بناء الجملة الشعرية في شعر محمود البريكان

أطروحة تقدمت بها الطالبة

ولاء محمود شاكر

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة

وهي جزءٌ من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة

في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ الدكتور سامي علي جبار

1434 هـ 2013 م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدير وعرفان

سبحان من جعل شكر المخلوقين سبباً إلى شكر الخالق

شكراً للملاك الإداري في كلية التربية وقسم اللغة العربية : السيد العميد المحترم

والسيد معاونه العلمي المحترم والسيد رئيس قسم اللغة العربية المحترم. جزاهم الله خيرا.

أساتذتي المحترمين:

أ.د.قصي سالم علوان وأ.د.سامي علي جبار وأ.د.فاخرالياسري وأ.د.حسين الهلالي

وأ.د.سوادي فرج مكلف وأ.م.د.سالم يعقوب.

وأ.م.د.سليمة جبار وأ.د.نضال ابراهيم

وأ.د.فهد محسن من قسم اللغة العربية في كلية الآداب,

وإلى أ.د.تحسين فالح الكيم وأ.د.عامر السعد .

اعتراف بالجميل يذهب إلى أ.د.حاتم الصكر وأ.د.محمد الأسعد لما جادا به من مصادر وردود طيبة في مراسلات بيننا عما كُتب في إنصاف البريكان أو ما كتب عن الجملة الشعرية.

وإلى الشاعر أ.حسين عبد اللطيف والشاعر أ.عبد الكريم كاصد

إلى الغالية : الشاعرة لميعة عباس عمارة والأديبة أ.سميرة المانع وزوجها د.صلاح نيازي

والى أ.حسن زبون العنزي .

عرفان بالجميل للسيد أحمد سعدون على معظم مصادر البحث,

فهي من مكتبته القيّمة. أشكرك أيها الزوج الكريم والقاريء الذكي .

شكراً وحباً واعتذاراً لأمي .. كيف أجزيك ؟ وكيف أمحو عنك لحظات القلق ومرّ الصبر ؟

لأخي د.حيدر محمود .. شكراً على كل شيء .

لإنسان شعرت ببركة دعائه لي دائماً السيد الصادق الجليل حبيب عبد المطلب آل شبّر .

لمن أحب : رانيا وماري نور وراوية وزيّا وكاتيا وهيفاء ونداء وعرفان ومريم .

ولكل الذين تمنوا النجاح لهذا البحث وهم كُثر جداً.

إقرار الأستاذ المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ

(بناء الجملة الشعرية في شعر محمود البريكان)

لطالبة الدراسات العليا **(ولاء محمود شاكر)** قد جرى بإشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

المشرف : أ.د. سامي علي جبار

التاريخ : / / 2013م

بناء على التوصيات أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

الاسم : م.د.علي عبد رمضان

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / 2013م

قرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة، اطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ (بناء الجملة الشعرية في شعر محمود البريكان)، وناقشنا الطالبة (ولاء محمود شاكر) في محتوياتها، وما له علاقة بها، ووجدناها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، بتقدير (ممتاز).

أ. د. سوادي فرج مكلف
رئيساً
٢٠١٣/٩/٢٥

أ. د. سامي علي جبار
عضواً ومشرفاً
٢٠١٣/٩/٢٥

أ.م.د عبد الجبار عبد الأمير هاني
عضواً
٢٠١٣/٩/٢٥

أ.م.د سليمة جبار غانم
عضواً
٢٠١٣/٩/٢٥

أ.م.د حيدر حبيب حمزة
عضواً
٢٠١٣/٩/٢٥

أ.م.د مجيد مطشر عامر
عضواً
٢٠١٣/٩/٢٥

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة على ما جاء في قرار اللجنة في أعلاه

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. حسين عودة هاشم

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة البصرة

التاريخ : / /٢٠١٣

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحـــــة
المقدمة	1
التمهيد 1. نبذة عن الشاعر محمود البريكان وحياته	4
2. مفهوم الجملة الشعرية	8
الفصل الاول: بناء الكلمة في شعر محمود البريكان	15
أولاً. البنية الصوتية	17
ثانياً. البنية الصرفية	34
أ. أبنية الأفعال	34
ب. المصادر والمشتقات	54
المصدر في شعر محمود البريكان	55
المشتقات في شعر محمود البريكان	60
1. اسم الفاعل	60
2. اسم المفعول	62
3. الصفة المشبهة	67
ثالثاً . البنية الدلالية	74
أ. ألفاظ الكون والفلك والزمان	77
ب. الإنسان والمصير	91

ت. ألفاظ الحضارة والعلوم	95
ث. الحيوان والطير	101
جـ . الألوان	105
د. التقابل الدلالي	110
الفصل الثاني : البناء النحوي في شعر محمود البريكان	**113**
الزمن والأفعال في قصائد محمود البريكان	115
الفعل الماضي	117
الفعل المضارع	122
الجملة الاسمية	127
الجملة الاسمية المجردة	129
الجملة الاسمية المنسوخة	133
الجملة الاسمية الحالية	146
تقديم الخبر	149
الحذف في الجملة الاسمية	150
أشباه الجمل	152
أساليب نحوية	155
أ. أسلوب النفي	155
ب. أسلوب الاستفهام	161
جـ . أسلوب التعجب	167
التقديم والتأخير	170
المصاحبات اللفظية	175

التخفف من الروابط في التراكيب	181

ترك الإعراب	184
تركيب مستحدث	186
الفصل الثالث : الموضوعات الشعرية المهيمنة (في ضوء بناء الجملة)	187
موضوعة استشراف المصائر	189
موضوعة الإنتظار	264
موضوعة السجن	275
الخاتمة	316
ملحق بقصائد الشاعر محمود البريكان	318
المصادر والمراجع	401
ملخص باللغة الانجليزية	

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المـقـدمــة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

أول مرة سمعت فيها عن محمود البريكان كانت في عام 2002 أي في عام مقتله وكنت يوم ذاك طالبة في مرحلة الماجستير, ولو لم أكن اخترتُ آنذاك ما كتبت فيه لوددتُ أن أكتب عن شِعر محمود البريكان الماجستير أيضاً .. سمعت عنه أول مرة من قارئة لقصائده ولا أدري كيف مرّ اسمه فأشارت بأنه من رواد الشعر الحرّ. كيف لم أسمع عنه إذن قبل ذكرها إياه ؟ وهو من جيل الرواد ومن البصرة وصديق السياب؟! فعدت لأساتذتي في العربية أسألهم إن كان يوجد بين رواد الشعر الحرّ شاعر اسمه محمود البريكان فبدا إنهم يعرفونه و بعضهم يزوره في بيته من وقت لآخر.عجبت! إذن لماذا لم يحدّثنا عنه أحد؟ ولماذا كلما دار الحديث عن الشعر الحرّ وريادته لا نسمع إلا اسمين: السياب ونازك الملائكة؟ ولماذا لا وجود لاسم محمود البريكان في مناهج الدراسة والتعليم؟ وأكثر من هذا لا وجود لاسمه حتى في الكتب التي تؤرخ للشعر الحرّ! فلم تذكره نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) وهي التي عاشت في البصرة بعض السنوات؟! ولم يذكره د.علي عباس علوان في كتابه (تطور الشعر العربي الحديث في العراق).. ولماذا يُهمّش مبدع مثل محمود البريكان ؟؟.

بدأت بعد مقتله بلملمة قصائده المنشورة في المجلات ومتابعة ما يكتب عنه وترسخ عندي العزم على دراستها وصار في نيتي منذ سنوات أن أكتب عنه بحث الدكتوراه, فربما يسعدني التوفيق بوضع سطر يجعل القاريء مريداً مثلي وأكثر لاكتشاف قصائد البريكان والكتابة عن تجربته الشعرية ولغته الفريدة, لا سيما إن المكتبة الأكاديمية شحيحة في التعريف بهذا الشاعر وشعره إذ الكتابات الجادة بشأنه قليلة جدا حتى يومنا هذا.. وما يكتب عنه في ذكرى اغتياله أو في صحوة وفاء قصيرة لا يعدو أن يكون مقالات عابرة تعتمد استذكار مواقف أو إظهار التحسّر على شاعر لم نعرف قدره .

وحتى عندما جُمع شعر البريكان ونُشر بعد مقتله في كتاب يحمل عنوان إحدى قصائده أعني (متاهة الفراشة) صدرت هذه المجموعة الشعرية مشوهة بالأخطاء من جهة ولاتضمّ قصائد البريكان المنشورة كلها من جهة أخرى وهي لا تصلح حتى للقراءة التعريفية بقصائد الشاعر ولا يجوز اعتمادها في الدراسة الأكاديمية إذ لا تخفى أخطاؤها على من عنده أدنى بصر في علم تحقيق النصوص، ونزعم أن محمود البريكان لو كان حيّاً ما أقرّها وهو المعروف بشدة حرصه على سلامة نصوصه وظهورها بشكل متقن وجميل, ولذا لم يعتمد هذا البحث مجموعة متاهة الفراشة مرجعاً للقصائد, وقد جربت مرة أن اعتمد إحدى القصائد فيه وهي قصيدة (رقم96) ولم أكن قد حصلت آنذاك على النص من المصدر الأصلي ولكن بعد مقارنة بين النصين لحظت ما فيها من خطأ فادح فقد تحولت كلمة (بسمة) في إحدى قوافي القصيدة إلى (بسّه) وهذا مثال واحد على ما في مجموعة متاهة الفراشة من أخطاء عجيبة!

ولذا آثر البحث العودة إلى مصادر النصوص الأصلية مع ما في ذلك من مشقة لايعلم بها الا الله تعالى, فالبريكان نشر قصائده في دوريات شتى داخل العراق وخارجه وكان على الباحثة أن تسعى في طلب تلك النصوص سواء في بغداد أو بيروت أو البصرة, فتلك النصوص أولى بالاعتماد لأنها صحيحة ولأنها نُشرت في حياة البريكان وبذلك يكون قد اطلع عليها وأجازها قبل أن تنشر وبعد أن نُشرت وأقرّها بالشكل الذي ظهرت فيه .

كانت المصادر إذن أول عقبة واجهت هذا البحث سواء المصادر التي نشر فيها البريكان أو ما كُتب عن البريكان قبل مقتله وبعده... ثم المصادر النقدية واللسانية التي تساعد الباحث في تأمل القصائد, وإن كنت أزعم أنه لا يوجد أي مصدر يمكن أن يحلّ محل الباحث عند التعامل مع الشِعر, بل لابدّ له أن يحاور القصائد ويستنطقها وما يصل إليه بعد ذلك يكون على مقدار استجابته هو والاستجابة لا تستعار من أحد, فلكل قاريء استجابة ومحاولة تأويل .

وقد اتجه البحث الى النظر في قصائد محمود البريكان من زاوية البناء اللغوي واتبع منهجاً لسانياً يقوم على الوصف والتحليل وحدد أستاذي المشرف اتجاه الدراسة (بناء الجملة الشعرية في شعر محمود البريكان) وعنوانها يصدق على القصائد الحرة وقصيدة النثر دون القصائد العمودية, ويكثف مكونات الدراسة فكان الفصل الأول عن الكلمات وهي أول مكونات البناء وقد نظر البحث فيها صوتياً وصرفياً ودلالياً وانتقل الفصل الثاني إلى التراكيب النحوية والجملة عند البريكان واخترنا ظواهر تميز جملته الشعرية مثل تراكيب الصيغ الزمنية وأساليب مثل النفي والاستفهام والتعجب والجملة الاسمية وما يطرأ عليها وشبه الجملة والمصاحبات اللفظية. أما الفصل الثالث فهو عن الموضوعات المهيمنة في شعر محمود البريكان وقد استبانت بعد الإستقصاء ثلاث مهيمنات هي: موضوعة استشراف المصائر وموضوعة الانتظار وموضوعة السجن.وتقدم الفصول تمهيد من مبحثين أحدهما نبذة عن حياة الشاعر والآخر في مفهوم الجملة الشعرية (وهو مفهوم واسع كما يأتي بيانه), وتلت الفصول خاتمة أوجزت ما انتهى إليه البحث وأرفقنا ملحقاً يضمّ قصائد البريكان المنشورة في سنوات ودوريات شتى ليسهل على القاريء الرجوع اليها عند القراءة أو متابعة البحث .

وقد أفاد البحث كثيرا من أربعة باحثين أجلاء سبقوا الى الكتابة الأكاديمية عن البريكان وهم:

أ.د.فهد محسن فرحان

و د.طاهر علي مصطفى

و أ.أسامة الشحماني

و أ.ثامر محمد محمود حمدي العساف

وقد زودوا البحث بما كتبوا عن محمود البريكان من أطاريح أو كتب, فلهم مني التقدير كله وجزاهم الله خيراً .

ولملاحظات أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور سامي علي جبار الفضل بعد فضل الله في توجيه خطى الأطروحة وقد عملت بملاحظاته المفيدة على قدر إمكاني. جزاه الله عني الخير كله.

وقد تشرفت بخدمة موضوع هذا البحث وبذلت فيه جهدي من حبٍ واهتمامٍ ومتابعةٍ وسهرٍ وتأملٍ وصبر, وإن خذلتني العافية في أحيان كثيرة, كنت عاجزة فيها حتى عن حمل القلم ولولا فضل الله ورحمته ما أتممت سطراً مما هنا ويقيني بأنّ الله لايضيع عمل عاملٍ وإن كان مثقال ذرة.

وأراني منذ الآن وليس غداً أقول ما قاله القاضي الفاضل (596هـ): " إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُير هذا لكان أحسن, ولو زيد كذا لكان يُستحسن, ولو قُدّم هذا لكان أفضل, ولو ترك هذا لكان أجمل, وهذا من أعظم العبر, وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر" .

الباحثة

ولاء محمود

التمهيد

نبذة عن الشاعر محمود البريكان وحياته

هو محمود داوود سليمان عثمان ولد في محلة الرشيدية من مدينة الزبير[1] جنوب العراق عام 1931 كما نص على ذلك الشاعر نفسه[2], وكان للسيد داوود البريكان سبعة من الذرية ثلاثة أولاد وأربع بنات, وأكبرهم خاتون يليها محمود[3] وينتمي محمود نسباً إلى أسرة البريكان وهي أسرة نجدية معروفة منتشرة في المملكة العربية السعودية والكويت وترجع أصولها إلى قبيلة شمّر العربية فخذ الأسلم ووالده داوود سليمان من مواليد الزبير سنة 1890 وكان من التجار المعروفين ومن وجهاء البصرة وكان محبّاً للأدب والعلم ومجالسة العلماء[4] وقد ترك لأولاده ثروة من الكتب[5]. تأثر محمود البريكان في صباه بجده لأمه واسمه أحمد الخال الذي كانت له مكتبة بيتية كبيرة تحتوي مجلات ودوريات وكتباً ومراجع مما جعل محمود يتأثر بهذه المكتبة وعرف من هناك طريقه الى الكتاب[6]. درس محمود البريكان الإبتدائية في مدرسة النجاة الأهلية في الزبير ودرس المتوسطة في البصرة وامتهن التعليم الإبتدائي في مدرسة النجاة عام 1950 ثم سافر الى الكويت ليكون معلماً في مدرسة قتيبة بن مسلم الباهلي من عام 1953-1959 وفي عام 1961 نال البكلوريوس من كلية الحقوق في بغداد وعمل مدرّساً للغة العربية في المتوسطة الغربية في بغداد حتى أواخر عام 1967 ثم انتقل الى البصرة ليكون مدرّسا للعربية في الإعدادية المركزية في العشّار ثم مدرّساً في معهد إعداد المعلمين في البصرةعام 1968 وبقي في عمله هذا حتى إحالته على التقاعد في التسعينيات.

وقد شهد النصف الأول من القرن الماضي تحولات سياسية كثيرة في العراق وخارجه وكان البريكان يؤثر أن يبقى حرّاً مستقلاً ولم يُعرف عنه أنه انضمّ الى حزب ويؤكد ذلك قوله **"لم أنتمِ إلى أي تنظيم سياسي لأنني كنت أخاف (من الحكومة ومن أبي)!!"**[7]. أتاحت له حريته أن يبدع كما يحب من دون قيود فكرية وكانت له فضلا عن الشعر موهبة الرسم وموهبة الخط وكان مبدعاً فيهما - كما تصف أخت الشاعر- [8].

---

1. ينظر أيام الزبير, حسن العنزي : 310
2. ينظر مقال قداس القتلى, إحسان السامرائي : مجلة الأقلام عدد3س2002 : 46
3. من لقاء مع السيدة بهاء أخت الشاعر محمود البريكان بتاريخ 2013/6/17
4. ينظر محمود البريكان الشاعر العراقي النجدي الكبير, أسامة الشحماني : 5
5. ينظر أيام الزبير : 310
6. من لقاء مع السيدة بهاء أخت الشاعر محمود البريكان 2013/6/17

وموقع الموسوعة العالمية ويكيبديا http://ar.wikipedia.org

7. مقال قداس القتلى : مجلة الأقلام عدد3س2002 : 46
8. من لقاء مع السيدة بهاء أخت الشاعر محمود البريكان2013/6/17 .

تزوج الشاعر محمود البريكان مرتين الأولى في عام 1975 من ابنة عمه المعلمة صبيحة البريكان فلم يثمر الزواج أو يستمر فتزوج مرة ثانية عام 1983 من السيدة عدالة العيداني وله منها ولدان ولكن زواجه الثاني اخفق فانتهى بالطلاق عام 1996 بعد خلافات لم ترتقها مساعي الأصدقاء والمقربين وعاش ما بقي من حياته وحيداً في داره* الواقعة في العباسية[1] وفيها قُتِل.

محمود البريكان والشعر:

تكشفت موهبة محمود البريكان في الكتابة منذ وقت مبكر من عمره إذ يروي صديقه وزميله في المتوسطة القاص محمود عبد الوهاب كيف ان المعلم انتزع "بقصد مسبق, دفتراً بغلاف أنيق من بين مجموعة دفاتر الإنشاء التي بين يديه , ونادى :

- محمود البريكان .

نهض من مقعده , في الزاوية اليسرى من الصف , طالب معتدل القامة... ناوله مدرسنا الدفتر وطلب منه أن يقرأ الإنشاء الذي كتبه وبدأ محمود يقرأ. فجأة أصبح الصف مكاناً آخر, وارتعشت في وجوهنا كلمات محمود وصوره وجمله كأنها تتواثب تحت جلودنا. صوت جديد لا يأخذ قسماته الخاصة من مسامات ألفاظه بل (من خلال العمود الفقري للروح) ووسط إشارات مدرسنا واحتفائه بما كتبه محمود تبادلنا النظرات, صالح وأنس وأنا. كنا نتساءل: في أي مكان كان يختبيء عنا – نحن أعضاء اللجنة الثقافية في المدرسة - هذا الزميل؟ أين؟ ..." [(2)] وتكرر مشهد الإعجاب بموهبة البريكان بعد سنوات, يقول رشيد ياسين "ذات يوم – وقد كان عام 1948 على ما أرجح – لفتت نظرنا في مجلة "الأديب" قصيدة بعنوان "قبر في المرج" لشاعر من العراق اسمه محمود البريكان... مازلت أتذكر أنها تركت إنطباعا قويا في نفسي وجعلتني أتساءل**: من يكون محمود البريكان هذا, وكيف يكون عندنا شاعر من هذه الطبقة ولا نعرفه؟!

ومرت الأيام وخرجت علينا "الأديب" بقصيدة ثانية للبريكان ثم بثالثة, وكانت كل قصيدة تزيدنا

---

* وهذه الدارهي بيت العائلة كما تصف السيدة بهاء البريكان.

** الصواب أسأل لإن أتساءل على وزن اتفاعل يدل على المشاركة ولايكون إلا بين اثنين .

1. ينظر أيام الزبير : 311

2. المشترك وضعاً المختلف صقعاً, محمود عبد الوهاب , مجلة الأقلام عدد 3-4 س 1993

فضولاً وسعياً إلى معرفة هذا الشاعر "الغامض" الذي لايعرف الوسط الأدبي في بغداد عنه شيئاً.وذات يوم جاءني أكرم (الوتري), الذي كان يدرس في كلية الحقوق آنذاك, ليخبرني أنه أماط اللثام عن اللغز المحير وان محمود البريكان ليس سوى شاب من البصرة يدرس في الكلية نفسها"[1]. يوحي ذلك كله بأن محمود البريكان مبدع منذ وقت مبكر* ولكنه يبدع في صمت ويهرب من ضجيج الشهرة وهالتها. ويدلّ ما تقدم أنه بدأ النشر مبكراً في مجلة الأديب البيروتية. وربما نشرت في عام 1947 بعض قصائده بتوقيع مستعار هو (برق) ويبدو ان ذلك ما اطلقه عليه رجب بركات[2].

وكان البريكان يتجنب القاء قصائده او دخول الوسط الأدبي يقول في ذلك "في حياتي لم ألق قصيدة إلا مرة واحدة في بغداد عام 1959 والتي حصل عليها بعد ذلك (علي الشوك) ونشرها... وقد ابتعدت في وقتها** عن تلك الأجواء لأنها لم تعجبني أبداً. وهي المرة الوحيدة والأخيرة التي دخلت فيها اتحاد الأدباء"[3].

وفي عام 1968 أنشأ بالتعاون مع د.محمد جواد الموسوي مجلة الفكر الحي, ولعله أراد لها أن تكون منبراً لفكر أصيل وأدب راقٍ لا يشابه ما كان سائدا آنذاك, ولم يصدر من المجلة إلا عددان ثم توقفت عن الصدور وفيها نشر بعض قصائده مثل إنسان المدينة الحجرية[4] وفن التعذيب ومطولته هواجس عيسى بن أزرق في الطريق الى الأشغال الشاقة[5]. وكان لمحمود البريكان "قدرة عجيبة على التقاط مادة شعره من كل ما يمر به في حياته اليومية.. من واقعة صغيرة يشهدها, أو كتاب يقرؤه, أو صورة تطالعه أو تمر في ذهنه"[6] و"كانت غزارة انتاجه مذهلة تعيد إلى الأذهان مايؤثر عن الشاعر الأسباني الشهير"لوبي دي فيغا" الذي سماه معاصروه بمعجزة الطبيعة. وكان يحدث له أحيانا أن ينظم قصيدتين في يوم واحد, ومـــع ذلك فلم يكن ليقع في الإسفاف أو يكرر نفسه"[7] لكن غزارة الإنتاج هذه لم ينشر منها إلا أقل القليل

---

* يقول البريكان انه نشر منذ عام 1947في جريدة الناس البصرية لسان حال حزب الاستقلال , ينظر: قداس القتلى : مجلة الأقلام عدد 3 سنة 2002 ص 49

** الصواب وقتذاك .

1. الثعلب الذي فقد ذيله, د.رشيد ياسين : 26
2. ينظر قداس القتلى : مجلة الأقلام عدد 3 سنة 2002 ص 48
3. نفسه
4. الفكر الحي : 1968/1
5. نفسه : 1969/2

6. الثعلب الذي فقد ذيله : 28

7. نفسه : 27-28

وهو ما كان وراء شهرته العريضة[1] واحتفظ لنفسه بالكثير. وأثار عزوفه عن النشر وايثاره الصمت جدالا واسعاً وتأويلات شتى ولكنّ معظم ما قيل في ذلك هو محض تخمينات أو تخرصات بعيدة عن الحقيقة كما يقول محمود عبد الوهاب[2] ولانريد أن نخوض أيضاً فيما خاض فيه الآخرون ولا ذكر ارائهم في عزلة الشاعر فذلك مما لايفيد بشيء. والذي نميل اليه ان البريكان حريص على حريته الفكرية وما كان منسجماً أبدا مع الوسط الأدبي الرائج .

وكان محمود البريكان قبل مقتله يستشعر خطراً على نفسه, يروي احسان السامرائي عن الشاعر أنّه " تلفّت حائراً وهمس.. أريد حارساً .. فأنا أخاف وقوع شيء ..!

- وكيف سكتّ عن سرقتك الأولى ..؟

- لقد سرقوا أشياء منتقاة يعرفون حبها لي* سوناتات وألحان لفان كارايان** ..أشرطة خاصة ...ساعات أثرية .!!

- ولم تخبر أجهزة الشرطة ..؟ !

- (مكان المفتاح لايعرفه أحد غيري..! تصور عشرة آلاف كتاب في مكتبتك ... وقصاصة ورق في أحدها .! ..كيف يتوصل السارق لها . !

كنت أعرف السارق .. والطريق الذي وصل به .. ... الا انني أخاف من اثاره) ..!"[3]

آثر محمود البريكان العزلة في زمن كان على الشاعر إمّا أن يكون مدّاحاً لسيد العبيد أو أن يُقتل! وفي العزلة السلامة! ولكنها سلامة لم تدم فأغتيل غدراً, وكان مقتله في ليل 2002/2/28. ويوم ذاك نعته الإذاعات العالمية مثل البي بي سي وإذاعة مونت كارلو, ولكن إذاعة السلطة الحاكمة في العراق آنذاك لزمت الصمت وتجاهلت دم الشاعر البريء- رحم الله شهيد الشعر - .كان البريكان يقول لأخوته: "سيأتي يوم ترون لي فيه تمثالا قرب تمثال السياب"[4] وقد مرّ على اغتياله أحد عشر عاماً. فمتى يحين ذلك اليوم؟ وهو أقل الوفاء ! .

---

*خطأ من المصدر والصواب : حبي لها أو إياها .

** هيربرت فون كارايان : قائد فرقة أوركسترا ومؤلف موسيقي نمساوي ولد عام 1908, ويعد من أفضل قوّاد الفرق السيمفونية في القرن العشرين .توفي عام 1989 .

1. ينظر ثبت القصائد الذي أعده حسين عبد اللطيف في مجلة الأقلام عدد 3-4 س 1993

2. من لقاء بالقاص محمود عبد الوهاب 2011/5/26.

3. قداس القتلى : مجلة الأقلام عدد 3 سنة 2002 ص47-48

4. من لقاء بأخت الشاعر السيدة بهاء البريكان 2013/6/17.

مفهوم الجملـة الشعريـة

كان مصطلح "البيت" واضح الحدود والملامح في الشعر العربي القديم[1] فهو عدد متساوٍ من المقاطع الصوتية الموزعة على مجموعات تسمى "التفعيلات", ينتهي نصفها الأول بتفعيلة تسمى "العروض" في البيت, وينتهي نصفها الثاني بتفعيلة تسمى "الضرب" وكل بيت متساوٍ مع ما يليه إيقاعياً ويختم كل بيت بقافية موحدة مع بقية قوافي الابيات في القصيدة ؛ لذا كان البيت هو "وحدة" القصيدة فيقال: إن هذه القصيدة أو تلك تتكون من كذا بيتٍ ومن هنا جازت تسمية هذا النوع من الشعر " شعر البيت"[2] وقد تنسب قصيدة كاملة الى أبلغ بيت فيها. وكان لمصطلح البيت صلة بالحياة آنذاك ومنها اشتق إذ "أن العرب شبهت البيت من الشِّعر بالبيت من الشَعر, لأنّ بيت الشَعر يحتوي على من فيه كاحتواء بيت الشِّعر على معانيه* "[3].

ومع بدايات القرن العشرين ظهر الشعر الحر فاضطرب مصطلح البيت[4] لأن القصيدة الجديدة متأثرة بقصائد شعراء غربيين إن لم تكن مقلدة لها حرفياً وبدا الشعراء الجدد تلاميذ لشعراء كبار أجانب مثل الشاعر الناقد الأمريكي ت.س.إليوت[5]. تمرد الشعر الحر على الشعر القديم في عروضه ولغته وتحرر مما كان من تقاليد القصيدة العربية ولكنه احتفظ بمصطلح قصيدة إلا أن الشعراء الجدد اضطربوا في تحديد نواة القصيدة وتسميتها فمرة هي السطر ومرة السطر الشعري وأخرى هي الشطر؟[6] لكن التسمية بالسطر غير دقيقة لأنها تصدق على الشعر والنثر سواء وهي بالنثر ألصق[7] وكذلك التسمية بالسطر بالشعري** غير مناسبة أيضا فالبيت في الشعر القديم سطر شعري أيضا ولا مسوغ لوصف أحدهما بيتاً والآخر سطراً شعريا[8].

---

* ربما كان الأصح أن يقول (لأن احتواء بيت الشِّعر على معانيه كاحتواء بيت الشعر على من فيه) أي أن يدخل كاف التشبيه على المشبّه به فهو الأصل. والله أعلم

** الذي نميل اليه في هذه الدراسة هو اختيار لفظ"السطر الشعري" عند تحليل الجملة الشعرية .

1. ينظر الجملة في الشعر العربي, د.محمد حماسة عبد اللطيف : 159

2. نفسه

3. المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي , لابن السراج الأندلسي : 16

4. ينظر الجملة في الشعر العربي : 159

5. ينظر قضية الشعر الجديد, د.محمد النويهي: 15 وحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر,د.كمال خير بك: 47, وتجدر الإشارة انّ والت وايتمان أسبق من إليوت في كتابة القصيدة الحديثة .

6. ينظر الجملة في الشعر العربي : 160

7-8. نفسه : 161

والتسمية بالشطر غير دقيقة أيضا فالشطر مصطلح محدد المعنى مستقر الدلالة في الشعر القديم ويقصد به نصف البيت وفي إطلاقه على ما يقابل البيت تعسف يجعل القصيدة الحرة مكونة من أشطار لا تكتمل[1]. وفي ذلك الاضطراب وتنازع التسميات ظهرت التسمية بالجملة الشعرية.

ويرى د.عزالدين إسماعيل أنّ الشعر العربي مرّ بثلاث مراحل عروضية: مرحلة البيت الشعري وفيها تتمثل القيم الجمالية الشكلية التقليدية التي عرفها الشعر العربي منذ البداية, ومرحلة السطرالشعري وهي مرحلة ما يسمى بشعر التفعيلة, ثم أخيرا مرحلة الجملة الشعرية[2] وبهذا يكون د.عزالدين إسماعيل أول من ذكر هذه التسمية. ويُعرف الجملة الشعرية بأنها: بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه, وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر... لكنها تظل بنية مكتفية بذاتها[3] ويعلل هذا الامتداد بأشياء أهمها أن الدفقة الشعورية لايكفيها سطر شعري واحد حتى لو كان في تسع تفعيلات وبهذا تكون الجملة الشعرية قد استوعبت دفق الفيض الشعوري في مرونة وسلاسة[4]. وهذا وصفها إيقاعياً أما كتابياً فإنّ الجملة الشعرية تتخذ لها شكلا طباعياً ترسمه الدلالة, إذ تتوزع بطريقة تكون فيها صورة للمعنى الذي أراده الشاعر وتأتي علامات الترقيم لتوضح ملامح ذلك المعنى و"من بين منجزات الحداثة غير المنظورة, أو المحتسبة إيجاباً لها, إعادتها هيبة علامات الترقيم داخل الملفوظ الشعري, واستثمارها لوصل الملفوظ ببعضه* من جهة, وبالمغيب أو المسكوت عنه خارج النص, من جهة أخرى"[5] ولم يكن لعلامات الترقيم هذه المنزلة قبل تحديث الرواد للشعر في النصف الثاني من القرن العشرين[6] "فقد اختصت بالنثر, وهُمشت شعرياً لصالح سياق القصيدة البيتي أي المنبني على أساس وحدة البيت واستقلاله. فليس من مكان لوقف أو استفهام أو تفصيل أو فاصل صمت وتعجب, إلا ضمن الوقفة العروضية والتقفوية التي جلبت معها - لتقوية كيانها البيتي المستقل – وقفة معنوية بمعنى أن جرس القافية إيذان بانتهاء وحدة شعرية مستقلة وزناً وإيقاعاً ومعنى"[7]. فقد أسندت الحداثة لعلامات الترقيم مثل النقطة والفارزة ولعلامات التنغيم مثل علامتي الاستفهام والتعجب كشف معنى الجملة الشعرية وتحقيق وحدة القصيدة [8] .

---

1. ينظر الجملة في الشعر العربي : 161

2. ينظر الشعر العربي المعاصر، د.عز الدين اسماعيل : 79

3. ينظر الشعر العربي المعاصر : 108 4.نفسه : 109 * الصواب : بعضه ببعض .

5. شعر محمود البريكان أقاويل الجملة الشعرية , مجلة شؤون أدبية س12, خريف 1998 ,:ص9,ثم أعاد نشره في مجلة نزوى عدد 8 س 2009 وفي كتاب(في غيبوبة الذكرى دراسات في قصيدة الحداثة)2009.

6-7. نفسه

8. يدعو السياب قارئه في مقدمة ديوانه (أساطير) إلى مراعاة علامات الترقيم والا تعذر فهم القصيدة/ تنظر دراسة د.حاتم الصكر لمقدمة ديوان أساطير ومقدمة شظاياورماد (لنازك الملائكة) في مجلة الأقلام عدد1 ك2 س1988. وفي ذلك أيضا ينظر مبحث (ملامح جديدة في كتابة القصيدة) ص 150 ومابعدها من كتاب حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر .

وفي التأصيل لمصطلح الجملة الشعرية وجد البحث أن علي أحمد باكثير برأي د.عبدالعزيز المقالح[1] ربما يكون أول من نظم الجملة الشعرية ولكنه سماها **"الجملة التامة"** جاء ذلك في مقدمة باكثير لترجمته مسرحية أخناتون ونفرتيتي* وقد ترجمها شعراً, وأوضح عمله بالقول "البيت الواحد هنا يتألف غالبا من ست تفعيلات وقد ينقص عنها ولايزيد إلا في النادر. كما أن البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال في الشعر العربي المألوف وإنما الوحدة هي **الجملة التامة** المعنى فقد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القاريء إلا عند نهايتها "[2] و"في نظري أن هذه الطريقة الجديدة التي لم أعلم أحدا سبقني إليها هي أصلح طريقة للشعر التمثيلي"[3] وأطلق على ذلك الشعر المستحدث اسم "النظم المرسل المنطلق" [4]. ويرى د.محمد الأسعد أن باكثير لم يكن منشغلا بالجملة الشعرية ولعله قصد بالجملة التامة أن تكون تامة المعنى والإيقاع ولم يكن الشعر مدار انشغال باكثير بقدر ما كانت الكتابة المسرحية فهذا النظام الشعري الجديد لم يكن يصلح في رأيه سوى للكتابة المسرحية[5]. وكان انشغاله بالجملة المسرحية أو الدرامية[6] وليس باكثير الوحيد الذي كتب الشعر المرسل أو الجملة الشعرية وهناك من كتبه قبل ميلاد باكثير بسنوات مثل رزق الله حسون* في كتابه "أشعر الشعر"

---

* صدرت ترجمة علي احمد باكثير لهذه المسرحية أول مرة في عام 1940 عن مكتبة مصر .

* الشاعر رزق الله بن نعمة الله حسون. (1825-1880) تلقى دراسته الابتدائية في حلب، ثم سافر إلى لبنان فانتسب الى دير «بزمّار»، فدرس العلوم اللاهوتية والرياضيات والطبيعيات واللغتين الفرنسية والعربية، كما أتقن الروسية والإنجليزية فيما بعد، وكان بحكم نشأته يعرف الأرمنية (أصله أرمني) والتركية... صدر له ديوان: «النفثات» أصدره من لندن عام 1869 وقد اتخذ فيه طريق الحوار الفلسفي، رائده بيدبا الفيلسوف الهندي - وطريقة لافونتين - الشاعر الفرنسي الكلاسيكي في حكاياته الخرافية - ثم صب هجاءه المقذع في بقية ديوانه على الشدياق، مع قصائد اجتماعية أخرى، وله ديوان: أشعر الشعر - 1870م، وضم ستة أسفار من قصص التوراة نظمها شعرًا، إذ رأى أنها تصور عواطفه ومعاناته. تتميز ثقافته بعمق معارفه اللغوية، وبإحاطته بالشعر القديم، وبخاصة الجاهلي منه، ولكنه - في مجال الإبداع - ليس ببعيد أن يقع في الخطأ أو التجاوز اللغوي أو العروضي، وقد افتقر شعره إلى الطلاوة والعذوبة، ربما لشدة اهتمامه بالمعنى. على أنه اضطر إلى الشعر المرسل حين ضاقت به سبل القافية.ينظر معجم البابطين لشعراء العربية: http://www.almoajam.org .

1. ينظر علي أحمد باكثير رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر, د.عبدالعزيز المقالح : 36

2. أخناتون ونفرتيتي مسرحية شعرية, علي أحمد باكثير: 13

3. نفسه : 12

4. فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية, د.علي أحمد باكثير : 11 ومابعدها . وينظر الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ,د.سلمى الجيوسي :585

5- 6. من رد أجاب فيه د.محمد الأسعد عن سؤالي بشأن ريادة باكثير لنظم الجملة الشعرية وتسميتها .

(1869) وفيـــه ترجم أسفاراً توراتية بأسلوب ما كان يسمى الشعر المرسل أي غير المقفى وهو أمر شاع من ذلك التأريخ وأخذ به البستاني في ترجمة الإلياذة [1] .

ولا يبعد أن تكون الآداب الغربية مصدر مصطلح الجملة الشعرية[2], ففي كتاب "قضية الشعر الجديد" * اعتمد د.محمد النويهي "في دفاعه عن الشعر الجديد على مقالة ت.س.إليوت "موسيقى الشعر" اعتماداً رئيساً"[3] ونقرأ للنويهي لمحة أولى عما اصبح بعد ذلك لدى د.عزالدين اسماعيل "جملة شعرية"[4], يقول النويهي "أما الشكل الجديد فلا يلتزم فيه الشاعر بأي عدد من التفاعيل, بل يزيد منها وينقص بحسب ما تحتاج إليه كل فقرة من معناه وكل موجة من موجات عاطفته في جملة من الجمل الموسيقية المتتالية التي تنقسم عاطفته إليها وتتابع فيها. فقد يكون البيت تفعيلة واحدة بل جزءاً من تفعيلة وقد يكون أي عدد من التفاعيل يحتاج إليها الشاعر لبناء جملته الموسيقية"[5]. إن تعبير الجملة الموسيقية جاء عند النويهي منصباً على مسألة إيقاعية[6], لكنّ د.عزالدين إسماعيل حين أحتاج إلى تطوير مفهوم الجملة ونقلها إلى تسمية "الجملة الشعرية" أرفق تحليله بما هو أوسع من المسألة الإيقاعية, فأصبحت الجملة لديه إيقاعاً وشعوراً معاً[7], وهو ما أطلق عليه تعبير الدفقة الشعورية[8] "آخذاً إليه مفهوم التدوير أيضاً فهو هنا يتحدث عن امتداد الدفقة وعدم تقيدها بعدد السطور(وهذا هو المقصود بالجملة الشعرية) أو التفاعيل لدى النويهي"[9] فالجملة الشعرية "تغدو أحياناً ممتدة على مساحة القصيدة كلها؛ لاتتوضح إلا بتمامها"[10] .

---

* صدرت الطبعة الأولى في 1964 .

1. من رد أجاب فيه د.محمد الأسعد عن سؤالي بشأن ريادة باكثير لنظم الجملة الشعرية وتسميتها. وينظر الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث, د.سلمى الجيوسي : 575

2. من رد أجاب فيه د.محمد الأسعد عن سؤالي بشأن الجملة الشعرية / ويرجح د.حاتم الصكر أيضا أن يكون مصطلح الجملة الشعرية مصطلحا مترجما منقولا في الأصل عن أعمال هاليداي وفان دايك وتشومسكي . وهذا الرأي جاء في رده على سؤال وجهته له .

3. من رد أجاب فيه د.محمد الأسعد عن سؤالي بشأن الجملة الشعرية .

4. نفسه

5. قضية الشعر الجديد : 87 – 88

6-7 . من رد أجاب فيه د.محمد الأسعد عن سؤالي بشأن الجملة الشعرية .

8. الشعر العربي المعاصر: 109

9. من رد أجاب فيه د.محمد الأسعد عن سؤالي بشأن الجملة الشعرية .

10. الأصابع في موقد الشعر, د.حاتم الصكر : 109

إنّ خطوة الجملة الشعرية عند د.عزالدين إسماعيل - على أهميتها – هي في نظره خطوة عروضية , وإن ألمح إلى غير ذلك في تعليله امتداد الجملة إلى أكثر من سطر[1] وبذلك تكون الجملة الشعرية عنده هي الجملة الموسيقية (الإيقاعية) عند النويهي وإن حاول ان يوسعها بالحديث عن أثر الشعور في امتدادها وإطالتها, وربما سوّغ هذا لبعض الباحثين أن يصف خطوة د.عزالدين إسماعيل بأنها خطوة لغوية وليست عروضية تمتد بالعبارة الى اسطر عدة بعد أن كانت مقصورة على سطر واحد في الأغلب[2] لكنها عروضية عنده والجملة الشعرية أشمل من أن تضم مستوى العروض فقط وعلى ذلك "لايمكن تحديد الجملة الشعرية نحوياً, أو عروضياً أو دلالياً وإنما ينبغي تحديدها شعرياً باعتماد النحو والدلالة والعروض في آن واحد"[3] ويضاف لذلك الترقيم والطباعة أيضاً, فالجملة الشعرية منجز لسانيّ مكتفٍ بنفسه في المستويات كافة وفيه تكمن مفاتيح فهمه وتحليله. وهي "مستقلة بذاتها سواء كانت بنية نصية ضمن سياق شعري يحيط بها أم بنية نصية لها سياق خاص بها"[4].

ولم يجد البحث في المصادر التي بين يديه من وضع تعريفاً للجملة الشعرية الا د.عامر السعد وقد عرّفها بقوله : "هي القدر الكافي من الكلام, أو الامتداد الشعري الذي يكشف تحليله كُلّ ما يعمل في بنيته من مستويات أدّت إلى رسم صورةٍ شعرية , أو جانب مؤثر منها"[5] وهذا هو التعريف الذي يأخذ به البحث في انطلاقه لقراءة قصائد البريكان ولكنّ تعدد مستويات الجملة الشعرية وامتداد تلك المستويات واتساعها ألزمنا بتحديد وجهة النظر الى الجملة الشعرية ومن هنا كان لفظ (بناء) في العنوان محدداً وجهة البحث حتى لا يُؤاخذ في ابعاده المستويات الباقية ولا على تركيزه في لغة محمود البريكان بمفرداتها وتراكيبها فالشعر شأنه شأن غيره من فنون التعبيراللغوي, يجب البحث في تراكيبه عن القيمة, والتراكيب تحمل المعنى الذي يثار بين الشاعر والمتلقي[6],فتراكيب الشعر تؤدي في مجملها وظيفة التعبير عن المعاني[7], والتركيب نظام لغوي منظوم طبقاً لإطار من القواعد الخارجية, تجسيداً لما يناظره داخلياً من المعاني[8].ولابدّ عند التحليل من تأمل نواة التركيب: (الكلمة) من حيث الصوت

2-1. تنظر الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية,عامر السعد : 89

3. نفسه : 90

4. بنية التعليق في الجملة الشعرية, عباس عبد جاسم ,مجلة الموقف الثقافي,عدد 44سنة 2003 .

5. الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية: 90

6-7 . ينظر المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي,د.خليل عمايرة : 378

8. نفسه : 380

والصرف ومن المفيد عند تحليل الخطاب الشعري النظر الى الاشتقاق الصرفي الذي تنتمي اليه كلمات القافية وأثر ذلك في المعنى[1]"فالقافية موجودة في الشعر الحديث,مع أنها تغيرت في شكلها والالتزام بها"[2]. ثم تأمل الكلمة في معناها المعجمي والاجتماعي أو السياقي[3] أما من حيث الإيقاع* فيمكن أن يدرج تحته : إيقاع الصوت في الكلمة, وإيقاع الكلمة في التركيب الجملي, وملاءمة هذا الإيقاع للانفعال الذي يصاحبه فيهيء بذلك إيحاء إنفعالياً إلى جانب تعبيره عن تجربة وانفعال,ويسمى هذا النوع من الإيقاع بالإيقاع الداخلي أو إيقاع المعنى[4] .ثم تحدد خصائص الكلمة في إطارها التركيبي النحوي من خلال وظيفتها النحوية في التركيب الجملي الذي وردت فيه, وارتباطها بغيرها من المباني الصرفية والأدوات في ذلك التركيب [5] وهذا يقود للحديث عن أثر النحو في الجملة الشعرية, فهي في أحد جوانبها "بنية علائقية ناتجة عن معان نحوية,ومنتجة لعلاقات دلالية بأسلوب مركب تركيباً علائقياً"[6] ولذا يعدّ النحو أهم الأسس والركائز التي يجب أن تخضع لها التجربة الشعرية[7]وبالنحو يستطيع "الشاعر والمحلل والقاريء والمتذوق, تحديد التجانس والتوافق, أو التنافر وعدم الاتساق, في السلسلة الكلامية التي تم** بها التعبير عن التجربة الشعرية"[8] فما يجري على سطح الجملة المنطوقة في الشعر وفي غيره يقبع تحته البناء النحوي الذي يوجه ويربط ويؤدي إلى التفاعل ويفسّر المعنى[9].

---

* الكلمة في الأصل عند د.خليل عمايرة هي (الموسيقا) ولكن البحث يفضل كلمة الايقاع فهي أدق.

** الصواب : التي عُبّر بها وليس (تم التعبير بها) .

1. ينظر المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي : 410

2. نفسه : 412

3. نفسه: 386

4. نفسه : 408 5. نفسه : 386

6. بنية التعليق في الجملة الشعرية: مجلة الموقف الثقافي,عدد 44سنة 2003 .

7. ينظر المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي : 418

8. نفسه : 419

9. ينظر الجملة في الشعر العربي : 14

وعلى الرغم من أهمية النحو هذه إلا "أنّ كثيرا من الشعراء المحدثين قد اقتاد الجملة الشعرية إلى ما يقرب من الجملة النثرية, بل من نثر الجملة الصحفية"[1] من حيث المفردات وإهمال النحو والبنية المنطقية والأسلوبية فانتشرت الجملة التي لامعنى لها وانتشرت التعبيرات العامية والأقوال الشعبية المتداولة في الحياة اليومية[2] وهو ما يدعوه د.كمال خير بك بـ " تيار الفوضى التركيبية"[3] .

ويُلحظ من الآراء المتقدمة أن هناك باحثين في الشعر الحديث مثل د.كمال خير بك ود.حاتم الصكر ود.رابح بوحوش[4] يطلقون الجملة الشعرية ويريدون بها الجملة النحوية فكأن الجملة الشعرية عندهم هي "بناء لغويّ يكتفي بذاته وتترابط عناصره المكوّنة ترابطاً مباشراً أو غير مباشر بالنسبة لمسند إليه واحد ام متعدد"[5] وهي بناء عروضي في الوقت نفسه. يريدون بذلك أن تكون هذه التسمية بديلا عند التحليل من القول بالسطر الشعري أو الشطر. فكأن هناك نوعين من الجملة الشعرية : كبرى وصغرى[6], فأما الكبرى: فهي بنية شعرية ذات مستويات متعددة متداخلة مكتفية كافية وأما الصغرى أو النواة: فهي بنية نحوية إيقاعية (موزونة), وهو ماتتبعه هذه الدراسة أيضا, مع تركيز على لغة القصائد أكثر من العروض*. وسيمضي البحث في محاولة استكشاف بعض جوانب اللغة من الجملة الشعرية عند محمود البريكان في ضوء ما تمخضت عنه الآراء المتقدمة, لاسيما أن الجملة عند محمود البريكان ذات نسيج محكم ولغة عالية خلت من عيوب الجملة الشعرية عند شعراء الحداثة الآخرين[7] وهو على الرغم من ريادته الشعر الحديث مع غيره إلا أن قصيدته الحرة سلمت وتسامت عن أخطاء الريادة أوالمحاولة الأولى؛ فجملته هي الجملة المتقنة المعبرة عن امتلاك البريكان زمام لغته و الجملة الشعرية عنده طويلة يحاول الشاعر مد مساحتها ليركز فيها أكبر عدد من الصور[8] والمعاني, ويعكس امتداد جملته نفساً شعريا طويلاً ودفقاً شعوريا عميقا ورؤيا متفردة. وفيما يأتي من فصول الدراسة مزيد تفصيل وبيان في سمات جملة البريكان سواء من حيث المفردات أو التراكيب أو الدلالة .

———————————*لأن د.فهد محسن ود.طاهرعلي مصطفى وأسامةالشحماني سبقوا الى دراسة قصائد البريكان عروضياً.

1-2. المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي : 420- 421

3. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر : 171

4. في كتابه اللسانيات وتحليل النصوص : 169.

5. دليل الدراسات الأسلوبية, د.جوزيف ميشال شريم : 40

6. ينظر شعر محمود البريكان أقاويل الجملة الشعرية : مجلة نزوى عدد 8 س 2009 .

7. ينظر حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: 147 (الجملة الشعرية في الإنتاج الحديث) .

8. ينظر محمود البريكان الشاعر العراقي النجدي الكبير : 190

الفصل الأول

بناء الكلمة في شعر محمود البريكان

بناء الكلمة في شعر محمود البريكان

الكلمة أو المفردة هي أصغر صيغة حرة[1] دالة على معنى بنفسها, تكتسب وجودها من ثلاثة عناصر هي: الصوت والوزن والمعنى* وهذه العناصر يعتمدها المعجمي في ذكر المفردات أو إهمالها أو القول بضعفها أو قوتها وإلى غير ذلك من الأحكام المعجمية. وإن تسميتها تارة (مفردة) وأخرى (كلمة) ليس من قبيل الترادف بل للإشارة إلى معايير لغوية تتعلق بكلتا التسميتين فأما القول بأنها (مفردة) فبالنظر إلى حالها ووصفها الظاهري أي إنها واحدة ليس معها غيرها ولم تدخل في تركيب والاسم مفردة اسم مفعول فكأنما وقع عليها الإفراد أما للإحصاء أو للدرس والوصف وهذا ما يقوم به المعجمي- مثلاً - عندما يحصي مفردات اللغة. وأما تسميتها بـ (كلمة) فمن حيث قيامها بمعنى تؤديه بنفسها أو مع غيرها من كلمات في سياق وقد تطلق كلمة ويراد بها عبارة مثل قولنا كلمة التوحيد (لا اله إلا الله) وقد تعني الخطبة أو الخطاب كله .

وإن كان لا بد للكلمة من معنى تؤديه في الكلام النثري فإنها في الشعر لا بد أن تؤدي المعنى وزيادة فتكون الموحية والبليغة والجميلة, ولأهمية الكلمة فإن أي نقد يوجه إلى اللغة تكون الكلمة عرضة لإن ينظر إليها على أنها السبب الأساسي في النقد[2] .

ولكل أديب من اللغة معجم خاص من الكلمات يختاره من معجم عام للغة فيميزه من سواه وبه يعرف المتلقي لغة هذا الأديب وأسلوب ذلك الشاعر بما يترك كل منهما من بصمة أسلوبية, وتتباين معاجم الأدباء بتباين ما يملك الأديب من ثروة لغوية وحس لغوي[3] فني به يجتذب الكلمات التي يريد. إن لغة الشعر هي لغة ضمن اللغة العامة إذا نُظر إليها على أنها مفردات رأينا فيها أعم الخصائص التي يشارك فيها الموروث والمحدث على قدم المساواة, ولكن إذا نُظر إليها على أنها منظومة كاملة رأينا فيها أخص خصائص الشاعر في تركيبة اجتماعية معينة, اللغة الشعرية تعكس وعي الشاعر أي رؤياه[4]. وعند محمود البريكان تمرّ الكلمة

---

*هذا الكلام مستثنى منه أل التعريف وحروف المعاني وحروف العطف وأسماء الإشارة وكان وأخواتها وإنّ وأخواتها وسيأتي النظر في شيء منها عند تفحص التراكيب, لأنها تعتمد وظائف سياقية لبيان معانيها وليست مستقلة.

