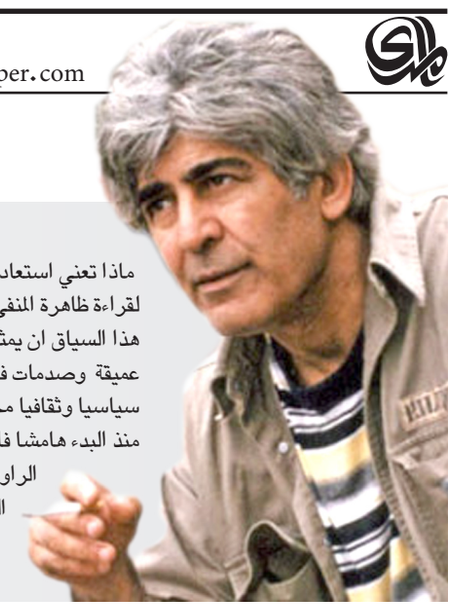
◆ العدد (1636) السنة السابعة - السبت (23) تشرين الاول 2009
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com



ماذا تعني استعادة شاعر بامتياز سركون بولص في ظل مناف عراقية بات تصنع شعراء عالقين على سطوح الذاكرة؟ وهل تعني هذه الاستعادة الدعوة لقراءة ظاهرة المنفى الشعري، ام عذابات الشعراء المطرودين، ام الاخلاص الى تجربة سركون ذاته باعتباره احد مجددي القصيدة العراقية؟ فهل يمكن في هذا السياق ان يمثل الشاعر سركون بولص ظاهرة شعرية استثنائية وسط فضاءات شعرية مزدحمة بالظواهر؟ وهل يمكن ان تكوّن حياته الحافلة بتحولات عميقة وصدمات فادحة أثرا باعثا على قراءة تاريخ لسيرورات شعرية مكشوفة على تعريات فادحة، خاصة ان الستينيات من القرن الماضي كانت زمنا سياسيا وثقافيا محمولا على استعدادات لصناعة هذه الصدمات والتعريات وما يقابلها من النقائض والاحتجاجات والهزائم. سركون بولص اصطنع لنفسه منذ البدء هامشا فاعلا، هامشا وسط جماعة كركوك التي ضمت مجموعة من المثقفين المسلتبين بهاجس المكان واللغة والحلم ومنهم(فاضل العزاوي، مؤيد الراوي، جان دمو، انور الغساني، جليل القيسي، يوسف الحيدري، صلاح فائق، سركون بولص) فضلا عن هامش آخر وسط جيل الستينيات الصاخب والفعال في آن والذي كان يعيش اغترابات التحول العميق في الحياة والكتابة والوعي. .

علي حسن فواز

في ذكرى رحيل سركون بولص..

ظاهرة منفى الشعراء وقسوة الشعراء المطرودين

الشاعر سركون بولص امتهن الهروب نحو الحلم، نحو ذاته المهووسة الباحثة اللجوجة، نحو اكتشاف العالم بواسطة المزاج اوبواسطة التمرد عليه، وربما اراد عبر الافراط باحلامه ان يتلبس قناعاً يشبه الى حدٍّ ما قناع احمد بن فضلان ويرحل الى ما هومتسع، بحثا عن حريته، تلك التي تلمس الطريق الى قلقها في رحلته الوجودية نحو الشمال البارد والضاج،الشمالي الاستعماري،الشمال المعرفي والانساني ليرسم خارطة سرية للغة والجسد كي يتوغل فيهما عاليا نحو عوالم تتيح له ارتكاب المزيد من صناعة الاوهام والغوايات، تلك التي كانت تدفعه للذهاب بعيداً نحو اللامكان، خاصة ان الفضاءات السياسية في العراق بدت اكثر انهاكا وقهرا وبالطريقة التي لم تتح للشاعر ان يمارس غوايات هامشه الشعري، ولعل مجموعته الاولى(الوصول الى مدينة اين) هي الهاجس القلق الذي القى به الى هذه المتاهة، وشهوة البحث عن الذات الضائعة، تلك التي جعلته يجر الموت معه، او يجرّ الحياة وراءه كما قال انسي الحاج..

