمد طه صالح خضـــــر

مدرس بقسم الأدب والنقد

في كلية اللغة العربية بالمنصورة

(العدد الرابع والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. أكتوبر)

(١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م)

البوح الوجداني في شعر أحمد فتحي السيد (١٩١٣-١٩٦١م)
دراسة تحليلية نقدية (قصة الأمس نموذجا)

محمد طه صالح خضر
مدرس بقسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالمنصورة- جامعة الأزهر- مصر.
البريد الإلكتروني: mohammedkhedr.32@azhar.edu.eg

ملخص البحث: يعرض هذا البحث لشاعر من شعراء أبوللو المغمورين، ممن أغفلتهم ذاكرة الدراسات الأدبية، مع أنه لا يقل إبداعًا، وعبقرية، وإجادة في تصوير المعاني، خاصة في قصيدته (قصة الأمس)، عن إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، وعلى محمود طه شاعر الجندول، وأبي شادي مؤسس هذه المدرسة.

إنه أحمد فتحي السيد (١٩١٣-١٩٦٠هـ) شاعر الكرنك، الذي غناها له محمد عبد الوهاب، وشاعر قصة الأمس، التي شدَت بعذوبتها السيدة أم كلثوم، ولعل تلقي الخطاب الإبداعي لكل ما تركه الشاعر؛ ليؤكد أننا بحيال مبدع، يمتلك أدوات الإبداع بصدق؛ عاش للشعر، وقد نقل كل تجاربه الذاتية فيه ببوح وجداني صادق، ومصورًا لنفسه، القلقة، الحزينة، بإبداع متفرد جمع بين أصالة التراث، والتناص معه، وجمال الحداثة الغربية، التي تأثر بها في زمانه، وخاصة من خلال ترجماته للكثير من أعمال الأدباء الغربيين.

هذا وإذا كان (أحمد فتحي) شاعر البوح الوجداني الصادق، فإن قصيدته (قصة الأمس) بمثابة خلاصة فنية، وصورة واقعية، نقل إلينا الشاعر فيها نفسه، وحياته، ولذا سوف يعرض لها البحث بالدراسة، والتحليل الفني.

الكلمات المفتاحية: البوح الوجداني- أحمد فتحي - تحليله- نقدية- قصة الأمس.

Emotional revelation in the poetry of Ahmed Fathi al-Sayyid (1913-1961 AD)

Critical Analytical Study (Yesterday's Story as a Model)

Muhammad Taha Saleh Khidr
Lecturer, Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Egypt.
E-mail: **mohammedkhedr.32@azhar.edu.eg**

Abstract: This research presents a poet of Apollo submerged poets, who have been overlooked by the memory of literary studies, although he is no less creative, brilliant, and proficient in the depiction of meanings, especially in his poem (yesterday's story), about Ibrahim Naji, poet of ruins, Mahmoud Taha, poet of gondola, and Abu Shadi, founder of this school.

He is Ahmed Fathi Al Sayed (1913-1960 Ah), the poet of Karnak, who was sung to him by Mohammed Abdul Wahab, and the poet of yesterday's story, which was so sweetly intensified by Mrs. Um Kulthoum, and perhaps receiving the creative discourse of all that the poet left, to confirm that we are creatively, possessing the tools of creativity Honestly, he lived for poetry, and he conveyed all his own experiences in it with honest emotional revelation, and a photographer for himself, anxious, sad, with a unique creativity that combined the authenticity of heritage, and the incoherence with it, and the beauty of Western modernity, which he was influenced by in his time, especially through his translations of many Works of Western writers.

That's if (Ahmed Fathi), the poet of the sincere emotional revelation, his poem (the story of yesterday) is an artistic summary, and a realistic image, in which the poet conveyed to us himself, and his life, and therefore will present her with research by study, and artistic analysis.

Keywords: Emotional Revelation - Ahmed Fathi - Analysis - Critical - Yesterday's Story

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وخاتم النبيين سيدنا محمد، خير خلق الله أجمعين، وعلى آله، وصحبه، ومن سار على هديه، وعمل بسنته، إلى يوم الدين.

بعد...

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على شاعر من شعراء أبوللو المنسيين في مجال الدرس الأدبي والنقدي –ألا وهو– (أحمد فتحي) شاعر الكرنك التي غناها الأستاذ: محمد عبد الوهاب، وشاعر قصة الأمس والتي شدتْ بروعتها السيدة أم كلثوم.

ويرجع الفضل في هذه الدراسة المتواضعة بداية للشاعر الناقد **(صالح جودت) في كتابه الذي بعنوان (شاعر الكرنك أحمد فتحي السيد حياته وشعره)**، والذي صدر عن مجلة الهلال العدد رقم ٢٧٦. ديسمبر ١٩٧٣م.

وبعد قراءة هذا الكتاب على صغره، تعلقتُ داخليًا بهذا الشاعر المغمور؛ وقد حاولت العثور على مَا كُتب عنه، فوجدت بعض الدراسات السابقة والتي أفاد منها الباحث في بحثه لا شك.

وقد أيقن الباحث أن المفتاح الأقرب للدخول إلى عالم هذا الشاعر هو **(البوح الوجداني)** في كل معالم حياته، وكأنه يعترف لنا في شعره عن تفاصيل رحلة عمره منذ أول زفرة شعرية باكية عقب وفاة والده عام ١٩٢٩م، وحتى وفاته وحيدًا منطويًا على نفسه في غرفةً متهاوية كغرف المكدين والمتسولين في فندق كارلتون بالقاهرة سنة ١٩٦٠م.

وإذا كان (أحمد فتحي) لم ينل حظه من الدنيا، وكانت عقدته الكبرى، انه لم ينل من دنياه ما هو أهل له، وما هو خليق بموهبته الشعرية من تقييم أدبي ومادي، ولذا قال تحت عنوان " **أحزان البيان**"[١].

(١) شاعر الكرنك، أحمد فتحي، صالح جودت، كتاب الهلال ص / ١١٢.

ماذا أفدت بأشعاري وروعتهـا سِوى علالة تخليد لأثاري

يا ضيعة الفن إن لم تمتلئ يده بدرهم يكفل الدنيا ودينـار

فالباحث هنا بصدد إلقاء الضوء على ومضة سريعة في شعر (أحمد فتحي) الشاعر المغمور، والمنسي، محاولاً قدر استطاعته أن يرد للرجل جزءًا من مكانته المنسية، وإبداعه المهدور، فكم في الزوايا من خفايا.

ولذا قامت هذه الدراسة الموسومة بـ **(البوح الوجداني في شعر أحمد فتحي ١٩١٣-١٩٦١م دراسة تحليلية نقدية قصة الأمس نموذجًا).**

إن هذه الدراسة لتدعو صراحة لدراسة أكاديمية موسعة حول إبداع الرجل شعرًا، ونثرًا، لوضعه على قائمة الشعراء المصريين الأعلام، ليقف بشعره وإبداعه موازيًا لإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبي شادي وغيرهم...

الدراسات السابقة: وقد قيد الله سبحانه وتعالى للبحث عدة دراسات أفاد منها الباحث في بناء لنبات هذا البحث، وهى:

- شاعر الكرنك، "(أحمد فتحي)" للشاعر الناقد أ/ صالح جودت[١].
- (أحمد فتحي) شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان[٢].
- اعترافات شاعر الكرنك، د/ محمد رضوان[٣].
- المعجم الشعرى عند شاعر المصباح والأقداح، د/ إيمان إبراهيم فرحات[٤].
- منسيون ومنسيات "(أحمد فتحي) أسير الماضي" صاحب السيرة الضائعة، أ/ رنا الجميعى[٥].

---

(١) كتاب الهلال العدد (٢٧٦)، ذو القعدة ١٣٩٣هـ- ديسمبر ١٩٧٣م.

(٢) طبع دار الكتاب العربي، دمشق القاهرة، ط الأولى، ٢٠٠٨م.

(٣) المركز القومي للآداب، ١٩٨٧م.

(٤) بحث مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد ٩، يناير ٢٠١٧م.

(٥) مقالة على موقع مصراوي، الأحد ٥ يوليه ٢٠٢٠م، على الشبكة العنكبوتية النت.

منهج البحث: هذا وقد أقتضت طبيعة البحث أن يكون المنهج المتبع هو النهج الفني، والذى يقوم بتحليل النصوص وإبداع الشاعر بما يتوافق مع طبيعة البحث، ويؤكد الظاهرة.

وجاءت هيكلة البحث التنظيمية والتي توضح فكرة البحث من خلال المقدمة، والتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهرس للمراجع، وآخر للموضوعات.

وقد جاءت المقدمة موجزة، وقد بينت فيها سبب فكرة البحث وتعلقي بهذا الشاعر المغمور، ومنهجي الذي سرت عليه، والدراسات السابقة عن شاعرنا، ثم خطة البحث بتسلسلها الفكري المترابط، ثم أعقبتها بالتمهيد، وتعرضت فيه للذاتية كمفتاح هام يفتح الآفاق الإبداعية عند قراءة شعر (أحمد فتحي)، وعرجت سريعًا على مصطلح البوح الوجداني، والتعريف بشاعر البحث، وعرضت لمحاور النبوغ والتميز الأدبي عند الشاعر، والتي كانت سببًا في اغترابه، وحزنه لأنها لم تقدر قدرها ماديًّا، ولا معنويًّا، وجاءت هذه المحاور متنوعة بين الإبداع الشعري، أو النثر الفني متمثلاً في الرسائل الإخوانية، والفن القصصي، والنقد الفني الذي برع فيه الشاعر، وفن الترجمة للكتب الغربية، وفن الكتابة الصُحفية.

ثم جاء المبحث الأول تحت عنوان: دوافع الاتجاه الوجداني في شعر (أحمد فتحي)، وقد تناولت فيه الدوافع النفسية الداخلية، والخارجية الاجتماعية التي كانت سببًا مباشرًا وقويًا في بروز ظاهرة البوح الوجداني الحزين عند الشاعر، وتحت هذا المبحث مدخل ومطلبين وهم كالتالي:

أولاً: المدخل: وقد مهدت فيه ما يوطئ ويوضح ما يقوم عليه المطلب الأول والثاني بإيجاز

ثانيًا: المطلب الأول: وتحته محاور وهي:

أ- حياة الطفولة والشباب المضطربة. ب- انعدام الحنان الأسري والدفء العاطفي.

جـ – فقده لوالده. د– عقدة أوديب[1] وموت الأم.

هـ– نرجسية الإبداع المقموعة. و– حُرفة الأدب أو " فقر المثقف".

ثالثًا: المطلب الثاني: وتحته محورين وهما:

أ– الإطار الاجتماعي الثائر. ب– الأثر الأوربي الوافد .

وكان المبحث الثاني تحت عنوان: محاور البوح الوجداني في شعر (أحمد فتحي). وفيه عرضت بالتفصيل للمحاور الشعرية المتعددة التي ترجم فيها الشاعر عن نفسه وتجاربه الوجدانية، وقد برز ذلك في مدخل وثماني مطالب.

المطلب الأول: الهروب الوجداني للطبيعة، و**المطلب الثاني:** الغزل الهروبي أو التعلق المازوشي بالمرأة، وكذا **المطلب الثالث:** التيار الوجودي والانتحار الأخلاقي، أما **المطلب الرابع:** الهروب للماضي والحنين للذكريات، و**المطلب الخامس:** الهروب للشراب والحانات، و**المطلب السادس:** السهر ومصاحبة الليل، و**المطلب السابع:** الهروب للبكاء والدمع. **المطلب الثامن:** الخوف المرضي من الموت.

وأما المبحث الثالث: قصيدة قصة الأمس نموذجاً تحليلاً

يحاول البحث هاهنا أن يتعرض لقصيدة (قصة الأمس) ل(أحمد فتحي) بالدراسة والتحليل كأنموذج تطبيقي على ما سبق ذكره من نفسيه الرجل وشعره.

أ– **نص قصيدة قصة الأمس.** ب– **لماذا قصيدة قصة الأمس.**

وقد جاءت تحته خمسة مطالب تحاور الإبداع الفني في النص وهي:

المطلب الأول: العتبة النصية للعنوان "قصة الأمس".

---

(١) عقدة أوديب: وهو مفهوم أنشأه سيجموند فرويد، واستوحاه من أسطورة أوديب الإغريقية، وهى عقدة نفسية تطلق على الذكر الذى يحب والدته ويتعلق بها تعلقاً مرضياً ويغار عليها مما يؤثر سلباً على سلوكه وحياته.

المطلب الثاني: في ظلال النص قراءة تحليلية.

المطلب الثالث: في المعجم الشعري للنص.

المطلب الرابع: التناص.

وجاء فيه:

أ- التناص مع التراث. ب- التناص مع الحديث.

المطلب الخامس: الموسيقى في قصة الأمس أ- البحور

ب- القافية

ثم أعقبت ذلك بخاتمة متضمنة أهم نتائج البحث ثم فهرسًا للمصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادة بحثه، وفهرسًا للموضوعات.

{رَبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِير} (١)

الباحث / محمد طه صالح خضر

❁❁❁

(١) سورة الممتحنة آية (٤).

التمهيد

اصطلاحات ومحاور البحث الرئيسية

(الذاتية) (البوح الوجداني) (الشاعر).

الذاتية وإبداع الشاعر:

إذا كانت الذاتية في شعر أعلام العصر العباسي، هي الركيزة الأولى التي قامت عليها دراسات التحليل النفسي للنص الشعري عند رواد مدرسة الديوان وغيرهم(١)، فإن الذاتية الخالصة في شعر (أحمد فتحي) صاحب قصة الأمس، هي الدافع الحقيقي وراء هذه الدراسة.

فالتمركز حول الذات، وإحباطها، وهمومها، والبوح الوجداني عن دخيلة النفس القلقة والعصابية، والإحساس بالضياع، والنرجسية(٢)، والخوف المرضي، والتشاؤم، والحزن المُحبط، والإحساس الزائد بالكون، والتعلق بالمرأة تعلق الطفل انطلاقًا من عقدة أوديب، والعزلة، وعشق الليل، وهدهدة النفس بالبكاء، والهروب إلى الخمر...

كل هذا وغيره هو ما نقله إلينا شاعر **أبوللو** الوجداني (أحمد فتحي) المهندس، فكان شعره ترجمة صادقة لحياته، فنقلها إلينا في شعره ونثره.

---

(١) أدى الاغتراب والصراع بين الشاعر والمجتمع في العصر العباسي إلى ممارسة إبداعية لا شعورية كرد فعل على الواقع المتردي، وقد تمثل ذلك في النزعات الذاتية لهؤلاء الشعراء من مثل الغطرسة والعظمة والأنا المتورمة في إبداع المتنبي، والتشاؤم عند ابن الرومي، والعُزلة والعدمية والتسوية بين الأشياء عند المعري، والزندقة والتحدي الساخر عن بشار، والغياب والانفصال عن الواقع عند أبي نواس، وغيرهم، الأمر الذي اعتقده يمثل العماد الأساسي لدراسات العقاد عن ابن الرومي وأبي نواس، والنويهي عن بشار وأبي نواس. وتجلى ذلك بوضوح في كتابة ثقافة الناقد الأدبي، والمازني في حصاد الهشيم وبشار بن برد، وطه حسين مع أبي العلاء في سجنه. الفكرة من كتاب قراءة جديدة شعرنا القديم صلاح عبد الصبور، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، ص ١٨–١٩. والمنهج الفني في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجًا، د/بسام قطوس، إصدارات مجلس النشر العلمي الكويت سنة ٢٠٠٤م.

(٢) النرجسية: هي الإحساس المغال بالذات، لشعور المرء بتميزه في أمر ما، والنرجسي دائماً وأبدا لا يحب النقد، غيور متمركز حول ذاته، ينظر إلى كل شيء من منظور شخصي، وضيق نفعي، مما يمثل مشكلة اجتماعية ونفسية في تقبله للمجتمع وتقبل المجتمع له.

إن مركب النقص الذي هيمن على شخصيته، ونفسه جعل منه مبدعًا وجدانيًا رومانسيًّا، كان الشعر هو متنفسه الوحيد، والذي أحس من خلاله بذاته، ومن ثم النرجسية، فلم يكن يصلح إلا للشعر، ولم يصلح الشعر إلا له.

فالقارئ لشعر هذا الشاعر لا يملك إلا أن يُقرَّ بصدق التجربة التي تنبع من عاطفة متأججة ومتوهجة يخرج فيها الشعر من بين خفقات قلبه ونبضات وجدانه، فيخرجه على البديهة وفي لحظة آنية متوترة، في مشاهد تصويرية مبدعة على غرار مدرسة أبوللو، والذي كان واحدًا من مبدعيها.

فها هو شاعرنا يصارحنا بنفسه القلقة ووجدانه الحائر منذ أول وهلة في أول زفرة بَعَث بها إلى مجلة أبوللو، فيقول تحت عنوان: **(الوجدان المضطرب)**.

(بحر الكامل)

نوحي على قلق الغصون ورجِّعي ... يا طير آهات الفؤاد الموجع
واستودعى الألحان من حِرق النوى ... وشجونه ما شئت أن تستودعى
وترفقى فى الشجو، دونك موجع ... أضناه فرط السقم حتى لا يعى[١]

وهو القائل معترفًا عن ذاته بوجدانه المغترب من قصيدة **وحي الصحراء:** (الطويل)

ظمئت على قربى من النهْلِ والعَلِّ ... فهل عاف عذبَ الوردِ ظمآن من قبلي؟!
وغِشتُ حياتي وحشة ليس ينتهي ... مداها، ودوني سائر الصحب والأهل
وأقبلت أشكو للصحارى لواعجى ... وآنس بالإخلاد في كنف السهل[٢]

في ظلال مفهوم البوح الوجداني:

البوح لغة: "ظهور الشيء، وباح الشيء ظَهر، وباح به بوحًا وبؤوحًا وبؤوحة أظهره، وفي الحديث: "**أن يكون بوحًا أي جهارًا**" [٣].

---

(١) شاعر الكرنك، أحمد فتحي، صالح جودت، سلسلة ثقافية شهرية، دار الهلال العدد ٢٧٦ ذو القعدة ١٣٩٣هـ – ديسمبر ١٩٧٣م، ص / ٣٠.

(٢) ديوان " قال الشاعر " لأحمد فتحي / تقديم أحمد سويلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب " مكتبة الأسرة ٢٠١٠م ص ١٤٧.

(٣) لسان العرب لابن منظور، طبع المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر/ ج ٣. ص/ ٢٣٩ مادة (بوح).

والدلالة اللغوية: " تظهر أن معنى البوح " بثّ الشيء وإظهاره، وإخراجه من حيز الكتمان إلى فضاء الذيوع والانتشار" [١].

وأما الوجداني: ففي اللغة من: **(وَجَدَ يجد وَجْدًا أى حزن)**[٢].

ولعل الدلالة اللغوية توضح أن (الوجد في المعنويات والمشاعر الإنسانية الحزينة خاصة أكثر من غيرها.

وعليه فإن وَجَد في الاصطلاح "تميل إلى الأخذ من المعنى المعجمي أو تقترب منه، فهي لا تتعامل مع العاطفة الفرحة، وإنما هي أقرب إلى المعاناة والتعبير عن ألأسى المقترن بالحزن، وتتعامل مع آلام الإنسان وعذاباته، ولذا فهي تأخذ من الصدق أحد جوانبه المعتمة [٣].

ومن ثم فالبوح الوجداني هو شعر العواطف الإنسانية الصادقة، الذي يعبر فيه الشاعر عن ذاته وكيانه، ناقلاً إلينا خلجاته النفسية، وتجاربه الشخصية ومنفسًا عن مشاعر الحزن، والأسى والإحباط التي تواجهه في معترك الحياة، وهذه الأحاسيس كانت مكبوتة في أعماق الشاعر حتى أباح بها وأظهرها في شكل إبداع صادق ينبع من تجارب واقعية، لينقل إليها صورة نفسه ووجدانه الحائر الحزين.

وهذا هو ما تحقق بالفعل من تلقي الخطاب الشعري عند (أحمد فتحي) السيد شاعر الألم والأسى والحزن الدفين في أعماقه، إذ نقل إلينا صورة حياته بصدق في شعره ونثره، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن أدبه ما هو إلا اعترافات، ومذكرات باح فيها بنفسه وبتجاربها على مدار حياته "إذ كانت سلوته الأولى أن يُفرغ تجاربه الحزينة في إبداعه الأدبي بصدق من أعماق وجدانه "[٤].

---

(١) البوح الوجداني في شعر بسام دعيبس، حدوده ووثائقه، د/ محسوب محمد فايد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ع (٢٧) – ج/ ٨ سنة ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، ص/ ٤٩٣.

(٢) لسان العرب لابن منظور، ج/ ٦ – ص/ ٧٧ مادة وجد.

(٣) شعر الوجدان عند حافظ وشوقي للأستاذ: حلمي بدير، مجلة فصول، المجلد الثالث – العدد الثاني سنة ١٩٨٣م. ص / ٢٢٥ وما بعدها.

(٤) شاعر الكرنك أحمد فتحي، صالح جودت، ص/ ٣٨.

٢- الشاعر النسب والنشأة: شاعرنا هو (أحمد فتحي) إبراهيم سليمان ولد بالإسكندرية سنة ١٩١٣م، في هجير الصيف وتحديدًا في اليوم الثاني من شهر أغسطس، كان فتحي يتشاءم ويتطير من ذكر تاريخ مولده، ويقول: "ألستُ من مواليد ١٩١٣م"؟

يرجع نسبه إلى أسرة **(فايد)** والتي أصلها من بطون الجزيرة العربية وقد هاجرت إلى مصر واستقرت في الشرقية في قرية كفر الحمام، وقد كانوا ممّن قُدِر عليهم في الرزق، فالتمست الأسرة طريق العلم، ولا سيما في رحاب الأزهر الشريف، وقد كان من هذه الأسرة المباركة شيخنا الكبير الأستاذ: محمد محيي الدين عبد الحميد المحقق الكبير وعضو مجمع اللغة العربية والذي ولد في قرية كفر الحمام **(موطن الشاعر)** سنة ١٩٠٠م وت سنة ١٩٧٢م رحمه الله[١] فقد كان من أبناء عمومة شاعرنا.

ولقد كان إبداع الشعر وراثة وسجية في **(أسرة فايد)**، إذا تميزت هذه الأسرة جميعها بإنشاد الشعر وحبه، يطلقونه على سجيتهم موزنًا مقفى دون أن يُلَقِّنَهم أحد أصوله وعروضه... فشاعرنا من بيوتات الشعر؛ لأنه في الأصل من الجزيرة العربية.

كما كان لمكتبة والده الشيخ إبراهيم "وهو عالم من علماء الأزهر[٢] أثرها الكبير في تكوين ثقافة الشاعر التراثية؛ لما كانت تحويه من دواوين القدماء ومما سيكون له الأثر الواضح في شعره بعد ذلك، وخاصة في ظاهرة التناص مع الشعراء القدامَىَ عند شاعرنا.

النبوغ الأدبي المتنوع عند (أحمد فتحي):

شاعرنا متعدد المواهب في ميدان الأدب، ولمَّا لم تلاقي هذه المواهب من يقدرها قدرها في عصره زاد اغترابه وانقمعت نرجسيته، وانكفأ على ذاته

---

(١) للتفصيل والتوسع، شاعر الكرنك. أحمد فتحي حياته وشعره، للأستاذ صالح جودت، كتاب الهلال، العدد ٢٧٦ – ذو القعدة ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م، ص / ١٦ إلى ص م ٢٦.

(٢) السابق ص / ١٧.

منكمشًا منعزلاً، مقهورًا، ساخطًا ومتمردًا على واقعه بكل ما فيه يقول عن نفسه من قصيدة له بعنوان: " **أحزان البيان**". (البسيط)

مـــاذا أفـــدتُ بأشـــعاري وروعتهـــا سـ ـــوى علالـــة تخليـــد لآثـــاري ؟!
ومـــا الخلـــود بميســـور لعاريـــة غيـر الخسيسين، مـن تُـرب وأحجـار
يا ضيعة الفنِّ إن لـم تمتلئ يـــده بدرهم، يكفل الدنيا، ودينـــــــار[1]

١- فن الإبداع الشعري: ف(أحمد فتحي) عُرف بالشاعرية الرقيقة الرقراقة، والحساسية المفرطة في الخطاب الشعري "لأن إبداعع وليد التجربة والحس الصادق، والوجد المشتعل والنبض الخفاق؛ بل كان شعره متنفسًا لآلامه وحرمانه"[2]، وقد كان باكورة عطائه الشعري زفرة باكية سنة ١٩٢٩م عقب وفاة والده وذلك في قوله: (الطويل)

أبـي قُـمْ ونـحِّ الـرَّجْمَ عنـكَ ونـاجِني أتُســلمنُي للـــدهر وهـــو خُـــؤون ؟!
مضى بالذي خَلَّفتَ لي ثم فاتنـــي وقلبـــي ثخينٌ بالجـــراح طعينُ [3]

واستمر عطاء شاعرنا **(الذاتي والوجداني)** والذي ميسمه الاغتراب الروحي حتى وافته المنية وحيدًا في غرفته ليلاً في يوليو ١٩٦٠م.

٢- في النثر الفني:

أ- فن الرسائل الإخوانية: وكما كان نبوغه في مجال الشعر فقد برز نبوغه أيضًا في النثر الفني، فلشاعرنا نصيبه الذي لا يستهان في النثر الفني وتمثل ذلك:

١- في رسائله الإخوانية الشاكية دائمًا بمكنون نفسه، والتي كان يرسلها إلى أصدقائه على قلتهم من مثل صديقه الأثير أنور أحمد وهو يومئذ وكيلاً للنائب العام.

هذا وتشكل هذه الرسائل مادة فنية رائعة كشعره تمامًا تستحق الدرس

---

(١) ديوان قال الشاعر لأحمد فتحي، ص ٩٠، ٩١ وأحمد فتحي شاعر قصة الأمس، وشعره المجهول، أ/ محمد رضوان، دار الكتاب العربي، دمشق – القاهرة سنة ٢٠٠٧م، ص / ١٩٦.

