الأدب وعصر المعلومات
قراءة نظرية وتطبيقية في تجربة

(أحمد فضل شبلول)

لا خلاف على أن حركة الأدب وحركة الدراسات البحثية الأدبية ترتبط ارتباطا مباشرًا بحركة الحياة الإنسانية عامة في كل مناحيها وشئونها، وفي تنوعها وتجددها وديمومتها، وفي مختلف وسائل التعبير عنها، وبأصل التكوين الإنساني وبمنظومة الصلات البشرية، بل إن النص يكشف بطرق مباشرة أو غير مباشرة عن الثوابت وعن الحقائق المتصلة بالطبيعة الإنسانية وبتغيرها، وكذلك دراساته، هذا منذ أن كان وإلى ما شاء الله، ولكن مع دوران حركة الحياة ذاتها، ومع وجود المؤثرات الخارجية القوية في عصر تتسابق فيه الأحداث على كافة المستويات الحياتية من سياسية واجتماعية وثقافية وعلمية، بدأت وظائف الأدب ووظائف النص الأدبي ووظائف الناقد الأدبي نفسه تتجدد وتتغير أدواتها ووسائل التعبير عنها وسياقات الموضوعية والفنية، وتخرج في أحيان كثيرة عن نطاق النظرة التقليدية لوظيفة النص الأدبي ووظيفة دارسه، وطبيعة النظرة الجمالية القائمة على فكرة أن العلاقات الوشيجة بين عناصر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام بين مفردات الخطاب وبنيته النصية، وذلك بعد أن رأينا في الآونة الأخيرة أن الفعل الجماهيري والثقافي العام الذي يتحدد حسب ذوق العصر بات مهتمًا بأطراف ووجوه غير رسمية كثيرة، فالأغنية الشبابية واللغة الرياضية والاهتمام الهوسي بعالم التكنولوجيات الحديثة وشبكات الاتصال المفتوحة والإعلام والدراما التلفزيونية أصبح يؤثر من ناحية الفعل ورده أكثر من قصيدة للمتنبي مثلا أو قصيدة لأبي نواس أو نزار، ومن ثم بات للمؤسسة الأدبية المعاصرة ولحركات النقد الجديد أن تعيد حساباتها، وأن تسعى لتأسيس نظرية نقدية ثقافية معاصرة تتواءم وتتوافق مع طبيعة مرحلتنا الثقافية الراهنة

بكل تفاعلاتها وإشكالياتها، و بلون من ألوان المراجعة النقدية الذاتية. فلم تعد النظرة النقدية للوضع الثقافي والأدبي والقيمي تقف عند حد البحث عن وجودنا فيما بين الحداثة أو ما بعدها، أو فيما بين البنيوية وما بعدها، فظني أن الخطوط الفاصلة قد اتسعت، واتسعت معها دلالاتها وأبعادها الجديدة، ودليلنا في ذلك أننا بدأنا نستشعر بكوننا أمام بدايات جديدة، تقودنا إلى مراحل جديدة تتجاوز في طبيعة النظر للوظيفة الحقيقية للنص، ولنقده عتبات الأفكار التقليدية الموضوعية والفنية إلى عتبات الحدود المتقاطعة والمتداخلة من كافة المداخل النقدية المؤثرة، وهذا الذي دفع نقادنا المعاصرين للبحث عن مهمة نقدية جديدة تؤسس للنظر النقدي الثقافي العام.

والخطوة الأولى في نطاق الوظائف الجديدة للنص الأدبي ولنقده يجب أن تقوم على فكرة (كسر مركزية النص) والبعد عن النظرة التقليدية للنص الأدبي على كونه نصًا جماليًا بالدرجة الأولى، تؤثر فيه الدوافع النفسية والاجتماعية العامة والخاصة، وتدفعه إلى استلهام المعنى متوافقا مع عناصر بنية الفن، بل إننا يجب أن ننظر إلى النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية [1]، فالنص وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) المعاصرة ليس النص سوى مادة خام يُستخدم لاستكشاف الأيديولوجية وأنساق التمثيل ونظمها، وكل ما يمكن تجريده من النص ذاته، ومن ثم لم تعد المسألة مرتبطة بالدرجة الأولى بفكرة قراءة النص في ظلال خلفياته المتوارثة منذ القدم، كالخلفية التاريخية والاجتماعية على سبيل المثال، بل تعدت ذلك لتقف

---

1 – النقد الثقافي – د . عبد الله الغذامي – إصدار المركز الثقافي العربي – بيروت 2000 – ص 17 .

عند حدود أوسع وأشمل ومنها على سبيل المثال الوقوف على الأنساق الثقافية في عمليات إنتاج النص، وأبعاد الدلالات التركيبية لطبيعة المعنى النصي ذاته، ومدى تفاعل المتلقي مع أشكال النص وأساليبه، وطرقه الابتكارية الخلاقة والمبدعة والجديدة .