1. ينظر الكلمة دراسة لغوية معجمية, د.حلمي خليل :16

2. ينظر دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان ص : 19

3. ينظر منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري, د.قاسم بريسم :45

4. ينظر مقالة في اللغة الشعرية, د.محمد الأسعد :72

بغربال الشاعر فيقول بما يضيء كثيرا من جوانب إبداعه وعلاقته باللغة: "إنني أطمئن إلى الكلمة بقدر ما تسعني, أريدها بقدر ما تستطيع أن تمتصّ من ذاتي, أقع عليها إذ لا موقع سواها. لا أحب اللغة الفضفاضة, المتميعة العائمة, العديمة الهوية, المطموسة الملامح, ولا أغتفر اللعب بالكلمات, وانتهاكها. وعندي إن كلمة لا يعنيها الشاعر تعني تفككاً في الكيان, وإن عبارة لا تستقطب شيئاً هي خيانة. هذا يعني إنني أطمح إلى أمرين: أن تكون الكلمة محددة تماماً من حيث ضرورتها في السياق, وأن تكون مع ذلك ذات إيحاء غير محدد. غير أن هذا التلمس يجري ضمنياً فالشاعر يجد نفسه إزاء صيغ لا إزاء كلمات"[1] وكذلك يفعل الشاعر المبدع فينتقي صيغاً وأدوات وتراكيب تتفق وطبيعة تجربته وطبيعته هو, وجهده الخاص يكون في التوفيق بين المكونات في الجمل الشعرية[2]. ومحمود البريكان يجعل السياق فيصلاً في جدارة الكلمة لتصبح جزءا من القصيدة, فالسياق الشعري الموحي يزيد فاعلية المفردة إذ يحولها من معناها المعجمي إلى خلق بطبيعة جديدة, كما أن المفردات اللغوية تسهم في الخلق الشعري أكثر من أية وسيلة أخرى [3] .

ولا يمكن عزل المعنى عن الشكل في شعر البريكان إذ "كل كلمة تجد معناها ضمن علاقات التجانس أو التعارض مع غيرها من الكلمات فالشاعر يخلق صيغاً (تآليف أو تراكيب) لا كلمات وبالتآليف أو التراكيب أو الاستعارات يعيد خلق الكلمات ولذا كان يهمه أن يقدم مستوى من الفن في العمل الشعري, معبراً عن رؤية ذاتية وتعبيرية فنية متفردة, قوامها الإحساس بالكلمة, أي استثمار كامل طاقتها"[4] وطاقة الكلمة في الشعر تبدو حين تكون جزءا من الإيقاع الكلي للقصيدة, سواء الإيقاع الصوتي أو الإيقاع المعنوي فيؤدي الوزن وأنظمة التقفية متتابعة أو متناوبة أو متداخلة واختيار الكلمات ذات الوقع الجرسي المؤثر دوراً مهماً في تجسيم الصورة أو تمثل التجربة, أو نقل الانفعال مما يمنح قدرا أكبر من الإيحاء والقراءة التأويلية[5]. وسيدرس البحث الكلمات التي اطمأن لها البريكان في قصائده من حيث :

1. البنية الصوتية
2. البنية الصرفية
3. البنية الدلالية

وليس بين هذه البنى في الواقع من حدود فاصلة إذ كل واحدة منها تعتمد الأخرى وما الإيقاع الكلي في القصيدة إلا مجموع هذه الأجزاء .

---

1. حوار مع الشاعر محمود البريكان, حاوره حسين عبداللطيف: المثقف العربي السنة الثانية العدد الثاني آذار 1970 ص137

2. ينظر المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر, د.ممدوح عبدالرحمن:150

3. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم, د.فهد محسن فرحان:45

4-5. محمود البريكان شيء من الذاكرة شيء من النقد:طراد الكبيسي: مجلة الأقلام عدد 3-4 س 1993ص97

أولاً. البنـية الصوتـية :

الكلمة أساس الجملة الشعرية والصوت أساس الكلمة, وعلى قدر انسجام أصوات الكلمة الواحدة تكون مزيتها وجزالتها, إذ ما أكثر النصوص التي عيبت لأن الأصوات في كلمة منها هنا أو هناك كانت متنافرة أو غير مألوفة[1] فالعمل الفني عامة هو أولاً نظام للأصوات وانتقاء من النظام الصوتي للغة ما[2] وتكثيف المعنى الذي نشعر به في أي قصيدة, إنما هو حصيلة لبناء الأصوات في الكلمات[3] وتلفت الأصوات الانتباه في الشعر وتؤلف بذلك جزءا لا يتجزأ من التأثير الجمالي[4] وقبل أن يتوصل علماء اللغة قديماً وحديثاً إلى ماهية الصوت وصفات الأصوات, أدرك الشاعر بفطرته أن الأصوات تتفاضل أو تتكامل عند بناء الكلمة وعرف بحدسه إن من الألفاظ ما هو أولى بالانتقاء على مقدار إيحائها بالمعنى وتمثيلها الإيقاع, لاسيما أنّ إدراك الأصوات هو ظاهرة نفسية سمعية بالمقام الأول[5] والشاعر بفطرته مهندس أصوات[6] وما قولنا إنّ فلاناً عنده أذن موسيقية إلا تعبير عن امتلاكه الإحساس الفطري بإيقاع الصوت. ولا يخلو الإيقاع من إيحاء معنوي إذ هناك مطابقة خفية بين الصوت والمعنى[7] وبذلك تتنبأ الأصوات بدلالة النص الشعري بما تحمله من مفاتيح المعنى في ذاتها, ولا بد لأي دراسة علمية للأصوات أن تأخذ في الحسبان العلاقة بين الصوت والمعنى[8] وهذا الرأي قال به رومان ياكوبسون مخالفا لما يراه دي سوسور بأن لا علاقة بين أصوات الكلمات ومعانيها وإن العلامة اللغوية اعتباطية [9].

لكن إجماع الدارسين على أن العلاقة بين الصوت والمعنى قائمة لا تنكر وقبل رومان ياكوبسون تنبه ابن جني إلى أنّ الأصوات دوال على معان[10] وعرّف اللغة بأنها" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[11] فالأصوات أساس الكلام منطوقا ومكتوبا شـــعرا ونثرا ولذلك جعلها ماهيـــــة اللغـــــــة والتراث اللغـــــــوي العربـــــــي يميـــــل

---

1. ينظر جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي, د.مختار بولعراوي: مبحث البنية الصوتية للكلمة ص333
2. ينظر نظرية الأدب, رينيه ويليك وأوستن وارين :225
3. ينظر الشعر والتجربة, أرشيبالد مكليش :23
4. ينظر نظرية الأدب:205
5. ينظر أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب ,رومان ياكوبسن :41
6. ينظر دليل الدراسات الأسلوبية :91
7. ينظر دور الكلمة في اللغة : 98
8. ينظر أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب:34 وقضايا الشعرية رومان ياكوبسن:54
9. ينظر علم اللغة العام : 91
10. ينظر مثلا الخصائص, ابن جني: 157/2
11. نفسه : 33/1

إلى ذلك الرأي مع وجود القائلين بنقضه منذ ذلك الوقت[1] لكن الدلالة الصوتية في البحث اللغوي قديمة راسخة[2] لاسيما أن الأصوات في العربية تؤثر حتى في معنى الجملة من خلال الإعراب فالعلامات الإعرابية هي علامات صوتية[3]

وفي يومنا هذا تنقسم دراسة الأصوات على علمين :

1. علم الصوت النطقي (الفونيتيكي Phonetics): ويدرس " أصوات الكلام مستقلة عن تقابلات نماذجها, وعن تجمعاتها في لغة معينة, ودون النظر إلى وظائفها اللغوية, أو حتى معرفة اللغة التي تنتمي إليها "[4] .

2. علم الصوت الوظيفي أوالتشكيل الصوتي (الفونولوجي Phonology): ويدرس "وظائف الأصوات التي يدرسها سابقه, وذلك بعرض القيم الصوتية, وصورها الصوتية, وتنظيمها, ووضع القواعد والقوانين لها, على ما هو مختزن في ذهن المجموعة الاجتماعية المعينة"[5].إذن فهو "دراسة العناصر الصوتية للغة ما, وتصنيف هذه الأصوات تبعا لوظيفتها في اللغة"[6] ويفيد من نتائج علم الأصوات في معرفة وظائفها. وفكرة معنى الصوت وتوزيعه ووظيفته داخلة في صلب الدراسة الصوتية للكلمة أكثر من الجوانب الصوتية الخالصة في علم الأصوات[7]. وعندما يراد النظر في بنية الكلام الصوتية يفاد من الفونولوجيا, لاسيما عند دراسة النصوص الإبداعية والشعر منها, وفيه يعنى الشاعر بالتشكيل الصوتي[8] حتى ينعكس في نصه نوع من انسجام جمالي خاص للصوامت والصوائت داخل الكلمة المفردة[9] وليس للصوت منفردا قيمة جمالية, ولكن في عدّه عنصراً مهماً من بنية أكبر منه هي الكلمة, وما ينتج عن التوافق الصوتي داخل هذه البنية, سواء من خلال صميمية العلاقة بين الصوت والمعنى, أو حميمية العلاقة بين التجاورات الصوتية, ومن جهة أخرى تنتج قيمة الصوت الجمالية من علاقته العامة بسائر السياق, وهذه علاقة أكثر غموضاً وتعقيداً[10]

---

1. ينظر الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب د.تحسين عبد الرضا الوزّان ص 179 وما بعدها .
2. ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د.ماهر مهدي هلال :290
3. ينظر من وظائف الصوت اللغوي, د.أحمد كشك : 16
4. دراسة الصوت اللغوي, د.أحمد مختار عمر : 68
5. الصوت والمعنى :92
6. دراسة الصوت اللغوي:68
7. ينظر المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر:18

8. ينظر منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري:45
9. ينظر نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر / أطروحة دكتوراه د. نوارة بحري:4
10. ينظر البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان/ أطروحة ماجستير, مسعود وقاد: 108

تحكمها نظرية التفاعل الصوتي نتيجة مجاورة الأصوات بعضها بعضاً سواء أكان ذلك في الكلمة الواحدة أو في مجموعة من الكلمات المتجاورة [1].

والأصوات في النص الشعري يراد منها أن توقد المعنى والإيقاع معاً, حتى يظل الشعر مؤثرا متى وأين قريء... فيظل بذلك حياً. ونحن قد نستمع ونستمتع بأبيات من لغة نجهلها[2] لكننا ندرك من خلال ما نسمع من أصواتها أنها شعر, فالشعر بأي لغة كان هو سبيكة صوتية في المقام الأول, وبالإيقاع الصوتي يصل الشاعر إلى إيقاع المعنى وتأثيره في المتلقي.

والشاعر الحق هو الذي يجيد تشكيل الأصوات وتوزيعها على خارطة القصيدة - وفي الجملة الشعرية خاصة - فيعرف بأي صوت يبدأ وبأيها ينتهي ويعرف ما يكون بينهما من الأصوات فمن الأصوات ما يُستجاد ويُستحسن ومنها ما يُستهجن ويُستصعب[3] ... ولا يعرف ذلك إلا بالتشكيل فالأصوات ليست محلقة فرادى في الهواء, بل لا بد لها من سياق تجري فيه حتى تظهر معانيها وتؤدي وظائفها وعند ذاك لا تبقى على ما كانت عليه وهي مجردة, وذلك في الشعر والنثر معاً فالأصوات هي الأصوات والكلمات هي الكلمات, لكنها في الشعر تخضع لسياق مخصوص وتتفاعل الأصوات فيما بينها فتعطي السياق من نفسها ويعطيها من نفسه, وبذلك نعرف لماذا تكون كلمة ما شعرية في موقعها من قصيدة وتكون هي نفسها في كلام نثري ليست شعرية , فالمزية للسياق في الارتفاع بالكلمة حتى تكون فناً أو أن تبقى حيث هي عادية .

وعند تأمل قصائد محمود البريكان تبدو الأصوات فيها أساس الضفيرة الإبداعية, ويبدأ تشكيلها الشعري عنده بصيغ فيقول: "الشاعر يجد نفسه إزاء صيغ لا إزاء كلمات وأنا اكتب الشعر بسرع متفاوتة... ولكن لا أكتبه إلا على درجة من التركيز الداخلي. وجانب من هذا التركيز ينصبّ على اللغة, ولكنه في صميمه تركيز معنوي. إن ما يخطف المرء هو رؤيا يريد تجسيمها, أو إحساس يوشك أن يتخذ ملامحه في التعبير ولا أعرف شيئا من قلق يتعلق بالألفاظ لذاتها "[4] وينعكس التركيزالمعنوي على اللغة فيصبح تركيزا لفظيا أيضا فيتحقق الانسجام والتناغم بين الصوت والدلالة وهذه أعلى مراتب الشعر[5].

---

1. ينظر المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر:27
2. ينظر بنية اللغة الشعرية, جان كوهن ترجمة محمد الولي ومحمد العمري : 29
3. ينظر مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية, د.محمد مفتاح: ج2ص 197والمؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر:34

4. حوار مع محمود البريكان: مجلة المثقف العربي عدد2 س 1970 ص 133 وما بعدها .
5. نتبنى رأي جان كوهن في إعلائه لقيمة الدلالة على الصوت في الشعر وذلك ما أكده مرارا في كتابه (بنية اللغة الشعرية) ينظر مثلا الصفحات :11 و12 و29و 30 و 52

وإذا كان الشاعر يجد نفسه إزاء صيغ لا إزاء كلمات كما قال البريكان, فإن الدارس للشعر يجد نفسه إزاء كلمات لا إزاء صيغ, إذ يبدأ عمل الدارس من حيث انتهى الشاعر ليقف على سمات الكلمات عنده ومنها يصل إلى التراكيب والشاعر كما يقول جان كوهن "خالق كلمات...وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[1] وهو يبدع "تراكيب خاصة تدوم في الذاكرة إلى الأبد, لإن الجمال يكمن فيها"[2].

وفي قصائد البريكان يستشعر القاريء أثر التركيز الداخلي في الوصول إلى النقاء الصوتي والصفاء الإيقاعي, فقصائده ذوات أصوات تجري في انسياب هادىء رزين[3] ورزانة مثل هذا الشعر تتجلى في الإيقاع البطيء والتعبير الذي يبلغ من الغرابة حداً يجبرنا على الانتباه إلى كل كلمة على حدة ومن ثم يضطرنا إلى الخطو البطيء في القراءة[4] ولكل قصيدة عنده تكنيك شعري خاص ولا توجد قولبة مجردة تنتظم شعره كله[5]. وموضوع القصيدة عند البريكان يختار الحلة الصوتية التي يتجسد بها, يجتذب له من الأصوات ما يجعلها تجسيدا للمعنى بكل تفاصيله, إذ المعنى ليس مرتبطا بأصوات الكلام المنفصلة فحسب, وإنما بالتجمع الصوتي ككل[6]. ففي قصائده التي تحدث فيها مثلا عن السجن يطغى عليها صوتا السين و صوت النون وفي قصيدة رقم 96 [7] مثلا يستحوذ صوت السين حتى على العنوان ثم يسري حتى يحتل معظم مساحة الجملة الشعرية التي تنتهي بنهاية القصيدة فيقول:

الرجل السادس والتسعون
لا اسم لي الآن: أنا السادس والتسعون
ما أنا إلا رقمان لا يحددان
شيئاً, على قميصي الأغبر راسخان
تنتصب الستة كالمشنقة الصفراء !
وتصلب التسعة
كرأس أفعى ضخمة غريبة بشعة !

والسين من صفاته الهمس والهسيس[8] أما صوت النون فصفته الغنّة وهو صوت أنفي[9], فكأنه بهذين الصوتين يحاكي كبت حرية السجين وقمع صوته وما بقي له إلا الهمس خفية بهواجسه وهمومه.

---

1. بنية اللغة الشعرية : 40
2. نفسه :41
3. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم:30

4. ينظر نظرية الأدب:163
5. ينظر حوار مع محمود البريكان: مجلة المثقف العربي السنة الثانية العدد الثاني آذار 1970 ص 133 وما بعدها .
6. ينظر دراسة الصوت اللغوي :219
7. ينظر مجلة14تموزعدد6س1959
8. ينظر الكتاب, سيبويه : 4/ 434 ودراسة الصوت اللغوي :118 و 324
9. ينظر دراسة الصوت اللغوي:397

ويجعل البريكان الأصوات وسيلة لتصوير إحساس داخلي أو حركة خارجية لا سيما أنّ قصائد البريكان لها ملامح درامية[1] وأسلوبه رؤيوي وفي هذا المنحى يكون الصوت مرجوّاً منه أن يكون مصوّراً ومجسّدا للرؤيا والمشهد الدرامي[2]. وفي قصيدة الطارق[3] مثلا يبدو صوت الطاء الانفجاري[4] وصوت الراء التكراري[5] في العنوان موحيين بصوت الطرق وتكراره وذلك مستفاد من صفة كل من الصوتين وينشر العنوان ظلاله على القصيدة فتكون كل الأصوات فيها متجهة إلى التمحور حول الطارق المشؤوم, حول كرّ الطارق وفرّه وتخفيه تاركاً للشاعر أفقاً من هواجس تنذر بالأجل .

وخلافَ أبناء جيله لا يحفل محمود البريكان بالأيقاع الخارجي ولا بالصخب اللفظي, إنه يقيم قصيدته على قواعد الإيقاع الداخلي[6] إذ إنه يُعنى "بالأصوات كإجراء* أسلوبي يصبو من ورائه التعويض صوتياً عن إيقاع خارجي"[7] وكان البريكان ظليعاً من الموسيقا ومتبحراً فيها[8] وبذا استطاع أن يفيد منها في استشعار إيحاءات الأصوات ويضعها مواضعها من القصيدة في إيقاع داخلي ينبثق من عمق الجملة الشعرية فما "يولّد الموسيقى** في الشعر ليس فقط التفعيلة وأنواع تشكيلها بل أجزاء أخرى"[9] منها :

---

* الصواب : بالأصوات بوصفها إجراءً أسلوبياً .

** يتفق البحث مع ما يراه مؤلفا كتاب نظرية الأدب في أنه لا يجوز إطلاق اسم موسيقا على الإيقاع فالموسيقا علم له مصطلحاته وحدوده والشعر أيضا ولاتنبغي استعارة مصطلحات جاهزة لعلم وإلصاقها في ميدان علم آخر ولو على نحو المجاز, وقد أفاضا في إيضاح الفكرة بكثير من الحجج المنطقية العلمية يراجع نظرية الأدب لأوستن وارين ورينيه ويليك ص161 الفصل الحادي عشر (الأدب والفنون الأخرى). وكان العرب القدامى أصح فهماً فلم يقحموا مصطلح موسيقا عند تنظيرهم للشعر وموازينه .

1. ينظرالملامح الدرامية في شعر محمود البريكان, أطروحة ماجستير, ثامر محمد محمود حمدي, كلية الفنون الجميلة, جامعة البصرة, 2012.

2. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان, أطروحة دكتوراه د.طاهر مصطفى علي, جامعة صلاح الدين، 2005 :52

3. نشرت في الأقلام عدد3-4س1993

4. ينظر المختصر في أصوات اللغة العربية , د.محمد حسن حسن جبل:123

5. نفسه :108

6. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان :51

7. نفسه

8. لمحمود البريكان كتاب في الموسيقا تحدث هو عنه, لكنه لم يصل إلينا وراح نهباً مع ما نُهِبَ من إرثه الشعري.

9. في معرفة النص , يمنى العيد : 98

" - التركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع .

- التكرار على وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها .
- التوزيع والتقسيم على مستوى جسم القصيدة وبهدف دلالي محدد .
- التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها ... "[1]

ومثالٌ على ذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2] :

أبكيكِ للحلم الذي بدده الحديد

للأمل البعيد ,

للضحك والبكاء , للصحة والمرض

للحب – للحب الذي ليس له عوض

أبكيكِ مأسورَ طريق ما له رجوع

لا تنفع الدموع –

إلا إذا أحرقت الأوهام ...

ففي هذا المقطع من القصيدة يتحقق الإيقاع الداخلي بتكرار صوتي اللام وصوت الحاء في البنية الداخلية للجمل, أما في نهاية الجمل فهو ينوّع في التقفية إذ يأتي مرة بكلمتين مختومتين بصوت الدال (الحديد والبعيد) وأخرى بكلمتين مختومتين بصوت الضاد (المرض وعوض) وثالثة بكلمتين مختومتين بصوت العين (رجوع والدموع) وخلق نوعاً من توازي المجرورات مرة بتكرار حرف الجر(اللام) قبل كل نقيضين (للضحك والبكاء) و (للصحة والمرض) وأخرى بترك العطف بالواو بين الأسماء المجرورة باللام كلها إلا بين المتضادات بذلك حقق انسيابا إيقاعيا للمقطع. وبتكراره صوت اللام وتكرار الاسم (للحب) وتكرار الفعل (أبكيكِ) وتوزيع الكلمات والأصوات حقق الانسياب الإيقاعي والتوازي هنا. ومثل هذا كثير في قصائده

إذ إنّ قصائد البريكان ينظمها نسق التوازي أو التناسب وهو المبدأ الذي ينتظم الشعر عامة لإن "بنية الشعر هي بنية التوازي"[3].

---

1. في معرفة النص: 98

2. مجلة الفكر الحي عدد 2/ 1969

3. قضايا الشعرية: 105

ويرد عنده كثيرا تكرار(حرف الاستفهام), فمثلا ما جاء في قصيدته (قصيدة ذات مركز متحول)[1]:

هل يتسع التأريخ لي كملجأ أخير

كملجأ أخير ؟
هل أرتجي لقاء أسلافي ؟
هل أطلب الصفح من الأموات ؟
هل أنشد الحكمة في معترك الرايات ؟
هل أكمل الرحيل
في المدن المطمورة الخالية ؟
هل أقرأ الشواهد ؟*

وتمضي القصيدة في تكرار الأسئلة بحرف الاستفهام (هل) ثم باسم الاستفهام (ماذا)...
ومن تكرار الآسم قوله في القصيدة نفسها :

هذا غناء المباهج يصعد عبر الألم
وهذا هو الحب وعد الوعود
وهذا سلام البيوت التي يتضاحك أطفالها
الزمان . الزمان .الزمان .

ويلحظ تكرار اسم الإشارة (هذا) والاسم (الزمان) ** .
ومن تكرار التركيب قوله في قصيدة (المرصود)[2] (ومن الصباح إلى المساء) مرتين:

ومن الصباح إلى المساء
تسري وتتبعني , وتبرز كالوحوش على طريقي
تلك العيون الغائرات ...
ومن الصباح إلى المساء
ما بين مختنق الجهات , وبين جدران المدينة
مثل الفريسة في الكمين , أجرّ أثقالي الدفينة

---

* ويلحظ تكرار حرف الراء أيضاً في هذا النص .
** في مبحث البنية الدلالية من هذا الفصل نرصد تكرار الشاعر للفظ الزمان والزمن وفي الفصل الثالث أيضا من هذا البحث ندرس علاقة رؤيا الشاعر بالزمان .
1. الأقلام عدد 5 س 1998
2. الأقلام عدد11-12 س 1989

ويشيع عنده تكرار تركيب فعلي مرتين أو أكثر في أكثر من قصيدة مثل تكرار الفعلين أسمع و نسيت, يقول في قصيدة (رقم 96)[1] :

وتحت ثوبي الخشن الفضفاض والهدوء
يبحّ في صدري
قلبي الذي شاب وأسراري التي تنوء
أسمعه يصيح
أسمعه كما تلوب في الفراغ ريح
...
نسيت ما الحياة
نسيت ما الربيع في غيبوبتي الفظة .

وغير هذه الأفعال كثير مما يتردد عنده مرات لغايات دلالية إيقاعية .

والملحوظ في أسلوب البريكان أنه يقيد كل تكرار يورده بقيود لسانية كي لا يفضي إلى صوتية عالية فترد في قصائده كثيرا مفردات مثل (لاصوت وبهدوء وهمس وخفيف) أو صفات أخر دالة على الهدوء والتلاشي أو مفاهيم عميقة تغوص معها الأصوات وتختفي[2] .

وقد جعل ياكوبسون نسق التوازي أو التناسب مما يكسب القصيدة انسجاما وتنوعا في الآن نفسه وهذا النسق يتكون من مستويات عدة أحدها المستوى الصوتي في تأليف الأصوات والهياكل التطريزية[3] فالتوازي هو المبدأ الخلاق في الشعر[4].

ومن التوازي الصوتي قوله في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[5] :

أنا البدوي الذي لفظته الصحارى
الذي رفضته القصور

"نلاحظ هنا التوزاي الصوتي في صياغة المفردتين (لفظته – رفضته) وهما متقاربتان معنوياً ضمن السياق الشعري الذي يكونانه, وقد خلق ذلك التوازي ترجيعاً إيقاعياً واحداً ينسجم مع وحدة المعنى الذي يؤديانه"[6] .

1. مجلة 14 تموز عدد6س 1959

2. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي :70

3. ينظر قضايا الشعرية: 106 وسيأتي الحديث عن كل مستوى مما ذكره في موضعه من البحث.

4. ينظر تحليل النص الشعري (البنية الصوتية في الشعر), د.محمد العمري : 28

5. آفاق عربية عدد12 ك1 س 1993

6. محمود البريكان الشاعر العراقي النجدي الكبير :109

ومن التوازي الصوتيّ تكرار مقطع صوتي بعينه, كما في قصيدة (الملوك)[1] :

وجوههم مؤطّرة في لوحات المتاحف

وأسماؤهم مسطرة في كتب التواريخ

فتشابه الكلمتين (مؤطرة ومسطرة) في الجزء الأخير منهما جعلها تبدو مثل تقفية داخلية[2] تشدّ أجزاء الجمل الشعرية وتقوي التماسك بينها, زد على ذلك تحقق الإيقاع من خلال البناء النحوي المتماثل والتوازن العمودي في السطرين.

ومن الظواهر الصوتية المهمة في شعره أصوات المد يستعملها بطريقة فنية, وأصوات المد قمم صوتية بالمقارنة مع الأصوات الأخرى[3] مثال ذلك قصيدة (النهر تحت الأرض)[4] :

النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرى ومدن

يجري يجري...

ويلحظ شيوع صوت الياء مما يعطي إمتداداً صوتياً للجملة الشعرية والقصيدة[5].

1. الأقلام عدد 5 س 1998

2. ينظر بنية اللغة الشعرية : 82

3. ينظر محمود البريكان الشاعر النجدي الكبير:112

4. الأقلام عدد3-4س1993

5. ينظر محمود البريكان الشاعر النجدي الكبير:114

ومن الملامح الصوتية في شعر محمود البريكان (التنوين والتضعيف) فتصبح مواضعهما نقطة ارتكاز يتنفس فيها الشاعر ويظهر ما بداخله[1]. ومثال ذلك التشديد في (أمّا) وقد أتى بها في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2]:

وأمّا عبرة الإنسان .. فاختنقت برؤياه ..

وقد جاءت (أمّا) هنا للتنفيس عن حزن بعدما سبق في القصيدة من تصوير ما حدث للأرض ومن عليها ...

وفي قصيدة (الملوك)[3] :

وأمّا لحوم أجسادهم فهي حصة دود الأرض

و(أمّا) هنا تبوح بالحكمة من خلال مفاجأة مصير الملوك, فبعدما خسروا بالموت كل شيء تمكنت منهم أضعف الكائنات (دودة) ومن قبل كانوا ملوكاً أعزّة.

ومن أمثلة التشديد قوله في قصيدة (حارس الفنار)[4]:

أريد

أن لا أمثّل من جديد

ألآم تجربة العصور

أن لا أقطّع بالتوتر, أو أسمّر في الحضور

فالتضعيف في (أمثّل وأقطّع وأسمّر) إن أعطى متنفّساً للشاعر فهو يعطي متّسعاً للقاريء لإنّ التشديد يبطيء الإيقاع وبذلك تستوقف هذه الكلمات المتلقي متأملا فيها.

ومن أمثلة التنوين قوله في قصيدة (إنتماءات)[5] :

وحيداً أنتمي حراً, إلى فكرة

---

1. ينظر المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر:146

2. الأقلام عدد7س1987

3. الأقلام عدد5س1998

4. الأقلام عدد4ك1س1970

5. الأقلام عدد7س1987

وفي (قصيدة الأسد في السيرك)[1]:

الأسد

هاديءٌ في القفص

تتوازى ظلال الحديد على جسمه

يتخايل بين الظلال

شبحاً غامضاً لإله القبائل

وجهاً مضيئاً لليل الطبول

ملكاً للسهوب ...

ويرتبط ذلك باختيار الشاعر فيحدث به التوازن بين التفعيلات من خلال التضعيف والتنوين فالمواد اللغوية تكمل إحداها الأخرى لاستيفاء الوحدات الزمنية الخاصة بالشعر[2], فالقصائد تستمد إيقاعها من وجود نظام داخلي ضمني غير معلن من التواترات الصوتية والدلالية[3].

ولآعتماد البريكان تقنية الإيقاع الداخلي فقد قلّت عنايته بالقافية وقد تفرد بتخليه عنها خلافاً لبقية الرواد الذين ليس في نتاجهم قصائد تخلو من القوافي[4] وفي قصائده يقود اللفظ التركيب[5] وقد يقتضي التركيب أن تكون الجملة الشعرية مدورة تستكمل معناها في السطر الشعري اللاحق وقد يتفق أن يأتي التدوير بما يشبه القافية في الكتابة لكنه عند مواصلة القراءة نجد أنّ ما أشبه القافية إنما هو جسر لوصل المعنى, مثال ذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[6]:

وأخوتي الصغار ربما سيقرأون

في كتبي يوماً . وأمي ربما تكون

عمياء...

1. الأقلام عدد11-12س1993

2. ينظر المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر:146

3. نفسه : 151

4. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي : 60

5. ينظر البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد, حسن الغرفي : 9 و 56

6. مجلة الفكر الحي : 2 / 1969

فالتشابه بين نهايتي الكلمتين (سيقرأون وتكون) عند الترتيب الكتابي لا يدل على أنهما نهايتا الجملتين الشعريتين أو القافية بل كل منهما موصول بين سطرين ولا يتم المعنى بالوقوف على أحدهما لا سيما عند الإلقاء. والتدوير سمة إبداعية في الشعر لا يقدر عليه الشاعر مالم يكن في شعره مخزون درامي بالغ التوتر والتضاد وله دوافع داخلية تحتمه وإلا قد يفسد التدوير المفتعل القصيدة فيتحول إلى نثر فاضح[1] ولذا يكشف التدوير عن إبداع الشاعر إن كان موفقا فيه والبريكان يجيد في الإتيان بالتدوير وبذلك ينسجم وشعره الدرامي .

والمغايرة سمة القوافي في قصائد البريكان ومعظم قوافيه اسمية[2] وقصيدة (الحب والأبد)[3] مثال مبكر على تنوع قوافيه وميلها إلى الاسمية وهي قصيدة سردية وفيها حوار, مقسّمة على ثلاثة مقاطع كبرى تضم مقاطع صغرى :

أفلتت نظرة, تسائلها عنا سؤالاً يذوب دون الشفاه:

الغريبان نحن .. ما منتهانا بعد عهد الهوى الجميل الزاهي ؟!

وتلظّت مخاوفي قبلة حرى..فأنت ..وغمغمت " يا إلهي !

أيكون الهوى الشقي بقلبي حلماً ينتهي غداً بانتباه ؟ "...

هكذا كان, ليلة من ليالي الصيف, دب الأسى بها والفتور

لم يكن في ظلامها غير ظلينا على صامت الثرى من يسير ..

كان شيء, كالخوف, يشبك كفينا وهمٌ بخاطرينا يثور

ووجوم, يطغى علينا, غريب! فكأن الدجى هناك قبور*

والقصيدة طويلة تجري على تنويع القوافي بما يمليه تنوع التجربة الشعورية إذ إنّ "وظيفة القافية الحقيقية تكمن في علاقتها بالشعور والمعنى والتركيب, خصوصاً في قصيدة التفعيلة التي ليس لها أي نظام جاهز أو سلطة تتحكم فيها سوى سلطة الذات الشاعرة وحركة الشعور"[4].

---

* القصيدة من بحر الخفيف لكنها مثال على ميله المبكر إلى تنويع القوافي.

1. ينظر في حداثة النص الشعري, د.علي جعفر العلاق :94

2. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان:55

3. مجلة البيان النجفية: عدد 73- 76س 1950 ص72 وهي من ديوان شعر عنوانه (الرقص في المدافن) مكون من مئة قصيدة معد للطبع كما ذكرت المجلة آنذاك ولم يصلنا الديوان لامخطوطاً ولا مطبوعاً .

4. شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان : 58

ويندرج ما سبق كله في مستوى البنية الصوتية (السطحية) وهناك البنية الصوتية العميقة وهي بنية الوزن المجردة التي بها يتحقق الظهور الصوتي للقصيدة. وفي الشعر الحر عامة - حيث يكون الاعتماد على التفعيلة وتشكيلاتها هو الأساس - توجد ثلاثة أنظمة باعتماد عدد التفعيلات كما حددها المرحوم د.أحمد النجدي[1] :

" النظام الأول: قائم على تفعيلة واحدة قد تكون إحدى هذه الثمانية

(مستفعلن أو فاعلاتن أو مُتفاعلن أو مُفاعَلتن

أو مَفاعِلُن أو فاعِلُن أو فَعولن أو مَفعولات)

النظام الثاني :

نظام التفعيلتين وتهيمن فيه تفعيلة (مستفعلن) ترافقها في نهاية السطر تفعيلة أخرى وهي ثلاثة :

مستفعلن فاعلن

مستفعلن فعولن

مستفعلن مفعولات .

النظام الثالث :

يستعمل فيه الشاعر تفعيلات عدة في القصيدة الواحدة, تختلف من مقطع إلى آخر وقد تختلف من سطر إلى آخر وهو ما سُمّي بـ " التنويع"[2] ويرتبط بالنمط التنويعي نمط تداخل الإيقاع وهو شائع في الشعر العراقي الحديث[3].

وفي النظر إلى قصائد البريكان محل الدراسة نجد أنّها كانت على الأنظمة المتقدمة كلها, فمن نظام الوزن الواحد نجد – مثلا - قصيدة في السقوط الجماعي[4] :

دموع الحب جاهزة ومختومه مُفاعلَتن مُفاعلَتن مُفاعلَتن

بأنواع القوارير. مُفاعلَتن مُفاعلَتن

2-1. ينظر محمود البريكان الشاعر النجدي الكبير: 76 و 77 وفي التفعيلة الخامسة خطأ طباعي في هذا المصدر فهي عنده (مفاعللن) والصواب : مفاعلُن

3. ينظر تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث, د.فهد محسن فرحان: الأقلام عدد5تش1وتش2س1998

4. المثقف العربي عدد 8-9 أيلول تش1س 1970

عيون الله في كراسة التشريح مرسومه مُفاعلْتن مُفاعلْتن مُفاعلْتن مُفاعلْتن

دم الأحبار ممزوجاً بأصناف من الخمر(ولايكشف عن سر المقادير)

مفاعلْتن مفاعلْتن مُفاعلْتُ مُفاعلْتُ مُفاعلْتن مُفاعلْتن

خلاصات من الأحلام- مُفاعلْتن مُفاعلْتن مـــــــــ

في صورة أقراصٍ ,شرابٍ, حقنٍ في الدم, تحت الجلد. فاعلتُ مُفاعلْتن مُفاعلتُ مُفاعلتُ مفاعلْتن مـــــــــ

أصوات الصراصير فاعلْتَن مُفاعلْتن

مسجلة لمن يرغب. مُفاعلتن مُفاعلتُن

مجاناً . مُفاعلتن

فخذ ما شئت من سوق الأساطير. مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن .

وبعد تقطيعها تبين أنّها قائمة على تفعيلة (مفاعلتن)[1] ومن القصائد ذات التفعيلة الواحدة قصيدة (الطارق)[2] وهي على تفعيلة فعولن[3] :

على الباب نقرٌ خفيف

فعولن فعولن فعول

على الباب نقرٌ بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

فعولن فعولن فعولن فعول, فعولن فعولن فعول

يعاود ليلاً , أراقبه, أتوقعه ليلةً بعد ليلة

فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولن

---

1. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم :18

2. الأقلام عدد3-4 س1993

3. ينظر محمود البريكان الشاعر النجدي الكبير : 90

ومن النظام الثاني الذي يقوم على ثنائية الأنساق الوزنية قصيدة (بلورات)[1] :

كساعة خفية يدقّ قلب الصمت

مُتَـفْعِلُن مُتَـفْعِلُن مُتَـفْعِلُن مفعول

تنتظر الصخور في سواحل قصية

مستعِلُن مُتَـفْعِلُن مُتَـفْعِلُن مُتفعِل

موعدها

مستعلن

ساحرة الأشجار

مستعلن مفعول

تفرز سماً غامضاً .

مستعلن مستفعلن

وهي على وزن مستفعلن مفعولات وهو أكثر الأوزان استعمالاً عند البريكان كما أحصى أسامة الشحماني ذلك[2] .

وقصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[3] :

في العالم المطمور تحت الأرض, في متاه

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول

قُدّ من الحديد والإسمنت والحجر

مستعلن متفعلن مستفعلن متف

حيث يمدّ عنكبوت الخوف والضجر

مستعلن متفعلن مستفعلن متف

---

1. الأقلام عدد3-4 س1993

2. ينظر محمودالبريكان الشاعر النجدي الكبير: 92-95

3. الأقلام عدد7س1987

خيوطه في طرق الصمت ولا مفر

متفعلن مستعلن مستعلن متف

في لابرنث الموت, حيث يهلك البشر

مستفعلن مستفعلن متفعلن متف

شوقا إلى الحياة .

مستفعلن فعول

وهي على وزن مستفعلن فعولن[1] .

ومن النظام الثالث أي الذي يكون متشكلاً من تفعيلات مختلفة قصيدة (متاهة الفراشة)[2] يتغير فيها الإيقاع تبعا لتغير الدلالة والحدث, وتتناوب فيها تفعيلات المتدارك والمتقارب[3] :

لمحت فجوة وانعكاساً من الضوء فعلُن فاعلُن فاعلُن فاعلُن فاعـــــــــ

فانجذبت نحوه لن فعلن فاعلن

سقطت وسط هاوية معتمة فعلن فاعلن فعلن فاعلن

...

واستقرت على حامل فاعلن فاعلن فاعلن

عتلات مهاجمةُ فعلن فاعلن فعلن

وكوابس دوارة فعلن فاعلن فعلن

وأصابع من معدن فعلن فعلن فاعلن

فحزامٌ سريع فعلن فاعلان

...

وعمياء كانت فعولن فعولن

أكان دماً ماتفصّد من جسمها ؟ فعول فعولن فعول فعولن فعو

---

1. ينظر محمودالبريكان الشاعر النجدي الكبير: 96-98

2. الأقلام عدد3-4س1993

3. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي: 49

تغير الأيقاع ليعبر عن تغير الموقف من الفرح بالحياة إلى السقوط في فخ الآلة[1], والتغير ليس في التفعيلات فقط بل حتى في شكل الكتابة ليوحي بتغير الموقف[2] والبريكان حريص على كيفية توزيع الجمل والكلمات والحركات في قصائده ليتماهى الشكل بالمعنى, فتكون مفتاحا من مفاتيح القراءة عند المتلقي, فالشعر يُكتب للعين مثلما يُكتب للأذن[3] لاسيما أن شعر محمود البريكان هو شعر قراءة بصرية لا مشافهة وسماع[4].

ويتجلى التداخل الإيقاعي في قصيدة (مدينة أخرى)[5], وهي على شيء من التعقيد في المعنى والرؤيا, يقول البريكان فيها :

وراء المدينة ذات الوجوه المئة فعولن فعولن فعولن فعو

هناك مدينة أخرى مُفاعلتن مُفاعلتن

هناك مدينة الأشباح و الأصداء مُفاعلتن مُفاعلتن مـــــــــــ

ساكنة تقلب ذكريات رجالها الموتى ـــــ علتن مُفاعلتن مُفاعلتن مُفاعلتن

اختار للمدينتين المختلفتين في كل شيء وزنين مختلفين فالوزن فعولن للمدينة الأولى والوزن مفاعلتن للثانية[6] وفي النقلة الوزنية مجانسة لانتقال المعنى[7] وإظهارالضد بالضد والمعنى عند البريكان يسوق الإيقاع والتركيب إلى المناطق التي يريد, إنه يطوّع البنية داخلية وخارجية للدلالة .

ويلحظ أنّ الوزن الذي يميل اليه هو وزن الرجز ومثال القصائد التي جاءت بهذا الوزن قصيدة أسطورة السائر في نومه وقصة التمثال من آشور[8] مع ميل إلى الإقتصاد الإيقاعي وترشيق عدد التفعيلات التي ينظم عليها وأنّ بنية العروض عنده قليلة التنوع والتموج لعدم ولعه بذلك ولم يلجأ إلى إغناء الإيقاع الخارجي[9]. بل تركّز همه الإبداعي على الإيقاع الداخلي

وإمكانيات الجملة الشعرية في خلق إيقاع صوتي ودلالي معاً ويبدو في قصائده المعنى مقدّما على الإيقاع, لذا صارت سمة شعره الهدوء والرزانة حتى يقترب شعره في كثير من جمله أن يكون شبيها بالنثر ولكنه النثر الممتنع على التقليد فهو يمسك بالتراكيب المحاكية للمألوف ثم ينسقها بطريقة غير مألوفة .

2-1. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي :50

3. ينظر نظرية الأدب: 186

4. ينظر شعر محمود البريكان أقاويل الجملة الشعرية , مجلة نزوى عدد 8 س 2009 .

5. الأقلام عدد س 3-4 س1993

7-6. ينظر تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث: الأقلام عدد5تش1وتش2س1998

9-8. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان:36

ثانياً. البنية الصرفية:

ليست الغاية من الدراسة الصرفية لمفردات النص إحصاء الصيغ ولا توصيفها فقط, ففي النصوص الإبداعية يصار إلى هذه الدراسة لفهم أبعاد المعنى المنبثق عن صيغ معينة وإضاءة السمات الأسلوبية الصرفية في تلك النصوص وعلاقتها بالمبدع – الشاعر مثلا إذ إنّ "الصيغة في الشعر ليست بمعزل عن نفَس الشاعر"[1] وإذا كنا في كلامنا اليومي نستعمل البنى الصرفية استعمالاً لا واعياً فإن الشاعر يستعملها بوعي عميق لما يكمن فيها من إمكانية خلاقة لإبداع المعنى, و "أهم ما يميز البنية قدرتها على التغير والتصرف في البناء اللغوي"[2] وذلك التغير لايكون إلا لتغير درجات المعنى قوة وضعفاً فيكون تغير البنية للإحاطة بتغير المعنى, وبذا يفيد الشاعر في إبداع بناه الصرفية ودلالاتها, مراعياً أن تكون جزءا من بنية إيقاعية أكبر تتكامل فيها مع الصوت والنحو والوزن فينتج الانطباع الصوتي الذي تتركه القصيدة في المتلقي .

وعند شاعر مثل محمود البريكان لا محل للعبث بالكلمات فتبدو كلماته مستخلصة بعناية وكل شيء يتعلق بالكلمة سواء أكان صوتاً أم صرفاً أم موقعا نحويا وعروضيا كل ذلك يعطي وهجاً للمعنى, وهو أمرٌ متحقق عنده في الأفعال والأسماء وهذا ما سيقف عنده البحث .

أ . أبنية الأفعال:

عند تأمل بنية الأفعال في قصائد البريكان يتجلى ميله إلى صيغة الفعل المجرد (البسيطة) سواء أكان ماضيا أم مضارعا لكنه يفيد أيضا من حيوية الفعل ومرونته في الإتيان بأبنية فعلية مزيدة (مركبة) تناسب المعنى والسياق, إذ الفعل أساس التغير في البناء الصرفي, لإنّ بنيته ترتبط بالتغير والتحول وتقوم السوابق واللواحق بدور رئيس في هذا التغير وما يتشكل عنه من معان ودلالات وتؤدي حروف الزيادة دورا مهما في الدلالة على المعاني المضافة[3], وترد

عنده الأفعال المجردة في سياقات شعرية تستدعي التعبير بفعل بسيط, ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (النهر تحت الأرض)[4]:

النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

---

1. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي, د.محمد العبد : 94
2. أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام, د.سامي علي جبار : 69
3. نفسه : 71
4. الأقلام عدد3-4س 1993

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرى ومدن

يجري يجري

يتكرر الفعل المجرد (يجري) ثمان مرات في هذه القصيدة فتحاكي صيغة الفعل حال جريان النهر وانسيابه ويأتي معه بألفاظ تقوي معنى هذا الانسياب في الجريان مثل (بهدوء ولا صوت له) مهما كانت الأراضي التي يمرّ بها صاخبة مثل (قرى ومدن) أو هادئة (حقول وبساتين وصحراء) يزاد على ذلك أنّ مبدأ الفعل ومنتهاه صوت الياء وهو صوت لين منساب وسلس[1] وصوت الراء التكراري في الفعل يوحي باستمرار الجريان الهاديء. وتكرار الفعل في هذا النص يعطي توازيا زمانيا لمكانية الفعل (الجريان تحت الأرض كلها) وبكفايته الرمزية وترديده الترتيلي المؤازر لمعاني (الغموض والمجهول والأبدية)[2] إذ "اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام"[3].

ومن أمثلة مناسبة الفعل المجرد لسياق الحال قوله في قصيدة (الأسد في السيرك)[4] :

إقفز

يَقفِزُ ويحطّ على حبل

ويؤرجح نفسه

قرقعة السوط :

إقفز

يعبُرُ قوس النار .

---

1. ينظر الكتاب : 4 / 435 ودلالات أصوات اللين في اللغة العربية, د.كوليزار عزيز :231

2. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي:70

3. المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر:157

4. الأقلام عدد 11- 12 س1993

فالفعلان المجردان (يقفز ويعبر) يظهران الخفة والرشاقة وسرعة الاستجابة والطاعة التي يؤدي بها الأسد هاتين الحركتين فأشبهت خفة الفعلين من الزوائد خفة الأسد في الإتيان بحركات بهلوانية وانصياعه لمروضه.

وفي قصيدة (أسطورة السائرفي نومه)[1] ترد معظم الأفعال مجردة مثل قوله :

اعتاد أن ينهض حين تقرع الساعة

دقاتها السبع, ويعلو صخب الباعة

يفتح مذياعه

يصلح شاربيه أو يدهن عارضيه

ويرسم ابتسامة غبراء خداعة

على زوايا شفتيه, ثم في عجل

يمضي إلى العمل

إذ القصيدة تروي حياة إنسان يصفه الشاعر بـ (الكائن المخدّر) في نهاية القصيدة, وأفعاله تشبه أفعال الناس المدركة لكنه لا يعي شيئاً وبالرغم من ذلك يفعل ما يفعل في تلقائية ويسر

والأفعال المجردة مثل (ينهض, ويفتح, ويدهن, ويرسم, ويمضي) تحاكي أفعال الكائن المخدّر المجردة من الوعي والحياة وإن كان ظاهرها حيوية مفرطة.

ويشيع في قصائد محمود البريكان مجيء الأفعال المجردة والمزيدة في آن واحد, وهذا من الإبداع الشعري إذ إنّ وضع الصيغ الصرفية مواضعها من السياق يحتاج إلى حضور لغوي وملكة مقتدرة تعرف ما يقتضيه المعنى في كل خطوة من خطوات بناء القصيدة لأنّ الشعر ليس نواة وقشرة ولكنّه كلّ متكامل[2] .

---

1. الأقلام عدد 7س 1987

2. ينظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي : 93

ومن القصائد التي زاوج فيها الشاعر بين الأبنية المجردة والمزيدة قوله في قصيدة (الأسد في السيرك)[1]

الأسد المتحفّز يزأر في وجه مروضه

يستقبل قرقعة السوط

يكشف عن أنياب صدئة

الأسد الهرم يحدّق في الجمهور

ويطأطيء هامته

قرقعة السوط

إقفز

يقفز, يتوازن فوق الكرة الضخمة

يقفز نحو الكرة الأخرى

يتنقّل بينهما ويدحرج نفسه

قرقعة السوط

إقفز

يقفز ويحطّ على حبل

ويؤرجح نفسه

ففي هذا المثال الشعري تجتمع الصيغ الفعلية المجردة الثلاثية مثل (يزأر, ويكشف, ويقفز، ويحطّ) والمجردة الرباعية (يطأطيء، ويدحرج, ويؤرجح) والأفعال المزيدة (يستقبل, ويحدّق, ويتوازن, ويتنقل) والأفعال المجردة هنا تحاكي حركات طبيعية عفوية غير مصطنعة يقوم بها الأسد لكنّ الأفعال المزيدة تظهر حركات تدرّب عليها الأسد ولم تكن من طبيعته حتى الأفعال التي لم يدرّب عليها مثل (يستقبل، ويحدّق، ويطأطيء) فهي بحسب سياقها توحي بالآستسلام والذل والإحباط مما هو كائن قياسا بما كان عليه. وجاء بالأفعال الرباعية المجردة مثل (يطأطيء, ويدحرج, ويؤرجح) وفيها معنى تكرار الحركة فيرسم بذلك صورة لفظية لحركات الأسد. أما الأفعال المزيدة الأخرى فتظهر ما فيها من زيادة محاكاة للأفعال البهلوانية التي تدرب عليها الأسد وتلك الأفعال تحتاج الى حركات مخصوصة وإلى وقوف مخصوص وطبيعة الفعل ذات الزيادة الحركية استدعت الأفعال

---

1. الأقلام عدد11-12 س1993

التي فيها زيادة حرفية أو بنيوية مثل (يستفعل، ويتفاعل، ويتفعّل). وتندرج الصيغ الفعلية المزيدة التي ضمتها قصائده في :

(صيغة أفعل) : مثل الفعل (أخصب) في قصيدته (آستعادة العالم)[1] :

انس ما تعرف

وابدأ كآدم

يخطو على الأرض التي أخصبتها البراكين .

فنقل الفعل من اللزوم إلى التعدي بالألف و"معنى التعدية هو أشهر معاني أفعل"[2] وزيادة الألف هنا تشير إلى خصوبة حادثة لم تكن للتربة من قبلُ, تحققت لها بالبراكين ومعلوم أن التربة البركانية من أخصب أنواع التُرب* بسبب ما يحمله البركان عند ثورته من أملاح باطن الأرض ومعادنها ويدفع بها الى السطح.وشأن البريكان أن يفيد من الحقيقة العلمية في جعلها تجربة شعرية بأقل الألفاظ وأعمق الرموز والدلالات.

والفعل (أرهق) في قصيدة (الطارق)[3] ومن معاني أفعل التعرض للشيء[4] وهو هنا الإرهاق :

من الطارق المتخفّي ترى ؟ ...

روح على الأفق أرهقتها جريمتها

أقبلت تنشد الصفح والمغفرة ؟

والفعل (أسرى) في قصيدة (حارس الفنار)[5] وتعني صيغة أفعل هنا الدخول في الوقت[6] أي الليل :

يا طالما أسريت عبر الليل , أحفر في القرار

طبقات ذاك الموت

---

* لمزيدٍ عن التربة البركانية وأهميتها في الزراعة والصناعة تراجع شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) .