التحولات الشعرية في قصائد سركون بولص ارتهنت بتحولات وعيه العميق، فهو ادرك مبكراً هواجس القصيدة الجديدة واسئلتها، اذ التمس ماحملته قصائد جماعة البيتنكس في اميركا خاصة الشعراء(الن غيسنبرك، جاك كروال، بوب كوفمن وغيرهم) نوعا من الدهشة التي اثارت لديه شجن البحث عن الحرية العميقة، حريته الشخصية التي تستغوره روحه اللائبة، التائهة كاي اشوري يبحث عن ملحمة وجوده الشخصي، وهذا النزوع الى هاجس مطاردة ملحمته الشخصية هو اكثر البواعث النفسية والوجودية الدافعة لبحثه عن الموت، وكأن هذا الموت هو حياته الاكثر بهجة والاكثر اشراقا، فهو يكتب بلغة شفيفة، مفتوحة، متراخية مرثاته للعالم، للجسد، للذة، للبلاد، للمنفى، للاصدقاء الذين يرحلون عنوة.

(حبلُ السُرّة أم حبل المراثي؟
لا مهرب: فالأرض ستربطنا إلى خصرها
ولن تترك لنا أن نُفلت، مثل أم مفجوعة، حتى النهاية
كل يوم من أيامنا، في هذه الأيام، جمعة حزينة
ويأتيني في الجمعة هذه خبرٌ بأن البريكان
مات مطعوناً بخنجر في البصرة
حيث تكاثر اللصوص وصار القتلة يبحثون عن .. يبحثون، عمَّ صار يبحث القتلة؟

ان انغمار سركون بولص بهذه الكتابة التي لاتطمئن لاي معيار، يجعل انفتاحه على البنية النثرية، اشبه بالانفتاح على الحياة بكل هوسها وعنفها، تلك التي يقول عنها ساخطا(انا الدودة الحية في تفاحة العالم) وهذا ليس توصيفا لمعنى حسي بقدر ماهو محاولة لايجاد تكامل بين نزعته للحياة ونزعته للموت، اذ تكون الكتابة بصوت عال هي رغبة حميمة في الكشف عما في ذاته المضطربة من جنوح وجموح وتمرد وصخب، تلك التي جعلته وهو الشاعر الكسول مليئا بالحياة، والصانع الاستثنائي لطبخات النثر الشعري،المسكون بالاختلاف، ينشد رغم كل هوسه وتمرده الى نوبات عاتية من الحنين، تلك تجعله قريبا من كركوك التي أحب، وقلقا ازاء سان فرانسسكو التي اطلق فيها حماماته ،فكم هو قاس هذا المنفى الذي يتسع ،في الوقت الذي يضيق فيه الشاعر حدّ الموت.

فما كان عليه ان يفعله سوى ان يواصل الهروب امامه، وان تقتفي أثر الريح لتلحق اشياءه الهاربة ،البلاد ،السنوات ،القصائد التي انسلت مثل فصوص الماء،والمراة التي كنت تشتهي بوحها وضجيجها، ربما كانت تشبه نساء غويا فالتات من الزمن ونافرات من الاصابع ..

المنفى اصطنع عند سركون بولص وحشة مبكرة للموت، اذ يمط زمنه الفيزيقي مثلما يمطّ الساعات، هو لايصنع له مزاج الشاعر الكوني، ولا الشاعر الصعلوك او الشاعر الهروبي، وانما يضعه امام لعبة اقتفاء الاثر، اثر روحه اللجوجة التي تبحث عن صوتها القديم الهارب، مثلما لايبحث عن كنوز ضائعة او ادوار للفروسية، فالارض وزعها الابطال والملوك ورؤساء الجمهوريات والطغاة والغزاة على مريديهم، واصبح الشعراء متورطين بالحلم والركض وراء(عظمة اخرى لكلب القبيلة) كما اكتشف في قصائده الاخيرة..

