دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	البناء المعماري للنص في ديوان تمثال روملي للشاعر فتحي عبدالسميع
المصدر:	عبقر
الناشر:	وزارة الثقافة والإعلام - النادي الأدبي الثقافي بجدة
المؤلف الرئيسي:	الازهري، محمود
المجلد/العدد:	ع13,14
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	2014
الشهر:	شعبان / يونيو
الصفحات:	155 - 164
رقم MD:	631990
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	عبدالسميع فتحي، نقد الشعر، الدواوين و القصائد، ديوان تمثال رملي، العصر الحديث
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/631990

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

إطـــــــــــلالة

البناء المعماري للنص في ديوان "تمثال رملي" للشاعر فتحي عبد السميع

محمود الأزهري (•)

ديوان "تمثال رملي" للشاعر فتحي عبد السميع صادر عن سلسلة كتابات جديدة التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب ويشرف عليها الشاعر "شعبان يوسف" 2012م يقع الكتاب في 111 صفحة ويضم أربع عشرة قصيدة وهي: 1) الأعوام الصغيرة. 2) المرماح. 3) تمثال رملي. 4) لساني للعالم. 5) مسرة بلا سبب. 6) الحرب يا سلامة. 7) رشف الشاي. 8)عينان بلا جسد. 9) وجه في قعر الكوب. 10) حكاية فيروز مع الأسطى نبيل النجار. 11) ثأر الخنفساء. 12) لاصق طبي على فم الشاعر. 13) لظلي أطوار غريبة. 14) قصيدة الحر.

فإذا قرأنا قصيدة "الأعواد الصغيرة" وهي القصيدة الأولي في المجموعة لرأينا أنها تعكس ملمحا هاما ومستمرا في قصائد فتحي وهو السخرية المرة أو السخرية المريرة كما أنها تكشف عن القدرة على البناء المعماري الرصين للقصيدة هذا البناء المعماري الذي يوحي بوجود تصور مسبق للقصيدة قبل كتابتها والذي نتعامل معه بشكل عادي وتلقائي حين نجده في القصة والرواية

ولكنه يصيبنا بالدهشة حين نراه ماثلا في القصيدة وربما مثيرا للذعر والقلق والارتباك.

وفي هذا الديوان "تمثال رملي" تتجلي صفتان بارزتان أو ملمحان مهمان وهما السخرية المريرة والبناء المعماري المحكم للنص إضافة إلي اعتماد النصوص كلها على المقاطع القصيرة أو نصوص قصيرة تم ربط بعضها ببعض لتشكل نصا طويلا له رؤية واحدة محددة وهي سمات وملامح يتميز بها الشاعر فتحي عبد السميع وإن كانت موجودة عند غيره من الشعراء سواء من مجايليه أو من السابقين عليه... وإذا كانت السخرية قرينة للشعر من زمن الجاهلية ومن قبلها في مسرح اليونان

(•) مصر

التراجيدي القاتم فإن إحكام بناء النص النثري الحديث هو مما ينفرد به "فتحي عبد السميع" ويميزه عن الجميع فيما أرى وحسبما أعرف.

وتقوم قصيدة الأعواد الصغيرة على استعارة الأعوام الصغيرة الخشبية التي يتم تنظيف الأسنان بها بعد الوجبات الدسمة للتماسيح وهي تشبه أعواد الكبريت إلا أنه تم إسقاط الكبريت من حساب الجملة ومن تركيبها لقدرته الكبيرة على الاشتعال أو مساهمته في الانفجار وهو ما لا يمكن أن تفعله الأعواد الصغيرة التي هي تماما جموع الشعب المأكولة والمسحوقة والمداسة والمهانة والتي ليس لها ظهر وبالتالي فهي دائما ما تكون مضروبة على بطنها.. وفي قصيدة الأعوام الصغيرة يرسم الشاعر صورة التماسيح الغليظة آكلة لحوم الشعب النحيل عبر مقاطع فنية قصيرة ومكثفة وشديدة الإيحاء الفني البديع: كما أنها تكشف هشاشة الأعواد الصغيرة وعدم قدرتها على فعل شيء ملموس سوى الفرجة والتهكم والسخرية على المشهد:

"نكره أفواهكم

نحن الأعواد الصغيرة

سئمنا من تنظيف أسنانكم بنا"

في هذه الصورة الشعرية يتخلي لنا أن:1) وظيفة الأعواد الوفيرة والكائنات الجماهيرية الهشة هي تنظيف أسنان الكبار وتجميل صورتهم وتثبيتها في المشهد والعمل على بقائها أطول فترة زمنية ممكنة باعتبارها الفترة الزمنية الأفضل تاريخيا، فربما لو لم توافق على تنظيف أسنان الكبار لانهارت الأسنان وسقط الكبار بالتالي لفقدهم القدرة على أكل المزيد من الشعب وفقدهم القدرة على إلقاء المزيد من الخطب وإصدار المزيد من القوانين والتعديلات الدستورية..2) الأعواد الصغيرة مصابة بالسأم بسبب استخدامها في تنظيف أسنان الكبار 3) الأعواد الصغيرة تكره أفواه الكبار وجمال هذه الصورة الفنية البديعة يكمن في حيادها الظاهري ووصف الأعواد الصغيرة لدورها في هدوء وبلا صخب وبلا ادعاء لبطولة زائفة أو ادعاء لثورة تطهير غير موجودة أما المقطع الثاني في هذه القصيدة

فقد جاء مرتبكا حاملا للسمة البارزة في القصيدة وفي الديوان كله وهي السخرية المرة والمريرة والاتجاه لبناء نص معماري فني دقيق إلا أن هذا المقطع حمل الكثير من الشروح والزيادات التي جعلته مترهلا وفاقدا لمتانة البناء النصي والمعماري التي يتوجه لبنائها في الديوان يقول فتحي عبد السميع:

"لا تتحدثوا عن السلك الكهربائي العريان

أحدنا مات مصعوقا

لا تتحدثوا عن القضبان الحديدية والفلنكات

أحدنا نطحه القطار

فطار وحط

وامتلأت أعضاؤه بالزلط

لا تتحدثوا عن الفراغ

أحدنا جدل منه حبلا

وصار يتأرجح حتى أنزلناه

وهششنا عن عينيه الذباب الملون"

إن كلمة العريان في السطر الأول تعتبر وصفا يحمل حكما قيميا يتحرك في النص ليفسد الدهشة التي من المفترض أن يضعها السطر الثاني من المقطع "أحدنا مات مصعوقا" وبالتالي فإما أن تكون كلمة "العريان" زيادة لا ضرورة فنية لها لتحقق صورة "أحدنا مات مصعوقا" وظيفتها في بناء النص وإما أن نبقي على هذه الصفة العريان وبالتالي فلا ضرورة للسطر التالي إذ ما هي الدهشة في حدوث الموت صعقا ونحن نعرف مسبقا أن السلك الكهربائي عريان؟ وكذلك الصور الشعرية

التالي: لا تتحدثوا عن القضبان الحديدية والفلنكات أحدنا نطحه القطار "كنت أرجو أن تقف الصورة عند هذا الحد فقط حتى تتيح الفرصة لمخيلة القارئ في المشاركة الفعالة في إنتاج دلالة الصورة الشعرية المحكمة والمراوغة وبالتالي إعطاء النص رؤيته الكلية العامة ولكن للأسف أعقب الشاعر هذه الصور بكلمات تمثل شرحا وتوضيحا وخنقا للمخيلة وتقييدا للرؤية بكلمات مثل "فطار وحط وامتلأت أعضاؤه بالزلط" فإذا أضفنا إلى ذلك وجود طرقعة صوتية تشبه القافية في حط والزلط فإننا سنعرف مدى زيادة بؤس الصورة الشعرية بهذه الزيادات المجانية والمفتعلة وغير الفاعلة أو الخادمة للنص فنيا وهذا يصدق على الصورة الشعرية الثالثة البديعة في المقطع الثاني من النص "لا تتحدثوا عن الفراغ أحدنا جدل منه حبلا " فهذه صورة تمثل مقدرة الشاعر على التصوير والتحليق الفلسفي من خلال رسم صورة مرئية بأقل عدد من الكلمات الدالة والموحية وهو ما يعكس مقدرة لغوية عالية وثقافة عميقة بالدلالات العامة والخفية للمفردة وكنت أتمني أن تبقي هذه الصورة على هيئتها المدهشة "لا تتحدثوا عن الفراغ... أحدنا جدل منه حبلا" ولكن للأسف الشاعر "فتحي عبد السميع" أضاف له من الكلمات الشارحة والتفاصيل غير المفيدة فنيا ما يجرح تألق هذه الصورة فكلمات مثل: "وصار يتأرجح حتى أنزلناه" لا تقدم أية فائدة للصورة الجزئية أو للنص في مجمله وكذلك وهششنا عن عينيه الذباب الملون وما هي فائدة أن يكون الذباب ملونا في مثل هذه الحالة؟ للأسف فإن بعض التفاصيل بدلا من أن تخدم النص وتوسع رؤيته فإنها تعمل على تضييق هذه الرؤية وخنقها... وهذا لا ينفي المقدرة الكبيرة التي يوظفها الشاعر الكبير "فتحي عبد السميع" لتخليق نص شعري ساخر له بناء معماري محكم؛ ويستمر النص في نسجه المحكم وقدرته على إعطاء دلالات ساخرة من خلال التصوير بكلمات قليلة موجزة ومكثفة:

"تختلط علينا السبل

فنطل على أصابعكم

لنذهب باطمئنان وثقة

إلى عكس ما تشيرون إليه"

فالأعواد الصغيرة ما زال لديها القدرة لكي تنظر لا إلى أصابع الكبار بل على أصابعهم، وتمتلك الأعواد الصغيرة من المكر والحيلة ما يجعلها تأخذ اتجاها معاكسا لإرادة الحيتان والتماسيح الكبيرة، ويتجه النص المحكم في هدوء ماكر لصنع خاتمته من خلال تلخيص مأزق الأعواد الصغيرة بطريقة فنية معكوسة تليق بجمال الشعر وجلال الأدب الرصين الخالد فالأعواد الصغيرة لا تلقي خطبا أو تتحدث عن الفضائل أو تتمحك في المقدسات بل هي ترفض كل ذلك بسبب أن المتمسحين بمثل هذه الأمور- وبحسب الواقع- هم من يجرون الأعواد الصغيرة للبؤس المستديم:

"لا تحدثونا عن فضيلة

حتى لا نشتمها

احترموا مقدساتكم

لماذا تفردونها أمام أحذيتنا"

وواضح من هذا المقطع أن الأعواد الصغيرة تهدد بحدوث ثورة، وأن الكبار اللصوص والكبار القتلة معرضون لأن يداسوا بأحذية الأعواد الصغيرة وإذا كانت الأعواد الصغيرة لها أحذية وتكره وتسأم وتطل وتموت وتصيبها الغفلة إذن فهذه كلها قرائن تدل على أن الأعواد الصغيرة ما هي إلا جموع الشعب الفقيرة والتي نتعامل معها كأعداد ثمانين مليون، تسعين مليون فقط دون نظر أو اعتبار لأية قيمة فردية أو تحقق شخصي أو وجود ذاتي لأي منها لذا فهي ستظل دائما وأبدا مجرد أعواد صغيرة وتريد الأعواد الصغيرة الدخول في منطقة محايدة بعيدا عن العبودية للتماسيح وبعيدا عن الثورة ضد القتلة وهذا فعل يتسق تماما مع منطق جماهير مسالمة لا تميل إلى التمرد السريع أو التسرع في التمرد:

"يمكن أن نتفق على حرمة الطريق

وغض البصر عن عورات الآخرين

افعلوا مثلنا وتجاهلونا

حتى لا نفرمكم بدراجاتنا النارية

ونحن نفر إلى الخلاء"

ونحن نفر إلى الخلاء، ونحن نفر إلى الحرية إذن لماذا تؤجل الأعواد الصغيرة قدرتها ورغبتها وإرادتها في فرم اللصوص:

"صدقونا

لا نفكر إلا في وضع بصماتكم على سلك كهربائي عريان

لا نحكم إلا برصكم فوق الفلنكات

ولا نشتهي سوى النظر إليكم وأنتم تتأرجحون إلى ما لا نهاية

وكلما امتدت أيادينا لتهش الذباب عن عيونكم قطعناها"