1. الأقلام عدد 5 س 1998

2. شرح شافية ابن الحاجب للرضي الاستراباذي :63/1

3. الأقلام عدد3-4 س 1993

4. ينظر كتاب سيبويه :59/4 والممتع الكبير في التصريف لإبن عصفور الإشبيلي : 128

5. الأقلام عدد4ك1س1970

6. ينظر الكتاب : 4/ 62

والفعل (أبحر) في قصيدة (رحلة الدقائق الخمس)[1], ومن معاني أفعل الدخول في المكان[2] وهو هنا البحر :

لحناً مع الألحان

أبحرت يا قلبي

صيغة (فعّل) :

الأغلب في فعّل أن تكون لتكثير فاعله أصل الفعل[3] وقد وردت في قصائد محمود البريكان مرات عدة, مثل الفعل (تقلّب) في قصيدة (قتيل في الشارع)[4] :

وأطبقت أيدي قساة قاتلين

غضبى تقلّبه . وندّ وراءها صوت قبيح :

كلب قتيل أو جريح

فالفعل (تقلّبه) يوحي بأن القتلة أكثروا تقليب جثة القتيل وتفحّصها, مسوقين بالقسوة والحقد والغضب والتشفّي .

ومثل ذلك قوله في (هواجس عيسى بن أزرق)[5] :

فيم تقطّبون

لنظرة منّي؟ وكيف كيف تفهمون

أنّي آمرؤ صديق ؟

فالفعل (تقطّبون) يدل على كثرة عبوسهم في وجهه, وهذا الفعل كسابقه من هذه الصيغة يصوّر حركة جسدية, ويدخل في باب علم الكينات*, وبحركة التقطيب أظهر ركاب القطار إيحاء سلبيا مرسلا إلى السجين, إيحاء بالتهمة وسوء الظن والعدوانية المبطنة .

---

* علم الكينات علم لغوي مستحدث يدرس الإشارت التواصلية الجسدية ودلالاتها. ينظر كتاب (لغة الجسد), يوليوس فاست, ترجمة عادل كوركيس, دار نوافذ ,2010: ص 9 .

1. الأقلام عدد7س 1987

2. ينظر شرح الرضي للشافية: 67/1

3. ينظر شرح الملوكي في التصريف لابن يعيش: 216 وشرح الرضي للشافية:67/1

4. الأقلام عدد11-12س 1989

5. الفكر الحي : 1969/2

ومن معاني صيغة فعّل أنّ الفعل يحدث على تمادٍ وتطاولٍ[1] وقد وردت بهذا المعنى في قول البريكان من (قصيدة المأخوذ)[2] :

فيحدّق في الظلمة وتحدّق فيه

فالفعل (يحدّق) يعني أنه يطيل تأمّل الظلمة وهذه الإطالة تتكرر في زمن كثير, إنّه يحدّ إليها النظر حتى بدا كأنها هي الأخرى تحدّق فيه, وقد أفاد تضعيف الفعل إنه يشدد النظر[3] حتى كأنه ينظر بجميع حدقة عينه .

ومثله الفعل (حدّقت) من قصيدة (فن التعذيب)[4] :

حدّقت فابيضت عيونك في عوالم مستحيلة

وفي (هواجس عيسى بن أزرق)[5] :

وبعض أعراب مسافرين

يندفعون الآن . إنهم يحدّقون

في عيني اليسرى (وقد ضربت في الصباح أمس)

وفي قصيدة (قصة التمثال من آشور)[6] :

تحدّق النساء

في جسدي الخالي من التعقيد

ومن معاني فعّل الصيرورة والتحول[7], مثل قوله في (قصيدة فن التعذيب)[8]:

خلّدْ عليها الشمس وانشر فوقها حتى الغيوم

فالفعل (خلّد) يعني أن يجعل الإنسان الشمس لا تغيب عن مدن الوجوم لتعذيب الناس, والشاعر

---

1. ينظر شرح الملوكي : 217

2. الأقلام 3-4 س1993 ص90

3. ينظر المعجم الوسيط مادة ح د ق .

4-5. مجلة الفكر الحي 2/ 1969

6. المثقف العربي عدد 5 حزيران 1970 ص61

7. ينظر شرح الرضي للشافية :69/1

8. مجلة الفكر الحي 1969/2

بهذه الصيغة يستشرف ما سيصل اليه علم الإنسان من التحكم في الطبيعة سيبلغ من تحكم الإنسان أن يجعل الجو صحواً أو ممطراً, أمر يكاد يكون معجزة لكنه آية شر على البشرية وسيأتي بيانه في الفصل الثالث.

صيغة (فاعل):

وتأتي لمعانٍ عدة وقد وردت عند البريكان مراراً, مثل قوله في قصيدة (رحلة القرد)[1] :

يشعر القرد بالإنزعاج

لحظة ويواصل تحديقه

ودلالة الفعل (يواصل) هنا التعدية مثل أفعل[2] وبهذه الصيغة انتقل الفعل من اللزوم إلى التعدي.

وتأتي صيغة فاعل للدلالة على المشاركة[3] مثل قوله في قصيدة (أغنية حب من معقل المنسيين)[4]:

أقسم لو لاقيتك يوماً في أي مكان

لعرفتك ! لو صافحتك بعد مضي زمان

لبكت أعماقي من فرح !

فالفعل (صافحتك) يدل على اشتراك فاعلين فعل التصافح .

وقوله في قصيدة (الغرفة خلف المسرح)[5]:

لا يشوش فوضى الكتل

لا يقاطع صمت الظلال

غير أصواتهم , عندما يفتح الباب, ما بين حين وحين

ويحرّك زر الضياء

فالفعل (يقاطع) فاعله في البنية العميقة (أصواتهم) وصيغة الجمع تدل على مشاركتهم في التشويش ومقاطعة الصمت.

---

1. مجلة الأقلام عدد 3-4س 1993

2-3. ينظر الكتاب:68/4 وشرح الرضي للشافية :71/1

4. مجلة المثقف 17 مايس 1960

5. الأقلام عدد 3-4 س 1993

وتأتي صيغة فاعل بمعنى المجرد فعل[1], مثل قول البريكان في قصيدة (مدينة أخرى)[2] :

وراء مدينة الألوان والأشكال

والضوضاء والحركة

هناك مدينة أخرى

تراقب خطو الغريب الذي هو أنت .

فالفعل (تراقب) بمعنى ترقب المجرد .

ومن معاني صيغة فاعل الدلالة على التكثير والمبالغة[3] مثل قوله في قصيدة (أغنية حب من معقل المنسيين)[4]:

نام السجناء ونام أخوك. ولكنّي

أرقٌ, أتأمّل أغلالي

وأصارع أبعد آمالي ...

فالفعل (أصارع) يدلّ على كثرة مدافعته الآمال .

ومثل ذلك قوله في قصيدة (مصائر)[5] في الحديث عن مصير الجواد القديم :

ويصارع طول النهار شكيمته

---

1. ينظر الكتاب : 69/4
2. الأقلام عدد 3-4 س1993
3. ينظر شرح الرضي للشافية :71/1
4. مجلة المثقف 17 مايس 1960
5. الأقلام عدد 3-4س 1993

صيغة (انفعل) :

تأتي هذه الصيغة لإفادة المطاوعة[1] وتأتي لما يمكن أن يرى بالعين[2], ومثالها قول البريكان في قصيدة (قتيل في الشارع)[3] :

وآنشقت السحب الثقال الغبر عن جسد طريح

أي انجلت الغبرة وكانت العرب قديماً تقول: لا يشقّ له غبار, مبالغة في منعة الشخص وبطولته.

ومن المطاوعة الأفعال (ينحرف, وينقسم, وينحلّ) في قصيدة(دراسات في عمى الألوان)[4]:

تنحرف السماء

عن لونها , ينقسم الضياء

في بؤرة الوهم , وينحلّ إلى سديم .

والفعل (ينزلق) في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[5] :

تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي

وترمق الكبول في خوف وفي سكون

صيغة (افتعل) :

وله معان عدة أشهرها المطاوعة[6] ومثال ذلك قوله في قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه أحد)[7]:

تلاشيت بين المقاصير

اعتصرتني المخادع ...

---

1. ينظر الكتاب:4/76-77 وشرح الملوكي:226

2. ينظر شرح الرضي للشافية :68/1

3. الأقلام عدد11-12 س1989

4. المثقف العربي العدد الأول شباط 1970

5. الفكر الحي :2/ 1969

6. ينظر شرح الرضي للشافية :68/1

7. آفاق عربية عدد12ك1 س 1993

فالفعل (اعتصر) مطاوع الفعل عصر, أي إنه استجاب لعصر المخادع إياه فاعتصر, واستنزفت الدعة والراحة خشونته وبداوته وطبيعته .

ومن معاني افتعل المشاركة والتفاعل[1] مثال ذلك قول البريكان في قصيدة (أفق من ذئاب)[2]:

يغنون في حانة الليل

يرتجلون مطالع ساخرة

يضحكون ويندمجون معاً في الغناء

فالفعل (يرتجلون) يدلّ على أنهم تشاركوا ارتجال مطالع الأغنيات الساخرة .

ومن معاني (افتعل) تكثير معنى الفعل بقصد المبالغة[3] مثال ذلك قول البريكان في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[4] :

يصطخب القطار في طريقه الطويل

فالفعل (يصطخب) يدل على المبالغة في صخب القطار وكثرة جلبته في الطريق الطويل .

ومثله الفعل يرتجف في (قصائد تجريدية)[5]:

وإذ يرتجف الإنسان من لحظة تفكير

يكون الأمر قد تمّ

وهل للموت تبرير ؟

فالفعل (يرتجف) أبلغ في الدلالة على الإضطراب والتوتر من الفعل المجرد (يرجف) وقد أفادت صيغة (افتعل) هنا المبالغة في كثرة الرجفان .

ومن معاني (افتعل) الاجتهاد والسعي في تحصيل أصل الفعل[6] ومثال ذلك قوله في قصيدة

---

1. ينظر الممتع الكبير في التصريف:131 وشرح الملوكي:229 وشرح الرضي للشافية :79/1

2. الأقلام عدد5 س 1998

3. ينظر المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية للشاطبي: 439/8 وأدب الكاتب لابن قتيبة :469

4. الفكر الحي:2/ 1969

5. المثقف العربي عدد 8-9 س 1970

6. ينظر الممتع الكبير في التصريف:131 وشرح الرضي للشافية :79/1

(أسطورة السائر في نومه)[1]:

يمرّ بالناس الكثيرين وبالأشجار

فلا يرى شيئاً .. وقد يبتاع في الطريق

جريدة يقرأ منها آخر الأخبار

وهو غريق بعد في سباته العميق*

فالفعل (يبتاع) بهذه الصيغة المزيدة ودلالتها هنا على السعي في تحصيل المطلوب يحدث المفارقة المقصودة من حال السائر في نومه الغارق في السبات لا يرى شيئاً ولا أحداً ولايعلم بشيء ويهتم بقراءة مستجدات الأخبار فيسعى لشراء جريدة! وكأنّه يعي ما يقوم به ولكنه لا يعي وفي سبات .

ومن معاني صيغة (افتعل) الاتخاذ[2] ومثال ذلك قول البريكان في قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه أحد)[3] :

لعلك سمعت يوما عن البدوي العجيب

الذي كتب الله أن لا يموت

وأن لا يرى وجهه أحد

(وجهه الأول المستدير البريء

الذي غضنته المهالك وافترسته الحروب

وخطّت عليه المآسي علاماتها)

فالفعل (افترسته) يدلّ على أن الحروب اتخذته فريسة لها .

---

* البيت في الأصل : وهو غريق بعد سباته العميق , ويبدو ان حرف الجر(في) سقط سهوا من المصدر , لأن وجود الحرف (في) يوجبه الوزن .

1. الأقلام عدد 7 س 1987

2. ينظر الممتع الكبير في التصريف:131 وشرح الرضي للشافية : 79/1

3. آفاق عربية عدد12ك1 س 1993

صيغة (تفعّل) :

الأغلب في معاني هذه الصيغة هي الصيرورة[1] ومثاله قول البريكان في قصيدة (فن التعذيب)[2] :

والحرب حين تردّلت بردت وعاشت في السلام

فالفعل (تردّلت) يشير إلى تحول الحرب من قوة إلى ضعف كالذي يبلغ أرذل العمر .

(قتيل في الشارع)[3] :

كان الضحى يلقي عليه الضوء, والدم والتراب

يتكتّلان على يديه وحول جثته الهشيمة

فالفعل (يتكتلان) يدل على أنّ الدم والتراب امتزجا وصارا كتلة واحدة.ومثله الفعل (تحجّر) في قصيدة (التصحر)[4] :

خنادق حرب تحجّر فيها الزمن...

الكتب

تتداعى مجلدة بالغبار

الذي يتحجّر شيئاً فشيئاً

تحجّر الزمن مجازي وتحجّر الغبار حقيقي .ومثله أيضاً في قصيدة (الأيدي)[5]:

تتكلم الأيدي بفصاحة, وتشير إشارات خفية ...

تتصلّب كفكرة جريحة

فالفعلان(تتكلم,وتتصلب) يدلان على تحولات الأيدي عند إيحائها بالمعاني البليغة كلها, فالأيدي لاتقلّ عن اللسان فصاحةً .

---

1. ينظر شرح الرضي للشافية : 77/1
2. مجلة الفكر الحي 2/ 1969
3. الأقلام عدد 11-12 س 1989
4. الأقلام عدد11-12س 1993
5. الأقلام عدد 5 س 1998

وتأتي تفعّل للدلالة على طلب الشيء[1] ومثاله قول البريكان في قصيدة (الطارق)[2] :

يعاود ليلاً, أراقبه. أتوقعه ليلة بعد ليلة

فالفعل (أتوقعه) بمعنى استفعل للطلب, ولأن الطارق يعاود لية بعد ليلة صار الشاعر يتوقعه , ويحدس وقوعه .

صيغة (تفاعل) :

وهذه الصيغة كثيرة المجيء في شعر البريكان ولها معان عدّة أهمها :

المشاركة[3] ومثاله قوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[4]:

لم يدرِ دارٍ من يكون .تباعدوا ...

فالفعل (تباعدوا) يوحي بأنهم تشاركوا فعل الإبعاد وكل واحد منهم يبعد الآخر عن طريقه ليمضي .

ومثل ذلك قوله في قصيدة (حادثة في المرفأ)[5] :

الواقفون برعبهم يتدافعون – هي الذراع

تهوي – توحشت الذراع

فالفعل (يتدافعون) تصوّر تشاركهم حركة التدافع هرباً من ذراع الآلة المتوحشة.

---

1. ينظر شرح الملوكي : 222 وشرح الرضي للشافية :77

2. الأقلام عدد 3-4 س 1993

3. ينظر الممتع الكبير في التصريف : 125 وشرح الملوكي : 225 وشرح الرضي للشافية: 73/1 والمقاصد الشافية: 439/8 .

4-5. الأقلام عدد 11-12 س 1989

ومن معاني (تفاعل) الرّوم أي القصد والطلب[1] ومثاله قول البريكان في قصيدة (الأسد في السيرك)[2]:

إقفز

يقفز, يتوازن فوق الكرة الضخمة

فالفعل (يتوازن) يدل على أنّ الأسد قصد الإتزان والثبات فوق الكرة الضخمة .

ويأتي (يتفاعل) بمعنى الإيهام وهو التظاهر بما ليس في الحقيقة[3] ومثاله من القصيدة نفسها:

الأسد

هاديء في القفص ...

يتخايل بين الظلال

شبحاً غامضاً لإله القبائل

وجهاً مضيئاً لليل الطبول

ملكاً للسهوب وللغابة الصامتة

فالفعل (يتخايل) يوحي بأنه يتظاهر بما ليس فيه وبما كان عليه في ماضيه عندما كان حراً عصياً مهيباً كإله وملك الغابة والسهوب وقبل أن يكون بيد مروضه مجرد دمية استعراض بهلوانية مطيعة ذليلة للسوط .

صيغة (استفعل) :

وتأتي للسؤال والدلالة على الطلب غالباً[4]ومثاله قول البريكان في قصيدة (ذات مركز متحوّل)[5] :

أهذا إذن عالمي؟ إذن أخلع هالاتي وأستروح روح الله

في العشب ...

---

1. ينظر الممتع الكبير في التصريف : 125 وشرح الملوكي : 226

2. الأقلام عدد 11-12 س 1993

3. ينظر الممتع الكبير في التصريف : 125 وشرح الملوكي : 226 وشرح الرضي للشافية : 74/1

4. الممتع الكبير في التصريف:132 وشرح الملوكي:230 و ينظر شرح الرضي للشافية : 791/1

5. الأقلام عدد 5 س1998

فالفعل (أستروح) يدلّ على سؤاله روح الله أي رحمته . ومن ذلك قوله في قصيدة (حادثة في المرفأ)[1]:

وفي جيوب ردائه الخلق الرقيق

وجدوا نثاراً من نقود

هي كل ما استبقاه من أيام غربته الطويلة

الفعل (استبقاه) يعني أنه طلب بقاء ذلك النزر اليسير من النقود .

ومن معاني استفعل الدلالة على التحوّل[2] ومثاله ما جاء في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[3] :

تلاشيت بين المقاصير

اعتصرتني المخادع

واستعبدت روحي الطيبات

إلى أن تفتت لحمي

فالفعل (استعبدت) يوحي أنه تحوّل عبداً للطيبات والشهوات .

ويأتي استفعل بمعنى الفعل المجرد[4] ومثاله قول البريكان في قصيدة (رقم 96)[5]:

يغوص في بعده ,

يغوص في اضطرابه , العالم , يستمرّ

في لهوه

والفعل (يستمرّ) هنا بمعنى يمرّ المجرد .

---

1. الأقلام عدد 11-12 س 1989
2. ينظر الممتع الكبير في التصريف:132 وشرح الملوكي:231
3. آفاق عربية عدد 12 ك1 س 1993
4. ينظر الممتع الكبير في التصريف:132 وشرح الملوكي:231
5. مجلة 14 تموز س 1959

مجرّد الفعل الرباعي ومزيده :

وللرباعي المجرد وزن واحد هو فعلل[1] أما الرباعي المزيد فله ثلاثة أوزان : تَفَعلَلَ, وافعنللَ, وافعللَّ[2]. ومن أمثلة مجيئه في قصائد البريكان قوله في قصيدة (الأسد في السيرك)[3]:

الأسد المتحفّز يزأر في وجه مروضه

يستقبل قرقعة السوط

يكشف عن أنياب صدئة

الأسد الهرم يحدّق في الجمهور

ويطأطيء هامته

قرقعة السوط

إقفز

يقفز, يتوازن فوق الكرة الضخمة

يقفز نحو الكرة الأخرى

يتنقّل بينهما ويدحرج نفسه

قرقعة السوط

إقفز

يقفز ويحطّ على حبل

ويؤرجح نفسه

فالأفعال (يطأطيء, ويدحرج, ويؤرجح) رباعية مجردة, تناسب بنيتها التصوير الدراميّ لحركات الأسد المدرب .

---

1. ينظر شرح الملوكي : 238

2. ينظر شرح الرضي للشافية : 81/1 والمهذب في علم التصريف,د.هاشم طه شلاش : 88

3. الأقلام عدد 11-12 س 1993

والفعل (يجرجر) في قصيدة (مصائر)[1] :

الجواد القديم

جواد السباق الأصيل

الذي توجته الملاعب

واحتضنته الغمائم عند الأفق

يستمرّ يجرجر أثقاله

ويصارع طول النهار شكيمته

تتصاعد قعقعة العربة

فتخدره .

فالفعل يجرجر أبلغ تأثيراً من يجرّ المجرد, فهو يصور كيفية الجر, الجواد ينازع أثقاله ويجاذبها وقد خارت قواه ومن قبل كان الجواد البطل, انتهى به المصير جارّا عربة أحمال أرهقته .

والفعلان (تدمدم وتلملم) في قصيدة (التصحر)[2]

الصحارى المشعّة تغلق دائرة الأفق

والشمس تهبط محمرّة

والرعود الخفية

بين الغيوم تدمدم نائية كوحوش

...

المدن الشاحبة

تتقدم نحو القفار

تتراجع ثانية

وتلملم أطرافها الخضر

---

1. الأقلام عدد 3-4 س 1993

2. الأقلام عدد 11-12 س 1993

فالفعل (تدمدم) يحاكي صوت الرعود ولأنها خفية ونائية فإنّ صوتها يشبه دمدمة والفعل (تلملم) يحكي حركة تصور حال تصحر المدن بعد زحفها نحو القفار ثم تراجعها عنها, بدا أولاً أن الخضرة والمدنية تكتسح القفار ولكن القفار غلبت فتراجعت المدن وانهزمت الخضرة أمام التصحر واستعان الشاعر بالتشخيص لتصوير هذه الحال فبدت المدن كأنها إنسان يلملم أطراف ثوبه.

ويأتي بالرباعي مزيدا مثل قوله في قصيدة (مشاهد مجهرية)[1] :

جزر غامضة

تترجرج في مائج زئبقي

فالفعل (تترجرج) الرباعي المزيد بالتاء على زنة تَفَعلل يدل على كثرة حركة المشهد المجهري كما لو أنّه زئبق يموج . ومثله الفعل (يتذبذب) في قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم)[2] :

الريح القطبية لا تنقل رجع الصوت

لا تنطلق الصرخة

لا يتذبذب في الريح سوى نفس الموت

والفعل (يقشعرّ) الرباعي المزيد بالهمزة والتضعيف على وزن افعللّ[3] في قصيدة (رقم 96)[4]:

يغوص في بعده ,

يغوص في اضطرابه , العالم, يستمرّ

في لهوه , يرقص في شقاه, يقشعرّ

في برده .

---

1. الأقلام عدد 1-2-3 س1994
2. الأقلام عدد 3-4 س 1993
3. ينظر شرح الملوكي : 239
4. مجلة 14 تموز س 1959

ومما يُحلق بالرباعي الوزن (فَعْوَلَ) ومثاله (هَرْوَلَ) وقد ورد في قصيدة (الأسد في السيرك)[1] :

الخيل تدور

الأفيال تهرول

الفتيات يوزعن البسمات

ومواكب أبطال السيرك

تتقدم

فالفعل (تهرول) يوحي باستمرارية لا بسبب صوت الراء[2] فقط بل نزعم لأن بنية الرباعي بنية تكرار وتكثير لمعنى الفعل, وقد أجاد الشاعر اختيار هذا الفعل لوصف حركة الأفيال فالأفيال لكبر حجمها وثقل حركتها لا تقوى على الركض السريع فهي تهرول خلافا للخيول الرشيقة فهي لسرعة ركضها تبدو كأنها تدور بخفة.

ونزعم أنّ ميل الشاعر إلى الاتجاه الدرامي السردي في قصائده جعله يفيد من تنوعات البنية الصرفية للفعل, وإن غلب على شعره الإتيان بالفعل المجرد لكنه مسوق ومحاط بصيغ فعلية ذوات دلالات صرفية حيوية تجعل السياق هو الفيصل في المعنى الكلي للقصيدة .

---

1. الأقلام عدد 11-12 س 1993

2. ينظر الشاعر العراقي النجدي الكبير محمود البريكان: 107

ب . المصادر والمشتقات

عند تفحص الألفاظ التي وردت في قصائد البريكان تبدو غلبة المصادر والمشتقات كأسماء الفاعلين والمفعولين والصفات المشبهة وأسماء التفضيل على الأفعال ويكاد يميل في بناء شعره إليها ميلاً كلياً وذلك الميل تفسره طبيعة الموقف الذي أوحى بالقصيدة واستجابة الشاعر له إذ الألفاظ هيكل التجربة الشعرية[1] وأول ما يحدث في هذه التجربة هو وقع جرس الألفاظ على أذن العقل والإحساس بالألفاظ وهي تردد في المخيلة, هذان معاً يمنحان الألفاظ جسدها الكامل[2].

ولكل كلمة معنى صيغي هو معنى صيغة الكلمة أي قالبها الذي سُكّت فيه فصيغة الكلمة هي هيأتها التي يمكن أن يشاركها فيها غيرها, أي هيأة تركيب حروفها الأصلية والزائدة بحركاتها وسكناتها كل في موضعه[3] والصيغة الصرفية جزءٌ من جرس الألفاظ وبها تكون اللفظة ذات وظيفة دلالية[4] وإيقاعية[5]. ويطرز البريكان قصيدته بمشتقات شتى في آن واحد, وتبلغ قصيدته بالتطريز الصرفي حراكاً صوتيا وإيقاعيا ودلاليا يتناغم والاتجاه الدرامي الشعري ويتجلى البريكان رائداً في ذلك الاتجاه .

وتكشف تنوعات المصادر وصيغ المشتقات في شعره عن ثراء لغوي, عرف كيف يفيد منه إذ لا يهم كم من الكلمات في متناول الشاعر بل المهم أن يعرف كيف يستعملها[6] .

ويمكن النظر بأمثلة من المصدر وأمثلة من المشتقات عنده وهي اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة :

---

1. ينظر العلم والشعر ريتشاردز ترجمة د.مصطفى بدوي : 65
2. نفسه : 15
3. ينظر المعنى اللغوي, د.محمد حسن حسن جبل :182-183
4. ينظر الكلمة : 56
5. ينظر المنهج الصوتي للبنية العربية : 49
6. ينظر العلم والشعر: 46

المصدر في شعر محمود البريكان :

المصدر هو "اسم الحدث الذي تحمله مادة الكلمة في أصولها الصامتة, وهو لا يأتي إلا من مادة مخصبة يمكن أخذ المشتقات منها قياساً وليس للمصدر أوزان محددة, فكل أوزانه سماعية في الحقيقة, حتى ما كان كثير الوقوع... وقد جرى الاستعمال اللغوي على ربط المصدر بفعله, بحيث لا يسهل استخراج المصدر إلا إذا عرفت صيغة الفعل"[1] وترد في شعر محمود البريكان مصادر كثيرة من الفعل الثلاثي المجرد أو مزيد الثلاثي أو من الرباعي ومزيد الرباعي ويضع ذلك مواضعه من السياق وفق مقتضى المعنى الشعري. ويندر أن يأتي بالمصدر وفعله معاً ومثال ذلك المصدر (رفيف) وفعله (ترفّ) في قصيدة (احتفاء بالأشياء الزائلة)[2]:

مائدة

من زاد الفقراء

وحديث هاديء

الليل وفيلم السهرة

أنسام الفجر ترفّ رفيف جناح فراشة

وقد جاء المصدر هنا لبيان نوع الفعل .

وقد يأتي بالمصدر وفعله ولكنّه يفصل بينهما بكلمة مثل ذلك المصدر (ارتعاشة) وفعله (ترتعش) في قصيدة (متاهة الفراشة)[3] :

رأت نفسها في الهواء

بنصف جناح

و نصف جسد

و لم تستطع أن تحرّك أطرافها

و لم ترتعش غير ظل ارتعاشة

و كانت هناك على الأرض تزحف

نصف فراشة

---

1. المنهج الصوتي للبنية العربية : 109

2. الأقلام عدد 1-2-3 س 1994

3. الأقلام عدد 3-4 س 1993

فقد فصل بين المصدر وفعله بـ (غير ظل) وبذلك باعد بين تكرار الشين في الكلمتين وأبطأ النطق بالأصوات نفسها, فلو قال ولم ترتعش إلا ارتعاشة خفيفة لكان مستثقلا ولكنه باعد بينهما وحلت (غير ظل) محل الوصف فكانت أبلغ من الوصف الصريح ولم يتهيأ له ذلك الا بالفصل بين الفعل ومصدره. والشاعر لا يتقيد بقوانين اللغة التي تتبعها الجماعة للتعبير عن مألوف معانيها, ويجد في اللغة مساحات قواعدية أوسع من التي كنا نظن. وهذا من الإبداع الذي يتفاوت الشعراء في القدرة عليه .

وفي مثال آخر جاء البريكان بالمصدر وفعله ولكنه مصدر (المرة) وهذا المصدر يراد به المرة الواحدة من الفعل, ويصاغ من الفعل الثلاثي المجرد على وزن (فَعلة) بفتح الفاء وسكون العين[1] ومثال مصدر المرة قوله في قصيدة (حارس الفنار)[2] :

أنا في انتظار الزائر الآتي يجيء بلا خطى

و يدقّ دقته على بابي و يدخل في برود

فالمصدر (دقته) أبان أن الفعل (يدقّ) يحدث مرة واحدة أو بكيفية معينة, إذا جاء الزائر المنتظر وهي دَقة النهاية وترك المصدر بلا وصف لكنّ المعنى يوحي به السياق فكأنه أراد أن يقول: ويدقّ دقته المعهودة .

وفيما عدا الأمثلة المتقدمة فإنّ محمود البريكان يحرر المصادر من أفعالها ويأتي بها مستقلة في سياقات تستدعي حضور المصدر من دون الإتيان بفعله ومن أمثلة أوزان المصادر الثلاثية في شعره :

1. وزن (فعل) بفتح فسكون للفعل الذي على وزن فعَل أو فعِل المتعدي[3] :

ومثاله (حزّ) في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[4]:

ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد

و حزّه الأليم في اللحم و في العروق

ليس له من صفة تروى ولا شبيه

فـ (حزّه) مصدر من ثلاثي متعد .

---

1. ينظر الكتاب :45/4 و شرح الرضي للشافية : 124/1

2. الأقلام عدد 7 س 1987

3. ينظر دقائق التصريف للمؤدب : 56

4. الأقلام عدد 7 س 1987

ومثله المصدر (مقت) في القصيدة نفسها :

وبعض أعراب مسافرين

يندفعون الآن...

وينظرون في مقت وفي قسوة ...

2. وزن فُعلة بضم فسكون لما دلّ على لون[1] :

ومثال ذلك قول البريكان في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2] :

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها ويكره جدبها القمر

فالمصدر (دكنتها) يدلّ على لون مائل للسواد[3] قاتم يلفّ أرض الظلمات .

ومثله المصدر (زُرْقة) في قصيدة (رقم 96)[4] :

أبحث في الكوّة عن شبر من السماء

عن قطرة من زرقة الأبعاد , والصفاء

والمصدر (صُفْرة) في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[5] :

يخفي المسافرون

وجوههم في صفرة الظل ...

4. وزن فعول بضم الفاء[6] : وهو مما يتكرر عنده, مثل (جنون) في قصيدة (فن التعذيب)[7] :

يا لذكاء قلبك في جُنونك

---

1. ينظر دقائق التصريف : 133
2. الأقلام عدد 7 س 1987
3. ينظر المعجم الوسيط مادة د ك ن .
4. مجلة 14 تموز 1959
5. الفكر الحي عدد 2 / 1969
6. ينظر دقائق التصريف : 50
7. الفكر الحي عدد 2 / 1969

والمصدرين السقوط والقنوط في قصيدة (أغنية رعب هاديء)[1] :

لأن للسقوط

فديته, فيعتق القلب من القنوط .

وقد وضع البريكان المصدر هنا موضع التقفية وهذا متكرر عنده .

وترد عنده مصادر لأفعال مزيدة مثل :

1. وزن افتعال مصدر الفعل الثلاثي المزيد افتعل[2]: ومثاله المصدر (انتقام) في قصيدة (المرصود)[3]:

(قد يطرقون الآن , قد يصلون قبل سنى النهار)

وتموج أغلال وأسواط وقهقهة انتقام

والمصدر (انتظار) في قصيدة (حارس الفنار)[4]:

أنا في انتظار الغامض الموعود, تحمله الرعود

والريح

والمصدرين (ارتطام) و(اشتعال) في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[5] :

ماذا تقول أنت للموج الذي يعود

بعد ارتطام بالصخور الخضر(الخلود

للصخر .. للصخر الذي ليس له معنى ..)

ماذا تقول أنت للطير التي تحوم

على اشتعال الماء؟

ويتكرر هذا المصدر في شعره مرات .

---

1. مجلة شعر عدد 3 تموز 1969
2. ينظر التطبيق الصرفي د.عبده الراجحي : 71
3. الأقلام عدد 11-12 س 1989
4. الأقلام عدد 4 ك1 س 1970
5. الأقلام عدد 7 س 1987

2. وزن تفاعُل مصدر الثلاثي المزيد تفاعَل [1] : مثل المصدر (تراقص) في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2]:

يهوّم الأطفال في تراقص الظلال

والمصدر (تناوح) في قصيدة (الصوت)[3] :

صوت لا يشبهه صوت

يأتي من أقصى البرية ...

كتناوح ريح

3. وزن تفعلُل مصدر الرباعي المزيد بالتاء[4] : مثل المصدر (تحشرج) في قصيدة (فن التعذيب)[5] :

رأيتك في سكونك

تتأمل الكابوس, واسترجعت أصوات السبايا

وتحشرج القتلى ...

والمصدر (تململ) في قصيدة (مدينة خالية)[6] :

وفجأة رأيت ظل امرأة تختلج

على منصة من الرخام

تبدأ بالتململ البطيء

وغير ذلك كثير من المصادر وما تقدم سوى أمثلة .

---

1. ينظر التطبيق الصرفي : 70
2. الفكر الحي عدد 2 س 1969
3. الأقلام عدد1-2-3 س 1994
4. ينظر التطبيق الصرفي : 70
5. الفكر الحي عدد 2 س 1969
6. الأقلام عدد 3-4 س 1993

المشتقات في شعر محمود البريكان :

تقترب المشتقات في شعر البريكان أن تكون ينابيع المعنى في القصيدة ويأتي بها في الغالب ممزوجة متداخلة معاً وقد يقيم قصيدة كاملة على صيغة مشتقة واحدة كما في قصيدة المأخوذ

وسيأتي تفصيل ذلك. ويبدو أن البريكان استشعر ما يكمن في المشتقات من قيمة إيقاعية لا سيما أن المشتقات على اختلاف أبوابها تدخل في بنيتها أصوات اللين[1] أي الألف والياء والواو وهي أصوات تمنح الكلام إيقاعية وانسيابا وليس من المصادفة أن تكون أصوات اللين عصب التفعيلات العروضية وشريانها الأبهر فمنها فعولن ومفاعيلن ومفعولات وغير ذلك .

وقد ميّزت القراءة المتأملة لقصائد البريكان مجاميع اشتقاقية غالبة على ما عداها من مشتقات وهي :

1. اسم الفاعل :

هو وصف يؤخذ من مضارع مبني للفاعل للدلالة على من أحدث الفعل ويكون على وزن فاعل اذا كان الفعل ثلاثياً ويصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر[2]. وقد ورد اسم الفاعل في شعر محمود البريكان بصفة متكررة ونلحظ تراكماً مقصودا لهذه الصيغة في قصائده وقد يجعلها الصيغة الأغلب في القصيدة وقد يفيد منها في موضع تقفية الجمل الشعرية .

ومثال القصائد القائمة على تكرار هذه الصيغة والتقفية بها (قصيدة البرق)[3] و(التصحر)[4] و(الغرفة خلف المسرح)[5] وفي بعض قصائده جعل اسم الفاعل مفتتحا للجمل الشعرية المتوالية وليس خاتمة لها فحسب مثال ذلك قصيدة (فقدان ذاكرة)[6].

ويكثر البريكان من صيغة اسم الفاعل القياسي, ومثل ذلك قوله في قصيدة (إرتسام)[7]:

---

1. ينظر أصوات اللين في اللغة العربية, فصل الدلالة الصرفية لأصوات اللين ولاسيما الصفحات : 149و 155 و 159 .
2. ينظر المنهج الصوتي للبنية العربية :114و115
3. الأقلام عدد 3-4 س 1993
4. الأقلام عدد 11-12 س 1993
5. الأقلام عدد 3-4 س 1993
6. الأقلام عدد 1-2-3 س 1994
7. الأقلام عدد 7 س 1987

في المطعم الصاخب

أطل من خلف الزجاج عابر صغير

بوجهه الشاحب

أطل لحظتين

أسقط قطرتين

من مطر على الزجاج البارد القاسي

أغمد نظرتين في الأطباق نهمتين...

لكن أعين الناس

همّت به فغاب

وظل رسم وجهه الهارب

على زجاج المطعم الصاخب

كالوسم في الضباب

فالكلمات (الصاخب, وعابر, وشاحب, والبارد, والقاسي, والهارب) هي أسماء فاعلين من الأفعال: (صخب، وعبر، وشحب، وبرد، وقسا، وهرب) .

وتأتي المشتقات في قصائده مترافقة ففي المثال المتقدم جاء اسم الفاعل مع الصفة المشبهة (عابر صغير) وفي موضع آخر يأتي باسم المفعول واسم الفاعل متجاورين, مثال ذلك (المحنطة والساكنة) في قصيدة (مصائر)[1] :

هو ذا النسر

نسر الجبال المنيعة والأفق المنفتح

يتسمّر بين الطيور المحنّطة الساكنة

وترد عند البريكان في مواضع أخر أسماء فاعلين من أفعال ليست ثلاثية مثال ذلك قوله في قصيدة (أغنية حب من معقل المنسيين)[2] :

---

1. الأقلام عدد 3-4 س 1993

2. مجلة المثقف 17 مايس 1960

يا حلماً في الصمت المكتئب ...

يا مُرقِصَةً في الحزن رؤاي كأسطورة

فـ (مكتئب) اسم فاعل مشتق من فعل مزيد هو اكتأب على وزن مضارعه مع ابدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره, وكذلك الحال في مرقصة أسم فاعل من الفعل المزيد أرقص .

وفي قصيدة (الأيدي)[1] أتى الشاعر بأسماء فاعلين شتى لتصف حركات الأيدي وعبّر عن الكل (الفاعلين أوالناس) بدلالة الجزء (أيديهم) وفيها وردت أسماء فاعلين من أفعال مزيدة مثل (المتشبثة, والمرتعشة, والمرتبكة, والمنهمكة):

أيدي الشيوخ الطاعنين المتشبثة بمساند المقاعد ...

أيدي العجائز المرتعشة كأنها تعرض تذكاراتها ...

أيدي المقامرين المرتبكة التي ترتجف بالتوقعات ...

أيدي الجراحين المنهمكة في غرف العمليات ...

وبناء هذه الأسماء من أفعال مزيدة مقصود لمماثلة شدة الحركات التي تؤديها الأيدي وما توحي به من شخصية صاحبها أو حاله .

2. اسم المفعول :

وصف يُشتق من مضارع المبني للمجهول (أي ما لم يُسم فاعله) للدلالة على من أو ما وقع عليه الفعل, فهو في حقيقة الأمر وصف للمفعول[2] ويصاغ من الثلاثي المجرد على وزن مفعول مع ابدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ماقبل الاخر إذا كان الفعل مزيداً. ويرد بعد الصفة المشبهة واسم الفاعل من حيث قوة الحضور في قصائد البريكان. وربما يقيم عليه قصيدة بأكملها كما في قصيدة (المأخوذ)[3] :

---

1. الأقلام عدد 5 س 1998

2. ينظر المنهج الصوتي للبنية العربية : 116

3. الأقلام عدد 3-4 س 1993

مسحوراً بنداء لا يفهمه

منتزعاً من مملكة الأفراح الأرضية

مغترباً حتى عن نفسه

يخطو نحو الباب

يترك خلفه

امرأة مطفأة الوجه وطفلاً ...

وكإنسان مسلوب الروح ...

وكإنسان آليّ

يخطو نحو الباب...

يخطو نحو الباب المفتوح ...

فالكلمات (مسحورا, ومنتزعا, ومطفأة, ومسلوب, والمفتوح) كلها في صيغة اسم المفعول وبذلك يطابق مضمون القصيدة عنوانها (المأخوذ) فهو الإنسان المستلب الآلي بلا حول ولا قوة في عصر الظلمات والتقنيات والسقوط الجماعي والاغتراب الأكبر .

وقد أفاد البريكان من مرونة اللغة في الإتيان بمشتقات قياسية أو سماعية وكيفية أخذها عن فعل ثلاثي أو فعل مزيد وفي اشتقاق اسم المفعول مثلا جاء في شعره على وزن (مفعول) ومثال ذلك قوله في قصيدة (احتفاء بالأشياء الزائلة)[1]:

طوبى لك

إن كنت بسيط القلب

فستفهم مجد الأرض

سحر الأشياء المألوفة ...

فالوصف (المألوفة) من ثلاثي مجرد ولذا صيغ على وزن (مفعول), إذا كان الفعل سالماً ويأتي في شعره بأسماء مفعولين من افعال ثلاثية معتلة مثل :

---

1. الأقلام عدد 1-2-3 س 1994

أ. **الفعل المهموز:** وتأتي الهمزة فاء الفعل وعينه ولامه وتبقى الهمزة عند صياغة اسم المفعول منها على وزن (مفعول) من دون تغيير وقد اجتمعت أمثلة اسم المفعول إذا كانت الهمزة بداية أو وسطا أو نهاية في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1], فإذا كانت الهمزة فاء الفعل فمثاله (مأسور) :

أبكيك مأسور طريق ما له رجوع

وإذا كانت الهمزة عين الفعل فمثاله (مشؤوم) :

وددت لو ينحرف القطار

عن دربه المشؤوم

وإذا كانت الهمزة لام الفعل فمثاله (موبوء) :

كالهالك الموبوء لايقربني إنسان

ب. الفعل مضعّفاً : يكون بفكّ التضعيف عند صياغة اسم المفعول ومثال ذلك قول البريكان (محدود) في قصيدة (إنتماءات)[2] :

وحيداً أنتمي حرّاً إلى فكرة

أرادت نحتها الموتى ولم تنحت على صخرة ...

إلى ما يُسقط الضوء على منطقة المعنى

وما ليس بمملوك وما ليس بمحدود

وترد في شعره مرات عديدة أسماء مفعولين على غير القياس الأشهر من الفعل السالم مثال ذلك قوله في قصيدة (نوافذ)[3] نافذة للحب :

نافذة مسدلة الستائر

يرشح منها الضوء

فالوصف (مسدلة) اسم مفعول مصوغ من فعل ثلاثي مزيد هو (أسدل) ومضارعه المبني للمجهول (يُسدل) فيكون اسم المفعول بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

---

1. الفكر الحيّ : عدد 2 س 1969

2. المثقف العربي: عدد 8-9 (أيلول / تش1) السنة الثانية 1970

3. الأقلام عدد 3-4 س 1993

وقد تكرر عنده الإتيان باسم مفعول من الفعل الثلاثي الأجوف المزيد (أفعل) نحو (مباح) في قصيدة (حارس الفنار)[1] :

سقطت فنارات العوالم دون صوت .الرياح

هي بعد سيدة الفراغ . وكل متّجه مباح

و(معاد) من قصيدة (في السقوط الجماعي)[2]:

تواريخٌ

معادٌ صنعها , بأحدث الآلات

و(محاط) في قصيدة (أسلوب الرمال)[3] :

أيها الإنسان تنفّس بعمق فإنك محاط بالعدم

ويأتي محمود البريكان بـ (فعيل) ويريد به معنى مفعول, وذلك كثيرٌ في اللغة ولكنّه - على كثرته - غير مقيس[4] ويلحظ ميل الشاعر إلى هذا البناء في قصائده ميلاً لا تخطئه الملاحظة أو الاستقصاء .ومثال ذلك قوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[5] :

وأطبقت أيدي قساة قاتلين

غضبى تقلّبه وندّ وراءها صوتٌ قبيح :

كلبٌ قتيل أو جريح

---

1. الأقلام عدد 4 س 1970
2. المثقف العربي: عدد 8-9 (أيلول / تش1) السنة الثانية 1970
3. الأقلام عدد 5 س 1998
4. ينظر شرح الرضي على الكافية: 333/3 وظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية, د.محمود سليمان ياقوت:60
5. الأقلام عدد 11-12 س 1989

فالكلمات (قتيل وجريح) على وزن فعيل ويتضمن هذا الوزن أن يكون بمعنى (مفعول), كما يقال كفّ خضيبٌ والأصل مخضوبةٌ,ولحية دهينٌ, ورجل صريعٌ, كل ذلك أصله الواو لأنهّ مفعول[1] فتكون (قتيل وجريح) بمعنى (مقتول ومجروح) ولكن الشاعر أتى هنا بالوزن فعيل

لأن هذا البناء أبلغ معنى وأجمل وقعاً وأقل حروفاً والياء فيه أخف من الواو [2] وأجمل فالياء منسابة ولينة أكثر من الواو ويلحظ إن محمود البريكان يجعل هذا البناء قسيما للصفة المشبهة عند التقفية مثل (قبيح وجريح) هنا وهذا أمر يتكرر كثيرا في شعره, فهو يفيد عامة من المصادر والمشتقات في جعلها موضع القافية, ومثال ذلك أيضا من القصيدة نفسها :

كان الضحى يلقي عليه الضوء, والدم والتراب

يتكتلان على يديه وحول جثته الهشيمة

ورصاصة في الصدر تصبغ لون سترته القديمة

فالكلمة (الهشيمة) بمعنى مفعول جاءت آخراً وقد صحبتها في السياق نفسه صفة مشبهة (القديمة) لتكونا موضع التقفية .

ومما جاء في شعره على فعيل بمعنى مفعول: (الفريسة والدفينة) في قصيدة (المرصود)[3]:

ومن الصباح إلى المساء

ما بين مختنق الجهات, وبين جدران المدينة

مثل الفريسة في الكمين, أجرّ أ ثقالي الدفينة

وقد تقدم في الأمثلة أنّ البريكان يجعل اسم المفعول (او ما كان بمعنى مفعول) موضع القافية كإسم الفاعل والصفة المشبهة فيحدث بها تنغيم الجمل الشعرية .

1.ينظر إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لابن خالويه : 8

2. نفسه

3. الأقلام عدد 11-12 س 1989

3. الصفة المشبهة :

"وهي وصف يؤخذ من فعل لازم للدلالة على الثبوت, وهي صفة مشبهة باسم الفاعل غير أن الفرق بينهما هو إن الصفة تفيد ثبوت معناها لمن اتصف به واسم الفاعل يفيد الحدوث

والتجدد."[1] ويلحظ ميل محمود البريكان إليها في قصائده . وأكثر أوزان الصفة المشبهة دوراناً في اللغة[2] وفي شعر محمود البريكان أيضا هو:

1. **الوزن (فعيل - فعيلة)** ويأتي للدلالة على الثبوت مما هو خلقة أو مكتسب ومثال ذلك الصفة (الجميل) في قصيدة (الحبّ والأبد)[3] :

أفلتت نظرةٌ , تسائلها عنا سؤالاً يذوب دون الشفاه

الغريبان نحن .. ما منتهانا بعد عهد الهوى الجميل الزاهي؟

والصفة (الطويل) في قصيدة (رقم 96)[4] :

نذوب في الصقيع , نلتف على الوحدة

بحلمنا , بحزننا الطويل

والصفة(الوحيد) في قصيدة (حارس الفنار) [5]:

شاهدتُ ما يكفي وكنتُ الشاهدَ الحيّ الوحيد

والصفات المشبهة (ثقيلة والعنيف والطويلة والمخيف وعليلة) في قصيدة (حادثة في المرفأ)[6] :

سفن وضوضاء وصفّ من صناديق ثقيلة

والرافعات تمدّ في الجوّ الهجيري العنيف

وتدير أذرعها الطويلة

سوداء مثقلة , يئزّ صريرها الصلب المخيف

ويذوّب أنّات عليلة

---

1. المنهج الصوتي للبنية العربية : 117
2. ينظر معاني الأبنية العربية د.فاضل السامرائي : 83
3. مجلة البيان النجفية عدد 73 و 76 س 1950
4. مجلة 14 تموز 1959
5. الأقلام عدد 4 ك1 س 1970
6. الأقلام عدد 11-12 س 1989

2. وزن (فَعل - فعلة) بفتح الفاء وكسر العين ويكون للأدواء الباطنة والهيجانات والخفة والعيوب الباطنة[1] ويدل هذا الوزن على مايكره من الأمور الباطنة العارضة في الغالب[2]ومثاله الصفة (الهِرم) في قصيدة (المرصود) [3]:

وغرفتي وسط الظلام

تصغي إلى دقات قلب الساعة الهرم العليل

والصفة المشبهة (الخلِق) في قصيدة (حادثة في المرفأ)[4] :

في جيبه ظرفٌ عتيق

ورسالتان, وفي جيوب ردائه الخلِق الرقيق

وجدوا نثاراً من نقود

والصفة (قلق) في قصيدة (حارس الفنار)[5] :

والساعة السوداء تنبض – نبض إيقاع بعيد –

رقّاصها متأرجح قلق يميل إلى اليمين

والصفة (أرِقٌ) في قصيدة (أغنية حب من معقل المنسيين)[6] :

نام السجناء ونام أخوك ولكنّي

أرِقٌ أتأمل أغلالي

---

1. ينظر شرح الرضي للشافية :101/1

2. ينظر معاني الأبنية في العربية : 69

3-4. الأقلام عدد 11-12 س 1989

5. الأقلام 4 / ك1 / س 1970

6. مجلة المثقف 17 مايس 1960

3. وزن (أفعل - فعلاء) ويكون للألوان وظاهر الخلقة كالعيوب[1] والمحاسن :

ومثاله (الأغبر والصفراء) في قصيدة (رقم 96)[2] :

ما أنا إلا رقمان لا يحددان

شيئاً , على قميصي الأغبر راسخان

تنتصب الستة كالمشنقة الصفراء

و (الحمراء وعمياء) في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[3]:

ستنطوي السنون ثم تنطوي السنون

ويطبع التقويم مرات بلا حساب

ويكبر الصغار , والشيوخ يهلكون ,

وتهدم الدور التي تهرم. والأشجار

تسقط, والشوارع الحمراء تستطيل ...

وأخوتي الصغار ربما سيقرأون

في كتبي يوماً وأمي ربما تكون

عمياء ...

4. وزن(فعلان) مؤنثه (فعلى) لما دلّ على الامتلاء أو الخلو كالجوع والعطش أو للحالات الشعورية التي تصاحبها حرارة الباطن[4], ومثال ذلك الصفة جذلى في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[5] :

وأعماق الينابيع , وراء الدعة الجذلى

بكت تنتظر المحلا .

---

1. ينظر معاني الأبنية العربية : 74
2. مجلة 14 تموز س 1959
3. الفكر الحي عدد 2 س 1969
4. ينظر معاني الأبنية العربية : 78
5. الأقلام عدد 7 س 1987

والصفة (ظمآن) في قصيدة (احتفاء بالأشياء الزائلة)[1] :

الموسيقى تتموج في الغرفة

عنوان كتاب ممتع

كأس الماء لظمآن

نعاس المتعب

لعب الأطفال وضجتهم

الذكرى تمرق في لحظة ...

أما الأوزان السماعية للصفة المشبهة التي أفاد منها البريكان فهي :

1. **فُعل بضم فسكون**[2] ومثاله الصفة (الصُلب) في قصيدة (حادثة في المرفأ)[3] :

سفن وضوضاء وصفّ من صناديق ثقيلة

والرافعات تمدّ في الجوّ الهجيري العنيف

وتدير أذرعها الطويلة

سوداء مثقلة, يئزّ صريرها الصُلب المخيف

ويذوّب أنّات عليلة

والصفة (حرّاً) في قصيدة (إنتماءات)[4] :

وحيداً أنتمي حرّاً, إلى فكرة

أرادت نحتها الموتى (ولم تنحت على صخرة)

---

1. الأقلام عدد1-2-3 س 1994
2. ينظر معاني الأبنية العربية : 88
3. الأقلام عدد 11- 12 س 1989
4. مجلة المثقف العربي عدد 8-9 (أيلول/ تش 1) السنة الثانية 1970

2. فعل بفتح فسكون [1] : مثل الصفة (ضخمة) في قصيدة (تأريخ لحظي)[2] :

محارات ضخمة تملؤها الرمال

والصفة (الفظة) في قصيدة (رقم 96)[3] :

نسيت ما الربيع في غيبوبتي الفظة

3. فيعل بفتح الفاء وسكون الياء وكسر العين ولايكون الا في الأجوف[4] :

ومثاله الصفة (اللين) في قصيدة (احتفاء بالأشياء الزائلة)[5] :

العشب اللين بعد الغيث

يبدو منتعشاً و نظيفاً

والصفة (الميتة) في قصيدة (ذات مركز متحوّل)[6] :

للمفاوز الميتة جلاد الأعاصير

وقد يأتي في شعره استعمال (رهيب) وهو لا يصحّ صفة مشبهة, ومثال ذلك قوله في قصيدة (المرصود)[7] :

النوم يأتي والكوابيس الرهيبة في انتظار

---

1. ينظر معاني الأبنية العربية : 88
2. الأقلام عدد 5 س 1998
3. مجلة 14 تموز 1959
4. ينظر شرح الرضي للشافية :104/1
5. الأقلام عدد 1- 2 -3 س 1994
6. الأقلام عدد 5 س 1998

7. الأقلام عدد 11 - 12 س 1989

وقد يأتي بالصفة المشبهة مسبوقة بحرف جر, مثال ذلك قوله في قصيدة (الحب والأبد)[1]:

وتحسست في صميمي نفوراً وجمودا كالموت لا متناهي

والصميم هو (المحض الخالص من كل شيء)[2]

وتكرر ذلك في قصيدته (عن الحرية)[3]:

أليس عبداً في الصميم سيّد العبيد

وهذا انزياح دلالي أضاف عمقاً للمعنى وإن خالف القاعدة, إذ إنّ سبق هذه الصفة المشبهة التي تعني المحض الخالص بحرف الجر (في) ودلالته على الدخول في الشيء والتوغل جعل المعنى يدل على أنّ الشيء المتحدث عنه هو خالص بعمق ومستجمع لصفات ما وصف به ولنقل هنا جامع لصفات العبودية والذل مثلا .

