(القصيدة الحاسوبية في شعر أحمد فضل شبلول)
قراءة في البعد الموضوعي وبنية النسق الفني

بحث مقدم من :
د . بهاء عبد الفتاح علي حسب الله
أستاذ الأدب العربي المساعد – كلية الآداب – جامعة حلوان

مقدمة :

الحديث عن الأجناس الأدبية المعاصرة مبحث يجدد نفسه طالما تجددت محاور النقد ومشاربه وسياقاته ، وتجددت موازية لها علوم اللغة والأساليب والتراكيب والمناهج ، والمعارف الإنسانية مجتمعة ، وعلوم النصية المعاصرة ، ومن ثم لمسنا النص الأدبي يتقلب عبر مناهج ومذاهب وقراءات كثيرة ، فيتمحور مرة بين الانطباعية والعقلانية والأخلاقية والعملية ، ومرة بين الاجتماعية والتاريخية والنفسية وغيرها ، حتى استوى عوده ، وصار علماً قائماً بذاته ، خاصة مع اسهمات فان ديك وبارت وياكوبسون وتودروف وريفاتير [١] ، باعتبار أن حركة الأدب المعاصر وحركة الدراسات البحثية الأدبية الراهنة ترتبط ارتباطا مباشراً بحركة الحياة الإنسانية عامة ، وبما يمكننا أن نسميه بالتحولات المعاصرة للأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية والحضارية ، في تنوعها وتجددها وديمومتها ، وفي مختلف وسائل التعبير عنها ، وبمنظومة الصلات البشرية كافة ، خاصة مع اتساع شكول العلاقات الاجتماعية عبر وسائل الاتصال الحديثة ، وتغير معايير القيم ومفاهيمها وتبدلها ، وتحول الأنماط المعرفية والفكرية ذاتها من حال إلى حال ، مما ألقى بظلاله على فكر (المنهجية) لبنية النص الأدبي ولغته وخياله وإيقاعاته المختلفة ، وفكر (المنهجية) في المعالجة النقدية للناقد الأدبي ذاته ، في تواشجه مع أبعاد النص الأدبي المعاصر ورموزه ، وتعامله معه من زاوية

[١] - النص الشعري وآليات القراءة – د . فوزي عيسى – دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر – الطبعة الثانية - الإسكندرية ٢٠١٢ – ص ٧ .

التحليل والقراءة البينية ، تماشيا واستجابة لتغير تيار الوعي المعاصر وانتفاضته في معظم الميادين الأدبية والفكرية والعلمية ، حتى بات النص يكشف بطرق مباشرة أو غير مباشرة عن منطق الخروج عن الثوابت ، أو ما يسميه النقاد المعاصرون بـــ (انكسار النوعية) [٢]، خاصة مع هذا التقارب الذي نراه بين الشعرية والروائية حاليا – على سبيل المثال – مع تبادل التقنيات الفنية بينهما .

ويبقى مع دوران الحركة الحياتية المعاصرة ذاتها ، ومع وجود المؤثرات الخارجية القوية في عصر تتسابق فيه الأحداث على كافة المستويات المعيشية من سياسية واجتماعية وثقافية وعلمية ، أن تجددت وظائف الأدب ووظائف النص الأدبي وأدوار الناقد الأدبي نفسه وتغيرت أدواتها ووسائل التعبير عنها وسياقاتها الموضوعية والفنية ، وخرجت 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 ورمزه الأثير ، وذلك بعد أن رأينا في الآونة الأخيرة أن الفعل الجماهيري والثقافي العام الذي يتحدد حسب ذوق العصر بات مهتماً 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

[٢] - راجع : بلاغة السرد – د . محمد عبد المطلب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٦ ، و د . علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية المعاصرة – مكتبة ابن سينا – القاهرة ١٩٩٢ م ، ود . عبد العزيز حمودة – المرايا المقعرة – ط عالم المعرفة – الكويت – ٢٠٠١ م ، وجابر عصفور مفهوم الشعر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥ م .

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 .

والملاحظ في الخطوة الأولى في نطاق الوظائف الجديدة للنص الأدبي ولنقده أنها قامت مؤخراعلى فكرة (كسر مركزية النص) والبعد عن النظرة التقليدية للنص الأدبي على كونه نصاً جمالياً بالدرجة الأولى ، تؤثر فيه الدوافع النفسية والاجتماعية العامة والخاصة ، وتدفعه إلى استلهام المعنى متوافقا مع عناصر بنية الفن ، بل أصبحنا ننظر إلى النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية [٣] ، 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 والجمالية على سبيل المثال ، بل تعدت ذلك لتقف 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

---

[٣] - النقد الثقافي - د . عبد الله الغذامي - إصدار المركز الثقافي العربي - بيروت ٢٠٠٠ – ص ١٧ .

سواء في جانبها الموضوعي أو الفني أو إطارها الفكري العام ، 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 أخر هو الواقع التكنولوجي ، فصارت النماذج الثقافية والعلامات الإعلامية تقدم صيغًا فكرية وسلوكية تمثل خبرة مجتلبة تفوق الخبرة الحياتية اليومية وتختلف عنها [٤] ، ولذا لم يعد جديدًا أن نسمع ونقرأ في الفترات الأخيرة عما يسمى بالرواية التكنولوجية ، والقصيدة التكنولوجية ، ولغة التواصل الاجتماعي ، وهي تمثل ببساطة خطابًا مركبًا من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التمادي 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 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

[٤] - نفسه ص ٢٨ .

، ورغم أنها رواية تمثل في ذاتيتها أسلوباً جديداً 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 العالم .

ورغم تعدد أنساق النتاج الأدبي في وقتنا الراهن وتواشجها مع البعد التكنولوجي المعاصر إلا أن تعدد مثل هذه الأنساق قادنا إلى عدة آليات في الحكم على **بعض هذه الأعمال** .. أهمها : الغياب والتشتت الدلاليين ، وانتفاء القصدية ، وإبهام العلاقات اللغوية ، والإغراق في المجاز ، وإهدار المعنى في كثير من الأحيان ، وبتر التواصل ، وقد دفعنا هذا إلى الدوران في مناخ من مناخات الفقد ، التي اعترت إنسان العصر ، كما قادتنا إلى قضية من أبرز قضايا العصر ، وهي قضية فقد الدلالة في كثير من بنيات الشعر المعاصر ، والذي نتج في معظمه إفرازاً لما واكب القرن العشرين وما بعده من تغيرات ، فأصبحت بعض نصوصه تهيم في مناطق مقفرة ، فارغة من المعنى [٥] ، وذلك لاعتبار مهم ألا وهو أن النص العلمي – إن صحت تسميته – يشير إلى حقيقة مادية محددة ، لا تشير إليها القصيدة التقليدية ، التي لا تعبأ كثيراً بحقائق المواد ، ولا يمكن أن تطبق عليها معايير التجريب العلمي ، ويبدو أن مثل هذا الفصل بين العقل والعاطفة في مثل هذه النصوص قد وقع تحت ضغط التجريبية الجديدة ، منذ أيام (لوك) ، وأدى في حقيقة الأمر إلى التقليل من أهمية الشعر في معرفة الحقيقة والوجود ، فقد أدت الشيفرة العلمية والعقلانية المبالغ فيها التي سيطرت على أوروبا ، منذ ذلك الوقت إلى إعطاء الأولوية في معرفة الحقيقة للعقل ، وأصبحت الحقيقية الشعرية الحدسية بالدرجة الأولى مجرد تجميل للحقيقة الخاريجية ، والتي لا يتم إثباتها

[٥] - المشهد الشعري المعاصر ، قراءة في تحولات النص – د . فاروق دربالة – مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠١٧ م – ص ٧٣ .

بالمقاييس الجمالية [٦] ، ولكن تبقى الحقيقة صادعة بأن مثل هذه الآليات في الحكم على هذا النسق الشعري الجديد والمعاصر ، لم تطل سوى الأعمال التي مالت بالفعل إلى مسالك الغموض والتعقيد والمبالغة في صناعة النص الأدبي ، وقصدت بالفعل إلى التشتت الدلالي ، أو تأجيل الدلالة ، وهو ما ظهر جليا لدى بعض دعاة التفكيك ، والاتجاهات التي ترى الشعر لا يصف شيئًا ، وإنما هو مجرد صياغة لغوية ، وليس المطلوب فيه أن نبحث عن معنى لأنه غير موجود ، وإذا وجد فسيظل مرجأ ، أو مؤجلا إلى غير حين [٧].

وإذا انتقلنا إلى لون أخر 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 ، وأن يكون مقبولا ، فإننا نجد محاولات بعض الشعراء المعاصرين متنوعة وجديدة وفريدة ومقبولة ، فمنهم من أضاف عن تجارب صادقة كثيراً في هذا السياق ، وجدد فيه ، ونوَّع عن رؤية بائنة وجلية وحقيقية في خطابه الشعري ، **وهذا مقصد بحثنا ، أن نبحث عمن جدد وأضاف في أصل مثل هذه التجارب المستحدثة والفريدة ، وأهمية البحث هنا تتمركز في رصد مثل هذه الاتجاهات النادرة في ديوان شعرنا المعاصر ، وفي طابع تكوينها الأدبي والفني وخاصة عند الشاعر المصري أحمد فضل شبلول** [٨] ، الذي نجح في اختراق هذا العالم بنجاح وتميز وتفرد ، لعوامل عدة منها على سبيل المثال تعلق الشاعر نفسه بهذا الخط

---

[٦]- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية – د . عبد العزيز حمودة – إصدارات عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٨ م – ص ٩٦ ، ٩٧ .

[٧] - المشهد الشعري المعاصر ص ٧٥ .

[٨] - أحمد فضل شبلول – شاعر مصري ولد في الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م – وتحرج في جامعة الإسكندرية ، وعمل بإحدى المؤسسات التعليمية العليا ، ثم سافر إلى المملكة العربية السعودية حيث التحق بالعمل بجريدة الرياض محررًا أدبيًا ، قدم للساحة الأدبية أكثر من عشرة دواوين أهمها : (مسافر إلى الله سنة ١٩٨٠) ، و (يصيع البحر ١٩٨٥ م) و (عصفوران في البحر يحترقان ١٩٨٩) و (تغريد الطائر الآلي ١٩٩٥ م) وغيرها ، غير دواوينه للأطفال ، حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام ٢٠٠٧ .