ولذا لم نعجب أن نرى أن طبيعة القفزات العصرية الحديثة، ومنها على سبيل المثال القفزة التكنولوجية والحاسوبية قد تركت بصماتها على البنية الإبداعية المعاصرة سواء في جانبها الموضوعي أو الفني، بعد أن أصبحنا أمام حقيقة ثابتة ومؤثرة ألا وهي الحقيقة التكنولوجية، التي تغير معها الخطاب الثقافي والإعلامي، فحلت الوسيلة محل الرسالة، مما غير لغة الأشياء وبدل الواقع الذهني والذوقي الذي كنا نألفه إلى واقع آخر هو الواقع التكنولوجي، فصارت النماذج الثقافية والعلامات الإعلامية تقدم صيغًا فكرية وسلوكية تمثل خبرة مجتلبة تفوق الخبرة الحياتية اليومية وتختلف عنها [1]، ولذا لم نعد نعجب أن نسمع ونقرأ في الفترات الأخيرة عما يسمى بالرواية التكنولوجية، والقصيدة التكنولوجية، والرسائل الهاتفية، وهي تمثل ببساطة خطابًا مركبًا من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغير والتحول والتجديد، وتركب فيما بينها في عملية مونتاج – إن صح التعبير – تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض، وما هو تكنولوجي بمعناه غير المستقر، وهي محاولات لكسر الحدود ما بين الفن والأدب والفكر والنظريات الحديثة ووسائل الاتصال من أجل فتح اللغز التكنولوجي والتعامل مع هذا التطور تعاملا مفتوحًا غير طبقي يتيح للإنسان أن يستفيد من هذه المكتسبات ويوظفها فنيًا مثلما تعامل الإنسان من قبل مع الأسطورة ووظفها لصالح خطابه الإبداعي

---

1 – نفسه ص 28 .

والفني، وهنا يأتي الفارق مع الرواية العلمية من حيث أن الرواية العلمية تعتمد في معظمها على الخطاب العلمي المؤسساتي، وشخوصها تأتي من المؤسسة، بينما تأخذ (الرواية التكنولوجية) بأطراف المهمش العلمي والشخوص المتمردة، وتسعى للتعامل الواقعي مع الأشياء كمقابل للخيال العلمي الذي ينشغل مع عوالم الكون المتنائية ومع كائنات متخيلة في إمبراطوريات على كواكب لا واقع لها، ومن ثم فإن أسلوب الرواية التكنولوجية يقوم على التخيل المركز المبني على الممكن والمتصور مع شفافية التوصيف، وعامل السرعة مع عامل الطاقة هما الخاصية الأسلوبية للسرد التكنولوجي، يضاف إلى ذلك عامل المفاجأة تمامًا كما هي سمات المجتمع التكنولوجي شديد التقدم، ورغم أنها رواية تمثل في ذاتيتها أسلوبًا جديدًا للخطاب إلا أنها تلتزم بالشرط السردي التقليدي كالحبكة والشخصية والقص، وامتزاج العلمي بالخيالي والفلسفي بالأدبي والبوليسي، مثلما تجمع بين البشري والآلي، ويعتبر ويليام جبسون رائد هذا الفن على المستوى العالمي، في حين يلمع اسم (نبيل فاروق) كرائد لهذا الفن على المستوى العربي.

وإذا انتقلنا إلى لون آخر من ألوان الإبداع الذي استطاع أن يمزج روح الفن مع هذا اللون الخطابي الجديد، محاولا أن يجد لهذه التركيبة المزجية الجديدة موضعًا في فضاء الإبداع العربي المعاصر، فإننا نجد محاولات بعض الشعراء المعاصرين، ومنهم الشاعر المبدع أحمد فضل شبلول تخترق هذا العالم بنجاح وتميز وتفرد، لعوامل عدة منها على سبيل المثال تعلق الشاعر نفسه بهذا الخط التكنولوجي الحديث، وخاصة لفنون الحاسوب ومتعلقاته من باب الاعتقاد المؤكد بأثر هذا الخط التكنولوجي الخلاب في تكوين عقلية الأجيال الجديدة وتشكيلها مهما اختلفت

أعمارُها وهويتها، الأمر الذي دفعه في الآونة الأخيرة إلى تخصيص موقع على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) للإبداع العربي ولفنونه ونصوصه الجديدة، ولكتاب (الإنترنت) العرب.