ويلحظ من استقراء ما في قصائد البريكان من صفات مشبهة أنّ الوزن القياسي فعيل فعيلة أكثرها حضورا عنده وإنه في مواضع كثيرة جعل الصفات المشبهة في موضع تقفية للجمل الشعرية .

---

1. مجلة البيان النجفية عدد 73 - 76 س 1950

2. ينظر المعجم الوسيط مادة ص م م

3. مجلة المثقف العربي عدد8-9 (أيلول / تش 1) السنة الثانية1970

ومما يلحق بالصرف إسقاطه الهمزة في بعض المواضع أي قصر الممدود , مثل قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1] :

ولم يبق سوى الإنسان , في عالمه المتعب

وحيداً ومآسيه

فراغ قارس يمتد في أعماقه القفرا

وفي الأصل هي القفراء. وكذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[2] :

أنا لكم حزين

لا تلهب الشمس أغانيكم , ولا الرياح

تسقط أوراقكم الذابلة الصفرا

والأصل هو الصفراء .

وفي الحديث عن البنية الصرفية في شعر محمود البريكان يلحظ وفرة المشتقات لا سيما أن قصائده تتخذ من الأسماء مرتكزاً لأداء المعنى الشعري. لكنّ ما تقدم من أمثلة هو شيء لتبيان ما يمتلكه البريكان من ذائقة صرفية مدرّبة تضع الكلمة في القصيدة موضعها إيقاعياً ودلالياً وتكون فيه حيث لا يصلح سواها وهذا هو الغالب في شعره .

---

1. الأقلام عدد 7 س 1987

2. الفكر الحي عدد2 س 1969

ثالثاً. البنية الدلالية :

كثيراً ما يوصف الشاعر محمود البريكان بأنّه شاعر كونيّ ويتردد هذا القول عند النقاد والمثقفين يأخذها واحد عن آخر من دون أن يجتهد الآخذ في معرفة سبب الوصف" الكل يتحدث عن الرؤيا الكونية, مكتفين بالإثارة التصوفيّة في التعبير"[1] كاشفين عن فراغ ثقافي عربي بفعل الطغيان الشكلي والعضلي إذ لا تقف الكلمة على قدمين فيصبح الاحتفاء أكثر أهمية وإثارة من الإدراك[2] وقد وجدوا في عزلته ولا نقول صمته - كما يقولون - ما يحيطه بهالة من الغموض جعلتهم يدعمون بها وصفه بالكوني وما كانت عزلته إلا احتجاجا[3] ضد ما يطفو من طفيليات على الوسط الأدبي ونأيا بنفسه عن السقوط الجماعي[4] في السياسة والفن والحضارة عامة. هناك وحدة بين انسحاب الشاعر البريكان وبين احتجاجه. فهو لم ينسحب من دون حجة بل لإنّ السياق اللفظي الذي لا يطاق والفراغ من المعنى والأفكار والخبرات الروحية والعقلية ضارب في العمق[5] وهذا يفسر انحطاط النقد والدلالة المحزنة للضجات الموسميّة ولكل ما يمكن أن تفعله صحافة غير مثقفة[6].

وعند تأمل سيرة البريكان الشعرية نجد أن الصفة الكونية تلازمه بدءا من مفهومه الشعري الذي ينعكس في قصائده وبنيتها الدلالية العميقة, ذوات الأسلوب الرؤيويّ ومحمود البريكان من روّاد هذا الأسلوب السابقين إن لم يكن أسبقهم[7].

إذ إنّه عندما سُئل عن مفهومه الشعري أجاب: "شعر الشاعر هو الذي يمثّل مفهومه الشعري في أتمّ صورة ... وبالإجمال يبدو لي الشعر فناً لا يقبل التسخير, ولا يحيا مع الحذلقة. ليس الشعر وسيلة لتحقيق أي غرض مباشر, ولا طريقة للتنفيس عن عواطف فجّة. ومن ثم فهو قلّما يعكس رغبات الشاعر اليوميّة, لإنّ منطقته هي منطقة الذات العميقة. فالشعر هو ابن النزوع الإنساني, وموضوعه الأساس هو تجربة الوجود بكل شمولها. وهو تمثّل خاص لواقع التغيّر في الزمن, وقلق المصير, والتأرجح بين الراهن والمنشود. إن الموضوع الكامن وراء موضوعات

---

1. تهافت الستينيين فوزي كريم :262

2. ينظر تهافت الستينيين: 261

3. نفسه :263

4. ينظر الصوت الناصع (عن البريكان وشعره) بقلم عبد الكريم كاصد, ينظر الشعرية المفقودة: 177

5. نفسه: 267

6. ينظر حوار مع محمود البريكان: المثقف العربي العدد الثاني السنة الثانية آذار 1970 .

7. تنظر أطروحة الدكتوراه (شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمودالبريكان) وفيها استقصاء لملامح هذا الأسلوب .

الشعر هو التوتر بين الحياة والموت, بين التحقق والضياع, وتلك العلاقة المتحوّلة بين الروح والعالم. ولا يكون الشعر عظيما حتى يتجاوز اليومي والمألوف والمباشر, وإن بدا إنّه يصوّر المألوفات. ولكن التجارب الكيانية العميقة ينبغي أن تنعكس في تضاعيف البناء الفني ذاته*, في خطوط التصميم, وفي مادة الكلمات, وفي وتيرة الحركة. ولا يكفي أبداً أن (يعرض) الشعر تجربة ما بأسلوب أنيق... إنّ التشكيل الفني للقصيدة هو تشكيل للروح. وكيان القصيدة ذاته* يسهم في الإحتفال بانتصار الشاعر على الفناء وبرسم رؤياه في مادة الكلمات"[1]

وقد بقي البريكان وفيّاً لمفهومه الشعري حتى آخر حياته وخصّ القصيدة بجعلها تجسداً لروح الشاعر - وكم من شاعر مات وقصيدته باقية! - وخصّ الكلمات برسم الرؤيا, وإن كان كل شيء في القصيدة منخرطاً في استقطاب المعنى, إذ الشعر كما يصف البريكان وحدة لا تتجزأ ولا يمكنك أن تدرك القصيدة إلا كلاً كاملاً[2]. وقد خصّ البريكان مادة الكلمات مرتين بالذكر في آن واحد لأنّ "اللغة هي مادة الشاعر في تجسيم ذاته. لغته هي وسيطه. وهو لا يستطيع أن يبدع بلغة غير مبدعة, ولا أن يتحرر بلغة عبدة, ولا أن يتعمّق بلغة مسطحة. ليست اللغة شيئا منفصلاً عن شحنتها. إنها صورة الإحساس ومنحت رؤى الشاعر إذ يعطيها وجودها المباح للآخرين"[3].

والمنظور الشعري لمحمود البريكان مهم جدا في استنطاق قصائده ولاسيما في علاقته باللغة والكلمات إذ إنّ أهمّ ما يمتاز به الشعراء- برأي ريشتاردز- هي سيطرتهم على الكلمات سيطرة تدعو إلى الدهشة[4] وتلك السيطرة تنبع من الوعي بوظيفة اللغة في الشعر, يقول البريكان: " إنني أحبّ اللغة على احتراس, وأعتقد أنّ اللغة يمكن أن تسيطر على الشاعر. إنني أطمئن إلى الكلمة بقدر ما تسعني. أريدها بقدر ما تستطيع أن تمتصّ من ذاتي. أقع عليها إذ لا موقع سواها . لا أحب اللغة الفضفاضة ,المتميعة العائمة, العديمة الهوية, المطموسة الملامح. ولا أغتفر اللعب بالكلمات, وانتهاكها. وعندي إن كلمة لا يعنيها الشاعر تعني تفككاً في الكيان, وإنّ عبارة لا تستقطب شيئاً هي خيانة. هذا يعني إنني أطمح إلى أمرين: أن تكون محددة تماماً من حيث ضرورتها في السياق, وأن تكون مع ذلك ذات إيحاء غير محدد"[5].

---

* الصواب نفسه لإنّ (ذات) ليست من ألفاظ التوكيد .

1. حوار مع محمود البريكان: المثقف العربي السنة الثانية العدد الثاني آذار 1970, ص 133-134.

2-3. نفسه 137

4. ينظر العلم والشعر: 46

5. حوار مع محمود البريكان: المثقف العربي السنة الثانية العدد الثاني آذار 1970, ص 137.

فالكلمات تعمل من جهة بوصفها مؤثرات حسية ومن جهة أخرى بوصفها رموزاً (بأوسع مدلولات هذه الكلمة)[1] والكلمة عند الشاعر ليست "علامة" أولا, وليست عاكسا شفافا بل هي رمز قيمتها في ذاتها مثلما أن قيمتها في قدرتها على التمثيل, حتى أنها قد تكون موضوعا أو شيئا عزيزا بسبب صوتها أو منظرها[2].

ينتقي الشاعر كلماته من المعجم اللغوي للجماعة ومنه يستوحي معجماً شعرياً يمثل بصمته بين المبدعين وعند المتلقين, وإن كمية الكلمات التي في متناول الشاعر لا تحدد منزلته بين الشعراء, وإنما الذي يحدد مكانته هي الطريقة التي يستخدم بها هذه الكلمات[3] إذ إنّ الكلمة أيّ كلمة تتوافر على بعد أدبي جمالي بلا حدود إذا ما حانت لها فرصة فرادة التعبير على يد مبدع[4]. ولما كان البريكان قد تبنى منظوراً شعرياً يرى أن موضوع الشعر في الأساس هو تجربة الوجود بكل شمولها وأنّ الشعر تمثّل خاص لواقع التغيّر في الزمن, وقلق المصير, والتأرجح بين الراهن والمنشود وإن الموضوع الكامن وراء موضوعات الشعر هو التوتر بين الحياة والموت, بين التحقق والضياع, وتلك العلاقة المتحوّلة بين الروح والعالم[5] فقد أوجد لنفسه عالماً شعرياً غلبت عليه الرؤيا الكونية جسّدتها الكلمات التي بنى منها كل جملة شعرية في قصائده .

وفي بحث البنية الدلالية سنتأمل كيف تجلّى مفهومه الشعري في نصوصه حتى صارت تحيل على ذلك المفهوم الذي يترك عند المتلقين انطباعاً عن الشاعر وشعره بإنه (كونيّ) أو وجوديّ. وعمد البحث إلى تفكيك مفردات القصائد وتصنيفها وقد استبانت بعد ذلك في:

أ. ألفاظ الكون والفلك والزمان .

ب. الإنسان والمصير .

ت. ألفاظ الحضارة والعلوم .

ث. الحيوان والطير .

ج. الألوان .

د. التقابل الدلالي .

---

1. ينظر العلم والشعر :66

2. ينظر نظرية الأدب:112

3. ينظر العلم والشعر : 46

4. ينظر اللغة وعلائقياتها د.علي كنانة :26 ومقالة في اللغة الشعرية :68

5. ينظر حوار مع محمود البريكان: المثقف العربي السنة الثانية العدد الثاني آذار 1970, ص 133-134.

وكل ما تقدم هو تصنيف لأجل البحث أما في واقع القصيدة فالألفاظ ممتزجة ومتفاعلة فيما بينها ويبدو فيها الإبداع مستقر اللغة في صورة حية وخلق لاستعمالات لغوية متجددة, لأنّ الأديب الحقيقي هو من يمثل لغته بكل ما فيها من إحساس وفكر[1]. والكلمات مادة الرؤيا وروح الشاعر وتأملها يرينا ذلك بوضوح.

أ. ألفاظ الكون والفلك والزمان :

يكثر البريكان في شعره من ذكر الكون وما فيه وسيدرج البحث ذكر الفلك في الفاظ الكون لأن الفلك جزء من كون خارجي ويدرج الفاظ الزمان معهما لأن الزمان مثل الليل والنهار والساعات والأيام والشهور والفصول والسنين نتاج حركة الأفلاك أي الأرض والقمر حول الشمس.

ومفهوم الكون يدل على الحجم النسبي لمساحة الفضاء الزمكاني الذي يوجد فيه كل شيء كالنجوم والمجرات والكائنات الحية, ومن العجائب أننا نحن البشر لا نعلم من الكون إلا 4% فقط والباقي من الكون 96% مجهول لا نعلم عنه أي شيء. ولقياس المسافات الكونية اصطلح الفلكيون على استخدام السنة الضوئية لقياس المسافات بين الكواكب والمجرات، وتعرف "السنة الضوئية " بالمسافة التي تقطعها أشعة الضوء في السنة الواحدة فإذا عرفنا أن سرعة الضوء تبلغ (300 ألف كيلو متر في الثانية) فإن ذلك يعني أن السنة الضوئية تساوي مسافة (9400 مليار كيلو متر), ولضرب مثال على ذلك فإن المسافة بين الأرض والشمس تقارب (150 مليون كيلو متر) وهذا يعني أن أشعة الشمس تستغرق ثماني دقائق وثلث للوصول إلى الأرض[2].

---

1. ينظر علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق د.فايز الداية :442

2. ينظر موقع الموسوعة الحرة العالمية ويكيبيديا على الانترنت مادة كون

http://ar.wikipedia.org/wiki

وقد وردت مفردة الكون في مواضع عدة من شعر محمود البريكان ففي قصيدة (بلورات)[1] مثلا يقول:

في نقطة واحدة يشف عمق الكون

وفي قصيدة (البرق)[2]:

يطلق البرق شحنته في عروق السماء

يكشف البرق هاوية الكون ...

وفي قصيدة (نوافذ)[3] نافذة للحب :

نافذة زرقاء

تضيء في وجه ظلام الكون

وفي قصيدة (اقفز بين مجرات)[4] :

فكر كم في الكون مجرات

تمتد ملايين السنوات الضوئية ...

اقفز اسرع من صفر

في الأرقام الكونية ...

هل نحن خلايا في جسد الكون ؟...

هل تتحسس نبض الكون ؟

1-2. الأقلام عدد3-4 س 1993

3. الأقلام عدد3-4 س 1993

4. الأقلام عدد1-2-3 س 1994

وفي قصيدة (أسلوب الرمال)[1]:

للتاريخ دويّ

لا تسمعه ملايين الجماجم

التي طواها النسيان

على حافة هذا العالم تطل على هاوية الكون...

هل الكواكب إلا نقطة في الكون ؟...

ويذكر السنوات الضوئية (وهي وحدة لقياس المسافة الكونية) في قصيدة (اقفز بين مجرات)[2]:

اقفز بين مجرات

قس قفزاتك بالسنوات الضوئية...

وبإيراده مصطلحات كهذه يجعل الحقيقة العلمية طيعة للشعر ومن سمات البريكان قدرته على الإمساك بالحقيقة وجعلها في إبداع شعري حتى تبدو قصائده كأنها حديث عالم مرهف العبارة. وقد يأتي في موضع أخر بمفردة (الوجود) لتعطي معنى الكون وتكرر ذكر الوجود عنده, مثال ذلك قوله في قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم)[3]:

يشاهد الإنسان

صورته من لحظة البداية

ويلمس الموت الذي يكمن في الوجود

وقوله في قصيدة (قصيدة ذات مركز متحول)[4]:

كيف أرمم روحي؟ وهل شرك الشعر ينقذني من متاهي؟ وهل يستقيم مصيري

اليّ خلال الوجود المراوغ؟

1. الأقلام عدد5 س 1998.
2. الأقلام عدد1-2-3 س 1994.
3. الأقلام عدد 3-4 س1993.
4. الأقلام عدد 5 س 1998.

ولكنّ الأكثر أن يأتي بلفظ (العالم) بديلا من الكون وترد عنده بلفظ مفرد (عالم) أو جمع (عوالم) ومثال المفرد قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1]:

تعرى العالم الحي , فلا وهم يغطيه

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2]:

ما أطول الطريق

ما أبعد العالم, ما أغربه كله!

وقوله في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[3]:

في العالم المطمور تحت الأرض, في متاه

قدّ من الحديد والإسمنت والحجر

وأما الجمع (عوالم) فمثال ذلك قوله في قصيدة (فن التعذيب)[4] :

حدّقت فابيضت عيونك في عوالم مستحيلة

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[5] :

سقطت فنارات العوالم دون صوت .

ويكثر في قصائده من الحديث عن الزمان والزمن مثال ذلك قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[6] :

وعصر النور كان زمانهم, لم تشهد العصر..

من الظلمات ما شهدا !

---

1. الأقلام عدد7س 1987
2. الفكر الحي:عدد2 / 1969

3. الفكر الحي: عدد 1 / 1968

4 الفكر الحي: عدد2/1969

5. الأقلام: عدد4 ك1س 1970

6. الأقلام عدد7س 1987

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[1] :

لست أخاف غير أن يهدّم الزمان

من هيكلي ما لم يهدّم ثقل الصخور

ونلمح الزمان هادماً عنده أكثر مما تفعل الصخور الثقيلة .

وقوله في (قصيدة ذات مركز متحوّل)[2] :

الزمان .الزمان . الزمان .

ستصوح أسنى الحدائق. تسلم أوراقها لهواء الخريف

المسافر...

ويأتي في مواضع أخر بكلمة مضافة الى الزمان مثل غسق الزمان كما في قصيدة (فن التعذيب)[3] :

أيها الإنسان في غسق الزمان

الدورة اكتملت .

وفجر الزمان في قصيدة (تأريخ لحظي)[4] :

البحر الغابر هل انحسر

اللحظة أو في فجر الزمان ؟

وطبقات الزمان في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[5] :

نمت طبقات الزمان

على جلده فهو لا يتذكر صورته

1. الفكر الحي : عدد2س1969
2. الأقلام عدد5 س 1998
3. الفكر الحي: عدد2س1969
4. الأقلام عدد5 س 1998
5. آفاق عربية عدد 12 ك1 س 1993

أو يأتي بلفظ الزمن مثل قوله في قصيدة (الأيدي)[1]:

تأمل الأيدي تخبرك بالكثير

اقرأ خطوطها العميقة عمق الزمن

ويأتي بها جمعا (الأزمنة) في مواضع أخر كقوله في قصيدة (مصائر)[2]:

السفينة راسية بجوار الرصيف

تستقرّ بهيكلها المتآكل

تخفي بداخلها صدأ الأزمنة

ويأتي في قصائده بأدق أقسام الزمن مثل اللحظات والثواني والدقائق ,

ومثال إيراده اللحظة قوله في قصيدة (تأريخ لحظي)[3]:

البحر الغابر هل انحسر

اللحظة أو في فجر الزمان؟

ويأتي بها جمعاً (اللحظات) كما في قصيدة (ذات مركز متحوّل)[4]:

أنتظر اللحظات دهوراً. دهوراً سأنتظر

اللحظات .

ولفظي الدقائق والثواني كما في قصيدة (فن التعذيب)[5] :

بين البروج يزيد طولك بالدقائق والثواني

وقد يجعل الدقائق مرتكز القصيدة كما في قصيدة (رحلة الدقائق الخمس)[6] وهذا ظاهر بدءا من العنوان .

1. الأقلام :عدد5 س 1998

2. الأقلام عدد3-4 س 1993

3-4. الأقلام عدد5 س 1998

5. الفكر الحي : عدد2س1969

6. الأقلام :عدد7 س 1987

ولفظ الساعة والساعات ومثال ذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1]:

وساعة فساعة أنظر في احتضار...

وساعة فساعة أنظر في وجوم

وقد يذكر رقم الساعة مثلا قوله في القصيدة نفسها :

أربع ساعات وسوف يشرق النهار

وقوله في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[2]:

اعتاد أن ينهض حين تقرع الساعة

دقاتها السبع ...

وفي قصيدة (المرصود)[3] يشخّص الساعة بأن يجعل لها قلباً هرما عليلا ليوحي بجرس نبض دقاتها البطيئة :

وغرفتي وسط الظلام

تصغي إلى دقات قلب الساعة الهرم العليل

ويجعل لها لوناً هو الأسود في قصيدة (حارس الفنار)[4]:

والساعة السوداء سوف تشلّ, تجمد في الجدار

أنا في انتظار

والساعة السوداء تنبض – نبض إيقاع بطيء

ومازال وصف الساعة بالسواد مستعملا عند العامة للتعبير عن تشاؤمهم من حدث وقع فيها .

ويأتي بها جمعاً في مواضع أخر مثل قوله في قصيدة (حارس الفنار)[5]:

أنا في انتظار سفينة الأشباح تحدوها الرياح

1. الفكر الحي : عدد2س1969
2. الأقلام: عدد7س 1987
3. الأقلام: عدد11و12 س 1989
4. الأقلام: عدد4 ك1 س 1970
5. الأقلام: عدد4 ك1 س 1970

في آخر الساعات. قبل توقف الزمن الأخير

في أعمق الساعات صمتاً ...

ولفظ اليوم من القصيدة نفسها :

كان اليوم عيد

ومكبرات الصوت قالت: كل إنسان هنا

هو مجرم حتى يقام على براءته الدليل

وقد يأتي بصفة من اليوم فيقول اليوميّ لإفادة معنى الاستمرار, مثل قوله في قصيدة (إنتماءات)[1]:

وعبر الصخب اليوميّ أنمي صوتي الناصع

ويذكر جزئي اليوم الليل والنهار في مواضع كثر, ولاسيما الليل فيأتي به اسم جنس أو مفردا (ليلة) أو جمعا (ليالي) والليل عند البريكان مهاب وغامض وينطوي على قسوة وشر ومثال ذكره الليل قوله في قصيدة (المرصود)[2] :

والليل حين يجيء بالدعة السعيدة والسلام

للمتعبين يظلني* بالرعب .

وتأتي مفردة مثل ليلة في قصيدته (رقم 96)[3]:

وليلة قليلة تبرد في سري

رؤى وذكريات

ومثال جمع (الليالي) قوله في قصيدة (ذات مركز متحوّل)[4]:

أتقصّى حدود العوالم

وأحفر في صخرة الدهر رمز انتصاري

ولكنّ نبض الليالي بطيء ...

---

*في المصدر (يظللني) والصواب (يظلني) لمقتضى الوزن .

1. الأقلام : عدد7س 1987

2. الأقلام : عدد11-12 س 1989

3. مجلة 14 تموز: عدد 6س 1959

4. الأقلام: عدد5 س 1998

ولفظ النهار مما يتردد عنده كثيرا أيضا مثال ذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1] :

يصطخب القطار في طريقه الطويل

في نفق الظلمة نحو مطلع النهار

وددت لو يموت عنا ذلك النهار

ويذكر اليوم الذي مرّ (أمس) واليوم الذي لم يأت بعد (الغد - غدا), يقول في القصيدة نفسها:

إنهم يحدقون

في عيني اليسرى (وقد ضربت في الصباح

أمس)

ويقترن الأمس بالماضي وقد ذكر الماضي والحاضر معاً في قصيدته (أسطورة السائر في نومه)[2]:

ماضيه لا يعرف إلا أنه بعيد

بداية غامضة من حلم مديد...

حاضره ليس له صوت ولا صدى ...

والأكثر أن يتكرر ذكر (الغد وغداً) وهذه قرينة من قرائن الرؤيا عنده لأن شعره يستشرف الآتي ويسبق الى هناك.. لأن محمود البريكان شاعر أصيل ممتد الرؤيا في المستقبل[3], يقول في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[4] :

أنا لكم حزين

إذا تذكرت غدا وضاءة الصباح

وموتكم فيه, فقد تحزنني الذكرى !

---

1. الفكر الحي : عدد2س1969
2. الأقلام: عدد7س1987
3. ينظر ويكون التجاوز, محمد الجزائري : 82
4. الفكر الحي: عدد2س 1969

وقوله في قصيدة عندما (يصبح عالمنا حكاية)[1]:

وأمّا عبرة الإنسان ..فاختنقت برؤياه ..

وفي ضجة دنياه

أضاع الغد والتاريخ حتى ضاع معناه ...

ويأتي في شعره بأسماء أجزاء اليوم مثل الضحى وذلك قوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[2] :

كان الضحى يلقي عليه الضوء...

والغسق كما في قصيدة ذات (مركز متحول)[3] :

أما تعبتَ من الأسفار ؟ مرتحلا ؟

بين العصور؟ ومن أفق إلى أفق ؟

تطوي النهار إلى غيبوبة الغسق ؟

تغيب في الليل إسراء إلى الشفق ...

والفجر في قصيدة (أفق من ذئاب)[4] :

و يدوي ببطء

إلى مطلع الفجر

صوت الذئاب المديد

ولفظي الصباح والمساء وقد جمعهما معاً في قصيدة (المرصود)[5] :

ومن الصباح إلى المساء

تسري وتتبعني, وتبرز كالوحوش على طريقي

1. الأقلام : عدد7س 1987

2. الأقلام : عدد11-12س1989

3. الأقلام : عدد5 س1998

4. الأقلام : عدد5 س1998

5. الأقلام : عدد11-12س1989

ومن ألفاظ الزمن: السنة والشهر, مثال قوله في قصيدة (رقم 96)[1]:

كم سنة بعد ؟ وكم شهراً ؟ وكم ليلة

بيني وبين موعد العتق؟

والفصول كالربيع وهو قوله في القصيدة نفسها:

نسيت ما الربيع في غيبوبتي الفظة !

والخريف والشتاء في قصيدته (أغنية رعب هاديء)[2] :

لأن للشتاء عنفوان

لأن للخريف جماله ...

وقد يجملها بلفظ الفصول[3] .ويأتي بشعره بلفظ (الوقت) ليدلّ على موعد نهائي لحدث ومثال ذلك قوله في قصيدة (حارس الفنار)[4] :

يوشك أن يحلّ الوقت ...

الوقت أدرك. رعشة في الريح تعكسها الصخور

الوقت أدرك. موجة تنداح من أقصى الدهور

الوقت أدرك. يعرف القلب الجسور

إنّ الرؤى تمت وإن الأفق يوشك أن يدور ...

ويأتي بشعره مراراً بلفظ العصور جمعا لعصر أو يجمعها على عُصُر ومثال ذلك قوله في القصيدة نفسها:

أريد

أن لاأمثل من جديد

آلام تجربة العصور

---

1. مجلة 14 تموز: عدد 6 س 1959
2. مجلة شعر: عدد3 تموز س 1969
3. تنظر قصيدة أسلوب الرمال في الأقلام عدد5 س1998
4. الأقلام عدد4 ك1 س 1970

وقوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية) [1] :

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها ويكره جدبها القمرُ

وعصر النور كان زمانهم لم تشهد العُصُر

من الظلمات ما شهدا

ويتكرر عنده لفظ الدهر وجمعه دهور والدهر قد يعني مدة الحياة الدنيا كلها أو الزمان الطويل أو الزمان قلّ أو كثر[2]. ومثال ذكره الدهر مفرداً قوله في قصيدة (ذات مركز متحوّل)[3]:

أحاول أن أتعرف ما لا يباح وأن

أتقصّى حدود العوالم

وأحفر في صخرة الدهر رمز انتصاري .

وذكره الدهر جمعا في قصيدة (بلورات)[4] :

لا مجد عند الموت

أعمق حلم ساكن سكينة الهاوية

تحترق الدهور في ثانية .

ويذكر الكواكب كالأرض والشمس والقمر مراراً , مثال ذلك مجملاً قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[5]:

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها ويكره جدبها القمرُ

---

1 . الأقلام: عدد7س 1987

2. ينظر المعجم الوسيط مادة د ه ر .

3. الأقلام: عدد5 س1998

4. الأقلام عدد3-4 س 1993

5. الأقلام: عدد7س 1987

ويتكرر عنده إيراد جمع الشمس فيقول الشموس[1]. وقد يجمل ذكر الكواكب[2] بلا تحديد كوكب أو يأتي بلفظ كوكب مفرداً[3] ويأتي على ذكر النيازك والنيازك هي جسيمات توجد في المجموعة الشمسية وتتكون من حطام الصخور ومنها الكبيرة ومنها الصغيرة الدقيقة[4] ومثال ذلك قوله في قصيدة (فقدان ذاكرة)[5]:

غائب في متاه العصور

يتعثر بالكائنات المهشمة الفاحمة

وشظايا النيازك ...

ويكرر ذكر المجرات ومثال ذلك في قصيدة (اقفز بين مجرات)[6] وذكر المجرات ظاهر بدءا من العنوان ويذكر ما فيها من أجرام :

فكّر كم في الكون مجرات

تمتد ملايين السنوات الضوئية

فكر

بملايين ملايين الأجرام

بملايين ملايين ملايين

اقفز أسرع من صفر

في الأرقام الكونية

وكثيرا ما يروض البريكان الحقيقة العلمية فيجعلها تجربة شعرية ويوحدهما في القصيدة. ومن ذكر المجرات قوله في قصيدة (أسلوب الرمال) [7] :

وتتطلع إلى المجرات

على بصيص شعلة خافتة

---

1. تنظر مثلا قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد) في آفاق عربية عدد12ك1س1993

2. تنظر قصيدة (رقم96) في مجلة14 تموز عدد6س1959

3. في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية) في الأقلام :عدد7س 1987

4. ينظر موقع الموسوعة العالمية الحرة ويكيبيديا مادة نيزك .http://ar.wikipedia.org/wiki

5-6. الأقلام : عدد1-2-3 س1994

7. الأقلام عدد 5 س 1998

وذكر الدب الأكبر وبنات نعش - وهما علمياً يدلان على شيء واحد – ذكرهما في قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم)[1] :

الصوت 2 :

الدبّ الأكبر يظهر في أفق مقلوب

الصوت 3:

بنات نعش تختفي في الفلك الأحمر

وكوكبة الدب الأكبر أو بَنَات نَعْش الكبرى من أكثر الكوكبات النجمية شهرة وكان العرب يسمونها "بنات نعش الكبرى" تمييزا لها عن بنات نعش الصغرى وهى مجموعة الدب الأصغر وتسمى النجوم الأربعة التي على المستطيل بالنعش والثلاثة التي على الذيل بالبنات، أما النجم الذي على طرف الذيل فيسمى بالقائد وأما النجمان اللذان هما على المستطيل فيسميان الدليلين وهما الدبة وميراق وذلك للاستعانة بها في تحديد اتجاه النجم القطبي. وتعد كوكبة الدب الأكبر من الكوكبات الأبدية الظهور حسب ما سماها العرب القدماءو تضمّ في مدارها مجرات عدة و سُدُماً [2].

وعندما يقول الشاعر إن الدب الأكبر يظهر في أفق مقلوب وإن بنات نعش تختفي وهي الأبدية الظهور فهذا يعني إنها حقاً علامات حافة العالم ! كما يشير عنوان القصيدة .

وحديثه عن الأفق في هذه القصيدة وغيرها[3] يدلّ على طول تأمله في الآفاق ولعله متأثر في ذلك بالقول القرآني الكريم (سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ) [4].

ويتكرر عنده ذكر السماء مثال ذلك قوله في قصيدة (رقم 96)[5] :

أبحث في الكوة عن شبر من السماء ...

1. الأقلام عدد3-4 س1993

2. .ينظر موقع الموسوعة العالمية الحرة ويكيبيديا مادة كوكبة الدب الأكبر أو بنات نعش .
http://ar.wikipedia.org/wiki

3. تنظر مثلا القصائد: (قصيدة ذات مركز متحول) في الأقلام عدد5 س1998وقصيدة (حارس الفنار) في مجلة الأقلام عدد4ك1س1970

4. سورة فصّلت آية 53

5. مجلة 14 تموز عدد6س1959

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[1] :

سقطت فنارات العوالم دون صوت. الرياح

هي بعد سيدة الفراغ. وكل متجه مباح

وتغيرت طرق الكواكب فوق خارطة السماء

يبدو البريكان مما سبق مستلهماً من الكون والفلك في قصائد كثيرة ويدخل في شعره تفاصيل الزمن والزمان متخذا من ذلك مادة لتصوير رؤياه الاستشرافية عن الوجود ومن فيه. ويقودنا حديثه عن الزمان إلى تأمل الزمين (الانسان) في شعره فالانسان هو الكائن الوحيد الذي يشغله الزمن لآرتباطه بالمصير.

ب. الإنسان والمصير :

يبدو البريكان في قصائده مهموماً بالإنسان ومصيره[2] ويكثر من ذكر الإنسان ولا سيما المستلب والمهمّش ويغوص عميقا في بيان المصير. ومن القصائد التي يذكر فيها الإنسان والبشر عامة من خلال الحديث عن الفرد قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[3] ومصير الإنسان فيها أن يدور في متاهة موحش القلب :

في العالم المطمور تحت الأرض, في متاه

قدّ من الحديد و الإسمنت والحجر

حيث يمدّ عنكبوت الخوف والضجر

خيوطه في طرق الصمت, ولا مفر ..

في " لابرنث " الموت, حيث يهلك البشر

شوقاً إلى الحياة

وليس العالم الموصوف بمطمور تحت الأرض حقّاً لكنهم أموات - وإن لم يموتوا - في عالم من مدن محصنة ومبانٍ مشيدة كالسجون, مبان وطرق ملتفة كالمتاهات. ويأتي الشاعر بالكلمة الانجليزية labyrinth لأنها توحي بمتاهة عالمية, عولمة الموت.. موت الروح! يخاطب الشاعر الإنسان أو يحدث نفسه قائلا :

---

1. الأقلام عدد4 ك1 س 1970

2. يأتي في الفصل الثالث مزيد في بحث المصير كما رسمته قصائد البريكان من خلال موضوعة استشراف المصائر .

3. الأقلام عدد 7س 1987

أنت هنا في سجنك الصخري, في دروب

تلتف, تلتقي, تلتف ولا يؤوب

أسيرها ...

ألم تكن يوماً

طفلا جميل السر لا يحاكم البشر ؟

ألم تكن يوماً

تهرع للشمس وتشتاق إلى القمر ؟

من أين جاءت هذه الوحشة في قلبك ؟

كيف تلاشى الدهر عن رؤيا بلا ألوان ؟

وأين ترجو أن تلاقي أيها الإنسان

ما ضاع من حبك ؟

والحب المضاع هنا هو حب الحياة والشوق اليها في قلب الإنسان .

وفي قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1] يواجهنا الإنسان في ضياع والضياع أحد أشكال مصير الإنسان كما رصدته بصيرة البريكان :

وأما عبرة الإنسان.. فاختنقت برؤياه

وفي ضجة دنياه

أضاع الغد والتأريخ , حتى ضاع معناه ...

تعرى العالم الحيّ, فلا وهم يغطيه

ولا بعث لموتاه

ولا كوكب يهديه

قضت آلهة الفانين كالفانين في التيه

ولم يبق سوى الإنسان في عالمه المتعب

وحيداً ومآسيه

---

1. الأقلام عدد 7س 1987

ووجه آخر من أوجه المصير هو تشوّه الأرواح بالعبودية :

وغار الرقّ في الأرواح حتى شاهت البشر

وضاع الحبّ وافتقدا[1]

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[2] :

ورأيت كيف تشوّه الأرواح جيلا بعد جيل

وفزعت من لمعان مرآتي: لعلي كالمسوخ

مسخ تقنّعه الظلال .

ويبدو الموت جوهرياً في تجربة محمود البريكان الشعرية[3] وينفرد الإنسان بميتة غريبة كما تصوره قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم)[4]:

تُحتضر الطيور في الأوكار

تنطرح الوحوش في الكهوف

تنكفيء الثعالب الشمطاء في الأوجار

تنجذب الأفيال

إلى مكان صامت في آخر الغابة

مزدحم بالعاج و الهياكل

حيث تموت موتها

ووحده يموت في داخله الإنسان

في العالم الباطن

في مركزالسريرة الساكن

يموت في غيبوبة الذكرى

---

1. قصيدة عندما يصبح عالمنا حكاية :الأقلام عدد 7س 1987

2. الأقلام عدد 4 ك1 س 1970

3. ينظر تهافت الستينيين 275

4. الأقلام عدد3-4 س1993

ينفرد الإنسان بحمل موته الخاص في "داخله" وليس كذلك المشهد العام "خارجه": مشهد الحيوانات التي تموت في مكان ألفته خارجها وكأن موت الإنسان في داخله هو امتياز تفرده ورمز بطولته[1].

إن الموت أو الفناء هو حتمية وجودنا "إننا جميعاً نعرف أو نظن بأننا نعرف, إننا فانون, وإن أيامنا قصيرة كالعشب, وإننا مقيمون اليوم وراحلون غداً"[2] لكننا نشيح بوجوهنا عن هذه الحقيقة ونمحوها من ذاكرتنا "إن أغلب الناس يبعدون عن فكرهم وعقولهم صورة عظام الموتى, ويسرّهم أن يفكروا بشعر لمّاع يتهدل على كتف غادة جميلة"[3] والحقيقة إنهما شيء واحد وإن الإنسان الذي يفصل بينهما قد يفوته شيء من معنى حياته[4]! وميزة الشاعر أنه يدرك وجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنتظمها جميعاً[5] الشاعر يرى الإشياء والعلاقات وكأنه يراها لأول مرة فهو معلم الدهشة والحيوية ويرينا الأشياء في شعره كما رآها هو[6]. الشاعر يدرك التجانس الكوني ومن دون إدراك ذلك التجانس لن يكون أحد ما قارئا للشعر فضلا عن أن ينظمه [7].

ولذا يقول البريكان في قصيدة (أسلوب الرمال)[8]:

أيها الإنسان تنفس بعمق فإنك محاط بالعدم

ويتردد في شعره مراراً ذكر المقبرة[9] والأموات والموتى[10] والجثة[11], ويتحدث بألفة عن

---

1. ينظر تهافت الستينيين:276

2. الشعر والتجربة: 47

3. نفسه: 85

4. نفسه

5. نفسه:81

6. ينظر مقالة في اللغة الشعرية:92

7. ينظر الشعر والتجربة: 85

8. الأقلام عدد5س1998

9. تنظر مثلا قصيدة عندما يصبح عالمنا حكاية في الأقلام عدد7 س1987

10. تنظر مثلا قصيدة حارس الفنار في الأقلام عدد 4ك1س1970

11. تنظر مثلا قصيدة قصة التمثال من آشور في مجلة المثقف العربي عدد5حزيران س1970

قبره هو كما لو كان يتحدث عن بيته, يقول في (قصيدة ذات مركز متحوّل) [1] :

هذا بيتك الصغير

وهذه حديقة الزهر..وهذا موضع للقبر في

المقبرة المجاورة

وفي بقعة مسورة بالعدم

تعهّد زهورك !

ومنطقي بعد ذلك أن تتكرر مفردة التراب في شعره, وفي (قصيدة الأيدي)[2] مثلاً وبعد استعراض البشر وأطوار حيواتهم من خلال حركات أيديهم فإنّ آخر الأيدي المذكورة :

أيدي حفاري القبور

الأيدي التي تهيل التراب على الجميع

وفي إنهائه القصيدة بأيدي الدفانين وإرجائها آخراً مشابهة لإرجاء المصير المدّخر لأجل النهاية.

ت. ألفاظ الحضارة والعلوم:

ويقصد بها الألفاظ المستحدثة بفعل الحضارة وتطور العلم وتقدم الزمن وتغير نمط الحياة. وقد وردت عند البريكان في مواضع عدة ألفاظ حضارية تعكس وجوها من حضارة اليوم والزمن الذي عاش فيه. ومن أمثلة ذلك: لفظ (مختبر) وقد ورد ذكره في قصيدة (رحلة القرد)[3]:

لا يعرف القرد شيئا عن المختبر

غرفة الأجهزة

والمجاهر والمبضع الدمويّ

حيث تصنع من مخه الأبيض المستدير

عينات التجارب.

2-1. الأقلام عدد 5 س1998

3. الأقلام عدد 3-4 س1993

ولفظ الشاحنة في القصيدة نفسها [1] :

داخل القفص الخشبي

في مؤخرة الشاحنة

يقبع القرد

ولفظ (مصنع) وهو الموضع الذي تمارس فيه صناعة أو صناعات مختلفة[2] وقد ذكره في قصيدة (متاهة الفراشة)[3] :

مهرجان المصابيح

لافتة المصنع الضخم ترسمها نبضات النيون

ولفظ السيرك وهو لفظ من الإنجليزية circus :

وهو من وسائل الترفيه ويشير إلى مجموعة من الفنانين الجوّالين, وفيهم البهلوانيون والمهرجون والحيوانات المدربة ولاعبو الأراجيح والموسيقيون والقفّازون والذين يمشون على حبل مشدود والسحرة وغيرهم من الفنانين ويكون هذا غالبا في خيمة كبيرة[4] وقد ورد ذكره في قصيدة الأسد في السيرك[5] :

الموسيقى تصدح

الجمهور يصفق لدخول ملوك السيرك

ولفظ المسرح وهو المكان الذي تمثّل عليه المسرحية[6] وقد ذكره في قصيدة الغرفة خلف المسرح[7]:

---

1. الأقلام عدد 3-4 س1993
2. ينظر المعجم الوسيط مادة ص ن ع .
3. الأقلام عدد 3-4 س1993
4. تنظر الموسوعة العالمية الحرة ويكيبديا مادة سيرك http://ar.wikipedia.org
5. الأقلام عدد3-4س1993
6. ينظر المعجم الوسيط مادة س ر ح .
7. الأقلام عدد3-4س1993

غرفة المسرح الساكنة

ألفت في السكينة عزلة أشيائها

ولفظ القطار وإيحاؤه المعاصر لايقتصر على الدلالة المادية وإنما تحمل بعداً للسفر والغربة, واختلاط الناس في المحطات ومايكون من فراق ولقاء[1].

ومثال ذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2]:

يصطخب القطار في طريقه الطويل

في نفق الظلمة نحو مطلع النهار

ولفظ نافذة وهي الشباك في الجدار ينفذ منه الضوء والهواء إلى الحجرة[3]. وترد في شعر محمود البريكان للدلالة على مطلق نافذة مثل نافذة القطار في القصيدة نفسها:

والحارس الجالس في صمت إلى جنبي

يغلق في فظاظة نافذة القطار

وفي قصيدة (نوافذ)[4] تأتي كل نافذة جزءا من بيت إلا في نافذة واحدة هي نافذة محطة, تكون النافذة جزءا من مكان عام هو المحطة وهي مكان الوصول والإنطلاق عند السفر:

نافذة محطة

جداول السفر

كشوف تنظيم القطارات

وأوراق الخفارات ...

---

* يؤثرمحمود البريكان السفينة وترد في قصائده (مفردا وجمعا) وفي الفصل الثالث مزيد بيان لدلالة ذلك.

1. ينظر علم الدلالة العربي, د.فايز الداية:451 2. الفكر الحي: عدد2س1969

3. المعجم الوسيط مادة ن ف ذ . 4. الأقلام عدد3-4س1993

ومن ألفاظ الحضارة ألفاظ العلوم وفي قصائد محمود البريكان ترد ألفاظ علمية كثيرة, فمن ألفاظ الفيزياء يرد مصطلح قوة الطرد المركزي أو القوة النابذة هي في الأصل قوة غير حقيقية لا وجود لها، مع أن بعض العلماء يعتقد بوجودها وقد يستند عليها في شرح بعض النظريات والحساب مثل حساب كتلة الشمس. وتُسمّى أيضًا القوة الخيالية أو رد الفعل المقابل لقوة الجذب المركزي وهذه القوة الطاردة تساعد الجسم على الاتزان لإنّ الجسم يجب أن يتحرك بخط مستقيم وسرعة ثابتة وليس في دائرة[1]. وقد ورد ذكرها في قصيدته (القوة الطاردة المركزية)[2]:

لو كان لي أن أطلق استغاثة واحدة

عبر سماء الجليد

لصحت من رعبي الخفي الوحيد

القوة الطاردة .

إنها استغاثة بالقوة التي تطرد الرعب من القلب وتعيده الى طمأنينته واتزانه استغاثة بالسماء, وهو هنا يجعلها سماء جليدية فهل تبالي بما هو فيه؟ إنه متردد في هذا وحرف الشرط (لو) يوحي بأنه لن يستغيث فالسماء جليد!

ومن الفيزياء أيضا يكثر من ذكر لفظ (الفراغ) في مواضع عدة من قصائده والفراغ هو حيز من الفضاء فارغ من المادة[3]. مثل قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[4]:

ولم يبق سوى الإنسان في عالمه المتعب

وحيدا ومآسيه

فراغ قارس يمتد في اعماقه القفرا

وفي قصيدة (حارس الفنار)[5]:

سقطت فنارات العوالم دون صوت الرياح

هي بعد سيدة الفراغ .

---

1. ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا مادة قوةالطردالمركزي http://ar.wikipedia.org
2. الأقلام عدد7س1987
3. ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا مادة فراغ http://ar.wikipedia.org
4. الأقلام عدد7س1987
5. الأقلام عدد4ك1س1970

ومن مفردات علم الأحياء يأتي البريكان بلفظ (الخلايا) جمعاً لخلية وهي الوحدة التركيبية والوظيفية في الكائنات الحية، فكل الكائنات الحية تتركب من خلية واحدة أو أكثر، وتنتج الخلايا من انقسام خلية بعد عملية نموها, ولا ترى الخلية إلا بمجهر[1]. ومثال ذلك قوله في قصيدة (اقفز بين مجرات)[2] :

هل نحن خلايا في جسد الكون ؟

ولفظ (النسغ) وهو السائل الذي ينتقل عبر خلايا اللحاء في النبات ويتكون من الماء والهرمونات والمعادن الغذائية ومواد غذائية أخرى, ينتقل النسغ في اللحاء من الجذر إلى أوراق النبات[3] وقد ورد ذكره في قصيدة (قصيدتان متوازيتان)[4]:

تتضخم أطرافها و تتهدل

و يتآكل جسدها

حيث تدبّ الأرضة

في مجاري النسغ

ومن علم الجغرافية يأتي بلفظ الخريطة وهي صورة لكوكب الأرض أو جزء منه. تختلف الخرائط عن الصور الجوية في أنها تحتوي على معلومات وتوضيح للمناطق الجغرافية. يسمى العلم المختص برسم خرائط بـ (علم الخرائط)[5], وقد ذكر الخريطة أوالخارطة في أكثر من موضع, مثال ذلك قوله في قصيدة (تأريخ لحظي)[6]:

منذ متى كان هنا البحر؟

وهل هذه الأرض أرضٌ

أم خارطة مكبرة ؟

---

1. ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا مادة خلية http://ar.wikipedia.org
2. الأقلام عدد1-2-3 س1994
3. ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا مادة نسغ http://ar.wikipedia.org
4. الأقلام عدد5س1998
5. ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا مادة خريطة http://ar.wikipedia.org
6. الأقلام عدد5س1998

وقوله في قصيدة (عن الحرية)[1]:

دعوتموني لآكتشاف قارة أخرى

معاً. وأنكرتم عليّ رؤية الخريطة

ومن الرياضيات يأتي بالأعداد في قصائده, وقد يسمّي قصيدة برقم كما في قصيدة (رقم 96)[2] وينسج المعنى الشعري من شكل الأرقام :

الرجل السادس والتسعون

لا اسم لي الآن: أنا السادس والتسعون

ما أنا إلا رقمان لايحددان

شيئا , على قميصي الأغبر راسخان

وإذا كان غيره من الشعراء يأتي بالأعداد في شعره لمجرد إفادة الكثرة والمبالغة كما نقول في العامية: قلت لك كذا مئة مرة أو ألف مرة أو مليون مرة وليس القصد العدد وإنما التكثير[3], فإنّ البريكان لا يأتي بها إلا حقيقة في موضعها ولا يقحمها في القصيدة تأثرا بتقليد عاميّ, للبريكان من الصدق والدقة العلمية ما يجعله يبعد عن الإتيان بكلمة لايعنيها في قصيدته. ففي قصيدة (اقفز بين مجرات)[4] مثلاً يتكرر لفظ ملايين ولكنه يعبر عن حقيقة وفي سياقه الصحيح وكذلك العدد صفر, يقول :

فكر كم في الكون مجرات

تمتد ملايين السنين الضوئية

فكّر

بملايين ملايين الأجرام

بملايين ملايين ملايين

اقفز أسرع من صفر

في الأرقام الكونية

---

1 . الأقلام عدد7س1987

2. مجلة14 تموز عدد6س 1959

3. ينظر الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى1958, يوسف الصائغ :168

4. الأقلام عدد1-2-3 س 1994

وفي تكراره العدد ملايين إشارة إلى حقيقة علمية فالمسافة بين ملايين الكواكب هي ملايين السنين الضوئية وفي ذكره العدد صفرإشارة إلى حقيقة علمية ترتبط بسرعة الضوء في الزمن .

وشأن البريكان في الفاظ الحضارة والعلوم أن يطلع عليها بنهم معرفي ولكنه ينتقي منها ما يناسب رؤياه الشعرية ويستخدمها بوعي واحتراس, فليست الغاية أن يظهر معرفته بالأشياء بل أن يظهر التجانس الكونيّ الذي ينتظم الوجود والظواهر كلها[1] ولقد توجه محمود البريكان في شعره إلى إكتشاف مصير البشرالكليّ وهي الميزة التي تعدّ المقياس للشاعر الشموليّ[2].

ث. الحيوان والطير :

شاع في الأدب العالمي أن تكون الحيوانات والطيور شخوصا فاعلة ويأتي على ألسنتها من كلام البشر ما يجعلها رموزا وكتاب كليلة ودمنة لآبن المقفع في القصص وكتاب منطق الطير لفريد الدين العطار في الشعر الصوفي ورواية مزرعة الحيوان لجورج أورويل[3] أمثلة على ذلك ومن قبل هذه الأمثلة يرد في القرآن الكريم كلام الهدهد والنملة ولكن على الحقيقة لا الرمز والقرآن الكريم يقول (وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم) [4].

وفي شعر محمود البريكان نجد للحيوانات والطيور حضوراً وأدواراً تؤديها, فمنها ما أسند إليها الشاعر دوراً رئيساً فكانت رمزاً متوهجاً ومنها ما كانت لها أدوار ثانوية في القصيدة تساند البطل الرئيس سواء أكان إنساناً أو تمثالاً, فيكون دورها تأثيث المعنى . ومما أسند إليه البريكان دور البطولة: الأسد والقرد والنسر والجواد والفراشة, فخصّها بقصائد تظهر من خلالها مصائرها وتحولات أقدارها, فهي قد تكون مقصودة لذاتها وقد تكون رموزا للإنسان نفسه, وسيخصها البحث بذكر مستفيض في الفصل الثالث .

ومن الحيوانات والطيور ما جعل لها دورا ساندا مؤثثا لجو القصيدة ومثال ذلك قصيدة (قصة التمثال من آشور)[5]:

دُحرجت من قاعدتي

نقلت من مكان

إلى مكان

---

1. ينظر الشعر والتجربة:81

2. نفسه:203

3. ترجمة شامل أباظة , دار الشروق , مصر س 2009.

4. سورة الأنعام آية38

5. المثقف العربي :عدد 5 حزيران س 1970

حاورتني البوم والعقبان ...