(٢) السابق، ص /٨.

(٣) السابق، ص / ٣١.

والتحليل. بل وتمثل من ناحية أخرى سيرة ذاتية صادقة وكاشفة عن حياة شاعرنا (أحمد فتحي) تميزت بعرض تفاصيل دقيقة عنه بلسانه يمكن أن نلحقها بأدب الاعتراف أو المذكرات الشخصية، والتي فيها الكثير من مقومات الجمال في الرسائل الأدبية التي اشتهرت في العصر العباسي، بل إن الاعترافات[١] أشبه ما يكون بكتاب (الاعترافات) لشاعر مدرسة الديوان عبد الرحمن شكري، وبوحه عن نفسه وحياته، ولو قامت بينهما موازنة لزاد الحسن واكتمل الجمال.

ب – الفن القصصي: ولشاعرنا قصة طويلة أسماها "**الله والشيطان**"[٢] كتبها وأبدع في كتابتها وهو في صدر شبابه سنة ١٩٣٨م، وصف فيها الكثير مما اعتراه في طفولته، وما يجول في نفسه من خواطر تعرض لها في مرحلة الشباب ومواجهة الحياة، فهي بحق "عمل يمكن تصنيفه في المجال القصصي"[٣].

ج – فن الترجمة: من روافد النبوغ الثقافي والأدبي، والتي لا شك كان لها أثرها الفعَّال في إبداع شاعرنا فن الترجمة حيث كان لإجادة "(أحمد فتحي)" للغة الإنجليزية أثر كبير في اطلاعه على روائع الأدب الإنجليزي شعرًا ونثرًا، وبالتالي إجادة الترجمة إلى اللغة العربية "[٤].

د – فن النقد الأدبي: وقد مارس شاعرنا النقد الأدبي منذ وقت مبكر من حياته، فبعد انضمامه لجماعة أبوللو سنة ١٩٢٣م، وهو لم يتجاوز العشرين من عمره بقصيدته التي عنوانها (نجوى وشكاة) يرثي فيها والده، اتجه إلى النقد مباشرة، وهذا يدل على النبوغ الفكري والذهني لشاعرنا المغمور والمنسي، فمنذ بدايته المبكرة بدأ يكتب خطراته النقدية وسوانحه الفكرية.

هذا وقد مارس (أحمد فتحي) عملية النقد بنوعيه:

---

(١) الاعترافات، منشاة المعارف الإسكندرية، سنة ١٩١٦م.

(٢) شاعر الكرنك أحمد فتحي، صالح جودت، ص /٢٠ – ص ٢٦.

(٣) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص ١١٠.

(٤) للتفصيل أحمد فتحي قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان . ص / ١٢١.

أ- النظري. **ب التطبيقي.**

وذلك من خلال ذكره وتعرضه للمصطلحات الأدبية، من مثل السرقة الشعرية، الانتحال، توارد الخواطر، اشتراك المعاني، وأدلى بدلوه بالتفرقة العلمية بين هذه المصطلحات مما يضيق المقام بذكره(١).

كذلك مارس التنظير النقدي في عملية النقد التفصيلي لشعر العقاد، خاصة في ديوانه (عابر سبيل)، وقد تناول (أحمد فتحي) العقاد بالنقد الساخر، واصفًا شعره بالسذاجة، والالتواء الفلسفي، ومتهكماً على عناوينه في الديوان السابق الذكر... (٢).

هـ - فن الكتابة الصحفية: ومن روافد الإبداع والثقل الأدبي في شخصية فتحي، عمله بالصحافة حيث ظل طول حياته يحرر في بعض المجلات، والصحف القاهرية ينشر فيها مقالات، وقصص مترجمة،... وكانت هذه الكتابات تتضمن كذلك خواطره وآراءه الذاتية في الفن والحياة والأدب(٣)...

المبحث الأول: دوافع الاتجاه الوجداني في شعر (أحمد فتحي):

- مدخل:

إذا كان "شعراء المذهب الرومانتيكي -في الغالب- لا يتحدثون إلا عن أنفسهم، كما أن أدبهم مدارهُ العاطفة الخالدة، والذهن المشتعل وطابعه الذاتية، والتأمل والصوفية الحالمة والجنوح للنفس، ومصاحبة الألم والأحزان والفزع إلى الدموع والزفرات..." (٤)، فإن من أولى الشعراء بالاغتراب الرومانسي الصادق شاعرنا (أحمد فتحي).

---

(١) للتفصيل شاعر الكرنك، أحمد فتحي لصالح جودت، ص/٣٢، واحمد فتحي وشعره المجهول، د/ محمد رضوان . ص / ١٠٧ وما بعدها.

(٢) للتفصيل والزيادة أحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، ص /١١٩.

(٣) للتفصيل ينظر أحمد فتحى وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص ١٠٢ وما بعدها.

(٤) النقد العربي الحديث ومذاهبه، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار المحمدية بالقاهرة، بدون الحلقة الثانية، ص ١٢٧، ١٢٨.

وذلك لأنه توفر لإبداعه الرومانسي الحزين واليائس، الرافد الاجتماعي والنفسي، تتضافرا عليه والذى افرز هذا الإبداع الممتلئ بالسوداوية، والبكاء المر، والفشل الذي اتصلت حلقاته عبر حياته [١].

لقد عّمق الرافد النفسي والاجتماعي الاغتراب الروحي في نفس شاعرنا، فتمييز شعره بعمق الانفعال وصدقه، فقد كان أمينًا في نقل تجربته الشعرية إلينا، كما كانت تُوحَى إليه في إخلاص فني وشعوري، واقتناع ذاتي منه أن هذا هو شعر وجدانه، وهو ذاته الحائرة، ومن ثم وصل للقلب مباشرة كما في" **قصة الأمس** " ببوحها الفني والوجداني الصادق.

ومن ثم تحقق في إبداع (أحمد فتحي) ظاهرة (**الاغتراب الوجداني**) التي تمتح من نفسه القلقة، وإذا كان الاغتراب النفسي هو (شعور عميق يملأ قلب الإنسان وهو بين أهله ووطنه، لأسباب تتعلق بالتصارع الفكري، أو العقائدي بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه، فيفقد شعوره بالانتماء ويحس إحساسًا كبيرًا بالعزلة، أو بما نسميه الغربة النفسية "[٢].

فما إبداع (أحمد فتحي) في مجموعه سواء (**الشعري أو النثري**) إلا وليد الاغتراب الروحي الذي ظل ملازمًا له حتى انتهى به إلى مأساة جادة عنيفة، جعلته يذوب تدريجيًّا ويودع الحياة ولم ينل منها شيء إلا الحزن والألم.

(فلم تكن تجربته الشعورية إلا نقلاً أمينًا لمدى إحساسه بالقلق وعدم الاستقرار والوحشة) [٣].

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، تُرى ما هي الدوافع التي أدت إلى هذا الاغتراب الروحي في شعر الرجل ونثره؟!

---

(١) شاعر الكرنك – أحمد فتحي – صالح جودت، ص/ ١٤٨.

(٢) حركة التجديد في الشعر المهجري، بين النظرية والتطبيق، د/ عبد الحكيم بلبع، مكتبة الشباب، القاهرة / سنة ١٩٧٥م، ص / ٢٠٥ – ٢٠٦

(٣) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص / ٨٥ – ٨٦.

المطلب الأول: دوافع نفسية داخلية– بحسب قراءتي لحياة الرجل وشخصيته وفنه وتتمثل في الآتي:

أ– حياة الطفولة والشباب المضطربة. والتي اعتقدها من أهم الرواسب الإبداعية الارتدادية في تكوين شاعرنا النفسي والوجداني، فإذا كانت طفولة الأديب هي البداية الأولى لفكره ولغته ونفسيته فإن الخبرات السلبية والمواقف القاسية هي ما أثَرَ على فنه فيما يُعرف بـ**(الخبرات المترابطة)** عند الأديب، وهنا لا شعوريًا يرتد الأديب إلى منبتْ تأسيسه، ومكون أفكاره الأولى، وتتعقد المسألة إذا اتسم المبدع بعملية **(الاستغراق الفني)** باجتراره لماضيه والعيش في ظلال أحزانه وماسيه –كما وجدنا عند (أحمد فتحي) تمامًا، ومن ثم يمكن أن نقول أن التمركز حول الذات عند الطفل، ظل ميسم (أحمد فتحي)؛ ولذا جاء شعره، ونثره من الوجهة النفسية، متسمًا بالذاتية أو الأنانية المفرطة على طول إبداعه [١].

وكذلك يتأتى هاجس الخوف المرضى الذي أثر في حياة الشاعر وشعره، حتى أنه أثر في نتاجه الفني، وقلقه الوجودي، وذلك لأنه طالما خَوَّفته أسرته من الشيطان وحكايته المرعبة في صغره.

يقول في اعترافاته "ولقد درجتُ ودرج معي الخوف من الشيطان، ومن الظلام، أو كان في الحقيقة خوفًا من الظلام يبعث عليه الخوف من الشيطان فما كان الشيطان يجيء إلا في الظلام، كما كنتُ أفهم مما يُلقي إلى من تلك الأحاديث... وصورة الشيطان خليط من الرهبة والشر والمأتم "[٢].

ب– انعدام الحنان الأسري والدفيء العاطفي: يقول عن ذلك بلغة الأسى ومعجم الوجدان الحزين " كانت أيام شبابي الأولى ضربًا من الوحدة والضعف والألم... وكنت في محيطٍ أشعر في أعماق نفسي أنه لا يمنحني من الحب

---

(١) الفكرة من كتاب سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، د/ يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص/ ٦٧، ١٣٠، ١٧١.

(٢) شاعر الكرنك، صالح جودت، ص/ ٢١، ٢٢، ٢٣.

بعض مما أمنحه وأرجو أن يمنحني" [١].

ويقول في اعترافاته أيضًا عن عدم الحنان والأسى في حياته "وكان هذا يشعرني دائمًا بأنني ضعيف بمن حولي، فما كان بوسعي اعتبارهم قوة أَصمد بها في وجه الأيام، وكان هذا الشعور يجعل حياتي مُعرضة لأحزانٍ طائفة، تغشى لحظات سعادتي على قلقها"[٢].

وهذا اعتراف من شاعرنا بأن الحزن في شعره وإبداعه مرده لحياته الأولى المعذبة.

ج- فقده لوالده وسنده من الدنيا وهو صغير. توفى والده وهو ابن خمسة عشر عامًا، فازدادت حيرته وخوفه من الأيام، وهام على وجهه بعد وفاة والده، انحرف عن جاده الصواب، وبدأ يمارس لذاته الحسية، ويصاحب الكأس، فتعثر في دراسته، ولم يستطع أن ينال شهادة الكفاءة.

"ولم يكن يشغل آفاق أفكاري إلا اقناص المتع وانتهاب المسرات[٣].

وهذه هي حياة البوهمية أو الوجودية التي طالما نجدهما في شعر الرومانسين عند شعراء أبوللو خاصة؛ ونتج عنها شعر التأمل الفلسفي، والهروب، من الواقع لمسارب مختلفة.

ولذا باح بوجدانه، وبخطاب الفقد والحرمان، والإحساس بالضياع بقصيدة في رثاء والده، وقد أضفى عليها من إحساسه الصادق، وعاطفته المتحيرة يقول:

(الطويل)

أبي قُمْ ونحِّ الرجّمْ عنكَ وناجِني ... أتُسلمنُي للدهر وهو خُؤون ؟!
مضى بالذي خَلَّفتَ لي ثم فاتني ... وقلبي ثخينٌ بالجراح طعينُ
به من لظى وجدي عليك لواعجٌ ... تضرَّمُ نيرانًا به وشجونُ
ولولا جلالُ الموتِ قلتُ نسِيتني ... وألهتكَ عنّي في الحَياة شئون[٤]

---

(١) أحمد فتحي شاعر الكرنك، ص / ٢٤.
(٢) السابق نفسه.
(٣) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، ص ٣١، وانظر السابق، ص/ ٢٨.
(٤) السابق ص / ٣١، ٣٢.

د- موت الأم وعقدة أوديب: من أكبر دوافع الاغتراب النفسي في شخصية شاعرنا موت أمه سنة ١٩٢٣م [١]" فزادت كآبة الحياة أمام عينيه، إذ فجع فيها فيها ولم يتجاوز العاشرة من عمره أثناء دراسته الابتدائية وزادت وحشة الحياة وغامت أمام عينه بعد أن أصبح وحيدًا في الحياة" [٢].

هذا والقارئ لحياة الشاعر وفنه ليَرَى أثر موت الأم الفادح في حياة فتحي من خلال: الإلحاح على ذكرها في مقالاته ومن ذلك مقالته (أثر الأم في حياة الأفراد والشعوب) يقول: عن سبب كتابة المقالة أنهما دموع، أيضًا أسكبها في ذكرى أمي الطيبة، وليتها عاشت لترى فتاها، ... وهي سوانح أخطرها على البال بحلول عيد الأم، فأيقظت في النفس ذكريات كان لابد من تسجيلها "[٣].

ومن أثر فقد الأم في أدبه؛ الإلحاح على ذكرها في قصة (الله والشيطان)، في شكل تأملات وشطحات أودعها خواطره وأفكاره [٤].

ولعل إلحاح الشاعر على لفظة الموت في معجمه" الشعري والنثري"[٥] ليثبت عمق تجربة موت أمه خاصة، وأهله عامة في نفسه، ولذا قال عن نفسه" وأنا أكره الموت واجزع لذكره" ويقول أيضًا: "الموت عندي لابد أن يكون أقسى أنواع الألم"[٦]. ولذا كانت العدمية، واللامبالاة، والتسوية بين الأشياء هي ميسم الشاعر؛ بسبب تجارب الموت المؤلمة في حياته، فالكل باطل، والآمال

---

(١) وهي السيدة **(فاطمة حسن العويضي)** بنت عمدة بلدة فراشة، بناحية أبو كبير شرقية. وقد أنجبت أحمد فتحي شاعرنا وثلاث بنات هن عفاف، وعواطف، وعنايات، وقد تحمل الشاعر ثقل المسئولية لأخواته فزاد يأسًا على يأس، وثقل الحِمل الملقى على عاتقه وهو ضعيف الإرادة، قليل الحيلة، يحتاج إلى من يدبر له أمره.

وقد كفله خاله المهندس أحمد حسن مدير جمرك الإسكندرية يومها الذي علم **(ضعف حيلته)** فعينه بالجمارك... ولكن فتحي لم يستقر، ولم يهدأ في مكان كعادته القلقة.

(٢) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، ص/ ٣١.

(٣) السابق، ص/ ٣٥.

(٤) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ١١١.

(٥) السابق، ص، ١٤.

(٦) السابق، ص/ ٥٨.

كقبض الريح؛ لأن الموت فضح الدنيا. يقول (الرمل)

أيُّهــذا المــدلَج السَّــاري إلــى أمـل يحـدوهُ أقصـرْ فـي اطِّـلاب[١]
أإلـــى الآمـــال كـــدحٌ قاتـــلٌ وإلـــى الآمـــال ظعـــنٌ واغتـــراب!
مــا آراهــا باعثــاتٍ مــن بلــى أو مُعيـدات إلـى الشـيب الشـبابْ
صاحبُ الحاجة ذو همّ بهـــــا فـــإذا أدركهـــــا هَانَ المُصاب

هذا شعور فتحي حيال تأثره بموت أمه، كوَّن في نفسه، وشعره ما يعرف بـ "الاستبدال العكسي"[٢]، فشاعرنا يتحدث عن الموت بلغة اللامبالاة، ولكنه يخدع المتلقي العابر، ولا يخدع المتلقي اليقظ لنفسية الشاعر وربطه بإبداعه؛ فهذه اللامبالاة والبوهمية في حياة شاعرنا تدلنا على تعلقه بالحياة.

وعليه فإن عقدة موت الأم أثرت تأثيرًا واضحًا في الشعر الوجداني عند فتحي في شعره الغزلي بأكمله؛ وخاصة في قصة الأمس.

هـ- نرجسية الإبداع المقموعة: تجتمع في شخصية (أحمد فتحي) النرجسية من ناحيتين:

الأولى: في كونه شاعر، ومن المعروف مدى حساسية الشعراء لاحساسهم بقواهم الذاتية وتميزهم المرهف عن الناس.

الثانية: بسبب ضياع مكانته الأدبية التي طالما كان يتمناها في زمانه الذي ذاعت فيه وشاعت أغاني الحب والغزل والهيام بالمرأة، وحياة الصبابة على يد معاصرته كوكب الشرق أم كلثوم في أغانيها، وكذا معاصريه ممن كتبوا لها من الشعراء أمثال أحمد رامي، وناجي وغيرهم، وكانت هي سببًا لمأساة شاعرنا واغترابه الروحي، وهنا حقًّا تنكسر الأنا المبدعة، وتستشعر أزمة

(١) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/٥٨.

(٢) الفكرة من كتب ثقافة الناقد الأدبي، د/ محمد النويهي، مكتبة الخانجي، ط الثانية ١٩٦٩م، ص/ ٣١٢، في حديثه عن ابن الرومي، وتطبيقه للمصطلح على نفسية الرجل من خلال شعره. وللتفصيل حول الفكرة ذاتها، يراجع الخوف في الشعر الجاهلي العربي قبل الإسلام د/ خليل حسن محمد، دار دجلة العراق سنة ٢٠٠٩م، ص/ ١١٠ وما بعدها.

مواطنه للإبداع، ويموج في داخلها شرنقة الذات العاجزة، ويغلب على وجدانه الإحساس بالاضطهاد من الآخر **(المجتمع)**، ويتعانق الصراع بين الواقع والذات مع الاغتراب القهري كما حدث مع شاعرنا، وتفاقمت نزعة التشاؤم والإحباط والحزن في إبداعه فأكبر المشاكل النفسية التي تواجه الأديب ويشعره بعدم الرضا، بفقدان التوازن النفسي... الحرمان من الشهرة ولا شك أن إحساس الفنان الأصيل بإغضاء الناس عن آرائه والنظر إليه باستخفاف أو بعدم اعتبار يؤلمه ويؤرق نومه.."[١].

ومن هنا كان (أحمد فتحي) فريسة للألم النفسي المرير، لضياع مجده الأدبي[٢] في زمانه مع إحساسه بذاته كشاعر وجداني، لا يقل عن أبي شادي، ولا الشابي، ولا ناجي، ولا على محمود طه، ولا أحمد رامي.

يقول عن شعره بلغة الاستعلاء المغلف بالحزن: (البسيط)

ألست بالصائغ الشعر الذي هتفت ... به المواكب في ساح ومضمار
ماذا أفدتُ بأشعاري وروعتها ... سوى علالة تخليد لآثاري؟
وما الخلود بميسور لعارية ... غير الخسيسين من ترب وأحجار[٣]

وفي وادي الشعر وميدانه الوجداني سالت مدامعه الحزينة، وظهرت معاناته النفسية لضياع مكانته كشاعر، وأديب، في زمانه يقول: (الطويل)

وفجرتُ في الوادي عيون مدامعي ... إذا ظمئت منه القلوب لإرواء[٤]
ورجعت فيه لحن حبي كأنه.. ... هديل، فلم أظفر لديه بإصغاء
وأخلصته ودي، وما كان وده ... عليَّ غير أضغان ومنزع اهواء
شقيت وأسعدت البيان بصفحة ... من المجد والذكر المخلد بيضاء
أيجحدني الوادي، ويبخس فطنتي ... وينكرني فيه بناتي وأبنائي ؟!

(١) سيكولجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد ص / ٧٨، ١٣٢.
(٢) وقد سبقت الإشارة إلى كون الرجل شاعرًا، قاصًّا، ناقدًا، مترجمًا، صُحفيًّا.
(٣) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص / ١٧٠.
(٤) ديوان قال الشاعر " لأحمد فتحي ص/ ٥٢، ٥٣.

ويبدع عندما يُعلى من شأن شعره وقيمته في نظر نفسه، ويحطّ في الوقت نفسه من إبداع غيره ممن يراهم أقل منه إبداعاً وعبقرية في: (البسيط)

بنـي العروبـة هذا صوت شـاعركم كأنــه نغـم مــن عـزف أوتـار[١]
تلمسـوا المثـل الأعلـى لديـه، وكـم يسـتلهم الحـقُّ مـن آيـات أشـعار
ولا تضـيقوا بــه إن يُـرمْ غـاويكم بموجـع مـن شـديد القـول هـدار
قد يبلغ الشعب بالآداب ساميــةً ما ليس يبلغه بالسيف والنـــار

ويقول مُعَرِّضًا بشعر غيره وقاصداً شعر الاتجاه الشعبي من الطقطوقة[٢]، والشعر العامي عند رامي وبيرم وغيرهم :

بضـاعة تهـبط الأسـواق كاسـدة لا بــائعٌ رابــحٌ فيهــا ولا شــار
وكان بالأمس أعلـــى ما يعزُّبــه مجد القبائل في بيِــد وأمصار[٣]

وعلى غير عادة (أحمد فتحي) نجده يكيل الهجاء في نثره الفني للكثير من معاصريه من كانوا سبباً في عدم ذيوع قصائده الغنائية[٤]

وكان معه كل الحق في التعريض بهؤلاء لأنه بابداعه "الشعري، والنثر الوجداني، لا يقل عن شعراء الرقة العاطفية الهامسة أمثال علي محمود طه، وإبرهيم ناجي، وصالح جودت، والهمشري وأضرابهم"[٥].

وهو شاعر الصدق الفني، والأصالة، والعواطف الصادقة، وشعره مطبوع كعواطفه وأحاسيسه، وليس شعر صنعة ولا تكلف"[٦]. وعامية كشعر غيره.

---

(١) السابق ص ٩٤.

(٢) الطقطوقة فن شعبي مصري أصيل يميل للعامية في الغالب الأعم.

(٣) أحمد فتحي، شاعر قصة الأمس، ص / ١٩٦، ١٩٧.

(٤) مثل الأستاذ: محمد عبد الوهاب – الذي غنى له الكرنك وامتنع عنه بعد ذلك، وقد اتهمه شاعرنا بإفساد الذوق – بسبب رد عبد الوهاب قصيدة له تسمى "البحيرة" للتفصيل: أحمد فتحي شاعر الكرنك، لصالح جودت، ص/٨٠، وكذا هجاء مطران، ٧٨، ٧٩، وهجاء حسين السيد الشاعر الغنائي المعروف في وقتها، السابق ص / ١٦١.

(٥) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان ص / ٥٩.

(٦) السابق.

و- حرفة الأدب أو فقر المثقف: كان (أحمد فتحي) الرومانسي كاره الدنيا مشغول بها، فهو كالرومانسين وشعراء أبوللو في "عدم الرضا بالحياة في عصرهم... والحزن الغالب على أنفسهم في كل حال..."(١).

ومع هذه الكراهية المتأصلة في نفوسهم القلقة بالفطرة نجد شاعرنا مشغول بها بسبب فقره وضيق ذات يده المرير؛ والذي أرَّق عليه حياته وكان يرجو أن يكون من أهل اليسار بسبب إحساسه بتميزه وعبقريته الأدبية المتنوعة فيما سبق بيانه.

واعتقد أن مسألة المسائل التي أرقت على شاعرنا حياته، هي فقره المضني "وهو ما اضطره للعمل في صفوف قوات الاحتلال البريطاني، والمشاركة بإبداعه لصالحهم بمقالات، وقصائد شعرية "(٢).

وهو ما اضطره أيضًا لكثرة الهجرة والتنقل لتحسين أوضاعه ولكنه لم يفلح (٣).

وهو ما اضطره كذلك للنزول عن شعر الفصحى والجزالة إلى الترخص الفني لشعر **(الطقطوقة)** التي سادت في عصره ومنها قوله:

أفتكرك ليه وانت ناسيني يا ملوعني، يا مهنيني

افتكرك ليه؟ (٤)

وهو ما اضطره للشراب والعزلة، والنقمة والسخط على مجتمعه، فهجَى من لم يهتموا به وبإبداعه، وعرَّض بهم في شعره ونثره.

وشاعرنا الرومانسي معذور في ذلك، فالفقر أو " الفلاكة إذا استولت على عالم أو فاضل أو نبيه لزمته بسببها الألم العقلي، وهو أقوى من الألم الجسماني، ومن هذه الآلام النفسية أن الفقر يُغطي على محاسنه وكمالاته

(١) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، ص / ٤٠ وما بعدها.

(٢) أحمد فتحي، شاعر الكرنك، صالح جودت، ص/ ٦٥ وما بعدها.

(٣) السابق، ص ٧٥.

(٤) شاعر الكرنك، صالح جودت، ص / ٨٣.

النفسية ويستر عليها... ويظهر مساوئ النفس الحيوانية من ضيق العطن، وسوء العشرة مع الناس، والانقباض النفسي، والكمد، والحقد، والحسد، وتمني زوال النعمة عن غيره..." (١).

ولذا لا نعتب على شاعرنا وشعراء الرومانسية ممن كثر في إبداعهم الشكوى من ضيق ذات اليد، لإحساسهم بتميزهم وأنهم يستحقون التقدير من المجتمع.

المطلب الثاني: الدوافع الخارجية والاجتماعية:

يمكن إرجاع الاغتراب الخارجي أو البيئي الذي توغل في نفسية (أحمد فتحي) وإبداعه في محورين هامين للغاية.

الأول: الإطار الاجتماعي الثائر.

الثاني: الأثر الأدبي الوافد للرومانتيكية في الشعر المصري.