ثانيًا : امتلاك الشاعر نفسه لقدرات التعبير المختلج والممتزج والمتآلف بين روح اللغة الشاعرة وبين ألوان التعبير عنها بمفردات التكنولوجيا الحاسوبية الجديدة تعبيرًا لم يفقد فيه السياق الشعري روح الإحساس ولا نبض التأثير الوجداني المتألق ولا عاطفة التعبير المكتنزة بالدلالات والرموز والإشارات المباشرة وغير المباشرة، التي بلا جدال تترك في نفس المتلقي أكثر من أثر ومن حركة وتحليل، ومن دفعة مردودها الحقيقي هو أثر الشعر ذاته وأثر الكلمة الشاعرة بعينها، ولن نجد دليلا على ذلك أكبر من قول الشاعر نفسه في قصيدته (عتابٌ من سوالب الأسلاك) :

الكمبيوتر الصديق خانني

لأنني لم أعْطِهِ الإشارة

ولم أبَدل الحروفَ بالأرقام

ولم أبرمج المشاعر

وأطلِقْ الأوامر

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

الكمبيوترُ الذي .. علمتُهُ الحنانَ والأمانَ .. خانني

لأنني .. أدخلتُ في اللغاتِ والشرائح المغنطة

عواطفَ الأزهارِ، والأشجارِ، والأنهارْ

وقصة العيون ساعة السَّحَر

ورقصةَ الأغصانِ والأحلامِ والمطر

أدخلتُ .. واسترجعتُ

بسمةَ العيون

إشراقة الجبين

تكبيرةَ الحنين

نداءَ هذه البحار

الكمبيوتر المحار

علمتْهُ الأسرار

فخانني ..

ولم يعد يحارْ

الكمبيوتر الصديقْ ...!!!

آهٍ من الحديد عندما يخون

آهٍ من الأزرارِ واللوحاتِ والأرقام

أطلقتُ في السوالبِ الهامدةْ

شعاعَ كهرباءْ

علمتُها الفرح

رافقتُها للبحرِ والرمالِ والضياء

جعلتُها ..

تصادِقُ النوارسَ المهاجرة

وتطلقُ العنانَ للأفكار

تحبُّ وقتما تريدْ

وتلعب ... تكهرب القلوبَ وقتما تشاءْ

وتذهبْ ... تحاور العقولَ والأشياءْ

وتغضبْ .. منحتُها السرورَ والغضبْ

وهبتُها ..الذكرياتْ

سألتُها ..

تخزينَ كلِّ لحظةٍ

تمرُ بالشموس والنفوسْ

تسجيلَ أجمل الثواني

وأفخم المعاني

وأروع الأغاني

فعاتبتْ ... سوالبُ الأسلاكِ عاتبتْ

تراجعتْ .. وأصبحتْ حديدًا

آهٍ .. من الحديد عندما يخون

تبرمجتْ .. تحولتْ جليدًا

ولم تزلْ تحنُّ للقصدير، والنحاسِ، والمطاط

ولم تزل .. تحط من مشاعر الإنسان

وتطردُ النوارسَ المهاجرة

عن شاطئ الأحلام .

إذن فتجربة الشاعر الحية والوجدانية والإنسانية واختلاجها بالرؤية الانطلاقية البعيدة والجديدة .. (رؤية الحوار بين صديقين من جلدتين مختلفتين وفصيلين متناقضين) والمتمثلة في قول الشاعر في استفتاحيته : **(الكمبيوتر الصديق خانني)** وقوله : **(الكمبيوتر الذي علمته الحنان)** إنما تكشف عن أثر بعيدٍ للعصر المتجدد الذي نعيشه .. عصر المعلومات، والذي بلغت ذروته في لوحة الإبداع في هذا التوحد بين الصديقين المختلفين اللذين آمنا بعضهما البعض وخالجا بعضهما البعض وعايشا تجاربَ متوحدة، حتى بتنا مع تجربتهما لا نستغرب من أن نسمع من الإبداع قوله : **(أدخلت في اللغات والشرائح الممغنطة .. عواطف الأزهار، والأشجار، والأنهار، وقصة العيون ساعة السحر)** بل وتصل درجة التوحد بين الصديقين في الفعل والاستجابة، أو في الفعل ورد الفعل كقوله :

(أدخلتُ واسترجعتُ .. بسمة العيون، إشراقة الجبين، تكبيرة الحنين، نداء هذه البحار) ولكن بالطبع فالنتيجة في النهاية نتيجة تقارب أصل الفعل الإنساني وتكوينه **(الكمبيوتر الصديق خانني ... آهٍ من الحديد عندما يخون).**

إذن فالشاعر قد عايش تجربته بصدق وأمانة، وشخّص عناصرها وتحمل نتيجتها، وكشف لنا من زاوية إبداعه الشعري عن صورة جديدة لعلاقة بين مفرد من مفردات البشرية الإنسانية الحية التي أبدع الله خلقها، وبين مفرد من مفردات الصنع والنتاج الإنساني الجديد، صورة حكمتها

عناصر الجدة والتفرد وعناصر الحكي السردي الشعري المثير، والصورة الشعرية النامية، ودقة التعبير التي تقارب في كثير من مضامينها روح القصة الإنسانية في حبكتها وعقدتها وانفراجتها المأمولة بعد لحظات التأزم .