رُبطت بالحبال

سُحبت ممدودا على وجهي

وراء زوجين من البغال...

الغربان حطّت هنا ...

قوادم الصقور

رفّت على العنق ...

عجائز الذئاب

توسدت جسمي

هاربة إلى مكان ما ...

قوافل اللصوص

تفيأت جنبي , حيث تترك الفصوص

آثارها . وحيث تبني النمل من تراب

فالمذكور كله (البوم، والعقبان، والبغال، والغربان، والصقور، والذئاب، والنمل) إنما يوحي بتحولات مكانية مرّ بها التمثال حيث تكون تلك الكائنات وتلك التحولات المكانية تشير الى تحولات زمانية أيضا وتحولات أدوار التمثال تبعا لتغير أجيال البشر ومعتقداتهم, فأول بزوغ التمثال كان معبودا وسيدا وانتهى به المصير في عصر العلم أن يكون شيئا (جثة) في متحف يخضع للدراسة أو لفضول الزائرين .

و(الأفاعي الزجاجية) مثال آخر على الكائنات التي ذكرها البريكان وكان دورها تأثيث القصيدة وجو المكان, يقول في قصيدة (الكهف العميق)[1]:

تختم الظلمات مداخله

الوحوش الخفية تحرسه

---

1. الأقلام عدد3-4 س1993

الزمن

ساكن يترشح كالقطرات من الماء

كهف الصخور القديم

مشبع برذاذ من الملح

تلتف فيه أفاعي المياه الزجاجية الناعمة

ساكن أبداً

فذكره (أفاعي المياه الزجاجية) جاء لتقديم صورة عن الكهف القديم, والأفاعي الزجاجية نوع من الأفاعي الشفافة الرقيقة كالزجاج تعيش في المياه العذبة[1] مثل مياه الكهوف وهي دقيقة في شكلها ولذا وصفها بـ (الناعمة), وأضاف وجود هذه الأفاعي ووصف الكهف بالسكون والقدم والعمق وإحاطته بالظلمات والخفاء زيادة تصوير وتأثيث لمعنى غموض هذا الكهف وما فيه .

ويأتي في مواضع أخر بذكر حيوان وقصده صفة من صفات ذلك الحيوان, مثال ذلك ذكره العنكبوت * وهو حيوان صغير ورد اسمه في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[2]:

في العالم المطمور تحت الأرض,في متاه

قدّ من الحديد والإسمنت و الحجر

حيث يمدّ عنبكوت الخوف و الضجر

خيوطه في طرق الصمت , ولا مفرّ ..

في " لابرنث " الموت , حيث يهلك البشر

شوقاً إلى الحياة

فالحديث هنا ليس عن عنكبوت حقيقية بل عنبكوت مجازية تنسج متاهة الموت, عنكبوت الخوف والضجر والصمت, واختياره العنكبوت لإنها تنسج بمهارة وهندســـــــة عاليتين وخيوطها تعدّ

---

* العنكبوت من الحيوانات وليس من الحشرات كما هو الظن عند العامة, ينظر موقع الموسوعة الحرة ويكيبديا, مادة عنكبوت http://ar.wikipedia.org

1. تراجع شبكة المعلومات الدولية الانترنت لمزيد من التفاصيل عن (ثعبان البحر الزجاجي) .

2. الأقلام عدد7س1987

أصلب الألياف الطبيعية على الإطلاق فهي قوية كالفولاذ بالرغم من دقتها ولذا تلقب خيوطها بالفولاذ البيولوجي[1] فناسب ذكرها في وصف حال سكان المدينة الحجرية إذ إن الخوف والضجر والملال أحاسيس قوية مستحكمة في قلوبهم ولذا يهلكون شوقاً الى الحياة بصمت .

ومن الحيوانات التي ذكرها البريكان ولها دلالة رمزية عميقة ورئيسة في القصيدة هي الضباع. يقول في آخر مقطع من قصيدة (في الرياح التأريخية) [2]:

أنا تخليتُ أمام الضباع

و الوحش عن سهمي

لا مجد للمجد , فخذ يا ضياع

حقيقتي و اسمي

والضبع[3]: حيوان مفترس من الحيوانات التي تعتاش على أكل الجيف وبقايا صيد الحيوانات الأخرى وفرائسها ويعد من الحيوانات الكانسة لذا لقب بالـزبال Scavenger وهي تخرج للبحث عن طعامها ليلا منفردة أو بمجاميع، إلا أنه صياد ماهر كذلك، ويتميز بقوة فكيه الهائلة، فهو يمكنه سحق العظام بأنيابه. والضباع حيوانات ليلية ذات أصوات مزعجة تشبه الضحك المبحوح الهستيري البشع الذي يبعث الرعب في النفس، وهي أكولة نهمة وتنبعث منها رائحة كريهة، عيونها منحرفة الوضع وذات بريق مخيف ومشيتها عرجاء تقريباً ليس فيها ما يعجب. والأنياب في الضباع غليظة قوية وكذلك الأضراس الأمامية، لتصلح لطحن العظام. وفي تكوين أسنان الضباع ما يمكنها من أكل بقايا الغذاء التي تتخلف عن حيوانات أخرى كالعظام وغيرها، وكذلك لها من قوة عضلات الفكين ما يجعلها أقوى فكاك الحيوانات طراً. تحب الضباع لحوم

بني آدم ودماءهم ولذا تنبش حتى القبور[4] والضباع من فصائل الحيوانات التي تتزعمها أنثاها وليس الذكر واقترنت عند العرب بالغدر ونكران الجميل والمعروف وقصة مجير أم عامر أشهر من أن تذكر .

أما الوحش فهو كل ما لا يستأنس من حيوانات البر[5] .

---

1. تنظر مادة عنكبوت http://ar.wikipedia.org
2. مجلة شعر العدد الثالث تموز 1969 .
3. تنظر مادة ضبع http://ar.wikipedia.org
4. ينظر حياة الحيوان الكبرى للدميري :105
5. المعجم الوسيط مادة و ح ش .

وبعد ما تقدم من معاني عميقة تحيل عليها الضباع خاصة, فهل كان البريكان يستشرف ما سيؤول إليه إبداعه وقصائده من نهب وضياع على أيدي ضباع البشر؟ وهل كان يرمز بالضباع إلى قطيع ليليّ متوحش لا يبقي ولا يذر لا عظما ولا دما ولا لحماً .. ولا يبقي للشاعر حقيقة ولا اسما؟ قطيع تقوده أنثى مجازية قد تكون السلطة أو الحضارة نفسها! أي بصيرة استثنائية كان يحملها البريكان مكنته من رؤية الناهبين (الضباع والوحش) ومن إدراك المصير(الضياع)!

وتأمل القصائد وما فيها من كائنات وحقائق يوصل القاريء والدارس إلى قناعة: إن البريكان موسوعي الثقافة واسع الإطلاع محب للمعرفة وكان رحمه الله يعرف أن يضع الكلمات والرموز مواضعها فتعطي ألقاً للمعنى وصدقاً للتجربة الشعرية .

جـ . الألوان :

تحيط بنا الألوانُ من كل جانب ولكل شيء من حولنا لون يميزه فاللون جزء من هوية الشيء ووجوده.إننا نعيش في عالم ملون, ندرك الأشياء ملونة, زرقة السماء, وزرقة البحار والمحيطات, ورمال الصحراء الذهبية والغابات الخضر... حتى الأشياء المجردة نضفي عليها لوناً فأحلام وردية وأفكار سود وأياد بيض[1] والحرية حمراء وحمامة السلام بيضاء والعفاف أبيض والشر أسود وهكذا نطبع مانرى وما لانرى بألوان من خبراتنا مثلما نزين جدران بيوتنا بالألوان التي نحب. وحين يصاب المرء بعمى الألوان يفقد شيئا من إحساسه بجمال الأشياء والحياة من حوله.

تربط الرسام أو الشاعر بالألوان علاقة أعمق من علاقتنا بها, فالألوان تُجلّي الرؤيا وعند شاعر مثل محمود البريكان عرف عنه حبه للرسم وإجادته فيه[2] تبدو الألوان من روح القصيدة

لا مجرد تشكيل لفظي فيها إنها تشكيل لوني تدخل في إنتاجه الكلمات ما قبل اللون الخام وما بعده. وقد وردت في قصائده ألوان شتى ومما يتكرر في شعره اللون الأغبر والوصف (الغبرة) وهو ليس لوناً صريحا لكنه لون الغبار[3], ففي قصيدة (قتيل في الشارع)[4] يقول البريكان :

وتوارت الأصوات , وابتعدت خطى المتظاهرين

وانشقت السحب الثقال الغبر عن جسد طريح

---

1. ينظر بناء السفينة دراسة في شعر مظفر النواب, د.محمد الأسدي :161

2. ملف خاص عن الشاعر محمود البريكان مجلة المدى عدد8السنة العاشرة2002/4:ص114

3. ينظر لسان العرب مادة غ ب ر .

4. الأقلام عدد11-12 س1989

فاللون الأغبر هنا وصف لسحب الغبار الثقيلة, غبار أثارته أرجل المتظاهرين وحركة المارّة وتجمهرهم حول قتيل.. وفي قصيدة (رقم 96)[1] يقول:

ما أنا الا رقمان لا يحددان

شيئا , على قميصي الأغبر راسخان

فقد يدلّ وصفه القميص بالغبرة على جزعه وتشاؤمه منه وقد يكون مغبرا حقيقة لطول مكثه في الحبس .

وفي قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[2] يقول :

اعتاد أن ينهض حين تقرع الساعه

دقاتها السبع , ويعلو صخب الباعه

يفتح مذياعه

يصلح شاربيه أو يدهن عارضيه

و يرسم ابتسامة غبراء خداعه

فوصفه الابتسامة بالغبراء لأنها خادعة كالغبار وسطحية سريعة الزوال .

والأسود لون آخر يحظى بامتياز حضوري في قصائد البريكان وقد يحضر لمعناه الحقيقي أو لمعناه الرمزي, ومما ورد في معناه الحقيقي عند البريكان قوله في قصيدة (نوافذ/نافذة فتاة)[3] :

في صدرها أصيص

تبزغ منه زهرة واحدة

تراقص الهواء.

ومرة أو مرتين في هزيع الليل

يلوح عبر شاشة الستار

ظلّ الفتاة المائل الأسود

---

1. مجلة 14 تموز عدد6 س 1959

2. الأقلام عدد7س1987

3. الأقلام عدد3-4س1993

فالوصف بالأسود لأن الجو كان ليلا والفتاة تلوح من وراء ستار في غرفة مضاءة فتبدو من بعيد مجرد ظل والظل معتم حقيقة حتى لمن يمشي في طريق مشمس يتبعه ظل داكن فهو انعكاس لشكل كتلة الجسم على شيء بفعل سقوط الضوء على الجسم والعامة تسميه خيال الشيء.

وقد يأتي بالأسود في شعره ويرمز به إلى معنى مصاحب لهذا اللون, مثال ذلك قوله في قصيدة (الأسد في السيرك)[1]:

الساحر في بدلته السوداء

يظهر في الخلفية

الاستعراض الأكبر يبدأ

وسط ضجيج الألوان

وبدلة الساحر وإن كانت حقاً سوداء لكن الأسود هنا يرمز إلى التكتم[2] والمكر والشر, وكثيرا ما يقرن السحر بهذا اللون فيقال السحر الأسود. ويلحظ في هذا النص إن الشاعر يذكر مفردة الألوان وفي قصائد أخر يذكرها مفردا (لون) مثل قوله في قصيدة (نوافذ/نافذة محطة)[3]:

ومصباح بلون أصفر شاحب

ويلحظ إن الصفة شاحب امتصت إشباع الأصفر الذي يتوارد الى ذاكرتنا اللونية, إنه أصفر خفيف, وهنا أراد المعنى الحقيقي لهذا اللون وقد يأتي في مواضع أخر بمعناه المجازي, مثل قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[4], متأملا في راكبي القطار وغفلتهم :

لا تلهب الشمس أغانيكم , ولا الرياح

تسقط أوراقكم الذابلة الصفرا

فالأصفر هنا رمز لسقم الروح[5] والموت بقرينة الفعل (تسقط) والوصف (الذابلة).

---

1. الأقلام عدد11-12 س1993
2. ينظر اللغة و اللون, د.أحمد مختار عمر: 186
3. الأقلام عدد3-4س1993
4. الفكر الحي: عدد2س1969
5. ينظر اللون لعبة سيميائية, د.فاتن عبدالجبار: 157

واللون الأبيض من الألوان التي لها حضور مميز في قصائد محمود البريكان ومن ذلك قوله في قصيدة (ذات مركز متحول)[1] :

أكتب حتى تجف العروق. وأبصر هاوية
الصفحات الأخيرة فاغرة. وأمامي
يمتد تيه البياض السحيق.

والبياض هنا هو اللون الحقيقي للصفحات لكنه يضيف اليه حمولة دلالية أخرى فيجعله بياضا بعيدا غاية في البعد وكأنه هاوية لا قرار لها .

وفي قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم)[2] :

عند خطوط الحدود

يبتسم الأموات للأحياء

ترتسم الطفولة البيضاء

في صفحة النهاية

فالوصف (البيضاء)هنا يفيد البراءة والطهر[3] .

ويتكرر عنده اللون الأحمر مرات ومنها قوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[4]:

وعلى تراب الشارع المبهور في قلب المدينة

كانت هنالك بقعة حمراء تنضب في سكينة

ولون الدم وإن كان أحمر لكن دلالته هنا على الاحتجاج والثورة ورفض الظلم[5].

ويذكر الأخضر في قصيدته (خطان متوازيان)[6]:

يندفع الرصيف
محمّلاً بألف مصباح لها رفيف
و خضرة ...في جنة الليل الخرافية

والأخضر لون الخصب والنماء والأمان والسماح بالشيء وأكثر من هذا هو لون الجنة وثيابها[7] ويبدو إن البريكان لمح هذا فجاء بالأخضر في سياق جنة الليل و"يركز على الانزياح الثر الذي ولدته كلمة (الخرافية), الأمر الذي* أعطى للون الأخضر قدرة على هدم الحدود

---

* الصواب : و هو أمر .
1. الأقلام عدد5س1998
2. الأقلام عدد3-4س1993
3. ينظر اللغة و اللون :69
4. الأقلام عدد11-12س1989
5. ينظر اللون لعبة سيميائية: 138
6. الأقلام عدد7 س 1987
7. ينظر اللغة واللون :79و81

ورفض القوالب والمواصفات التقليدية في استعمالات اللون"[1]

وللأزرق حضور في قصائده ولا سيما مقترناً بالبرق* الكاشف عن زرقة السماء ومثال ذلك قوله في قصيدة (عالم في البرق)[2]:

عالم أزرق
يتشعشع في هوة الليل
يقفز من ظلمات العدم .

وقوله في قصيدة (البرق1)[3]:

يطلق البرق شحنته في عروق السماء ...
ويخلّف ظلاً من اللون أزرق ...

وفي قصيدة (البرق2)[4]:

قبة الليل في لحظة تتفطر
الأرض بحرٌ من الزرقة الساطعة ...

والأزرق من أكثر الألوان تهدئة للنفس لذا فهو شعري ضرورة وقد يدل على روح اليأس ويرمز به الصينيون للموت[5] وفي سياق هذه القصيدة واقترانه بصفة (العدم) فإن دلالته تقترب من الفناء لاسيما إن البرق سريع الإنبثاق والزوال.

ويحضر في شعره اللون الرصاصي أو الرمادي في أكثر من موضع وهذا اللون هو ليس لوناً في الحقيقة وإنما هو تدرج بين الأبيض والأسود[6] عادة ما يرمز الرمادي، خاصة عند الغرب، للاكتئاب, والحزن, والوحدة. وعند الهندوس، للرمادي أهمية وقدسية لأنّه يذكّر بلون الرماد, كما أنه يرمز لعدم الوضوح، فهو ليس أبيض ولا أسود[7]. مثال ذلك قوله في قصيدة (الوجه)[8]:

نفسه ذلك الوجه,حين تهب العواصف
يظهر متّشحا بالظلام الرصاصي

وهذه الضبابية الهائمة موحية بالأجواء الرؤيوية التي يخلقها البريكان في قصائده[9]. فاللون ليس غاية عنده بل يأتي به متشكّلا مع صفات أخر فيستخلص من ذلك التشكيل لوناً بإيحاء جديد ينبثق عن معنى القصيدة و يختزل كثيرا من الدلالات المكثفة .

---

* يؤثر البريكان لفظ البرق وله عنده دلالة رمزية عميقة,حتى أنه نشر قصائده يوماً ما باسم مستعار هو"برق".

1. اللغة الشعرية الانفتاح على اللون والتشكيل, د.فهد محسن فرحان: مجلة الموقف الثقافي, عدد20آذار-نيسان-1999

2-3 -4 . الأقلام عدد3-4س1993

5. ينظر اللون لعبة سيميائية :150

6. تنظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا :مادة رمادي http://ar.wikipedia.org

7. نفسه

8. الأقلام عدد3-4س1993

9. ينظر شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمودالبريكان :175

د. التقابل الدلالي :

ويقصد به "وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى, مثل: الخير والشر والنور والظلمة, والحب والكراهية, والكبير والصغير وفوق وتحت, ويأخذ ويعطي, ويضحك ويبكي..."[1]. وفي شعر محمود البريكان يرد ذلك مراراً لإظهار التناقض بين معنيين. ويتجلى التقابل الدلالي حتى في مفهومه الشعري إذ يقول: "إن الموضوع الكامن وراء موضوعات الشعر هو التوتر بين الحياة والموت, وبين التحقق والضياع, وتلك العلاقة المتحولة بين الروح والعالم"[2] وفي تأمل شعره تظهر ثنائيات ضدية كالتي ذكر بعضا منها, فمن ذكره الحياة والموت قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[3] :

لعلهم لم يعشقوا موتهم

وإنما لم يعرفوا ما الحياة

وثنائية الظلمات والنور ومثال ذلك ما جاء في القصيدة نفسها :

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها , ويكره جدبها القمر

وعصر النور كان زمانهمُ , لم تشهد العُصُرُ

من الظلمات ما شهدا ...

ويأتي بثنائيات ضدية مجتمعة مثل قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[4]:

الرجال متعبون يحلمون

بالبيع والشراء

والفاقة والثراء

والأهل والبنين والوداع واللقاء

...

أبكيك للحلم الذي بدده الحديد

---

1. ظاهرة التقابل في علم الدلالة, د.أحمد نصيف الجنابي, مجلة اداب المستنصرية، العدد العاشر 1405هـ-1984م: 15

2. حوار مع الشاعر محمود البريكان: مجلة المثقف العربي: عدد2س2آذار1970

3. الأقلام عدد7س1987 4. الفكر الحي: عدد2س 1969

للأمل البعيد ,

للضحك والبكاء , للصحة والمرض ...

وقوله في (قصيدة ذات مركز متحول)[1] :

هنا الأرض

العالم البارد الصلب. مهد الجذور العميقة. مزرعة الحب والرعب. هذا هو العالم المتأرجح بين الحقيقة والوهم .بين سطوع الوجود وظل العدم .

وقوله في قصيدة (بلورات)[2] :

تصادف الأحلام

تفسيرها في لحظة اليقظة

تصادف اليقظة تفسيرها

في حلم تدفنه الذاكرة

من يخرج الإنسان منها هذه الدائرة ؟

...

بين جذور الغار

يمتد جذر العدم الأسود

والغار رمز الحياة يضاده العدم .

وفي قصيدة (قصة التمثال من آشور)[3] يقول :

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة ؟

تساقط القلاع و الأسوار

القحط والأمطار

---

1. الأقلام عدد5س1998

2. الأقلام عدد3-4س 1993

3. المثقف العربي : عدد 5 حزيران س 1970

والقمح والحديد

والبدء من جديد

وفي هذا النص مقابلة بين الموت (القحط) والحياة (الأمطار) وبين ما يؤكل (القمح) وما يقتل (الحديد). فهذه أضداد رمزية تخفي أضداداً صريحة. ويفيد البريكان من الأضداد في رسم صورة متاهة الإنسان الروحية وتناقضات وجوده .

وتبين بعد النظر في مفردات محمود البريكان أنّ معجمه الشعري يتسم بسهولة كلماته من حيث الصوت وانسيابها في الإيقاع واعتماده إيقاع الكلمة فتخلص به من القافية الموحدة وبها تحول إلى الإيقاع الداخلي للجملة الشعرية. وانمازت كلماته بعمقها من حيث الدلالة وإنه طوّع

الحقيقة العلمية في شعره مستشفا من خلالها وفيها التجانس الكونيّ الذي ينتظم الأشياء وظهرت الكلمات مجسدة لرؤيا محمود البريكان وتجربته الشعرية الصادقة وموحية بأن الشاعر ذو بصيرة استثنائية سبر من خلالها فضاء اللغة والشعر والوجود .

الفصل الثاني

البناء النحوي في شعر محمود البريكان

ينفرد محمود البريكان عن بقية رواد الشعر الحر بأن ريادته لم تنحصر في التحرر من رتابة القصيدة التقليدية والقافية الموحدة بل تجلت ريادته - وبدرجة أكبر- في لغته الشعرية الدفاقة التي تبهرك بدقتها وعمق إيحائها وفي نسيج قصائده الغنيّ المتماسك ومضمونها ذي الأبعاد الفلسفية[1] ولذا تنازع الرواد بينهم ريادة الشعر الحر في التجديد الإيقاعي وتجاذبوها[2] ولم يجرؤ أحد منهم أن يدّعي تجديداً في لغة الشعر وهنا يلوح البريكان رائدا في تحديث التركيب اللغوي الشعري, فقد كانت لغة قصائده- بدءا من العنوانات- بكراً لاتشبه لغة أحد من معاصريه ولا تكثر فيها المفردات التي تتكرر عادة في قاموس جيل بعينه من الشعراء[3] والمغامرة الشعرية التي قادها البريكان وحيداً أعمق من تجربة نازك الملائكة والسياب[4] "لقد حدد لنفسه تقنية التفعيلة, مع إدخال التقنيات المكملة لها, فهو يستخدم الفقرة الشعرية وليس البيت المستقل, ويعتمد الكلام الشائع ويتخلى عن وحدة القافية, ولكن ليحل محلها المعنى الذي يمتدّ ويتكامل عبر الفقرات"[5].

وقد تجاوز البريكان معاصريه من الشعراء وفاقهم في الأسلوب لأنه لغويّ مقتدر أيضاً وليس شاعراً فريداً فقط, وفي ريعان شبابه ألّف كتاباً عنوانه "قواعد اللغة ومشكلة تعليمها للناشئة العربية" أتى على ذكره د.عبدالجبار القزاز ضمن أبرز الدراسات اللغوية في العراق لاسيما في تدريس العربية للأجيال[6], وتولى البريكان فيما بعد تدريس اللغة العربية في معهد إعداد المعلمين في البصرة حتى أحيل على التقاعد, كان شاعراً يقدس اللغة التي بها يبدع خلافاً لمعظم الذين يدعون الشعر اليوم ويستسهلون النشر بلغة لا يقترفها الأجنبي الناطق بالعربية !.

---

1. ينظر الثعلب الذي فقد ذيله : 31
2. ينظر بحثاً عن الحداثة, د.محمد الأسعد :25
3. ينظر الثعلب الذي فقد ذيله:27
4. ينظر بحثاً عن الحداثة:26
5. نفسه :26-27
6. ينظر الدراسات اللغوية في العراق, د.عبدالجبار القزاز : 227

ولم يسلم حتى رواد الشعر الحر عدا البريكان من نقد لغوي لاذع[1]. لا يعني هذا خلوّ لغته من بعض الخروق ولكنها خروق فرضتها طوابع التجربة وليس عن ضعف تمكن الشاعر أو قلة حيلته في اللغة. وسيأتي بيان الأمثلة بحسب مكانها من البحث.

وعند تأمل قصائد البريكان نجد مفهوم الجملة الشعرية متحققا فيها وما يقصد هنا بالجملة الشعرية هي: "القدر الكافي من الكلام, أو الامتداد الشعري الذي يكشف تحليله كل ما يعمل في بنيته من مستويات أدت إلى رسم صورة شعرية أو جانب مؤثر منها"[2] وبهذا قد تضم الجملة الشعرية الكبرى مجموعة تراكيب جملية صغرى وتكون الجملة الشعرية مكتفية عروضياً ونحوياً ودلالياً[3] فهي كلٌّ مركّب وجملة الجمل في إيقاع. وتتيح الجملة الشعرية للشاعر أن ينتج الإيقاع الداخلي للقصيدة من خلال العلاقات بين مكوناتها الصوتية والصرفية والعروضية والنحوية والدلالية ولكنها تعتمد على تراكيب وصيغ, والشاعر عند إبداع القصيدة يجد نفسه إزاء صيغ - كما يقول البريكان- لا إزاء كلمات[4]. وسنتأمل الصيغ الشعرية في قصائد البريكان من حيث الزمن وأنواع الفعل والجمل الاسمية وأشباه الجمل والعلاقات اللغوية وظواهر تركيبية فارقة أخرى. مع بحث أثر ذلك في المعنى الشعري, إذ لاجدوى – برأي البريكان- من تناول الصيغ بمعزل عن طوابع التجربة[5] وأثر المعنى في توزيع التراكيب والصيغ وإيثار بعض على بعض آخر "ومن هنا فالشاعر الحق هو الذي يجعل من النظم عنصراً مساعدا في الخلق الشعري وفي تشكيل القصيدة, بحيث لا يبدو له النظم عنصراً معيقاً البتة"[6] وطوابع التجربة التي حدثنا عنها البريكان هي ما يجعل لكل قصيدة تكنيكاً خاصاً إذ لا توجد عنده قولبة مجردة يصب فيها رؤاه ومعانيه[7] ليس عنده نمط موحد ومحمود البريكان مبدع حتى إنه لا يكرر نفسه مهما تعددت قصائده[8], تبدو اللغة عنده كأنها الصلصال بيد النحات وسيتأمل البحث أمثلة التراكيب في قصائده بما يعطي لمحة عن كل مظهر لغوي سنختاره, فالإحاطة بعالمه الشعري متعذرة على صفحات أو فصول.

---

1. ينظر مثلا كتاب في لغة الشعر, د.ابراهيم السامرائي: ص 67 وما بعدها.
2. الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية :90
3. ينظر نفسه: 93
4. ينظر حوار مع محمود البريكان: المثقف العربي عدد 2س2آذار س 1970,ص 133
5. ينظر رد الشاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار: المثقف العربي عدد8-9أيلول – تش1س1969
6. البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: 10-11
7. ينظر حوار مع محمود البريكان: المثقف العربي عدد 2س2آذار س 1970 ,ص 133
8. ينظر الثعلب الذي فقد ذيله: 28

الزمن والأفعال في قصائد محمود البريكان

عندما يثار الحديث عن الزمن في النحو فإن الذهن ينصرف أولاً إلى الفعل إذ الفعل أبرز العلامات اللغوية في الدلالية الزمنية[1] وبه ارتبط (تحديد) الزمن الدقيق للحدث من خلال قرائن ترشح تلك الدلالة وتخصها بتوقيت ما[2] لأن الفعل هو حدث مقترن بزمن[3]. ويتداخل مفهوما الزمن والزمان إلا إن الزمن مصطلح نحوي والزمان مصطلح فلسفي يدخل في دائرة المقاييس فهو أشمل من الزمن[4] وإن كان الإنسان يستطيع أن يتحكم بالزمن من خلال تحكمه بالحدث نفسه إلا إنه يبدو عاجزاً أمام الزمان. والبريكان يستعمل الزمن والزمان بمعنى واحد وهذه الثنائية (الزمن والزمان) من جانب والإنسان من جانب آخر شغلت محمود البريكان وكانت رؤياه تدور في فلك العلاقة المحتدمة بينهما, وفي استشراف المصائر, وقد انعكس انشغاله بقضية الزمان والإنسان على زمنه الشعري. وفي قصائد محمود البريكان, الرؤيا تقود التركيب والتركيب الزمني خاصة قدر تعلق الأمر باستشراف المصير أو إضاءة الواقع وكشفه .

يمنح البريكان قارئه بعض مفاتيح التركيب الزمني في قصائده قائلاً: "لا جدوى من تناول الصيغ بمعزل عن طوابع التجربة... ففي بعض قصائدي المبكرة وما بعدها, وردت صيغة الماضي على نحو يضفي صفة أسطورية على الحدث: - خرافة روح – 1948وغيرها, كما غلب سياق الحضور المستمر على قصائد أخرى مثل: الباب الكبير-1949. وكثيراً ما ملت – باطنياً – الى السياق المتغير – مداخلة الأزمنة أو المراوحة بينها – كما في مطولة أعماق المدينة – 1951. وربما جربت بصورة استثنائية, الجمل الساكنة – الخالية - من الفعل – لتجسيم لحظة روحية: - قصيدة ساكنة – 1969. وطالما حاولت أن أعبر عن تجارب تجري في أبعاد زمنية سحيقة, وعندئذ تفقد صيغ الأفعال دلالاتها الزمنية الخاصة, أو تكاد وتشترك في خلق إيقاع لانهائي يشبه أن يكون حلماً أبدياً: - الثلاثة – 1962 – حارس الفنار- 1969 وبعض هذه السياقات مصمم أو ملموح مقدماً ومعظمها – يظهر – في مسار التعبير وغالباً ما يبدأ الشاعر تلقائياً, وينتهي إلى اكتشاف أسرار اللغة الشعرية. وهو في ذلك مدفوع بضغط مشاعر تتطلب التجسيم. والذي أود قوله إن الخصائص التعبيرية الثانوية لها دلالاتها ومواضعها وهي تخضع لشروط الشعر الداخلية... إن الظواهر التعبيرية مرتبطة بطبيعة التجربة وليست مجرد مهارات"[5] .

---

1. ينظر المباحث اللغوية في الصحف العراقية, ولاء محمود شاكر, أطروحة ماجستير:116

2. ينظر اللغة العربية معناها ومبناها, د.تمام حسان :191 وما بعدها .

3. ينظر من نحو المباني الى نحو المعاني, د.محمد طاهر الحمصي :117

4. ينظر المباحث اللغوية في الصحف العراقية:116

5. رد الشاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار: المثقف العربي عدد8-9أيلول –تش1س1969

وعند تأمل هذا النص المهم نستنتج منه أموراً :

1. الرؤيا عند البريكان تصمم التركيب فتكون الصيغ الزمنية وغير الزمنية عنده صدى لما سمّاه "طوابع التجربة" فتضفي على النص صفة اسطورية او صفة الحضور المستمر أو الدلالة الأبدية.
2. ميله الكثير إلى السياق المتغير من خلال المداخلة بين الأزمنة أو المراوحة بينها.
3. تعمد الشاعر خلو بعض قصائده من الفعل وتجريبه (الجمل الساكنة) لتصوير لحظة روحية, ويلحظ مطابقة عنوان القصيدة لقصد الشاعر. ويبدو إن الشاعر لايميل إلى الجمل الخالية من الفعل بدلالة قوله (جربتُ بصورة استثنائية) وكان مدفوعاً بالمعنى لإنّ الفعل يلائم الأجواء الحركية (الدرامية) وليست المعاني الساكنة مثل تجسيم لحظة روحية لا زمنية.
4. تفقد صيغ الأفعال - أو تكاد - دلالاتها الزمنية الخاصة عند تعبيره عن تجارب جرت في أبعاد زمنية سحيقة وتشترك الصيغ كلها في خلق إيقاع لانهائي يشبه أن يكون حلماً أبدياً. وهذه السياقات الزمنية مصممة مسبقاً .
5. إيلاءه السياق أهمية عند تصميم قصائده أو النظر فيها.
6. حرصه على تأريخ قصائده يتيح رؤية تغير الصيغة الزمنية فيها وتوصله أخيرا إلى إفقاد الصيغ الزمنية دلالاتها المباشرة وذلك بحسب طبيعة التجربة وليست مجرد مهارات لفظية.
7. الفعل عنده حامل الزمن كما هو الحال عند النحاة ولكنه استطاع أن يجعل الفعل مطواعاً لحمل الرؤيا وتجسيمها. ولعله أفاد من التقسيمات المتشعبة لزمن الفعل في اللغة الإنجليزية (وقد وردت في نصه كلمة الحضور المستمر), و(الحاضر المستمر) قسم من أقسام الزمن في النحو الإنجليزي أستطاع البريكان أن يؤدي معناه بالعربية.

ومما يؤسف له أنه لم تصل إلينا معظم القصائد التي ألمح إليها الشاعر في هذا النص المهم لنرى كيف انقادت البنية الزمنية للرؤيا الشعرية وتوحدت بها ولكن القليل المنشور من قصائده يزودنا بأمثلة نتأملها بدءا من صيغة الفعل صعودا الى المعنى .

الفعل الماضي:

الفعل الماضي: كلمة دلّت على حدث تمّ وزمن انقضى قبل زمن التكلم[1]. وأبرز القصائد التي ورد فيها قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2] وكان عبدالرحمن طهمازي قد كتب عنها مقالة عنوانها (الإحتكام بالأسرار)[3] ذكر فيها هذه القصيدة متأولاً صيغة الماضي وقد استفزت محمود البريكان تلك المقالة فكتب على إثرها رداً قيّماً رأى فيه ان طهمازي أساء فهم موقفه الشعري ولاسيما في تفسير صيغة الماضي الذي بنيت عليه القصيدة, قال موضحاً موقفه من الصيغ الزمنية والماضي منها "كنت قد لاحظت ملاحظة عابرة إنني منذ أواخر الأربعينات* ملتُ إلى استعمال المضارع مدوّراً للإيحاء بنوع من الاستمرارية والحضور واستعمال صيغ الأزمنة بأشكال خاصة في السياقات المتغيرة وبدل أن يلاحظ الكاتب بعض ملامح هذه الخاصية في القصائد التي بين يديه, أمسك بقصيدة واحدة هي (عندما يصبح عالمنا حكاية)1956استعملت فيها صيغة الماضي ومع أنه لمح فيها (حقيقة فخمة) فقد استنتج بطريقة غريبة إن استعمال الفعل الماضي هو من أجل – توفير متاعب المواجهة – ولم يلاحظ إن القصيدة مصممة على أساس معين, فهي تصور العالم المعاصر كما يبدو لإنسان المستقبل. لقد عنيت تماماً أن أحول الحاضر إلى تاريخ لأكشف عن غرابته. لقد أردت أن أظهر فظاعة ما يجري عندما ينظر إليه على مسافة, بعيداً عن التبريرات المألوفة وعنوان القصيدة نفسه – (عندما يصبح عالمنا حكاية) – يشير بوضوح إلى هذا التصميم"[4].

وتحليل صيغ القصيدة يظهر إن الأفعال جميعاً في سياق الماضي حتى الأفعال المضارعة جاءت في تراكيب تغير دلالة المضارع إلى المضي[5].

ومن القصائد التي قام بناؤها على الفعل الماضي قصيدة (إرتسام)[6] :

في المطعم الصاخب

أطلّ من خلف الزجاج عابر صغير

بوجهه الشاحب

---

* الصواب: الأربعينيات وليس الأربعينات .

1. ينظر شرح كتاب الحدود في النحو للفاكهي : 98 والفعل والزمن, د.عصام نور الدين :52 ومابعدها .

2. الأقلام عدد 7س 1987.

3. مجلة شعر69العدد الثالث تموز 1969 .

4. رد الشاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار: المثقف العربي عدد 8-9 أيلول– تش1س 1969

5. في الفصل الثالث من هذا البحث يأتي تفصيل الصيغ الماضية في هذه القصيدة وعلاقتها بالمعنى .

6. الأقلام عدد 7س 1987.

أطلّ لحظتين

أسقط قطرتين

من مطر على الزجاج البارد القاسي

أغمد نظرتين في الأطباق نهمتين

وحكّ أنفاً وسخاً قصير

ببارد الزجاج , لكنّ أعين الناس

همّت به فغاب

وظل رسم وجهه الهارب

على زجاج المطعم الصاخب

كالوسم في الضباب

فالأفعال الماضية (أطلّ مكرراً مرتين, وأسقط, وأغمد, وحكّ, وهمّت, وغاب, وظلّ) ثمانية أفعال ماضية أراد لها الشاعر تجسيد إدانته لغياب الإنسانية وقيمها, تقدم البشر علميا وتقنياً ولكن تراجعوا إنسانياً. ومن السخرية أن يسميهم الشاعر بـ (الناس) ولا رحمة في قلوبهم على طفل مشرّد, فبالرغم من أن الزجاج - وهو بارد وقاسٍ مثل مرتادي المطعم – يفصل بينهم وبين العابر الصغير الجائع بدليل (وجهه الشاحب ونهم عينيه في النظر الى الطعام) إلا أنهم لم يرتضوا له مجرد النظر إلى الأطباق. وفي الفعل (همّت) دلالة التوعد بالعابر الصغير. غاب وجهه وبقي ظل صورته مرتسماً على زجاج المطعم, الزجاج الذي يفصل في هذه القصيدة بين عالمين ومكانين مكان العابر وعالمه, واقفاً في برد ومطر وجوع خارج المطعم ومكان الناس وعالمهم, جلوساً في دفء وشبع داخل المطعم . صيغة الماضي هنا تدل على أن زمن الحدث لم يدم طويلا والشيء الوحيد الذي ثبت هو صورة العابر الصغير تدين العالم .

ومن القصائد المصمّمة على الفعل الماضي قصيدة (في الرياح التأريخية)[1] وفيها عني الشاعر بتحويل الحاضر إلى ماض ليكشف عن غرائبيته فالأمور بعواقبها والعواقب لا تتكشف إلا بعد مضي الزمن, يقول فيها:

---

1. مجلة شعر عدد 3 تموز س 1969

حين توارت جثث الأموات

واتضح المشهد

تجسدت فظاعة المأساة

عن إرثنا الأسود

ميراثنا المشؤوم

عار ضحايانا

ميراثنا كل عقاب العصور

عن كل ما كانا

أنا تخليت أمام الضباع

والوحش , عن سهمي

لا مجد للمجد, فخذ يا ضياع

حقيقتي واسمي

الأفعال الماضية (توارت, واتضح, وتجسدت, وتخليت) تتسع دلالتها لتشمل كل الحاضر وكل الماضي, عن كل ما كان وعن كل ما يكون وعنوان القصيدة في الرياح التأريخية ينذر بشيء مخيف ولاسيما إن (بعض) الرياح عقوبة ربانية وفي قصائد محمود البريكان أيضاً تنصبغ دلالة الرياح بلون قاتم[1].

وقد يأتي الماضي متداخلا مع صيغ زمنية أخرى, مثال ذلك الأفعال في قصيدة (حارس الفنار)[2] مثلا إذ يبدأها بالماضي ثم يمزجه بمضارع :

---

1. في الفصل الثالث يأتي تفصيل الكلام عن دلالة لفظ (الرياح) في قصائد البريكان .

2. الأقلام عدد4ك1س1970

أعددتُ مائدتي.. وهيأتُ الكؤوس ..متى يجيء

الزائر المجهول ؟

أوقدت القناديل الصغار

ببقية الزيت المضيء

فهل يطول الانتظار؟ ...

سأركب موجة الرعب الكبير

وأغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود ...

وتلي هذا المقطع مقاطع أخر يتذكر فيها ما جرى, منذ آدم حتى اليوم في تكثيف وترميز شعري وأراد الشاعر من خلال تنويع الصيغ في هذه القصيدة أن يعبر عن أبعاد زمنية سحيقة أو خلق إيقاع لانهائي تبدو معه القصيدة كأنها حلم أبدي[1].

وقصيدة (قصة التمثال من آشور)[2] مثال آخر على تنوع الصيغ لتنوع الأزمنة التاريخية التي تصورها والناس الذين رآهم التمثال ورأوه وفيها تذوب الصيغ الزمنية المحددة لتؤدي معنى غير محدود, تروي القصيدة حكاية التمثال منذ فجر الزمان, ويبدأها من المكان والزمان اللذين انتهى إليهما التمثال, عصر العلم والحضارة, يفتتح الشاعر بتقنية الاسترجاع :

في غرفة الزجاج

في متحف ...

يسترجع التمثال تأريخه منذ برز للوجود على صدى إزميل نحاتٍ مؤمن بعبادة الأصنام, يبدو التمثال شاهدا مثل حارس الفنار كلاهما له ذاكرة عميقة عمق الزمان إلا إن حارس الفنار شاهد حي والتمثال جماد. يقول بصيغة الفعل الماضي :

---

1. ينظر رد الشاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار: المثقف العربي عدد8-9أيلول – تش1س1969. وسيأتي الفصل الثالث مزيد تأمل في مضمون القصيدة .

2. المثقف العربي عدد 5 حزيران 1970 .

سُمّيتُ ألواناً من الأسماء

بُخرتُ بالعطور والأنداء

خُتمت بالخواتم .

عيناي ماستان

تخترقان الليل , من مناجم

لم يكتشف أسرارها إنسان

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة ؟

أنا رأيت القمر الناعم

عند ابتداء الليل وضجة الزلزال قبل الساعة العاشرة

أنا رأيت الخيل

تقتحم الخدور

رأيتها ترتفع الرماح بالجماجم

رأيتها تختلج الرؤوس

بعد سقوط السيف ...

يتقنع الشاعر بالتمثال ويخاطبنا بلسانه, يخرج مخبوء ذاكرته وهل يعترف الزمن بذاكرة تمثال؟ هل يقبل شهادة تمثال وإدانته لما حدث؟ الأفعال الماضية تصور أفعال الناس تجاه التمثال, والمقطع هذا يرينا التمثال معبودا مقدساً (صنماً), وصيغة المبني للمجهول تأتي لإن تلك الأفعال تُجرى على التمثال وليس مختاراً أو فاعلاً لها, الأفعال المسندة للتمثال هنا هي الأفعال التي لاتستدعي حركة أو بذل جهد, مثل الرؤية والسمع (بدليل سماعه الصدى والتراتيل وضجة الزلزال) السمع والنظر فعلان لا جهد فيهما, وقد جاء بالأفعال التي تجعل القصيدة أقرب للواقع. ولإن الصيغ الزمنية هنا في سياق لانهائي وشبه أبدي فإن الأفعال تفقد دلالتها الخاصة المباشرة.

الفعل المضارع :

الفعل المضارع هو كلمة دلّت على حدث يجري في الحال أو الاستقبال[1].

ومن أمثلة القصائد التي ورد فيها هذا الفعل وخرج إلى دلالة الاستمرار, في قصيدة (النهر تحت الأرض)[2]:

النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرى ومدن

يجري يجري ...

الفعل (يجري) هنا يوحي بالاستمرار من خلال صيغته وسياقه ويضفي تكراره تأكيداً على هذه الدلالة.

ومثال الأفعال المضارعة التي توحي بالاستمرار بحسب سياقها أفعال قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[3], ويرتبط عنوان القصيدة بصيغ الأفعال فيها, وكأن حياة السائر في نومه أسطورة لغرابة ما يأتي من أفعال يختلط فيها المعقول باللامعقول, إنه يحيا كأنّه إنسان واعٍ ولكنه مخدر وفي سبات وهو حيّ ميتٌ معاً:

---

1. ينظر شرح كتاب الحدود في النحو للفاكهي : 99 والفعل والزمن:71
2. الأقلام عدد3-4 س1993
3. الأقلام عدد7س1987

اعتاد أن ينهض حين تقرع الساعة

دقاتها السبع, ويعلو صخب الباعة

يفتح مذياعه

يصلح شاربيه أو يدهن عارضيه

ويرسم ابتسامة غبراء خداعة

على زوايا شفتيه, ثم في عجل

يمضي إلى العمل .

يمرّ بالناس الكثيرين وبالأشجار

فلا يرى شيئاً .. وقد يبتاع في الطريق

جريدة يقرأ منها آخر الأخبار

وهو غريق بعد في سباته العميق

والقصيدة طويلة ملأى بالأفعال المضارعة المتجددة التي تدهش كلما تقدمنا في القراءة لأنها أفعال حياة تقع من إنسان نصف ميت (سائر في نومه), أو أفعال عقل كقراءة جريدة أو لعب الشطرنج وهي لعبة تحتاج إلى وعي وتركيز عالٍ !.

والأفعال التي احتشدت في المقطع المتمثل به لا تقل غرابة عن لعب الشطرنج لكن الفعل الماضي (اعتاد) يتدارك القاريء, فالاعتياد يجعل الإنسان يؤدي كل شيء بآلية ولامبالاة تصل الى أن يكون العمل لا روح فيه ولا معنى. وهو هنا يعتني بمزاجه الصباحي (يفتح المذياع) ويعتني بمظهره الخادع ويلعب الخداع متعمدا (يصلح شاربيه ويدهن عارضيه ويرسم ابتسامة غبراء خداعة) يحكم وضع القناع. ومن العجب أنه يمضي مستعجلاً إلى العمل وكل ذلك والمفارقة في الجملة الحالية (وهو غريق بعد في سباته العميق).

ومن القصائد التي يعطي فيها المضارع صفة الحضور المستمر قصيدة (الهمّ، توأمك)[1] وتفتتح بالفعل المضارع :

---

1. الأقلام عدد 5 س1998

يتبعك إلى المسارح والحدائق

وليلاً يتمدد إلى جانبك في الفراش

...

وعندما تحاول الهرب

يتحرك على وقع خطاك

ويستدير إليك في المنعطفات

وعندما تسافر بعيداً

يهبط معك في المحطة الأخيرة

وفي المدن الزاهية يظلك بظله

فالأفعال (يتبعك, ويتمدد, وتحاول, ويتحرك, ويستدير, ويهبط, ويظلك) أفعال مضارعة لكن دلالتها تفيد الاستمرار.

وقد يأتي المضارع في سياق تسبقه فيه قرائن زمنية تحيل معناه عن جهته ومثال ذلك إذا سُبق بـ (مازال) ومثاله قول البريكان في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1] :

وأما عبرة الانسان ..فاختنقت برؤياه ..

وفي ضجة دنياه

أضاع الغد والتاريخ حتى ضاع معناه

ومازال على مقبرة يبني مقاديره

إلى أن صار أسطورة ..!

وفي قصيدة (فن التعذيب)[2] :

فن العذاب امتدّ من سمل العيون إلى المقاصل

ومن الصليب إلى جهاز الكهرباء. ومايزال

يغدو العذاب أدقّ , والإعدام أقرب للجمال ...

---

1. الأقلام عدد7س 1987

2. الفكر الحي:2 /1969

فالتركيبان (ما يزال يبني) و (ما يزال يغدو) دلالة كل منهما على الماضي المستمرّ المتصل بالحاضر[1], لأن الفعل بدأ في الماضي واستمرّ حتى اتصل بالحاضر .

وقد يأتي الفعل المضارع في قصائد البريكان لأداء تصوير درامي أو حركي, ولا سيما فيما يقوم به الفاعل, إذ الأفعال عبارة عن حركات الفاعلين وليست في الحقيقة أفعالاً للفاعلين والمعبرين عن تلك الأفعال[2], مثال ذلك الأفعال المضارعة في قصيدة (الأسد في السيرك)[3]:

الموسيقى تصدح

الجمهور يصفق لدخول ملوك السيرك

الأطفال يمطون الأعناق

ليروا دائرة الضوء

الخيل تدور

الأفيال تهرول

الفتيات يوزعن البسمات

ومواكب أبطال السيرك

تتقدم

الساحر في بدلته السوداء

يظهر في الخلفية

الاستعراض الأكبر يبدأ

وسط ضجيج الألوان

لحظات سكون

---

1. ينظر من نحو المباني الى نحو المعاني :122

2. ينظر الإيضاح في علل النحو للزجاجي : 53

3. الأقلام عدد11-12 س1993

الأسد المتحفز يزأر في وجه مروّضه

يستقبل قرقعة الصوت

يكشف عن أنياب صدئة

الأسد الهرم يحدّق في الجمهور

ويطأطيء هامته

إقفز

يقفز, يتوازن فوق الكرة الضخمة

يقفز نحو الكرة الأخرى

يتنقل بينهما ويدحرج نفسه ...

والنص طويل والأفعال تجري فيه على تصوير مصير الأسد بين ما كان عليه وبين ما صار إليه وقد أفاد الشاعر من قدرة الأفعال على تجسيد عنصر الحركة والزمن والمحاكاة النغمية للأحداث بما يعطي للصورة الشعرية تميزا وتفردا[1], والأفعال المضارعة أقدر من الماضية في تصوير الحركة والزمن[2].

نخلص إلى القول بأن الأفعال في قصائد محمود البريكان تنقاد لرؤيا الشاعر فلا تبقى لها دلالاتها الزمنية الأصلية بل تتغير وتتداخل وتتبادل الصيغ مواقع الدلالة فقد نجد في شعره ماضياً يراد به الحاضر والمستقبل, وحاضراً يراد به الماضي وكل ذلك رهن بالسياق الزمني للقصيدة ولايجدي انتزاع الصيغ من سياقها والنظر فيها مجردة وفق تصنيف صرفي أو نحوي لإن ذلك يفقدها مكانها في التجربة ومن ثم تفقد دلالتها التي لمحها الشاعر فيها بدءا ويجعل دراستها في الشعر والنثر سواء فالنحو فيهما واحد[3]. ولأفعال العربية مرونة من خلال تضمنها معنى الحدث والحركة والزمن ولاسيما الزمن فهو شرط وجودها, تتجدد بتجدده وتختلف باختلافه[4] وهذه السمة أفاد منها البريكان في تصميم قصائده لتنسجم ومفهومه الشعري وانشغاله بقضايا ومصائر, وكشفت قدرته على المناورة في الأفعال عن اقتدار لغوي, فليس كل شاعر يجيد اختيار الصيغ الزمنية أو إبداعها وجعلها في سياق, مالم يتوفر على ثقافة لغوية أصيلة.

---

1. ينظر لغة الشعر العراقي المعاصر, عمران الكبيسي : 47

2. نفسه :46

3. ينظر الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية : 87

4. ينظر من نحو المباني الى نحو المعاني : 126

الجملة الاسمية

تعد الجملة الاسمية قسيم الجملة الفعلية في النحو العربي[1]. والجملة الاسمية في أقرب تعريف هي: "الجملة التي صدرها اسم*"[2] وللجملة الاسمية أحوال عدة منها ما يتعلق بالمبتدأ ومنها ما يتعلق بالخبر. فمن حيث المبتدأ قد يكون معرفة اسماً أو ضميرا أو علما وقد يكون نكرة موصوفة والخبر قد يكون اسماً أو جملة فعلية أو اسمية أو شبه جملة. وقد تكون الجملة مجردة من النواسخ وقد تدخلها النواسخ لا سيما أن النواسخ لا تدخل الا على الجمل الاسمية[3]. وقد تأتي الجمل الاسمية في موضع الخبر والنعت والحال والصلة والشرط والجزاء[4] .

وتبدو وفرة الجملة الاسمية في قصائد محمود البريكان ويعكس ذلك ميله إليها في بناء قصائده[5] حتى في عنوانات كثير من تلك القصائد وبداياتها. ومن أمثلة البدايات الاسمية بداية قصيدة (رقم 96)[6] :

الرجل السادس والتسعون

لا اسم لي الآن : أنا السادس والتسعون

وبداية قصيدة (في السقوط الجماعي)[7] :

دموعُ الحب جاهزةٌ ومختومه

بأنواع القوارير .

وبداية قصيدة (دراسات في عمى الألوان)[8] :

أوبئةٌ مجهولةٌ

تفترس الأرواح

---

* الاسم في هذا التعريف مثلٌ للمعرفة وليس شرطاً أن تبدأ به والمعرفة قد تكون علماً أو ضميراً وغير ذلك .

1-2. ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها, د.فاضل السامرائي : 179

3. نفسه : 181

4. ينظر في النحو العربي نقد وتوجيه, د.مهدي المخزومي : 34

5. ينظر شعر البريكان أقاويل الجملة الشعرية وتأويلها: مجلة نزوى عدد 8 س 2009 .