التكنولوجي الحديث ، وخاصة لفنون الحاسوب وأدواته 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 .

ثانياً : امتلاك الشاعر نفسه لقدرات التعبير المختلج والممتزج والمتآلف بين روح اللغة الشاعرة المعاصرة ، وبين ألوان التعبير عنها بمفردات العالم التكنولوجي الحاسوبي الجديد وأيقوناته المستحدثة تعبيراً 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 وقراءة وصدى ، والمردود الحقيقي هنا معايشة هذا الأثر للعالم الافتراضي الجديد في ضوء الكلمة الشاعرة ، لاعتبار مهم وهو أن الشعر في جوهره إنما هو لغة ، أي وليد مخيلة خلاقة ، لا تعمل عملها الفني إلا باللغة [٩] ، مهما كان العمل الأدبي – في هذا السياق – شبيهاً بالمغامرة ، وأن منحاه هو منحى الاكتشاف والارتياد لعوالم جديدة ، أو مستجدة ، والسفر في آفاق الدهشة والبكارة ، والثورة على النمطي والسائد والمكرور [١٠].

وقد رأت الدراسة أن تستفيد بالمنهج التحليلي في معالجة هذا السمت والاتجاه الفني الجديد ، والتحليل هنا سيكون على وجهين الوجه الأول ، هو وجه القراءة الوصفية للموضوع الشعري الجديد عند أحمد فضل شبلول ، ومحاولة فك رموزه على وجه من وجوه الوعي والدقة ، والوجه الثاني هو الوجه الفني ، ومحاولة تحليل نماذجه الشعرية

[٩] - الحداثة في الشعر - يوسف الخال – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت ١٩٧٨ م – ص ١٤ .

[١٠] - المشهد الشعري المعاصر ، قراءة في تحولات النص ص ٧١ .

عبر المنهج التحليلي مع الاستفادة بالمناهج اللغوية المعاصرة مثل المنهج الأسلوبي الحديث بما يخدم آفاق البحث ومتطلباته .

القصيدة الحاسوبية عند فضل شبلول [١١] :

ألمحنا إلى أن أحمد فضل شبلول وبعيداً عن كونه شاعراً متميزاً من كوكبة شعرائنا المعاصرين ، كرمته مصر وكثير من البلدان العربية بمنحه جوائز الدولة والإبداع والتميز والابتكار ، وعمل في أكثر من مركز من مراكز الثقافة والنشر في مصر والعالم العربي ، إلا أنه مبدع ممن شغلتهم التجربة التكنولوجية الحديثة والمعاصرة ، فأسهم في إنشاء العشرات من المواقع الثقافية والأدبية والإبداعية على شبكة المعلومات الدولية المعروفة باسم (الإنترنت) ، كما أسهم في نشر نتاج المئات من شعرائنا القدامى والمعاصرين عبر هذه القنوات ، فهو باختصار شغوف بهذا العالم الافترضي الجديد ، أسير لحبائله وقنواته وأفنيته وروافده ، حتى صار هذا العالم الأثير يمثل لديه مرآة من مرايا إبداعاته ، وظلا من ظلال تكوينه الثقافي والأدبي العام ، وهامشا جماليا ومعرفيا حياً ، يتحرك فيه بإحساس المبدع قبل المتمرس ، وبوجدان العاشق قبل المجرب ، وبقلب الشاعر قبل المعرفي الشغوف بعوالم التكنولوجيا المعاصرة ، لذلك تراه ينخر في جسد هذا العالم الجديد من عوالم الاتصال المعاصرة ، ليحيله إلى عالم جمالي حر ينفصل من خلاله عن الواقع المادي الصادم بصلفه ومتاهاته وأزماته ونقائضه وجموده ، ويتخير لنفسه مكانا في أفق إسطوري وخيالي وملحمي وشبقي جديد ، يسعى من خلاله إلى تفكيك شفراته ورموزه وتعقيداته ومعادلاته ، وأنماطه

---

[١١] – وتعتبر الدراسات السابقة عن مثل هذا النمط الشعري نادرة مثل دراسة الدكتور مختار عطية (رؤى نقدية في شعر الفصحى المعصر – شعراء من الإسكندرية) الصادرة عن دار الثقافة اللغوية للطباعة والنشر – المنصورة ٢٠١٦ ، ودراسة الدكتور محمد زكريا عناني (الحركة الشعرية المعاصرة في الإسكندرية) الصادر عن دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ٢٠٠١ ، ودراسة الدكتور مرسل العجمي (الواقع والمتخيل : أبحاث في السرد تنظيرًا وتطبيقا) الصادرة عن عالم المعرفة – الكويت ٢٠١٤ م

المعرفية التي تعتمد كثيرا على عتبات المباشرة والتنميط والأحادية والتأطير والمواجهة ، ليعيش في أنموذج جمالي من صنعته ومن خياله ومجازه الروحاني الخاص ، ومن نتاج إحساسه ووجدانه وشغوفه بعوالم الروح والعشق والجمال والغواية الإنسانية ، والرومانسية بمفرادتها الجديدة والمعاصرة والحية ، غير مستغن أو متجاوز لأدوات البنية الشعرية الصريحة ، وللفكر الابتنائي للنص ، ولمنهجيته الانسيابية ، ولإيقاعاته الموحية والآسرة ، ولطاقات السرد فيه ، وأبنيته الكلية والجزئية .. انظر إلى نصه (عتابٌ من سوالب الأسلاك) :

الكمبيوتر الصديقُ خانني

لأنني ..

لم أعْطِه الإشارة

ولم أبَدل الحروفَ بالأرقام

ولم أبرمج المشاعر

وأطلقُ الأوامر

* * * * *

الكمبيوترُ الذي ..

علمتُهُ الحنانَ والأمانَ ..

خانني ..

لأنني ..

أدخلتُ في اللغاتِ والشرائح الممغنطة

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
علمتُهُ الأسرار
فخانني ..
ولم يعد يحارْ
* * * * * *
الكمبيوتر الصديقْ ...!!!
آهٍ من الحديد عندما يخون
آهٍ من الأزرارِ واللوحاتِ والأرقام
أطلقتُ في السوالبِ الهامدةْ
شعاعَ كهرباءْ
علمتُها البكاءْ
علمتُها الفرح
رافقتُها للبحرِ والرمالِ والضياء
جعلتُها ..
تصادقُ النوارسَ المهاجرة
وتطلقُ العنانَ للأفكار
تحبُّ وقتما تريدْ
وتلعب ...
تكهرب القلوبَ وقتما تشاءْ

وتذهبْ ...
تحاور العقولَ والأشياءْ
وتغضبْ ..
منحتُها السرورَ والغضبْ
منحتها اللعب
وهبتُها ..الذكرياتْ
سألتُها ..
تخزينَ كلِّ لحظةٍ
تمرُ بالشموس والنفوسْ
تسجيلَ أجمل الثواني
وأفخم المعاني
وأروع الأغاني
فعاتبتْ ...
سوالبُ الأسلاكِ عاتبتْ
تراجعتْ ..
وأصبحتْ حديداً
(آهٍ ..
من الحديد عندما يخون)
تبرمجتْ ..
تحولتْ جليداً
ولم تزلْ تحنُّ للقصدير ،
والنحاسِ ،
والمطاط

ولم تزل ..
تحطُ من مشاعر الإنسان
وتطردُ النوارسَ المهاجرة
عن شاطئ الأحلام . [١٢]

* * * * * *

قراءة في التجربة المضمونية :

التجربة هنا في نطاقها الشعري وسياقها الفني ، تستشعر جدتها ليس فقط من صناعة الموضوع الشعري على درجة من درجات الافتتان بفكر المعاصرة ووحيها في البناء الموضوعي والفني للنص الجديد ، ولكن تستشعر جدة التجربة في اختلاجها بفحوى الحركة الوجدانية والرباط الإنساني والنفسي ، وامتشاجها بالرؤية الانطلاقية البعيدة والجديدة في سياق الخطاب النصي المعاصر ، وكأنه من خلال نصه يبحث عن نقطة الالتقاء الفريدة بين ضلعي الثنائية ، ونفي التعارض بين الحقيقتين العلمية والشعرية [١٣]، وهي الرؤية التي فرضت نفسها على سطح المعنى ، وعمق البنية الفنية والتركيبية للنص ذاته ، وهي رؤية حوارية نجح الإبداع أن يبنيها على محيط الدراما الحكاءة بين صديقين من جلدتين مختلفتين وفصيلين متناقضين ، تفرد أحدهما بإدارة دفة الحوار ، والبحث عن محاور تفعيله وتخصيبه بخواص القص والحكي ووصولا إلى ذروته في فرض جدلية اللوم والعتاب على الصديق المُعاتب والمُلام ، وارتضى الآخر بالكمون في مقعد المتلقي ، وملاذ المراقب الآمن ، متعايشا عن بعد أو قرب مع أصداء الخطاب

---

[١٢] - ديوان تغريد الطائر الآلي – أحمد فضل شبلول – سلسلة أصوات معاصرة - ١٩٩٧ م – ص ٢٣ .

[١٣] - المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ص ٩٨ .