١- فالإطار الاجتماعي:

الذي عاش فيه شاعرنا هو إطار ثائر مضطرب، ومشحون بالأحداث السياسية والعسكرية والحزبية، والتي عاشتها مصر في هذه الفترة بداية من الحرب العالمية الأولى والتي حملت بذور القلق، والتمرد، والانفجار العاطفي، وكذا ثورة ١٩١٩م، وثورة ١٩٥٢م، وثورات البرجوازية من الفلاحين، والعمال، والتمزق الحزبي، والعراك السياسي، وسطوة الإنجليز وقبضتهم على البلاد... كل ذلك وغيره كان سببًا مباشرًا في تكوين ظاهرة أدبية هامة؛ ظهرت في ذلك الوقت كرد فعل على هذا الوضع المهين؛ ألا وهي ظاهرة "النزعة الهروبية من الواقع عند شعراء أبوللو"(٢)، إلى عالم مثالي، خيالي، وأبراج عاجية منعزلة

---

(١) الفلاكة والمفلوكين للإمام الدلجي، تحقيق: د/ زينب محمود الحضيرى، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ١٠٥، ص / ١٤ وما بعدها، ويعد هذا الكتاب بمثابة تحليل نفسي تراثي مصري لنفسية الأدباء الفقراء نظريًا وتطبيقيًا. الأمر الذي يؤكد أن التحليل النفسي الأدبي فن عربي أصيل....

(٢) للتفصيل. الغزل في الشعر العربي الحديث، د/ سعد دعبيس، ط الثانية، دار النهضة العربية سنة ١٩٧٩م، ص/ ٣٤٣، ٣٨١ وما بعدها.

عن هموم المجتمع وتوتره الرهيب(١)، مثلما نجده عند إسماعيل صبري، ومطران، والصيرفي، وغيرهم مما كانت عزلتهم وشعرهم في الواقع احتجاج سلبي. وهروب من حياة سياسية قاتمة ملأتها الدماء والشهوات والأطماع، وناقلاً من جهة أخرى عمق الاغتراب الروحي لشعراء هذه المرحلة(٢).

وفي هذا الجو من الاستبداد والاضطراب كان من الطبيعي لشاعر مثل (أحمد فتحي) يمتلك هذا الحس الإنساني الراقي، والعواطف الجياشة مع ضعف إرادته، ولين عريكته، ومع هذه الضغوط النفسية التي أصابته بالأخلاط الداخلية السوداء من القلق، والإحباط، والتشاؤم والعصابية، كان من الطبيعي أن يكون أول شعراء الهروبية من الواقع كتحدٍ وإحتجاج سلبي ورفض إنساني وشاعري للمجتمع ككل: "فالرومانسي بطبيعته غريب في عصره وإحساسه"(٣).

ومن ثم تمكّن الاغتراب الاجتماعي من نفسه فهرب إلى مسارب متنوعة مثل المرأة، والطبيعة، والذكريات، والموت، والعزلة كما سيتضح في حينه.

٢- **الأثر الأُوربي الوافد**-

الرومانتيكية الغربية وأثرها، ومما زاد الغربة وبالتالي البوح الوجداني الرومانسي في إبداع (أحمد فتحي).

ظاهرة الرومانتيكية الغربية وذلك من ناحيتين:

على جهة العموم: تأثر شاعرنا مثل غيره من شعراء أبوللو- بمفهوم الشعر الأوربي الحديث، والذي عمَّق ظاهرة الرفض والتمرد، والسأم والعبث، والأحزان والتشاؤم في الشعر المصري والمعاصر،

---

(١) مثل الهروب للطبيعة، ومجتمع الغاب، والحب واليأس، وذكريات الطفولة، والماضي البعيد، والموت الذي يسوي بين البشر... إلخ.

(٢) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د/ ماهر حسن فهمي سنة ١٩٧٠م، طبع معهد البحوث والدراسات العربية ص / ١٠٩.

(٣) السابق نفسه، ص١١١.

وذلك ما عرف بالظاهرة " الإليوتية" التي أثرت تأثيرًا واضحاً في شعرنا المعاصر وذلك نسبة للشاعر والناقد الأمريكي إليوت[١]، وبودلير[٢]، ولامرتين[٣]، والبير كامو[٤] وغيرهم.

فلم تكن ظاهرة الرفض في الشعر وتحديدا عند شعرا أبوللو في مصر حينئذ إلا تأثرًا واضحًا "بالمذاهب الفلسفية الرافضة للوجود والعالم، والمتأثرة بمفهوم الشعر الأوربي الحديث، ورفض بودلير، واليوث، لمجتمع الثورة الصناعية، والذي شاع من بعده فكر "اللامنتمي" والتي كان لها أثرها في الأدب المصري، خاصة في تلك الفترة من شعرنا المعاصر"[٥].

وهذا الأثر واضح وَبين في ثقافة (أحمد فتحي) الشعرية والنثرية، فقد تأثر بهذا الاتجاه الاليوتي الوافد فقد "أعطى لنفسه الحرية في التعبير عما يُوحي به الخيال القادر المتسلط، والمتغلغل في الحياة الباطنية وأعماق

---

(١) هو توماس سيزيتو اليوت، ولد سنة ١٩٨٨م في مدينة لويس بأمريكا، وتلقى تعلمه في جامعة هارفارد وألسفورد بانجلترا والسربون بفرنسا، له مجهوده الظاهر في الاتجاه الرومانسي في الأدب، وكانت شهرته الأدبية بسبب قصيدته الأرض الخراب أو أرض الضياع كما يسميها البعض.

(٢) شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧م): هو شاعر وناقد فرنسي عنى بالكتابة في تناقضات الحياة اليومية، ومن ابرز شعراء القرن التاسع عشر ورموز الحداثة في العالم، من أهم أعماله أزهار الشر، للتفصيل ينظر الأعمال الكاملة لشارل بودلير، ترجمة رفعت سلام، دار الشروق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٥٩ وما بعدها.

(٣) ألفونس دو لامارتين: شاعر وسياسي فرنسي، من مؤسسي الحركة الرومانسية في الأدب العالمي ولد عام ١٧٩٠م، من أهم أعماله ديوان تأملات شعرية، خشوع الشعري... توفى عام ١٨٦٩م.

(٤) ألبر كامو: فيلسوف عبسي، وكاتب مسرحي، وروائي فرنسي، ولد في الجزائر ١٩١٣م، تدور معظم أعماله حول الحب، والموت، الثورة، المقاومة، الحرية، ومن اهم أعماله رواية الغريب، الطاعون، الموت السعيد، توفى عام ١٩٦٠م.

(٥) للتفصيل، تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث، د/ سعد دعبيس، ص/ ب، ١٨٠ وما بعدها.

اللاشعور"[١].

ولا شك أن النزعة التأملية في الحديث عن الحب والمرأة في هذا الكتاب؛ أثرت تأثيرًا واضحًا، في شاعرنا الانطوائي خاصة في شعر الغزل والحب، مما يظهر خاصة في قصة الأمس التي تغنت بها أم كلثوم وغلب عليها طابع السأم والحزن.

- كتاب جان كريستوف– للأديب الفرنسي رومان رولان[٢] (ت ١٩٤٤م).
- كتاب عظماء معاصرون– لتشرشل ت ١٩٦٥م [٣].

وله بعض الكتب التي لم يستطع الباحث الوقوف أمامها منها:

- ترجمة بعض القصص الإنجليزية.
- مختارات من شعر ملتون. وكلا الكتابين هما إرضاءًا للإنجليز، إذْ يعمل على إرضائهم طلبًا للرزق أثناء عمله في الجيش الإنجليزي [٤].

– وبذا يثبت لدينا ثقافة شاعرنا وامكانته الإبداعية من جهة، ومدى أثر هذه الترجمات في تقوية حس الاغتراب الوجودي، والاتجاه الوجداني في إبداعه، وفي نمط حياته البوهمية من السهر والشراب، والأبيقورية، والانطوائية،

---

(١) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، ج/١، الدراسة د/ عبد الغفار مكاوي، ط الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧١م، ص ٣٦؛ وللتفصيل عن أثر إليوت في حركة الأدب، ص ٣٠٤ وما بعدها.

(٢) والكتاب رواية تحكي حياة الأديب نفسه على لسان جان كريستوف، فالشخصية المحورية التي دارت حولها القصة متخيلة، أسقط عليها (رومان) أحداث حياته من المهد إلى اللحد؛ ومن الملاحظ أن النزعة الإنسانية، وحب السلام، وكراهية الحرب من مرتكزات الرجل، ولذا تأثر به الشاعر من هذه الناحية، ومن ناحية اخرى في قصته "الله والشيطان"، إذ أوهم القارئ أن القصة على لسان بطل متخيل تدور حوله الرواية القصصية، وهو في الواقع لم يقصد إلا نفسه من خلال اللاشعور الإسقاطي.

(٣) وترجمته هذا الكتاب هو من باب المجاملة للإنجليز، لأنه عمل في رحابهم، وذلك طلبًا للرزق وقد جاملهم كذلك بشعر متكلف في أثناء احتلالهم لمصر أيام الحرب العالمية الثانية.

(٤) شاعر الكرنك – أحمد فتحي – صاح جودت، ص / ١٦٠.

والفشل في علاقاته مع النساء، وقد كُثرنا في حياته حتى أصبحنا أكثر من عشرة نسوة، كما نجد عند بودلير في أزهار الشر، وكاموا في رواية الغريب.

ولذا فإن مفتاح إبداعه وشخصيته هو الاتجاه الوجداني الباحث عن ذاته الحائرة، وشخصيته القلقة التي انصبت في شعره ونثره على سواء بلا منازع.

المبحث الثاني: محاور البوح الوجداني الهارب في شعر (أحمد فتحي) :

مدخل :

في ظلال ما سبق بسطة عن شخصية الشاعر، ونفسيته، قد ثبت للعيان وبما لا يدع مجالاً للريب أن شاعرنا قد أطبق الاغتراب النفسي والاجتماعي على وجدانه المضطرب، وثبت في خلدنا كذلك أن دوافع الاغتراب متأصلة في أعماقه.

ولكن السؤال الآن: هل انعكس هذا الاغتراب في إبداع الشاعر، وما هي مساربه التي تخلص ونفسَّ بها عن كبته، ورغباته المكفوفة، ووجدانه المغترب الحائر؟

وللإجابة من أقرب الطرق نقول: –

نعم انعكس بشكل ملاحظ سواء في شعره أو في نثره، إذ تعددت مسارب التنفيس عن هذا الاغتراب الوجداني الهارب إلى الكثير من المحاور الابداعية في شعره كما يتضح.

وهنا تكتمل تجربة الاغتراب الوجداني في شعر الشاعر. إذ لابد من تكاتف واجتماع دوافع الاغتراب، ومسارب الخلاص، والتنفيس عن هذا الاغتراب في خطاب الشاعر المغترب، وإلا فالتجربة ناقصة، ومبتورة، ولا يمكن أن نطلق عليها تجربة اغتراب.

هذا وإذا كانت طرق الخلاص من الاغتراب في الإبداع تتمثل في محاور ثلاث هي كالتالي: الثورة والرفض مثلما نجده في شعر الصعاليك وشعر الثورات الأموي والعباسي، والخضوع والاستسلام مثل شعراء البلاط بالمديح والرثاء وغيره، الانسحاب واللا مواجهة بشعر التصوف والتزهد

والعزلة[١].

فإن شاعرنا (أحمد فتحي) من أصحاب مواجهة الاغتراب والخلاص منه بالانسحاب واللامواجهة وبذا يكون إبداعه متماشيًا مع السياج الفني العام للفترة التي عاشها حيث كان إبداع معظم شعراء أبوللو يتأتى تحت مسمى "التيار الهروبي"[٢] في الشعر المصري الحديث حيث هرب الشاعر من المجتمع الحزبي، والحروب، والفوضى إلى عوالم أخرى أقرب ما تكون إلى عوالم مثالية، أو مدنٍ فاضلة، وأبراج عاجية منعزلة عن هموم المجتمع وقضاياه.

وإذا كان المقصود "بالتيار الهروبي" في شعرنا الحديث في مصر هو "تلك التيارات الأدبية التي كان من أبرز ملامحها الفكرية والوجدانية: الميل إلى العزلة الروحية الهاربة من المجتمع إلى عوالم الطبيعة الحالمة، أو الحب البائس الحزين، أو الموت الشاعري الغامض، أو التأمل الفلسفي، أو التصوف..." [٣].

فإن محاور البوح الوجداني عند (أحمد فتحي) في شعره، بل ونثره تتماشى مع ذلك وتمتح منه، مثله في ذلك مثل الشعراء المشهورين والكبار من

---

(١) للتفصيل الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسانية بين الحلم والواقع، د/ حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت، ط الأولى سنة ٢٠٠٦م.

(٢) المصطلح–لأستاذنا الدكتور: سعد دعبيس وقد استخدمه بدلاً عن مصطلح الرومانتيكية الغربية، ودافع عن مصطلح الهروبية بخصوصيته في الشعر المصري الحديث، خاصة عند شعراء أبوللو، وقد رفض رفضا تامًا تطبيق مصطلح الرومانتيكية على شعرنا الحديث في مصر، واستبدله بالمصطلح السابق، وقد طبقه فعلاً نظريًا وتطبيقيًا في كثير من مؤلفاته، للتفصيل انظر في (الغزل الهروبي في عصر التمزق الحزبي) في كتابه (الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر) ص/ ٥٨ وما بعدها؛ ثم أقام كتاباً برمته حول الفكرة السابقة وهو (تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر)، دار المعرفة الجامعية، ط الأولى سنة ١٩٩٢م.

(٣) تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، د/ سعد دعبيس، ص/ ٤.

أصحاب هذا التيار أمثال: مطران، وشكري، وناجي، وأحمد العاصي، والهمشري، وعلي محمود طه، وأحمد رامي شاعر البكاءيات الغزلية، التي من أجلها علا شأن أم كلثوم ودوّى صيتها.

محاور البوح الوجداني عند (أحمد فتحي)

المطلب الأول: الهروب الوجداني للطبيعة: إذا كان: المكان بتجلياته يقدم حلًّا للمبدع المغترب حين يريد الهروب، وحين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه... وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يتخفى المبدع وراءه"[(١)]، وليسقط ما في نفسه على **(الطبيعة)** فقد تجلى هذا الاتجاه الهروبي للطبيعة في قصيدة من أروع قصائد الشعر الغنائي في مصر والعالم العربي... ومن خلال قصيدة الكرنك، لشاعرنا والتي تَغَنى بها الأستاذ محمد عبد الوهاب، مطلعها[(٢)]: (الرمل)

حلـــمٌ لاح لعـــين الســـاهر وتهـــادىَ فـــي خيـــالٍ عـــابرِ
وهفـــا، مـــلءْ ســـكون الخـــاطر يصـــل الماضـــي بـــيُمن الحاضـــرِ
ها هنا الوادي، وكم من ملـــك صارع الدهـــر بظل الكرنـــك

وقد بدا للبحث بعد قراءة النص وربطه بنفسية شاعرنا ما يأتي:

أ- أن القصيدة برمتها ما هي إلا من قصائد الهروب الرومانسي أو الوجداني الحزين للطبيعة كنوع من الاحتجاج السلبي على الإحساس بالاغتراب أو الغربة الروحية[(٣)].

وذلك على نهج "مدرسة الديوان وهروبهم للطبيعة، وإسقاط ما في

(١) الاغتراب في الشعر الرومانسي ،د/محمد الهادي بوطارن، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط الأولى٢٠١٠م، ص ١٤٧١.

(٢) ديوان " قال الشاعر" لأحمد فتحي ص /١٦١ وما بعدها، وأحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص ٢٠٩.

(٣) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د/ ماهر حسن فهمي، طبع معهد البحوث والدراسات العربية سنة ١٩٧٠م، ص/ ١٠٧.

نفوسهم من أحزان عليها كما عند العقاد، وشكري، والمازني"[١].

وكما عند مدرسة أبوللو، والذين اتخذوا الطبيعة مهربًا لهم من زحام الحياة وأعبائها... بل كانت الطبيعة بمثابة الخلاص لنفوسهم من مشاق الحياة المادية... والأم الحنون التي يرتمون بين أحضانها وأسبغوا عليها إحساس الغربة الذي هيمن على نفوسهم [٢].

ب- فالهروب للطبيعة الصامتة في هذه القصيدة والتوحد معها هروبًا من الواقع، كان هروبًا سلبيًا بحسب شخصية شاعرنا واغترابه الذي سبق بيانه[٣] وليس من "الهروب الإيجابي" والذي يسعى فيه الفرد المبدع لتحقيق وجوده وينميِه ويهيئ له السعادة[٤]. وعليه نستطيع القول أن شخصية شاعرنا تمثل حالة خاصة من "النفور والاعتزال والانطواء على الذات إلى حد المرض"[٥].

ج – الالتفاف من شاعرنا على المستمع، والقارئ، في عنوان قصيدة (الكرنك) محل العرض، فشاعرنا قد وضع عتبة نصية أو عنوانًا للتسويق والشهرة لإيهام أن القصيدة من الشعر الوطني، واستلهام التاريخ بمعبد الكرنك؛ ولكن الواقع أن القصيدة في جملتها وتفصيلها ما هي إلا نزعة تأملية؛ نقل إلينا

---

(١) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث د/ أحمد عرين، ص/ ٩٦ ،.

(٢) للتفصيل والزيادة حول أثر الطبيعة في شعر أبوللو، والهروب إليها، ينظر الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص ١٤٦ وما بعدها.

(٣) ومن نماذج الهروب السلبي الذي يستدل بها الباحث من باب تقوية رأيه هنا سينية البحتري: الأيوان" وقصيدة المتنبي" (مغاني الشعب طيبًا في المغاني)، وقصائد رثاء المدن الزائلة سواء في المشرق أو المغرب، فما هذه القصائد إلا هروباً للطبيعة من واقع نفسي مأزم من المبدع، من وجهة التحليل النفسي والفني معًا، كما كان شعر المقدمات الطلالية في الشعر القديم، فما هو إلا وليد الاغتراب المكاني والتمزق لضياع الأمن النفسي لدى الشعراء.

(٤) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط مكتبة الشباب، القاهرة سنة ١٩٧٨م، ص / ٣١٩.

(٥) الاتجاه الوجداني، د/ القط، ص/ ٣١٩.

(أحمد فتحي) صورة نفسه الحائرة من خلالها.

– ومن شعره الهارب للطبيعة قصيدة **(نداء الغروب)**، وهي من روائع وجدانياته الحائرة، وعلى غرار سابقتها قالها في "وادي الملوك" بالأقصر، مسقطًا نفسه عليها بطريقة الرمز، والرؤية المقنعة بإبداعه المعهود كما في النص السابق ومطلعها[١]: (الرمل)

عــادت الطـيرُ إلى أغصانها تتغنــىَّ حين ذاب النــورُ في ألحانهــا وتثنَّى
وجـــرى في أدمع الذكـــرى شراعـي مَذ دَعاه مـــن فـــــم الأجيـال داع[٢]

ومما يلاحظ على هذا النص اختلاف القافية، كما فعل شاعرنا في قصة الأمس وهي من بواكير التجديد في الشعر المرسل في شعرنا الحديث.

ويرتحل بنا (أحمد فتحي) في عالمه الخاص من الهروب النفسي في الكرنك، إلى البحر على شواطئ الإسكندرية قاصدًا الانتقال إلى العزلة، وطلب العالم المثالي الهادي من ناحية، ومن ناحية أخرى ليسقط ما في نفسه الحائرة " كالأمواج" بين الكرِ والفرِ وعدم الثبات على حال، وليرسم بريشته صورة القلق النفسي الداخلي لديه، "فإذا كان الرومانسي يفزع إلى البحر، كما يفزع إلى الغابات الكبيرة المتوحشة، لأنها ترمز إلى الخلاء والوحدة "[٣].

فإن شاعرنا كثيرًا ما تردى على شواطئ البحر، ونهر النيل، ليشكو إليها ويرتاح في أحضانها، من واقع مجتمعه المادي، ومن ذلك قوله مخاطبًا الموج على طريقة التشخيص والحوار[٤]: (السريع)

قلــت لمــوج البحــر يــا موكبًــا تــراه عينــي بــين حــين وحــين
أمواجــك الزرقــاء تــروي لنــا قصــة حــب عــاش مـلء السـنين

---

(١) أحمد فتحي، شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، ص/ ٢٣١.
(٢) ديوان أحمد فتحي " قال الشاعر " ص/ ١٧٧.
(٣) في النقد والأدب، د/ إيليا الحاوي، ج ٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط الأولى سنة ١٩٨٠م، ص/ ١٥٥.
(٤) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ١٤٩، ١٥٠.

هـو الهـوى الخالـد، يسـعى بـه إلـى ضـفاف الشـك همـس اليقـين
يهمـــس للشـــاطئ فـــي رقـــة تـــذوب فيهـــا عبـــرات الحنـــين
مـــا بـــال هـــذا الرمـــل حياتـــه تســـمع منـــا كـــل رجـــع الســـنين
نشـــكو إليهـــا بـــادرات الأســـى فيمـــا يكـــون اليـــوم أو لا يكـــون
ونسكب السر علـــى سمعهـــا وقد تصـــون السر أو لا تصـــون

والتناص عند (أحمد فتحي) وناجي هو تناص بالإمتصاص من قصيدة "**المساء**" لمطران، والتي ابدعها قبل موته على شاطئ الإسكندرية، مسقطًا عليها همومه وآلامه، وذلك في قوله:

شاك إلى البحر اضطراب خواطري فينجيني برياحـــــه الهوجـــاء

ومنه قول خليل مطران: (الكامل)

ينتابُهـا مـوج كمـوج مكـارهي ويفتهـا، كالسـقم فـي أعضـائي
والبحـر خفـاق الجوانـب ضـائق كمـدًا كصـدري سـاعة الإمسـاء
تغشـــى البريـــة كـــدرة وكأنهـــا صعدت إلـى عينـي من احشائي
والأفق معتكـــــر قريـــح جفنـــه يُفضي على الغمرات والأقذاء [1]

وقد أحسن د/ إيليا الحاوي عند تعليقه على هذه الأبيات حيث وضع عنوانًا لها "شكواه للبحر" قائلاً: "فالبحر ليس بحر في الواقع ولكنه بحر النفس المتلاطمة الأمواج... وفي هذه المرحلة يطلب الشاعر النجاة من وعيه والخلاص من شعوره الدائم الطاغي "[2].

ولا عجب في ذلك " فشعراء أبوللو تأثروا تأثرًا واضحًا بشعر خليل مطران، الرائد الرومانسي الأول، وفاتح هذا الباب لشعراء الجيل"[3] وكذا وعلى نهج مدرسة أبوللو في الهروب للطبيعة وتأثرهم بشعراء المهجر ومطران تتأتى محاور الهروب للطبيعة عند

(١) خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وترتيب د/ احمد رويش، مؤسسة البابطين، الكويت ٢٠١٠م ج١/١٠٤.

(٢) في النقد والأدب، إيليا الحاوي / ج/ ٤، ص/ ١٥٥.

(٣) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، د/ أحمد عوين، ص ٩٦.

(أحمد فتحي)، متوحدًا معها ومسقطًا نفسه الحائرة عليها بطريق الرمز فقد هرب على عادته في قصيدة أخرى بوجدانه للصحراء في قصيدته " من وحي الصحراء" (١).

وكذا خلع شاعرنا حزنه على **(الطير)** ومسقطا إحساسه بالقلق الوجودي باليأس عليه، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان: **(الوجدان المضطرب)**(٢):

(الكامل)

نُوحِي على قلق الغصون وَرَجِّعِـي يا طيرُ آهـــات الفُؤادِ المُوجَـــــعِ
واستودعي الألحان مِنْ حِرقِ النوى وَشُجونِه ما شئـــت أن تستودعـي

إلى قوله: (الكامل)

عُمْري قَضَيتُ ومَا أصبتُ سوى مُنىً تقضي وَلَمَّا أقْضِ منها مطْمعـــي
أبكي شقاء التَّاعسين ولـــــم ازَلْ أشتاقُ في بُؤسي إلى الباكي معي!

فالشاعر هنا يوظف صوت الطائر **(الحمامة)** بالنواح، وترجيع هذا النواح واستمراره ليخلع عليه فؤاده الموجع والحائر، على "عادة شعراء أبوللو الذين يكثرون من مناجاة الطائر ليشاركهم عواطفهم وأحاسيسهم"(٣).

ومن صور الهروب للطبيعة الحية، والتي طالما ألح عليها شاعرنا، ناقلاً صورة نفسه نجد الهروب" **للنيـل**" والوقوف الحزين على شاطئه(٤)، والهروب للريف(٥)، من ضوضاء المدينة، على نهج محمود حسن إسماعيل في أغاني الكوخ هو وصديقه ناجي وغيرهم(٦).

---

(١) للتفصيل حول النص أنظر ص٥٤، أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص/ ١٩٨، ديوان أحمد فتحي "قال الشاعر" ص / ١٤٧ إلى ١٥٢.

(٢) السابق، ص/ ٤١.

(٣) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث د/ أحمد عوين . ص/ ٧١، وللتفصيل حول صورة الطائر في شعر الرومانسيين ينظر، ص/ ١٣٠ وما بعدها من نفس المرجع السابق.

(٤) أحمد فتحي، شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص/ ١٦٨.

(٥) السابق: ص/ ٢٣٣ وللتفصيل: الهروب للطبيعة في ريف مصر تيار الرفض في الشعر الحديث في مصر، د/ سعد دعبيس، ص/ ٤٣.

(٦) أحمد فتحي، شاعر قصة الأمس، ص/ ١٥٢.

المطلب الثاني: الغزل الهروبي أو التعلق المازوشي بالمرأة:

بدأ مع بزوغ القرن العشرين ما يعرف بالغزل الهروبي كما نجده في شعر مطران والعقاد، وشكري، والمازني، ثم أصبح ظاهرة واضحة المعالم في شعر مدرسة أبوللو منذ الثلاثينات، وما بعدها كنوع من الاحتجاج السلبي والرفض للأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية في مصر في حينها مما نجده عند محمد عبد المعطى الهمشري، وحسن كامل الصيرفي، وأحمد رامي، من أصحاب الغزل الهروبي الروحي العفيف، أو عند علي محمود طه، وصالح جودت، ومحمود أبو الوفا، وكامل الشناوي من أصحاب الغزل الهروبي الحسي(١).