ولجوء الشاعر إلى الطبيعة (وهو إسكندري النشأة) إنما كان من حرصه على إكمال لوحته الشعرية على درجة من درجات الوعي بفعل الطبيعة ودورها في خلق المناخ النفسي والإنساني والوجداني الحي، وفي تجديد منحى السرد الشعري، خاصة أننا أمام لوحة شعرية، تتجدد خواصها وتنضج وتتمدد بطول النفس الشعري لدى المبدع، وطول الفكرة الحوارية المُركبة بين عناصر الحكي ذاتها (الذات الإبداعية – الحاسوب – مفردات الطبيعة) .. انظر لقوله :

أطلقتُ في السوالب الهامدة

شعاعَ كهرباءْ

علمتُها الفرح

رافقتُها للبحر والرمال والضياء

جعلتُها

تصادقُ النوارسَ المهاجرة

وتطلقُ العنانَ للأفكار

تحب وقتما تريدْ

وتلعبُ .. وتكهربُ القلوبَ وقتما تشاءْ

وتذهب .. تحاور العقولَ والأشياء ..

والجدة في الموقف الشعري هنا لا تقف عند فكرة (الموضوع الإبداعي) والتكثيف المضموني، ورؤاه وآليات خطابه، ولكنها تتجاوز ذلك كله بمحاولة الإبداع اللعب على فكرة إثارة الموسوم المادي الحداثي (الحاسوب) بروح المشاعر وتوهج الأحاسيس وانفعال الوجدان وشحنه، والتي بدت هنا مدمجة بالدفع (الرومانسي) المعاصر، ساعده على ذلك إمساكه بأطراف المدلول الموسيقي الحي والمتجدد في موسيقى التفعيلة، كما بدت الشخصية الحكاءة هنا .. شخصية بارزة متحكمة في خلق (الفعل) وعاجزة – في الوقت نفسه – في اجترار (رد الفعل) .. انظر إلى قوله:

الكمبيوتر الذي علمتُهُ .. الحنانَ والأمانَ .. خانني

لأنني أدخلتُ في اللغات والشرائح.. الممغنطة

عواطفَ الأزهار والأشجار والأنهار

وقصةَ العيون ساعة السحر

ورقصة الأغصان والأحلام والمطر

ثم يعود فيقول :

فخانني

ولم يعد يحارْ

آه من الحديد عندما يخون

ولعل هذه الحيرة ما بين (الفعل) ورد (الفعل) دفعت صاحبنا في سياق الحفاظ على الإمساك بتلابيب الدور (**علمتُهُ، أدخلتُ، استرجعتُ، أطلقتُ، رافقتُ، جعلتُ .. إلخ**) وفقدان نتائجه (**خانني، لم يعد يحار**) إلى محاولته في أن يحصر دلالة اللغة ووظيفتها عنده في مقوم (أداء الفعل

الحركي) وكأنه بذلك يريد أن يرتكز على مقاربة سياقية تربط بين مباشرة المعنى، وآليات تحقيق خطابه النصي، بخلق دور (للفعل) فحينما تظهر الذات الحاكية بدور (الإيجاب) نجد (الفعل الماضي) يتقدم وجه المعادلة الموضوعية والشعرية، وحينما يسقط المحور المضموني في فخ انتظار (رد الفعل) نجد (الفعل المضارع) يتصدر المشهد في سياق موازٍ .. حتى تصير الحالة الإبداعية رهينة التشويق والانتظار **(تصادق، تلعب، تحب، تطلق، تذهب)** وكأن الحركة النصية هنا تخرج من هيكلة بنية المضمون إلى عتبة أو درجة من درجات الإيحاء، بحيث نكون في النهاية في حالة نصية متماسكة تخرج من الصفة الهيكلية للمضمون إلى الصفة الشفافة الرحبة، لتوحي لنا في النهاية بأن الإبداع يحاول أن ينقب في عوالم جديدة، تتجلى فيها الدلالة المصاحبة connotation للجانب الذاتي داخل مجموعة لغوية معينة، ونجح الإبداع هنا في أن يجعل هذا الجانب الذاتي يحمل شحنة انفعالية تحمل في طياتها دلالات مصاحبة للدور الموضوعي، ودور شخوص الحكي .

كما حمل هذا التنوع في الاعتماد على جملة الفعل، والتحرك بين أداء الجملتين الماضية والمضارعة، ما بين الاستقواء بأداء الفعل الماضي، والرضوخ لرد الفعل المجافي المتمثل في الفعل المضارع، إلى توظيف قدراته الالتفاتية طوال النص، ما بين الاستفتاحية التي أتى فيها بالنتيجة مسبوقة على الحدث، مع الكشف عن طبيعة دوره وقدراته الاستباقية، إلى الرضا – في النهاية – بأحكام الختام .. انظر إلى قوله في مطلع العمل وهو يتحدث عن صديقه الحاسوب بلغة الغائب :

الكمبيوتر الصديقُ .. خانني

لأنني لم أعْطِهِ الإشارة

ولم أبدلْ الحروفَ بالأرقام

ولم أبرمجْ المشاعر

وأطلِقُ الأوامر

ثم انظر إلى روح الالتفات الحواري .. في قوله :