وجدلياته ومراميه وأدلته ، ولذا نرى النصية هنا تميل إلى سياق جديد ، سياق تحكمه مساحات من السرد الشعري المسهب والمطول والمكرور والمُفصل أحيانا والمعتمد على بنية التمهيد والتقديم النصي والاستهلال المقصود ، وكأنه مهاد لخروج الذات من حدودها الضيقة إلى رحاب العالم الجديد [١٤] ، ويبدو أن الإبداع وجد نفسه في ظلال العمل مدفوعاً إليها دفعاً ، في سياق تبريره لسبب رئيس من أسباب التكوين النصي لقصيدته ، وهو تبريره للخصومة والخيانة بين طرفين عايشا معنى الألفة والثقة والحنان والود طيلة عمرهما ، ثم انفصالا وتخاصما لمبعث التقصير ووقع الخيانة ، ومرادفهما الأثيم ، ودافعهما العقيم غير المبرر ، فجاء المدخل والعمل ككل رد فعل لصدمة ليست مفتعلة أو مختلقة ، وإن كانت من خيال التجربة الإبداعية في النص ، فبتنا أمام أزمة وخصومة ليست من اللون النمطي وإن كانت بطبيعة الحال من صناعة المجاز وخيالاته وتراكيبه ، دفعت المعنى برمته إلى عتبات اللوم ، ووجهات العتاب ، بعد أن ذاق صاحبها ويلات تبعاتها وتناميها وتزايدها ، لاحظ قوله في استفتاحيته ، وهي الاستفتاحية المتكررة على رؤوس الفواصل الشعرية عنده :

الكمبيوتر الصديق خانني

.....

الكمبيوتر الذي علمته الحنان والأمان

..... خانني

الكمبيوتر الصديق ...

آه من الحديد عندما يخون ...

إذن فهذا الاستفتاحية المكرورة عبر مداخل النص ورؤوسه ، ترتبط بمعنى يحركها بلا جدال ، وهو معنى له مفردات متناهية من معجم تلتئم تفاسيره بالوجع الإنساني بمعناه الحقيقي ، وما تركه من أثر على فطرة الإبداع وصنعته ؛ مفردات اختلجت بآصرة

[١٤] - عين الكتابة ، قراءات في تحولات السرد – د . اعتدال عثمان – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١٨ م – ص ٥٠ .

نفسية كشفت عن الخطوط الكابية لسوءات الخيانة ، ومساربها في عمق التكوين البشري ، خاصة وهي تدور في فلك محنة ملاقاة الود بالتجافي والعقوق ، ومعاناة العيش على حافة الصدود ، وهذه البنى التكرارية في المداخل تلعب وظيفة واحدة تقريباً تتمثل في تقرير الدلالة وترسيخها على مختلف صور الحدث وتجلياته الممكنة ، فيبرز هذا التكرار في المداخل ، بوصفه طاقة إيقاعية ، قادرة على طرح مفاتيح الأزمة ، والبناء عليها [١٥]، وكأننا هنا أمام دفقة شعرية تتعامل مع مجموعة لحظات متباينة في الإحساس ، تستصفى منها فاعليتها التداولية ، لتعود وتصيغها في بناء كلي يشكل لحظة ممتدة بمتزج فيها المعتاد بغير المعتاد [١٦] ، ولذا فقد مثلت لدى المنشئ والمتلقي في آن واحد غصة من أثر الشكوى وصدى تكرارها ومراراتها ، ومأساة انتفاء المعنى الراسخ للأصالة ، وكأن الإبداع هنا يقودنا إلى إحساسه الإنساني الخاص أو محنته الذاتية التي تترادف وإحساس التمزق ، لعجزه عن الملائمة بين منطقه ، ومنطق الآلة ، وقد يكون منطق الآلة هنا هو منطق الوجود الخارجي ، الذي نستشعر في ظلاله بالضآلة باعتباره وجوداً غير متناه وغير ثابت [١٧] ، وهي في النهاية محنة تكشف من قريب وبعيد عن أثر واقع للعصر المتجدد الذي نعيشه .. عصر المعلومات ، والذي بلغت ذروته في تضاعيف لوحة الإبداع ، وفي هذا التوحد بين الصديقين المختلفين اللذين آمنا بعضهما بعضا وخالجا بعضهما بعضا وعايشا تجاربَ واحدة على وتيرة السلامة والصدق حتى بتنا مع تجربتهما لا نستغرب من أن نسمع من الإبداع قوله :

الكمبيوتر الذي

علمته الحنان والأمان ... خانني

---

[١٥] - قراءة الوعي الأدبي – د . محمد مصطفى أبو شوارب – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠٠٤ م ص ٦٣ .

[١٦] - النص المشكل – د . محمد عبد المطلب – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٩ م – ص ٢٣٧ .

[١٧] - لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية – د . السعيد الورقي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ٢٠٠٢ م ص ٢٥٦ .

أدخلت في اللغات والشرائح الممغنطة
عواطف الأزهار ، والأشجار ، والأنهار ،
وقصة العيون ساعة السحر
ورقصة الأغصان والأحلام والمطر [١٨]

إلى هذه الدرجة من التوحد والتماهي والاختلاج دامت آصرة الود ووشج الارتياح وحميمة القبول ، خاصة ونحن نرصد في متن العلاقة صدى الائتلاف بين الصديقين في الفعل والاستجابة ، أو في الفعل ورد الفعل ، بعدما ذابت بينهما سمحات العطف وروافد الحنان وأواصل الأمان ، وعواطف الكون بروافده وأزهاره وأشجاره وأنهاره ، وقصص عيونه وأسحاره ، ورقصات أغصانه وأحلامه ، انظر إلى إنسيابية الحركة النصية ، وهي توميء إلى فكرة التبادلية في طبيعة العلاقة الراسخة بين الصديقين ، وطبيعة العطاء على سلامته وسلاسته وطيب متنه وأريحية خلقته وتكوينه ، انظر كيف وحدتهما بسمة العيون ، وإشراقة الجبين ، وتكبيرة الحنين ، ونداءات البحار وصيحات النوارس والطيور :

أدخلتُ
واسترجعتُ
بسمة العيون
إشراقة الجبين
تكبيرة الحنين
نداء هذه البحار
الكمبيوتر المحار
علمْتُه الأسرار
فخانني

[١٨] - الديوان ص ٢٠ .

ولم يعد يحارْ [١٩]

إذن فنحن أمام لوحة درامية بامتياز ، لم تشكلها فقط سحابات الود ، ودفقات الحنين ، وبسمات العيون ، وتكبيرات العاشقين ، كخلفية أصيلة للوحة الدراما وأطر الفن ، ولكن حركتها بوعي بائن هذه البنيات المتوالية من عتبات الاختلاج بروافد الطبيعة ، على كافة أشكالها وألوانها ، ولو عدنا لمعجم النص سنلمس أن الإبداع ، سَلَـمَ النص برمته إلى أحضان الطبيعة وأفنيتها ، حتى ذابت الفواصل بين المعنى المضموني بكامل شكلياته وجدلياته ، وبين الخلفية المحركة للنص كله ؛ ألا وهي خلفية (الطبيعة ومعجمها الآسر) ، حتى باتت روافد الطبيعة هي الخيوط الشعرية الحقيقية التي تحرك النص و تضاعف دفقاته ، وتنميها على درجة من درجات الوعي ، وتحدد لون انتمائه النوعي والوجداني ، ومن ثم توحدت على إثرها الأبنية الصياغية للنص بأكمله وتنامت ايقاعات تشكيلاته ، بحيث سمح تكرارها فرض حال من ثبات الرؤية ، وتماسك البنية النصية في القصيدة [٢٠] .

إذن فالمعنى هنا بات له طابع ثنائي ، ربط بين خطاب الحاسوب ومعاتبته من جهة ، وبين مفرد ثر من مفردات الطبيعة من جهة أخرى ، فجاء حضور الطبيعة هنا استجابة فطرية لنداء الإبداع ، وهو ما يدفعنا إلى اكتشاف المعنى في النص ، حينما نرى أن خلفية أخرى تحدده بشكل حاسم ، وأن المعنى هنا بهذه التداخلية قد تحول من سياق محدود ، تحركه سياقات العتاب ، إلى معنى غير محدود تتداخل فيه عناصر أخرى تدفعه إلى التلازمية النصية المثالية [٢١] .

---

[١٩] - الديوان ص ٢١ .

[٢٠] - قراءة الوعي الأدبي ص ٦٣ .

[٢١] - مدخل إلى التفكيك – د . حسام نايل – سلسلة إصدارات عالمية – الهيئة المصرية لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣

انظر كيف وفر للمعنى هذه المساحات الجمالية من عطايا الطبيعة وروافدها ، بشكل يجعل النص على جديته ينتمي إلى الشبقات السحرية من عوالم الطبيعة أكثر من أي انتماء آخر .. يقول :

الكمبيوتر الصديق .... !!!
أه من الحديد عندما يخون
أهٍ من الأزرارِ واللوحاتِ والأرقامِ
أطلقتُ في السوالب الهامدة
شعاعَ كهرباءْ
علمتُها الفرح
رافقتُها للبحر والرمال والضياء
جعلتُها
تصادق النوارسَ المهاجرة
وتطلق العنان للأفكار [٢٢]

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) وكأننا أمام ممارسات شعرية مزدوجة ، تشعر فيها أحيانا بأن الإبداع يعتمد على حدود متعارضة ، ولكن بمعايشة النص يتبدى لنا أن هذه الحدود ما هي إلا تطعيم نوعي لمركزية النص [٢٣]. أو فلنقل لسحب المعنى من اختزالية

[٢٢] - الديوان ص ٢٢ .
[٢٣] - مدخل إلى التفكيك ص ١٩٥ .

الاستهلال العام إلى اشتباكية المعنى الحدثي والحواري المتداخل ، وإلى جدلية (الحركة والتجدد) في البناء المضموني والنصي عبر مقاطع العمل [٢٤] ، انظر لقوله وهو يختتم عمله مستفيدا من معين الطبيعة أيضا :

سوالبُ الأسلاكِ عاتبتْ
تراجعتْ
تحولتْ جليدًا
ولم تزلْ
تحنُّ للقصدير
والنحاسِ ،
والمطاط
ولم تزل
تحطُّ من مشاعر الإنسان
وتطردُ من النوارس المهاجرة
عن شاطيء الأحلام [٢٥]

والخلاصة المضمونية هنا أننا أمام شاعر 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 ، وبراحة التفاصيل ، التي تقارب في كثير من مضامينها روح القصة الإنسانية في حبكتها وعقدتها وانفراجتها المأمولة بعد لحظات التأزم ، ولذا تعد هذه البنية صورة

[٢٤] - أصوات شعرية – د . بهاء حسب الله – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠١٦ م – ص ٣٣.
[٢٥] - الديوان ص ٢٣ .