ويتأثر شاعرنا هنا بالسياج العام، المسيطر على الشعراء، واعني ظاهرة الحزن، التي سيطرت على الشعر المصري آنذاك(٢) في الغزل خاصة، والذي لم يكن إلا غزلاً هروبيًا من الواقع "فالحب للشاعر المعاصر إنما هو جرعة تخدير للذات، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تترسب أحزانها في القاع، وحتى يبدو عمل شيء جميل سارًا في الوجود"(٣).

– ومما يلاحظ بداية على (الغزل الهروبي) المازوشي عند فتحي بعد طول معايشة لحياته ولشعره ما يأتي:

* تعدد النساء في حياته، حتى بلغ عددهن عشرة نسوة، وكلها قصص حب عابرة لنساء متزوجات أو راقصات... من مرخص الدُمى.

* فشل (أحمد فتحي) في جميع هذه العلاقات النسائية فشلاً ذريعًا، وكان ذلك سببًا في قوة شاعريته، مع هدم نفسيته ووجدانه، وذلك يرجع إلى

---

(١) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، ١٨٥ سنة ١٩٦٧م، د/ سعد دعبيس، ص/ ٣٤٠ وما عدها، وص: ٤٨١ وما بعدها.

(٢) الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الموضوعية والفنية، د/ عز الدين إسماعيل ص / ٣٥٠.

(٣) السابق، ص/٣٧٠.

نفسيته الحزينة، وطبعه المتشائم، وعقدة أوديب، فكان يريد المرأة أُما تحنو عليه، ولا يحنو عليها؛ نتيجة الحرمان العاطفي المبكر من حنان الأمومة، وحنان الدفء الأسري، كما سبق بيانه.

وتتجلى المازوشية وهي التلذذ بالألم القابع في نفسية شاعرنا، عندما يصارحنا عن نوعية المرأة التي يريدها، فيقول في اعترافاته: "لستُ... وراء المرأة الزكية ذات الشخصية، التي تصلح أن تكون ملهمة، إنما نحن وراء المرأة التي لا يسلس لها قياد، ولا يتضح لها مرمى، ولا يلين منهاج امرأة لا تعبأ بشيء، ولا تحس شيئًا، مما يحيط بها سوى أنها امرأة، وأن الواحد مِنَّا رجل"(١).

وهنا يصارحنا بأنه لا يحب المرأة لذاتها، وإنما كامرأة جسدًا وليس كأنثى، وهنا يتأتى الفارق في تصور الشاعر بين المرأة كجنس، والأنثى كإنسان لها خصوصيتها، لها مشاعر تريد من الشاعر على عادة شعراء الغزل، أن يُرضى وجدانها بهمسات شعره الغزلي؛ إنها (الأنانية) التي جعلت شاعرنا لا يعبئ ولا يهتم في شعر الغزل إلا بذاته، وبالمرأة التي تطفئ جذوة الجنس أولاً، وتحيره ورائها، وتضنيه بتمنعها؛ وبذلك يثبت مازوشية الشاعر، وأنانيته في موقفه من المرأة.

ولذا عاش أبدًا في جسم رجل، وإحساس صبي مراهق، وفي هذه الحالة يكون الشاعر مرتدًا إلى مرحلة الطفولة، ومصابًا بما يسمى "الحصر العاطفي أو الطفولة الجامدة"، وفيها يعيش المازوكي منكمشًا على ذاته، يعيش في سديم الجوع العاطفي، يظل يلج الجسد، ويلج حنينه إلى هذه المرحلة، والتي من المفروض أنه تجاوزها... ولكن هيهات، وشاعرنا مع وجود المرأة في حياته، ينعم ويشعر برجولته، أو ذكورته بمعنى أدق، وأن وجوده له قيمة في

---

(١) شاعر الكرنك، لصالح جودت، ص/٤٥.
سيكولوجية الشعر، العُصاب والصحة النفسية، د/ محمد طه عصر، بدون، ص٩٢.

ظل المرأة، لأنها تروي عطشه الجسدي، وتعوضه عن أمه وحنانها المفقود، وتلهمه حياة الرومانسية التي حُرمها، ولكن إذا غابت المرأة من حياته وتركته –وما أكثر ذلك في حياة شاعرنا– نراه ينتقل إلى السوداوية والتفجع، ويستشعر العذاب والضنى ويبكي بكاء الثكلى، يقول عن نفسه عندما تركته إحداهن معذبًا: "فاضت دموعي عبرات من دم مسفوح، وفلذات كبد متشتت"(١).. ولقد استرحمتها طويلاً، وبين يديها الجميلتين فاضت عبرات دموعي من دم مسفوح..." (٢).

ومع المرأة ترتد إليه روحه، ويستشعر رجولته وفحولته يقول: "وفي القاهرة عثرت على روحي... إنها آية من آيات القسامة والوسامة، والرقة والحنان إنها ظل من رحمة الله، يؤوب إليه اليائس المحروم، وقد تداركتْ بها السماء جراحي".

وقد كتبت فيها قصيدة بعنوان الإلهام الجديد "(٣). قلت وشاعرنا هنا يجمع بين الغزل الهروبي الحسي، والغزل الهروبي العذري، لحاجته الجسدية والروحية للمرأة، ومن ثم كان معظم شعره وأكثره حول الغزل الهروبي بالمرأة، ولذا تعددت قصائده حول الحب الفاشل، وعاطفته الحائرة لارضاء المرأة ولكن لم يستطع لأن شخصيته انطوائية، منعزلة، يريد المرأة كأم، ضعيف الإرادة، خوَّار العزيمة، وهذا طبعًا مما لا ترضاه المرأة في فارسها ومحبوبها.

فهل يصلح أن يقول لمحبوبته مهددًا لها: (الرمل)

عش كما تهوى... قريبًا أو بعيدًا حسب أيامي جراحًا ونواحًا ووعودا

وليالي ضياعًـــا، وجحـــوًدا وعناء يتـــرك القـــلب وحيدًا

إنها لغة الغزل الهروبي البائس المحزون، المملوء بالسام، المرتبط

(١) أحمد فتحي شاعر الكرنك لصالح جودت، ص/ ٥٥.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق، ص/ ٩٣، ٩٤.

بموت تجربة الحب"[١] عند شعراء أبوللو وغيرهم، بسبب الاغتراب الذي عاناه شعراء هذه الفترة من حياة القهر، والرعب.

وهو القائل عندما يستشعر بخطر بُعد المرأة عنه وفراقها له :

إذا ضـربت بينـي وبينـك فرقـة وطال عليّ الشوق والشوق فاجع
وأقفـرت الأكـوانُ دونـي، فإنهـا خـراب، وحـي الأقـربين بلاقـع
وأظلمـت الـدنيا، وعُطِّـل مسـمعي فـلا أنـا بـالرائي، ولا أنـا سـامع
فررت إلى كأسي، أناجي حِبابهـا وقلبي خفاق، وطرفي دامـع [٢]

فبدون المرأة تتعطل دنياه، ويقفر الكون، بل الدنيا خرابًا...وليس بالشاعر من رد فعل إلا الانطوئيةً، والعزلة، والفرار إلى الكأس ليحل محل المرأة فيناجيها، بل وتسيل دموعه رقراقه، تهدهد من مشاعره الحزينة.

وفي إحدى قصائده الغزلية: يتذلل في محراب المرأة ويتمنى رضاها على غرار بكائيات رامي وتوسلاته، وغراميات ناجي ومازوشيته للمرأة. يقول شاعرنا [٣]:

أنـا همْسُ الحبِّ فـي سمع الوجودِ فاسـمعيني...!.
كلمـا طـاف بواديـكِ نشـيدي يمسـح الأدمُـعَ عـن ورد الخـدودِ
وهـو نشـوانُ الخُطـى غيـر سـعيد يبعـث الشـجو علـى أفـق بعيـد
أفق.. صحراء فقدنا في أماسيها غدا كل ما فيها ضباب وسراب وصَدَى
أنـا همس الحب فـي سمع الوجود فاسـمعيني...!
وأنـا حلـمُ بأجفـان الليـالي فـانظريني...!
وأنـا ذكـرى شـباب وامـاني فـأذكريني...!
وأنا طيف عـذابٍ وشجـون فارحمينـي...! [٤]

والقصيدة على رقتها العاطفية يغلب عليها جانب الحزن في أعماق

(١) تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، د/ سعد دعبيس، ص/ ١٩١.
(٢) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ٩٠.
(٣) السابق، ص / ٨٦، ٨٧، ٨٨.
(٤) ديوان " قال الشاعر " لأحمد فتحي ص ١٧١ إلى ١٧٣.

الشاعر، والتعلق المضنى بالمرأة، والتوسل إليها ضارعًا بألا تتركه، وتصويرًا لنفسيته أمامها، وليس تصويرًا لها، وتمدحًا في جمالها، على عادته الأنانية في غزله.

لقد كانت المرأة شغله الشاغل يبحث عنها أينما حلَّ أو ارتحل، ولذا قال:

وما أنا إلّا صـــــادحٌ مترنـــمٌ يُغنّي بليليَ أو يحنُّ إلى هِندِ..! (١)

وإذا كانت المرأة عند الرومانسي " قدرًا مقدورًا في دم الشاعر لا حرية له ازاءه، وكأنها اليد التي تمد له الرجاء، والإنقاذ، وتهديه إلى الطموح"(٢)، وذلك لأنها مأواه الوحيد، ومصدر إبداعه، في أثناء هروبه، وتمرده السلبي للمجتمع، ولنفسه الحائرة.

فكذلك الحال عند شاعرنا إذ يقول للمرأة في حالة من نشوته معها: (الكامل)

ولـك الثنـاء بمـا صنعت بمهجتـي فلقـد كشـفت عـن الفـؤاد عمـاه

وأعدت لي نفسي، وكم من غائب قد رد غربتـــه اشتداد جـــواه (٣)

وهو القائل في نوبه من نوابت النشوة العاطفية(٤): (السريع)

تسـأل عـن حـالي، وأنـت الـذي يصـنع حـال، ويعـين الزمـان؟

سـل نفسـك اليـوم، فبـى كـل مـا تريـد، مـن بـرح الجـوى والهـوان

أو.. لا تسل.. واترك ظلال الأسى منطويـــات بين كُنَّـــا، وكان

وليس أدَّل على مكانة الحب الهروبي وقيمة المرأة في حياة شاعرنا؛ من قصيدته التي كتبها بخط يده قبيل وفاته، وقد تركها على صدره ولمَّا يجف مدادها بفندق كارلتون بالقاهرة، يقول: شاعرنا في اعتراف لواحدة من نساءه

---

(١) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ١٣٤.

(٢) إبراهيم ناجي، شاعر الوجدان، د/ إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط الأولى سنة ١٩٧٩م، ص/٦٧.

(٣) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ١٥٥.

(٤) السابق نفسه.

الكثيرات؟! (الطويل)

أحبك جهد الحب، بل فوق جهده وأطوي إلى يوم اللقاء الليالي
أحب خيالي فيك، أبيض ناصعًا وأخضر ريان، واحمر قانيا
مكانك عندي، ليس عندي سوى المنى بذلت قصارها على الوصل والهجر
وعندي لك الدنيا جميعًا، فإن عدت علينا الليالي، فالمثوبة للصبر
رمت بي إلى دنيا هواك المقادر فلا أنا معذور، ولا أنا عاذر
على أنها الأيام دارت مدارها فلا أنا منهي ولا أنا آمر[١]

وعليه فإن البحث لا يجواز الصواب إذا أدعى أن حياة (أحمد فتحي) كانت قصة حب متكررة بوحي من القدر المقدر عليه، وشعره كله في المرأة **(من الاتجاه الغزلي الهارب)** والذي خيم عليه التأوهات والشكوى والتعلالات، والبكاء الشاكي، والاختلاقّات النفسية الحزينة"[٢]، وذلك لأنه شاعر الاغتراب، والقلق الوجودي، كما هي طبيعة الشعر الرومانسي مع المرأة في الغزل الهارب، مما نجده عند ناجي على جهة الخصوص، مما يُغري بموازنة بينه وبين (أحمد فتحي).

ولما لا وأحمد فتحي يصارحنا في قصيدته التي بعنوان**(ظنون)**: (الكامل)

ألقاك مفتون الخيال معذبًا ما بين شك حائر ويقين[٣]
أشكو إليك من الظنون، وربما سبقت إليك هواجسي، تشكوني
وأرى السنى والطهر فيك، فتنطوي عني خيالاتي ووهم ظنوني

أن إكثار شاعرنا لذكر المرأة في شعره أنما يتأتى من باب (الغزل الهروبي) الحالم، وأن شعره في معظمه، يدور حول المرأة والتغني بحبها، ووصالها بلغة الحزن والأسى، الذي نجده عند مدرسة أبوللو، ومما نجد عند

(١) السابق، ص / ١٥٧.
(٢) إبراهيم ناجي شاعر الوجدان. د/ إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، سنة ١٩٧٩م، ص/ ٦٦.
(٣) ديوان " قال الشاعر " لأحمد فتحي – ص ١٤١، ١٤٢.

صلاح عبد الصبور، خاصة مما يضيق المقام هنا بتفصيله وذكره هنا[١].

المطلب الثالث: الهروب للتيار الوجودي – والانتحار الأخلاقي:

لما رأى (أحمد فتحي) الحياة التي يحياها من وجهة نظره كمثقف تخلو من المنطق، ومن تقديره كمبدع في الشعر والنثر والنقد، ولما كان هو بفطرته شاعرًا عُصابيًا، متوجسًا، خائفًا من كل شيء، يستشعر اضطهاد الكون له، ويقهره مركب النقص، وكان دائمًا يستشعر الدونية وانسحاق ذاته، وأنه لا شيء؛ كان من الطبيعي للغاية أن ينطوي شاعرنا تحت التيار الوجودي، في الشعر المصري السائد في وقته، وهو تيار شعري رافض، ومتمرد للمجتمع بكل ما فيه يقوم على لغة الوجدان والتعبير عن الذات الفردية، والسكون إلى وطن النفس... فاضحت القصيدة الجديدة تحس بالغربة أعمق الإحساس، وتنفر من اللجوء إلى هذا الوطن الساكن المطمئن... حتى كأننا أمام نزعة درامية عدوانية في الشعر الحديث [٢].

ولذا كانت تجربة الشعر الوجودي وقتها تدور حول عاطفة الحزن، واليأس، والغربة والجنون، والتشاؤم؛ ومن ثم فليس من باب المصادفة أن تكثر قصائد الغربة في هذه المرحلة بكثرة لم تحدث في أي عصر من عصور مصر [٣].

---

(١) انظر ديوان أحمد فتحي وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص/ ٨٠، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٥، ٢٠٥،٢٠٦،٢٠٤،٢٣٠،١٩٩،١٩٨،٢٠٧،٢٠٨، ٢٠٩،٢١٠،٢٢١،٢١٦،٢١٣،٢١١،٢٢٢، الخ، ولعل إقامة موازنة بين أحمد فتحي السيد، وصلاح عبد الصبور، وإبراهيم ناجي، في ظاهرة الحزن في الغزل لتؤكد مقصد البحث وتثبت جدواه.

(٢) ثورة الشعر من بودلير إلى العصر الحاضر، الدراسة د/ عبد الغفار المكاوي، ج١، ص/ ٣٣، ٣٤ بتصرف.

(٣) تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، د/ سعد دعبيس، ص ١٣٨ وكانت لدعوة الدكتور: عبد الرحمن بدوي للشعر الوجودي نظرية وتطبيقيًا، والظاهرة الأليوتية الفردية، وترجمة أزهار الشر لبودلير أثرهما الواضح في نشؤ هذا التيار الوجودي الهارب من المجتمع، والرافض لواقع الحروب. والصراعات الحزبية المشهورة في مصر، للتفصيل: راجع تيار رفض المجتمع=

في ظلال هذا الجو الفني السائد وقتها، والتي إنسجمت معه نفسية شاعرنا، وجدناه وعلى غرار ناجي، وعلي محمود طه، وأبي شادي، والصيرفي، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبد المعطي الهمشري، ومن بعدهم صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي يسير على نفس الخطى، كرد فعل رافضًا ومتمردًا تمردًا سلبيًا على واقعهم [١].

هذا والقراءة المتأنية لنتاج شاعرنا، ونفسيته، ليثبت لديه أن ظاهرة **(الانتحار الأخلاقي)**[٢] لتمثل أمراً ملموساً عنده، وذلك لمحاولة الخلاص من الاغتراب الوجودي، والقلق النفسي الذى هيمن على شخصيته، وقد تمثلت مسارد ومجالات الانتحار أخلاقي عند شاعرنا في الآتي:

١- العزلة الانطوائية.

٢- الهروب للماضي من الحاضر.

٣- الخمر للهروب من أفكاره السوداء والمتلاحقة والتدخين الشره.

٤- السهر الديموى والمستمر وقلب نواميس الطبيعة.

٥- البكاء تنفيسًا عن اغترابه ووجوديته وفشله الذريع.

٦- الخيالات المتلاحقة.

٧- الخطاب النفسي في إبداعه مما يمثل ظاهرة **(المونولوج)**.

٨- هروبه إلى (الاعترافات) النثرية في رسائله الإخوانية، يضع فيها فكره القاتم، ونفسيته الحزينة.

٩- الهروب للصعلكة في الحانات والأماكن المشبوهة، وعلاقاته مع

=في الشعر العربي الحديث في نصر/د سعد دعبيس، ص/ ١٠٩ وما بعدها.

(١) للتفصيل. انظر الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، د/ سعد دعيس، ص/ ٤٧٧ وما بعدها.

(٢) المصطلح من كتاب حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، دار العودة – بيروت، ط ٢ سنة ١٩٧٧م . ص/ ١٤٢، ولعل حياة البوهيمية في الشعر بين أبي نواس وأحمد فتحي، والانتحار الأخلاقي، لنؤكد التواصل الفكري – للرفض من الشاعر باعتباره مثقف ورافض للمجتمع، ومتمرد على نفسه.

الراقصات وربات الهوى.

١٠- تمنى الموت هروبًا من أفكاره السوداء وحياته المظلمة، وضعف إرادته المهينة.

١١- كثرة الانتقال وتغيير الأماكن داخل مصر وخارجها **(اغتراب مكاني أينما ذهب)** وحيرة وجدانه قلقه.

وترتيبًا على ما سبق فإن إبداع (أحمد فتحي) يعكس لنا نفسية شاعر من أشد الناس تعلقًا بالحياة، وملاذها، وشهواتها، وفي نفس الوقت كان من أفشل الشعراء وصولاً لها؛ لأنه لم يعرف ماذا يريد، وكان رهينًا لأخلاطه السوداء، وهواجسه المرضية، وتشائمه البغيض؛ ولذا كان الانتحار الأخلاقي "هو المنطق الجديد الذي احتمى به الشاعر من اللامنطق في نظره وليصبح التحلل وخلع القياد، والاستغراق في حياة البوهمية...هو الشراع الوحيد"[١] الذي يستشعر فيه الرجل بكيانه، ووجوده الزائف، وما عدا ذلك فهو باطل، وقبض الريح، كما يقول المازني.

فمن شعره الواضح في الهروب، والعزلة، في خطاب المرأة، وهو من علامات فشله مع المرأة قوله: (الخفيف)

تسألين الرفاق عني: ما لي ... بي إلى عُزلتي هوى وحنين
وجميل أن تسألي حين قومي ... كلهم بالسؤال عني ضنين
انكرتني دنيا حتى كأني ... أنا وحدي في الناس ماء وطين
فأغفر لي الفرار من سام الحي ... حياءً أن تراني العيون[٢]

---

(١) مفاتيح كبار الشعراء العرب، د/ أحمد عبد الحي، دار بلنسية للنشر والتوزيع القاهرة – ط الأولى سنة ١٤٢٦ – ٢٠٠٦م، ص/١٢٠ بتصرف.

(٢) حوار مع قضايا الشعر المعاصر، د/ سعد دعبيس، دار الفكر العربي، ص / ٧٩ – نقلاً عن مجلة السياسة الأسبوعية العدد (٢١٤)، ٢٢ من مارس سنة ١٩٤١م، ص/ ٩ من مقال بعنوان (الشعراء في صومعاتهم) أحمد فتحي، ولم أجده في شعره الذي جمعه له د/ محمد رضوان، وليس في ديوانه " قال الشاعر " ولا في كتاب شاعر الكرنك – لصالح جودت.

ومنه قوله: (الخفيف)

زهـــــدت نفسي الصواحب طـرا وملْتِ الحياة والأحيـــــــاء [١]

وقوله: (الدويل)

تلفَّتُ حولي، لم أجد ليَّ مؤانسًا وقد كان كل الأنس، لو شئت، من حولي[٢]

ومنه اعترافاته بعزلته في نثره الفني، قوله لصديقه: أحمد عبد المجيد الشاعر السفير. "فمن نعمة السماء على أخيك أنه لم يزل يُحس الانطواء على نفسه بمعزل عن الخلق... ومازالت تلم بي أحزان وحدتي "[٣].

بل تتحول العزلة لديه بعد ذلك إلى متعة يستمتع بها، يقول في اعترافاته لصديقه السابق عن وحدته وعزلته: "ولا تحسب هذا مصدر ألم لي فقد رُضتُ نفسي عليه رياضة كافية، وأصبحت أستمتع بالحياة الفردية الموحشة إلى غير حد "[٤].

المطلب الرابع: الهروب من الحاضر للماضي والحنين للذكريات:

وتأتي بعد العزلة مباشرة وبحسب ما أثر في نفسية وإبداع شاعرنا، الهروب للماضي، والحنين الملح على الذكريات، فلما فشل (أحمد فتحي) في مواجهة الحاضر، لضعف إرادته، ولحساسيته البالغة، هرب للماضي من باب النكوص الارتدادي للتعويض، والعيش في عالم افتراضي، يستشعر فيه النشوة وراحة البال.

فالحالم الوجداني إنما ينزع للماضي "لأنه ينزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم مغلف بحنان الذكرى"[٥]، كما هو الشأن في إبداع الكثير من

(١) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص/ ٢٢٠.
(٢) السابق، ص / ١٩٩.
(٣) السابق، ص ٦٨.
(٤) السابق، ص ٨٥.
(٥) الاتجاه الوجداني، د/ عبد القادر القط، ص/ ٣٥٦.

شعراء أبوللو[١].

إن هذا **(السلوك الانسحابي)** الهارب أو النكوص الارتدادي عند (أحمد فتحي) والذي سيطر على إبداعه، مما يمثل ظاهرة قوية عنده، لست أرى له تفسيرًا إلا تأخر جينات الرجولة عند الرجل، والعيش في حياة الطفولة، فكان يعيش بجسم رجل في قلب ووجدان صبي.

وها هو ذا يصارحنا بأنه أسيرٌ للذكريات والعيش في ثوب الماضي يقول "وماذا أفعل بهذه الذكريات الموجعة التي تحف ظلالها بطريقي على الدوام؟... وماذا أصنع بهذه الصورة التي تطارد ذهني في اليقظة والكرى؟.

وماذا أصنع بهذا الخافق الوثاب، الذي لا يقر، ولا يهدأ؟ ولمن أشكو هذا كله، وأنا إنسان وحيد في هذه الدنيا، مثلي كشجرة يانعة في جوف صحراء، جدبة، موحشة، مقفرة من كل كائن حي"[٢].

ولعل الرجل هنا يعاني من مرض **(هذيان الحواس)** "وهو مرض يجعل صاحبه مثلاً يتوهم أنه يسمع أصواتًا، أو يرى أشباحًا، يختلف وضوحها، واستبهامها بحسب درجته الحالمة، وهو اضطراب في المخ، إذا اتسعت رقعته أحدث الجنون"[٣].

ولذا كثر حديث الشاعر عن الأحلام، والطيف، والخيال، والإلحاح على حب الطفولة الفاشل، والذي مازال ملازمًا له على مدار إبداعه، وظهر بقوة في قصة الأمس التي غنتها له أم كلثوم.

وكذا كثر في معجمه الشعري ألفاظ الماضي والبكاء الدائم، الذي لم ينقطع في وحدته لأنه ينسجم مع الذكريات الحالمة، والتي طالما نجده تمثل ظاهرة واضحة في شعر الرثاء عند المرأة في أدبناً العربي، وكان سبباً في تفوقها الفني على الرجل في هذا الغرض.

---

(١) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، د/ أحمد عوين، ص / ١٥٥.

(٢) شاعر الكرنك، أحمد فتحي، لصالح جودت، ص/ ٥٥.

(٣) الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر، د/ سعد دعبيس، ص/ ٤١٦ والنص هو تعليق من المازني على شعر عبد الرحمن شكري التفضيل، انظر السابق ص ٤١٦ وما بعدها.

ولذا فإن غزل فتحي المغرق في سرد الذكريات، هو من **(الغزل الرثائي)** الباكي الحزين، وليس غزل التفاؤل والفرحة بلقاء المرأة كما عند صالح جودت مثلاً.

ولنسمع إليه يقول عن خواطر تذكر الماضي، قائلاً **(من الخفيف)**

عـــذَبتني ســـوانحٌ طائفـــات ... شـــاردات بخـــاطري شـــاغلات
هاتفـات فـي مسـمعي بشـكوكٍ ... عززتهـــا قـــرائنٌ شـــاهدات
أين ماض كالزنبق الناصع الغض ... تهـــادت بعطـــرةٍ النســـمات
أيـن دنيـاك فـي الغـرام ودنيـاي، ... وأيـــن العهـــود والـــذكريات
أيـن هـذا جميعـه، وكيـف أودت ... بالـذي اسـتودعتك منـه الحيـاة
سوف أبكيه ما حييت، وأبكـــي ... حلمَ ليل طـــوت رؤاه الغداة[١]

ويقول عن الهواتف والخيالات التي تأتيه[٢]: **(من الخفيف)**

عادني هاتف من الشوق يسمو ... بخيـــالي مفـــزع الألحـــان
يسـكبُ الـذكريات تمـلأ قلبـي ... بأهـــازيج ذاهـــل نشـــوان
وترامى بخاطـــري حيث شاءت ... لوعـــة الروح من ظلال الأمان

والطيف الهامس في ذكرياته يداعب أفكاره الحزينة فيتوحد مع الطبيعة قائلاً: (الرمل)

طاف بـــي همس بعيد كالنداء ... أيها الساري علـى غير اهتداء[٣]

وقوله[٤]: (الكامل)

يـا حلـم موصـول السـهاد تركتنـي ... متفـــردًا بهـــواجس وعنـــائي
هل كان وصلكِ غير خلسة قانص ... ومضَـى السـنى مـن ليلـة لـيلاء
إني رجعت إلى غياهب وحدتـــي ... وطويت أصـلاح الغـــرام ورائي
وسقيت بالدمع الذي هو مسعـدي ... ذكـــرى من السراء والضـــراء

---

(١) السابق، ص/ ٢١٦، ديوان " قال الشاعر " لأحمد فتحي ص ١٤٥.
(٢) ديوان " قال الشاعر" ص ١٣١.
(٣) أحمد فتحي، شاعر قصة الأمس وشعره المجهول ص/ ٦٥.
(٤) من ديوانه ص ١٠٨.