القصيدة بدت اشبه بقطعة الارض المباحة، تحتاج الى اختام الطابو واختام صاحب الحاكمية لكي تحظى بشرعيتها ونوع ملكيتها، تلك القصيدة اختصرت دوره في رثاء العالم، لانه لم يعد يؤمن بزمن الشعراء الكونيين، بقدر ايمانه بزمن الشعراء الموتى. هذه الهواجس اخذت تطارده كثيرا، تدخله في علاقات مربكة، وربما تضع قصيده وكأنها نداؤه العميق الذي يسحبه الى غوايات من السحر الروحي والوجداني الذي يهب عزلته نوعا من التوهج، واحيانا نوعا من العفوية، تلك التي تلامس التفاصيل الصغيرة والمهملة، لكنها تملك في رؤيته الكثير من هذا التوهج القريب من فكرة المعنى الذي تمنحه القصيدة بعض حضوره، لان هذه القصيدة ترهن نفسها لوعي الشاعر ولتحولاته، واحيانا لصوته الانسي العميق الذي لاتبدو فيه الرموز والاستعارات حاضرة بقوة قدر حضور الوقائع واشاراتها، التي تكتظ بمراثي الانسان وحروبه وميتاته العبثية.

(كم ساحة معركة
مر بها تصفر فيها الريح
عظام الفارس فيها اختلطت بعظام حصانه
والعشب سرعان ما أخفى البقية
نار تتدفأ عليها يدان بينما الرأس يتدلى
والقلب حطب
هو الذي بدأ بالتيه في العشرين
لم يجد مكاناً يستقر فيه حتى النهاية
حيثما كان، كانت الحرب وأوزارها)

في قصائد سركون بولص تبدو ثنائية الموت والحياة والحضور الغياب اكثر تجليا، لانها الحافز على الاستعادة، ولانها المثير النفسي على استحضار صراعات عميقة تجعله دائما في نوبة من التهيج، هذا التهيج الذي يمثل المعادلة النفسية التي تغمر احساسه وكتابته، وتجعله امام غواية مفتوحة في الوصول الى المعنى التائه الذي يشبهه، ففي قصيدة الكرسي يستحضر جده الرمزي عبر رمزية اوروك، في اشارة الى الاهتزاز الذي يشبه قلقه وتقلبه..

(كرسيّ جدي ما زال يهتز على أسوار أوروك
تحتهُ يعبر النهر، يتقلب فيه الأحياء والموتى)

حساسية سركون المفرطة هي التي صنعت قلقه البوهيمي، واغوته كثيرا بالاندفاع نحو الكتابة التي لاتكتمل الاّ باقتراح المزيد من البحث والهروب بعيدا باتجاهات لاحدود معروفة لها، واحسب ان اغلب مجموعاته الشعرية(الوصول الى مدينة اين ١٩٨٥، الحياة قرب الاكربول ١٩٨٨، الاول والتالي ١٩٩٢، حامل الفانوس في ليل الذئاب ١٩٩٦، اذا كنت نائما في مركب نوح ١٩٩٨، ومجموعته الاخيرة الصادرة عن دار الجمل بعنوان/عظمة اخرى لكلب القبيلة) تحمل هاجس البحث، وهاجس الإطمئنان، ذلك الذي يصيبه بالرعب من الامكنة،والمصير والوجود. وعلى مستوى انشغالات قصيدة سركون بولص الفنية، نجده اكثر انحيازا الى تجديدات تخص كليات الكتابة الشعرية، فهو يضع همّه الوجود الضاغط بمثابة وعي جمالي يدفع باتجاه التكامل بين بناء القصيدة وبناء الوعي منها، وهذا ما جعل قصيدته امام مقترحات متعددة للقراءة، خاصة تلك القراءة التي رافقت الحديث العاصف عن اشكالات الحداثة وهموم التحول الشعري في الستينيات وما تلاها، تلك التي بدأت تبحث في بنية القصيدة عن بنيات مضمرة، تستكشف ايقاع الحياة وطاقة الكلام، وسحرية الرؤيا، والتي جعلت القصيدة امام جماليات متعددة بدءا من جماليات هيكلها البنائي النافر، وانتهاء بانفتاحها غير المنضبط لأية معيارية شعرية، وهذا الاشتغال الشعري هو الذي جعل سركون(احد حاملي تطوير مقترحات شعرية ايقاعية نابعة من شعريات النثر ذاته بوصفه الوسيط الخطابي في الكتابة الشعرية) كما يقول صبحي حديدي.