سألتُها تخزينَ كلِّ لحظةٍ

تمرُ بالشموسِ والنفوسْ

تسجيل أجمل الثواني

وأفخم المعاني

وأروع الأغاني

فهذه الروح الالتفاتية إنما تبرز عنصر التحرك المزدوج بين مطلع العمل واستفتاحيته، والتي استباح فيها قدراته، واستنهض عزائمه، واستعرض مهاراته، وبين سرد الخواتيم ؛ التي - للأسف - غنم من ورائها حصاد ضياعه وأنكاء خسارته، كما كشف هذا التحرك المزدوج من زاوية أخرى عن إصراره طوال العمل كله على تدعيم دوره وإذكاء نيته بحد يقيني صادق للوصول إلى النتيجة الفارقة في ختام القصيدة وهي :

تراجعت .. وأصبحت حديدًا

آه من الحديد حينما يخون

تبرمجتْ .. تحولت جليدًا

ولم تزل تحن للقصدير، والنحاس، والمطاط

وهذه اللمحة الالتفاتية القائمة على الاستفادة من بنية الفعل بصفة عامة، وعلى رمز المفارقة الضمنية مرة، والصريحة مرات، نجدها مكرورة على مساحة النص بأكمله، من خلال المد السردي الشعري المسهب، وقدرات الإبداع على التوليد، والتي يأتي فيها الالتفات كعلامة دالة على صراع النفس البشرية بكامل أحاسيسها مع الموجودات المادية الجديدة، ولذا جاء الالتفات متنوعا ومتناميا ومستدارًا على كافة وجوه النص .

ولا تقف تجربة الشاعر عند هذا الحد النصي المتميز والجديد، ولكننا نراها تتكرر بأكثر من صورة، وأكثر من لون من خلال أعماله الشعرية المختلفة، ومنها هذه التجربة الجديدة، والتي تحمل عنوان (مطايا للحواسيب)، وهي تجربة صبغها الشاعر بصبغته الشعرية الإنسانية الجياشة، وبإحساسه الحي، وبوجدانه الفريد والمتجدد، وبصنعته الفنية الشائكة المختلجة بملامح الدمج بين معاني التجربة الإنسانية ذات الخصوصية الشديدة وبين الدفع بمفردات التعبير عن عناصر الوسيلة التي ينفد إلينا منها – كمتلقين – ألا وهي (الحاسوب) ليشرك هذه الآلة الجامدة في مدار تجربته بفنية جديدة وبصنعة مخصوصة، ونجح من جديد في أن يضفي عليها روح القصة وأطياف الحكي، وإن كانت روح القصة في هذا العمل جاءت مُغلفة بإطار من رواسب الأساطير القديمة، ومن فنية حبكتها .. يقول شاعرنا أحمد فضل شبلول :

سألقي كلَّ أوراقي

إلى نيران حاسوبي

وأغلق كوكبَ الأشواقِ في صدري

وأخرجُ من دهاليزي

إلى أسرارِ نافذتي

وأيقونات أحلامي

❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

هنا تتحدثُ الأقراصُ عن عمري

وأما الشمسُ .. فقد نامت على حجري

فيصحو فجرُ أقماري

وتضحكُ في أدِلّةِ صبحي العاري

مصابيحٌ .. ملفاتٌ .. وأسلاكٌ من الأشباه

فلا زادٌ .. ولا عطشٌ .. ولا .. آه

بلى ..

صحراءُ قلبي في بساتينٍ ..

تجيءُ الآن نحو الشاشةِ الصغرى

فلا تنظرْ إلى عيني

ولا تقرأ مسافاتي

ولكن ضعْ مفاتيحي

على الإصبعْ

و لا تفزعْ

ولا تقنعْ

بكل الملحِ والسكرْ

فمائي الآن من عَنبرْ

فالنص الشعري هنا يدور عبر مدارين للحكي والسرد الموضوعي، مدار يعبر الإبداع فيه عن فحوى الإحساس بشعور الشغف لتقييم (مشوار عمره) من زاوية الآخر - وإن كان من غير طبيعته وجلدته وجنسه – لصدقه فيه، واقتناعه بدوره في حياته، بعد رحلة عطاء إنساني استشعر فيها طولها وتناقضها وتخالجها على أوتار العناء والتعب والحرمان والكمون الذاتي، وفقدان الأحبة والقرناء بعدما باتت الأشواق حبيسة في قلبه، سجينة ضلوعه وصدره، مما أجبره – عن غير طواعية إلى سكنى (الدهاليز) والخروج من كوكب المشاعر وفلك الإنسانية الرحيم إلى العالم الجديد .