مباشرة لارتباط الشعرية الحديثة وتجاربها الجديدة بالأدبية بوجه عام ، وتقنيات البنية القصصية بوجه خاص ، منتجة لونا من ألوان التداخل النصي على المستوى النوعي بين دراما الشعر والقصة ، على أساس من أن أدبية كل منهما تعد في حقيقة الأمر بنية في العمل الأدبي نفسه ، وبذلك يبتنى العمل الشعري مرتكزاً على ما أسماه جيرار جينيت : التعالي النصي [٢٦] ، فالإبداع – من خلال القراءة النقدية – اختلق لونا من ألوان التخييل الذاتي ، ولكنه لم يجعل ذاته هي محور العملية التخيلية ، مما دفعه إلى اختلاق شخصية غير حقيقية ، وإلى تشييد عالم ليس بالضرورة أن يكون عالمه الواقعي ، وإلى تأثيث فضاء استهواه أو أراده أو تمناه ، وعاش معه تجربته ، واقترن معه بعالم رأى فيه أنه عالم من عوالم الواقع ، وحكم ذلك كله بمعايير تشبه المعايير الأخلاقية ، كحديثه عن (الإخلاص والخيانة) ولكن بقي المقصد عنده هو صناعة الجمال ، والدفع إلى تذوقه [٢٧] .

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

[٢٦] - مدخل لجامع النص - جيرار جينيت – ترجمة عبد الرحمن أيوب – ط أتوبقال – الدار البيضاء ١٩٨٦ م ص ٩١ .
[٢٧] - تسريد الذات ، المرجع والمتخيل – د . عبد الله شطاح – إصدارات عالم الفكر – الكويت ٢٠١٧ م – ص ١٤

وتذهب .. تحاور العقولَ والأشياء ..[٢٨]

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 ، التي تضافرت مع جذوة الانفعال التي عايشها الإبداع في مدار حركة النص ذاته ، حتى أصبح الإيقاع أداة تعبيرية اعتمدت على لعبة المفارقة الحسية والمعنوية لغة بذاتها ، كما جعل من قبل الإيقاع التكراري قي المداخل خاصية في نفسها [٢٩] ، وكل ذلك يمثل في حد ذاته تنظيماً للأدوات التعبيرية التي ألح عليها الإبداع طوال العمل ، كما بدت الشخصية الحكاءة هنا .. شخصية بارزة متحكمة في خلق (الفعل) وعاجزة – في الوقت نفسه – عن 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

---

[٢٨] - الديوان ص ٢٢ .

[٢٩] - البلاغة العربية قراءة أخرى – د . محمد عبد المطلب – الدار المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ١٩٩٧ م ص ٣٤٨ .

آه من الحديد عندما يخون [٣٠]

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 الختام بأن الإبداع يحاول أن ينقب في عوالم جديدة ، تتجلى فيها الدلالة المصاحبة connotation للجانب الذاتي داخل مجموعة لغوية معينة ، بطريقة صياغية ساردة وحكاءة ، نجح الإبداع فيها 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

---

[٣٠] - الديوان ص ٢١ .

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
وأطلقُ الأوامر

ثم انظر إلى روح الالتفات الحواري .. في قوله :

سألتُها تخزينَ كلِّ لحظة
تمرُ بالشموسِ والنفوسْ
تسجيل أجمل الثواني
وأفخم المعاني
وأروع الأغاني [٣١]

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 – حصد من ورائها مثالب 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:

[٣١] - نفسه ص ٢٢ .

تراجعت .. وأصبحت حديداً

آه من الحديد حينما يخون

تبرمجتْ .. تحولت جليداً

ولم تزل تحن للقصدير ، والنحاس ، والمطاط [٣٢]

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 ومستداراً على كافة وجوه النص .

_____ * _____ *_____*_____ * _____*_____

قراءة تحليلية في تجربة جديدة :

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 المتجددة ، 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 – إلا 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 رموز الأساطير القديمة ، ومن فنية حبكتها .. يقول شاعرنا أحمد فضل شبلول :

سألقي كلَّ أوراقي

[٣٢] - نفسه ص ٢٣ .

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 أدِلَّة 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 المِلحِ والسكرْ

فمائي الآن من عَنبرْ [٣٣]

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 الافتراضي الجديد .

ومدار آخر يلجأ فيه الشاعر إلى صديقه (الحاسوب) بكل ما فيه من وهج وألق وانفتاح على عوالم الغد ، ليستشرف له من خلال توهجه مستقبل عمره القادم ، وأوراق حياته الباقية ، 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 [٣٤]

---

[٣٣] - الديوان ص ٢٥ .
[٣٤] - الديوان ص ٢٤ .

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 انتظاراً 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 [٣٥]

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 ، ليصطخب الجدل بين فكرة رفض الماضي ، واستشراف الحاضر والمستقبل ، أو بتعبير آخر بين عناصر الثبات وعناصر الحركة ، تفنى فيها عناصر وتتخلق أخرى ، وتتحد فاعلية العناصر المتولدة ، بمقدار ما تقتضي من رؤى ، وما تحتوي من ملامح الكشف ، وطاقات التعبير [٣٦] ، وكأننا أمام عمل شعري تحركه دوافع مزدوجة ، ووتريات تعزف على أنغام الخلاف والتناقض ، ما بين الرفض والتجاوز 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 ، وهذا ينفتح على دلالات عديدة ، منها منح المتلقي فرصة استيعاب الدهشة الحاصلة في هذه المفارقة النادرة ، وتنشيط المشاهد الكاملة بين وقائع الماضي ، واستشراف الحاضر ، وزيادة على ما سبق تأجيج الاحتشاد النفسي لقراءة المستقبل بكل غيوبه ، فأشاع عبر النص جواً من أجواء التيه والترقب لانتظار المجهول [٣٧] ، عبر عنها الشاعر في أربعة أسطر شعرية متراكمة وفارقة في قوله :

---

[٣٥] - الديوان ص ٢٥ .

[٣٦] - إضاءة النص – د . اعتدال عثمان – دار الحداثة – بيروت – ١٩٨٨ م – ص ١٧٢ .

[٣٧] - الصعلكة في الشعر العربي الحديث ، تحولات النص والمفهوم – د . محمد عليم – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠١٧ م ص ٢٥٨ .

لا تنظر إلى عيني ، ولا تقرأ مسافاتي
ولكن ضعْ مفاتيحي على الإصبعْ
ولا تفزعْ ولا تقنعْ ، بكل الملح والسكر
فمائي الآن من عنبر [٣٨]

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 ، وكأنه هنا يرتقي بالنص صعوداً ، رافضاً جهامة الحياة في ماضي العناء والشظف ، ومستشرفاً الأمل في الغد القريب [٣٩] .

إذن فالنص بمثل هذه البنيات تحول إلى نص جمالي على درجة من درجات الوعي ، مطابقا لفكر صاحبه ورؤيته الخطابية ، وهذا الذي دفعه إلى اقتناص بعض التراكيب ، مثل تنويعه في توظيف حركة الأفعال ، التي ساعدت على نقل النص إلى وعي القاريء ، أو قلصت المسافة بين النص والمتلقي [٤٠] .

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

---

[٣٨] - الديوان ص ٢٥ .
[٣٩] - الصعلكة في الشعر العربي الحديث ص ١٢٢ .
[٤٠] - المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية – د . عبد العزيز حمودة – إصدارات عالم المعرفة – الكويت ٢٠٠١ م ص ١٠٩ .

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

هنا تتحدث الأقراص عن عمري [٤١]

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 عضواً غريباً ، 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

[٤١] - الديوان ص ٢٤ .

(الحاسوب) يمارس دوره بحرية بشرية دافقة تتجاوب مع بشرية المبدع ليلجا معاً منطقة (النشوة المقصودة)[٤٢] ، 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 .

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

[٤٢] - بلاغة السرد – د . محمد عبد المطلب – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠٠٦ م ص ٤١٨ .

المتخيلة عند المتلقي [٤٣]، 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 ، 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 [٤٤]

ونلاحظ هنا أن الفعل الحركي صبغ – هو الآخر – الصورة باللون الحركي حتى باتت (الحركة النصية) في أداء المتكلم محوراً ركيزاً 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

[٤٣] - مفهوم الشعر – د . جابر عصفور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٥ م ص ١٩٦ .
[٤٤] - الديوان ص ٢٤ .

إلى نيران حاسوبه ، وسيغلق كوكب أشواقه ، وسيخرج من دهاليزه ، وستتحدث الأقراص عنه ، وتنام الشمس في حجره) .. وهنا يجب أن نشير إلى أن الولع باللغة ، والاعتماد كثيراً على بنية الأفعال ، لم يكن ولعًا مجانيًا ، بل ولع يوظفه الشاعر لنقل رسالة وتحقيق غايات بلاغية بداية من العنوان [٤٥] .

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 ، وهي طريقة خاصة في مثل هذا النوع من الشعرية ، إذ تنقلب فاعلية الصورة تبعًا للنسق الذي يتم توظيفها في إطاره ، ومن ثم يصبح بوسعنا أن نقول إن هناك نتيجة ملازمة بين الصورة والبنية التعبيرية على المستوى الدلالي [٤٦] ، 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

[٤٥] - قراءة القصيدة الحداثية أدوات وتطبيقات – د . بهاء الدين مزيد – الهيئة العامة لقصور الثقافة ٠ القاهرة ٢٠١٨ م – ص ١٣١ .

[٤٦] - أساليب الشعرية المعاصرة – د . صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٦ م – ص ٢٤١ .

يستشعر بأن صحراء قلبه قد باتت في بساتين ورياض ، بمجرد أن اقترب من شاشة حاسوبه الصغرى ، وبعد أن وضع أصبعه على المفاتيح ، فانفجرت أنهار العنبر ..

صحراء قلبي في بساتين
تجئ الأن نحو الشاشة الصغرى
لا تنظر إلى عيني ولا تقرأ مسافاتي
ولكن ضع مفاتيحي على الأصبع
فمائي الأن من عنبر [٤٧]

فمثل هذه الصور التي تجمعها بلا شك محاور الصورة الكلية تشعرك بأن النفس هنا تنبسط 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 .