يقول سركون في قصيدة(الى امرؤ القيس) ما يجعل لعبته في توظيف الثنائيات المتواصلة(الموت/الحياة، الليل/النور) وكأنها لعبة القدح التي تتفجر من خلالها التوهجات، او الاصوات الخبيئة التي يكتنزها النثر، فالاصغاء يقابله غناء الصحراء، وصوت اميركا دائما يبعث على استعادة قوى عميقة، هي قوة الاثر، والذات، تلك التي تقول انها دائما هناك!

أصغي/
لكي أسمع الصحراء تغنّي/
وليس صهيل أمريكا المتعالي كألف حصان
جريح/
من حولي، إلي عصر آخر سَفّته يدٌ قويةٌ من الرمل/
في ذلك الفم الفاغر للزمن حيث الأطلالُ/ دائماً بانتظار/
المناسبات/
بسقْط اللوي، بين الدَخُول فحَوْمَلِ. إنها دائماً هناك

شعرية سركون بولص تملك في سياق مغامرتها الجريئة هذا النزوع المباشر للتجاوز، وعدم الخضوع لاشاعات القصيدة التي ارتبطت بالاجيال، او حتى بالاثار التي اصطدم بها في رحلاته الدائبة، فهو ينغمر بما يكتشفه وبما يلتذ به، وبما يمنحه احساسا غامرا بالالم، هذا الالم الوجودي الباعث على المتعة، وهذا الانغمار الشعري هو الذي جعل سركون اكثر انحيازا لذاته، تلك الذات التي ترى مايراه الغائب، وتستعيد ما ينفعل تحت الكلام والبوح والاعتراف..قصيدته مسكونة بهذا الانفعال الذي يوهبه هذا الجموح والتدفق واحيانا الفوضى، فهو لايؤمن بالوصول قدر ايمانه بالطرق التي تحتفي به، الطرق التي تساكنه بلذة الاكتشاف والرحيل والبحث عن الاثر الذي قد لايكون موجودا، القصيدة هي حيازة التفاصيل، الشهادات، اليوميات، وهي التركيب الضاج الذي يجعل هذه الحياة قابلة للحياة، والمضادة للموت، القابلة لاثارة الغواية على استحضار اللذة الكامنة في التفاصيل، والمناقضة لفكرة الغياب.

وفي قصيدة (قصيدة: شاي مع مؤيد الرواي) نستعيد هذه الثنائية، الحضور/الغياب، وكذلك نستعيد التفاصيل التي تمنح الاستعادة التوهج الذي يشبه الحياة تماما..

– أمامنا علب السجائر/
– تلك الذخيرة../
– من حولنا لغط المهاجرين،
– صفق الدومينو المتتالي/ على رخام الموائد،
– ضوضاء كانت أليفة ذات يوم ربما/
– انبثقت منها مرة أخرى/
– وسط الدخان كلمة ولدت هناك ولا تريد أن تموت هنا/
– ان لم نقلها نحن من يقولها/ومن نحن ان لم نقلها..

نص

صالة البهاء

شاكر الانباري

لف في الشوارع ودار، كان النهار ألقا، ضجيج المدينة يشتت أفكاره فتوغل في الأزقة الفرعية هروبا من نداءات الباعة وأشعة الشمس الحامية. وهذا الصيف الذي كان مليئا بكل ما هو طريف وجارح. لذيذ وشاق. زقاق يسلمه الى زقاق. يمشي دونما هدف واضح. ولا من فكرة في رأسه يستقر عليها حتى جاء الى باب فخم، من حديد مشبك. تسيل منه موسيقى عجيبة، لا تسمعها الأذن. لكنها تسري في الجو. تستوقف الأحاسيس، وكأنها أياد لا عد لها تتشبث به، فما كان منه الا أن دخل الباب فاذا به يقود الى درج صاعد الى الأعلى، درج نظيف بلاطه يتلامع كأنه بركة ماء.

عند استدارة الدرج وضعت مزهريات من الفخار فيها نباتات صغيرة زرق أوحت له ببهاء المكان. الموسيقى الخفية تتصاعد، تهب عليه من الباب الزجاجي الذي دخل منه. صالة فسيحة مغلقة من غير شبابيك، فيها لوحات غريبة مثبتة على جدران بأحجام مختلفة، قسم مضاء بأ نوار مخبأة في الجدران وقسم معتم.