6. مجلة 14 تموز عدد 6 س 1959 .

7. المثقف العربي العددان الثامن والتاسع السنة الثانية 1970 .

8. المثقف العربي العدد الأول السنة الثانية 1970 .

وبداية قصيدة (دراسات في عالم الصخور) [1] :

صخرةٌ صحراوية

مزولة عظيمة للشمس في الصحراء

علامة على رمال التيه ...

وبداية قصيدة (متاهة الفراشة)[2] :

مهرجان المصابيح

لافتة المصنع الضخم ترسمها نبضات النيون

وبداية قصيدة (غياب الشاشة)[3] :

مخزن الأمتعة

والأثاث القديم

يتنفس فيه السكون

والجمل في قصائد البريكان اسمية - غالباً – فهو يتخذ هيأة المخبر عن الأشياء لا الفاعل[4] وهو المتأمل لما رأى والسارد لرؤيته وتأملاته ولذا تأتي الجمل الاسمية عنده ذات أهمية مطلقة على الجمل الشعرية كبراها وصغراها[5].

ويمكن النظر في الجملة الاسمية من زوايا عدة منها التجرد أولاً ثم ما يطرأ عليها من النسخ والحذف والتقديم والتأخير والنظر فيما تؤديه من وظائف مثل الحالية .

---

1. الأقلام عدد 3-4س 1993.

2. نفسه

3. الأقلام عدد 11-12س 1993 .

4-5. ينظر شعر البريكان أقاويل الجملة الشعرية وتأويلها: مجلة نزوى عدد 8 س 2009 .

الجملة الاسمية المجردة :

وهي الجملة المكونة من مبتدأ وخبر فقط من دون نواسخ .

ومثالها قول البريكان (أنا السادس والتسعون) في قصيدة (رقم 96)[1] :

لا اسم لي الآن: أنا السادس والتسعون

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2]:

الرجال متعبون يحلمون ...

...

الحياةُ

حظُك والشباب ...

...

أنا لكم حزين ...

فالجمل (الرجال متعبون) و(الحياة حظك) و(أنا لكم حزين) جمل اسمية من مبتدأ وخبر مجردة من النواسخ. ويلحظ على الجملة الاسمية في قصائد البريكان أنها جمل طويلة أي أنها ليست من مبتدأ مفرد لفظاً ولا خبر مفرد لفظاً غالباً. ومن أمثلة الجملة الاسمية الطويلة قوله في قصيدة (المرصود)[3]:

البابُ الثقيل

كالسجن يغلق في السكون

فالمبتدأ (الباب) استطيل بالنعت (الثقيل) والخبر جملة فعلية. وقوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[4] :

فراغٌ قارسٌ يمتدّ في أعماقه القفرا

فالوصف (قارس) أطال المبتدأ وبالوصف ساغ الابتداء بالنكرة .

---

1. مجلة 14 تموز عدد 6 س 1959 .

2. الفكر الحي : 1969/2

3. الأقلام عدد 11-12س 1989 .

4. الأقلام عدد 7س 1987

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1] :

والحارسُ الجالس في صمت إلى جنبي

يغلق في فظاظة نافذة القطار

فالحارس مبتدأ أطاله النعت وما تعلق بالنعت. وقد يستطال المبتدأ بالإضافة مثل قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2] :

وأما عَبرة الإنسان .. فاختنقت برؤياه

فـ (عبرة) مبتدأ مستطال بالإضافة لأجل التعريف حتى يصح الابتداء به .

وقوله في قصيدة (التصحر)[3] :

كل سيوف المعارك مغمدةٌ في غمود التراب

فالمبتدأ (سيوف المعارك) استطيل مرة بالإضافة وأخرى بتقديم المؤكد(كل) عليه .

وقد يطول المبتدأ إذا تعلق بظرف مثل قوله في قصيدة (المرصود)[4] :

والليل حين يجيء بالدعة الجميلة والسلام

للمتعبين , يظلّني بالرعب ...

فالمبتدأ (الليل) وخبره (يظلني بالرعب) تباعد ما بينهما بفاصل من إطالة ظرفية (حين يجيء...).

وأما الخبر في قصائد محمود البريكان فيغلب عليه أن يكون جملة فعلية وهذا يطيل الخبر والشواهد على هذا كثيرة ومنها قوله في قصيدة (حادثة في المرفأ)[5]:

الرعبُ يلمع في العيون – وصيحة – ويدُ تشير

الواقفون برعبهم يتدافعون – هي الذراع

تهوي – توحشت الذراع !

---

1. الفكر الحي : 1969/2

2. الأقلام عدد 7س 1987

3. الأقلام عدد 11-12س 1993

4-5. الأقلام عدد 11-12س 1989

وقوله في قصيدة (في الرياح التاريخية) [1] :

أنا تخليت أمام الضباع

والوحش , عن سهمي ...

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[2] :

الوقت أدرك. رعشة في الريح تعكسها الصخور ...

والساعة السوداء سوف تشلّ تجمد في الجدار ...

وقوله في قصيدة (في السقوط الجماعي)[3] :

تماثيل من الشمع تغطيها المظلات

وقوله في قصيدة (القوة الطاردة المركزية)[4] :

دوّامة الأصداء

تأخذ بالروح ...

وفي قصيدة (الأسد في السيرك)[5] :

الموسيقى تصدح

الجمهورُ يصفّق لدخول ملوك السيرك

الأطفالُ يمطّون الأعناق ...

وغير هذه الأمثلة كثير .

---

1. مجلة شعر عدد 3 تموز 1969

2. الأقلام عدد4 س 1970

3-4. المثقف العربي عدد 8-9 س 1970

5. الأقلام عدد 11-12س 1993

وقد يأتي الخبر شبه جملة من جار ومجرور أو ظرف. ومثال الخبر من الجار والمجرور قول محمود البريكان في قصيدة (حارس الفنار)[1] :

أنا في انتظار سفينة الأشباح تحدوها الرياح

وقوله في قصيدة (القوة الطاردة المركزية)[2] :

توترٌ مغروس

في جسد العالم .. موتٌ متعبٌ طويل

في صخب الإيقاع ...

وقوله في قصيدة (إنتماءات)[3] :

ولائي هو للأجمل والأبعد

فـ (في انتظار) و(في جسد العالم) و(في صخب الإيقاع) و(للأجمل) كلها أشباه جمل من جار ومجرور في محل الخبر .

ومن أمثلة الخبر الظرف قوله في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[4] :

أنت هنا .. ماذا تغني أنت للقبور ؟

وقوله في قصيدة (بلورات)[5] :

هناك أغنية

منسية , هيهات تستعاد

في موجة الأغاني ...

فالظرفان المكانيان (هنا وهناك) [6] في محل خبرين للمبتدئين (أنت وأغنية منسية) .

---

1. الأقلام عدد4 س 1970

2-3. الأقلام عدد 7س 1987

4. الفكر الحي : 1968/1

5. الأقلام عدد 3-4س 1993

6. ينظر شرح الرضي على الكافية : 484/2 و النحو الوافي : 1/ 295 والمعجم الوافي في أدوات النحو العربي, صنفه د.علي توفيق الحمد ويوسف الزعبي: 346

الجملة الاسمية المنسوخة :

هي الجملة التي دخلتها النواسخ الفعلية أو الحرفية فتغير إعراب ركنيها (المبتدأ والخبر) وتغيرت دلالتها[1]. ومن أمثلة الأفعال الناسخة: كان وأخواتها, وكاد وأخواتها, وظن وأخواتها. وأما الحروف الناسخة فهي: إنّ وأخواتها , والحروف العاملة عمل ليس .

وقد وردت في قصائد البريكان جمل اسمية كثيرة منسوخة بشيء من النواسخ المذكورة. وتبدو **(كان)** أكثر النواسخ الفعلية حضوراً في قصائده وفي اللغة عامة تعد (كان) اكثر الافعال الناقصة استعمالا ولذا نسبت اليها اخواتها وهي أم الباب كما يسميها النحاة[2] وهي فعل ماض ناقص وتدل على اتصاف اسمها بخبرها في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل بحسب صيغتها[3]. وقد تنوعت الأمثلة الكثيرة لـ (كان) في قصائده لتنوع الجمل الاسمية التي دخلت عليها , فقد يكون اسمها وخبرها اسمين مثل قوله في قصيدة (فن التعذيب)[4] :

كان ابتعاثُ الرعب أكملَ ما تطوّر من فنونك

وقد تدخل على مبتدأ اسم والخبر الظرف مثل قصيدة (قتيل في الشارع)[5] :

كانت هنالك بقعةُ حمراء تنضب في سكينة

وقد يكون اسمها ضميراً وخبرها اسماًمثل قوله في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[6]:

و في عزلة الروح كنتُ المعرّي رهين السجون الثلاثة ,

وكنتُ دليل القوافل عبر المفاوز

وكنتُ الذي يوقد النار للطارقين

وكنتُ أنا الضيف والفارس المتوحد يأتي المضارب

وهنا الفعل الماضي الناقص (كان) جاء ليصوّر الرؤيا الاستشرافية التي تنطلق منها القصيدة, فالتركيب اللغوي عند محمود البريكان طوع الرؤيا المنبثقة عن بصيرة شعرية حادة .

---

1. ينظر النحو الوافي, د.عباس حسن : 543/1

2. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية, د.كمال رشيد : 155

3. ينظر من نحو المباني إلى نحو المعاني : 167

4. الفكر الحي : 2/ 1969

5. الأقلام عدد 11-12س 1989

6. آفاق عربية كانون الأول 1993

ويكثر أن يكون خبر (كان) جملة فعلية في قصائد محمود البريكان وكذلك شأن الخبر عنده سواء أكانت الجملة الاسمية منسوخة أم غير منسوخة وإنّ اقتران (كان) بـ (يفعل) يرشح التركيب الجديد للدلالة على الماضي المستمر[1] "أي أن الحدث استمرّ في الزمن الماضي ولكنه لم يقع مرة واحدة بل استمرّ مدة من الزمن"[2] وتأتي صيغة (كان يفعل) مع الفعل الذي يستلزم وقتاً أو يتطلب تمامه وقتاً نظراً لطبيعته[3] ومن أمثلة خبر (كان) حين يكون جملة فعلية قول البريكان في قصيدة (قتيل في الشارع)[4] :

كان الضحى يلقي عليه الضوء , والدم والتراب

يتكتلان على يديه وحول جثته الهشيمة ...

كالكلب كان الميت المجهول يُسحب باحتقار

وقوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[5] :

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها , ويكره جدبها القمر

وعصر النور كان زمانهم , لم تشهد "العصر"

من الظلمات ما شهدا !

زمان كان فيه المارد المحبوس ينطلق

وكان الموت , من أقصى رؤاه السود ينبثق ...

وتمضي القصيدة على هذا النحو من البناء اللغوي لأن الشاعر قصد أن يكون التركيب طوع الرؤيا, إذ يقول: "إن القصيدة مصممة على أساس معين, فهي تصور العالم المعاصر كما يبدو لإنسان المستقبل. لقد عنيت تماماً أن أحول الحاضر إلى تاريخ لأكشف غرابته. لقـــد أردت أن

---

1. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية : 244

2-3. نفسه : 244

4. الأقلام عدد 11-12س 1989

5. الأقلام عدد 7س 1987

أظهر فظاعة ما يجري عندما ينظر إليه على مسافة ,بعيداً عن التبريرات المألوفة وعنوان القصيدة نفسه – عندما يصبح عالمنا حكاية – يشير بوضوح إلى هذا التصميم ."[1]

وقد يأتي بتركيب (كان+يفعل) لاسترجاع ذكريات مرّت لكنها لا تمّحي, مثل الجمل الشعرية في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2] :

كنتُ أغنّيكِ إذا اشتقت إلى الغناء ...

كنتُ أمنّي الحب بالزواج .والسهاد

ما كان يشجيني , بلى, والليل إذ يطول

كنتُ أحس في مداه فرح الحياة !

وكنتُ في كل مساء أشهد الزهور

في المعرض الجميل ...

وقد تأتي (كان) منفية وعندئذ تكون بصيغة المضارع (يكون) مسبوقة بأداة نفي ولاسيما إن (كان) تامة التصرف والاشتقاق[3], ومثال (كان) المنفية بحرف الجزم (لم) قول محمود البريكان في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[4] :

ولم يكن السيف رهنَ يدي عندما اقتحم الآخرون

مداخل حصني الأخير

وقوله في قصيدة (أسلوب الرمال)[5] :

لم يكن هناك سكون

منذ أن تشكلت السدم

---

1. رد محمود البريكان على مقال الاحتكام بالأسرار, المثقف العربي : 138, عدد 8-9 سنة 1969

2. الفكر الحي :1969/2

3. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية : 155

4. آفاق عربية : عدد 12كانون الأول1993

5. الأقلام عدد 5س 1998

وقد تأتي (كان) في قصائده مسبوقة بأداة استفهام مثل الهمزة التي تفيد التصور والتصديق[1] في أصل معناها ولكنها تخرج لأداء معان مجازية أخرى مثل التسوية والإنكار والتقرير والتهكم والتعجب والاستبطاء والاستبعاد والتحذير والتنفير والتشكيك والتشويق وغير ذلك[2]. ومن أمثلة كان المسبوقة بهمزة استفهام قوله في قصيدة (متاهة الفراشة)[3]:

تلوّت على نفسها

وعمياء كانت

أكان دماً ما تفصّد من جسمها ؟

وقوله في قصيدة (فقدان ذاكرة)[4] :

أكنت صديق الوحوش القديم ؟ ...

أكنت الحكيم الغريب على ضفة الكنج ...؟

أكنت الصغير النحيل الذي قاده

الجند وسط الصخب

ليُلقى الى حلبات الأسود

بملعب روما ؟

أكنت المغني الذي كان ينشد أشعاره

لذئاب البوادي ؟

أكنت الأمير الذي

أحبّ الأميرة في مصر ؟

والاستفهام في الشواهد المتقدمة مجازيّ يعبّر عن الحيرة والتشكيك ...

---

1. ينظر معاني النحو : 4/ 199

2. نفسه

3. الأقلام عدد 3-4س 1993

4. الأقلام عدد 1-2-3س 1994

وقد يأتي الاستفهام قبل (كان) بـ (هل) التي يفيد معناها الحقيقي التصديق فيجاب عنها بـ(نعم) أو(لا)[1] وتخرج لمعانٍ مجازية منها الأمر والتمني والعرض والتشويق والتعليم والإرشاد والتبكيت والإلزام والنفي والتهويل والتحذير وأن تكون بمعنى قد[2]. وقد جاء البريكان بـ (كان) مسبوقة بـ(هل) في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[3] :

هل كان ذلك حلماً بعمق الزمان ؟...

ها أنا في عالم يتفجّر حولي بإيقاعه المتوحش

طاحونةٌ بقوى الظلمات تدور بأسرع مما أفكر

عقولٌ وراء المكاتب تبدع هندسة الموت

للمدن اللاهية ...

ويظهر الاستفهام بـ (هل) في هذا النص معنى التهويل والتعظيم لما رأى الشاعر ولما حدث أو ما يستشرف حدوثه...

وقد يجتمع الاستفهام والنفي معاً قبل (كان) الناسخة للابتداء ومثال ذلك قوله في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[4]:

ألم تكن يوماً طليق القلب والبصر !

ألم تكن يوماً

طفلاً جميل السر لا يحاكم البشر؟

ألم تكن يوماً

تهرع للشمس وتشتاق إلى القمر ؟

من أين جاءت هذه الوحشة في قلبك ؟

واجتماع الاستفهام والنفي معا أفاد هنا معنى الإثبات .

1-2. ينظر معاني النحو : 205/4

3. آفاق عربية كانون الأول 1993

4. الفكر الحي :1968/1

وقد تأتي (كان) الناسخة للجملة الاسمية في أسلوب الشرط ومثال ذلك قول البريكان في قصيدة (فقدان ذاكرة)[1] :

إلهي إذا كان هذا عقابك

دعني أجتز عذاب الثواني سريعاً

إذا كان هذا اختبارك

هبني الشجاعة أن أتأملَ وجهي الغريب

وقوله في قصيدة (احتفاء بالأشياء الزائلة)[2] :

طوبى لك

إن كنت بسيط القلب

فستفهم مجدَ الأرض ...

وتبدو **(ليس)** من الأفعال الناقصة التي يتكرر مجيؤها في قصائد محمود البريكان, وتأتي لنفي الحال عامة[3] ما لم ترد قرينة تعينها للماضي[4] أو المستقبل[5]. وما قيل في أحوال الاسم والخبر بعد (كان) يصدق أيضاً على الجمل الاسمية التي نسختها (ليس) ومن أمثلة ذلك, قوله في قصيدة (رقم 96)[6]:

وليلة قليلة تبرد في سري

رؤى وذكريات

ولستُ أستطيع سفك هذه الدمعة !

1-2. الأقلام عدد 1-2-3س 1994

3. ينظر معاني النحو :163/4

4. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية : 179

5. ينظر معاني النحو :229/1

6. مجلة 14 تموز عدد 6 س 1959 .

وقوله في قصيدة (أغنية رعب هاديء)[1] :

لأنه ليس وراء الموت من عذاب !

ليس على تمرد ليس على اغتراب

عقوبة أقسى من الموت ولا أكبر !

وفي قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2]:

كأنهم ليسوا سوى أشباح ذكريات .

كأنهم ليسوا سوى حشد من الظلال

...

أبكيك للحلم الذي بدّده الحديد ...

للحب الذي ليس له عوض ...

ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد

وحزّه الأليم في اللحم وفي العروق

ليس له من صفة تروى ولا شبيه

وليس من شبيه

لرعدة الصقيع ...

...

لكنني بريء

وليس في صدري سوى حب وعنفوان !

لستُ أخاف غير أن يهدّم الزمان

من هيكلي مالم يهدّم ثقل الصخور ...

1. مجلة شعر : العدد الثالث تموز 1969

2. الفكر الحي : 2/ 1969

وقوله في قصيدة (سمفونية الأحجار)[1] :

نوابض الوجوه والأجساد

تسكن في الظل , تماثيل بلا أبعاد

ليس لها موت ولا ميلاد

...

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[2] :

سأركب موجة الرعب الكبير

وأغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود ...

يوشك أن يحلّ الوقت ...

وليس هناك ظلّ سفينة .

...

ليس لطائر البحر الجميل

شكل .

...

الوقت أدرك . لستُ وحدي ...

وقوله في قصيدة (القوة الطاردة المركزية)[3] :

ليس الحب مستحيل

1. المثقف العربي: العدد الأول شباط 1970

2. الأقلام عدد 4 ك1 س 1970

3. المثقف العربي: العددان 8-9 أيلول تش 1 س 1970

وقوله في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[1] :

ماضيه لا يعرف إلا أنه بعيد !

بداية غامضة من حلم مديد

ليس له مدى .

حاضره ليس له صوتٌ ولا صدى .

وفي قصيدة (الطارق)[2] :

أفتح بابي

وليس هناك أحد

وفيما تقدم من أمثلة جميعاً كانت فيها (ليس) لنفي مضمون الجملة نفياً مطلقاَ[3].

وقد يأتي بـ (ليس) مسبوقة باستفهام مثل قوله في قصيدة (عن الحرية)[4] :

أليس عبداً في الصميم سيد العبيد ؟

واجتماع الاستفهام والنفي بـ (ليس) هنا أفاد إثبات المعنى وقوته .

ويفيد محمود البريكان من الفعل **(ما زال)** وهو ناسخ آخر من أخوات (كان) لنسخ الجملة الاسمية ولمنح المعنى بعداً زمنيا لا تنهض به الجملة قبل النسخ. ولـ (مازال) معنى الاستمرار والاتصال بالحاضر ما لم ترد قرينة تفيد الماضي أو الحاضر[5]. وهو فعل منفي يفيد الثبات والبقاء[6].

---

1. الأقلام عدد 7س 1987

2. الأقلام عدد 3-4س 1993

3. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية : 178

4. المثقف العربي: العددان 8-9 أيلول تش 1س 1970

5. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية : 170

6. ينظر معاني النحو :221/1

ومن أمثلة مجيء (مازال) في قصائد البريكان قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1] :

ما أزال

أراقب الأشباح , أشخاصاً يلوّحون

يعدون . يضحكون . يصعدون . ينزلون .

كأنهم ليسوا سوى أشباح ذكريات .

وقوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2] :

ومازال على مقبرة يبني مقاديره

ويلحظ إن خبر (مازال) جملة فعلية في المثالين المذكورين. وعندما تقترن (مازال) بفعل تصبح دلالة الجملة على الزمن الماضي المتصل بالحاضر, أي أن ابتداء الحدث كان في الماضي المطلق غير المحدد وأن الحدث قائم متصل حتى لحظة الكلام[3].

وتُنسخ الجمل الاسمية بالأحرف المشبهة بالفعل مثلما تُنسخ بالأفعال الناقصة ومن الأحرف الناسخة للابتداء **(إنّ وأخواتها)** وتعمل على نصب المبتدأ اسماً لها ورفع الخبر خبرا لها[4]. ومن أمثلة مجيء **(إنّ)** ناسخة للجمل الشعرية في قصائد البريكان قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[5]:

إنّ الأفق الحزين ينكره الصباح

ويلحظ نسخ (إنّ) لجملة اسمية من مبتدأ وخبر هو جملة فعلية ذات فعل مضارع . ومثل ذلك قوله في قصيدة (حارس الفنار)[6] :

إنّ الرؤى تمّت , وإنّ الأفق يوشك أن يدور ...

---

1. الفكر الحي : 2/ 1969

2. الأقلام عدد 7س 1987

3. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية : 245

4. ينظر معاني النحو : 261/1

5. الفكر الحي : 2/ 1969

6. الأقلام عدد 4ك1 سنة 1970

وقد يأتي اسمها ضميراً وخبرها اسماً ومثاله قول البريكان في قصيدة (أسلوب الرمال)[1] :

أيها الإنسان تنفّس بعمق فإنك محاطٌ بالعدم

وقد يكون اسمها ضميراً وخبرها فعلا ومثال ذلك قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[2]:

إنّهم يحدّقون

في عيني اليسرى ...

وقد يأتي اسمها ضميرا وخبرها شبه جملة مثل قوله في قصيدة (رقم96)[3]:

إنّي على انتظار

وتأتي **(أنّ)** المفتوحة الهمزة في مواضع أخرى من الجمل الشعرية ومثاله من القصيدة نفسها قوله :

أنّي عصيّ الدمع ...

أنّي آمرؤٌ صديق...

وقوله في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[4] :

ماضيه لا يعرف إلا أنّه بعيد

وقد يأتي خبر (أنّ) ظرفاً مثل قول البريكان في قصيدة (الصوت)[5] :

ولماذا

لا يمكن دفع الفكرة

أنّ هناك شدائدَ قادمة

وكوارث ستقع ؟

---

1. الأقلام عدد 5 تش1 وتش2سنة 1998

2. الفكر الحي : 2/ 1969

3. مجلة 14 تموز 1959

4. الأقلام عدد 7س 1987

5. الأقلام عدد 1-2-3س 1994

ومن الأحرف المشبهة بالفعل التي اتخذت لها موقعاً شعرياً في قصائد البريكان هـــــــــي **(لكن)** وتفيد الاستدراك[1], وقد تدخل على مبتدأ وخبر اسمين ومثال ذلك قوله في قصيدة (ذات مركز متحوّل)[2] :

ولكنّ نبض الليالي بطيء ...

وقد يأتي اسمها ضميراً وخبرها اسماً مثل قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[3] :

لكنـّني بريء

وقد يأتي خبرها فعلاً مثل قوله في قصيدة (مدينة خالية)[4] :

لكنّ أضواء شبابيكها

تسطع طول الليل ...

وقلت: يا حواء

أتعرفين من أنا ؟

آدم .

لكنـّها لم تفهم اللغة

وقوله في قصيدة (رحلة القرد)[5] :

لكنـّه يستعيد الهدوء

وقد يأتي خبرها شبه جملة من جار ومجرور ومثال ذلك قوله في قصيدة (دراسات في عالم الصخور)[6] :

لكنّ في داخلها كآبة الخلود

---

1. ينظر معاني النحو : 1/ 281

2. الأقلام عدد 5 تش1 وتش2سنة 1998

3. الفكر الحي : 1969/2

4-5. الأقلام عدد 3-4س 1993

6. الأقلام عدد 3-4س 1993

و**(لعل)** من الأحرف المشبهة بالفعل ذات الحضور في جمل البريكان الشعرية وتفيد معنى توقع شيء محبوب أو مكروه فتوقع المحبوب يسمى ترجياً وإطماعاً وتوقع المكروه يسمى إشفاقاً والترجي لا يكون إلا في الممكن[1] والفرق بين ترجي الشيء وتمنيه: إنّ المترجى متوقع حصوله والمتمنى غير متوقع الحصول[2] وقيل إنها لمطلق التوقع وقد تأتي للتعليل أيضاً[3]. وهي كلمة رجاءٍ وطمع وشك وقد تأتي بمعنى كي[4] .

وقد جاءت في مواضع عدة من قصائد محمود البريكان وجعلها مفتتحاً لإحدى قصائده وهي قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[5] :

لعلك يوماً سمعتَ عن البدوي العجيب ...

وقد يأتي بعدها الاسم ضميراً والخبر اسماً ومثال ذلك قوله في قصيدة حارس الفنار[6]:

لعلي كالمسوخ

مسخٌ تقنّعه الظلال

وقد يكون اسمها ضميرا وخبرها جملة فعلية وهو الأكثر في جمله الشعرية وأمثلة ذلك قوله في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[7] :

(لعله من منبت سحيق

جاء ...)

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[8] :

(ولعلهم كانوا جميعاً قبل ذلك أبرياء)

---

1. ينظر معاني النحو : 1/ 278

2-3. نفسه : 1/ 279

4. ينظر لسان العرب: فصل اللام

5. أفاق عربية عدد 12 ك1 س 1993

6. الأقلام عدد 4 كانون الأول سنة 1970

7. الفكر الحي : 1 / 1968

8. الأقلام عدد 4 كانون الأول سنة 1970

وفي قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1] :

لعلهم لم يعشقوا موتهم

وإنّما لم يعرفوا ما الحياة ...

ويلحظ تفضيل محمود البريكان لنواسخ فعلية وحرفية بعينها يتضح ذلك من تكرارها في مواضع تقدم ذكر شيء منها واختياره تلك النواسخ من دون سواها يوحي بأنها الأقدر عنده على التعبير عن رؤياه في كل قصيدة .

الجملة الإسمية الحالية :

وهي من سمات الجمل الشعرية عند محمود البريكان, يؤدي بها دلالات مركزية في القصيدة ومن دونها يفقد المعنى قوة تصويرية عالية لاسيما في قصائد لها ملامح درامية محتدمة لا غنى لها عن الإتيان بالحال .

والحال الجملة قد تكون فعلية أو اسمية[2] والذي يهمنا هنا هي الجملة الاسمية حين تكون حالاً لأنها سمة أسلوبية في قصائد البريكان. ولابد للجملة الحالية من رابط "يربطها بصاحبها ليكون المعنى متصلاً بين الجملتين, فيتحق الغرض من مجيء الحال جملة, ولولا الرابط لكانت الجملتان منفصلتين لا صلة بينهما"[3] وقد يكون الرابط واواً مجردة تسمى (واو الحال)[4] وقد يكون الضمير[5] وقد يكون الواو والضمير معاً لاسيما في الجملة الاسمية[6] وقد تكرر في قصائد البريكان مجيء الجملة الاسمية الحالية. ويكثر في قصائده أن يكون بعد واو الحال مبتدأ (ضمير) + خبر(جملة فعلية)

---

1. الأقلام عدد 7 سنة 1987

2. ينظر النحو الوافي :2 / 368

3. نفسه : 2 / 369

4. نفسه

5. نفسه

6. ينظر شرح الرضي على الكافية : 2 / 40 والنحو الوافي :2 / 369

ومثل ذلك قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1] :

وباسم العقل ,وهو يجنّ , كان لظى البراكين

يذوّب للملايين

فجملة (وهو يجنّ) في محل الحال من العقل .

وقوله في قصيدة (رحلة القرد)[2] :

تنطلق الشاحنة

في الطريق الذي يتلوى ولاينتهي

وهي تهتز .

تصور جملة (وهي تهتز) كيفية انطلاق الشاحنة .

ومثل ذلك قوله في قصيدة (متاهة الفراشة)[3] :

الفراشة لا تستطيع القراءة

رفّت بكل رشاقتها

دخلت وهي ترقص ...

جملة (وهي ترقص) في محل الحال لـ (الفراشة) .

وقوله في قصيدة (مصائر)[4] :

السفينة راسيةٌ بجوار الرصيف

تستقر بهيكلها المتآكل ,

تخفي بداخلها صدأ الأزمنة ...

وهي تقبع عند الرصيف

مطعماً عائماً .

الجملة (وهي تقبع ...) جملة حالية من (السفينة) .

---

1. الأقلام عدد 7 س 1987

2. الأقلام عدد 3-4 س 1993

3- 4. الأقلام عدد 3-4 س 1993

وقد يأتي بعد واو الحال مبتدأ (ضمير) + خبر(اسم) ومثاله قول البريكان في قصيدة (فن التعذيب)[1] :

واسترجعت أصوات السبايا

وتحشرُج القتلى, وموت الأنبياء وهم عرايا

جملة (وهم عرايا) حال من الأنبياء .

وقوله في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[2] :

يمرّ بالناس الكثيرين وبالأشجار

فلا يرى شيئاً. وقد يبتاع في الطريق

جريدة يقرأ فيها آخر الأخبار

وهو غريق بعد في سباته العميق ..

جملة (وهو غريق ...) حال من السائر في نومه .والجمل الحالية في هذه القصيدة تكثف المفارقة الصادمة بين ما يأتي السائرُ من أفعال واعية وبين سباته !

وقوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[3] :

وحتى خضرة الغابات رفّت في قشعريرة

لريح من وراء الأفق, مرّت وهي مذعورة !

جملة (وهي مذعورة) اسمية حال من الريح .

وقد يأتي بعد واو الحال مبتدأ (اسم) + خبر(جملة فعلية) ومثاله قول البريكان في قصيدة (قتيل في الشارع)[4] :

كان الضحى يلقي عليه الضوء. والدم والتراب

يتكتلان على يديه ...

فجملة (والدم والتراب يتكتلان) حال من القتيل .

---

1. مجلة الفكر الحي : 2 / 1969

2- 3. الأقلام عدد 7 س 1987

4. الأقلام عدد 11-12 س 1989

وقد يأتي بعد واو الحال مبتدأ (اسم) + خبر(جار ومجرور) ومثاله قوله في قصيدة (المرصود)[1]:

النوم يأتي والكوابيس الرهيبة في انتظار

فجملة (والكوابيس الرهيبة في انتظار) حالية من النوم.

وقد أفادت الجملة الاسمية الحالية عند محمود البريكان معنى المفارقة مرة ومرة رسمت صورة المشهد بتفصيل دقيق , فالحال الجملة - عامة - تؤدي ما لاتؤديه الحال المفردة.

تـقديم الخـبر :

الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم فيها المبتدأ على الخبر[2] ولكن قد يتقدم الخبر خلافاً للأصل والرتبة, في مواضع أحصاها النحاة كأن يكون المبتدأ نكرة محضة أو أن يكون مشتملا على ضمير يعود على جزء من الخبر أو أن يكون للخبر الصدارة في الجملة مثل اسماء الاستفهام أو الخبر المضاف الى اسم استفهام أو أن يكون الخبر محصوراً في المبتدأ بـ (ألا) أو (إنما) ومواضع أخرى[3]. ولكن محمود البريكان يعمد الى تقديم الخبر لغير موجبات التقديم إذ بناء الجملة الشعرية يجعل النحو منقاداً للوزن والمعنى .ومن أمثلة تقديم الخبر قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[4] :

أفي سبات أنا ؟

(في سبات) خبر مقدّم على المبتدأ (أنا) .

وقوله في قصيدة (جلسة الأشباح)[5] :

"حزين أنا بعض الشيء . لا أعرف ما أنتظر اليوم"

(حزين) خبر مقدّم على المبتدأ (أنا) .

---

1. الأقلام عدد 11-12 س 1989
2. ينظر شرح الرضي على الكافية : 1/ 229
3. ينظر شرح الرضي على الكافية : 1/ 259 والنحو الوافي :2 / 456
4. الفكر الحي : 2 / 1969
5. مجلة الأقلام عدد أيار 1970

وقوله في قصيدة (حادثة في المرفأ)[1] :

في جيبه ظرفٌ عتيق

وقوله في قصيدة (بلورات)[2] :

هناك أغنية

منسية ...

وقوله في قصيدة (الطارق)[3] :

على الباب نقرٌ خفيف ...

ففي الأمثلة المذكورة وغيرها جرى تأخير المبتدأ وتقديم الخبر لمقتضى الوزن والدلالة معاً. ويأتي البريكان بتقديم الخبر في الجملة سواء أتجردت أم سبقها ناسخ ومرت أمثلة فيها على ذلك عند الحديث عن الجملة الإسمية المنسوخة .

الحذف في الجملة الاسمية :

جاء في مواضع عدة من قصائد البريكان حذف المبتدأ وحذفه وارد شريطة أن تكون هناك قرينة تدل عليه وتمنع التباس المعنى[4] وكثيرا ما يكون في اللغة حذف المبتدأ اتكالاً على عنصر واحد هو الخبر يقدّر فيه مبتدأ محذوف, لأننا نفكر بجمل والمفرد لا يمكن أن يكون مفيدا وحده[5]. ومن أمثلة حذف المبتدأ عند البريكان عنوانات قصائده فهي عنوانات اسمية غالباً بحذف المبتدأ مثل: فن التعذيب وهواجس عيسى بن أزرق والطارق والوجه والبرق ومدينة أخرى وغياب الشاشة وغيرها كثير. أما أمثلة حذف المبتدأ من الجملة الشعرية قوله في قصيدة (رقم 96)[6] :

الرجل السادس والتسعون

لا اسم لي الآن ...

والتقدير: أنا الرجل السادس والتسعون .

---

1. الأقلام عدد 11-12 س 1989

2- 3 . الأقلام عدد 3-4 س 1993

4. ينظر ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي , د.طاهر سليمان حمودة : 199

5.نفسه : 200

6.مجلة 14 تموز عدد 6س 1959

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1] :

محطةٌ موحشةٌ. نوافذ القطار

تُفتح ...

والتقدير : هذه محطة موحشة .

وقوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[2] :

وأطبقت أيدي قساة قاتلين

غضبى تقلبه .وندّ وراءها صوت قبيح ,

- كلب قتيل أو جريح ؟..

والتقدير: هذا كلب قتيل أو جريح. وقد جاء حذف المبتدأ لقرينة حالية من مقام الجريمة , فالحال أغنت عن الإتيان بالضمير في محل المبتدأ. وقد ناسب الحذف منطق الكلام الواقعي الفعلي, فالمتكلمون يميلون الى الحذف لأن كثيرا من المواقف تلزمها السرعة في الرد والاستجابة ومواقف أخرى تغني فيها فطنة السامع والحال عن التلفظ بكل شيء. ويلحظ على بدايات قصائد البريكان أنها - غالباً - اسمية محذوف منها المبتدأ وقد تقدم ذكر ذلك عند الحديث عن الجملة الاسمية .

وقد يأتي في قصائده حذف الخبر وهو قليل بالنظر الى حذف المبتدأ ومن حذف الخبر قوله في قصيدة (حارس الفنار)[3] :

ما من مغامرة .هو التيه المجرد في العراء ...

والتقدير: ما من مغامرة هناك .

والحذف فيما ذُكر دليل على الاتساع في اللغة للإيجاز والاختصار[4] و"ليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته."[5] لاسيما في الشعر فهو لغة مجاز ولمحة.

---

1. الفكر الحي : 2 / 1969

2. الأقلام عدد 11-12 س 1989

3. الأقلام عدد 4 ك1س 1970

4. ينظر الكتاب : 1 / 211

5.الخصائص : 2 / 360

أشباه الجمل :

ويُقصد بها الجارُ والمجرور وظرفا الزمان والمكان وقد جرى العرف عند النحويين على تسميتها بـ (الفضلة) يريدون بذلك ما زاد على ركني الجملة الأساسيين المسند والمسند إليه[1].

وفي تأمل قصائد محمود البريكان نجد لشبه الجملة أهمية مركزية تساوي أهمية المسند والمسند إليه بل من دونها تبدو الدلالة مبتورة وباهتة وفاقدة لمعنى جوهري, يسند الشاعر لأشباه الجمل أقوى المعاني وهذا يظهر لنا مدى تحكمه بقواعد اللغة والسياق الشعري ولنا أن نعدّ ميله إلى إعلاء قيمة أشباه الجمل سمة أسلوبية عنده وجدت صداها في شعراء الحداثة بعده[2] ولكنهم كعادة من يقلد لا يصل إلا إلى صورة مشوهة لما قلّد فقد انتهت شبه الجملة في أشعارهم إلى انتاج الجملة الفوضوية[3] أما عند محمود البريكان فـأشباه الجمل تعطي للمعنى بعداً وعمقاً وتعطي للسياق توزاناً وإيقاعاً.

ومن أمثلة أشباه الجملة ذوات الدلالة العميقة قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[4]:

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

افتتح القصيدة بشبه الجملة (على الظلمات) وأزاحها عن تأخرها المعهود في ترتيب الجملة فأعطاها رتبة مقدمة لأنّه قصد أن يجتذب القاريء ويستدرجه ويستثير فضوله ليعرف ماهو المتحدث عنه؟ ولماذا؟ وكيف؟ وماذا بعد؟... والافتتاح بشبه الجملة كان القصد منه إدانة ما وصلنا إليه في عصر العلم المنير!

وفي قصيدة (بكاء الأجنة)[5] تتصدر أشباه الجمل وتسبق الفعل:

في ظلامها الدامس

في غلافها الرجراج

في جحيمها السائل

تبكي دائما

---

1. ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها, د.فاضل السامرائي :31

2-3. ينظر حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر:159

4. الأقلام عدد7س1987

5. الأقلام عدد5س1998

وافتتاحه بشبه جملة أخرى في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[1] :

في العالم المطمور تحت الأرض , في متاه

قُدّ من الحديد والإسمنت والحجر ...

وقوله في قصيدة (ارتسام)[2] :

في المطعم الصاخب

أطلّ من خلف الزجاج عابر صغير

بوجهه الشاحب

وقد يأتي بشبه الجملة فتبين كيفية الشيء مثل قوله في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[3] :

ثم في عَجَل

يمضي إلى العمل

تحظى شبه الجملة (في عَجَل) بدلالة جوهرية في هذا الإيجاز المكثّف ومن دونها ما عرفنا كيف مضى السائر في نومه, إنه وهو غريق السبات يعجّل في اللحاق بالعمل وكأنه يدرك أهمية الحضور باكرا هناك ويحذر عواقب التأخر! والمفارقة إنه مخدّر هائم وسائر في سبات.

وقوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[4] :

لم يدر دارٍ من يكون .تباعدوا .كانت – هناك –

سيارة غبراء رابضة هناك على انتظار

كالكلب كان الميت المجهول يُسحب باحتقار

فأشباه الجمل مثل (على انتظار، وباحتقار) والظرف (هناك) مكرّراً تصوّر للقاريء معاني دقيقة تبين كيف كان انتظار السيارة للقتيل؟ وكيف سُحب؟ وأين كانت السيارة الغبراء تقف وتراقب الجريمة؟ فالظرف هناك لايقصد به مكاناً معيناً بل يراد منه وجود سيارة في المكان وتكرار الظرف هناك أفاد تأكيدا ووجودها (هناك) يوحي بأن القتل كان مدبرا ومقصوداً ومثار ريبة.

---

1. الفكر الحي :1968/1

2-3. الأقلام عدد 7س 1987

4. الأقلام عدد11-12س1989

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[1] :

إنهم يحدّقون

في عيني اليسرى (وقد ضربت في الصباح

أمس!) وينظرون في مقت وفي قسوة

إلى يدي ...

فشبه الجملة (في مقت) و(في قسوة) أوضحت كل منهما كيفية نظرهم إليه وهما أبلغ من الحال الصريحة في موقعهما من هذا السياق.

ولعل من أقوى مواقع أشباه الجمل دلالة في شعره قوله في قصيدة (حارس الفنار)[2]:

أنا في انتظار الزائر الآتي , يجيء بلا خطى

ويدقّ دقّته على بابي ويدخل في برود

فشبه الجملة (في برود) استشرف كيفية دخول المصير اليه, وهل يبالي الموت بأحد؟ وقد تحقق ما توقعه الشاعر من خلال شبه الجملة هذه إذ دخل القاتل بلا مبالاة وطعن الشاعر طعنات عدة بقلب بارد وإصرار عنيد على انتزاع روحه.

ومن الدلالات العميقة لأشباه الجمل قوله في قصيدة (عن الحرية)[3]:

أليس عبداً – في الصميم – سيد العبيد؟

وقد أفادت شبه الجملة (في الصميم) دلالة عميقة ولاسيما بجعلها جملة اعتراضية, فقد كثّفت الإحساس بمعنى العبودية والذل.

وكل ما تقدم إن هو إلا أمثلة على عناية الشاعر بأشباه الجمل سواء التي يفتتح بها القصيدة (يفضل حرف الجر "في" عند المفتتح) أو أشباه الجمل التي تدل على الكيفية والحال, وقد شحنها بمعان جوهرية عميقة وهذا يوحي بمهارة لغوية عالية للتحكم بوظائف مكونات الجملة.

---

1. الفكر الحي :1969/2

2. الأقلام عدد4 ك1س1970

3. الأقلام عدد 7س 1987

أساليب نحويـة :

تشيع في قصائد البريكان أساليب معينة يجعلها الشاعر أداة لتجسيم رؤياه ومن تلك الأساليب :

أ. أسلوب النفي :

النفي نقيض الإثبات وله في العربية أدوات وصيغ محددة مبثوثة في أبواب نحوية عدة مثل باب العطف, وباب جزم المضارع ونصبه, وباب الأفعال الناقصة وما يلحق بها من أحرف[1].

ومن أمثلة أدوات النفي في شعر البريكان :

1. **النفي بـ (لا)** : وهو كثيرٌ في قصائده, ولاسيما (لا) النافية للأفعال المضارعة ومثال ذلك قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2] :

كانوا يقصون لأبنائهم

حكاية الإنسان في الدغل

ولا يسرون لأبطالهم

قداسة إلا على القتل

وفي قصيدة (حادثة في المرفأ)[3] :

من يعرف الآن القتيل؟

لا يعرفون

إلا اسمه. حتى اسمه بتمامه لا يعرفونه !

وفي قصيدة (ذات مركز متحول)[4] :

مدونة الوهم

لا تنتهي أبداً

---

1. ينظر من نحو المباني إلى نحو المعاني : 231
2. الأقلام عدد 7س 1987
3. الأقلام عدد 11-12س 1989
4. الأقلام عدد 5 س 1998

أو (لا) النافية للجنس وينفى بها الاسم[1] ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (بلورات)[2] :

لا سحر للحياة

في النسخة الثانية ...

لا مجد عند الموت

وفي قصيدة (النهر تحت الأرض)[3] :

النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء ...

لا صوت له

لا شكل له ...

النهر الغامض تحت الأرض

لا اسم له

لا أثر له

في أي خارطة ...

وقد تأتي نافية زائدة (غير عاملة) وينفى بها الاسم أيضاً[4] مثل قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[5]:

تعرّى العالم الحيّ فلا وهمٌ يغطيه

ولا بعثٌ لموتاه

ولا كوكب يهديه

---

1. ينظر معاني النحو: 4/ 175

2-3. الأقلام عدد 3-4س 1993

4. ينظر النحو الوافي :1 / 626

5. الأقلام عدد 7س 1987

2. النفي بـ (لم) :

تختص (لم) بنفي الفعل في الزمن الماضي البسيط ولا تدخل إلا على مضارع[1].

ومثال النفي بها قوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[2] :

لم يدر دارٍ من يكون

وفي قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[3] :

لعلهم لم يعشقوا موتهم

وإنما لم يعرفوا ما الحياة

...

قضت آلهة الفانين كالفانين في التيه

ولم يبق سوى الإنسان , في عالمه المتعب

...

لقد حطم أقياده

ولكن لم يكن حرّاً

وفي قصيدة (متاهة الفراشة)[4] :

رأت نفسها في الهواء

بنصف جناح

ونصف جسد

ولم تستطع أن تحرك أطرافها

ولم ترتعش غير ظل ارتعاشة

---

1. ينظر من نحو المباني الى نحو المعاني : 251
2. الأقلام عدد11-12س1989
3. الأقلام عدد7س1987
4. الأقلام عدد 3-4 س1993

3. النفي بـ (ليس) : وتنفى بها الجمل الفعلية المضارعة والجمل الاسمية[1] .

ومن أمثلة النفي بـ (ليس) قوله في قصيدة (رقم 96)[2] :

وليلة قليلة تبرد في سري

رؤى وذكريات

ولست أستطيع سفك هذه الدمعة **!**

وفي قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[3] :

ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد

وحزّه الأليم في اللحم وفي العروق

ليس له من صفة تُروى ولا شبيه

وليس من شبيه

لرعدة الصقيع , حين يمنع الحديد

يديك , أو يضرب رسغيك ليهدأ **!**

وفي قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[4] :

ماضيه لا يعرف إلا أنه بعيد!

بداية غامضة من حلم مديد

ليس له مدى

حاضره ليس له صوت ولا صدى

---

1. ينظر من نحو المباني إلى نحو المعاني : 248
2. مجلة 14تموز عدد6س 1959
3. الفكر الحي :1969/2
4. الأقلام عدد7س1987

وقوله في قصيدة (أغنية رعب هاديء)[1] :

لأنه ليس وراء الموت من عذاب !

ليس على تمرد ليس على اغتراب

عقوبة أقسى من الموت ولا أكبر !

وقوله في قصيدة (حارس الفنار)[2] :

الأفق الطويل

خالٍ

وليس هناك ظل سفينة

وفي قصيدة (القوة الطاردة المركزية)[3] :

ليس الحب مستحيل

ولا الجمال خدعة ...

وفي قصيدة (الطارق)[4] :

أفتح بابي

وليس هناك أحد

وفي قوله الأخير (أفتح بابي وليس هناك أحد) استشراف للحظة من مشهد القتل, فقد حدث ما تنبأ به وتخفى القاتل بعد طرق الباب ليشغل الشاعر ثم تسور البيت على المعروف من قصة مقتل البريكان. وعلى هذا السبيل يأتي النفي منفذا للرؤيا وتصويرا لتفاصيل دقيقة بكلمات موجزة.

---

1. مجلة شعر عدد3 تموز س 1969
2. الأقلام عدد4ك1س1970
3. المثقف العربي :عدد8-9 ايلول- تش1 س1970
4. الأقلام عدد 7س1993

4. النفي بـ (ما) : وتنفى بها الجمل الفعلية (ماضيها ومضارعها) والجمل الاسمية[1] .

ومن أمثلة النفي بـ (ما) قول البريكان في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة)[2] :

أبكيك مأسور طريقٍ ما له رجوع .

...

ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد

وقوله في قصيدة (أغنية حب من معقل المنسيين)[3] :

في أقبية المنسيين

لا صوت هناك وما في الليل سوى الحزن

وفي قصيدة (حارس الفنار)[4] :

الآن تكذب ألف بوصلة تشير إلى الفناء

وعلى مسار الوهم ترسم خطها القلق القصير

ما من مغامرة .هو التيه المجرد في العراء

وقوله في قصيدة (البدوي الذي لم يرَ وجهه أحد)[5] :

خضتُ حروب سواي

وما عدتُ أذكر مغزى حروبي

وأمثلة النفي كثيرة في قصائد البريكان لاسيما النفي بـ (لا) و(لم) ويلحظ إنّه قد يأتي بأداتي نفي في قصيدة واحدة أو في مقطع واحد منها وهذا التنويع في الأدوات يعكس قدرة على الإفادة من طاقات اللغة ومرونتها ومهارة في تحميل الحروف في التركيب إيحاء الرؤيا وظلال المعنى.

---

1. ينظر من نحو المباني إلى نحو المعاني : 242

2. الفكر الحي :1969/2

3. الأقلام عدد7س 1987

4. الأقلام عدد4ك1س 1970

5 . آفاق عربية عدد12ك1س1993

ب . أسلوب الاستفهام :

يظهر أسلوب الإستفهام مهيمناً على قصائد محمود البريكان ولا تكاد تخلو منه قصيدة إلا ما ندر. ويضفي هذا الأسلوب سمات صوتية وصرفية وبلاغية[1] وحتى كتابية. فأما الصوتية فلإن جملة الاستفهام تنتهي بصعود الصوت[2] وتتطلب نبرة عالية في الأداء[3] , وأما الصرفية فلإنه يرتكز على أدوات وصيغ معينة تبنى عليها جملة الاستفهام, وأما البلاغية فلإن دلالات هذا الأسلوب انعكاس لأزمة الشعور وحيرة العقل[4] والروح وأما الكتابية فلإن للاستفهام علامة تقترن به عند الكتابة ومن دونها تفقد الجملة تنغيمها المناسب عند القراءة, ومعروف عن البريكان عنايته الشديدة بعلامات الترقيم في نصوصه[5] وهو أمر يوحي باحترامه للغة التي بها يبدع وللقاريء .

وينطوي الاستفهام في قصائده على دلالات عميقة عمق الرؤيا التي يستشرفها, ولذا ليس لأحد أن يقتطعه من سياقه وينظر فيه كما ينظر في جمل استفهامية في غيره من النصوص .

ومثال الاستفهام ما جاء في قصيدة (حادثة في المرفأ)[6] :

" من يعرف الآن القتيل ؟ "

لايعرفون

الا اسمه. حتى اسمه بتمامه لايعرفونه !

استفهام حائر عن مغترب عامل مهمش قتلته ذراع الرافعة في المرفأ وسط ضجيج السفن والرافعات, وكل تلك رموز لحال اغتراب الإنسان في عصر الآلة وضياعه, وجواب الاستفهام: لا يعرفون الا بعضا من اسمه الكامل, ولعله لو لم يُقتل لم يتنبه إلى وجوده أحد, وهذه حال القطيعة المعاصرة بين البشر. ينهض السؤال هنا بحمل الرؤيا وإدانة هذه الحضارة .

---

1. ينظر الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان : 154
2. ينظر بنية اللغة الشعرية : 70
3. ينظر لغة الشعر عند الجواهري, د.علي ناصر غالب :94
4. ينظر الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان : 154
5. نفسه : 163
6. الأقلام عدد 11-12س1989

وفي قصيدة (رقم96)[1] يورد الأسئلة قبل ختام القصيدة:

كم سنة بعد ؟ وكم شهراً ؟ وكم ليلة

بيني وبين موعد العتق ؟ وكم مرة

سيخنق الكابوس ما أهوى وما أكره ؟

فالقصيدة بوح سجين لنفسه, مسخت السلطة أو الحضارة حتى اسمه وأبدلته به رقماً وعنوان القصيدة يختصر ذلك, وهذه الأسئلة هي حنين السجين إلى الحرية وشوق إلى الخلاص من القيود وضيق ذرع بها وجزع منها يصل حتى اليأس من الحياة. تجربة السجن هنا طبعت الأسئلة بطابعها وأوحت بما في قلب السجين*. فاذا كان الإنسان في القصيدة السابقة سلم له بعض اسمه الكامل نجده في هذه القصيدة قد خسر حتى اسمه.

وفي قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[2] :

وساعة فساعة أنظر في وجوم

الى البراري والمحطات ..أفي سبات

أنا ؟ أمن عالمي انتُزعت ؟

السؤال هنا حديث النفس يعكس إنكار بطل القصيدة لما يجري عليه وهو بريء .