* _____ * _____ *_____

قراءة في تجربة أخرى :

وقريب من هذا العمل نقرأ له في موقع آخر من الديوان نفسه قصيدة أخرى بعنوان (الحاسوب وأحلام الدوائر) ، تنطلق في سياق قريب من سياقات الدوائر المعرفية التي يهيم بها كثيرا ، والخيوط التكنولوجية المتعايشة معه ، والمتعايش معها على درجة من درجات الوعي ، والتي دفعته إلى زاوية (الغواية) في طبيعة معالجاته الموضوعية لقضاياه الشعرية ، والتي تشعرك حتى في بنية تراكيبه الفنية بأنه قد وقع أسيراً في حبائل (اللغة المرآة) في جم أعماله ، وهي اللغة التي تكشف بأن ديوان شبلول في القصائد الحاسبوية اعتمدت الحركة السردية فيه على الدوائر اللغوية المنغلقة أحيانا ، والمنفتحة في أحايين أخرى ، وكأنه بذلك يشاكل بالمعجم اللغوي صفة الواقع التكنولوجي والاجتماعي المعاصر ويُسقط بوساطة الألفاظ النحوية وحركة الأفعال

[٤٧] الديوان ص ٢٥ .

دلالات من صميم الواقع المعاصر [٤٨] ، وبالأسلوب الجدلي نفسه وكأن شاعرنا قد عاش في منطقة خارجية يرقب فيها الكون من جزيرة معارفه ، أو من كوكب أحلامه ، ولذا كثيراً ما يتبدى دوره الشعري في هذا النمط الفني في دور المتلقي ، فهو ينصت إلى الكائن المعرفي الذي يخاطبه ، ثم يتجاوب معه ، وتكون حركته في المردود الشعري والسياقي عبارة عما يمكننا أن نسميه بـــ (رد الفعل).. يقول :

ها هو الحاسوبُ يَهْمِي
بمرايا المعرفة
وغداً ... نسهو عن البحر
ونجري ..
فوق أشواكِ النجومِ الزائفة
تصعد الشمسُ من البرج الأخير
تغربُ اليومَ على سطح الدهور
وتُعادي الحدقات المرهفة
وتدور ...
حول أكوانِ الصخور
وتهادي الدفءَ للمدفوء شمسا
وغداً ...
نتبارى كالحيارى
حول إشعاع العبير
وبقايا ما تبقَّى من هجير
ونهاجرُ ...
لتلالٍ من رزايا

[٤٨] - القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط – د . علاء الدين رمضان – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠١٥ م – ص ٣١٩ .

تمرحُ الآن على صدر البغايا
وغداً ..
نتحاورْ ..
نتقاتلْ ..
حول جدوى الحبِّ والإحساسِ فينا
حول معنى اللانهاية
وأغاني الصبح والأحلام ..
والذكرى الجميلة

* ـــــ* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

إنها الأيامُ تَسْتَفتي قلوبَ الأجهزة
إنه الحاسوب يستعدي سلوكَ الذاكرة
ويخوضُ البحرَ نارًا
ويداوي العشقَ بَتْرا
إنه الحاسوبُ
كالعنقاء
يختالُ انصهارا
إنه ..
لعبةُ العقل المبين
أبداً لا يستكين
وينادي شوقَ ظمآن إلى جسر لدائن
هكذا ..
تسري جراحاتُ المدائن
في خلايا الياسمين

* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

إننا الآن نحاورُ
هذه الأضلاع فينا
ونُبيحُ البيع فيها
تحت أنْاتِ المجاهر
إننا الآن نغادر
لقناةٍ من أوامِر
وشعاعٍ من زئير
وغداً ..
نتباكى .. نتآمر
حول خيطٍ من حرير
شدَّه الإصبعُ من خَصْرِ العذارى
ورماهُ .. في ليالي الزمهرير
فانْتفضْنَ الفجرَ خوفًا
وارْتعشْنَ الصبحَ ذعرا
تحت مصباح الأسارى
فلماذا ..
يرحل الحاسوبُ
في عمق البصائرْ
ويصادرْ ..
كلَّ أحلام الدوائر .. ؟ ([٤٩])

* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

[٤٩] - الديوان ص ١٨ .

ولو نظرنا إلى طبيعة الحركة الموضوعية في سياق موضوعه الشعري في هذا النص ؛ سنجد أن الإبداع هنا تحركه تلك التجربة الخاصة بأبعادها الحيوية الجديدة ، التي دفعت شاعرنا إلى ابتكار خصيصة فاعلة لرسم استراتيجية خطابه الشعري على المدى الذي يمتد فيه حضوره النصي بأكمله ، وتدريجياً يكتمل فيه بناؤه السياقي ، والاستراتيجية هنا تكتسب منطق الخصوصية في صنعة البناء النصي لسبب جلي ألا وهو قدرته على النفاذ إلى محور التجربة ، وقاعدة انطلاقها ، منطلقـًا بطبيعة الحال من وحي خبراته ، وليس من خلال أفعال عقلية جرداء على حد تعبير (هوسرل) [٥٠]، والتجربة هنا تتمحور حول فكرة لا نستطيع أن نصنفها في حركة البناء الشعري باعتبارها تجربة جديدة ، ولكننا ننظر إليها باعتبارها تجربة نجحت في نقل النص بأكمله إلى فضاء الموضوع (المعرفي) من مطلعها .. انظر لقوله :

هاهو الحاسوب يهمي

بمرايا المعرفة

وهذا ما يمكننا مرة ثانية أن نسميه بـــ (الفعل) أو الحدث ، وانظر إلى رد فعله باعتبار أنه بحق يؤدي دور المتلقي في حركة القصيدة بأكملها :

وغداً.. نسهو عن البحر

ونجري ..

فوق أشواك النجوم الزائفة [٥١]

وكأن رد الفعل هنا يعكس حساً تناقضيا في مسألة الأدوار التي تتجاذبها هنا أطراف الحكي في النص الشعري ، الحاسوب كصاحب دور ، وقرينه كمتلق ومتحدث ومتجاوب ، وحس التناقض هنا قائمٌ بالفعل على فكرة الأدوار ، فالحاسوب يهيم بمرايا المعرفة ، ويشي بدروبها ومسالكها ومراميها المستقبلية ، أما نحن فمازلنا نبحث عن

---

[٥٠] - الخبرة الجمالية : دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية – د . سعيد توفيق - بيروت ١٩٩٢ م – ص ٤١٢ .

[٥١] - الديوان ص ١٦ .

(النجوم الزائفة) في دنيا الوجود ، وعالم الرؤى والأحلام والنجوم والنسائم ، والصباح الجديد ، وإن كان الإبداع هنا في حركته السردية قد فقد حاسية الامتلاك في خلسات تجاوبه وتحاوره وتباريه ، مع صاحبه الهائم بالمعارف ، وسقط من معجمه مفرد ضمير (الأنا) ، فتحدث بلغة الجماعة (نسهو – نجري – نتبارى – نهاجر – نتحاور ... إلخ) ، مستغلا الرمز الإشاري عبر تدرج مستويات اللغة التي تنمو ، وتتعدد مستوياتها وإشاراتها [٥٢] ، ليصل في الختام إلى خصيصة رؤى التناقض ، وهي أننا شغلنا أنفسنا بوجه الوجود وظاهره ، فبتنا نتبارى حول معانيه ونتحاور حول مراقيه ومراسمه ، ونتعايش في ظلال عبيره وهجيره وتلال حزنه ومآسيه ، نمرح مرة على صدور البغايا ، ونتحاور مرات حول جدوى الحب ونفعه ، وصدى الإحساس فيه ، ونتقاتل حول أصل الكون ، ومعنى اللانهاية فيه .. هاهو يقول :

نتبارى كالحيارى
حول إشعاع العبير
وبقايا ما تبقَّى من هجير
ونهاجرُ ...
لتلالٍ من رزايا
تمرحُ الآن على صدر البغايا
وغداً ..
نتحاورْ ..
نتقاتلْ ..
حول جدوى الحبِّ والإحساسِ فينا
حول معنى اللانهاية
وأغاني الصبح والأحلام ..

[٥٢] - اللغة والإبداع الأدبي – د . محمد العبد – مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٩٨ م – ص ٩٥ .

والذكرى الجميلة [٥٣]

إذن فمحور الجدل في مدخل النص قائم على فكر التناقض في لعبة الأدوار ، بين الصديقين الحميمين ، فالحاسوب مهموم بزوايا المعرفة ، ومدارك الاستشراف فيها وصديقه أسير لمعنى الوجود الحتمي ؛ حائر بين مفرداته ومراميه ، حتى في مفاهيم العشق وجدواها ، باتت الصورة عنده ضبابية ، هل هي على صدور البغايا أم على المعنى الحقيقي للعشق ، وطبيعة الإحساس فيه ، وعلَّ هذا المدخل هو الذي يقودنا إلى عمق النص بجدلياته ، خاصة أن مقاطعه تتراتب على بعضها البعض ، وتبدأ من حيث تنتهي ، وكأننا في دائرة لا ننفك من الخروج منها ، حيث تتوالى أشكال التوازي التعبيري في صيغ جدلية ، أو حوارية ضمنية تتخلل نسيج السرد الذي يتكئ على حركية الحدث وزخم تتابعه [٥٤] ، وكأن في النص سؤالا خفيًا ، عن لعبة الأدوار ، وصلتها بفكرة الوجود ، خاصة بين حميمين على طرفي تناقض ، أحدهم شغوف بالمعارف ، يستعدي المشاعر ، يداوي العشق بالبتر ، والآخر مازال يهيم في مفاهيم الهوى ، وجدوى الحب ، ومعنى اللانهاية ، وأغاني الصباح ، انظر لقوله وهو يوجز كل هذه المرادفات مدمجة بحركة الزمن :

إنها الأيامُ تسْتفتي قلوبَ الأجهزة
إنه الحاسوبُ يستعدي سلوكَ الذاكرة
ويخوضُ البحرَ نارًا
ويداوي العشقَ يَتْرا
إنه الحاسوبُ
كالعنقاء
يختالُ انصهارًا

[٥٣] - الديوان ص ١٧ .
[٥٤] - أساليب الشعرية المعاصرة ص ١٢٣ .