شجرة تنمو على هضبة لونها أصفر وأحمر، والشمس مائلة للمغيب. في المقدمة عتمة تتناغم مع الشجرة المعتمة، شفق بعيد، تتناثر فيه غيوم توهجت حتى يحسبها الرائي جمانا سائلا. نهار في طريقه الى الزوال، والأشياء في طريقها الى عالم الليل. أدخل جسده في العتمة فغزاه الرعب فتراجع هاربا الى دعة الموسيقى والفة الصالة، من أين يشع النور؟ ورقة من ضوء، زهرة شمس، ذؤابات الشقائق برق في برية. امرأة تلبس رداء شفافا تتطلع الى نافذة، النافذة متوهجة باللون، والرداء أبيض، انها تقف متأملة مترقبة، حبيب يمر أم رجل يمضي، ضوء بعيد يتخلل الجذوع. شعاع اللحاء للب، للقشرة التي سرد عليها العاشقون اسماء حبيبات وهميات. كن أجمل النساء. ثم يخفت الضوء كلما تقدم الى تموز الراعي. عازف الربابة في حقول القمح. وقد كان هو نفسه الذي يبعثر موسيقاه في الرسوم، وبين الكراسي، وعلى بلاط الدرج.

مد يده وتناول المزمار من بين شفتي الراعي، وحاول أن يعزف مللة، وحدته أساه، فلم يطاوعه لحن. أرجع المزمار واكتفى بالنظر. اذ لا خلاص أمامه من متاهة المدينة. لا ملمس للراعي. قبل عشرات السنين كان راعيا هو أيضا، ولا يزال الندم يملؤه لأنه لم يتعلم العزف على المزمار. لن تكون حياته كما هي لو تم له ذلك.

أسطورة بابلية أو دينية حول مكان اسمه الجنة، قطوف دانية، حور وأثمار وأنهار من لبن وخمرة وتلك الموسيقى رداء حلم لامرأة في الضوء داخل السرير. باب مفتوح وشاب عار يحمل كأسا ضخمة من النبيذ، وثمة وجه قادم من الظلام، خيانة سافرة. ترتشف منك الكأس وتفكر بثانية. التوق الى الجنة.

وكأن تلك المشاهد مقبلات لما سوف يأتي، لذلك العناق الأبدي بين الأنثى والذكر، منه تتناسل الشوارع والأزقة والحانات والأردية الملونة وأزهار الحدائق المنسقة وتلك المسماة مدينة. مضاجعة. هي أصل الحياة، وحمرة في مكان التواصل، دم. لحظة ولوج الرجل في المرأة، أو لحظة ولوج المرأة في الرجل. تثبيت البذار. والضوء الأصفر يؤطرهما كما لو كانا في رحم.

انهما جالسان في شعلة من أضواء خضر وبنفسجية وحمر، من أجل ولادة قادمة، امتزاج جسدين. ومنظر بحري آخر، غيوم في السماء صفر وبرتقالية كأن شمسا تشرق عليها. أو كأنها شمس شتتها القدم، ولا جدوى من الدوران في الفضاء، وثمة زرقة للحظة تمر على كرتنا الأرضية. لحظة خالدة حيث لا يعرف من أين مصدر النور أهو من السماء أم هو العين الباصرة؟ الرحم نور، والشجرة نور، وتلك الصخرة الموشكة على السقوط، من حافة المنحدر، نور هي الأخرى.

وتلك ينظرها صالة البهاء.

كانت تميس أمامه وكانت الحبيبة في زمن ما. عشتار الراقصة، جدائلها تلتف حولها مثل اخطبوط. زهرة بنفسج، مع نشوة، وهناك رأس لغزالة بقرنين طويلين. امرأته تمثل النساء أجمع، لحظة الانتشاء رقص الجسد بشساعة الابتهاج والحرية، حين تتكسر الأسرار وتتهاوى القشور القديمة المصنوعة من تعاليم وطقوس وممنوعات وأعراف. الجسد ضوء غريب بين الأبيض والأصفر والأخضر، عازف الكمان شارباه لحظة خروج الموسيقى من الجماد، روح الوجود. نافذة مقرنصة مع الشبكة الحديدية، ونباتات متسلقة مع بقع ضوئية صفراء وبرتقالية.