المطلب الخامس: الهروب للشراب والحانات:

وإذا كان الهروب للماضي مثلً لشاعرنا عملية تطبب يداوي به عجزه، واغترابه، فإن هذا الجو البوهيمي من التذكر، والأوهام، والخيالات قد صاحبها وعن عمد من الشاعر **(شرب الخمر)** ليزيد الشاعر من هروبه، ونسيانه، وغيابه عن واقعه.

حيث كان شاعرنا يشرب بشراهة في غرفته وحيدًا، أو يذهب للحانات والبارات، وما فيها من راقصات، وجو بوهيمي صاخب، مما يؤكد هيمنة الاغتراب على نفس شاعرنا وإبداعه، الأمر الذي يعكس النزوع الحسي والشهواني في غزل (أحمد فتحي)، ولو جاء متخفيًا مقنعًا بعبقرية من الشاعر؛ لأن الرجل بطبيعته كان خجولاً للغاية، بخلاف أحمد زكى أبو شادي وحسه الثوري في الغزل الحسي، وغيره من شعر أبوللو الحسين أمثال: إبراهيم ناجي، والصيرفي، والهمشري، وعلي محمود طه، وصالح جودت، وعلى نهج أبي فراس في خمرياته والجهر بها وتسميتها باسمها.

وهذا شاعرنا يصارحنا في إحدى رسائله الإخوانية قائلًا: "ولقد فزعت إلى الشراب هربًا من مواجعي وعذاب دنياى، فما زادني إلا ضعفًا عن احتمال الحياة، ومواجهة متاعبها، وعادت علة الجسد تزيد من يقظة جراح قلبي، وأصبحت حياتي كلها مقاساة ونكدًا"(١).

ومع علمه بأن الشراب يمرضه، ولكن يأبى طبعه البوهيمي، وشهوته في الشراب، إلا أنه تغلب نفسه الضعيفة، الحالمة، يقول:

كل شيء راقص البهجة حولي ها هنا أيها الساقي بما شئت اسقنا، ثم اسقنا
وأملأ الدنيا عناء وبهاء، وسنا نسَيْتنا؟! لِمَ لا ننسى أغاريد المنى
علَّنا أن تعرف النوم هنا أعيننا(٢)

(١) أحمد فتحي، شاعر قصة الأمس ص / ٨٣.
(٢) السابق، ص ١٥٩.

وإذا كان الرومانسي متردد لا يهدأ على حال، وإذا كان العصابي دائمًا متناقض مع ذاته بين الفعل والترك، فلا قدره له، ولا اختيار، نجد شاعرنا يحاول أن يرفض الكأس، ويريد أن يسترد نفسه ليواجه الواقع ولكن هيهات يقول:

رُدَّ كأسي عن فمي يا أيها الساقي ودعني وأفقْ من نشوة الراح ومن حلم التغني
كلُّ ما مرَّ بنا وهمُ خيالٍ، وتمنِّي حسبنا وهمًا، وحلمًا وخيالاً، حسبنا
أقبل الصبح، فهل تدري بماذا جاءنا؟(١)

هذا ولشاعرنا غزله الرائع في الحانات إذا شرب وطرب، ونجد قصيدته **(وحي راقصة)** والتي مطلعها: (الكامل)

نثروا عليك من الضياء أشعة تجلو مفاتن حسنك الوضَّاء
وتبينوا ظمأ القلوب، فاترعوا من نور وجهك أكؤس الصَهباء
فمضيت تأتلقين في الثوب الذي ما شفَّ إلا عن سنا وبهاء(٢)

المطلب السادس: السهر ومصاحبة الليل:

ومن توابع الانتحار الأخلاقي عند شاعرنا **(السهر)** الدائم، ولذا كثر لفظة **(الليل)** وأتي وظفها الشاعر كمظهر من مظاهر الطبيعة، هاربًا إليه "لأن الليل عند الرومانسيين، وشاعرنا منهم، بمثابة تحرر من وطأة الواجب، ومقتضيات العيش، وشروط التكيف، والمبالأة بل ولأن الليل هو العزلة المطلقة، وربما أسرف الرومانسي في التعبد بمحراب الليل"(٣).

على أنه ينبغي التنبيه على أن شاعرنا إستدعاء "صورة الليل المظلم والمطبق بسواده، ودماره، وكآبة لأنه عاصر الحرب العالمية الثانية"(٤)، ولهذا

---

(١) السابق، ص/ ١٠٦.

(٢) ديوان: قال الشاعر " لأحمد فتحي، ص/ ١٠٥، وأحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص/ ١٦٢.

(٣) صلاح لبكي مشاعر الروح والبوح إيليا الحاوي ص/ ٢٤.

(٤) الغزل في شعر شوقي وناجي، د/ سهام راشد عثمان، دار الثقافة القاهرة، ١٩٩٣م، ص/٢٧٤.

الليل بغارته، وقسوته، أثره السلبي على نفوس الشعراء، مما زاد الطين بله، والأمر سوء على شاعرنا.

ومنه قوله: (المجتث)

نفنـــــي الليـــــالي ســـــهادًا ولوعـــــــةً، وظنونـــــــا[1]

ونســـــكب الـــــروح، لحنًـــــا موَّقعًـــــــــا، ورنينـــــــا

ونبعـــــــث الآهَ تســـــــري علـــــى الوجـــــود، شـــــجونا

وننفـــــق العمـــــر شـــــوقًا مفزعًـــــــــا، مجنونـــــــا

يُغفـــــي فنسلـــــوه حتـــــى يفيق، حينًـــــا، فحينًـــــا !!

وما أجمل الاستعارة المقلوبة على نهج الرومانسيين (نفني الليالي) بالسهاد، واللوعة، والظنون، وسكب الروح، وبعث الآهاة تسري، والأخرى في (نفق العمر) في الشوق المفزع المجنون، وكل ذلك يؤكد أن الليل عند شاعرنا هو ليل الأحزان، والآلام، والأشجان.

المطلب السابع: الهروب للبكاء والدمع المتواصل:

ويتأتى البكاء لينقل إلينا صورة نفس حزينة، ضعيفة، مقهورة، وصورة إبداع بلغ القمة في الرومانسية والغنائية؛ لأنه هتاف نفس، وبوح وجداني من عمق تجربة صادقة، وواقعية مفعمة بالذهول، وعذابات الروح.

فلطالما طالعنا (أحمد فتحي) بالبكاء والدمع، وخاصة في شعر الغزل بعد فشل تجاربه المتعددة، مما يؤكد بأن غزله إنما يتأتى من باب "الغزل الرثائي"[2] لغلبة النوح ولانتحاب على قصائده الغزلية من هذا النوع، ويكأنى به قد تأثر تأثرًا واضحًا بالشعراء الراثين لزوجاتهم، والذين تجلى في إبداعهم الإخلاص والوفاء، فلاحظ الباحث أن "الحب الدنجواني" والذي تعددت فيه النشوة عند" **فتحي**" يغلب عليه وبعبقرية المبدع، ما نجده في حب الزوجات

(١) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ٢٠٧.

(٢) المصطلح من كتاب الغزل في الشعر المصري، د/ سعد دعبيس . ص/ ٢٩٦.

الصادق عند عبد الرحمن صدقي[١]، وعزيز أباظة[٢] حتى في غزله بالراقصات، وبنات الليل ممَّن عرفهن، الأمر الذي يؤكد أننا أمام حالة مرضية **(مازوشية)** لا تجد نفسها إلا مع المرأة، يستشعر رجولته، وفحولته، وذاته في رحابها، وفى رضاها عنه.

وهنا يرتد حُبْ الطفولة الفاشل على إبداعه بالكلية، وتتجلى عقدة أوديب، والبحث عن المرأة الأم التي تعطيه ولا يعطيها، وترضه كأنثى ولا يرضيها كرجل، ولا تستشعر الأمن النفسي والصدق الرجولي في جواره.

ومما يجب لفت الأنظار إليه أن البكاء في شعر فتحي يتأتى كالتالي:

١- **البكاء العام** – وذلك بكاءه تحت أي ضغط نفسي أو موقف حياتي متوتر.

٢- **البكاء الخاص** – وأعني به البكاء الحار عقب فشل تجارب الحب، وما أكثرها في حياة الشاعر، بل هي قوام شعره، وخاصة في قصة الأمس التي تترجم حياته، ونفسيته ككل. بما سيتضح بعد قليل.

وهنا يقع التناص في فكرة الدمع، وانسكاب البكاء بين إبراهيم ناجي، و(أحمد فتحي) "لأن كلاهما يبكي بعد الحب... ويستعذب البكاء ويبكي البعد بكاءًا حارًا، ويشعر بلذة في استعادة ذكرياته الحسية أيام الوصال[٣].

ومن خصائص الرومانسيين" الضعفاء أن تغريهم الإساءة والحرمان العاطفي، وتزيدهم كلفًا على كلف بمن أحبوا من النساء، ولا سيما التي تحسن التمنع، والإغراء، والأطماع بالإقصاء"[٤].

وعليه فالبكائيات المتعددة في شعر صاحبنا مازوشية، وهروب من

---

(١) السابق، ص / ٢٩٧.

(٢) نفسه، ص/ ٣٠٦.

(٣) الغزل في شعر شوقي وناجي، د/ سهام راشد عثمان، ص/٢٨٤.

(٤) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد د/ محمد بلُوحي – منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا سنة ٢٠٠٠م، ط الأولى، ص/٧٩.

الواقع إلى دموع نفسه الحانية، وبكاءياته التي يواسي بها نفسه، وإن كانت إشارة مقنعة إلى الهلع، والحزن، والضعف، والتشائم، والكبت العاطفي، والحرمان بكل أنواعه من مال، وشهرة، وامرأة، وولد، وصديق...

وأول ما يطالعنا به شاعرنا هنا قوله: (الكامل)

أبكي شقاء التَّاعسين ولـم أزَلْ أشتاقُ في بُؤسي إلى الباكي معي! [١]

وهو القائل واصفًا حرته ودموعه في نزعة تأملية وجودية حائرة : (الرمل)

أمـنِ الأشـجان آلٌ وصِـحابْ ومـن الـدَّمْع نـدَامَى وشـرَابْ ؟!
وكـذا الـدُّنيا شـجون لا تنـي ودمـوعٌ لا ينـي عَنْهَـا انسـكابْ
لا أرضى فـي الـرّوضِ إلّا صادحًا مُرّسِـل الألحـان يحـدوُهُ انتحـابْ
أيَّ وَهـم لـم يَـزلْ يَحْفُرُنَـا فعلـى الـوهمِ صِـرَاعٌ وَغِـلابْ؟!
كـمَ حَـابٍ لـمْ يجـدْنَا غيثِـهِ خطـفَ الأبصـارَ بـالبَرْقِ وغـابْ!
وكـلام نحتـهُ ريشـتْ قنـيً هُـوَ فـي ظـاهِرِهِ شـهدٌ مُـذابْ
والذي تُحسَبُـهُ رِيَّ الصَّـدَى هُوَ مَهما قد روى الصادي سَراب[٢]

وبعد فشله في إحدى نوبات حبه عن نفسه قائلًا :

وأقبلت في ضعف الغريـب بذلـه أغالب دمعي، وهو بالوجد نَّمام[٣]

وقوله متذللاً للمرأة بعد تركه حائرًا خائفًا: (الطويل)

إذا ضربت بيني وبينك فرقـة وطال عليّ الشوق، والشوق فاجع
وأقفرت الأكوانُ دوني، فأنُهـا خراب، وحـي الأقربين بلاقـع
وأظلمت الدنيا، وعُطِّل مسمعي فـلا أنا بالرائي، ولا أنا سامـع
فردت إلى كأسي، أناجي حبابها وقلبي خفاق، وطرفي دامـع [٤]

وقوله في قصيدة بعنوان **(إلى حسناء انحدرت)** بعد ضياع قصة حبه

(١) أحمد فتحي وشعره المجهول، د/ محمد رضوان، ص/ ٤٧.
(٢) السابق ص/ ٤٧.
(٣) السابق ص/ ٢٢٧.
(٤) السابق ص/ ٢٠٥.

معها. (الخفيف)

عذبتني سوانـــــحٌ طائفـــاتُ شاردات بخاطري شاغلات [١]

ثم يقول بعد أن عرض حالته المضنية بعدها وذكرياته معها: (الخفيف)

سوف أبكيـــــه ما حييت وأبكـــي حلمَ ليل طوت رؤاه الغـــــــداة

ومن نثره الفني في رسائله الإخوانية قوله بعد فُراق محبوبته له: "منذ تسعة أيام وأنا لا أنام، إلا على وسادة غرقى في المدامع السخينة، لقد فقدت – إلى الأبد– تلك الزهرة الوحيدة، التي ظلت ست سنوات لا أجرؤ على نشق عبيرها الفواح"[٢].

ومنه في قصيدة بعنوان **(إلى الذَّواقة الغائبة)** وقد خوفه فراقها قوله[٣]: (الخفيف)

كنـــت خـــوَّفتنَي عـــذاب التنـــائي وتوعـــــدت بالشـــــقاء خيـــــالي
أنـا والصبر صاحبان على العهد نقـــيم الوفـــاء فـــي كـــل حـــال
مرحبًا بالعذاب فيك، وبالدمـــــعِ وبرح الجوى، وسهـــد الليالـــي

هذا ولا يفوتنا أن الرجل وظف البكاء من خلال الإسقاط الرمزي على الطائر، فصوت الحمام عنده، ما هو إلا صوت البكاء، والنواح وذلك قوله: (الكامل)

نُوحي على قلق الغُصونُ ورِّجعي يـا طيـرُ آهـاتِ الفـؤاد الموَجـعِ[٤]
واستودعي الألحان من حِرق النوى وشـجُونه مـا شـئتِ أن تسـتودعي
وترفقـي فـي الشـدو دُونـك موجـعٌ أضـناهُ فـرطُ السـقم حتـى لا يعـي
فلعلّ ما بك بعضُ ما بي من شجي وأسيف دمعك من أسيفُ مدامعي

ولعل ظاهرة البكاء في شعر الرومانسيين بين (أحمد فتحي) وإبراهيم

(١) السابق ص/ ٢١٦.
(٢) السابق ص/ ٧٤.
(٣) السابق ص/ ١٣٠.
(٤) السابق ص/ ٥٥.

ناجي، وأحمد رامي[١] لهي ظاهرة واضحة في إبداعهم، حتى أنها تصل عندهم لمرحلة عشق الهارب، لماضي الذكريات الغزلية خاصة.

المطلب الثامن: الخوف المرضي من الموت :

كان من الطبيعي أن يستشعر وحشة **(الموت)**، ويخاف منه لأنه مع كراهيته للكون وهروبه منه، فهو أكثر الناس تعلقًا به وتمسكًا بملذاته، ولكنه لم يعرف كيف يحقق هذا التوازن.

ولنستمع إليه يقول في اعترافاته من خلال رسائله الإخوانية لصديقه أنور أحمد: "وأنا أكره الموت وأجزع لذكراه ولعلها عقدة نفسية لا أزال أقاسي أهوالها منذ سنين"[٢].

" وأنا رجل عاطفي قبل كل اعتبار، أشفق من الألم على كل كائن حي والموت عندي لابد أن يكون أقسى أنواع الألم، لأنه استئصال للحياة كلها من الجسد.."[٣].

" ولذا فالحب أقوى من الموت..."[٤]، ولعل الحب عنده كان مواجهة للموت، من باب انتهاب اللذة على منهج طرفة بن العبد–وثلاثيته في عيشة الفتى، وأبي نواس، وبشار، وغيرهم من شعراء المجون [٥].

ولذا رثى نفسه وهو حَيٍ خوفًا من الموت، وقسوته فقال في الموت والقبر، ولذا نقل إلينا بوحه الوجداني قائلًا [٦]: (الطويل)

تمثلتَ في ذهني فأجْفَلِ خاطري وَعهدي به في النَّازلات رَصين

وما ذاكَ من خوفي لقاكَ وإنما عَرانَي من هَوْل المقامِ جنون

---

(١) للتفصيل: الغزل في الشعر الجديث، د/ سعد دعبيس، ص ٥٧٣.

(٢) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ١٤٤، ١١٣.

(٣) السابق نفسه.

(٤) السابق نفسه.

(٥) للتفصيل راجع زهد المجان في العصر العباسي، دكتور/ علي أبو زيد، دار المعارف، ط ٢، سنة ١٩٩٤م / ص/ ٩٤ وما عدها.

(٦) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، د/ محمد رضوان، ص/ ٣٢.

حَنانِيكَ، هل تبكي لحالي رحمةً أعندكَ ماذا في غدٍ سيكونُ؟
لعَلَّ زمانًا أوثقَ العهَّدَ أنهُ سيقلبُ لي ظهْرُ المجنِّ يمينُ
فنمْ واسترحْ واهدأ بقبرك، إنما حَظُوظٌ البرايا شمألٌ ويمينُ
ولو أنهُ يبقي الزَّمانُ على امرئٍ فمثْلي بإبقاء الزمان قمينُ

وأخيرًا وفي صرخة مكلوم، فاضت نفسه جرَّاء اغترابه، وعلى نهج المعَري في استعجال الموت للخلاص من واقعه يصرخ قائلاً [١]:

ألا أيُّها الموتُ الزُّؤام مُعجِّلُ يُناديك، ميعادي متى سيحين؟
صريعُ همومٍ طال بالوجْد عهدهُ تمرُّ به الساعات وهي سنينُ
فتخشى ويستجديكَ من فرط ما به وأنت عليه يا حِمَام ضَنَينُ ؟

إنه منهج المعري الهارب من المجتمع والمعتزل عنه حيث قال:

تعبُ كلها الحياة ما أعجب إلا من راغب في ازدياد
ضجة الموت رقدة يستريح الجسم فيها والعيش مثل السهاد[٢]

وما كل ذلك من فتحي إلا لحظة انفجار نفساني؛ جرَّاء إحساسه بهيمنة محاور الانتحار الأخلاقي على نفسه ووجدانه، فصرخ في وادي الشعر بأعلى صوته، متمنيًا الموت ليستريح من اغترابه، وتشاؤمه، وحيرته، وفشله في حبه الذي لازمه طوال حياته، وفي كل قصائده، وقد أفرغه كله بطريقة اللاوعي الإسقاطي في قصيدته الرائعة " **قصة الأمس**" التي تغنت بها سيدة الغناء العربي أم كلثوم، ومازالت من أفضل قصائد الشعر الغنائي حتى يومنا هذا.

المبحث الثالث: قصيدة قصة الأمس نموذجاً تحليلياً.

يحاول البحث أن يتعرض لقصيدة (**قصة الأمس**) ل(أحمد فتحي) بالتحليل والدراسة.

---

(١) السابق نفسه ٣٢.

(٢) شروح سقط الزند، تحقيق أ/ مصطفى السقا، عبد السلام هارون – وآخرون طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ٣ / ٩٧٧، ط ٣ / ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م.

أ- نص قصيدة قصة الأمس: (القصيدة من مجمع البحور الشعرية)

أنا لن أعود إليك مهمـــا استرحمت دقات قلبـــي
أنت الذي بدأ الملالـــة والصدود وخـــان حبي
فإذا دعوت اليوم قلبـــي للتصافـــي لن يلبـي

***

كنت لي أيام كان الحب لي أمل الدنيا ودنيا أملـــي
حين غنيتك لحن الغـــزل بين أفراح الغـــرام الأول

***

وكنت عيني وعلـى نورهـــا لاحت أزاهير الصبا والفتون
وكنـــت روحي هام في سرها قلبي، ولم تدرك مداه الظنون

***

وعدتني ألا يكون الهوى ما بيننا إلا الرضـــا والصفـــاء
وقلت لي أن عذاب النـــوى بشرى توافينا بقـرب اللقاء
ثـــم أخلفـــت وعـــودا طـــاب فيهـا خاطـــري
هـــل توسمـــت جديـدا فـــي غـــرام ناضر؟

***

فغرامـــــــي راح يا طول غرامي إليـــــــه
وانشغالي فـــــي ليالـــي السهـــــد والوجـــد عليه

***

كان عندي وليس بعدك عنـدي نُعمى من تصوراتي ووجـــدي
يا تُرى ما تقول روحك بعـــدي في ابتعادي وكبريائي وزهـدي

***

عش كما تهوى قريباً أو بعيداً حسب أيامي جراحاً ونواحا ووعودا
ولياليَّ ضياعا، وجحـــــودا ولقاء ووداعاً يترك القلب وحيدا

***

يسهر المصباح والأقداح والذكرى معي وعيون الليل يخبو نورُها في أدمعي
يا لذكراك التي عاشت بهـــا روحـــي علـــى الوهـــم سنيـنا
ذهبـــت من خاطـــري إلا صـــدى يعتادنـــي حيـنا فحيـنا
قصة الأمس أناجيها وأحلام غدي وعيـونُ الليل يخبو نورُها في أدمعي
وأماني حسان رقصت في معبدي وجـراح مشعـلات نارها فـي مرقدي
وسحابات خيال غائـــم كالأبد

***

أنـــا لن أعود إليك مهمـــا استرحمـــتْ دقـــاتُ قلبـي
أنـت الذنب بدأ الملالـــة والصـــدود وخـــان حبـــي
فإذا دعوتَ اليـــوم قلبـــي للتصافي لـــن يُلبـــي

❁❁❁

ب- لماذا قصة الأمس؟

أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي في هذا المقام سؤال، يفترض تأتيه من باب -أُفق التوقع- وفرض الفروض في البحوث العلمية، ألا وهو لماذا **(قصة الأمس)** تحديدًا؟ مع أن جل شعر (أحمد فتحي) في الغزل بل هو لم يبدع إلا في تجربة الغزل اليائس، والذي تبدو عليه النزعة الأليوتية، وأثر بودلير في النزوع إلى السآمة، والملل، والحزن كما نجد عند ناجي في الأطلال، وعلي محمود طه في الجندول، والهمشري، في قصيدة شاطئ الأعراف، ومطران في قصيدة المساء.

وإذا كانت هذه القصائد انعكاسًا كليًا لتجارب حياة هؤلاء الشعراء، مما جعلها محورًا لإبداعهم وشهرتهم، فكذلك لا يقل (أحمد فتحي) عنهم بحال من الأحوال في **(قصة الأمس)**، لولا أن الرجل كان من المنسيين، والمهمشين في ذاكرة الإبداع الأدبي... فظُلم حيًا، وميتًا.

هذا من ناحية الإنصاف لشاعرنا، أما من الناحية الإبداعية في هذا النص الوجداني الراقي، فتتمثل أسباب القناعة البحثية، والشخصية لتحليل هذا

النص دون غيره من شعر شاعرنا، فيما يأتي:

١- أن هذه القصيدة من أواخر ما أبدع شاعرنا، ولذا مثلت خلاصة مسيرته الفنية وتجاربه الوجدانية، وبالجملة فهي صورة نفسه، وخلاصة وجدانه الحائر.

٢- تنبئ هذه القصيدة عن نفسية الشاعر، ورؤيته الفكرية، التي عاش بها طيلة حياته من العزلة وعقدة أوديب، والنرجيسية، والمازوشية،... إلخ مما يتضح من التحليل، ومما سبق الإشارة إليه على مدار البحث في لمحات نقدية خاطفة تمهد لدراسة النص.

٣- مخالفة القصيدة **(كقصيدة غزلية)** للسائد في عصرها من البكائيات والضراعة، والاستكانة في شعر الغزل أمام المرأة؛ بل وعلى السائد في جميع شعر فتحي نفسه، المتذلل للمرأة، والمتعبد في محرابها، الطالب لرضاها، وعطفها أبدًا ودائمًا، إنه نهج فكري غزلي يدعو إلى التجلد، والتعالي، والتسامي على عذاب الفِراق، وألم البُعد، الأمر الذي لم نعهده في شعر الغزل السائد في عصر الشاعر عامة، وعند شاعرنا خاصة.

هذا ومما يحسب للشاعر في هذا النص استلهام الكثير من المحاور الإبداعية من شعر الغزل القديم، بل والمعاصر له من مثل، المونولوج أو الحوار الداخلي، الثنائيات المتضادة، تناغم الحقول الدلالية لكل مدلول وجداني من محاور النص من الفِراق، والحزن والحجاج الشعري، الذي اتخذ من العتاب للمرأة معبرًا ليجذب إليه المتلقي، ويتعاطف معه.

-المفارقة التشويقية من أول النص، أو البداية بالخواتيم، فقرار الفِراق أول ما يلقاه المتلقي؛ مما يثير في داخله حب التطلع، والجنوح لتداعيات، هذا الحكم وحيثياته المتوالية "أنا لن أدعو إليك" وكذا ظاهر التكرار للضمائر، والالتفات العبقري المتوالي على طول النص، وسيطرة ضمير **(الأنا)** بما يؤكد سمياء الحجاج الشعري، وطغيانه على هذا النص، وبما يمكن أن نسميه (العتاب الحجاجي في شعر الفراق) والذى يذكرنا بأبي فراس الحمداني في

عتابه لسيف الدولة، وبالمتنبي في عتابه له بعد مفارقته إياه وهجرته لدمشق، وتوجهه لكافور في مصر.