إنـهُ ...

لعبةُ العقلِ المبين

أبداً لا يستكين

وينادي شوقَ ظمآن إلى جسر لدائن

هكذا ..

تسري جراحاتُ المدائن

في خلايا الياسمين [٥٥]

ويبدو أن الإبداع بعد هذين المقطعين ، وفي مقطع الختام لم يجد بداً من التوحد والالتحام والانصهار مع هذا القرين المختال بلعبة العقل ، والمتباهى برؤى الغد الجديد ، والمفارق لشبق الحس والعشق والشوق ، بعدما فرض هيمنته علينا ، وصادر أحلامنا ، وخالج ذاتيتنا ، وعايشنا بمنطق قوته ، وعايشناه بفرضية الشغف والاستسلام .. فبات ضلعاً من ضلوعنا ، ولذا فلا غرو من محاورته ، ومسامرته ، ومخاطبته ، على درجة تقارب درجات وعيه وحضوره وتأثيره ، وأن نغادر كوننا كون المشاعر لكون الأوامر ، ونذوب في وهج الأشعة ، بدلا من الذوب في وهج العذارى والحالمين والمتعطشين ، ويبدو أن حركة السرد النصي هنا قد عادت إلى لحظة الحاضر ، مجافية الماضي الجميل ، بفعل حركة الزمن ، وقوى الإدراك ، وزخم المعارف ، متكأة على لعبة (المفارقة) والتباين بين زمن (الواقع المعرفي الجديد) وزمن (المشاعر وأغاني الصباح وأحلام العشق الوثير) في ازدواجية جديدة حركتها فرائد الوعي ، وحتمية الواقع ، فانعكست على بنائها الفني وخطوطها الدالة ، والدلالة هنا أراد الإبداع أن يراوحها بين عنصري الغيبة والحضور ، والواقع والخيال ، والحس والجمود..مستغلا

[٥٥] - نفسه ص ١٧ .

طاقات التعبير عن ذلك كله بصيغة الغائب (أنه .. إنها) ، باعتبار أنها الصيغة المثلى للسرد الشعري [٥٦] في مثل هذا الزخم التعبيري بترادفية التناقض .. يقول :

إننا الآن نحاورُ
هذه الأضلاع فينا
ونُبيحُ البيع فيها
تحت أنْات المجاهر
إننا الآن نغادر
لقناةٍ من أوامِر
وشعاعٍ من زئير
وغداً ..
نتباكى .. نتآمر
حول خيطٍ من حرير
شدَّه الإصبعُ من خَصْرِ العذارى
ورماهُ .. في ليالي الزمهرير
فانْتفضْنَ الفجرَ خوفًا
وارْتعشْنَ الصبحَ ذعرا
تحت مصباح الأسارى
فلماذا ..
يرحل الحاسوبُ
في عمق البصائرْ
ويصادرْ ..

[٥٦] - الشعرية العربية الحديثة – شربل داغر – دار الوعي – الدار البيضاء ١٩٨٨ م – ص ١٠٧ .

كلَّ أحلام الدوائر .. ؟ [٥٧]

إذن فنحن أمام نص جدلي ، وإن اتخذت الجدلية فيه سياقـًا تقابليًا دالا ، أتى في الأغلب على مورف ضمني ، وفي بعضها على سياق صريح ، حركته النبضة النصية المستبصرة لتصاعد الموقف الجدلي عبر ثلاثة مقاطع ، لاحظنا من خلالها تحول الشعرية في هذا النص تحديداً من طور التجربة إلى طور الموقف ، وهو ما مثل قدراً من خصوبة التجربة وحيويتها ، فالرجل على رأس تجربته قد حكم بأننا أمام نقيضين .. نقيض يرى المعارف لب تجارب الكون ، وأصل تكوينه ونقيض مازال يستبيح عالم (النجوم والبحر والأحلام والحب) ويتأمل فيه في مفارقة جدلية واضحة .. جعلتنا أمام إجراء شعري جديد استحضر الإبداع من خلاله أبعاد تجربته ، على درجة من درجات الوعي ، فنقل السرد من سياق التجربة إلى سياق الموقف وراهن عليه ، وإلا ما وجدنا هذا الأسلوب المراوغ في قوله :

هاهو الحاسوبُ يَهمي

بمرايا المعرفة

وغدا نسهو عن البحر

ونجري

فوق أشواك النجوم الزائفة [٥٨]

وكذلك قوله :

وغداً

نتحاورُ

نتقاتلُ

حول جدوى الحب والإحساس فينا

---

[٥٧] - الديوان ص ١٨

[٥٨] - الديوان ص ١٦ .

حول معنى اللانهاية
وأغاني الصبحوالأحلام
والذكرى الجميلة [٥٩]

إذن فقوام الجدل هنا قوام مراوغ ، لا تستطيع أن تخرج منه برأي هل الإبداع يتوافق مع صاحب المعارف ، أو هو قرين صاحب النجوم والبحار والمشاعر ؟ وكأننا أمام بُعدين يتأسسان على بنية التناقض التي تعكس حالة الاضطراب التي يعايشها شبلول في مثل هذه النصوص ، وهي في واقع الأمر تمثل هنا حقيقة العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى الخطاب النصي [٦٠] ، ولذلك في مثل هذه الجدلية لم يجد الإبداع بداً سوى الاتكاء على منظومة (الخبر) وجملته ، خاصة أن المعنى النصي هنا قد تماهى وتداخل بين منطقتي (المباشرة) و (الإيغال) ، وهو ما سمح للإبداع أن يتحرك سياقيا في منطقة وسط بين الفعلية والاسمية ، كما يأتي الاعتماد على البناء الفعلي كثيرا في محاولة التحرك المزدوج بين السطح والعمق ، وبين الحاضر والمستقبل ، وهو ما يعكس قمة الجدل ، الذي يوصلنا بلا خلاف إلى حافة الصراع ، بين حلم الانطلاق إلى عالم الغد بمستكشفاته المبهرة ، وأدواته المغايرة ، وحلم البقاء في منطقة الحاضر بكل خيالاته الساحرة ، وهالاته الجاذبة ، ولذا كثيراً ما نستشعر بأن فضل شبلول يعيد تشكيل النص عبر مساحات زمنية تتصارع بين (اليوم والغد) ، ولذا نجد حركة السرد في النص تحاول جاهدة الدفع ببنية العمق إلى الصعود من طبيعتها السردية الخبرية الحكاءة إلى أفق الشعرية الواعي ، والمدرك لطبيعة الموقف والأزمة ، ومن ثم جاء الاتكاء على الأفعال المضارعة كثيرا ، وهو ما يعكس قمة (الحيرة) حتى ولو بدا الأمر محسوما مسبقا .. انظر إلى قوله :

---

[٥٩] - الديوان ص ١٧ .

[٦٠] - في الارتباط بين اللفظ والمعنى – د . زين كامل الخويسكي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٩٣ م – ص ٩ .

وغداً

نتحاورُ

نتقاتلُ

فهل هناك حيرة أكثر من ذلك في مثل هذا اللون التقابلي (نتحاور / نتقاتل) مما دفع الإبداع لأن يقع أسيراً لجملة الفعل المضارع (نسهو – نجري – تصعد – تغرب – تعادي – تدور – تهادي – نتبارى – نهاجر – تمرح – نتحاور – نتقاتل – نستعدي – يخوض ..... إلخ) ، ولو نظرنا إليها لوجدناها أفعالا تميل بالفعل إلى منطقة التقابل ، والجدل ، وسيطرة الحديث بضمير المتكلم الجمعي ، وكأن الإبداع هنا لا يقوى ، ولم يقو على مواجهة مناط الحسم بحضوره المنفرد ، فاتكيء على ضمير الجماعة ، خاصة وأنه أمام لون من ألوان الصدام ، قد يبدو في ظاهره ناعماً ، ولكنه في باطنه يحمل دلالة الخلاف والفرقة ، ولذلك جاء الاعتماد على الزمن المضارع المتكرر ، ليعكس لحظة الحيرة التي فرضت على الإبداع الانتقال والحركة من وقع (الحدث) إلى ردة فعل (الحالة) بكل حيويتها ، التي بدت ظاهرة طيلة الدفق الشعري عبر المقاطع الثلاثة ، إلى أن تتحول الشعرية النصية ممثلة في صوت الشاعر (الجمعي) إلى بنية مغرقة في المفارقة [٦١] ، وهو ما يرجح قوة التأثير النفسي لسياق الأفعال في حركتها [٦٢] ، وهو ما أدى إلى تصاعد الشعرية بشكل حاد وصل بها إلى أن تصاغ بهذه التراكيب المتتابعة :

إننا الآن نحاورُ

هذه الأضلاع فينا

ونُبيحُ البيع فيها

تحت أنْاتِ المجاهر

---

[٦١] - بلاغة السرد – د . محمد عبد المطلب - ص ١٤٦ .

[٦٢] - التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية – د . شفيع السيد – طبعة مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠٠٩ م – ص ١٣٢

إننا الآن نغادر
لقناةٍ من أوامِر
وشعاعٍ من زئير
وغداً ..
نتباكى .. نتآمر
حول خيطٍ من حرير
شدَّه الإصبعُ من خَصْرِ العذارى
ورماهُ .. في ليالي الزمهرير
فانْتفضْنَ الفجرَ خوفًا
وارْتعشْنَ الصبحَ ذعرا
تحت مصباح الأسارى
فلماذا ..
يرحل الحاسوبُ
في عمق البصائرْ
ويصادرْ ..
كلَّ أحلام الدوائر .. ؟ [٦٣]

إذن فنحن في الختام أمام سيناريو متصاعد تحركه أبنية شعرية متراكبة ومتواترة ومتراكمة على درجة من درجات التكاثف والتلاحق والنماء ، ساعد على نموها ركيزة (المفارقة) كما أشرنا ، و ما ترتب عليها من حتمية (انتاج الحدث) متراتباً عليها ، في هذه الإدوار الحركية (**فانتفضن الفجر خوفا ، وارتعشن الصبح ذعراً**) وقد يكون هذا كله هو الدافع الرئيس لأن يلجأ صاحبنا بعد ثلاثة مقاطع من الذفع الخبري المحير

[٦٣] . الديوان ص ١٢

، إلى إسدال الستار بلون استفهامي ، أضاف إلى الحيرة حيرة أخرى ، ولكنها بصيغة الانشاء ، وهذا هو الطبيعي ، ليعود النص إلى نقطة الابتداء.. يقول :

فلماذا ..