بعد قليل سيطل وجه من زمن لا ينتمي الى زمن، يتوقع خروجه من بين نسيج القماش وزوايا الاطارات وصفحة الجدار، بل من أرضية البلاط والسقف ذي الثريات والمصابيح.

لا يرغب في أن يرى وجهه لا هو بالذكر ولا بالأنثى. مصنوع من موسيقى لا ترى وأطياف وخيالات وغيوم.

دخل اللوحة، وقف جنب المرأة داخل الغرفة المعتمة ثم قال للمدينة حدثيني عن نفسك. قالت: انك الآن فيها.

متابعة

العراق في مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية

يبدأ يوم ٢٧ أكتوبر الجارى ولمدة ثلاثة أيام مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية والذى يشارك فيه ٣ باحثين عرب من الأردن والعراق، وسوف يشهد المؤتمر تكريم هيئة قصور الثقافة لثلاث شخصيات من رواد الثقافة الرقمية فى مصر والوطن العربى هم: مفلح العدوان من الأردن رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب، والكاتب الصحفى جمال غيطاس رئيس تحرير مجلة لغة العصر، والدكتور السيد نجم الناقد وسكرتير عام اتحاد كتاب الإنترنت العرب، كما يقوم اتحاد كتاب الإنترنت بتكريم كل من الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة واللواء عادل لبيب محافظ الإسكندرية.

صرح بهذا الشاعر أحمد فضل شبلول رئيس المؤتمر مضيفاً أن المؤتمر سيعقد بقصر التذوق بسيدى جابر وأضاف جمال ياقوت مدير القصر أنه سوف تسبق المؤتمر ورشتا عمل تحت إشراف المهندس محمد حنفى عبد القادر من معهد تكنولوجيا المعلومات بالإسكندرية الأولى حول تطبيقات الإنترنت والثانية حول "صناعة التعهيد" وتعني كيفية الاستفادة من التقنية فى التعهد بأعمال خارج النطاق الجغرافى دون أن ينتقل القائم بالعمل من مكانه، وهي صناعة تتم بشكل كبير فى العالم وتحقق أرباحاً ضخمة.

ومن جانبه صرح منير عتيبة أمين عام المؤتمر بأن المؤتمر سيشهد ٦ جلسات إضافة إلى الشهادات والتجارب المصاحبة، وسوف تكون الجلسة الأولى حول "مفاهيم تأسيسية" ويشارك فيها كل من الدكتور يوسف زيدان رئيس قسم المخطوطات بمكتبة الإسكندرية، والدكتور السيد نجم، وأحمد عزت سليم.

أما الجلسة الثانية فسوف تكون حول "جدلية الإبداع الرقمورقى" ويشارك فيها كل من الدكتور مصطفى الضبع، وجمال غيطاس رئيس تحرير مجلة لغة العصر.

والجلسة الثالثة ستكون عن "الهوية.. رقميا" ويشارك فيها كل من د.عبير سلامة، والدكتور خالد عزب، والمهندس عبد الحميد بسيونى، والجلسة الرابعة عن: "الإبداع السينمائى والمسرحى.. رقميا" ويشارك فيها كل من د.محمد حسين حبيب من (العراق)، وحنان شافعى، وسوف تكون الجلسة الخامسة حول "الإبداع والتدوين.. تأريخ العصر" ويشارك فيها كل من: الدكتور زين عبد الهادى، والدكتورة سحر الموجى.

أما الجلسة السادسة فسوف تكون حول "حماية الإبداع.. تقنيا وقانونيا" ويشارك فيها كل من الدكتور مصطفى عبد الغنى، والمهندس محمد حنفى، والدكتور غالب شنيكات من (الأردن).

ويقول الدكتور هيثم الحاج على سكرتير عام المؤتمر أنه تمت إضافة قسم مهم داخل المؤتمر وهو الشهادات والتجارب حيث حرص المؤتمر على تضييف رواد للثقافة الرقمية من مختلف الأجيال ليرووا شهاداتهم وتجاربهم فى هذا المجال ومنهم مفلح العدوان من الأردن والذى سيحكى عن تجربة تكوين اتحاد كتاب الإنترنت العرب، والناقد شوقى بدر يوسف والذى سيحكى عن تجربته فى كيفية توثيق السرد رقميا، وكذلك الدكتورة أمانى أمين والتى ستعرض لتجربتها فى إنشاء منتدى الكتاب العربى على الإنترنت، ثم حسام عبد القادر وشهادته حول تجربة إصدار مجلة أمواج سكندرية أول مجلة إلكترونية فى مصر تصدر على شبكة الإنترنت.