– التجديد الموسيقي في النص مما يحسب للشاعر، ويعد من بواكير الشعر المرسل والحر؛ حيث تعددت مشاهد **(القصة الشعرية)** على منهج عمر بن أبي ربيعة، وكان كل مشهد له قافيته المغايرة لما بعدها، وكذا تداخلت البحور الشعرية في النص على غرار مجمع البحور، عند أصحاب النزعة التجديدية من مدرسة الديوان، وأبوللو كما سيظهر، الأمر الذي أعطى مساحة أوسع لحرية الإبداع، وحركية الموسيقى الداخلية والخارجية.

– من خلال القراءة المتأنية في النص يثبت وبالدليل صحة المصطلح النقدي الذي أطلقه د/سعد دعبيس، على الغزل السائد في مصر في القرن العشرين مما أسماهُ عامة (بالغزل الهروبي) من الواقع ومما أسماه خاصة (بالغزل الرثائي)[١] عند جماعة أبوللو.

– ظهور عملية التناص بوضوح في هذا النص **(قصة الأمس)** مع غيره من النصوص الوجدانية، التراثية الحديثة وخاصة عند أحمد رامي، وإبراهيم ناجي، وخليل مطران، وصلاح عبد الصبور صاحب النزعة الحزينة بل هو أشعر الشعراء المعاصرين حُزنا [٢] وغيرهم من شعراء هذا الجليل [٣].

---

(١) للتفصيل الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر سنة ١٨٥٠ هـ – ١٩٦٧م، دار النهضة العربية سنة ١٩٧١م، ط الثالثة، ص/ ٤٧٩، ٢٩٧.

(٢) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الموضوعية والفنية د/ عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربي، ط ٣ / ٣٥٠.

(٣) السابق ص ٣٥٨.

المطلب الأول: العتبة النصية للعنوان: (قصةُ الأمس)

العنوان في النص الشعري رسالة موجزة يتعانق مع النص ويدل عليه خاصة إذا ما كان الشاعر هو الذي وضع عناوينه بنفسه، كما فعل شاعرنا (أحمد فتحي) في كل قصائده بلا استثناء مثل (الوجدان المضطرب) (الشاعر الجديد) (على الناي) (الوهم) (الكرنك) (صوت السنين) (وحي القصة) (الليالي) (قصة فجر) (ظنون) (أحزان البيان) (قال الشاعر) (وادي الجحود) (من وحي الصحراء) (همسات) (أشواق).

وكلها عناوين تتناسب والبوح الوجداني عند دراسة العتبات النصية في شعر فتحي مما يضيق المقام بذكره.

المقصد: "**أن قصة الأمس**" عنوان خبري يحتمل الصدق أو الكذب، لذاته فهو جملة اسمية على تقدير مبتدأ محذوف **(هذه قصة الأمس)**، ويحمل دلالة زمنية، ليس المقصود منها الأمس القريب، ولكنه مجاز عن حياة الشاعر الماضية بأكملها، فهو بوح وجداني، وهمس خافت، وضع الشاعر فيه خلاصة حياته الوجدانية المضطربة؛ وعلى ذلك فالعنوان هنا "عنوان زمني"[(١)] مرتبط بأحداث درامية ماضية **(الزمن الماضي)**، وشعراء أبوللو ينزعون في إبداعهم للماضي "هروبًا من الحاضر البغيض إلى عالم مُغلف بحنان الذكرى، أو ضباب المجهول، لذلك يبدو الماضي وجودًا لا تحده الذكريات بعينها، وكأنْ لدى الشاعر ليس حنينًا إلى ما كان، بل توقًا إلى ما كان ينبغي أن يكون، وهنا يتأتى التلاحم بين العنوان والنص، يتخذ من الماضي برومانسية، ونشوته، وجمال الوصل، واللقاء الركن الركين، فما النص إلا "غزل رثائي" حزين على الماضي البعيد الذي تولى، ولذلك سيكثر (تكرار كان، كُنتَ لي، أمل الدنيا، وكنتَ عيني... الخ)، وعليه فالعنوان صادق كل الصدق، ومتناغماً مع أجواء النص، ويدلل على مقصده الفني المراوغ من خلال تحليلة، وربطه

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د، عبد القادر القط، ص/ ٣٥٦.

بالنص.

" فاقتباس العنوان من النص هو اصطفاء من الشاعر، وانتقاء لصورة ذات أبعاد مميزة نفسيًا، أو دلاليًا، أو فنيًا "(١).

وذلك لكون الشاعر يرى هذه الكلمة بؤرة، أو مرتكزًا يشِدُ إليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص "

" ومن ثم فـ(أحمد فتحي) أبدع نفسيًا، وفنيًا في ابتكار عنوانه هذا، لأنه قصد وبعبقريته المعهودة، أن ثمة علاقة بين العنوان وبين النص، من خلال اصطفاء كلمة من بنية النص ذاته وجعلها عنوانًا، ويكأنى به يدلل على فكرة "بيت القصيد" ومحوره الأهم في النص، ليضع أيدينا على نفسيته، ووجدانه الحائر بما سبق عرضه، فالإقتباس من النص في العنوان يقوم بدور ذي أهمية في تحديد موضع بؤرة الدلالة للقصيدة... ويقصد تسليط حزمة كبيرة من الضوء عليها، أو وضعها أمام مرآة مكبرة... فتكون هذه الوحدة النصية الصغرى وحدة نووية بالنسبة للقصيدة لأنها موسومة باحتوائها على جملة العنوان (٢).

ولعل هذا هو ما مكَّن لـ(أحمد فتحي) السير في عملية تكثيف الحجاج العتابي على محبوبته المُفارِقة، وما فعلته معه من خيانة، وصدود وملالة، وهجر... الخ.

ومكنه كذلك من عملية الارتداد المتواصل للماضي؛ اعتمادًا على العلاقة ما بين العنوان ومنطقة الاقتباس من النص والعكس، ولذا فالعنوان صادق، ومعبر بصدق عن الشاعر وتجربته، ولأن التجربة صادقة والعاطفة

---

(١) العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، د/ أحمد كريم جلال، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط الأولى، ٢٠١٨م، ص/ ٢٧١.

(٢) العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، ص/ ٢٧١ مرجع سابق نقلاً عن آفاق التناصية المفهوم والمنظور – ترجمة – محمد خير البقاعي، الهيئة العامة للكتاب مجموعة من الباحثين (القاهرة – مصر) سنة ١٩٩٨م، ص / ٤٢.

حزينة، والشاعر ملازم أبدًا ودائمًا لهذا الحزن الوجودي، فأفرغ سيرة حياته في هذا النص، ومنسجم مع العنوان الخبري المجازي **(قصة الأمس)** كاشفًا عن البعد النفسي لوجدان الشاعر المضطرب، بل والقصيدة تدعم العنوان وتؤيده دلالته، ويتحقق الصدق الفني المحكوم بانغماس الشاعر في تجربته، وتفاعله معها.

لقد نجح (أحمد فتحي) من خلال وضع هذا العنوان الخبري، في استلاب تعاطف القارئ، ودفعه إلى الانغماس في أبعاد التجربة، مع أول دفقة في النص، وإعلان الفِراق وعدم العودة الأبدية **أنا لن أعود إليك** وتكرارها في ثنايا النص على امتداده.

ومما يؤكد أن القصيدة تدعم العنوان وتؤيده، وتلتبس به، أن العنوان بنصه متواجد داخل بنية القصيدة وتحديدًا في المشهد القصصي العاشر في قول الشاعر:

قصة الأمس أناجيها وأحلام غدي وعيون الليل –يخبو نورها في أدمُعي

إنها المناجاة للذكريات، والتعلق بالخيالات والأحلام، وبكاء الشاعر الدائم مع أي سبب؛ لأنه رومانسي للغاية وضعيف الإرادة للغاية؛ ولذا لا يستطيع رؤية **(النجوم)** "عيون الليل" لدمعه المتواصل–نعم هي قصة حياته، وعادته في كل مواقفه–الهروب والانسحاب، وعدم المواجهة على عادة ناجي، والشرنوبي، وغيرهم.

– هذا ويمكننا سرد جماليات العنوان إضافة إلى ما سبق فيما يأتي:

١– جاء العنوان معبرًا عن طبيعة التجربة للنص ذاته ولتجربة الشاعر في حياته عامة.

٢– أوحت كلمة "**قصة**" في العنوان بالسرد الحواري الداخلي المعروف بالمونولوج، والذي يسيطر على النص منذ العنوان ويحقق عملية التماسك النصي حتى خاتمة النص.

– جاءت جمالية الاستعارة في العنوان **(قصة الأمس)** حيث جعل

للأمس قصة؛ فالزمان المأساوي هيمن على نفس الشاعر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى دَّلَ القص في "**الأمس**" على عيش شاعرنا رهينًا للذكريات والماضي.

– تداخلت الأجناس الأدبية في العنوان فمع أن النص قصيدة شعرية، إلا أنها جاءت بداية من العنوان عن طريق القص؛ بذا يتداخل الشعري مع السردي، والسردي مع الشعري(١).

فينسجم الخيال الموسيقي والمعجم الشعري، والتحليق التصويري مع الأحداث والزمان والأشخاص في وحدة إبداعية مؤكدة ما يذهب إليه النقد الحديث من مظاهر تداخل الأجناس الأدبية وعدم الفصل بينها، ومن ثم يمكن أن نطلق على هذا النص (**قصيدة روائية**)؛ أو (من صور السرد الشعري) مما يمثل ظاهرة واضحة عند شعراء أبوللو، وخاصة (أحمد فتحي) السيد شاعرنا الوجداني المنسي.

فإذا كان السرد في اللغة يتاتى احيانًا كنتاج أحداث الماضي، فإن هذا يتحقق في شخصية شاعرنا فنقل إلينا قصة حياته في (**قصة الأمس**) شعرًا.

– التوطئة النثرية للقصيدة من الشاعر، أو المفتتح السردي للنص من (أحمد فتحي)، والذي أدى إلى التصوير الوجداني للشاعر من ناحية، ويعرفنا بنفسه على مناسبة الإبداع لهذا النص من ناحية، وهذا من المفاتيح الأسلوبية الهامة، التي تسهم في فهم بنية النص، وجوه النفسي "لأن الأسلوب هو الرجل، ويستمد الأسلوب خاصيته الأساسية من بصمة المبدع النفسية والشخصية، والأسلوب يبدأ لحظة بداية التفكير والإبداع"(٢).

---

(١) للتفصيل سردية الشعر وشعرية السرد " دراسة في تداخل الأنواع الأدبية " دار النابغة ط الأولى سنة ٢٠١٥م، د/ طارق محمد عبد المجيد، وهي رسالة ماجستير مطبوعة من كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، ص/ ٢٠ وما بعدها، وص/ ٧٩ وما بعدها.

(٢) موسوعة الإبداع الأدبي، د/ نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، سنة ١٩٩٦م، ط الأولى، ص/ ١٠.

وإذا كان صالح جودت الشاعر الناقد هو من يروي لنا تفاصيل القصيدة، ومناسبتها مصحوبة باعترافات الشاعر، فإن البحث يلتقت من هذا الاعترافات ما يتفق مع ثناءيات النص الذي معنا.

وذلك يتمثل في الآتي:

– أنه أحب المرأة صاحبة **(قصيدة الأمس)** عشر سنوات متتالية. يقول:

* كانت قصة تعارفنا من روائع الأحداث الخيالية العجيبة.

* روحينا كانا على ميعاد من زمن طويل.

* ظل كلانا للآخر بجزء، وكله ببضعة شهور، ومن المحقق أنها لم تُعد من العُمر.

* كانت... وفاءً لمجسدًا في صورة إنسان، وقد تعذبت كثيرًا وبكيت كثيرًا على فراقها.

*عزائي أنني وفَيت وغَدرت وحفظتُ العهد ونكثتْ أعطيتها كل ما كانت بحاجة إليه.

* آه يا أخي – ما أوجع الذكرى إنما تمزق قلبي، وتصُلى روحي نارًا حامية.

* لقد استرحمتها طويلاً – وبين يديها الجميلتين فاضت دموعي عبرات من دم مسفوح، وفلذات من كبد مشتت

* ماذا أفعل بهذه الذكريات الموجعة، التي تقفً ظلالها بطريقي على الدوام ؟! ولمن أشكو هذا كله ؟!

وهنا تتلاحم شاعرية النثر في حكي ذكريات الماضي، كما سيتداخل القص مع القصيدة من أولها إلى آخرها.

ومن ثم جاء النص قصيدة شعرية حوارية، متعددة المشاهد، يربطها رباط قوى من التماسك النصي، بفضل الأسلوب القصصي، وتوظيف الحجاج المعتاب للمرأة على فِراقها في قصيدة قصة الأمس.

المطلب الثاني: في ظلال النص:

النواة المعمارية التي أعطت لشاعرنا مساحة إبداعية واسعة في هذا النص –فيما أعتقد– هي القصة الشعرية التي اتحذت من الحوار عصًا سِحرية، بنى عليها شاعرنا قصيدته الدرامية الباكية على ماضٍ تولى.

فهذا الحوار الداخلي، أو المونولوج هو الذي أتاح للمبدع هذه الفضفضة، والبوح الوجداني وعلى أساسه وجدنا عملية الحجاج الإقناعي، والثناءيات المتضادة، والالتفات للضمائر، والانتقال بين مشاهد القصة الشعرية بانسيابية، ومرونة، وتماسك نصي واضح، وتكوين معجم شعري قوي، وواضح الدلالة مع محاور النص.

* **المحور الأول:** التجلُّد على قرار الفِراق.
* **المحور الثاني:** نزعة الحُزن على الماضي السعيد.
* **المحور الثالث:** العتاب بالحجة من قول المروي عنه الغائب (المرأة) وتمكنه كذلك من حركية الأحداث، وانتقالها داخل النص انتقالاً رأسيًا تصاعديًا أقنع المتلقي بحجته، بل وجعل المتلقي يشفق الشاعر ويتفاعل مع النص.

كما مكنه الحوار الداخلي أو المونولوج كذلك من تعرضه للخيال، والأحلام، والذكريات والسهر، والدموع وإضفاء جانب درامي على القصيدة، وبذلك يحقق لنا أن نطلق على هذا النص أنه قصيدة الغزل الرثائي القصصي عند (أحمد فتحي).

– فإذا كان الشعر المعاصر" يتخذ من المونولوج بحواره الداخلي"[١] معبرًا هامًا ينقل عليه الشاعر أفكاره، فإن هذا النص منذ بدايته يتخذ منهج القص بالمونولوج، وبحواره الداخلي عمادًا أساسيًا ينقل إلينا فكره من خلال ما يضفي على القصيدة سمة درامية، يسمح للنص بالحركة في اتجاهات متعددة، إضافة إلى ما نجده في هذا النص المراوغ من الكثير محاور السرد الروائي،

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وخواطره الفنية، د/ عز الدين إسماعيل، ص / ٢٩٣.

من الأحداث، والأشخاص، والزمان، والاستباق، والعقد، والحل...

فإذا كان " السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولًا سلسلة من الأحداث "[١].

فإن تعويل (أحمد فتحي) في هذا النص المراوغ على السرد كان سمة بارزة هي أبرز سمات هذا النص بل هي السمة الأم التي بني عليها فتحي القصيدة برمتها.

ومن ثم جاءت القصيدة قصصية غنائية رومانسية حزينة.

فهذه القصيدة مكونة من أحد عشر مشهدًا قائمة منذ بدايتها، بل منذ العنوان على السرد الدرامي التصاعدي من خلال الحوار الداخلي المعروف بالمونولوج.

فالقصيدة تقوم على تفاعل بين صورتين :

(صوت الراوي) وهو **الشاعر** المتواجد من أول النص.

صوت المروي عنه المحبوبة التي تقمصها الشاعر وتكلم بلسانها المتمثل في قوله:

كنت لي، كنت عيني، كنت روحي... إلخ.

مع ملاحظة الحضور الطاغي للراوي بسبب انفعاله الشديد من الهجر والبعد، وغياب صوت المروي عنه، ليعطي الشاعر لنفسه مساحة أوسع على الجِدال والحجاج، والقصاص لكرامته المستباحة، لأن الموقف موقفه هو إذ فيه يُظهر تجلده، وتماسكه أمام المرأة، ويرمي وراء ظهره الضراعة والمسكنة، والتذلل المعهود عنه وعند غيره من شعراء زمانه في الغزل آنذاك، مما سماه د/ سعد دعبيس "العاطفة المريضة"[٢] الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن السرد في هذه القصيدة هو "سرد ذاتي" لأن الراوي نقل إلينا بلسان المروي عنه، ونقل إلينا الرواية "القصة الشعرية" بطريقة

---

(١) الفضاء ولغة السرد، د/ صالح إبراهيم، دار المركز الثقافي العربي، ط الأولى سنة ٢٠٠٣م، ص/ ١٢٤.

(٢) ويُقصد بها رومانسية الذل والهوان، واللوعة، والهجر، والصد، مما شاع في الغزل والغناء المصري في شعر أحمد فتحي وبها يبرز بوضوح في شعر أحمد رامي وشعره المغنى على يد أم كلثوم، وكذا عند إبراهيم ناجي، وعلي محمود وغيرهم من معاصري شاعرنا.

الحوار التصاعدي.

بل وقد أبدع الشاعر في السرد حيث جمع بين:

السرد المضمر: ويقصد بها الثناءية الضدية التي كونها الراوي في ذهن المتلقي.

السرد العلني: ما طرحه الشاعر وأعلن عنه في النص.

وأما المحكي عنه–الأحداث، فقد كانت بحسب النص عملية صراع بين حاضر مكروه بغيض، وماضي محبب لنفس الشاعر "بدأ الملالة، بدا الصدود، خان حبي–هام، لم تدرك أخلفتَ، هل توسمت، ماذا تقول روحك بعدي، يا لذكراك التي عاشت بها روحي.

* والعقدة. والتي تمثلت في قرار المحبوبة الهجر، والبعد عن الشاعر.

* والحل. والمتمثل في قرار الشاعر في المقابل بالتجلد، وعدم العود الأبدي إليها مهما كانت النتائج: لن أعود إليك مهما استرحمت فإذا دعوت لن ألبي.

– ومن حيث نمو الأشخاص وثانويتها.

نجد أن الشخصية الفاعلة والمتطورة هي شخصية الراوي (الشاعر) وأما الشخصية الثانوية فهي شخصية المروي عنه (المحبوبة).

واما الزمان. في النص فهو الزمان الماضي، والماضي فقط والذكريات، وخيالات اللقاء الماضوي، فالتجربة برمتها تدور في الزمن الماضي، وإن ثمة حسرة في الوقت الحاضر، لضياع الحب، واتخاذ القرار بعدم العودة الأبدية، الأمر الذي يدلنا على الصراع بين زمن الماضي بنشوته، والحاضر بقسوته، بسبب الفِراق، والهجر، والبعد من المرأة أولًا، ثم تجلد الشاعر على عدم العودة إليها.

والشاعر هنا يعتمد على ما يعرف في السرد الروائي "بالاسترجاع" الخارجي، أي استعادة ذكر الأحداث إلى ما قبل الحكي، وهو وقت المتعة واللقاء.

ويأتي: الاستباق "في أول النص" أنا لن أعود إليك مهما استرحمت دقات قلبي، "نمطًا روائيًا لكسر أفق التوقع، وخلخلة الترتيب الزمني عند المتلقي مما يحدث الصدمة الفكرية، والتشويق، ويبدأ بالنهاية، وكأنه حكم قاطع يجعل المتلقي يتلهف لحيثياته بعد ذلك.

ولذا قال بعدها: أنت الذي بدأ الملالة، والصدود، وخان حُبي

فإذا دعوت اليوم – لن ألبي وكنت عيني، وكنت رُوحي

وعدتني– وقلت لي– ثم أخلفتَ

"بطريفة الحجاج الشعري، والبرهنة والاقناع على صحة حكيه، متخذًا من الإشهار بأفعال الخصم المتوالي، والمكثف وعاءًا له، هادفًا إلى إقناع المتلقي، وإغراءه، وحمله على الإذعان لما يطرق في سرده، مدللاً على هول الفجيعة التي نزلت به[١].

وهنا يمكن القول: بتفوق (أحمد فتحي) في حواره الداخلي "المونولوج" أو التجريد بما يُعرف "باللماحية" ويقصد بها: تمكن الكاتب المسرحي من اكتشاف الحوار المناسب لطبيعة شخصياته، وتغيير المواقف وتطويرها بألمعية تسري بالحياة والذكاء–وتتميز بروح عنصر المفاجأة والإثارة الفكرية [٢].

"وإذا كان السرد هو الإطار الفني التي يستوعب مختلف تجليات الصيرورة، التي تعانيها الذات"[٣]، فإن الشاعر من حيث لا يدري نقل إلينا الصراع الداخلي لنفسه، من خلال ما يُعرف "بالثناءيات المتضادة" "والتي تعمل على اصطدام المتلقي بعنصر المفاجاءة، من خلال المفارقات الكامنة في

---

(١) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه – د/ سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص ٣٩.

(٢) موسوعة الإبداع الأدبي، د/ نبيل راغب، شركة لونجمان ط الأولى، سنة ١٩٩٦م، ص/ ٣٢٢.

(٣) الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأولية، د/ سامي سليمان أحمد سلمان أحمد، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم (٢٠٧) سنة ٢٠١٢، ص/ ٢٢٨.

التضاد بكسر النمط المنطقي"[١].

وذلك يتمثل في:

"**القرار المتناهي باللا عودة – لن أعود** في مقابل تدلل المرأة وتعاليها عليه وتلذذه بذلك.

قرار عدم العودة الأبدي في مقابل البكاء والسهر والخمروالحزن على فراقها

قرار عدم العودة الأبدي في مقابل يسهر المصباح والإقداح والذكري

قرار عدم العودة الأبدي وفي المقابل أناجيها – وأحـــلام غدِي

قرار عدم العودة الأبدي وفى المقابل وجراح مشعلات نارها في مرقدي،

وسحابات خيال.

– الابتعاد والكبرياء، والزهد في المحبوب في مقابل... والعيش على الذكرى، وصدى الذكرى.

– ومن جماليات هذا النص "ظاهرة الالتفات"، و"التكرار" للضمائر، والذي لم يكن الشاعر يستطعه بهذه الابداع لولا اتخاذه الحوار القصصي نواة أساسية يعتمد عليها في نسجه لهذه الرائعة.

– فإذا كان أسلوب الحوار يقوم على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين[٢] في وجهات النظر، الأمر الذي حقق عملية السرد والجدل داخل النص؛ مما يقوي عنصر المفارقة الضمنية، ويزيد من توتر الحدث وتطوره، فإن النص في قصيدة الأمس قد اتخذ من هذا البناء الأسلوبي عمادًا من أعمدته التي أدت إلى تميز النص واقناعه للمتلقي بما يريده الراوي (الشاعر) في القصيدة[٣].

---

(١) المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، د/ باركار لطيف الشهروزي، دار الزمان سوريا سنة ٢٠١٠م، ص/ ١٣٤.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، د/ عز الدين إسماعيل، ص/ ٢١٨.

(٣) الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأولية، د/ سامي سليمان أحمد سلمان أحمد، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم (٢٠٧) سنة ٢٠١٢، ص ٢٨٩.

وعلى ذلك، وإذا كان الالتفات والتكرار للضمائر يُعد من المفاتيح الأسلوبية التي تسهم في فهم بنية القصيدة "وتؤدي بطريقة رمزية إلى (التضخم، والتضاؤل) تضخم أحدهما، وتضاؤل الآخر بحسب تصوير المبدع لذلك، بما يؤكد أننا أمام ظاهرة أسلوبية، ترى النصوص من خلال تفاعله ضمائرها مع الدلالات النصية "(١).

فقد تحقق ذلك في النص ومن ذلك مثالًا لا حصرًا.

أنا متكلم انتقال من المتكلم للمخاطب الأول متجلد ورافض للرجوع

أنت – مخاطب

والثاني: متسبب في هذا التجلد والرفض وذلك أفاد التخصيص

دعوت قلبي مخاطب – محاولة للرجوع والندم

لن يلبي غائب الإصرار على القطع والصرم

كنتَ مخاطب – في زمن الحب والوجل الماضي

لي متكلم – أنانية وبحث عن الذات فقط ونرجسية طفولية وحب التملك.

غنيـ ت ك أخلفْـ تَ مخاطب

متكلم مخاطب توسِمْـ تَ مخاطب

كنتَ مخاطب غرامـ ي متكلم (ذاتية)

عيني متكلم انشغالـ ي متكلم (ذاتية)

كُنتَ مخاطب

روحي متكلم عندي متكلم

وعد تَـ نـ ـي و بُعدك مخاطب

مخاطب متكلم روحك بعـدى

قلتَ مخاطب مخاطب متكلم

(١) في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، د/ فايز عارف القرعان – عالم الكتب الحديث، الأردن، سنة ٢٠١٠م، ص/ ٥، ص/ ٤٦٢.

لي متكلم

معي متكلم (ذاته) ابتعادي متكلم

دمعي متكلم (ذاته) كبريائي متكلم

خاط ري متكلم (ذاته) زهدي متكلم

أناجيها متكلم

غَدِي متكلم

أدْمُعي متكلم

معبدي متكلم

مَرقدي متكلم

ومن مظاهر التكرار في النص " التكرار بالمجاورة" مثل قوله:

كنت لي أيام – كان الحب لي

أمل الدنيـا – ودنيا أملي

كان عندي – وليس بعدك عندي

وإذا كان لكل شاعر لازمة، فإن من لوازم (أحمد فتحي) والتي تدل من خلال شعره على (الأنانية والذاتية)، وطلبه من المرأة أن تكون له، أمّا وأن ترعاه كطفل في ثوب رجل، بما يثبت نرجيسيته الطفولية، وحب التملك الذي يسود عند بعض الرومانسيين، نجد تكراره لياء المتكلم بما سبق ذكره، غديٍ – معبدى –وجدي –زهدي –بعدي –خاطري، لي –قلبي –حبي... الخ.