ومدار آخر يلجأ فيه الشاعر إلى صديقه (الحاسوب) بكل ما فيه من وهج وتألق وانفتاح على عوالم الغد، ليستشرف له من خلال توهجه مستقبل عمره القادم، وأوراق حياته، وسطور سعادته، و مراسيم شقائه، وخلاصة تجربته وعنائه، ويتبدى ذلك في قوله في استفتاحيته :

سألقي كلَ أوراقي

إلى نيرانِ حاسوبي

وأغلقُ كوكبَ الأشواقِ في صدري

وأخرجُ من دهاليزي

إلى أسرار نافذتي

وأيقونات أحلامي

هنا تتحدث الأقراص عن عمري

إذن فالحاسوب – هنا – قد صار عرافا وصار صاحبه شغوفا بقراءة أحداث عمره وأصداء حياته، وأوراق أيامه من خلال شاشته الصغيرة، وأضوائه الجاذبة، وأيقوناته المتشابكة، وأقراصه الحاكية وإلا ما قال : **(سألقي كل أوراقي .. إلى نيران حاسوبي)** كما صار الحاسوب هنا مناط صدقه الوحيد وملجأه في زمن عز فيه الصدق وغاب الأليف وجف الود، وندر القرين، ومن ثم فلا مانع من أن يغلق الإبداع كوكب الأشواق في صدره، وأن يخرج من دهاليز عتمته، ومسالك ظلامه وتيهه، وأن يضم الشمس ويحتويها في حجره انتظارًا للفجر الجديد، ولتنتظر الشمس هي الأخرى معه بشغف يماثل شغفه قراءات الحاسوب وتأملاته ورؤاه عن ماضي الرجل ومستقبله وغيبه البعيد، ونصيبه من الشقاء والسعادة عبر الملفات والأسلاك والومضات والإشارات والأقراص .

والغريب أن الإبداع في قلب هذا الحدث الشغفي المجنون، وفي زمن انتظاره الحثيث لرؤى شبكات العنكبوت، يقلب الموازين في مفارقة شعرية نادرة وفي صياغة مثيرة للدهشة وسريعة الإيقاع، فبعدما كشف لنا في مطلع عمله عن رحلة شقائه وعنائه الطويل في ماضيه الساخن، نراه يباغتنا وفي مقابلة غريبة، وهو ماكث أمام عرافه الجديد، برؤى المستقبل الجديد المنساق عبر ملامح الأمل وعلاماته وتباشيره في الغد القريب، ويتجاوز مسافات محنته، ويعبر صحراء حياته، ويسقي ورود أيامه، بعدما ضاق من مرارة الماضي الكئيب العتيم، وبات أسير مستقبله الوثير، وهو يسرق بعينيه رؤى الشاشة الصغيرة وما تخبره من أحلام وآمال وتفاسير، كلها تتحقق بلمسة على لوحة المفاتيح .. يقول :

صحراء قلبي في بساتين

تجئُ الآن نحو الشاشة الصغرى

فلا تنظرْ إلى عيني، ولا تقرأ مسافاتي

ولكن ضع مفاتيحي على الإصبعْ

ولا تفزعْ، ولا تقنعْ، بكل المِلحِ والسكرْ

فمائي الآن من عنبرْ

والعمل كسابقه تحركه شحنات الفعل الحركي السريع .. الدافع لحركة السرد إلى مسافات بعيدة، غير مُتخيلة، وإن كان أهم ما يميزه هو أن الفعل الحركي هنا ساق العمل بأكمله إلى عنصر (المفارقة) في النهاية، ليقلب العمل بأسره، وفي ومضة شعرية سارقة إلى لحظة مباغتة خاطفة، ضاعت معها واختفت سنوات العناء والجفاء، وأعمار الضيق وأزمان الضجر والحرمان النفسي، وكأننا أمام عمل شعري تحركه دوافع مزدوجة، ووتريات تعزف على أنغام الخلاف والتناقض، ما بين النزاع والرفض لأصداء الماضي العتيم، وبين الاستشراف للمستقبل الجديد، وقد تكون هذه الوتريات التناقضية الفارقة على سرعتها، تحمل معنى النبوءة بأن السرد قد ابتدأ من لحظة الحاضر، رافضا الارتداد للماضي الكئيب بكل عذاباته ومحنه وهمومه وأزماته، وتحاول الهروب منه إلى اللحظة المعايشة والمستقبل الفريد والمأمول، الذي بدل الغيوم ومحا سحبه وبروقه وحوله إلى صحو مشرق في لحظة خاطفة عبر عنها الشاعر في أربعة أسطر شعرية سريعة وفارقة في قوله :

لا تنظر إلى عيني، ولا تقرأ مسافاتي

ولكن ضعْ مفاتيحي على الإصبعْ

ولا تفزعْ ولا تقنعْ، بكل الملح والسكر

فمائي الآن من عنبر

انظر إلى عنصر السرعة الفعلية وحركتها (لا تنظر، لا تقرأ، لا تفزع، لا تقنع، ضع مفاتيحي على الإصبع)، فالشاعر هنا يبدو كمن يتحرك بين عمق العمل وسطحه في لحظة خاطفة، يحاول فيها وقد غلبته في مطلع العمل النزعة الإخبارية في بنية سرده الشعري، أن ينحاز ويصحو على نغمة التلون السحري لأداء الفعل، والانحياز إلى الأبنية العميقة التي مالت فيها الصياغة إلى قوالب الحركة، وحلقت في أفق الجمالية الشعرية الشغوفة بعناصر العدول عن أصل الواقع واللحظة الحانية إلى وضعية الأمل، الذي خلصها من سكون الماضي وجفوته وهمومه .