ومثله السؤال الآخر وهو إن بدا موجهاً إلى مخاطب آخر لكنه يخاطب نفسه لأنه ممنوع من الكلام بأمر السجان*:

فيم تقطّبون

لنظرة مني ؟ وكيف كيف تفهمون

أني امرؤ صديق ؟

---

* يأتي في الفصل الثالث مزيد تأمل في القصيدة ضمن موضوعة السجن .

1. مجلة14تموز عدد6س 1959

2. الفكر الحي :1969/2

وفي قصيدة (حارس الفنار)[1] :

أعددت مائدتي .. وهيأت الكؤوس .. متى يجيء

الزائر المجهول؟

أوقدت القناديل الصغار

ببقية الزيت المضيء

فهل يطول الانتظار؟

ففي القصيدة انتظار يكاد يكون أبديا في حياة البشر, والشاعر شاهد وراصد لما جرى ويجري في الأزمان السحيقة والقريبة, ومن شأن من طال انتظاره أن يصيبه السأم فيسأل متى ينتهي هذا الانتظار الطويل؟ الاستفهام في هذه القصيدة من مراكز الثقل والتوازن الدلالي فيها* .

وفي قصيدة (قصة التمثال من آشور)[2] نجده يكرر مرتين هذا السؤال بعد مقاطع تباعد بينهما :

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة؟

ثم يأتي بعدهما هذا السؤال :

يعترف الزمن

بذلك الواقع (أو ذلك الخيال؟)

وأسئلة التمثال تأتي لشكه في أن يصدقوا شهادة ذاكرته لأنه تمثال! وهل يصدقون دعوى الحجر؟ الأسئلة هنا تنبع من صفة بطل القصيدة. التمثال يعجب لما رأى من تأريخ البشر كما يعجب الناس إذا علموا بأن تمثالاً يرى ويتذكر! والقصيدة من الرمز الذي لا يختص بظاهر البطل (التمثال).

---

* في الفصل الثالث ينبسط القول في هذه القصيدة ضمن موضوعة الانتظار ودور الاستفهام في تركيبها .

1. الأقلام عدد4ك1س1970

2. المثقف العربي: عدد5 السنة الثانية حزيران 1970

وفي قصيدة (الطارق)[1] :

من الطارق المتخفي ؟ ترى ؟

شبح عائد من ظلام المقابر؟

ضحية ماض مضى وحياة خلت

أتت تطلب الثأر ؟

روح على الأفق هائمة أرهقتها جريمتها

أقبلت تنشد الصفح والمغفرة ؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

ومهراً لأجل الرحيل ؟

وقد امتدت الجملة الاستفهامية هنا عبر صور مختلفة وبأداة استفهام مذكورة مرة ومقدرة مرات. وهذه الأسئلة كلها تستشرف المصير ولا ينتظر الشاعر من ورائها شيئاً لأنها إجابات احتمالية في صيغة الاستفهام, وقد تحقق ما كان يحدس به في هذه القصيدة, عرف وعرفنا الإجابة.

وفي قصيدة (غياب الشاشة)[2] يختم القصيدة بهذه الأسئلة:

من ترى يتذكر؟ أين الوجوه التي ائتلقت ؟

والعيون التي شاهدت كل شيء ؟

وهل غادر الناس أحلامهم وانتهوا ؟

وانطوى مهرجان الحياة, كما تتلاشى الظلال

على شاشة خالية ؟

الأسئلة هنا تضمر الجواب وفيها عمق الحكمة: كل شيء إلى زوال وترجع الشاشة خالية مما طرأ عليها من صور الحياة والناس!

---

1. الأقلام عدد3-4س 1993

2. الأقلام عدد11-12س 1993

وفي قصيدة (فقدان ذاكرة)[1] حيث الضياع / ضياع الهوية وفقدان المعنى من وجوده, تتوالى الأسئلة, كأنما فقد البطل ذاكرته القريبة وبقيت له ذاكرة بعيدة وغريبة وانتقائية ترتدّ به إلى أزمنة سحيقة:

أكنت صديق الوحوش القديم ؟

ربيب الكهوف التي أغلقتها الزلازل

أو دفنتها الرياح ؟

أكنت الحكيم الغريب على ضفة الكنج

يأوي إلى عزلة في سكون الزمن ؟

أكنت الصغير النحيل الذي قاده الجند وسط الصخب

ليلقى إلى حلبات الأسود

بملعب روما ؟

أكنت المغني الذي ينشد أشعاره

لذئاب البوادي ؟

أكنت الأمير الذي

أحبّ الأميرة في مصر؟ حتى تمدد في جوف تابوته

وهي ترقد في جوف تابوتها

إلى جنبه ؟

يتحول في غرفة الدفن , ينتظر البعث

بعد ألوف السنين ؟

ثم يقطع البريكان جمل الاستفهام ويضع وقفة تدرّ أسئلة أخرى :

---

1. الأقلام عدد1-2-3س 1994

بازغاً في الضباب

مثقلاً بعصور من الحزن

يرنو طويلاً إلى وجهه في المياه ...

أين شاهد من قبل هذي العلامات ؟

أين تحسس هذا الجمال وهذا الفزع ؟

يستدير إلى منزل هاديء

ويصيخ إلى ضجةٍ لصغار بباحته يلعبون

ويشمّ روائح حقلٍ قريب

(هل رأى مثل هذا المكان

مرةً في الحلم ؟)

أسئلة كثيرة يفسرها عنوان القصيدة (فقدان ذاكرة), فمن شأن من يستذكر شيئاً أو يسترجعه في باله أن يسأل نفسه وينشط ذاكرته بالأسئلة, ومن أضاع شيئاً فوسيلته السؤال عنه ليسترده, والبطل أضاع ذاكرته, فقدها ففقد الصلة بواقعه, وعادت له ذاكرة الزمن السحيق. إن شخوص البريكان مثل البدوي وحارس الفنار والتمثال من آشور وفاقد الذاكرة يبدون جميعاً وكأنهم

عاشوا في العصور الغابرة, وكأن البريكان يفيد من عقيدة التناسخ في جعل روح بطله تمرّ من جسد إلى جسد ويكون لكل روح حيوات ماضية تختلف إحداها عن الأخرى. وهنا عنوان القصيدة ككل عنوان قصيدة من قصائده يوجز المعنى ويكثفه وفقدان الذاكرة يبرر أسلوب الاستفهام في تراكيبها.

وتستحوذ أداة السؤال (هل) على جمل الاستفهام ولعله متأثر في ذلك بالقرآن الكريم, وفيه تتكرر كثيراً هذه الأداة. وفي قصيدة (قصيدة ذات مركز متحوّل)[1] تكثر الأسئلة التي تكون بـ(هل) وترد فيها جمل استفهامية أخرى تبدأ بـهمزة الاستفهام وجمل أخرى باسم الاستفهام ماذا والقصيدة طويلة قائمة على سياق الاستفهام.

وعند البريكان يخرج الاستفهام لأداء معان أبعد من طلب الإجابة, إنها توحي بالحيرة والشك والاغتراب الروحي واللافت للنظر في كثير منها إنها موجهة للا أحد! إنما هي حديث النفس وهواجسها, وهذا يؤكد الانطباع عن عزلة الشاعر واغترابه.

---

1. الأقلام عدد5 س1998

جـ .أسلوب التعجب :

وهو من سمات الجملة الشعرية في قصائد محمود البريكان سواء بالصيغة القياسية مثل ما أفعله[1] أو السماعية مثل ياء النداء وبعدها لام مفتوحة [2]... ولكن التعجب له تعبيرات كثيرة لاتنحصر بهذا وتفهم من السياق ومضمون الكلام .

ومن أمثلة التعجب القياسي قول محمود البريكان(ما أغرب الكبول, وما أطول الطريق, وما أبعد العالم, وما أغربه كلّه) في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[3] :

تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي

وترمق القبول في خوف وفي سكون .

ما أغرب الكبول ! ...

إيه ! أحسّ جهشة الأعماق من نفسي :

ما أطول الطريق !

ما أبعد العالم ! ما أغربه كلّه !

ومن التعجب السماعي قوله في قصيدة (فن التعذيب)[4] :

يالثبات قلبك والمضاء

في السحق والتعذيب . يا لذكاء قلبك في جنونك !

كان ابتعاث الرعب أكمل ما تطوّر من فنونك !

وهذا من التعجب بالنداء ويكون بإدخال لام جر مفتوحة على المتعجب منه مسبوقة بحرف النداء (يا)[5] ويكون على وجهين: أن تستعظم أمراً فتتعجب منه بندائه والآخر: أن تستعظم أمراً فتنادي من له نسبة إليه أو مكنة فيه[6] وقد تحذف اللام ويؤتى بألف في آخره فيقال: ياعجباً ! ويا أسفاً[7] .

1-2. ينظر من نحو المعاني إلى نحو المباني : 348

3-4. الفكر الحي : 2 / 1969

5. ينظر معاني النحو : 4 / 249

6. نفسه

7. نفسه

ومثال التعجب بالنداء أيضا قول البريكان (يا لعينيه) في قصيدة (مصائر)[1] :

هو ذا النسر

نسر الجبال المنيعة والأفق المنفتح ...

يتفرس فيه التلاميذ

في ريشه المتغضن في شكل منقاره

في غرابة نظرته

يا لعينيه ! ...

وقد يتعجب بالنداء ولكن بحذف اللام بعد (يا) ومن دون إضافة (ألف) آخر الكلمة ومثال ذلك قوله في قصيدة (رقم96)[2] :

يا روعة النهار !

يا سعة العالم , يا توهج النهار ...

وفي الأصل: يا لروعة النهار ويا لسعة العالم , ويا لتوهج النهار ...

وفي قصيدة (حارس الفنار)[3] :

يا طالما أسريت عبر الليل , أحفر في القرار

طبقات ذاك الموت ...

والتعجب هنا من طول اسرائه ليلا وكثرته .

---

1. الأقلام : عدد 3-4 س 1993

2. مجلة 14 تموز عدد 6 س 1959

3. الأقلام : عدد 4 ك 1 سنة 1970

وقد يأتي التعجب في صورة استفهام ومثال ذلك قوله في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية)[1]:

ألم تكن يوماً طليق القلب والبصر!

ألم تكن يوماً

طفلاً جميل السر لا يحاكم البشر؟

ألم تكن يوماً

تهرع للشمس وتشتاق إلى القمر ؟

من أين جاءت هذه الوحشة في قلبك ؟

ومثل هذا التعجب يوحي به السياق ومضمون الكلام .وقد يأتي التعجب في قصائده بـ (كم) والمعروف أنّ (كم) في العربية على قسمين: استفهامية وخبرية[2] ويشتركان في أنّ كلاً منهما يأتي بعده **(اسم)** ولكنه يكون منصوبا بعد (كم) الاستفهامية ويكون مجروراً بعد (كم) الخبرية[3] ولكنّ البريكان يأتي بـ (كم) متبوعةً بـ **(فعل)** ويخرج المعنى الى التعجب تأثرا بصيغة تعجب انجليزية تبدأ بـ (How) الاستفهامية في الأصل. ومثال التعجب بـ (كم) قوله في قصيدة (رقم96)[4]:

ورعشة السراج كم تعمق الظلمة !

والصمت كم يزيد من قساوة الحديد

والأرض والأحلام والعتمة ؟

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[5] :

كم رأيتُ مجرمين

من قبلُ يُدفعون في الدروب , يُخفرون

في زحمة القطار , يُدخلون في السجون !

والتعجب عند البريكان لايقتصر على ألفاظ بعينها بل كثير من قصائده تنطوي على ذلك من خلال الحديث عن موضوعات تحمل المفارقة (مثل المصائر) ومن ثم تثير الدهشة والعجب.

---

1. الفكر الحي :1968/1
2. الجنى الداني في حروف المعاني, صنعة الحسن بن قاسم المرادي: 261
3. ينظر معاني النحو : 2 / 293- 292
4. مجلة 14 تموز عدد 6 س 1959
5. الأقلام : عدد 4 ك 1 سنة 1970

التقديم والتأخير:

في كل لغة من اللغات عناصر لغوية ثابتة (مقيدة) وأخرى متحركة (حرّة)وهذا من القوانين العالمية التي تشترك فيها اللغات[1], ومعرفة تلك العناصر يمكّن من إجراء القواعد التحويلية, وكلما كان العنصر اللغوي في موقع مركزي من الجملة لم تجز إزاحته عن موقعه, فيصار إلى العناصر الثانوية لتغيير مواقعها لتغير درجات المعنى. ولا يقصد بالعناصر الثانوية أنها ليست مهمة بل القصد إنها تأتي ثانياً في الأهمية بعد العناصر الأولية الأساسية. وهي دليل حيوية اللغة ومرونتها[2] وإبداعيتها الخلاقة[3]. والخلق الشعري يفيد من ثراء الإمكانات والإختيارات, إذ مكونات الأسلوب في الشعر هي الاختيار والإبداعية والإيقاعية[4]. فالشاعر يختار من ممكنات اللغة لكنه يبدع فيما يختار وفق ايقاع يجعل التناغم بادياً في قصيدته.

ومحمود البريكان يوظف في قصائده المكونات اللغوية القابلة للانزياح مثل الحال وأشباه الجمل من جار ومجرور أو ظروف ويتجاوز ذلك الى تقديم الصفة على الموصوف ورتبتها التأخير وجوبا ولكنه يقدمها فيتحول الموصوف وصفته إلى مضاف ومضاف اليه. وهذه أمثلة على التحويلات بالتقديم في قصائده.

ففي قصيدة (المأخوذ)[5] يكون الحال مركز الدلالة في القصيدة ولذا يقدّمه الشاعر:

مسحوراً بنداء لا يفهمه

منتزعاً من مملكة الأفراح الأرضية

مغترباً حتى عن نفسه

يخطو نحو الباب

وفي قصيدة (إنتماءات)[6] :

وحيداً أنتمي حراً, إلى فكرة

أرادت نحتها الموتى (ولم تنحت على صخرة)

---

1. ينظر نظرية تشومسكي اللغوية, جون ليونز: 237-238
2. ينظر لغة الشعر عند الجواهري :154
3. ينظر مدخل لفهم اللسانيات, روبير مارتان, ترجمة د.عبد القادر المهيري : 192
4. نفسه :197
5. الأقلام عدد3-4 س 1993
6. الأقلام عدد7س 1987

ومن أمثلة تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور قوله في قصيدة (انتماءات)[1]:

على المشهد

أسمّر نظرتي. لكن لي حلمي ..

ولائي هو للأجمل والأبعد

وقوله في قصيدة (الطارق)[2] :

على الباب نقرٌ خفيف

على الباب نقرٌ بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

وقد يتقدم الظرف كما في قصيدة (رحلة القرد)[3] :

داخل القفص الخشبي

في مؤخرة الشاحنة

يقبع القرد ...

تحت ضوء القمر

يحلم القرد بالغابة وأراجيحها

فظرفا المكان (داخل وتحت) ومأأضيف إليهما مقدمان على المكونين الأساس في هذا المقطع وهما الفعلان (يقبع ويحلم) .

ومن تقديم الحال قوله في قصيدة (رحلة الدقائق الخمس)[4] :

لحناً مع الألحان

أبحرت يا قلبي

---

1. الأقلام عدد7س 1987

2-3. الأقلام عدد3-4س 1993

4. الأقلام عدد7س 1987

أما تقديم الصفة على الموصوف فهو كثير عنده, مثال قوله في قصيدة (المرصود)[1] :

ومن الصباح إلى المساء

ما بين مختنق الجهات, وبين جدران المدينة

مثل الفريسة في الكمين, أجرّ أثقالي الدفينة

فالأصل فيها: الجهات المختنقة ثم تحولت بالتقديم الى مختنق الجهات

وقوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[2] :

أنظر من نافذة القطار

إلى البراري , واشتباك الليل والقفار

وغامض النجوم ...

وللفناء باب

لا تستطيع الأمهات طرقه, يموت

رجع الصدى عنه وينأى طائف النداء...

تذكرين

أني عصيّ الدمع أني صامت العيون

فـ (غامض النجوم, وطائف النداء, وصامت العيون) كلها محوّلة عن أصلها بتقديم الصفة.

وقوله في قصيدة (ارتسام)[3]:

وحكّ أنفاً وسخاً قصير

ببارد الزجاج...

وأصلها بالزجاج البارد .

---

1. مجلة المعلم الجديد عدد3س1959 وأعيد نشرها في الأقلام عدد11-12 س 1989
2. الفكر الحي :1969/2
3. الأقلام عدد7س 1987

وربما يقدّم محمود البريكان ما حكمه التأخير وجوباً مثل تقديم المؤكِّد(نفس)على المؤكَّد[1] وهي من ألفاظ التوكيد المعنوي[2] وقد جعل هذا الانزياح الوظيفي مفتتحاً لقصيدة (الوجه)[3] :

نفسُهُ , مرة بعد أخرى , يحوم على النافذة

نفسُهُ , ذلك الوجه , مرتسماً من وراء الزجاج ...

إذ قدّم لفظ التوكيد (نفسه) على الوجه , وكان حقّه في الأصل أن يتأخر في الرتبة عنه فيقال في غير الشعر : ذلك الوجه نفسُه .

و تكرر ذلك في القصيدة هذه :

نفسه ذلك الشبح المتخايل في هالة الضوء ...

و لو كان في غير الشعر لقيل : ذلك الشبح المتخايل نفسُه ...

وتمضي القصيدة على تكرار هذا الانزياح النحوي :

نفسُه ذلك الوجه , حين تهبّ العواصف

يظهر متّشحاً بالظلام الرصاصي ...

نفسُه , ذلك الوجه , حين يسح المطر

عند منتصف الليل ...

وقد أحدث تقديم (نفسُه) وتكراره إيقاعاً داخلياً واضحاً في الجمل الشعرية وربما يكون الشاعر متأثراً بتقديم العامة للفظ (نفس) عند التوكيد فالحدس اللغوي للجماعة يميل الى ان معنى (نفس الشيء) أقوى من (الشيء نفسه) أي أنهم يقدّمون المؤكِّد المعنوي. وقد يكون استحواذ صورة ذلك الوجه الغامض على مخيلة الشاعر جعله يقدّم اللفظ (نفسُه) ويكرره أيضاً .

وفي الأمثلة المذكورة كلها يبدو المعنى من وراء التقديم والتأخير, فالمعنى عند محمود البريكان يقود التركيب ويتحكم بالايقاع في شِعره.

---

1. ينظر النحو الوافي : 3/ 504

2. نفسه : 3/ 503

3. الأقلام عدد3-4 س 1993

ومن تقديم الشاعر ما حقّه التأخير تقديمه الضمير على صاحبه, والأصل في الضمير أن يعود على الاسم المتقدم[1]. ومثال ذلك قوله في قصيدة (الكهف العميق)[2] :

تختم الظلمات مداخله .

الوحوش الخفية تحرسه .

الزمن

ساكن يترشح كالقطرات من الماء .

كهف الصخور القديم ...

فالضمير المتصل (الهاء) في (مداخله) و(تحرسه) متأخر في الأصل لفظاً ورتبة عن الاسم وهو هنا (الكهف) لكنّ الشاعر قدّمه ليحدث التشويق والغموض المشابه لحال الكهف القديم ,فالكهف متخفٍ حتى في اللفظ وضميره مقدّم عليه .

ومثل ذلك قوله في قصيدة (مدينة خالية)[3] :

في بعض أسفاري

دخلتها مدينةٌ صامتة

خالية من أثر الأحياء ...

فالضمير المتصل (ها) في (دخلتها) يعود على (مدينة صامتة) وقد قدّمه الشاعر وكان حقّه التأخير, ففي الجملة الشعرية يتحكم المعنى والوزن في الثوابت النحوية .

---

1. ينظر معاني النحو : 1 / 57

2-3. الأقلام عدد3-4 س 1993

المصاحبات اللفظية:

يعدّ فيرث أول من تحدث في الغرب عن المصاحبة[1] وقد اهتدى اليها في البداية من دراسة قصائد معينة وقد عرض أمثلة غزيرة للمصاحبة في لغة الحياة العامة أو في اللغة الأدبية أو لغة شاعر بعينه في أثناء حديثه عن السمات التطريزية مثل (التنغيم والنبر) وعما ينسب اليها من معان[2] وقد اهتم (فيرث) اهتماماً خاصاً بدراسة المصاحبة في شعر (سوينبرن), ولحظ أنه يصُفّ الأبنية – على اختلاف مستوياتها – جنباً إلى جنب بطريقة فريدة , ومن ثم حفل شعره بالكلمات المتصاحبة, وهي السمة المميزة لبنية القصيدة والمقطوعة عنده[3], ثم توجهت عناية فيرث إلى التنظير للمصاحبة (في المعجم) وهو أمر استدركه عليه تشومسكي فرأى أنّ المصاحبة تدخل في دراسة النحو لإنها تنطلق من السياق[4] وهو الذي يحدد التلازم بين كلمتين والاستعمال هو الذي يشيع مصاحبات بعينها وليس للكلمات المفردة أن تستدعي احداها الأخرى في الذهن ما لم تكن قد تلازمت قبل ذلك في استعمال مألوف, يجعل السامع قادراً على توقع الكلمة الثانية عند سماع الأولى. وهو الرأي الذي نميل اليه.

أما عند اللغويين العرب فإنهم كالعادة في ذيوع نظرية جديدة لا يلجأون إلى نقدها أو دحضها بل يسارعون إلى البحث في الثروة اللغوية القديمة- وما أعظمها- برجاء أن يجدوا مقابلا أو شبيها لما ابتدع الغرب وفي النحو خاصة – النحو العربي الذي يحاولون تيسيره منتقصين أصالة القدماء فيما كتبوا ! إلا في حال جاء عالم غربي يشهد عمله بأصالة البحث العربي القديم! وفي المصاحبة اللغوية كما في غيرها من النظريات وجد الباحثون فيما كتب الجاحظ وغيره من اللغويين الأفذاذ أمثلة كثيرة على هذه النظرية تدل على توصلهم إليها تطبيقاً

لا تنظيراً. وفي كل لغة توجد ظاهرة التصاحب اللفظي فهي ليست حكراً على لغة من دون أخرى, ولذا عدها اللسانيون من اللغويات الكونية[5].

واختلف الدارسون العرب في تسمية المصاحبة فدعاها د.تمام حسان بـ (التلازم) وعدها من قرائن التضام[6],وسمّاها د.أحمدمختارعمر (الرصف)[7], والشائع هو مااختاره د.محمد أبوالفرج وهو أول من قدّم مفهوم فيرث في المصاحبة الى القاريء العربي, كما نصّ على ذلك د.محمد حسن عبد العزيز[8] .

1-2. ينظر المصاحبة في التعبير اللغوي, د.محمد حسن عبدالعزيز :13

3. نفسه 14 4. نفسه :38-39 وينظر دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة, د.ثناء سالم :103

5. نفسه:60 و تنظرالمصاحبات المعجمية المفهوم والأنماط والوظائف, لواءعبدالحسين عطية, أطروحة ماجستير:26

6. ينظر اللغة العربية معناها ومبناها : 217

7. ينظر علم الدلالة : 74

8. ينظر المصاحبة في التعبير اللغوي:60

وإذا انتقلنا من النظرية إلى الواقع نجد المصاحبات اللفظية في تجدد مستمر, ويزيدها العرف اللغوي رسوخاً وقد ينبذها الاستعمال لأسباب شتى[1] فتذوي وتموت. والمصاحبات منها عامة تتشارك فيها الجماعة اللغوية كلها ويتقبلها الجميع ومنها خاصة تعني فئة من الناس كأصحاب المهن المتشابهة, أو مصاحبات للغة المراهقين مثلاً وهنا تبرز أهمية عامل الزمن في المصاحبات, فما يبدو غريباً عند المتكلمين الشبان قد يبدو عادياً عند الشيوخ, والعكس صحيح أيضا[2] وغير هذا مما يدخل في باب علم اللغة الاجتماعي. فالمصاحبة اللفظية مجال واسع للتوليد والتقليد معاً.

وفي الشعر يستقي الشاعر من الموروث أو المتداول لإن اللغة مأهولة تختبيء فيها نصوص وتراث وأجناس[3] وفي أحيان كثيرة يخلق الشاعر مصاحبات جديدة من خلال سياقات يبتكرها والشعر لغة إبداع ومجاز بشكل جوهري والمجاز هنا يراد به الابتعاد عن الحرفية[4]. وقد يلجأ الشاعر الى اصطحاب لفظ أبدعه شاعر قبله أو أديب وهو ما يدخل في باب التناص اللفظي أي تكرار مصاحبات معينة عبر إنتاجه الفني[5].

وفي قصائد محمود البريكان نجد مصاحبات لفظية في سياقات تختلف عن السياق الأول الذي ولدت فيه وبه شاعت, فمثلا من المصاحبات اللفظية الدينية قوله في قصيدة (غرف للعدم)[6]:

غرف تسكنها الريح المشلولة

المتكئة على سرر وأرائك باردة

قوله (المتكئة على سرر وأرائك) مصاحبة مأخوذة من قوله تعالى (مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ)[7] وقوله تعالى (مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ)[8]. لكنه أحال المصاحبة الى معنى آخر فصارت السرر والأرائك متكأ للريح المشلولة العاجزة عن الحركة! وفيها سخرية مرة من مصير البشر فما يتبقى آخرا هو الريح والعدم.

---

1. ينظر النثر الفني في القرن الرابع, د.زكي مبارك: 180/1 ومابعدها.
2. ينظر المصاحبة في التعبير اللغوي : 30
3. ينظر اللغة وعلائقياتها : 23
4. ينظر فن قراءة الشعر, هارولد بلوم, ترجمة د.باسل المسالمة : 7
5. ينظر المصاحبة في التعبير اللغوي: 53
6. الأقلام عدد3-4س1993
7. سورة الطور آية20
8. سورة الكهف آية31 وسورة الإنسان آية 13

وقوله في قصيدة (أفق من ذئاب)[1] :

وفي غمرة النوم إذ يحتمون بأحلامهم

يتسلل* داخلها

ويدوي ببطء

إلى مطلع الفجر

صوت الذئاب المديد

وقوله (مطلع الفجر) مصاحبة من الآية القرانية الكريمة (سَلامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ)[2] وفي الآية يتضمن الوقت منذ الليل حتى مطلع الفجر سلاماً وسكينة في ليلة القدر, ولكن الشاعر يجعل الوقت نفسه من كل ليلة وقت خوف وشر لأنّ الذئاب ستباغت وتهجم فيه وعواؤها المدوي ينذر بقربها واستعدادها للهجوم على الناس ولكنه يتراجع ويختفي في وضوح النهار.

ومن المصاحبات الدينية قوله في قصيدة (الهم, توأمك)[3] :

يهبط معك في المحطة الأخيرة

وفي المدن الزاهية يظلك بظلّه

الهمّ , توأمك

موعد موته هو بالضبط

موعد موتك .

وقوله (يظلك بظلّه) مصاحبة مأخوذة من حديث نبويّ شريف (سبعةٌ يظلهم الله بظلّه)[4] وكلمة ظل الله في الحديث الشريف تغيرت في قصيدة البريكان واتجهت الكلمة لتقترن بالهم فصار ظل الهم يخيم عليه ليل نهار وأينما ذهب ولايفارقه الا بالموت !

---

* لو قيل في غير الشعر لكان الصواب: (يتسرب) والتسرب هو الدخول في الشيء و(التسلل) هو الخروج من الشيء. ينظر مقال د.يحيى علوان (تسلل وتسرب) : جريدة القادسية 1989/10/3 .

1. الأقلام عدد 5س1998

2. سورة القدر آية 5

3. الأقلام عدد 5س1998

4. الجامع الصحيح للأمام البخاري :219/1

ومن المصاحبات مايرد لعلاقة تكاملية[1] بين اللفظين المتصاحبين وقد يكونان ضدين يكمل أحدهما الآخر مثل: (الشمس والقمر) , و(النور والظلمات) ومثال ذلك قول البريكان في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[2] :

على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها ويكره جدبها القمر

وعصر النور كان زمانهم لم تشهد العصر ..

من الظلمات ما شهدا !

وقد فصل بين المتصاحبات لكنها بقيت متلازمة في الحضور معاً. وقد أورد الشاعر جملة متصاحبات لغوية في مقطع واحد, ومثل ذلك أيضاً قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[3]:

أبكيك للحلم الذي بدده الحديد

للأمل البعيد,

للضحك والبكاء , للصحة والمرض

للحب – الحب الذي ليس له عوض

وثنائية (الصباح والمساء) وقد ذكرهما في قصيدة (المرصود)[4] :

ومن الصباح إلى المساء

تسري وتتبعني, وتبرز كالوحش على طريقي

تلك العيون الغائرات ...

وتمثل النقائض باباً واسعاً من المتصاحبات وبضدها تعرف الأضداد. وقد أفاد منها الشاعر كثيرا وفيما ذكرنا أمثلة.

---

1. ينظر فصول في علم اللغة التطبيقي, د.فريد عوض حيدر :162

2. الأقلام عدد7س1987

3. الفكر الحي 1969/2

4. الأقلام عدد11-12س1989

وكلما اتسع علم الشاعر باللغة وآدابها وتراثها تمكن من الإتيان بمصاحبات لغوية وتجاوزها أيضاً ويبدو من تأمل قصائد البريكان كثرة ما فيه من مصاحبات يطول بها التمثيل, وفي كثير منها مصاحبات مزاحة عن أصلها, مثال ذلك في الصفات ومنها قوله في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[1] :

ولم يبق سوى الإنسان, في عالمه المتعب

وحيداً ومآسيه

فراغ قارس يمتد في أعماقه القفرا

فالمألوف أن يقال: برد قارس لكنه يطلق مساحة الوصف ليشمل الفراغ.

وفي قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[2] :

تذكرين

أني عصي الدمع, أني صامت العيون

والمألوف أن يقال: صامت الشفاه ولكنه يعم بالصمت حتى العيون وهذا من تراسل الحواس الذي يخرج به الشعراء حتى الفنتازيا في المجاز وكسر التصاحب اللفظي .

وتأخذنا كلمة (عصي الدمع) إلى الحديث عن المصاحبات اللفظية في شعره المأخوذة عن شعراء آخرين , فـ (عصي الدمع) مصاحبة سبق إليها أبو فراس الحمداني عندما قال :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهيّ عليك ولا أمرُ؟[3]

وقوله في قصيدة عندما يصبح عالمنا حكاية[4] :

تعرّى العالم الحيّ , فلا وهمٌ يغطيه ...

إذ (العالم الحيّ) تقدمت في قصيدة أبي القاسم الشابيّ (من أغاني الرعاة) [5]:

قد أفاق العالمُ الحيّ , وغنّى للحياة ...

---

1. الأقلام عدد7س1987
2. الفكر الحي 1969/2
3. ديوان أبي فراس الحمداني : 162
4. الأقلام عدد7س1987
5. أغاني الحياة ,ديوان لأبي القاسم الشابيّ : 221

وقوله في قصيدة (المرصود)[1]:

وغرفتي وسط الظلام

تصغي إلى دقات قلب الساعة الهرم العليل

فـ (دقات قلب الساعة) مصاحبة وردت في قول أحمد شوقي[2] :

دقات قلب المرء قائلة له إنّ الحياة دقائق وثواني

ولكن البريكان أزاحها عن (المرء) وأعار القلب للساعة وهو قلب هرم عليل يوحي بذلك صوت نبضات عقاربه .

وتأتي المصاحبات في الأفعال عندما تتوارد مع كلمات بعينها تكون فاعلا لها أو مفعولاً به, مثال ذلك قوله في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)[3] :

يا أصدقائي هل عرفتم ذلك المخلوق

الشاحب الذي يجفّ صوته المخنوق ؟

فقوله (يجفّ صوته) مزاحة عن المصاحبة الأصلية (يبحّ صوته) وهذا من تحويل الفاعل لفعله الملازم له في العرف اللغوي.

وقوله في قصيدة (قتيل في الشارع)[4] :

الجو كان غشاوة, والرعب يخترق النهار

والمألوف أن يقال (الرعب يخترق القلوب) لكن البريكان حوّل المفعول به المصاحب وجاء باسم آخر فيتسع بذلك معنى تغلغل الرعب والخوف في المكان (الشارع) والزمان (النهار) ومابينهما وقبلهما الناس الذين شهدوا الحادث .

وهذا شأن محمود البريكان يخلق روابط مختلفة بين كلمات شتى وفق مقتضى رؤياه.

---

1. الأقلام عدد11-12س1989
2. الشوقيات : 3/152
3. الأقلام عدد7س1987
4. الأقلام عدد11-12س1989

التخفف من الروابط في التراكيب :

تعد أدوات الربط اللغوية من بين أهم الأسس التي تنتج الانسجام النصي, لإنّ وظيفتها الارتباط التركيبي[1] وبها يأخذ الخطاب شكل الوحدة المتكاملة والمنطقية. ولكن في الشعر الحديث شاع الترخص في وجود أدوات الربط, ربما تأثراً بالشعر المترجم أو ربما تأثراً بالمناهج والفلسفات الغربية مثل السريالية[2] والرمزية وقد يكون استجابة لمتطلبات التعبير في عصر السرعة[3] الهائج. ولكن عند البريكان قد تنتفي الروابط بين الجمل لانشغال القصيدة بتصوير الرؤيا ومنطق الرؤيا يخالف منطق اللغة, للرؤيا لغتها الخاصة وهي لغة من خوارق اللاشعور التي تنثال والانثيال لايعيقه رابط, وفي قصائد محمود البريكان تقود الرؤيا التراكيب. وهذا أمر يحتاج إلى مهارة لغوية خاصة لأنه ليس من السهل أن يستغني الشاعر عن الروابط ويحافظ مع ذلك على اتساق المعنى و اتساق النص.

ومن قصائده التي تكاد تنتفي فيها أحرف العطف قصيدة في (الرياح التأريخية)[4] :

حين توارت جثث الأموات

واتضح المشهد

تجسدت فظاعة المأساة

عن إرثنا الأسود

ميراثنا المشؤوم

عار ضحايانا

ميراثنا كل عقاب العصور

عن كل ما كانا

2-1. ينظر اللغة الشعرية عند حميد سعيد, محمد كنوني :160

3. ينظر تحولات الشعرية العربية , د.حذام بدر :50

4. مجلة شعر عدد 3تموز1969

أنا تخليت أمام الضباع

والوحش, عن سهمي

لا مجد للمجد, فخذ يا ضياع

حقيقتي واسمي

وفي قصيدة (حارس الفنار)[1] :

أعددت مائدتي .. وهيأت الكؤوس .. متى يجيء

الزائر المجهول ؟

أوقدت القناديل الصغار

ببقية الزيت المضي

فهل يطول الانتظار ؟

أنا في انتظار سفينة الأشباح تحدوها الرياح

في آخر الساعات. قبل توقف الزمن الأخير .

وعلى هذا تجري هذه القصيدة الاستشرافية على نحو التخفف من الروابط اللغوية والزمنية .

وفي قصيدة (دراسات في عالم الصخور)[2] :

صخرة صحراوية

مزولة عظيمة للشمس في الصحراء

علامة على رمال التيه

إجابة على* سؤال الماء

شاهد قبر هائل مندرس الأسماء

وتمضي القصيدة في ستة مقاطع عن الصخور, وانتفاء الروابط يوحي باختلاف الأدوار التي مرت بها الصخور فلا رابط بينها في الواقع ولارابط بينها في اللغة.

---

*لو كان في غير الشعر لكان الصواب : إجابة عن ...ولكن يباح للشاعر القدير أن يتصرف في اللغة .

1. الأقلام عدد4ك1س1970

2. الأقلام عدد3-4س1993

وقد تتوالى الأفعال بلا أدوات عطف ويكون القصد منها أن تصور المشهد وما يعتمل فيه من حركة لا توقفها الروابط, وقصائد البريكان ذات المنحى الدرامي تختار من ممكنات اللغة ما يوحي بالحركة فتبدو عين الشاعر الراصد كأنما عدسة كاميرا تسجل ما يجري والبريكان يفيد من تقنيات السينما في تجسيم رؤياه[1] ومثال ذلك قصيدة (رحلة القرد)[2]:

داخل القفص الخشبي

في مؤخرة الشاحنة

يقبع القرد, يبدو عليه الهدوء

يتفحص ما حوله

تنطوي تحته الأرض مسرعة

تتباعد عنه المناظر

تنطلق الشاحنة

في الطريق الذي يتلوّى ولا ينتهي

وهي تهتزّ .

يضطرب القرد

لكنه يستعيد الهدوء

ويواصل تحديقه ...

وتستمرّ القصيدة في رصد المشهد المتحرك المضطرب بأقل قدر من روابط وأكثر عمق في التفاصيل. والبريكان عندما يتخفف من الروابط في قصائده فلإن الكلمة أو الحرف في شعره لاتحضر إلا لضرورة يقتضيها معنى السياق. ويبدو البريكان رائدا في هذا ثم تبعه وقلده شعراء آخرون* لم يحسنوا التقليد كما أحسن البريكان الإبتداء به .

---

* تنظر المؤاخذات التي ذكرها د.محمد حسين الأعرجي على البياتي وحسب الشيخ جعفر بشأن الاستخفاف بأدوات الربط بدعوى التدوير, في بحثه الموسوم بـ (التدوير وتكرار التفعيلة) ضمن كتابه مقالات في الشعر العربي المعاصر ,ص 11 ومابعدها .

1. تنظر شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان :201-202

2. الأقلام عدد3-4س1993

ترك الإعراب :

ومن السمات التي تستوقف الباحث في قصائد البريكان ظاهرة تعمد البريكان تعطيل الإعراب مراعاة للقافية لاسيما في آخر كلمة من السطر الشعري ومن أمثلة ذلك:

قوله في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[1] :

- كم وقفت بالزهور

في ذلك الطريق – كم سعدت بالعبور

مفكرا في بيتنا :" سأغرس الزهور

في كل صوب منه ! بل سأشتري بذور

أغرسها ..! ..."

إذ (بالزهور والعبور) تلفظان بتسكين آخريهما وحقهما الجر وكذلك (الزهور وبذور) حقهما النصب لأنهما في موقع المفعول به لكنه ترك إعراب ذلك كله لمقتضى القافية .

ومثال قوله في قصيدة (ارتسام)[2] :

وحكّ أنفاً وسخاً قصير

ببارد الزجاج ...

فالصفة قصير حقها النصب تبعاً لموصوفها المنصوب .

وقوله في قصيدة (القوة الطاردة المركزية)[3] :

ليس الحب مستحيل

ولا الجمال خدعة ...

والكلمة مستحيل يفترض أن تكون منصوبة لأنها خبر (ليس) .

---

1. الفكر الحي :1969/2

2. الأقلام عدد7س1987

3. المثقف العربي :عدد8-9 أيلول- تش1 س 1970

وقوله في قصيدة (عن الحرية)[1] :

قدمتمو لي منزلاً مزخرفاً مريح

لقاء أغنية

تطابق الشروط

فكلمة (مريح) يفترض أن تنصب لأنها صفة لموصوف منصوب وكذلك كلمة (الشروط) لأنها مفعول به .

وفي قصيدة (خطان متوازيان)[2] :

يندفع الرصيف

إلى المدى, حافته الدكناء صخرية

تعكس أضواء رصاصية

ترسم خطاً ذاهبا عنيف

إلى المدى...

ترسم خطاً غامضاً خفيف

فقوله (عنيف) و (خفيف) حقهما النصب لأنهما صفتان لموصوف منصوب أيضاً .

ولم يكن تركه الإعراب في نهاية بعض المواضع من الجملة الشعرية إلا بداعي التقفية ولإحداث التناسب والتوازن في القصيدة لضرورة الانسجام الإيقاعي في النص لاسيما إن قصائد البريكان تقوم على إيجاد الإيقاع الداخلي بين المكونات الشعرية .

1-2. الأقلام عدد7س1987

تركيب مستحدث :

ورد في قصائده استعمال تركيب مستجد أدخلته الترجمة إلى العربية المعاصرة وهو استعمال (تمّ + المصدر)[1] ومثال ذلك قوله في قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه أحد)[2]:

وأبحث ثانية عن مكاني واسمي ومسقط رأسي

وما ترك لي الدهر من سلالة أهلي

عسى أن يتمّ التعرّف يوماً

فـ (يتمّ التعرف) من آثار الترجمة في العربية.

وقوله في قصيدة (قصيدة ذات مركز متحوّل)[3] :

ها أنا أجلس بين رماد الحرائق منتظراً أن

يتمّ انطفائي ...

و(يتمّ انطفائي) أيضا تركيب مترجم عن الانجليزية دخل الى العربية المعاصرة لما أريد ترجمة الزمن المضارع التام أو زمن الماضي التام فأوجدوا لهما هذا المقابل الحرفي **!** ويبدو إن الشاعر وجده لفظا منسجماً مع طوابع التجربة في كلتا القصيدتين .

وكذلك استعماله (كم) في موضع التعجب وهو أمر دخيل على العربية من الانجليزية وقد تقدم ذكر ذلك عند الحديث عن أسلوب التعجب .

وخلاصة القول إن البريكان يهتمّ بأدق تفاصيل القصيدة وتبدو حتى أصغر الوحدات اللغوية مختارة بعناية لتكون في موقعها من الجملة وذلك أمر تقرره الرؤيا الشعرية التي يريد تجسيمها من وراء أي تركيب يرشحه الشاعر و يجد فيه ما يتناغم وتلك الرؤيا .

---

1. ينظر المباحث اللغوية في الصحف العراقية : 46
2. آفاق عربية عدد 12ك1 س 1993
3. الأقلام عدد5س1998

الفصل الثالث

الموضوعات الشعرية المهيمنة
(في ضوء بناء الجملة)

عندما سئل محمود البريكان هل تنخرط ضمن اتجاه معين ؟

أجاب: "يناسبني أن أتحرك وحدي... أتحمس للخلق بمختلف أشكاله ولا أحب المذاهب حين تجعل حدوداً وقيوداً للروح .. مطمحي أن يكون الشعر فعلاً عظيماً من أفعال الحرية, ومغامرة في مستوى النزوع الأعمق للإنسان. أن يكون طريقة في الالتحام بالعالم والتعالي عليه, وفي المضي إلى قرار التجربة الإنسانية وتأملها بشجاعة."[1] و"الحقيقة إنني لم أتلاءم قطّ مع مطالب الوسط الأدبي لا سابقا ولا لاحقا – ولا الآن - وأعتقد إن للشاعر الحقيقي أن يتحرك وحيداً – ضمن خلفية تاريخية مدركة وعبرها"[2] كان البريكان شاعراً حراً في الشعر والفكر والحياة وكانت الوحدة اختياره في الحركة والتجريب الشعري:

وحيداً أنتمي, حراً, إلى فكرة

أرادت نحتها الموتى (ولم تنحت على صخرة)[3]

...

ولائي هو للأجمل والأبعد[4]

والمتأمل قصائده يجده يقدس الحرية إلهاً ويدمن عليها هاجساً وأصدق ما يمثل موقفه في الشعر والحياة, قصيدته (عن الحرية)[5] :

جئتم بوجه آخر جديد

لي , حسب* المقاييس المثالية

شكراً لكم . لا أشتهي عيناً زجاجية,

فماً من المطاط .

---

* لو كان في غير الشعر لكان الصواب : بحسب .

1. حوار مع الشاعر محمود البريكان، مجلة المثقف العربي عدد2 س1970

2. رد للشاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار: المثقف العربي عدد 8-9 أيلول تش1 س 1969

3. قصيدة إنتماءات: الأقلام عدد7 س 1987

4-5. نفسه

لا أبتغي إزالة الفرق. ولا أريد

سعادة التماثل الكامل .

شكراً لكم. دعوه يبقى ذلك الفاصل

أليس عبداً في الصميم سيد العبيد؟

وانعكست حريته في لغته الحرة والشاعر لا يتحرر بلغة عبدة[1] كتب بحرية لقاريء حر مثله ولم يكتب بلغة العبيد للعبيد وتجلت الحرية في موضوعاته التي هيمنت على جمله الشعرية وأفكاره "وساعدته حرية الشعر على مقاومة العدم. إن الحرية وقرينها جمال الأفكار أقوى اختراعات البريكان الشعرية"[2], ومكّنته الحرية من الاستبصار والاستشراف إذ "الشعرعملية اكتشاف ذات طبيعة صوفية في جوهرها"[3] وقد غلبت هذه الثيمة على قصائده وكانت محور ما كتب وقد استبانت موضوعاته بعد التأمل في:

1. موضوعة استشراف المصائر .
2. موضوعة الانتظار .
3. موضوعة السجن .

وتتداخل الثيمتان الثانية والثالثة بالثيمة الأولى على نحو عميق تبدوان فيه وجهين آخرين لاستشراف المصير.

---

1. ينظر حوار مع الشاعر محمود البريكان, مجلة المثقف العربي, عدد2 س1970
2. نصل فوق الماء, محمد خضير, ضمن كتاب الشعرية المفقودة :175
3. نظرية الأدب: 159

موضوعة استشراف المصائر

تعدّ موضوعة الاستشراف من الموضوعات المتجذرة عميقا جدا في قصائد محمود البريكان وتكاد تكون النغمة الاساسية فيما نشر من قصائده. ويرتبط تركيزها في شعره بنظرته الى ماهية الشعر ورؤياه الشخصية اذ يقول: "فالشعر هو ابن النزوع الانساني, وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها. وهو تمثّل خاص لواقع التغيير في الزمن, وقلق المصير, والتأرجح بين الراهن والمنشود. ان الموضوع الكامن وراء موضوعات الشعر هو التوتر بين الحياة والموت. بين التحقق والضياع, وتلك العلاقة المتحولة بين الروح والعالم. ولا يكون الشعر عظيما حتى يتجاوز اليومي والمألوف والمباشر, وان بدا انه يصور المألوفات"[1] ولذا يفسر لنا ما يقوم به في الشعر بقوله: "انني اذهب أكثر فأكثر الى سبر الأبعاد المجهولة للوجود, والى آستشراف المصائر الكبرى"[2] ان ولعه بإستشراف المصائر جعله بحق شاعر المصائر[3] والشاعر الرائي[4] والوجودي[5] لا "بالمعنى التقني للكلمة, بل وجودي بالمعنى الذي ينطوي عليه تناول الموجودات. البريكان وجودي وان لم يلتحق بمدرسة وجودية محددة. هو يقترب من "سارتر* ", ولكنه ليس هو. شعره ينصبّ على معاناة الذي يحيا .. انسانا كان او كان شجرة او سواها."[6] وقد "شغلته مشكلات الوجود الإنساني منذ أول عهده بالشعر والفكر ووقف امامها وقفات طويلة"[7] اذ انّه "لاينظر الى هموم الإنسان من الخارج بل يعيشها (كذا) بعمق وقوة. ولقد كان صادقا كل الصدق حين وصف نفسه في احدى قصائد شبابه المبكر بأنه قلب مفكر"[8] وليس هذا المبحث لإثبات الإستشراف في شعر البريكان فذلك امر قدّره الشاعر وقال به النقاد ولأي قاريء ان يلحظه ولكن هذا المبحث هو لبسط القول في استشراف المصائر عنده وبيان كيفيته بنية لغوية وبعدا عميقا يمسّ الوجود ومن فيه.

---

1 -2. حوار مع الشاعر محمود البريكان, مجلة المثقف العربي, عدد2 س1970.

3. ينظر مثلا (حسين عبداللطيف مقال محمودالبريكان بجانب الوجه تماما: الأقلام عدد3-4 س1993 ود.قاسم راضي البريسم في منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ص81 ود.فهد محسن فرحان في مقال الحداثة في شعر البريكان مجلة الاقلام عدد2 س2002 ود.سعيد الغانمي في مقال شعر البريكان: هواجس انتـــــظار المصير من كتاب الشعرية المفقودة ص61) .

4. تنظر شعرية الاسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان, أطروحة دكتوراه.

5-6. وردة سوداء مقال د.عبدالكريم حسن: مجلة ثقافات عدد 7-8 س 2004 .

* جان- بول شارل ايمارد سارتر 21 يونيو 1905 باريس - 15 أبريل 1980 باريس (هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. بدأ حياته العملية استاذاً. درس الفلسفة في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية... بعد الحرب أصبح رائد مجموعة من المثقفين في فرنسا. وقد أثرت فلسفته الوجودية، التي نالت شعبية واسعة، على معظم أدباء تلك الفترة. منح جائزة نوبل للآداب عام 1964. ينظر الموسوعة http://ar.wikipedia.org/wiki ولكنه رفضها !

7-8 . الثعلب الذي فقد ذيله:31

الإستشراف لغة وفناً :

قال ابن منظور: "تشرف الشيء واستشرفه : وضع يده على حاجبه كالذي يستظل من الشمس حتى يبصره ويستبينه.. والاستشراف ان تضع يدك على حاجبك وتنظر, واصله من الشرف العُلوّ كأنه ينظر اليه من موضع مرتفع فيكون أكثر لأدراكه. وقال الليث: استشرفت الشيء اذا رفعت رأسك او بصرك تنظر اليه.. قال شمر*: التشرف للشيء التطلع, والنظر اليه وحديث النفس وتوقعه"[1] ويلحظ من الأصل اللغويّ ان الاستشراف هو (النظر الى البعيد) في محاولة لتدقيق النظر(بوضع اليد على الحاجب كالذي يستظل من الشمس) او (برفع الرأس او البصر) اي اتخاذ هيأة جسدية لإبصار البعيد وادراكه واصله من الشرف اي الارتفاع مكانيا ليكون أعون على الرؤية وفي القول الاخير اي: "التشرف للشيء التطلع, والنظر اليه وحديث النفس وتوقعه" انتقلت دلالة الإستشراف من الحسيّ (الرؤية) الى المعنوي (الرؤيا) فصار الاستشراف يعني حديث النفس عن شيء وتوقعه حتى من دون الحاجة الى وضع اليد على الحاجب او رفع الرأس او الارتفاع مكانا علياً. وبين الأصل اللغوي والفني للاستشراف صلة باقية اذ من شأن الذي يستشرف شيئا ان يتخذ هيأة جسدية تعينه على التركيز في الرؤيا كأن يخلو بنفسه وبذلك يكون قد اتخذ هيأة مكانية (العزلة مثلا) ترتفع به زمانيا ليدرك الرؤيا فيكتب عنها. ونحن عامة عند خلوّنا بأنفسنا نكون قادرين على التبصّر في أمور كثيرة بمعزل عن تأثير الضوضاء والضجيج وبمنأى عن الحماقات التي تحاصرنا كل يوم, فنحس بشكل أفضل ونفكر بشكل أسلم وتكون أحاسيسنا وافكارنا اقرب الى الحقيقة وأشدّ اغتناء وثروة [2] لكننا "منغرزون في الحاضر, ومشكلتنا هي ضيق الرؤيا"[3] واذا كان عامة الناس يقدرون على الاستشراف لو ارادوا فأن الشعراء اولى بهذه الحال من سواهم لأنّ الشعر فنّ الرؤيا والسمو والكشف ولذا كان من يكفر بدعوة النبي يصفه بأنه شاعر[4] وعندما كتب نوستراداموس** تنبؤاته الشهيرة كانت شعرا في قصيدة طويلة. والشعر العظيم "هو استشراف وقراءة ذكية للمجهول تصدر عن طاقة الخيال التي يرتفع بها الوعي اللغوي الى ما يتجاوز طاقة الوهم"[5] وتتقدم استشرافات الشعر وقراءاته الروحية على العلم و الفلسفة بحدوس ذهنية جمالية معجبة[6].

---

* أبو عمرو شَمِر بن حمدويه لغوي أديب توفي 255 هـ .

** نوستراداموس أو ميشيل دي نوستراداام 1503-1566، وعادة ما يسمى باسمه اللاتيني نوستراداموس Nostradamus، وكان صيدلانيا ومنجّما فرنسيا, نشر توقعاته بعنوان " النبوءات"، ظهرت الطبعة الأولى في 1555وأشتُهرت منذ ذلك الحين في العالم كله.يضم الكتاب تنبؤات بالأحداث التي زعم أنها ستقع في زمانه وحتى نهاية العالم عام 3797م برأيه!.وقد كتب التنبؤات على شكل رباعيات غامضة.ينظر http://ar.wikipedia.org/wiki

1. ينظر كتاب العين: مادة : ش ر ف ولسان العرب: مادة ش ر ف .