المطلب الثالث: المعجم الشعري للنص:

يتصل المعجم الشعري بصفة عامة عند (أحمد فتحي) بنفسه وشخصيته الوجدانية الذاتية الحزينة، والقارئ لقصائده يجدها حزينة باكية لأن نفسه بالأصل هي نفس أدلهمت باليأس والحزن والألم) [1].

وفي قصة الأمس تحديدًا نلاحظ بوضوح انسجام الحقول الدلالية واختيار الألفاظ لما يتوافق مع محور النص.

فالمحور الأول: التجلد وعدم العود الأبدي للمحبوب.

المحور الثاني: تذكر الماضي بسعادته وفرحه في مقابل الحاضر بحزنه وآساه لترك محبوبته له.

المحور الثالث: العتاب بالحِجاج على المحبوبة وبيان صورة الخصم المخطئ.

ففي الأول: نجد معجمًا شعريًّا منسجمًا مع قراره بعدم العود من أول النص.

لن أعود –مهما استرحمت– فإذا دعوت– لن يلبي– ابتعادي– كبريائي– وزهدي– إلا صدًا.

والمحور الثاني: نجد الماضي بذكرياته، التي مثَّلت بهجة، ونورًا في حياة شاعرنا فهو مع المرأة فرحًا كالطفل يبتهج، وتشرق الدنيا في عينيه، ومن ذلك قوله في معجمه هنا: أمل الدنيا– دنيا أملي–عينيك لحن الغزل– أفراح الغرام، وكنت عيني– لاحت أزاهير الصبا– كنت روحي– هام في سرها– نعمة من تصوراتي ووجدي– وأماني حسان– سحابات خيال. هذا في الزمن الماضي في ظل الذكريات الحالمة، وفي حالة الود والوصال مع المرأة.

أمّا في حالة الفِراق، والهجر، وبدون المرأة فهو طفل منفعل، يبكي

(١) المعجم الشعري عند شاعر المصباح والاقداح، د/ إيمان حسنى إبراهيم، مجلة كلية الاداب جامعة بورسعيد، عدد٩ يناير ٢٠١٧م، ص ٢٦٩.

بكاءًا حارًّا، لأنه نرجسي محب للتملك، فضياع المرأة منه ضياع لنفسه، فنجد فيه "صورة الطفل الباكي على ذراعَيْ المرأة، لأن غريزة الطفولة كامنة في داخله[١]، وتؤكد عقدة أوديب، وملازمتها لغزله على امتداده، فعاش أزمة الدنجواني، ورفض الحل الوسط، وعشق حب التملك، ومن ثم نجده يرسم بالكلمات هنا نفسيته الحائرة، والمتهدمة بدون المرأة، فنجد "بدأ الملالة، والصدود، وخان حُبي.

المطلب الرابع: التناص الشعري:

ومقصد التناص هنا حول فكرة محددة وواضحة ألا وهي (التجلد والتماسك) في مشهد الفِراق ونهاية الحب مع المرأة.

فـ(قصة الأمس) محورها من أولها إلى آخرها، تجلد الشاعر أمام المرأة المفارقة، وليس التهالك، أو الضراعة، أو التذلل كما هو السائد في شعر الغزل العذري، خاصة في مصر خلال حياة الشاعر، ولذا صدَّر النص وأنهاه بـ (أنا لن أعود إليك–مهما استرحمت دقات قلبي.

بهذا النفي الأبدي (بـ لن) المتسلط على ضمير المتكلم، أنا وبـ مهما بجوابها وشرطها للاستغراق في عدم العود الأبدي...

أننا يمكن أن نطلق على هذا النص أنه من (شعر الخصومات الغزلية) فالشاعر فيه يتخذ المرأة خصمًا، يحاجه، ويهاجمه بأخطائه، ويهدأ أحيانًا من الخصومة إلى العتاب القاسي، من خلال ما فعله (أحمد فتحي) بالحوار الداخلي، أو المونولوج الذي بنى عليه القصيدة، وألباسها أسلوب الخطاب السردي التصاعدي المبدع.

وينقسم التناص بحسب قصة الأمس إلى قسمين:

التناص مع التراث. التناص مع الحديث.

(١) النرجسية في أدب نزار قباني، د/ خرسيتو نجم، دار الرائد، بيروت، ط الأولى . سنة ١٩٨٣م، ص/ ٥١.

أ- التناص مع التراث:

ويتجلى ذلك بوضوح في اتخاذ الحوار في القصيدة مطية للشاعر لبثِ شكواه وإعلان تجلده للمحبوبة؛ والحوار المقصود هنا هو الحوار الداخلي المعروف بالمونولوج تحديدًا دون غيره [١].

فإذا كان الشاعر في ظل الغزل العذري في حاجة دائمة إلى الإكثار من هذا النمط لأنه إحدى رسائله الضرورية لينقل إلينا صورة الهجر، والجفاء، ولبثّ أحزانه، وأشجانه المكبوتة[٢].

فإن التناص في تجلد الشاعر تجاه الفِراق ليظهر بوضوح في الشعر القديم، بما يتماس "وقصة الأمس" عند (أحمد فتحي).

ومن ذلك توظيف القلب لخطابه، وإعلان التعالي، والتماسك أمام المرأة المفارقة. فإذا كان (أحمد فتحي) يستهل قصيدته بقوله:

أنا لـــن أعود إليـــــــك مهما استرحمت دقات قلبي

ناقلاً إلينا الصراع النفسي بين عقله، وقلبه بالرجوع أو عدمه، فقد وجدناه يتناص مع **(جميل بثينة)** في خطابه لقلبه وإرغامه على التجلد، وذلك قوله:

فيـــا قلـــب دع ذكـــرى بثينـــة وإن كنت تهواها تضن وتبخل[٣]

وقد أيأست من نيلها وتجهمت ولليأس إن لم يقدر النيل أمثل

وكيف ترجى وصلها بعدْ بُعدها وقد جد حبل الوصل ممن تؤمل

---

(١) أقصد به الحوار الخارجي القائم على (الديالوج) وهو القائم على حوار حقيقي قلت وقالت للتفصيل الحوار واتساع مجاله.

(٢) اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي د/ ثريا عبد الرحيم على عبده، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنات إسكندرية – جامعة الأزهر المجلد الخامس – ص٣٦٠.

(٣) ديوان جميل شاعر الحب العذري، تح د/ حسين نصار مكتبة مصر، بالفجالة، بدون ص ١٦١، ١٦٢.

وإن التي، حببت قد حيل دونها فكن حازمًا والحازم المتحـــول
ففي اليأس ما يسلي وفي النفس خلة وفي الأرض عمن يواتيك معـزل

ولعل استهلال النصين بالصراع هنا، بين القلب والعقل واتخاذ قرار الصرم والتجلد أمام فراق المرأة؛ ليظهر بوضوح في خطاب حواري مونولوج من الشاعر لقلبه، لأنه موطن العشق، والطرف الثاني للصراع؛ وإن كان التجلد والحزم في القرار أبين وأشد عند (أحمد فتحي) بقوله:

أنا لن أعود إليك – بتسليط النفي على عدم العود ليفيد الأبدية يؤكدها.

مهما استرحمت – جوابًا وشرطًا فالسين والتاء للدلالة على قوة الصراع.

وهنا يتأتى (التناص بالإمتصاص) وفيه استلهام للنص الغائب بطريقة (الإعتباط) "وهو تسرب التناص من ذاكرة الشاعر إلى نصه دون وعي منه وبطريقة عفوية" [١] نتيجة لثقافته وقراءته السابقة.

ومن تناص بالإمتصاص في الحوار مع القلب لطلب التجلد والتماسك في شعرنا القديم قول قيس بن ذريح: (الوافر)

ألا يـا قلـب ويحـك كـن جليـدًا فقـد رحلـت وفـات بهـا الـذَّميلُ
فإنـك لا تطيـق رجـوع لبنـى إذا رحلـت وإن كُثـر العويـل
وكـم قـد عشـت كـم بـالقرب منهـا ولكـن الفِـراق هـو السـبيل
فصبرًا وكل مؤتلفيـن يومًـا من الأيام عيشهـا يـزول[٢]

والتجلد هنا أشد وأنكى عند قيس عنه عند جميل.

ومنه قول مجنون ليلى بصورة أشد وأعنف في التجلد عمّا سبق : (الطويل)

ألا أيهـا القلـبُ الـذي لـجَّ هائمًـا بليلـى وَليـدًا ولـم تقطـع تمائمـه[٣]

---

(١) في شعرية الإحياء التناص في شعر البارودي، د/ فهمي عبد الفتاح المتولي، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، رقم ٢٢٣، سنة ٢٠١٥م، ص /٨٩ – ج/ ١.

(٢) ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى) شرح: عبد الرحمن الططاوي، (دار المعرفة – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية سنة ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

(٣) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح د/ عبد الستار احمد فراج، مكتبة مصر – الفجالة، القاهرة بدون ص/ ١٩٣.

أَفق قد أفاق العاشقون وقد أَنَى لك اليوم أن تلقى طبيبًا تلائمه
فمالك مسلوب العزاء كأنما ترى نأى ليلى مغرمًا أنت غارمُه
أجدَّك لا تنْسيك ليلى ملمةٌ تُلمّ ولا عهدٌ يطول تقادُمُه

وأشد منه في القسوة مع القلب والذات **لطلب التجلد وحسم الصراع** قول قيس لبني: (الطويل)

وجدتني يا قلبَ أنَّك صَابرٌ على البين مِنْ لبنى فسوف تذوق
فمُتْ كمدًا أو عِش سقيمًا فإنمَّا تكلفنِي مَا لا أراكَ تطيق[1]

ومن صور تناص الإمتصاص بالحنين للماضي والذكريات، الحالمة أيام اللقاء نجد أن قصيدة **(قصة الأمس)** تعج بالحديث عنه، والمعجم الشعري كله في النص ينم عن ذلك مثل قوله : كنت لي، كنت عيني، وعدتني، كان عندي وقوله:

وكنت عيني وعلى نورها لاحت أزاهير الصبا والفتون[2]
وكنت روحي هام في سرها قلبي، ولم تدرك مداه الظنون

إذ نجده يتناص مع جميل في قوله [3]: (الطويل)

ألا ليت أيَّم الصَّفاء جديدُ ودهْرًا تَوَلَّى يا بُثين يَعُودُ
فنغني كما كنا نكون وأنتم صديقٌ، وإذا ما تبذلين زَهيدُ
وما انس م الأشياء لا انس قِولها وقد قرَّبتْ نضوى: أمصر تريد؟
ولا قولها: لولا العيونُ التي ترَى أتيتك فاعَرني فدتكِ جُذُورُ
خليليَّ ما أخفي من الوجد ظاهرٌ فَدَمْعي بما أخفِي الغَداةَ شَهِيدُ

ومنه قول جميل بثينة [4]:

---

(١) ديوان قيس بن ذريح، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان ج ٢ / ٢٠٠٤م، ص/ ١٠٢.

(٢) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، محمد رضوان، ص ٢٣٥.

(٣) ديوان جميل بثينة، د/ حسين نصار، دار مصر لطباعة، ص / ٦١.

(٤) السابق، ص/ ٦٨.

تذكرت ليلـــــــــى فالفؤاد عميــد وشطت نواها فالمـــــــــزار بعيــد

وهنا يلفتْ البحث الأنظار إلى أن أكثر شعراء الغزل العذري تأثيرًا في شخصية (أحمد فتحي) وفي شعره الغزلي عامة، وقصة الأمس خاصة شاعر العصر الأموي (**جميل بثينة**).

وبالتجديد في ظاهرة الحوار التي وظفها لمعالجة الصراع الداخلي بين عقله وقلبه بين الرجوع وعدمه.

– وتأتي جمالية التناص بالإمتصاص العفوي أو الإعتباطي–فيما أظن– بين شاعرنا الذي استلهم التراث، وبين جميل بثينة تحديدًا من شعراء الغزل العذري، كذلك من جهة الحوار الداخلي، القائم على الجدل الفكري، بين صورتين متضادتين الأمر، الذي يؤكد على وجود ظاهرة (الثنائيات المتضادة) في شعر الغزل بين الشاعرين.

فإذا كان الحوار الداخلي بالمونولوج، وجمالية توظيف السرد القصصي، في قصة الأمس قد جعلا من القصيدة تحفة فنية رائعة، فكذلك الأمر في الشعر الغزلي عند جميل بثينة.

فالتناص بالإمتصاص، مع جميل بثينة محور هام للجمع بين شعر الشاعرين، مما يدل على توارد الخواطر، واتفاق المنهجية، والرؤية غالبًا في شعر الغزل بين الجديد والقديم، فإذا كان جميل بثينة قد ابتكر "شكلاً جديدًا من أشكال الحوار –مثَّل ظاهرة في غزله– وهو الحوار الضِدَي الذي يجمع بين شعورين مضادين، شعور الرغبة في اللقاء وشعور الخوف والتحذير منه "[(١)].

فكذا كان شاعرنا في قصة الأمس، وإن بدا متجلدًا ثابتًا في بداية

---

(١) للتفصيل ديوان جميل بثينة أ.د/ حسين نصار ص ١٠٨، ١٢٧، ١٥٥، ١٦٠، ٢٠٨، ٢١٢.
البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، د/ عماد حسيب، ص ١٢٧، نقلاً عن اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، د/ ثريا عبد الرحيم السيد علي عبده، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات إسكندرية – جامعة الأزهر، المجلد الخامس، العدد الثاني والثلاثين بدون، ص/ ٣٨٤، منشور على النت.

النص في الإصرار على عدم العودة الأبدية، إلا إنها فورة، وجدانية ثائره من نرجسي عاش منسحبًا متذللًا للمرأة، في كل شعره بلا استثناء.

ب- التناص مع الحديث:

ومن صوَّر التناص مع الحديث في قصة الأمس، بما حوته من التجلد، وحديث الذكريات، وألم الفِراق بنزعته الحزينة والطيف والأحلام المؤرقة أمام المرأة، بالخروج عن مألوف من خطاب الضراعة، والتذلل لها؛ نجد شاعرنا يتناص مع كثير من الشعراء الذين تأثر بهم من معاصريه.

مثل قصيدة العودة لإبراهيم ناجي، وكذا قصيدة كبرياء، والأطلال. قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة. التناص مع بودلير في أزهار الشر. التناص مع أوسكار وإيلد[١]، وقد كتب عنه (أحمد فتحي) وتأثر بنرجسيته الطاغية. التناص مع فكر أندرية موروا في كتابه فن الحياة والذي ترجمه شاعرنا، وقد تأثر بنظرات موروا العقلانية للغنية في موقف الرجل من المرأة[٢].

التناص مع قصيدة لا تكذبي لكامل الشناوي، وموقفه الصارم من المرأة، بكل حسم وبدون أي تذلل ولا مسكنة أو تضرع في محرابها[٣] وقد زانتها نجاة الصغيرة بصوتها الحزين في فلم الشموع السوداء.

التناص مع الشاعر علي محمود طه، بل والتفوق الفني عليه في شعر الغزل لا سيما صورة المرأة تحديدًا.

وإذا كان الغزل الهروبي الرومانسي هو المهيمين على شعر (أحمد

---

(١) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، وشعره المجهول، ص ٩٤.

(٢) للتفصيل فن الحياة، أندرية موروا، ترجمة أحمد فتحي، كتاب الهلال العدد ٣٤٥ – شوال سنة ١٣٩٩ – سبتمبر سنة ١٩٧٩م مثلاً ص/ ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٤. وقد ترجم فتحي هذا الكتاب تحديدًا، لأنه واقف هوىً في نفسه، ويتفق مع فكره المثالي، واخلاقيات المدينة الأفلاطونية، والذي لم (يتحقق على أرض الواقع الذي عاشه الرجل) وكان سبب اغترابه

(٣) انظر القصيدة وتحليلها في الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر سنة ١٨٥٠م، د/ سعد دعبيس، ص ٣، ٦ وما بعدها.

فتحي)، فإن قراءة شعر إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه في الغزل، وفي صورة المرأة تحديدًا لتؤكد أن ثمة تناصًّا واضحًا من قبل شاعرنا بأستاذية ناجي، وعلي محمود طه مما يضيق المقام هنا بذكره الآن.

ومن صور التناص مع أستاذه ناجي نجد التجلد في طلب المحبوبة المفارقة وذلك قوله[١] في الأطلال: (الرمل)

١- ذهب العمر هباء فاذهبي لم يكن وعدك غلا شبحا
٢- صفحة قد ذهب الدهر بها أثيت الحب عليها ومحا
٣- انظري ضِحكي ورقصي فرحًا وأنا أحمل قلبًا ذبحا

وفي موطن آخر يتمنى الشاعر لو يتخلص من الحب ويثور على المرأة قائلاً[٢]: (الرمل)

أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحُو
وإذا ما التأم جرحٌ جَدّ بالتذكار جرحُ
فتعلم كيف تنسى وتعلم كيف تمحو
أو كلٌ الحب في رأ يك غفرانٌ وصفحٌ

ومن خطاب **(الفؤاد)** في بداية النص والذي اقتفاه فتحي من بداية الأطلال واستبدله بخطاب القلب على طريق تناص الإمتصاص بتدوير الفكرة، يقول ناجي[٣]: (الرمل)

يا فؤادي، رحم الله الهوى كان صرحًا من خيال فهوى
اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى

وكذا التغني بالحب الضائع واجترار الذكريات :

أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ[٤] فيه عز وجلال وحياء

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ط الأولى ١٩٨٦م ص/ ١٣٣.
(٢) السابق ص/ ١٣٩.
(٣) السابق نفسه ص/ ١٣٢.
(٤) ديوان ناجي، ص/ ١٣٤.

واثق الخطـــوة يمشى ملكاً ظالم الحسن شجى الكبرياء

وذلك قول فتحي نفسه بتكرار فعل الكينونة المتعبد في غرام الماضي السعيد في قوله: كنت لي– كان الحب– كنت عيني – كنت روحي– وعدتني– كان عندي، غرامي راح، يا طول غرامي... إلخ.

وإذا قال ناجي :

ألمـــح الـــدنيا بعينـــي ســـئمْ وأرى حـــولي أشـــباحَ الملـــلْ[1]

راقصـــات فـــوق أشـــلاء الهـــوى معـــولاتٍ فـــوق أجـــداثِ الأمـــلْ

ذهـــب العمـــرُ هبـــاءً فـــاذهبي لـــم يكـــن وعـــدُك إلا شـــبحا

انظري ضحكي واقضي فرحًـــا وأنا أحمـــل قلبًا ذُبِحَـــا

بلغة الحزن والحرمان والتبرم والضيق من حبها، ووعودها المكذوبة، فإن فتحي يتناص معه فيقول: ثم اخلفت وعودًا، فغرامي راح، عش كما تهوى قريبًا أو بعيدًا، حسب أيامي – جراحًا ونواحًا ووعودا – وليالي ضياعًا وحجورًا، ولقاء ووادعًا، يترك القلب وحيد.

وإذا كان ناجي يسند الفِراق إلى القضاء والقدر :

يـا حبيبـي كـل شـيء بقضـاء مـا بأيـدينا خلقتـا تعسـاء[2]

ضـــــل فـــي الأرض الذي ينشد أنبـــاء السمـــــاءْ

فإن فتحي هو صاحب القرار أخذه بنفسه ولن يعود مهما كان الأمر :

أنا لـــــن أعـــود إليـــك مهما استرحمت دقات قلبـــي

وإذا ناجي يهدأ، ويرجع لحالة الطبيعة لاستعطاف المرأة قائلاً: (الرمل)

ربمـــا تجمعنـــا أقـــدارنا ذات يـومٍ بعـد مـا عـزّ اللقـاء[3]

يتمنى لـــي وفائـــي عـودةً والهوى المجروحُ يأبـى أن نعودا[4]

---

(١) السابق، ص ١٣٣، ٣٤.

(٢) السابق، ص ١٣٩ /١٤٠.

(٣) السابق، ص /١٤٠.

(٤) السابق، ص ١٣٨.

فإن فتحي يُصر على القطع والصرم في بداية النص وفي خاتمته:

فإذا دعوت اليـــــوم قلبـــــي للتصافـــــــي لا لـــن يلبـــي

وإذا كان ناجي يعاني من ألم تذكر قصة حبه الفاشل مع المرأة فيقول:

يـا لهـا مـن صـيحة مـا بعثـت عنـــده غيـــر ألـــيم الـــذكِر[١]

أرَّقتْ في جنبـــــه فاستيقظـت كبقايـــــا خنجـــــر منكـــسِر

وجدنا فتحي يقول متأثرًا باستاذه :

يـا لـذكراك التـي عاشـت بهـا روحـــي علـــى الـــوهم ســـنينا

ذهبـــــت مـــــن خـــــاطري إلا صـــدىً يعتـــادني حينًـــا فحينـــا

وأماني حسان رقصت في معــبدي وجراح مشعلات نارها في مرقـدي

وسحابات خيال غائم كالأبد [٢].

المطلب الخامس: الموسيقى الشعرية في قصة الأمس:

اعتمد فتحي في قصة الأمس على الحوار الداخلي المونولوج، مما زاد في حيوية المد الدرامي على طول القصيدة؛ وقد جاء النص عبارة عن مشاهد متوالية، مكثفة تدور حول فكرة التجلد في وجه المحبوبة المُفارقة.

وعد هذه المشاهد إحدى عشر مشهدًا، كل مشهد من بحر مغاير للآخر، وكذا القافية جاءت متنوعة في هذا النص فلم يلتزم (أحمد فتحي) بحرًا واحدًا، ولا قافية واحدة.

أولًا: البحور:

جاء المقطع الأول من مجزوء الكامل " المرفل"

أنا لن أعو د اليك مهـ ما استرحمت دقات قلـ بي

///٥//٥ ///٥//٥/ /٥//٥/٥/٥//٥/٥ /٥

أنت الذي بدأ المـــلا لة والصـــدو د وخان حبي

---

(١) ديوان ناجي، ص/ ١٤٠.

(٢) أحمد فتحي – شاعر قصة الأمس وشعره المجهول، محمد رضوان، ص/ ٢٣٧.

/٥//٥/٥ ///٥// ///٥ //٥ ///٥ //٥ /٥

فإذا دعو ت اليوم قلبـ ي للتصـ افي لن يلبـي

//٥ //٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥ /٥//٥/٥ /٥/٥//٥/٥

وجاء المشهد الثاني من بحر الرمل **(عروضه تام محذوفة وضربه كذلك)**.

ومن خلال القراءة الرأسية لموسيقى الشعر في قصة الأمس أن نؤكد أنها جاءت مما يعرف بمجمع البحور، حيث جاءت كالتالي بحسب مقاطعها الإحدى عشر:

المقطع الأول: من مجزوء الكامل المرفل.

المقطع الثاني: من بحر الرمل.

المقطع الثالث: من بحر السريع.

المقطع الرابع: من وزن السريع.

المقطع الخامس: من مجزوء الرمل.

المقطع السادس: من مجزوء الرمل.

المقطع السابع: جاء من بحر الخفيف.

المقطع الثامن: عاد إلى الرمل مرة أخرى.

المقطع التاسع: عاد إلى مجزوء الرمل.

المقطع العاشر: مجزوء الرمل كذلك.

المقطع الحادي عشر: ارتد إلى المطلع وجاء على وزن مجزوء الكامل.

ومما يلاحظ أثناء القراءة العروضية للنص ظهور بوادر الشعر الحر فنجده في المقطع الثامن، والذي جاءت على بحر الرمل في قوله:

وليالي ضياعًـــــا وحجـــودًا ولقاء ووداعًا يترك القلب وحيـــدًا

نجد شطره الأول ثلاث تفاعيل، وشطره الثاني أربع تفاعيل. هذا من إرصادات الشعر الحر الذي نادت به نازك الملائكة وغيرها فيما بعد.

وكذلك في المقطع العاشر، والذي جاء على بحر مجزوء الرمل، حيث

نجد أن كل بيت يحوي خمس تفعيلات من فاعلاتن، وهو خلاف السائد مما يُعد من بواكير الشعر الحر عند (أحمد فتحي) أيضًا.

ونلاحظ أن الإضمار دخل في عروض البيت الأول.

وأن الخبن دخل في ضرب الأول من المقطع الثاني.

وجاء التدوير في المطع التاسع في قوله:

يا لذكراك التي عاشـــت بهـــا روحـــــي على الوهم سنينـــــا

وفي نفس المقطع التاسع نجد الشاعر نوّع في عدد التفعيلات في كل شطر شعري خارجًا عن السائد في مجزوء الرمل.

وهذا التنوع في البحور الشعرية داخل قصة الأمس، تابع للثورة الإنفعالية، والعواطف الثائرة، والتوتر النفسي الحائر في نفس شاعرنا، جرَّاء البعاد من محبوبته مما أطلق عليه السحرتي ناقد أبوللو وشاعرها **(الانفعلات الرفيعة)**[١]، وهي تأتي فجأة فتنهال على لسان الشاعر بعيدًا عن التعقيد الفكري والتكلف.

ولقد كانت الموسيقى في نص **(قصة الأمس)** بتنوعها وتمردها على منهج الخليل "جندي من جنود التعبير الشعري، فالموسيقى ليست الوزن السليم، إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف، والخواطر، تلك التي تتوائم مع موضوع الشعر وتكليف معه "[٢].

وإذا كان شعر الغزل يتطلب نوعًا من الموسيقى يختلف عن غيره من الموضوعات الوطنية أو الجهاد... وهذه الموسيقى تتفاوت بتفاوت رهافة أعصاب شعراء الغزل "[٣].

فإن الوجدان المضطرب عند الشاعر الرومانسي النرجسي، ضعيف الإرادة، والتي تملكت منه عقدة أوديب، وحب التملك للمرأة لا يطيق عنها فراقًا – قد تجلى

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي ص/ ٩٤.
(٢) السابق نفسه ص/ ١٠٩.
(٣) السابق نفسه.