ويبقى أن نشير إلى عنصرين ساعدا على تكوين دائرة المفارقة، وعلى اكتمالها ألا وهما عنصرا الموسيقى والخيال، فقد جاءت موسيقى العمل بإشاراتها التفعيلية متناغمة مع عنصر السرعة المباغتة والمرتبطة بالبنية الفعلية للقصيدة، خاصة مع اعتماده في معظم العمل، على كسر حركة التفعيلة ضمانا لفرض خصوصية الأداء الشعري والنغمي، والأداء الحاضر للمتكلم، وتحكمه في حركة الفعل نفسه وفي مركزية دلالته .. انظر إلى قوله

سألقي كل أوراقي

إلى نيران حاسوبي

وأغلقُ كوكب الأشواق في صدري

وأخرج من دهاليزي

إلى أسرار نافذتي

وأيقونات أحلامي

فنلاحظ هنا أن سيطرة ضمير (الامتلاك) يحفظ للعمل طابعه الحكائي، حتى يظهر العمل بأكمله، وبمفارقته المحركة للأحداث، كالقصة القصيرة في دوافعها المضمونية والفنية، ويبدو أنها محاولة من الشاعر لإرداف المعاني العميقة أو إنتاجها على درجة من درجات الوعي، وخاصة أنه يحلق في أفق شعري ذي دلالة خاصة في تعامله مع المؤثر الفاعل (الحاسوب)، وهو مؤثر حاضر بلا خلاف، وإن كان هو في الواقع عضوًا غريبًا، وشاذا في مسيرة الخطاب الشعري العربي، مما يجعلنا نستشعر بأن موسيقى العمل، والخيال فيه، يحاولان مع إرساء فكرة الدفع بالمعنى العميق إلى منطقة الحدث الشعري، تغيير مسار العمل من منطقة (التجريد) إلى منطقة (الواقع)، خاصة في سياق الخطاب الشعري، حتى أصبح الحاسوب هنا (حالة ملازمة) تحول فيها إلى عضو فاعل ومؤثر في سير الحدث الشعري من زاوية المضمون، ومثل هذا التحول يأخذ الدفقة الشعرية من رحاب (الحلم) إلى رحاب (الواقع) بلا خلاف بكل إمكاناته وقدراته غير المتصورة، حتى أصبح هذا الفاعل الغريب (الحاسوب) يمارس دوره بحرية بشرية دافقة تتجاوب مع بشرية المبدع ليلجا معًا منطقة (النشوة المقصودة)[1]، ومن هنا استحالت التجربة الموسيقية إلى فكرة تحمل صدى لعاطفة الشغف المسيطرة على الشاعر، كما تعكس في الوقت نفسه أن الإبداع حينما شرع في نسج قصيدته كان رهين انفعاله وإحساسه خاصة في مطلعها، ونجح في تجسيد هذا الانفعال في إيقاعه المكسور والسريع المتوافق مع دلالاته النفسية والوجدانية .

---

1 – بلاغة السرد – د . محمد عبد المطلب – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2006 م ص 418 .

أما الذي يمنح هذا العمل بكامل طاقاته اللغوية والإيقاعية درجة التميز والتفرد فهو دورانه في أفق الخيال الواعي، خاصة أننا أمام موسوم حاضر وخفي في الوقت نفسه، له دور محفوظ ومؤثر في حضوره وغيبته، وله أدوار فاعلة في المقام نفسه، ونقصد به (الحاسوب)، فقد نجح الشاعر من خلال منظومة الخيال في القصيدة في الانطلاق بالعالم الشعري المختلج بذاته – عالم الحاسوب –إلى عوالم أخرى تفضي إلى الإيهام مرة، وإلى الخطاب الواعي مرات، لا لشئ إلا أن الخيال في مثل هذه المواضع الشعرية النسبية يعتبر لونا من ألوان المحاكاة للمقام الموضوعي للحدث بالدرجة الأولى، لاعتبار قصده وهدفه، وهو - كما نرى - مقام جديد، ويبدو أن أحمد فضل شبلول قد رأى أن العملية التخيلية هنا لن تكون، ولن يستوعبها المتلقي إلا إذا جاءت في رعاية العقل، بمعنى أن المبدع يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله، أو يتركها للقوة المائزة والقوة الصانعة لتلائم بين عناصر الموضع والنظم والتراكيب والمعاني، وعن طريق ممارسة القوتين دورهما في ضبط معطيات التخيل عندالشاعر وتنظيمها وتوجيهها، يمكن للقصيدة أن تؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي[1]، مما يؤدي إلى اتخاذ المتلقي وقفة مع إشارات عالم التخييل من زاوية رد فعله .

وإذا نظرنا إلى موضوع الخيال هنا فسنجد الشاعر مهموما بموضوعه التخيلي من خلال دافعه الحماسي الذي استشعرناه من خلال حركة الفعل، والتي أدت بطبيعة الحال إلى دوران صورته في محور انفعالي استلهمناه من مطلع القصيدة، وكأننا أمام عملية إيهامية في الأصل،

---

1 – مفهوم الشعر – د . جابر عصفور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1995 م ص 196 .