كما سيروى الشاعر بهاء الدين رمضان شهادته فى الثقافة الرقمية تحت عنوان "استيعاب أم اندماج في الثقافة الرقمية" وكذلك الأديب الشاب وسيم المغربى مؤسس جماعة إطلالة تحت عنوان "تكنولوجيا جديدة تدعم التواصل الإنساني"، والأديب الشربينى المهندس تحت عنوان "الإبداع تطور أم طفرة".

تلويحة المدى

لماذا التوجّس من مفردة (البلاغة)؟

شاكر لعيبي

لو استشهدنا بالكتابات النقدية وشبه النقدية والصحفية الوافرة التي يكتبها شعراء ونقاد جدد لتولّد لدينا يقين بأن هناك "استهجاناً" واسع النطاق لمفردة (البلاغة) على الصعيد الشعري على الأقل. تُستخدم المفردة في هذه الكتابات رديفاً للأسلوب اللصيق بالماضي، أو صنواً للتقعُّر اللغوي، أو بديلاً للجمود الأسلوبيّ، أو تفضيلاً للأساليب السائدة، أو قناعاً لتبرير ضعف لغويّ وأسلوبيّ ما، أو ترويجاً مُراوغاً للغة شعرية راهنة يُراد أن تكون هي عينها اللغة الوحيدة الجديرة بالشعر والشعرية والمعاصرة.

تدل غالبية هذه الكتابات على أن هناك سوءَ فهم لمعنى مفردة (البلاغة)، كأنها منحدرة من سأم المحاضَرات المدرسية العربية، من ثقل المجلس الأكاديمي الجامعي الذي شحن المفردة بالاستطرادات اللغوية والاستشهادات المحفوظة عن ظهر قلب وبتفريعات علوم البديع المستحدثة الثقيلة، والذي جعلها بالتالي تبدو مقذوفة في الاختبار العقلاني الجامد أكثر مما في حقلها الأصلي: القول مُوارَبة الذي هو الشرط الأصلي للكتابة المُبدعة، الشعرية وغير الشعرية.

لا يقترح لنا أحد مصطلحا آخر لمفهوم الكلام المُوارب بطرق شتى، بديلا للبلاغة، مما يزيد حيرتنا بل شكّنا بمفهوم الكتابة الأدبية لدى الشريحة الشعرية المشكِّكة بمفردة البلاغة في المشهد الشعري الراهن.

لو أن هذه الكتابات المحايثة لا تودّ الإيمان بالمقول العربيّ العميق للبلاغة بصفتها الجوهرية (كقول مُوارب) لأي كتابة شعرية وأدبية، فعليها العودة، من بَاب المحاججة المستلهَمَة من مصادر حديثة، إلى ما يقوله على سبيل المثال رولان بارت عن (البلاغة Rhétorique). توصَّل بارت إلى النتيجة العامة التالية: "من المحتمل وجود شكل بلاغيّ واحد مشترك مثلاً بين الحلم والأدب والصورة" (تواصل، العدد ٤) يقع في أشكال المجازات الأدبية عينها الموجودة في تصنيفات البلاغة التقليدية. سنعيد بطريقة أخرى في هذه المناسبة قول ما قد سبق وأن تناولناه بتوسّع في بحث آخر:

القول المُوارب الذي يتحدث عنه بارت هو ما أسماه العرب بالمجَاز. إذ على المستوى اللغوي، يستخدم البشر، بشكل عام، المفردات المجموعة في قواميس محدّدة، لأغراض الاتصال والتواصل. وهذا هو مستوى أول من مستويات البداهة في استخدام اللغة. ونقع فيه على شيء مباشر ومنفعيّ في استخدام الألفاظ والأفعال والصيغ النحوية المتفق عليها بين جماعة لغوية محددة. غير أن هناك مستوى آخر من مستويات استخدام الكلام هو المستوى غير المباشر والجماليّ الذي يقول المعاني ذاتها بشكل غير مباشر: مُداوَرَة. ويكون وقعه في أغلب الأحوال أعمق في الذات من وقع الخطاب المباشر. نحن هنا في نطاق الاستخدام الجمالي، أو المجازي للقاموس المشار إليه عينه: (فلان أسدٌ)، إشارة مجازية قد تؤشر لفكرة الشجاعة، وقد تكون أقوى وقعا عند حذف أداة التشبيه.