يرحل الحاسوبُ

في عمق البصائرْ

ويصادرْ ..

كلَّ أحلام الدوائر .. ؟ [٦٤]

ولاشك أن هذا السيناريو الشعري لم يكن سيتم لولا أنه جاء مصحوباً بهذا الإيقاع النغمي ، الذي نستشعر كثيراً بأنه تواءم كثيراً مع استرتيجية خطابه الموضوعي ، خاصة حرصه على ابتناء وحدة قصيدته ، سواء من الناحية الموضوعية أوالفنية ، على بناء إيقاعي صادع ومجهور ومسموع ، وخارج من روي الراء المسبوقة بمد ، وهو بذلك يؤكد على كثير من الاعتبارات التي تعكس بحق دلالة الحيرة والجدل وضغوطهما ، وهو ما يؤكد بأن العمل بات في مجمله دائرا في حومة من الحومات التأثيرية ذات الدلالة والرمز ، ولذا فالملمح الرئيسي هنا في إطاره النغمي الكلي إنما جاء تحفيزاً لتصاعد نبرة الحيرة ، ومحاولة لربط التجربة الشعرية الجديدة التي ابتكرها شبلول بهذا الإطار الموسيقي ، الذي يبحث عن علاقة تحفيزية تخترق جدار التقليد ، وتبث فيه نوعاً جديداً من الباعثية السببية الرابطة بين التجربة اللغوية عنده والموسيقية [٦٥] ، وترفد في الوقت نفسه إشارة جلية بأن موسيقى اللغة عنده – داخلية كانت أو خارجية – إنما جاءت متوافقة مع تنامي نبرة الجدل والحيرة عبر مقاطع العمل الثلاثة ، وأن سياق هذه الحيرة امتد إلى ختام النص ، والذي ساقه عبر نبرة استفهامية ، أعادت دلالة الحيرة إلى نقطة الابتداء .. انظر إلى قوله وقد اعتمد اعتماداً كليا على روي الراء المسبوقة بمد :

---

[٦٤] - الديوان ص ١٨ .

[٦٥] - أساليب الشعرية المعاصرة ص ٨٢ .

إننا الآن نحاورُ
هذه الأضلاع فينا
ونُبيحُ البيع فيها
تحت أنْاتِ المجاهر
إننا الآن نغادر
لقناةٍ من أوامر
وشعاعٍ من زئير
ثم قوله في الختام :
فلماذا ..
يرحل الحاسوبُ
في عمق البصائرْ
ويصادرْ ..
كلَّ أحلام الدوائر .. ؟ [٦٦]

إذن فهذا التوظيف الموسيقي المرتبط باستراتيجية خطابه الجدلي في هذا النص الاجتراري الحائر ، هو الذي دفعه إلى أن يقيم أبنيته النغمية في سياقها الإطاري عبر خطوط متوازية ، تحركها بلا جدال نوايا الإبداع ، وكأنها أول عنصر من عناصر التنبيه لقضية القصيدة ككل ، ومحورها الرئيس ؛ ألا وهي قضية لمن البقاء مستقبلا ... للمعارف أم للمشاعر ؟ خاصة وأننا قد رأينا الراء الحائرة بصوتها المسموع تفرض نفسها منذ المطلع الأول للعمل وحتى ختامه ، سواء جاءت مصحوبة بمد ، أم مردفة بتنوين .. انظر لقوله :

---

[٦٦] - ديوان أحمد شبلول – ص ١٧
٦٣ – نفسه
٦٤ – التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية ص ١١٩ .

إنها الأيامُ تستْفتي قلوبَ الأجهزة
إنه الحاسوبُ يستعدي سلوكَ الذاكرة
ويخوضُ البحرَ ناراً
ويداوي العشقَ بتْرا
إنه الحاسوبُ
كالعنقاء
يختالُ انصهاراً [٦٧]

إذن فمثل هذا التكرار الصوتي داخل مقاطع العمل ككل ، لم يترك أثراً غنياً في مورفيمات التنبيه ورموزه فحسب ، بل تعداه إلى خدمة فكرة المفارقة التي حام حولها طوال قصيدته ، سواء خرجت في سياق ضمني أو ظاهر ، ويحسب له أن ابتنى مفارقته على الأثرين الصوتي والإيقاعي ، لتكون الدلالة الواضحة هنا ، والمكملة لآليات خطابه ، من كون الصنعة الموسيقية في العمل ككل لم تكن على الإطلاق رسالة هامشية ، أو من سبيل المزايدة أو التحسين ، إنما كانت أداة من أدوات الخطاب الموضوعي والفني ، وأرضية حقيقية انطلقت منها محاور تجربته الشعرية الجديدة ، كما يتجلى دورها في وضعية ربط الصيغ وابتنائها ، وإفراغها على هيئة الشكل الموازي المشار إليه ، خاصة أن صيغ التكرار عنده لم تكن متكلفة أو مصنوعة أو استعراضية جوفاء ، لكنها أثبتت قدرة صاحبها على استخدام تقنية بارزة من تقنيات الشعر وآلياته [٦٨] .

ولم تكن الحركة الموسيقية أو الإيقاعية لتكتمل لولا أن وفرت لها حركة المجاز دوافع انطلاقها ، وانسيابها الممتد ، فنحن بلا جدال أمام نص مجازي بامتياز ، مالت مفرداته إلى الخطاب العقلاني مرة ، وإلى الإيهام مرات ، لا لشيء إلا أن الخيال في هذا النص الجدلي الجديد ، جاء لونا من ألوان التماهي للمقام الموضوعي النادر ، أو للحدث

الجدلي ، ولصدى الحيرة التي عايشها الإبداع طيلة النص ، ولذا نرى أن العملية التخيلية في هذا النص ، نمت في حيز الحيرة ذاتها ، ففي مدخل النص مال التخييل إلى العقل ، أو إلى رعايته ، مما أشعرنا بأن السرد في حركة النص أخذ من الخيال مادته الحية ، ثم كرسها عقلانيًا ، فبات النص السردي نصًا معرفيًا بامتياز ، أو نصًا يشكل وجهًا جوهريًا من وجوه المعرفة ، (راجع بحث مصطفى بيومي في عالم الفكر) :

ها هو الحاسوبُ يَهْمِي

بمرايا المعرفة

وغدًا ... نسهو عن البحر

ونجري ..

فوق أشواكِ النجومِ الزائفة [٦٩]

فالمدخل والذي جاء بلا مقدمات ، مال فيه الإبداع إلى استباق النتيجة عبر المجاز قبل الخبر ، فنحن أمام عالم متخيل ، بطله غير منشغل ولا مهموم سوى بمرايا المعرفة وقنواتها ، وكأن عملية التخييل الشعري هنا ، وعبر هذا المدخل ، عملية إشارية موجهة أو علاماتية ، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفـًا ، فجاء المجاز هنا لونا من ألوان المحاكاة للمقام الجدلي الحائر ، كما جاء في رعاية العقل ، بمعنى أن الإبداع قد أخذ من القوة التخيلية مادته الجزئية ، ثم عرضها على العقل وصاغها فنا [٧٠] ، فالصورة المجازية فرضت نفسها منذ المدخل ، وأوجبت على المتلقي أن يعايش المناخ الجدلي ، المتمثل في الفعل ونقيضه ، أو في الفعل ورده ، ففي الوقت الذي يتشغل فيه الحاسوب بالفعل (**يهمي بمرايا المعرفة**) يكون رده ونقيضه (**وغدًا ... نسهو عن البحر.... ونجري ، فوق أشواكِ النجومِ الزائفة**) ، إذن فالإبداع يقيم صوره على معطيات الإثارة ، وعلاقاتها الإشارية الموحية ، باعتبار أن الصورة في

---

[٦٩] - الديوان ص ١٦ .

[٧٠] - أصوات شعرية – د . بهاء حسب الله – ص ١٣٥ .

هذا النص تحديداً ، هي محور ركيز من محاور الخطاب النصي وآلياته ، فالنص بأكمله صورة مجازية متحركة وممتدة .

كما نجح الخيال هنا في أن يعكس لنا بأن هماً كليا بات يسيطر على الحركة البنيوية للنص ، تكونه مفردات جزئية تتراكم عليه لتنتج في النهاية صورة كلية ، تستهدف إثارة القوة المتخيلة في المتلقي ، لإفساح السبيل أمام إيهامه بجدلية الحدث الموضوعي أو الفكري ، والذي أوصلنا في النهاية بوحي من حركة الخيال إلى عتبة من عتبات (الصدمة) ، حينما تحول الحوار إلى قتال ، وجدوى الحب إلى تلاش . انظر لقوله :

وغداً
نتحاورُ
نتقاتلُ
حول جدوى الحب والإحساس فينا
حول معنى اللانهاية
وأغاني الصبح والأحلام
والذكرى الجميلة [٧١]

وكثيرا ما نجدها متكررة عبر مقاطع النص ، بنفس هذه النمطية وهذا الدافع التقابلي ، حتى ولو كان السرد يحدثنا عن الطرف الآخر .. انظر لقوله :

إنه الحاسوبُ يستعدي سلوكَ الذاكرة
ويخوضُ البحرَ نارًا
ويداوي العشقَ بتْرا
إنه الحاسوبُ
كالعنقاء
يختالُ انصهارًا [٧٢]

---

[٧١] - الديوان ص ١٨ .
[٧٢] - نفسه .