وبكل قوة في هذا النص الشاكي الغاضب الثائر.

وعلى هذا الأساس، وخاصة في فن الغزل جاء تمرد الكثير من شعراء أبوللو على الوزن العروضي وابتكروا ما يُعرف بتداخل البحور في النص الواحد [١].

وبخاصة البحور المجزوءة، والذي يتوافق مع المقطوعة بتنويعها في شعرهم، والتي أكثروا منها في قصائدهم.

وقد استعمل شعراء أبوللو تداخل البحور في النص الشعري الواحد بحيث نستطيع القول بأنه مثل ظاهر في شعرهم، وعلى نهجهم صار (أحمد فتحي) في قصيدته هذه والتي جاءت من مجموع البحور وخاصة المجزوءة، على غرار ما نجده في شعر محمود حسن إسماعيل، ومحمود أبو الوفا، وعلي محمود طه، وصالح الشرنوبي، ومن قبلهم مطران، وشكري، وإيليا أبو ماضي في بعض قصائده.

وذلك بخلاف الرأى المعارض لتداخل البحور في النص الواحد ناقدًا لما صار عليه شعراء أبوللو في تجديدهم الموسيقي [٢].

وعلى هذا النهج، نجد شاعرنا تتداخل عنده الأوزان والبحور في (قصة الأمس)، لأن المناسبة تحكمها الحماسة والعفوية، وذلك يدل على أنه مدفوع بفورة من شاعره لا بميل سطحي إلى إنشاء قصيدة ذات وزن جارف لمجرد لفت النظر... ويكأني بهذه الأوزان المتداخلة، قد فتحت أمام الشاعر أبوابًا جديدة من تكثيف المعاني والأجواء والأفكار [٣].

---

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د/ سيد البحراوي بدون ص / ٤٨.

(٢) للتفصيل مجمع البحور وملتقى الأوزان، الدكتور / محمد عوض محمد – مجلة الرسالة – السنة الأولى – الجزء الأول، العدد (٥)، ص/ ١٠ بتاريخ ١٩٣٣/٣/١٥م.

(٣) الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، ص ١٩٥ – ١٩٧ بتصرف.

ثانيا: القافية:

وتأتي القافية بتنوعها هي الأخرى لتتأزر مع مجمع البحور في إعطاء حراك إبداعي محموماً، ومشحونًا بصدق العاطفة، فوسع أمامه المجال الإبداعي لنقل مشاعره الغائرة في أعماقه من خلال نص (قصة الأمس)، فالشاعر لم يلتزم بحرف الروي الموحد على امتداد النص بل وجدنا حروفًا متنوعة الاستخدام كالتالي.

ففي **المقطع الأول:** وجدنا الياء المكسورة.

وفي **المقطع الثاني:** كذلك الياء المكسورة.

وفي **المقطع الثالث:** الهاء.

وفي **المقطع الرابع:** نجد قافية الهمزة.

وفي **المقطع الخامس:** رجوع للياء المكسورة مرة أخرى.

وفي **المقطع السادس:** نجد قافية الهاء.

وفي **المقطع السابع:** نجد قافية الياء المكسورة.

وفي **المقطع الثامن:** الدال.

وفي **المقطع التاسع:** مزيج من الياء المكسورة والألف.

وفي **المقطع العاشر:** رجوع للياء المكسورة.

وفي **المقطع الحادي عشر:** الياء المكسورة، وهو ما استهل به النص شكلاً ومضمونًا. للتأكيد على قراره في أول النص وآخره.

وخروج (أحمد فتحي) على النظام الموحد للقافية أعطى للقصيدة ثراءً من ناحيتين.

الأول: "ناسبت حالة الهيجان والثورة"[١] الداخلية المصور للصراع المتوتر التصاعدي عند الشاعر، فالشاعر لم يكن في حالة استقرار عاطفي ولا هدوء وجداني حتى تتأتى له القافية المتكررة، بالاعتقاد أنها ستكون قيد، يَحدُ

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو مرجع سابق ص ٥٠.

من جمال الإبداع على البديهية عند فتحي العصابي الثائر دائما، خاصة في حالة الحرمان من المرأة؛ ومن ثم فالتدفق الشعوري المكثف ناسبه وانسجم معه تغيير القافية وتعددها.

الثاني: أن أكثر حروف القافية تكرارًا في القصيدة هو ياء المتكلم المكسورة، إذ يستحوذ على ثلاثة أرباع القصيدة.

وذلك يدل على صدق التجربة وسمو العاطفة، حيث أن التجربة كلها تجربة ذاتية عن قرار الفِراق الأبدي قصد الشاعر أن يقتص لكرامته المهدورة، ولا يستكين أمام المرأة المُفارِقة رغم حبه لها، فناسب ذلك تكرار حرف الياء.

قلبي – عندي – خاطري – وجدي – بعدي – زهدي – أدمعي – معبدي – مرقدي – حبي – يلبي – قلبي... إلخ.

لتنسجم مع التجربة وصاحبها.

وجاءت الكسرة الممتدة من الياء هي الأخرى لتنقل إلينا بمداها الصوتي انكسار قلب الشاعر، وعمق المأساة والجرح الذي يعانيه، وبذا يكون عنوان القصيدة **(قصة الأمس)** مقتبس من أعماق النص؛ لأنه يحكي في حوار حزين، بأسلوب السرد المتوالي عن نفسه بهذه الياء الدالة على حب التملك، ومرارة الفقد لهذا التملك من ناحية أخرى منّا أجج الصراع وقواه في النص.

ومن ثم فالدلالة الكلية لبنية النص تتمحور حول انكسار الذات الشاعرة، من خلال قافية ذاتية أنانية تملكية حزينة، وهو مما يتماسك به النص من ناحية أخرى، ويجعله بمنأى عن خلخلة الأداء والتفكك؛ وكان الشاعر يقوم بعملية **(ارتداد)** لعنوان النص بتكرار هذه القافية الممتدة بكسرتها الحزينة على غرار التجديد في القافية عند مدرسة أبوللو[1] التي ينتمي إليها شاعرنا (أحمد فتحي) صاحب البوح الوجداني الحزين والنفس المغتربة، والقلق الوجودي

(١) للتفصيل حول التجديد في القافية عند شعراء أبوللو ونماذجه، موسيقى الشعر عند أبوللو – د/ سعيد البحراوي، ص/ ٤٩ شعراء بدون

السرمدي.

هذا وتَمَثل قصيدة **(قصة الأمس)** نصًا مفتوحًا للكثير من محاور التحليل الفني والنفسي؛ لأن التجربة فيه صادقة بلغت غاية الصدق، والشاعر مبدع بطبيعته، وببوحه الوجداني، بل إن البحث ليؤكد أنها من أروع قصائد الفِراق عند الشعراء العشاق في شعرنا العربي... هذه القصائد التي تصور لحظات الوداع وما يعقبه من شوق وحنين، ونسيج الذكريات، فمع قسوة التجربة على قلوب أصحابها، لكن ثمارها الشعرية بالغة الفردية [١].. ولذا فهي من أعمق التجارب الإنسانية التي وجدت في الشعر العربي... وقد نقل لينا (أحمد فتحي) ذلك كله ببوح وجداني صادق. لأنه أحد شعراء أبوللو أصحاب المعاناة الحقيقية والتجارب المعاشة والتي ظلت حية في تاريخ الأدب تتنفس شاعرية وحيوية مع مرور الأيام... وقد صدق شاعرنا (أحمد فتحي) في قوله عن صاحبة "قصة الأمس": "وقد ألهمتني شفتاها أجمل قصائدي"[٢].

والحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات

(١) ومضات في القديم والحديث، محمد إبراهيم بوستة ط الأولى دار الشروق ١٩٩٨م ص ١-٣.

(٢) أحمد فتحي شاعر قصة الأمس، وشعره المجهول، محمد رضوان، ص ١٤١.

الخاتمة وأهم النتائج والتوصيات

بعون الله وفضله، وبعد هذه الرحلة الممتعة مع (أحمد فتحي السيد) شاعر أبوللو المغمور، وبعد المعايشة، والعشرة، والصداقة بيني وبين هذا الشاعر بإبداعه الوجداني الصادق، توصل البحث على قدر استطاعته لما يأتي:

١- يستحق وعن جداره النتاج الأدبي (شعرًا ونثرًا) عند (أحمد فتحي) السيد شاعر أبوللو المغمور، أن تفرد له دراسة أكادمية تظهر هذا الشاعر وإبداعه للنور، فهو لا يقل إبداعًا عن شعر إبراهيم ناجي، وأبي شادي، وعلي محمود طه، ومحمد عبد المعطي الهمشري.

٢- الذاتية المفرطة والبحث عن الذات الضائعة، والحيرة النفسية، والقلق الوجودي، والإحساس بالدونية، ونرجسية الإبداع والمبدع المقموع، تمثل مفاتيح هامة للغاية عند قراءة نتاج (أحمد فتحي) شعرًا ونثرًا.

٣- البوح الوجداني عند (أحمد فتحي) شاعر أبوللو المغمور؛ هو بوح حزين، وموغل، في الإحساس بالإحباط، واليأس، ولذا أفرز شعرًا ملؤه اللامبالاة والعبثية، لأن الشاعر كان منسحقًا من ذاته، ومستشعرًا بضياع مكانته على المستوى المادي، والفني.

٤- تميز الإبداع الشعري عند (أحمد فتحي) بالجمع بين الأصالة التراثية عند القدامى، والحداثة الشعرية من خلال قراءته في الأدب الأوربي، وتأثره بشعراء أبوللو، ولذا انضم إليهم وكان واحدًا منهم بيد أنه نُسيِ في مجال الدرس الأدبي والنقدي.

٥- الشعر الاجتماعي عند (أحمد فتحي) لا يرقى فنيًّا لدرجة الإبداع في النزعة الذاتية عنده، لأنه شاعر الذات والوجد الحزين، وشاعر الاعترافات الحياتية وقد أسقطها بإبداعه المتميز في هتفات شعرية نفسية صادقة.

٦- يظهر البوح الوجداني أشد ما يظهر في شعر (أحمد فتحي) في غرض الغزل، وذلك لتعلقه المرضى المازوشتى بالمرأة، وقد تأصلت في نفسه عقدة أوديب منذ وفاة والدته والتي كانت له كل شيء.

٧- يصدق على شعر الغزل عند (أحمد فتحي) مصطلح الغزل الهروبي الذي ابتكره وأطلقه (د/ سعد دعبيس) على الكثير من شعراء الغزل المصريين المعاصرين لشاعرنا، مما نجده عند صالح جودت، وعلي محمود طه، ومحمود أبو الوفا وغيرهم.

٨- مثلتْ قصة الأمس بمحاورها الإبداعية المتميزة خلاصة الإبداع الغزلي عند (أحمد فتحي)، ونقلت إلينا صورة الثنائية الضدية، من قرار عدم العود الأبدي للمحبوبة في الظاهر، ولكن عند استبطان النص من الداخل وربته بنفسيه الشاعر يتضح العكس تماماً، فلم يكن شاعرنا إلا متعلقاً بالمرآة تعلقا مرضياً مازوشياً، وصل مع إلى ما يعرف بعقده أوديب، ولو أوهمنا بعبقرية الإبداع والالتفاف على القارئ أنه اتخذ قرار عدم العودة الأبدي لمحبوبته.

٩- ظهر من التحليل الموسيقي لقصيدة قصة الأمس، أن (أحمد فتحي) يُعد من رواد التجديد في الشعر الحر، والمرسل من خلال تجديده الموسيقي في بعض من أجزاء النص، الذي أخرجه من أعماق وجدانه، وخفقات نفسه الحائرة، وجاء هذا التجديد متناغمًا مع حركية البوح الوجداني الصادق، والمرتجل على البديهة، في لحظة إبداع فنية انفعالية من (أحمد فتحي) شاعر أبوللو المغمور.

١٠- لم يكن البحث ليصل إلى ما وصل إليه -على تواضعه- إلا بالقراءة النقدية السياقية والتي تعنى بالجانب الاجتماعي والنفسي للشاعر، وانعكاسها على إبداعه؛ مما يؤكد أن نظرية موت المؤلف، والتي ناد بها الناقد الفرنسي **رولان بارت**، لا تستقيم وشعرنا العربي بأي حال من الأحوال، لأنه هتفات وجدان، وفيوضات مشاعر تمتح من خلفيات حياتية خاصة بكل مبدع.

وبعد:

فما هذا البحث إلا جهد المقل، ولا أدعى فيه الكمال، وعذري أنني حاولت، وبذلت قصارى جهدي، فإن أصبت فمن الله تعالى وحده " وما توفيقي إلا بالله " وإن أخطات فلي شرف المحاولة، وطلب العلم، وإن قصرت فهو من نفسي ومن الشيطان.

اوالله أسأل العفو عن التقصير والذلل.

{رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا }[1]. والحمد بنعمته تتم الصالحات، وصلى اللهم، وسلم، وزد، وبارك على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه أجمعين.

الباحث

محمد طه صالح خضر

❁❁❁

(١) سورة البقرة آية (٢٨٦).

فهرس المراجع

- أ -

١) آفاق التناصية المفهوم والمنظور. ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة العامة للكتاب مجموعة من الباحثين، مصر، سنة ١٩٩٨م.

٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة سنة ١٩٧٨م.

٣) إبراهيم ناجي شاعر الوجدان د/ إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط ١، ١٩٧٩م.

٤) أبو حيان التوحيدي د/ إحسان عباس، دار الجامعة، الخرطوم، ط ٢، ١٩٨٠م.

٥) أحمد رامي د/ السعيد حامد أبو شوارب، سلسلة أعلام العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٦) (أحمد فتحي) شاعر قصة الأمس، وشعره المجهول، أ/ محمد رضوان، دار الكتاب العربي دمشق – القاهرة سنة ٢٠٠٧م.

٧) الإشارات الإلهية لأبي حيان، تحقيق د/ وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت ط ٢، ١٩٨٢م.

٨) الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسانية بين الحلم والواقع، د/ حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط ١، ٢٠٠٦م.

٩) الاغتراب في الشعر الرومانسي، د/ محمد الهادي بوطارن، دار الكتاب الحديث، القاهرة ط ١، ٢٠١٠م.

- ب -

١٠) بلابل الشرق، صالح جودت، دار المعارف، بدون ن ط ٢.

١١) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، د/ عماد حسين، بدون

- ت -

١٢) التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، د/ أميمة عبد السلام، الرواشدة عمان، الأردن، ط وزارة القافة ط ١.

١٣) التفاؤل والتشاؤم، د/ يوسف ميخائيل، دار نهضة مصر، بيروت. بدون.

١٤) تيار رفض المجتمع في الشعر العربي الحديث في مصر، د/ سعد دعبيس، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٢م.

- ث -

١٥) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، (الدراسة) د/ عبد الغفار مكاوي ط الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧١م.

- ح -

١٦) الحجاج في الشعر القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه د/ سامية الدرديري، عالم الكتب الحديث. اربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.

١٧) حركة التجدد في الشعر المهجري، بين النظرية والتطبيق، د/ عبد الحكيم بلبع، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٨) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د/ ماهر حسن فهمي، طبع معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٧٠م.

١٩) حوار مع قضايا الشعر المعاصر، د/ سعد دعبيس، دار الفكر العربي، بدون.

٢٠) حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت ط ٢، ١٩٧٧م.

- خ -

٢١) خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، جمع وترتيب أحمد درويش، مؤسسة البايطين الكويت ٢٠١٠م.

٢٢) الخوف في الشعر الجاهلي العربي قبل الإسلام د/ خليل حسن محمد، دار دجلة العراق، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠٩م.

- د -

٢٣) ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦م. بدون.

٢٤) ديوان جميل بثينة، د/ حسين نصار، دار مصر للطباعة.

٢٥) ديوان جميل شاعر الحب العذري، تح حسين نصار، مصر، الفجالة، بدون.

٢٦) ديوان حافظ إبراهيم ضبط وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧م.

٢٧) ديوان قال الشاعر، ل(أحمد فتحي)، تقديم أحمد سويلم . الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠١٠.

٢٨) ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى) شرح/عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت ط ٢، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

٢٩) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح د/ عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر الفجالة القاهرة. بدون.

- ر -

٣٠) الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، بدون.

- ز -

٣١) زهد المجان في العصر العباسي د/ علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف ط ٢ سنة ١٩٩٤م.

- س -

٣٢) سردية الشعر وشعرية السرد "دراسة في تداخل الأنواع الأدبية، د/ طارق محمد عبد المجيد. دار النابغة ط ١، ٢٠١٥م. بدون.

٣٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، د/ يوسف ميخائيل أسعد

٣٤) سيكولوجية الشعر، العصاب والصحة النفسية، د/ محمد طه عصر،

كلية الآداب، جامعة البحرين، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

- ش-

٣٥) شاعر الكرنك، (أحمد فتحي)، صالح جودت، سلسلة ثقافية شهرية، دار الهلال ع ٢٧٦ ذو القعدة ١٣٩٣هـ، ديسمبر١٩٧٣م.

٣٦) شروح سقط الزند، تحقيق أ/ مصطفى السقا، عبد السلام هارون وآخرون طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ٣ / ٩٧٧، ط ٣ / ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م.

٣٧) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد، د/ محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠٠م ط ١.

٣٨) الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الموضوعية والفنية، د/ عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربى، ط٣، بدون.

٣٩) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي. مطبعة المقتطف والمقطم، مصر ٨٤٩١م.

٤٠) الشعر والسرد تأصيل نظري ومداخل تأولية، د/ سامي سليمان أحمد سلمان أحمد، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم (٢٠٧) سنة ٢٠١٢م.

٤١) شعر إبراهيم ناجي الآعمال الكاملة، تأليف، إبراهيم ناجي، مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة ط ٢، مصر، ٢٠١٢م.

٤٢) شعر ناجي الموقف والإدارة، د/ طه وادى، دار المعارف سنة ١٩٨١م.

- ص -

٤٣) الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان ط ٢، ١٩٧٩م.

٤٤) صلاح لبكي شاعر الروح، والبوح، إيليا حاوي. دار الكتب اللبناني، بيروت.

- ط -

٤٥) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث د/ أحمد عوين. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م

- ع -

٤٦) علي محمود طه الشاعر، والإنسان، تأليف أ/ أنور المعداوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦م.

٤٧) العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر د/ أحمد كريم جلال، دار النابغة، طنطا، ط١، ٢٠١٨م.

٤٨) الغزل في شعر شوقي وناجي، د/ سهام راشد عثمان، دار الثقافة القاهرة / ١٩٩٣م.

٤٩) الغزل في الشعر العربي الحديث، د/ سعد دعبيس، ط٢، دار النهضة المصرية١٩٧٩م.

- ف -

٥٠) الفضاء ولغة السرد، د/ صالح إبراهيم، دار المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣م.

٥١) الفلاكة والمفلوكون للإمام الدلجي، تحقيق د/ زينب محمود الحضيرى، الهيئة العامة لصور الثقافة، سلسلة الذخائر. رقم الكتاب ١٠٥، أول أكتوبر عام ٢٠٠٣م.

٥٢) فن الحياة، أندرية موروا، ترجمة (أحمد فتحي)، كتاب الهلال العدد ٣٤٥ شوال ١٣٩٩هـ –سبتمبر ١٩٩٧م.

٥٣) في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، د/ فايز عارف الفرعان عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م.

٥٤) في شعرية الإحياء (التناص في شعر البارودي) / د/ فهمي عبد الفتاح المتولي سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة رقم ٢٢٣، ٢٠١٥.

٥٥) في النقد الأدبي، إيليا الحاوي، دار الكتب اللبناني، بيروت / ط١، ١٩٨٠م.

- ل -

٥٦) لسان العرب لبنان لابن منظور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر. ج٣، ج٦.

- م -

٥٧) المرأة في الشعر الجاهلي د/ علي الهاشمي، بغداد، ط وزارة المعارف ١٩٦٠م.

٥٨) معجم الأدباء، أو إرشاد الأريب لمعرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق دار إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ط ١، ١٩٩٣.

٥٩) المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، د/ يادكار لطيف الشهروزي، دار الزمان للنشر والتوزيع، سوريا ٢٠١٠م.

٦٠) مفاتيح كبار الشعراء العرب، د/ أحمد عبد الحي، دار بلانسية للنشر والتوزيع، القاهرة ط ١، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٦م.

٦١) المنهج الفني في النقد الحديث – النقاد المصريون نموذجًا، د/ بسام قطوس، إصدارات مجلس النشر العلمي الكويت، ١٩٩٤م.

٦٢) موسوعة الإبداع الأدبي، د/ نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط ١، ١٩٩٦.

٦٣) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو، د/ سيد البحراوي، بدون.

- ن -

٦٤) النرجسية في أدب نزار قباني، د/ خرسيتو نجم، دار الرائد، بيروت ط ١، ١٩٨٩.

٦٥) النقد الحديث ومذاهبه، د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار المحمدية للطباعة، القاهرة. بدون.

- هـ -

٦٦) الهوامل والشوامل، لأبى حيان التوحيدي، تحقيق أ/ أحمد أمين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر رقم ٦٨، تحقيق أحمد أمين.

- و -

٦٧) ومضات في القديم والحديث، للشاعر/ محمد إبراهيم بوسنة ط ١، دار الشروق ١٩٩٨م.

***

الرسائل

١- التناص في شعر إلياس أبو شبكة غلواء نموذجًا، الجزائر، جامعة العقيد الحاج الخضر، كلية الآداب (ماجستير) د/ يوسف الغايب ٢٠٠٦م.

المجلات

١- البوح الوجداني في شعر بسام دعبيس، حدوده ووثائقه، د/ محسوب محمد فايد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ع ٢٧، ج ٨، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٢- اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي د/ ثريا عبد الرحيم علي عبده، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات الإسكندرية، جامعة الأزهر م ٥.

٣- الحوار في شعر أبي فراس الحمداني دراسة تحليلية، د/ ساهرة محمود يونس، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، م ٣ ع٣ .

٤- شعر الوجدان عند حافظ وشوقي، للأستاذ/ حلمي بدير، مجلة فصول م ٣ ع ٢ - ١٩٨٣م.

٥- مجمع البحور وملتقى الأوزان، د/ محمد عوض محمد، مجلة الرسالة السنة ١، ج ١ ع ٥، ١٩٣٣/٣/١٥م.

٦- المعجم الشعري عند شاعر المصباح والأقداح (أحمد فتحي)/إعداد الباحثة / إيمان حسني إبراهيم فرحات – مجلة كلية الآداب جامعة بور سعيد ع ٩، يناير ٢٠١٧م.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
مقدِّمة	٥٩١
التمهيد اصطلاحات ومحاور البحث الرئيسية (الذاتية) (البوح الوجداني) (الشاعر).	٥٩٦
مدخل	٥٩٦
في ظلال مفهوم البوح الوجداني.	٥٩٧
الشاعر النسب والنشأة.	٥٩٩
النبوغ الأدبي المتنوع.	٥٩٩
فن الإبداع الشعرى	٦٠٠
في النثر الفني ويشتمل على:	٦٠٠
١- فن الرسائل الإخوانية	٦٠٠
٢- الفن القصصي.	٦٠١
٣- فن الترجمة	٦٠١
٤- فن النقد الأدبي	٦٠١
٥- فن الكتابة الصحفية	٦٠٢
المبحث الأول: دوافع الاتجاه الوجداني في شعر (أحمد فتحي):	٦٠٢
مدخل	٦٠٢
المطلب الأول: ويشتمل على دوافع نفسية داخلية، ومنها:	٦٠٤
أ- حياة الطفولة والشباب المضطربة	٦٠٤
ب- انعدام الحنان الأسري والدفء العاطفي	٦٠٤
جـ - فقده لوالده وسنده من الدنيا وهو صغير	٦٠٥
د- موت الأم وعقدة أوديب	٦٠٦
هـ - نرجسية الإبداع المقموعة	٦٠٧
و- حرفة الأدب أو فقر المثقف	٦١٠
المطلب الثاني: الدوافع الخارجية اجتماعية ويشتمل على:	٦١١
١- الإطار الاجتماعي الثائر	٦١١

٢- الأثر الأوربي الوافد	٦١٢
المبحث الثاني: محاور البوح الوجداني في شعر (أحمد فتحي)	٦١٥
- مدخل	٦١٥
المطلب الأول: الهروب الوجداني للطبيعة.	٦١٧
المطلب الثاني: الغزل الهروبي أو التعلق المازوشي بالمرأة.	٦٢٢
المطلب الثالث: الهروب للتيار الوجودي والانتحار الأخلاقي.	٦٢٨
المطلب الرابع: الهروب من الحاضر والحنين للذكريات.	٦٣١
المطلب الخامس: الهروب للشراب والحانات.	٦٣٤
المطلب السادس: السهر ومصاحبة الليل.	٦٣٥
المطلب السابع: الهروب للبكاء والدمع المتواصل.	٦٣٦
المطلب الثامن: الخوف المرضي من الموت.	٦٤٠
المبحث الثالث: قصيدة قصة الأمس نموذجاً تحليلياً	٦٤١
أ- نص قصيدة قصة الأمس.	٦٤٢
ب- "لماذا قصة الأمس"	٦٤٣
المطلب الأول: العتبة النصية للعنوان: قصة الأمس	٦٤٦
المطلب الثاني: في ظلال النص	٦٥١
المطلب الثالث: المعجم الشعري للنص	٦٥٨
المطلب الرابع: التناص الشعري وقد اشتمل على:	٦٥٩
أ- التناص مع التراث	٦٦٠
ب- التناص مع الحديث	٦٦٤
المطلب الخامس: الموسيقي الشعرية في قصة الأمس:	٦٦٧
ا - البحور	٦٦٧
ب- القافية	٦٧١
الخاتمة وأهم النتائج والتوصيات	٦٧٤
فهرس المراجع	٦٧٧
فهرس الموضوعات	٦٨٤