تتحرك فيها الصورة في شكل اندفاعي تراكمي، تهدف في الأساس إلى مشاركة المتلقي في موضوع الإثارة والجدة التي تدور حولها الأبيات، والتي استحال فيها الموصوف والمحرك والفاعل (الحاسوب) إلى عراف يستشرف آفاق العمر والمستقبل، وهذا ما عايشناه من مطلع العمل في قوله :

سألقي كلَ أوراقي

إلى نيرانِ حاسوبي

وأغلقُ كوكبَ الأشواقِ في صدري

وأخرجُ من دهاليزي

إلى أسرار نافذتي

وأيقونات أحلامي

هنا تتحدثُ الأقراصُ عن عمري

أما الشمس فقد نامت على حجري

ونلاحظ هنا أن الفعل الحركي صبغ – هو الآخر – الصورة باللون الحركي حتى باتت (الحركة النصية) في أداء المتكلم محورًا ركيزًا من محاور الخطاب الشعري، التي تعكس في الجانب المضموني رغبة الإبداع الأكيدة في تجاوز رحلة الماضي إلى بستان الحاضر وحدائق المستقبل، ولذلك فصاحبنا ... (سيلقي بأوراقه إلى نيران حاسوبه، وسيغلق كوكب أشواقه، وسيخرج من دهاليزه، وستتحدث الأقراص عنه، وتنام الشمس في حجره) .

فالصورة هنا بصبغتها التشخيصية في مدخل قصيدته إنما تكشف عن بُعد رئيس من أبعاد الدلالة في خطابه الشعري، وهو البعد

الذي يقصده الشاعر كثيرا، ويميل فيه إلى إيهام المتلقي بالمبررات التي دفعته إلى التعايش مع صديقه الذي لجأ إليه بعد أن لفظ ماضيه، وتحرر منه، ومن أشواكه وأشواقه وأحلامه ومعانيه، ودهاليزه المظلمة ومسالكه المتشابكة، وصحرائه الجافة، وعايش مستقبله من منظور العراف الجديد الذي يستشرف معه ومع أقراصه رؤى المستقبل والغيب البعيد ويرضى بها وعنها .

إذن فأحمد فضل شبلول يراهن هنا على خبراته في نسج الصورة وفي خبرة المتلقي في التعاطي معها في آن واحد، فربط – على مستوى اللاوعي من المتلقي – بين الخبرات المختزلة والصور المخيلة، ظنا منه أنه يحقق بذلك الإثارة المقصودة، خاصة – وكما أشرنا مسبقا – بأننا أمام فاعل مجهول الهوية والجنس (الحاسوب) ولكنه ذو فاعلية شديدة الأثر في تحريك الأحداث وفي إيهام الإبداع بصدق نواياه، وواقعية احتماله، وفي تحقيق مراده على درجة من درجات اليقين والصدق، ولذا فالإبداع في حضرته يستشعر بأن صحراء قلبه قد باتت في بساتين بمجرد أن اقترب من شاشة حاسوبه الصغرى، وبعد أن وضع أصبعه على المفاتيح، فانفجرت أنهار العنبر ..

صحراء قلبي في بساتين

تجئ الآن نحو الشاشة الصغرى

لا تنظر إلى عيني ولا تقرأ مسافاتي

ولكن ضع مفاتيحي على الأصبع

فمائي الآن من عنبر

فمثل هذه الصور التي تجمعها بلا شك محاور الصورة الكلية تشعرك بأن النفس هنا تتبسط سعادة من غير رؤية محددة أو مسالك بعينها تنقلها إلى عالم السعادة، أو فكر واختيار على مستوى اللاوعي، ولا شك أن هذا الكلام يتوازى مع المقولة الأرسطية التي تؤكد أن الإنسان يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله أو علمه .

إنني لا أريد أن أطيل في محاولاتي لقراءة النص الشعري المتميز والمتزاوج مع مفردات العصر الجديد الذي نعايشه ويعايشنا، ولكنني أريد أن أشير – في ختام هذا العرض – لتلك التجربة الشعرية الواعية ولأهمية اختراق أدبنا العربي لظواهر العصر الجديد، بصورة تتحقق فيه فكرة التوازن بين عناصر الإبداع الشعري من جهة، وأصول التعامل الواعي مع مفردات وابتكارات الزمن الجديد من جهة أخرى، خاصة أنه زمن المعلومات والشبكات والابتكارات التي تخرج إلينا مع كل صباح جديد، في عصر تتلاحق فيه الأحداث والنتائج .

وأختم بعد هذا العرض بتكرار قولي إننا بحاجة إلى نظرية جديدة في نقدنا الثقافي تتلاقى وثقافة العصر الجديد وخطابه الإبداعي المتجدد والمتنوع، تستنير بمساربه، وتستضيء بفكره، وتثري مسالكه ودروبه .