في اللغة العربية ومنذ كتابيْ أبو عبيدة (ت ٢١٠ هـ) "مجاز القرآن" وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) "تأويل مشكل القرآن"، تنطوي تحت لواء (المجاز) الاستخدامات غير المباشرة للمفردات المشتركة بين المتفقين على شفرة معينة. بعض المتشددين فكراً والجامدين جمالياً مثل ابن تيمية أنكر وجود المجاز أصلاً في اللغة، في حين توصل ابن قتيبة إلى أن المجاز موجود في كل اللغات وليس العربية وحدها. المجاز هو الوجه الأول الأصلي لجميع أنواع البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية وغير ذلك مما نستخدمه كل يوم في الشعر الحديث والقديم وقصائد النثر الراهنة، بل في الحديث اليومي.

على أن المجازات ومن ثم الاستعارات المعقدة المشتقة منها يمكن أن تغني النص ويمكن أن تسيء إليه. عندما نعاود قول الاستعارة المعروفة المكرَّرة، فهي تغدو عبئاً على النص وتجعله ممجوجاً، وعندما يجري اختراع صيغ جديدة من الاستعارة فهي تصير إثراءً للنص إذا لم تكن مولدًا للدلالات الجديدة. لاحظ فولتير في قاموسه الفلسفي أن: "أوائل من اكتشف تلك الصيغ المجازية اعتبروا من المخترعين، أما اللاحقين فلم يكونوا سوى ببغاوات". ويطلق أحمد الهاشمي على الاستعارات التي "لاكتها الألسن، العامية".

والمجاز في العربية هو "اللفظ المستعمل في غير ما وُضعَ له في اصطلاح التخاطب" لعلاقة مع قرينة، مانعَة من إرادة المعنى الوضعيّ. والعلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، وقد تكون علاقة المشابَهَة (هاشمي ٢٩١).

يشتغل المجاز بطريقة سليمة، عندما يكون المخاطَب واعياً أن تأثيرات المعنى عليه تمرّ بطرق متعرِّجة، أي أن اللفظ يُستعمل في غير ما وُضع له أصلاً، كما عندما يقبل المتلقي النية الشعرية أو اللعبية في استخدام اللغة.

اعتقد جلّ البلاغيين العرب أن فكرة المجازات، بما فيها الإستعارة، تقوم فحسب على فكرة (المشابهَة) بين دالّين، وهو استسهال وتبسيط، لا تبرهن عليه مدلولات المجاز نفسها التي إذا كان صحيحاً أنها تقيم علاقة مشابَهَة ظاهرية فهي تفعل لكي تقدم علاقات أخرى جديدة تماماً ومعقَّدة: اختراع معان جديدة تقريباً، أو تقديم الجو الروحي المخصوص الذي تتناوله مجازاتها. فإن بيت أبي ذؤيب الهذلي: "وإذا المنية أنشبت أظفارها- الفيتَ كل تميمة لا تنفعُ" ليست تشبيهاً بسيطاً للمنية بأظافر الحيوانً الجارح، قدر ما هي وضعنا بمناخ نفسي شديد الخصوصية لفاجعة الإنسان أمام القدر. الفارق كبير إذن بين الظن أن استعارة الهذلي تقوم على تشبيه محذوف وبين محاولة البيت لإدراجنا، عبر المخيِّلة، في فضاء عقليّ وروحي جديد، معنى جديد للقدر، أو المصير التراجيدي الإنساني.

المجاز أو القول المُوارب أو القول مُداوَرَة هو جذر البلاَغة، وهنا يتدخل السياق التاريخي ولغة العصر في الطريق الذي يمكن فيه استخدام اللسان في سياق محدد. لا علاقة للأمر إذن بمفهوم البلاغة نفسه.