لقد نجح الشاعر في ختام نصه و إغلاقه بإحكام بأدوات ومفردات سبق ذكرها في النص نفسه ص 13 وينجح المقطع الختامي للنص في انتقاء مفرداته لتكون على قدر تماما دون زيادات مرهقة للنص نفسه بما يجعلها حبلى في حقل التأويل، وفي قصيدة "المرماح" تظهر براعة ثالثة يمتلكها الشاعر وهي القدرة على توظيف الفلكلور الشعبي والموروث البيئي الذي تختلط فيه أو تندمج الطقوس الدينية الشعبية والفن الشعبي، وإظهار البراعة الفنية أمر يحقق المتعة في ساحات الأولياء العارفين وفي ميادين النصوص الشعرية– أيضا–.

وقصيدة " المرماح" التي اهتمت بإبراز هذا الملمح- وهناك قصائد أخرى تحمل الملمح نفسه أيضا وحقيقة هو ملمح شائع في الديوان كله- القصيدة حملت المفردة نفسها المستخدمة شعبيا لتوصيف هذه الحالة " المرماح" ومع أنها مفردة شعبية خالصة إلا أنها مفردة فصيحة بامتياز ويدل بناؤها مفعال الصرفي على فعل مرتبط بالحركة من أطراف أخري سواه فالمفتاح لا يتحرك إلا بفعل من خارجه والمصباح لا يضيء إلا بحركة وفعل من سواه، فالمرماح هو مساحة عريضة لحركة الآخرين أو مساحة ساكنه إذا صمت الآخرون، وقصيدة المرماح تتكون من مقاطع صغيرة أو قصائد قصيرة ضم بعضها إلي بعض لتشكل بناء فنيا اسمه المرماح والقصائد القصيرة هي: الخيول. 2) المزمار البلدي. 3) الزانة. 4) الفارس وهذه هي أكثر الأدوات استعمالا واشتعالا في المرماح أو الاحتفال الشعبي وتبقى الجماهير في مقدمة الاحتفال أو في خلفيته إلا أنه يوجد نص يحمل اسمها ويعبر عنها في ساحة المرماح ربما لأنها هي الهدف الأساس من كل هذه اللعبة وربما لأنها هي الظاهرة الباطنة في البناء المعماري للنص كله والنص يسجل خيبة أمل العرب المعاصرين وتراجع الخيول عن دورها في الكفاح المسلح لتتحول إلي مجرد عرض فني للفرجة فقط وفي إطار مشروع الشاعر فتحي عبد السميع في بناء نصه فإنه ينجح في ربط المرماح بحضارتين عظيمتين الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية الفاعلة والثقافة العربية المترنحة على يد بنيها وينجح الشاعر في التخلص من جهامة النص وقسوة الفشل الرؤيوي الذي يقدمه نصه يعجن ذكريات الطفولة مع حراب المرماح أما النجاح الأكبر للشاعر فتحي عبد السميع فهو تخليق نصه من مفردات عامية فصيحة لتتناسب مع الحالة الشعبية للنص وهذه مقدرة لا يستطيعها إلا شاعر عاشق للغته غارق في ثقافته مخلص لنصه واع تماما بمشروعه الشعري، طبعا هناك آخرون يجتهدون في فعل ذلك في القصيدة أي استخدام اللغة العامية البسيطة المتداولة ونقلها للسياق الشعري الفصيح النخبوي، ولكن الحكم على مجمل هذه التجارب يحتاج إلي متابعة دقيقة ونقاد محايدين، وعلى كل فأنا أستطيع فقط التأكيد على نجاح تجربة فتحي عبد السميع في المضمار الشعري ونجاح تجارب خيري شلبي ومحمد مستجاب ويحيي الطاهر عبد الله في مضمار السرد والقصة والرواية هذه أمثلة لتلك المفردات: "أصيلة- مكسوة بالغالي، تجر الحناطير، محلولة، مكسوفة، المنفوخ- روح الحصان، المزمار البلدي، جلابيب، حوافر،