فلا شك أن تجربة الخيال هنا جديدة ، ومحور جدتها قائم على فكرة تنامي المد المجازي عبر التكوينات اللغوية ، لتتكشف من خلالها التجربة ، وتتجدد بها الفكرة ذاتها [٧٣] ، والعلاقات اللغوية هنا لم تتوقف عند حد ابتناء الصورة على مد متنام ، أو نفس شعري طويل ، أو ربط مفردات الصورة الجزئية بالصورة الكلية المحركة ، ولكنها قائمة على تآلف النسيج الإسلوبي الخادم للصورة ، والمعتمد في هذا النص على قرينة النسج الخبري طوال مقاطع العمل ، والتي تعطي إيهاماً آخر بيقينة الجدل ، وواقعية المفارقة ، ثم هذا التراكم التركيبي المتوالي لصيغ الفعل المضارع ، الحاملة لعناصر المجاز بأشكالها المتوازية ، والتي تعطيك الإحساس بالتكرار المعجمي لدرجة الإشباع لما تحمله من مرادف دلالي ومادي ، إضافة إلى ما أحدثه التشكيل الصوتي والتوليدي للحروف ، وخروج روي التفعيلة معتمداً على صدى الراء الزاعقة ، إنها بلا شك حزمة من المورفات اللغوية والمجازية والصوتية ، دفعت العمل إلى التماسك والتنامي لجدية معطياته على مستوى الموضوع والفن .

خلاصة التجربة ونتائجها :

الخلاصة أننا أمام تجربة جديدة في الخطاب الشعري حققت غايتها بمقياس الشعرية المعاصرة ، ليس فقط على مستوى الخطاب الشعري ، أو بنيته ولكنها تجربة أثبتت أن العمل الشعري يمكنه أن يكون من حيث هيكله الموضوعي ، وصياغته الفنية عالماً من عوالم الكشف والمغامرة لآفاق غير محدودة الملامح والمعالم ، وغير واضحة المسالك والدروب – لوجود غير محدود – بات يفرض ذاتيته وكينونته وتأثيره علينا ، ولذا فهي بالنسبة للشاعر مغامرة ، يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود ، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه العادي المكرور ، ووسيلته إلى ذلك هي النفاد إلى صميم هذا الوجود

[٧٣] - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – د . جابر عصفور – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٩٧ م – ص ٢٢٩ .

لاكتشاف العلاقات الخفية الحميمة التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة [٧٤] ، فالشاعر هنا كان في مهمة أو مغامرة حقيقية مفادها تحطيم العلاقات الظاهرية المحسوسة وتفكيكها ، وصياغة مفرداتها على معنى جديد ، ورؤى مبتكرة أضافت أبعاداً غير محسوسة ولا مستصاغة ، وخرجت عن نمطية الخطاب المباشر في صورة تضافرية جديدة ، اكتنزت بالتوازن الأدائي والإحساس اليقيني الصادق ، ووعي الإدراك ، ونفاذ البصيرة ، وهو ما دفعه إلى تحقيق التعادلية الصعبة في ربط المضمون بقوة التمثيل اللغوي والإيقاعي والمجازي .

ومن ثم جاءت اللغة في العمل بأسره لغة حركية تتناسق وتتناغم مع مؤثر معاصر ، يسابق بتكوينه حركة الزمن ومخرجاته ، ولذا جاءت لغة الديوان في مجمله حائرة بين الفعل ، ورد الفعل كما أشرنا ، وكأن الإبداع أراد أن يدفع اللغة ووظيفتها إلى مقوم الأداء الحركي ، وأن يرتكز على فكرة المقاربة السياقية التي تربط بين مباشرة المعنى ، وآليات تحقيق خطابه النصي بخلق دور للفعل ، والبناء عليه ، ولذلك فهو يدور داخل مجموعة لغوية معينة بطريقة صياغية ساردة وحكاءة تتجلى فيها كثيراً الدلالة المصاحبة للجانب الذاتي ، ومن ثم جاء هذا الاعتماد على جملة الفعل ، وجملة الخبر التي ساعدته كثيراً على توظيف قدراته الفنية لخدمة قضيته الموضوعية ، مثل قدراته الالتفاتية طوال النص ، التي أبرزت طبيعة تحركه المزدوج بين مطالع أعماله في خطاب الحاسوب ، وبين سرد الخواتيم كما بينا ، كذلك كشفت تلك القدرات الالتفاتية عن رمز المفارقة التي جاءت ضمنية مرة ، وصريحة مرات على مساحة نصوصه بأكملها ، من خلال سرده المسهب ، وقدراته على التوليد للمعنى والرمز ، ومن هنا جاءت المفارقة علامة دالة على صراع النفس البشرية بكامل مكوناتها مع

[٧٤] - عن بناء القصيدة العربية الحديثة – د . علي عشري زايد – مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٣ م – ص ١١ .

الموجودات المادية الجديدة ومنها الحاسوب ، لتبزغ ظواهر الجدل خاصة في سياق الصراع بين فكرة رفض الماضي واستشراف الحاضر والمستقبل .

وتبقى من أبرز ظواهر هذا النمط الشعري الجديد ، ومن أجل نتائجه هو أن جدته لم تقف عند حدود توظيف القدرات الفنية واللغوية والمجازية أو صناعة الموضوع الشعري ، بقدر ما تتبدى الجدة في اختلاج هذا السياق الشعري بحركة النفس البشرية ، والرباط الإنساني والوجداني ، وتطلعها إلى الرؤية الانطلاقية البعيدة والجديدة في سياق الخطاب النصي المعاصر ، وكأن الإبداع من خلال هذه النصوص والأعمال الكاملة أراد أن يبحث عن نقطة الالتقاء الفريدة بين ضلعي الثنائية ، ونفي التعارض بين الحقيقتين العلمية والشعرية ، وهي الرؤية التي فرضت نفسها على سطح المعنى ، وعمق البنية الفنية والتركيبية للنصوص المخصوصة بالدراسة .

مصادر البحث ومراجعه

- **أحمد فضل شبلول :** ديوان تغريد الطائر الآلي – سلسلة أصوات معاصرة القاهرة ١٩٩٧ م .
- **اعتدال عثمان :** عين الكتابة ؛ قراءة في تحولات السرد – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠١٨ م .

– إضاءة النص – دار الحداثة – بيروت – ١٩٨٨ م .

- **د . بهاء حسب الله :** أصوات شعرية – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠١٦ م .
- **د . بهاء الدين مزيد :** قراءة القصيدة الحداثية ؛ أدوات وتطبيقات – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ٢٠١٨ م .
- **بول شارل :** في مقدمة القصيدة – مجلة فصول – القاهرة – صيف ١٩٩٧.
- **د ، جابر عصفور :** مفهوم الشعر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥ م .

– الصورة الفنية في التراث الأدبي واليلاغي – دار المعارف – القاهرة ١٩٩٧ م .

- **جيرار جينت :** مدخل لجامع النص – ترجمة د . عبد الرحمن أيوب – طبعة أتوبقال – الدار البيضاء – ١٩٨٦ م .
- **د . حسام نايل :** مدخل إلى التفكيك – سلسلة إصدارات عالمية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٤ م
- **د . زين كامل الخويسكي :** في الارتباط بين اللفظ والمعنى – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٩٣ م .
- **د . السعيد الورقي :** لغة الشعر الحديث ؛ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ٢٠٠٢ م .
- **د . سعيد توفيق :** الخبرة الجمالية ؛ دراسة في فلسفة الجمال الظاهرانية – بيروت ١٩٩٢ م .
- **سيزا قاسم :** مدخل إلى السيموطيقيا – دار إلياس – بيروت ١٩٨٦ م .

- **شربل داغر** : الشعرية العربية الحديثة – دار الوعي – الدار البيضاء ١٩٨٨ م .
- د . **شفيع السيد** : التعبير البياني ؛ رؤية بلاغية نقدية – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٩٧ م .
- د . **صلاح فضل** : أساليب الشعرية المعاصرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٦ م .
- د . **عثمان موافي** : في نظرية الأدب – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٨٢ م .
- د . **عبد الله الغذامي** : النقد الثقافي – إصدار المركز الثقافي العربي – بيروت ٢٠٠٠ م .
- د . **عبد السلام المسدي** : الأسلوب والأسلوبية – دار سعاد الصباح – الكويت ١٩٩٣ م .
- د . **عبد العزيز حمودة** : المرايا المحدبة ؛ من البنيوية إلى التفكيكية – عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٨ م .
- المرايا المقعرة ؛ نحو نظرية نقدية عربية – عالم المعرفة – الكويت ٢٠٠١ م .
- د . **عبد الله شطاح** : تسريد الذات ؛ المرجع والمتخيل – إصدارات عالم الفكر – الكويت – ٢٠١٧ م .
- د . **علاء الدين رمضان** : القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١٥ م .
- د . **علي عشري زايد** : عن بناء القصيدة العربية المعاصرة – مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٣ م .
- د . **فاروق دربالة** : المشهد الشعري المعاصر ؛ قراءة في تحولات النص – مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠١٧ م .
- د . **فوزي عيسى** : النص الشعري وآليات القراءة – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية – ٢٠١٢ م

- د . **قاسم المقداد** : هندسة المعنى في السرد الإسطوري – دار السؤال – دمشق ١٩٨٤ م .
- د . **محمد حماسة عبد اللطيف** : الجملة في الشعر العربي – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٩٠ م .
- د . **محمد عبد المطلب** : بلاغة السرد – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٦ م .

– البلاغة العربية قراءة أخرى – الدار المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ١٩٩٧ م .

- د . **محمد زكي العشماوي** : قضايا النقد العربي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ٢٠٠٠ ك .
- د . **محمد مصطفى أبو شوارب** : قراءة الوعي الأدبي – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية ٢٠٠٤ م .
- د . **مصطفى السعدني** : البنيات الأسلوبية – منشأة المعارف – إسكندرية ١٩٩٧ م .
- د . **محمد العبد** : اللغة والإبداع الأدبي – مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٩٨ م .
- د . **محمد عليم** : الصعلكة في الشعر العربي الحديث ؛ تحولات النص والمفهوم – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠١٨ م .
- د . **يوسف الخال** : الحداثة في الشعر المعاصر – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت ١٩٨٨ م .