شوارب، طبلة، شبعانة، الشومة، النبوت، يجرش الحمص والفول السوداني، البهيم، يخرج في زفة، يعود في زفة"، أما قصيدة "تمثال رملي" فهي مثال ناصع للنص الشعري المحكم البناء المعبر عن المشروع الشاعر الكبير " فتحي عبد السميع" والذي لا يألو جهدا في سبيل تطوير قصيدته ولا يتوقف راضيا بما أنجز بل هو يعمل بدأب وصبر وبلا ضجيج لإعطاء القارئ قصيدة مختلفة المذاق وجديدة الدهشة وباهرة الثياب كل حين وآخر، وهذا هو الفارق بين الشاعر الكبير الذي يملك رصيدا من نصوصه، وبين الشاعر المقلد أو الشاعر الراضي بنجاحات بدايات الطريق، أو الشاعر الكسول القانع بنجاحات غيره من الشعراء الكبار، ثم هو لا يكلف نفسه أي عناء أو أي مجهود سوي السير على دربهم واقتفاء آثارهم وتكرار مشاريعهم الشعرية التي سيكتبها التاريخ بأسمائهم في سجلات التاريخ الشعري الخالد.

والتمثال الرملي هو الشاهد علينا جميعا وهو البطل المعترف بخوائه وهزيمته أمام الجماهير التي تدعي بطولة زائفة وقوة فارغة ومجدا لا وجود له ومع ذلك فهذا التمثال الرملي يطلب بكل هدوء عدم التصاق أو اقتراب الزائفين منه خوفا أو هروبا أو تنصلا من أن يقوموا برمي جرائمهم وزيفهم وخوائهم بذاته البريئة الخالية من كل سوء يقول التمثال الرملي:

" تقدموا بهدوء

ولا تميلوا على

لا أريد لأحد أن ينهار بسببي

أريد أن أبقي حتى النهاية بريئا من كل انهيار.."

والمقطع الثاني من القصيدة ص 23 يحمل صورتين شعرتين دالتين وجميلتين إحداهما منحوتة بمفردات واقعية مأخوذة من تفاصيل حياة التمثال " زعقة صغيرة، يمكن أن تحدث فجوة في صدري".

والنظرة العامة لهذه المفردات المكونة لجملة تشكل صورة شعرية توحي بأنها مفردات عادية في تركيب عادي مقطوع الصلة بمفهوم تكوين الصورة الشعرية في شكلها التقليدي فلا حديث عن القمر والشمس والنجم والتفاح والعصافير والوطن والنهر والدم المسافر في المدى أو في دمي أو دماء قوم آخرين، ولا توجد هنا محاولة لصناعة موسيقي تضفي جمالا على معني زائف وخال من المعني.. إن مثل هذه الجملة "زعقة صغيرة يمكن أن تحدث فجوة في صدري" لو انتزعت من وجودها داخل سياق القصيدة لكانت كلاما عاديا لا يوجد ما يميزه عن غيره لا في نسقه البنائي ولا في موسيقاه الداخلية فإني بحق أنظر إلى هذه الجملة العادية باعتبارها صورة شعرية وجميلة إن الذي يجعل من هذا التركيب صورة شعرية هو دلالتها في البناء الكلي للنص ومغايرتها لطرق تكوين الصورة الشعرية القديمة ومفارقتها ومغايرتها للبني السائدة...

يتميز الديوان باتجاهه لصناعة أساطير شعرية من خلال مواقف حياتية بسيطة وخيبات قومية مستمرة ومتصلة لدرجة الاعتياد وبلغة بسيطة غير متكلفة ويظهر هذا الملمح في عدد من القصائد منها: 1) الحرب يا سلامة. 2) عينان بلا جسد. 3) وجه في قعر الكوب.

وأرجو أن تتاح الفرصة لبحث ودراسة اللغة الشعرية الغليظة في هذا الديوان ودورها في تشكيل الرؤية ومقدرتها على إحداث تجديد في الخطاب الشعري المعاصر هذه اللغة بمفرداتها المستشرية في الديوان كله ومنها: " الإزميل- الشومة- النبابيت قعر الكوب –المنجل – المواعين – الزناد – أبول – الثار – الخيش- الدبش – الشوك – المطرقة – القرقعة – السياط _ إلخ".