2. ينظر اللغة المنسية أريك فروم :39

3. الشعر والصوفية كولن ولسون:35

4. القرآن الكريم سورة الأنبياء آية5: **(بَلْ قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ)**

5. الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ,محمد مبارك: 117 6.ينظر نفسه:116

والاستشراف حال شبيهة بالنبوءة الا ان النبوءة وحيّ ربانيّ والاستشراف حدس ذاتي يقوم على عمق الرؤيا وصفاء البصيرة وطول التأمل, فهو اذن موهبة لا تتهيأ لكل أحد. ويمتزج الحدس بالتأمل امتزاجاً يصعب حياله كل تفريق او تصنيف[1].

والاستشراف في الأدب رؤيا جامحة في مكنونات المستقبل[2] "ولا يقتصر فن الاستشراف على جنس أدبي معين, لكنّ الشعر بوصفه الخطاب الأقوى في الثقافة العربية فانّه يأتي في مقدمة الأجناس الأدبية التي تستشرف المستقبل"[3]. ويرتكز الاستشراف على استقراء الواقع وتأمله وتجاوزه, اذ تلهم المدركات المتغيرة للواقع الحسيّ مؤلفي الاعمال التي تتنبأ بالمستقبل[4] ويمكنهم الخيال من التنبوء بالرغم من ان كلمة خيال "سيئة الحظ لأننا نربطها على الدوام بالأوهام والكذب والحقّ انّه وسيلة لنفاذ البصيرة"[5] إذ "ان قدرة الخيال المدهشة على ان تتنبأ بدقة...غالبا ما تكون على شكل يفوق التصور. ان بعض الاشخاص يبدون كما لو انهم يمتلكون القدرة على التوغل في الابعاد الاخرى للواقع بالاضافة الى القدرة على معرفة احداث مقدرة او محتملة يمكن ان تحدث في المستقبل"[6] ولايكون ذلك الا بتحرر الانسان من الزمن[7] والتنبؤ بأوسع معانيه يمثل سر الزمان المتعالي وسر تحررالانسان من ربقته وسر انتصاره على الحاضر[8] وتصدق تلك الحال اكثر على الشعراء اذ الشاعر يرى ما لا يرى و يحس بما فوق المحسوس[9] وما الرؤيا الشعرية إلا اختراق للواقع وتجاوز له[10] إذ "الشاعر رجل تتسع رؤياه احيانا الى ما وراء أفق الانسان العادي. هذه هي الصفة التي يشترك فيها الشعراء جميعا... قدرة عقله على الوثوب فجأة من مستويات الانسان العادي الى ادراك فجائيّ للقيم الشاملة"[11] فيتسع مجال الرؤيا امام حدقة البصيرة فيصبح الشاعر حينئذ قادرا على رؤية ما لايراه الآخرون, نافذا برؤياه من الحاضر الى المستقبل ومن الواقع الى المأمول فيتنبأ به كأنّه يراه رأي العين[12].

---

1. ينظر الايقاع والزمان :104

2. ينظر الاستشراف في النص:17 3.نفسه :18

4. ينظر الخيال يتنبأ بالواقع, مقال مترجم مجلة الموقف الثقافي عدد20 سنة4 - 1999 ص143

5. الشعر والصوفية:99

6. الخيال يتنبأ بالواقع, مقال مترجم مجلة الموقف الثقافي عدد20 سنة4 - 1999 ص143

7. ينظر العزلة والمجتمع : 132

8. ينظر نفسه والشعرية المفقودة : 63.

9. ينظر عصر السريالية, والاس فاولي, ترجمة خالدة سعيد: 68

10. ينظر اسئلة الشعرية:90

11. الشعر والصوفية:35

12. ينظر الإبداع الموازي, د.محمد حماسة :99

وللشاعر الرائي قوة فطرية تساعده على الاستشراف والتنبؤ[1] وعمل الشاعر عند ذاك شبيه بعمل المحلل في الرياضيات يستنبط المجهول من المعلوم[2] وهذا معنى التكهن وهو القدرة على استنباط مجرى الأحداث المستقبلية انطلاقا من القوى التي تفعل فعلها في الحاضر[3]. وبذلك يصبح الشاعر فاعلا في الواقع/الحاضر وليس منفعلا به فحسب بفضل حدسه النبوئي[4] ولأنّ الشاعر هو "وحده الذي يملك زمناً آخر يلتجيء اليه, غير زمن الأحياء. زمن الأمكان والاحتمال.. وحده الذي يخترق هذا الزمن الأرضي المحدود"[5] والشاعر الرائي كالصوفيّ كلاهما في تأمل دؤوب وعميق لعامة الاشياء المهمة منها والعابرة[6] متوسلا بالرؤيا في النفاذ الى جواهر الأشياء ورؤية حقائقها مهما دقّت[7].

يفيد الشاعر الرائي من ميزة الإبداعية في اللغة اذ اللغة رموز والرمز يمتلك غالبا معنى عاما مبنيا على قانون عام وكل شيء عام فعلا مرتبط بالمستقبل اللا محدود, فالماضي حقيقة محققة لكن القانون العام لايمكن أبدا تحقيقه كليا, إنّه احتمالية تتخذ صيغتها الجوهرية في المستقبل[8]. "إنّ قيمة الرمز بشكل عام والرمز اللغوي خاصة تكمن في حقيقة أنّه يعطينا إمكانية حزر المستقبل, فالكلمة والمستقبل مرتبطان بشكل لا فكاك منه"[9], إذ يتغير السياق فيمر معنى الكلمة بتجديد في كل سياق جديد وهنا تكمن ابداعية الرمز الكلاميّ ومن خلال هذه القوة الإبداعية تفتح الإشارة طريقا نحو المستقبل اللا محدود أي أنها تتوقع وتتنبأ بالأشياء التي ستحدث, ان هذا الطرح المختصر يغلف فهم جوهر علم اللغة الخلاقة بشكل عام, وجوهر لغة الشعر بشكل خاص[10] .

---

1. ينظر ثورة الشعر الحديث :43

2. ينظر نفسه : 52

3. ينظر اللغة المنسية :41

4. ينظر الرؤية والعبارة :121

5. تهافت الستينيين : 282

6. ينظر شعرية الاسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان :146

7. ينظر نفسه

8. ينظر أفكار و آراء حول اللسانيات والأدب : 95

9. نفسه 10. ينظر نفسه

وللجملة الشعرية في الاستشراف بنية تميزها من سواها لانبثاقها عن الرؤيا والرؤيا الشعرية شيء و"رؤيتنا نحن للواقع اليومي من حولنا شيء آخر. ونتيجة لذلك لا يفيد في فهم الشعر أن نقيسه على ما نعلم من واقعنا اليومي, وإنما يفيد في ذلك أن نفحص العناصر التي يتركب منها لنستخرج منها المعنى الذي يحتمه هذا التركيب"[1] والمبنى ولكنّ "المبنى في ذاته لاقيمة له دون المعنى وإنّ الإثنين لاينفصلان"[2] إذ "النظر السطحي الى الشعر ضار ولا مناص من اللجوء الى اكتشاف الأبنية العميقة التي هي أنظمة شعرية في الأساس .."[3] وسيكون الإهتمام بالمعنى النحوي بوصفه مدخلا لتفسير القصيدة وفهمها[4] إذ الاستشراف من حيث البنية هو مغامرة لغوية في الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل ومن منظور فكري هو قفزة رؤيوية تخترق المستقبل وتجعله متاحا للنظر وقابلا للحديث عنه وكأنه ماض او حاضر بالاعتماد على ما كان او ما هو كائن وينقل الشاعر ذلك في صور او مشاهد تحاكي الصور التي استشرفها برؤياه. ولذا سيكون بحث موضوعة استشراف المصائر عند محمود البريكان تركيبا زمنيا ومضمونا فكريا إذ البريكان من أقدر الشعراء النبوئيين, بما كان حريصا اشد الحرص على حريته التي مكنته من التفرس في معطيات الحاضر والتأريخ والنظر ابعد منها.. فانطلق من رؤية الواقع الى رؤيا المستقبل, وبما كان حرا من (شرط النشر) وهذه الحرية اتاحت له ان يطور فنه الشعري فأنتج خطابا رؤيويا مستبصرا ونافذا بعمق وحدّة. وستمضي الدراسة في مسارين:

اولا : البنية الزمنية لقصيدة الاستشراف .

ثانيا : استشراف المصائر .

ولا آنفصال بين البنية والمعنى الا لمقتضى البحث .

---

1. قراءة الشعر : 21

2. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 125

3. تأويل الشعر :74

4. ينظر اللغة وبناء الشعر :27

اولا: البنية الزمنية لقصيدة الاستشراف

تمثّل بنية قراءة الآتي (المستقبل) شفرة لغوية ولاسيما في الّشعر ولكن حدوس الشعر ليست مقترنة نحويا بزمن المستقبل فليس بالضرورة ان تكون صيغ جمل القصيدة مباشرة الدلالة مثل (سوف يحدث او سيكون)... فذلك مايمكن ان يأتي عند الحديث عن علامات قيام الساعة أو في توقعات البصّارين واشهرهم نوستراداموس صاحب التنبؤات الشهيرة. أما في الشعر فأنّ محمود البريكان يوضح زوايا الاستشراف بالقول: "الشاعر فنان يتصرف في زوايا الالتقاط يتحرك على مختلف المستويات ويخترق الأزمنة. ويمكنه ان يعكس اقسى الادراكات والإدانات بأشكال شعرية خاصة, لا بصرخات مباشرة تستهلك الغضب. ان الشاعر الفج يتسلى بصفع المجتمع اما الشاعر الناضج فيهتم بتعرية اعماقه اي في* خلال مجاهدة ذاتية لسبر الواقع وهو يفعل ذلك على مستوى من التوتر, واستشراف الوجود"[1] ان اختراق الأزمنة عند محمود البريكان يوضحه بالقول: " كنت قد لاحظت ملاحظة عابرة انني منذ اواخر الأربعينات** وفي قصائد كثيرة ملت الى استعمال المضارع مدورا للأيحاء بنوع من الاستمرارية والحضور واستعمال صيغ الأزمنة بأشكال خاصة في السياقات المتغيرة ..."[2] ففي قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية 1956) يقول البريكان انّه استعمل فيها صيغة الماضي اذ "ان القصيدة مصممة على اساس معين, فهي تصور العالم المعاصر كما يبدو لإنسان المستقبل. لقد عنيت تماما ان احول الحاضر الى تاريخ لأكشف غرابته. لقد أردت ان اظهر فظاعة مايجري عندما ينظر اليه على مسافة, بعيدا عن التبريرات المألوفة وعنوان القصيدة نفسه – عندما يصبح عالمنا حكاية –يشير بوضوح الى هذا التصميم."[3] ويعكس البريكان بذلك تمثلا أميناً لوظيفة الشعر و"هي أن يرى ما تمنعنا الألفة والعادة من رؤيته, أن يكتشف العلائق الخفية, وأن يستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن ذلك كله "[4].

---

* خطأ طباعي من المصدر والصواب (من خلال) .

** الصواب: الأربعينيات وليس الأربعينات .

1. رد محمود البريكان على مقال الآحتكام بالأسرار لعبد الرحمن طهمازي . المثقف العربي: 138 عدد 8-9 سنة1969.

2. المثقف العربي: 138 عدد 8-9 سنة1969

3. نفسه

4. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 614

ويقود تأمل القصيدة الى ملاحظة وفرة الأفعال المضارعة لكنها الماضية في الوقت نفسه! أي المضارعة لفظا الماضية زمنا لتقدّم كان الناسخة لزمن الحضور او الاستمرار فهي تجعل المضارع نسخة من الماضي دلالة. لكنها تضيف ايضا معنى تكرار الحدث في الماضي اي لطالما كان ذلك يحدث وكأنه من قبيل الأدمان او الآعتياد ... وقد كثرت صيغة (كان+يفعل) في القصيدة "وهذا التركيب يدل على الزمن الماضي المستمر, أي أن الحدث آستمر في الزمن الماضي. وقد جاء المضي من كان وجاء الإستمرار من يفعل, ومفاد (كان يفعل) أن الفعل وقع في الزمن الماضي ولكنه لم يقع مرة واحدة بل استمر مدة من الزمن... ولهذا لا تأتي صيغة (كان يفعل) إلا مع الفعل الذي يستلزم وقتا أو يتطلب تمامه وقتا نظرا لطبيعته"[1]

يفتتح الشاعر قصيدته بهذه الجملة الشعرية وتليها جمل أخر ذوات تركيب كان يفعل:

1. على الظلمات كانت ارضهم تطفو لغير مدى

كانت + تطفو.

2. تعاف الشمس دكنتها

اي : كانت + تعاف.

3. ويكره جدبها القمر

اي : كان + يكــره.

4. زمان كان فيه المارد المحبوس ينطلق

كان + ينطلق.

5. وكان الموت , من اقصى رؤاه السود ينبثق

كان + ينبثق.

6. يبسط أجنح الغســـــق

اي : كان + يبسط .

---

1. الزمن النحوي في اللغة العربية :244

7. وبإسم العقل وهو يجن, كان لظى البراكين يذوّب للملايين .

كان + يذوّب .

8. ووجه الأرض , كان جماله المهجور يمتقع

كان + يمتقع .

9. ويشرب زهوه الفزع

اي : كان + يشرب .

10. كانوا يقصون لأبنائهم حكاية الإنسان في الدغل

كانوا + يقصون .

11 . ولا يسرون لأبطالهم قداسة الا على القتل

الواو العاطفة جمعت فعلين مضارعين في صيغة كان والتقدير:

كانوا + لا يسرون.

12. وبينا كانت الأوثان تهوي نصف منسية

كانت + تهوي .

وورد الفعل المضارع في سياق الماضي لتقدم (لم) الجازمة المحوّلة للمعنى من الحال او الاستقبال الى المضي[1]. في مثل قوله :

لعلهم لم يعشقوا موتهم ـــــــــــــ لم + يعشقوا

وانما لم يعرفوا ما الحياة ـــــــــــــ لم + يعرفوا

ولم يبق سوى الانسان ـــــــــــــ لم + يبق

ولكن لم يكن حرا ـــــــــــــــــ لم + يكن

لم تشهد العُصرُ ـــــــــــــــــ لم + تشهد

---

1. ينظر الزمن النحوي في اللغة العربية :128

وفي القصيدة حضور قوي للأفعال الماضية الصريحة مثل: (رفّت, ومرّت, وبكت, واختنقت, وأضاع, وضاع, وصار, وأعطوا, وابدعوا, وأقام, ونمت, وتعرى, وقضت, وانكر, وأدرك, وحطم, وغار, وشاهت, وضاع, وآفتقد, وشهِد) .

وقد وردت في القصيدة الأفعال المضارعة لكنّها اصطبغت بطابع القصيدة مثل(يجن, وتنتظر, ويبني, ويبعثها, وتمسخ, ويغطيه, ويهديه, ويمتدّ, وتكشف, وتصخب) .

وتشير سطوة الافعال ماضيها ومضارعها في هذه القصيدة الى غلبة الجملة الفعلية على الجملة الإسمية لكنها افعال ليس لها قوة لأنّها في صيغة الماضي المحكي أي الذي لا وجود له الا في الحكاية ولا تجدد فيه ولا حدوث في غير زمن الكلام عنه. وهذا امر قدّره الشاعر ليستشرف ما ستؤول اليه هذه الحضارة ومصير الانسان فيها. وسيأتي الحديث عن ذلك عند تأمل مضمون القصيدة * .

وفي قصائد أخرى اتخذ محمود البريكان مناورات مختلفة في الزمن لإختلاف زوايا التقاط رؤيا استشرافية, اذ يقول: "في بعض قصائدي المبكرة وما بعدها, وردت صيغة الماضي على نحو يضفي صفة اسطورية على الحدث"- خرافة روح- 1948 وغيرها, كما غلب سياق الحضور المستمر على قصائد اخرى مثل :- الباب الكبير-1949. وكثيرا ما ملت – باطنيا- الى السياق المتغير- مداخلة الأزمنة او المراوحة بينها – كما في مطولة – اعماق المدينة-1951. وربما جربت بصورة استثنائية, الجمل الساكنة –الخالية - من الفعل لتجسيم لحظة روحية :- قصيدة ساكنة-1969. وطالما حاولت ان اعبر عن تجارب تجري في ابعاد زمنية سحيقة, وعندئذ تفقد صيغ الافعال دلالاتها الزمنية الخاصة, او تكاد وتشترك في خلق ايقاع لانهائي يشبه ان يكون حلما ابديا:- الثلاثة -1962 – حارس الفنار-1969- وبعض هذه السياقات مصمم او ملموح مقدما ومعظمها – يظهر- في مسار التعبير وغالبا ما يبدأ الشاعر تلقائيا, وينتهي الى اكتشاف اسرار اللغة الشعرية. وهو في ذلك مدفوع بضغط مشاعر تتطلب التجسيم. والذي أود قوله ان الخصائص التعبيرية الثانوية لها دلالاتها ومواضعها وهي تخضع لشروط الشعر الداخلية"[1].

وسيأتي ايضاح البنية الزمنية لكل قصيدة استشرافية في موضعها من هذا المبحث .

---

* ستكون ضمن استشراف مصير البشر فيما يأتي من هذا البحث .

1. رد الشاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار المثقف العربي عدد 8-9 سنة1969ص138

ثانياً : استشراف المصائر :

1. استشراف مصير الحضارة

تعدّ الحضارة او العالم من الموضوعات التي استوقفت الشاعر محمود البريكان فاستشرفها بكثير من التأمل والدقة وبعد النظر. ولما كان لاوجود للحضارة بلا انسان فقد كثر الحديث في شعر البريكان عن اثر الحضارة على البشر جماعات او افراد. ويأتي مفهوم الحضارة في قصائده مرادفا للزمن او العصر واثر ذلك كله على الانسان واثر الانسان فيه. والبريكان فيما كتب اتخذ موقف ادانة الحضارة او العالم ولعل في شيء من هذا ما يفسر شيئا من طريقة الشاعر في هجرالدنيا. ومن ابرز القصائد التي تصور ادانة الحضارة قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية 1956)[1] اذ يرى الشاعر "ان القصيدة مصممة على اساس معين, فهي تصور العالم المعاصر كما يبدو لإنسان المستقبل. لقد عنيت تماما ان احول الحاضر الى تاريخ لأكشف غرابته. لقد أردت ان اظهر فظاعة مايجري عندما ينظر اليه على مسافة, بعيدا عن التبريرات المألوفة وعنوان القصيدة نفسه – عندما يصبح عالمنا حكاية – يشير بوضوح الى هذا التصميم."[2] اذ هندسة المعنى الإستشرافي تبدأ عند البريكان من العنوان نفسه والعنوانات عند البريكان هي المدخل الأصدق لقراءة القصائد وان شئنا الدقة فالعنوان عنده مفتاح القصيدة .

وبتحليل بنية العنوان يثبت الزعم بأن الإستشراف يبدأ منه وفيه :

عندما : ظرف زمان

يصبح : فعل مضارع متصرف عن (أصبح) الفعل الماضي الناقص بمعنى صار أي ان الوصف تحول من حالة الى اخرى قصدها المتكلم[3], فتحول المعنى من امر كان الى امر سيكون .

عالمنا : عالم معرّف بالاضافة الى أقوى المعارف واولها أي (الضمير) وهو هنا (نا) ضميرالمتكلمين الحضور. فالتركيب الجديد من المضاف والمضاف اليه يشير الى عالم اليوم وليس عالم زمن كتابة القصيدة فحسب بل يشير الى أي عالم سيأتي بعد عالمنا لصلاحية الضمير (نا) للدلالة على القراء الحضور الذين سيتعرفون على هذه القصيدة فيشمل الآستشراف عالمهم الآتي .

حكاية : تشير الى حدث وقع قبل زمن التكلم عنه. وتقترن كلمة حكاية بالتراث وقصص الغابرين مثل حكايات الف ليلة وليلة وغيرها مما هو اقرب الى الأدب الشفاهي . والشاعر بهذا العنوان يستشرف رأي اللاحقين بالذين سيكونون سابقين ! ما سيراه فينا الذين يأتون بعدنا ! ما سيُحكى عنا .

---

1. الأقلام عدد 7 س 1987

2. المثقف العربي : عدد 8-9 س 1969 ص: 138

3. ينظر المعجم الوافي في ادوات النحو العربي : 41

يستشرف مصير الحضارة

اذ يقول:

على الظلمات كانت ارضهم تطفو لغير مدى

تعاف الشمس دكنتها, ويكره جدبها القمرُ

وعصر النور كان زمانهم, لم تشهد الُعصرُ..

من الظلمات ما شهدا !

افتتح القصيدة بتقديم الجار والمجرور (على الظلمات) على الفعل وأصل الجملة في غير الشعر(تطفو ارضهم على الظلمات) لكنّ التقديم هنا اولى بحق الشعر اذ (على الظلمات) بتقدمها صارت هي مركز الثقل في القصيدة والحجر الأساس فيها فهي المحور المقصود بالإدانة والاستشراف .

وبعد ان كان الضمير في العنوان هو لجماعة المتكلمين الحضور(نا) في (عالمنا) نجد الشاعر او راوي الحكاية في اول جملة شعرية ينسحب من مشاركة الجماعة التي المح اليها في العنوان ليقول (ارضهم) تنصل منهم بالعدول من ضمير الحضور(نا) الى ضمير الغياب او الآخرين(هم). انّه معهم جسدا في هذا العالم لكنّه ليس معهم فكرا و روحا على أرض الظلمات لذا تمكن من تأملهم جيدا.. وهناك بعد آخر للمعنى اذ في تغيير الضمير ما يشير الى تغيير الزمن ايضا فبعدما كانوا حضورا (نا: ضمير المتكلمين عن انفسهم بأنفسهم!) حل ضمير الغياب (هم: ضمير الُمتُكلّم عنهم المحكي عنهم !)حلّ أحد آخر يتكلم عنهم .. ماتوا ففقدوا القدرة على الكلام او ماتت ارواحهم في الظلمات فألجمت ألسنتهم .. ستقول القصيدة! ويحتمل الضمير (هم) ان يكون للغائبين الذين سيأتون بعدنا فالغائبون اما لأن زمنهم مضى أو لأنهم من زمن لم يأت بعد .

على الظلمات كانت ارضهم تطفو لغير مدى

كانت أرضهم (تطفو) الشاعر دقيق جدا في اختيار الفعل (تطفو) إذ أن ما يطفو هو فيزيائيا أخف من المادة التي يطفو عليها وهذه حقيقة علمية. لنا أن نتصور الأرض وهي كرة طافية على بحر من الظلمات تطفو لغير مدى ومايطفو لخفته لايبقى ساكنا بل يظل يتهادى هنا وهناك.

لنا ان نتصور الأرض كرة سادرة في ظلمات ليس لها مدى فلا مستقر لهذا الطفو ولكن الى اين؟ صورة قاتمة لكنها حقيقة !

تعاف الشمس دكنتها, ويكره جدبها القمر

تبدو الأرض لعين الشمس داكنة وكأن الارض لشدة ظلامها صارت مجرد (دكنة) لاتنيرها حتى الشمس اكبر مصدر للنور, ظلام جعل حتى الجماد مثل الشمس يشمئز منها وجدب جعل حتى القمر يكره.. هذا القمر الذي لطالما الهم الناس الحب صار يكره ! إذ الارض ومن عليها ظلام وجدب لايرتجى له ولا منه النور ولا الحب وفي إسناد الفعلين الى غير العاقل مثل الشمس والقمر وهما من مصادر النور في الطبيعة اشارة الى استحكام الظلمات في الأرض . ان زاوية الاستشراف هنا من فضاء الكون .. كيف تبدو صورة الأرض واهلها من بعد كهذا !

وعصر النور كان زمانهمُ , لم تشهد العُصرُ

من الظلمات ما شهدا !

الواو هنا استدراكية معنىً وعاطفة وظيفةً فكأنّ الشاعر بعدما تحدث عن الارض وظلامها استدرك ان ذلك الظلام لا عن جهل او تأخر في حضارة بل: انّه عصر النور! زمان التقدم العلمي والتقني زمان غزو الفضاء زمان الفتوحات العلمية في كل شيء, لم يشهد اي عصر ما شهده هذا العصر من ذروة النور ولكنه عصر ذروة الظلام ايضا ! ولم يشهد اي عصر من الظلمات ما شهد هذا الزمان زماننا, زمانهم ! مرة اخرى يتحدث عن اهل الزمان بصفة الغياب حتى لو كانوا حضورا ! ما الفرق اذا كان حضورهم وغيابهم سواء؟ وقد يكون ضمير الغياب لأنهم صاروا حكاية ومضوا وهو يروي عنهم, فالشاعر يدفع بهم الى الغياب لنظره اليهم بتجرد وحياد بعيدا عن التبرير كما لو كان الشاعر من زمن لاحق بزمنهم .

ويلحظ انّه جاء بلفظ النور مفردا والظلمات جمعا وقد كانت الغلبة لجمع الظلمات على النور. ولمحمود البريكان ولع بتكرار هذه الثنائية الضدية (الظلمات والنور) تأثرا بالقرآن الكريم[1].

وتمضي القصيدة في آستشراف الزمان بالقول:

زمان كان فيه المارد المحبوس ينطلق

وكان الموت, من اقصى رؤاه السود ينبثق

سحابا مرعب الألوان, يبسط أجنح الغسق

على اغماءة الأفق .

1. ينظر البريكان الشاعر مقال صلاح نيازي اللحظة الشعرية ملف خاص عن الشاعر محمود البريكان مجلة المدى عدد 38 س2002 ص :114

انه زمان انطلاق المارد الحبيس في الإنسان, زمان تفجر الطاقات والابداع, زمان تجاوز المستحيل زمان التطور الذي اكتسح كل شيء حتى الانسان الذي اخترعه. ومن اقصى رؤى المارد السود انبثق الموت واللون الأسود "رمز الحزن والألم والموت. كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[1] وبذا فهو نذير شؤم* تفجر الموت بألوان, وهنا مقابلة بين الأسود والألوان ولكنها ألوان مرعبة, وفي افعل التفضيل (أقصى) مضافا الى رؤى، - والرؤى مضافة الى الضمير وموصوفة - شدة توكيد رعب الرؤى العدمية وفي تقديمه الصفة (مرعب) على الألوان ولم يقل (الوان مرعبة) قوة ايحاء بأن الألوان مهما تنوعت تجمعها صفة الرعب, فالدلالة اقوى بتقديم الصفة. يتفجر الموت بتصميم غريب, ينبثق سحابا! وتقترن لفظة السحاب بالخير والجمال ولكنها هنا مقصودة لإرادة التناقض اي اظهار الموت بمظهر الشيء الجميل والخير على نحو ما يحدث الان اذ الحرب لأجل السلام والضحايا لا تهم ! ينبثق سحابا كالسحابة العظمى التي غطت هيروشيما ** مثلا عند تفجير القنبلة الذرية .

سحابا مرعب الألوان, يخيم الموت على الأفق اذ يبسط اجنحة الليل (الغسق) على افق النهار المحتضر في إغماءته فيعجل في ذوبان ماتبقى من ضوء في الافق ليسود الظلام فكأنّ الظلام يلف الأرض بجناحيه كما يحتضن بيضةً طائرٌ عملاق. وكل ذلك بأسم العقل! بأسم العلم والوعي وعن سابق تصميم لكل شيء !

وبآسم العقل, وهو يجنّ , كان لظى البراكين

يذوّب للملايين .

---

* ولا يبعد ان يكون الأسود لون فرح عند شعوب أخر, اذ دلالة الألوان عرفية .

** هيروشيما مدينة يابانية قصفتها امريكا بالقنبلة الذرية خلال الحرب العالمية الثانية عام1945 وكانت تلك المرة الأولى التي تجرب فيها القنبلة الذرية الفتاكة وآمتد اثرها المهلك لأجيال من اليابانيين .

1. اللغة واللون :186

بإسم العقل تصنع الحمم لملايين البشر, قنابل مبيدة كما يبيد لظى البراكين .. وفي تقديم (بإسم العقل) على ترتيب الجملة الأصلي ادانة لحضارة العقل المجنون الذي صمم الرعب والموت وفي مجيء الجملة الحاليّة (وهو يجنّ) وإعتراضها (وقد وضعها بين فارزتين) ما يوحي بأن ما يجري بإسم العقل انما هو جنون محض مثل تقطير اللظى وتذويبه ليناسب الملايين, ليقتل اكبر عدد ممكن بلا تعب كثير! هل نحتاج الى شواهد؟ ما أكثر الأمثلة في كل مكان من العالم . ويستدعي سواد الظلام ذكر الخضرة ولم يسلم النبات ولا سواه من هذا الرعب:

وحتى خضرة الغابات رفّت في قشعريره

لريح من وراء الأفق , مرت وهي مذعوره !

وأعماق الينابيع , وراء الدعة الجذلى

بكت تنتظر المحلا .

ويأتي اللون الأخضر بعد الأسود في هذه القصيدة للمقابلة بين ما يوحي به الأسود من دمار وعدمية وما يوحي به الأخضر من حياة لأنه لون الطبيعة الخصبة[1] حتى خضرة الغابات اقشعرت ورجفت امام الرؤى السود, الغابات وهي البعيدة عن مدينة الانسان لما مرّت بها ريح الموت رفّت الخضرة مخافة الذبول والموت والظلام . رفت لمرور ريح مذعورة قادمة من المجهول من وراء الأفق وفي تقييده الريح بالجملة الحالية (وهي مذعورة) بدلا من مجرد وصفها بالذعر قوة معنى وتصوير لا ينهض به مجرد الوصف. وقد اسند الرفيف الى الخضرة نفسها وليس الى الغابات وما فيها لأن الخضرة هي المهددة بريح الذبول السوداء. واعماق الينابيع وليس سطوح الينابيع فقط استشعرت الجفاف القادم وانها رغم الدعة والسلام الظاهريين تبكي لترقب الجفاف. فما كان أعمق هذا الظلام إذن وهذا الموت الذي يغوص عميقا لينال حتى من اعماق الينابيع؟ ويلحظ أن اسناد الفعلين (رفّت وبكت) الى غير العاقل وهو الخضرة واعماق الينابيع . أعماق الأرض تبكي ووجه الارض أيضا :

1. ينظر اللغة واللون : 185

ووجه الأرض , كان جماله المهجور يمتقع

ويشرب زهوه الفزع .

وجه الارض ايضا تكدر جماله لمرور تلك الريح .. والفزع يشرب زهو ذاك الجمال . وفي تقديم (وجه الأرض) على ترتيب الجملة الأصلي وعود الضمير عليه دلالة اقوى مما لو جاء في اصل مكانه من الجملة ولاضمير عائد عليه, إذ أنه بتقديمه وجه الأرض منحه من تكثيف الاهتمام ما يليق بالهول الذي ينتظره. وأين الانسان من ذلك ؟ :

وأمّا عبرة الانسان .. فآختنقت برؤياه ..

وفي ضجة دنياه

أضاع الغد والتاريخ , حتى ضاع معناه .

ومازال على مقبرة يبني مقاديره

الى ان صار أسطورة...

(أمّا) حرف شرط وتفصيل وتوكيد ولا يليها الا الأسم[1]. الانسان يختنق بعبرته لما يرى ولما سيؤول اليه العالم انّه يعي ما ينتظره لكنه يغفل عن ذلك في ضجة الدنيا.. يحول الضجيج بينه وبين ادراك الخلاص. اضاع الغد(مستقبله) والتاريخ (ماضيه) حتى ضاع معنى حاضره.. وقد اختار الشاعر الفعل (أضاع) والفعل من أفعال المطاوعة (اضاعه فضاع) وبدخول الهمزة الزائدة اول الفعل تحول معنى الفعل من اللزوم الى التعدي.. و(أضاع) تعني ان الفاعل تعمد الفعل وشريك فيه.. فهو الذي سمح بحدوث ذلك فكانت النتيجة المتوقعة (ضاع معناه).. وتبدو المفارقة بين (مقبرة) و(مقاديره) اذ أن المقادير هي ما سيحدث للأحياء والأشياء وفيها تجدد والمقبرة مكان يضم الموتى وفيها تتوقف الأشياء عن الحدوث ولاتجدد فيها. يبني مقاديره على مقبرة كأنّه يُقدّر للموتى بوحي من الموتى! حتى صار اسطورة والاسطورة هي حكاية يختلط فيها اللامعقول بالمعقول والواقع بالخيال[2]. وباستخدام الشاعر صيغة المضارع المستمر (مازال+ يبني) يستشرف استمرار حدوث فنتازيا الانسان وأنه امر يتكرر وفي تقدّيمه (على

مقبرة) على الفعل (يبني) إحداث الصدمة والمفارقة الساخرة المرة. ثم انتقل الشاعر الى تفاصيل ما يفعله البشر وقد عدل من الحديث عن انسان فرد الى الحديث عن جماعة :

---

1. ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري: 67/1
2. ينظر الاسطورة في الشعر العربي الحديث :12

كانوا يقصون لأبنائهم

حكاية الأنسان في الدغل

ولايسرون لأبطالهم

قداسة الا على القتل

أعطوا طغاة الأرض ارواحهم

وأبدعوا كل مراثي الطغاة !

لعلهم لم يعشقوا موتهم

وانما لم يعرفوا ما الحياة

ان الذين يحكي عنهم الشاعر كانوا هم ايضا يحكون لأبنائهم, يقصون لهم حكاية الانسان في الدغل! الانسان في بدائيته وبراءته وفطرته المسالمة ولكنهم في الوقت نفسه يمجدون القتلة وهذه مفارقة اذ إنهم يعلمون ابناءهم من خلال الحكايات براءة الانسان البدائي ولكنهم يضمرون تقديس القتلة والطغاة وفي الفعل يسرون دلالة انهم يجعلون تقديسهم سرا ! صنعوا الطغاة بالخضوع! فأعطوا الطغاة ارواحهم حتى صاروا طغاة الارض كلها وابدعوا للطغاة المراثي والمدائح .. ضحوا بارواحهم من اجل الطاغية حتى بدا وكأنهم عشقوا موتهم ولكن ربما ما كان ذلك عشقا للموت ولكنهم لم يعرفوا معنى الحياة؟! الحياة التي عرفها الإنسان في الدغل, وكيف يعرف الحياة من اعطى للطاغية روحا حتى صار وثنا يعبد؟

وبينا كانت الأوثان تهوي نصف منسية

أقام الليل يبعثها ظلالا غير مرئية

وفي هرم من الأرواح والاحلام والفِكَر

نمت وثنية كالموت تمسخ اجمل الصور.

وحتى لما كادت الأوثان تسقط وتهوي نصف منسية (نصف منسية اي انها كادت تنسى وتمحي وتموت) أقام الانسان الليل وسهر حتى يبعثها ظلالا أشباحا لا وجود لها إلا في مخيلته ويؤكد الشاعر ذلك بالقول (غير مرئية) ونلمح هذا الالحاح والاصرار على وجود وثن من قوله (اقام الليل ..) والمرء لا يسهر لأجل امر لايهمه جدا.. اقام الليل ليحتال كيف يبعث تلك الاوثان فلما عجز عن بعثها جسدا قال بوجود أرواحها (ظلالا غير مرئية) انه يحاول أن يعيد بعث الوثن في الليل واختياره الليل لذلك يوحي بغموض الفعل والغاية, انه شيء مخيف لغاية مخيفة. وتوالت اقامة الاوثان والعبودية حتى بلغت هرما من أرواح وأحلام وفكر نمت وثنية كالموت ان لم تكن هي الموت نفسه تمسخ اجمل صور الحياة والحرية. وكما ان الموت يمسخ جمال الاجساد كذلك تمسخ الوثنية جمال الأرواح. ولكن ذلك لم يدم اذ :

تعرى العالم الحي, فلا وهم يغطيه

ولا بعث لموتاه

ولا كوكب يهديه

قضت آلهة الفانين, كالفانين في التيه

ولم يبق سوى الانسان, في عالمه المتعب

وحيدا ومآسيه

فراغ قارس يمتد في أعماقه القفرا

وحلم الليل بالشمس التي تكشف أبعاده

طريد الوحشة الكبرى

لقد أنكر ماضيه, وما أدرك ميلاده!

لقد حطم اقياده

ولكن لم يكن حرا .

بدا العالم الحي لعين الشاعر فرآه عاريا مجردا من الاوهام والفعل (تعرى) مسندا الى العالم يدل على ان الاقنعة سقطت وظهرت عورات الزيف, ووصفه العالم بـ (الحي) هو صفته بعد ان تخلى عن الاوهام والوثنية والاكاذيب, بدا حيا, وقد حرص على تأكيد ذلك بتكرار (لا) ثلاث مرات لنفي الزيف :

لا وهم يغطيه

لا بعث لموتاه

لا كوكب يهديه.

بدا العالم حيّا بلا وهم يغطيه ولا بعث لأوثان الطغاة فلا طغاة ولا كواكب تهدي, اذ مات الفانون وآلهتهم في التيه. وفي اختياره صفة الفناء لوصف الاوثان ومن يعبدها ما يلمح الى ان الشاعر اخذها من قوله تعالى (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ) سورة الرحمن اية (26) واختياره الفعل (مات) ليخبر عن مآل الفانين فيه معنى اعمق (مات الاموات في التيه!) واللام في التيه (لام العهد) تشير الى تيه مضت اشاراته فيما تقدم من القصيدة . وماذا بقي؟ ومن بقي؟ لم يبق سوى الانسان, وبـ (لم) الجازمة و(سوى) افاد معنى حصر البقاء على الانسان واكّد هذا بـ (وحيدا) وبالضمير(الهاء) في (عالمه), ولم يقل (عالمهم) بل (عالمه) لتأكيد معنى البقاء وحيدا. وعالمه متعب! بقي وحيدا ومآسيه. مآسٍ تراكمت والعالم متعب. أليس الفراغ مأساة ؟ فراغ قارس مؤلم في اعماقه المقفرة وجاء الشاعر بالفعل (يمتد) ليقول ان الفراغ يتغلغل عميقا في الانسان. وليس الفراغ فحسب بل الظلام وكأنه ليل بلا نهار لذا يحلم في ذاك الليل بالشمس التي تنير حتى الكشف ليرى ابعاده. انّه طريد الوحشة الكبرى وحشة الوحدة والظلام. تمرد على ماضيه انكر مالايريد لكنه لم يجد مايريد (ما ادرك ميلاده) وتقترن الولادة الجديدة بالنقاء والحرية والحلم . لقد حطم قيوده ولكنه - ويالمفارقة - لم يشعر بالحرية .. اذ ان الروح هي التي اصابها العطب واستحكمت فيها العبودية :

وغار الرق في الأرواح حتى شاهت البشرُ

وضاع الحب وآفتقدا

وظلت تصخب الآلات والأرقام والنذرُ

وعصر النور كان زمانهم, لم تشهد العُصرُ

من الظلمات ما شهدا ! .

الفعل (غار) يعني دخل في الشيء حتى بلغ غوره اي قعره[1] أي التغلغل في عمق الشيء حتى القاع.. غارت العبودية عميقا فتشربتها الأرواح حتى شاهت البشر شاهت البواطن فتشوهت الظواهر.. ولم يقل شاهت الوجوه او شاهت الناس بل (البشر) انه يشير الى ابرز مايميزهم والى ماتغير من صفة .. فالفرق بين البشر وبين الحيوانات هو الارادة او الحرية, والرق يترك البشر بلا ارادة ولا حرية في تقرير مصير.. تشوهت الارواح حتى تشوهت تبعا لذلك الافعال.. وقد يكون المرء حرا ظاهرا فهو طليق اليدين ولا قيود تثقله ولكنه عبد في الروح. ولأن الأرواح شوهاء بالعبودية فقدت معنى الحب, اذ العبد مسيّر حتى في عواطفه.. ضاع الحب مهما بحثوا عنه وافتقدوه. صار البشر كالآلات في زمن العلم وعصر النور عصر الالات والآلة لاتحب ولاحرية لها.. وفي قوله (ظلت تصخب) دلالة الإستمرار اذ (ظل) تفيد الاستمرار على الشيء او الحالة[2] وضاعت اصواتهم في ضجيج الالات والارقـــام والدنيـــا

1. ينظر لسان العرب مادة غ و ر بتصرف .

2. ينظر الزمن النحوي :168

والصخب, ويقترن الصخب بالعنف لأن الصخب يقصي الاصوات بقسوة, صار صوت الآلة والأرقام اعلى من صوت الإنسان. واعلى من صوت النذير وهل تنفع النُذُر؟ حتى لو كانت جمعا وليست إنذارا واحدا؟ ومن يسمعها؟ وفي عطفه النذر على الآلات والارقام دليل على اختلاط الاصوات وفوضاها وبجعله النذر آخرا ألمح الى أنّ صخب الآلات والأرقام جعلها أخفت الاصوات. انه عصر النور ولم تشهد العصر مثل ما شهد زمانهم او زماننا و"إننا في هذا الزمن نشمخ على سوانا من السابقين بما هو مأساوي"[1].

وقد رصد الشاعر حكاية المستقبل بتحويله الى زمن الماضي و"ان البريكان عندما ينقل زمنا, بل عالما بأكمله, الى المشهد الخلفي ليدقق رؤيته الذاتية - الموضوعية فيه, بعيدا عن اسلوب هجاء الواقع ...انما يحقق لنصه أفقا رؤيويا مفتوحا من جهة, وتحققا لتشكل الحكاية من حيث انها تشكل لمعنى .."[2] وهذا المعنى ادركه عبر استشراف الوجود الموضوعة التي أُولع بها الشاعر وهي السمة الأبرز فيما نشر من قصائد. إذ توجه في شعره " نحو اكتشاف مصيرنا الكلي كبشر, وهي الميزة التي تعتبر المقياس للشاعر الشموليّ"[3].

2. إستشراف مصير الإنسان

أ. إستشراف مصير الفرد :

سبق القول ان حديث البريكان عن مصير الحضارة جاء مقرونا بالحديث عن مصير البشر اذ لا حضارة من دون ناس يؤرخون لها وتؤرخ لهم. ولكننا نجد مزيد تخصيص لاستشراف مصير الإنسان في ما نشر من قصائده. ونقول مثلا قصيدته (قتيل في الشارع)[4] اذ تأريخ كتابتها 1954 ولكننا رأينا ما تحدث عنه الشاعر قد تحقق في 2003 وما بعدها مثلا وبصرف النظر عن المناسبة التي قيلت فيها القصيدة سيظل يتكرر المشهد .

عنوان القصيدة: (قتيل في الشارع) وكعهد البريكان في الدقة فأنّ عنوانات قصائده موحية بعمق انها عنوانات منتقاة وأي شاعر اصدق من البريكان في دقة العنوان؟وتأتي بنى عنواناته موجزة ليختزل بالحذف تصوير مشهد, إنّ عنواناته مشاهد وليست مجرد جمل,إنّ عنواناته جمل دراميّة, وبتحليل مكونات بنية هذا العنوان نجد: قتيل: خبر مبتدأه محذوف تقديره هو او هذا. و(قتيل) على زنة فعيل بمعنى مفعول. القتيل نكرة والنكرة تفيد الشيوع او العموم ولذا قد يكون اي قتيل بريء. وفي الشارع : جار ومجرور شبه جملة صفة لقتيل . ولشبه الجملة هذه

1. الشعر والتجربة :204

2. شيء من الذاكرة شيء من النقد: طراد الكبيسي مجلة الاقلام عدد3-4 س 1993ص 97 .

3. الشعر والتجربة: 203

4. الأقلام عدد11-12س 1989 ونشرت أول مرة في مجلة المعلم الجديد :1959/3

بالتساند مـــــع لفظ (قتيل) دلالة مركزية. اذ يدلّ الشارع على العموم والمشاع للجميع وان يكون القتل في الشارع فهنا المفارقة. ان يكون القتل على مرأى الجميع ومسمعهم فهذه هي القضية. ان يكون القتل مباحا ومتاحا للنظر أمر يدل على افتقاد الأمن وغياب القانون, يدلّ على الفوضى والجرأة وترهيب الأبرياء, يدلّ على القسوة والوحشية .

وتوارت الأصوات وابتعدت خطى المتظاهرين

يفتتح القصيدة بواو الاستئناف وهذه الظاهرة عند السياب بكثرة[1] وتعدّ مدخلا موسيقيا ودلاليا جميلا. اذ مجيؤها بعد العنوان هنا يدل على استئناف ما كان قبل القتل وما يكون بعد ذلك. واتبعها بفعل ماض يغلب على بناء جمل القصيدة ...توارت الأصوات اصوات المتظاهرين او اصوات الناس الذين تجمّعوا على تأمل قتيل وآبتعدت خطاهم... وتفرقوا عنه. وهذه اللا مبالاة بمصير بشع لأحد والأعراض عنه و كأنهم لا يرونه ولايهمهم هي من أقسى ما يكون .

وانشقت السحب الثقال الغبر عن جسد طريح

سحب غبار اثارتها خطى المتظاهرين من تراب الشارع سحب ثقال من تراب وضوضاء اصوات توارت فيما بعد ..ركد التراب فتبين المشهد (جسد طريح) وجاء بلفظ جسد نكرة كما جاء بلفظ قتيل نكرة في العنوان ..لإرادة الإبهام والغموض فهو قتيل مجهول ثم لإرادة العموم فيشمل كل جسد قتيل مجهول.. واين مكان هذا الجسد الطريح ؟

وسط الطريق, وأطبقت أيدي قساة قاتلين

غضبى تقلبه. وندّ وراءها صوت قبيح :

كلب قتيل أو جريح

وسط الطريق .. جسد طريح .. اذن كان القتل وسط الطريق أي أمام أعين الناس وليس في زاوية الطريق ولا في درب ضيق.. بل في شارع و بين حشد من متظاهرين او سابلة.. ولا أحد استطاع ان يحول بين القتلة والقتيل.. لعل الخوف من القاتل جعل الجميع يتراجعون.. ان القتيل مقصود ومطلوب عند قاتله ولم يقتل برصاصة طائشة لتفريق المتظاهرين والا لمات غيره معه وليس هو فقط. وسيأتي مايقوّي هذا الزعم. وتأتي واو اخرى لتعطف الفعل (أطبقت) الماضي

على الفعلين الماضيين السابقين (توارت وابتعدت) ويحمل الفعل أطبق دلالة التمكن من شيء والأحاطة به بقوة وقسوة وإحكام اذ الطبق غطاء كل شيء وأطبقوا أي أنهم أحاطوا به واستداروا حوله كالطبق[2].والشاعر يسند الأطباق الى الأيدي لأنّ اليد رمز القوة والسلطة وانّها

---

1. ينظر التركيب اللغوي لشعر السياب, د.خليل العطية :113

2. ينظر لسان العرب مادة ط ب ق .

ايدي قساة قاتلين ولم يكتف بهذا الوصف بل اضاف له الحال (غضبى) ومن دونها لانعرف كيف قلّبته الأيدي فالغاية من الأطباق هي تقليب القتيل وقلبوه ليتأكدوا من موته وكانوا قساة غاضبين. ويأتي الكلام ليؤكد حركة ايديهم الغضبى القاسية فقالوا: (كلب قتيل او جريح ..) اذ تقدم قول الشاعر انّه جسد مجهول طريح وهاهم القتلة يصفونه بأنّه جسد كلب! هكذا وبلا كرامة لإنسانيته.. ومن يطلب بدم الكلب اذا قُتل؟ حياته لاتهم وموته لايهم.. والصوت القبيح يخشى انّ هذا الكلب جريح وهو ما لاتتنماه الأيدي الغاضبة.. ويلحظ انّه جاء بلفظ الأيدي جمعا ولفظ الصوت مفردا فلم يقل اصوات, اذ انّ هذه الأيدي القاتلة القاسية يجمعها صوت قبيح واحد لأنهم يصدرون عن فكر قبيح واحد. واذا تقدم ان القتل كان وسط الطريق وعلى مرأى الناس ومسمعهم .. فمتى كان القتل؟ ان توقيت القتل صادم ايضا ..انّه وقت الضحى :

كان الضحى يلقي عليه الضوء, والدم والتراب

يتكتلان على يديه وحول جثته الهشيمة

ورصاصة في الصدر تصبغ لون سترته القديمة

في وجهه شيء يبث الرعب , يرتجف السلاح

منه وتنقبض الجريمة !

كان الوقت ضحى.. كأسطع ما تكون الشمس .. وليس في الظلام ولا خفية .. وفي القرآن الكريم نجد ان النبي موسى عليه السلام طلب من فرعون ان تكون المناظرة بينه وبين السحرة يوم الزينة " وَأَن يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى "[1] أي في وضح النهار حتى يستبين الصادق من الكاذب

ولا يقول الناس سُكّرت ابصارنا. كان القتل في ذروة النهار وذروة ازدحام المارّة في الشارع.. وفي هذا اشارة الى الفوضى وافتقاد الأمان. (كان الضحى يلقي عليه الضوء) اللام في (الضحى) لام العهد اي ضحى اليوم المتحدث عنه واللام التي في الضوء لام الجنس تفيد استغراق جنس مادخلت عليه وهنا استغرقت الضوء كله وخصت به القتيل والضمير الهاء في (عليه) يوحي بهذا المعنى فالشاعر لم يقل كان الضحى يلقي (عليهم) الضوء بل (عليه) وكأنّ ضوء الضحى كلّه مسلّط على القتيل فقط .. كما في بعض المشاهد المسرحية حين يظلم المخرج المسرح ويبقي البطل وحده في دائرة الضوء للتركيز على ما يقوله او يفعله او للتركيز على حاله حتى وان كان صامتا. ومن تقنيات البريكان في قصائده مسرحة بعض المشاهد .

وتأتي واو الحال لتبين ماتسلّط الضوء عليه (والدم والتراب يتكتلان على يديه وحول جثته الهشيمة) لما سقط قتيلا تعفّر بتراب الشارع فامتزج دمه بالتراب وتكتل المزيج على يديه وحول جثته لتخثّر الدم اذ التراب وحده لا يتكتّل الا اذا امتزج بسائل .وقد يكون وصفه جثة القتيل بالهشيمة لأنّ قتلته هشّموه بالرصاص او الأرجل او لما يبدو عليه من شحوب ونحول لأنّ

---

1. القرآن الكريم سورة طه آية 59 .

الزمن نال منه بدلالة (سترته القديمة).. ونلمح دقة الشاعر في موضع كلمة تراب اذ مجيؤها بعد الدم يناسب خروج الدم اولا من وقوف لأن القتيل كان يمشي في الشارع ثم يأتي التراب بعد ان هوى أرضا.. ويبدو انّ احدا من الناس لم يجرؤ على نقله لمشفى فتُرك هناك حتى نزف دمه واحاطت بجثته بركة الدم وامتزج الدم بالتراب حتى تخثّرا على يديه ان كل ذلك في الواقع يتطلّب وقتا.. اين كان الناس في هذا الوقت ؟ كانوا يتفرّجون خائفين مرعوبين من ان يتدخلوا حتى لاينالهم المصير نفسه. وهذا يتكرر كثيرا عندما تعمّ الفوضى ويفتقد الأمان وتغيب الهيبة من القانون. (ورصاصة في الصدر) نعم تكفي رصاصة واحدة في القلب لتنهي الحياة في الانسان والقاتل كان دقيقا محترفا حتى انّه لم يتكلّف رصاصا كثيرا.. رصاصة واحدة في الصدر تصيب الهدف (القلب).. ان الرصاصة لم تصبغ سترته ولكنها لما غارت في الصدر آستخرجت صبغة الحياة صبغة القلب فعاد جديدا لون السترة القديم.. الرصاصة فجّرت اللون القاني ليحل محل لون السترة الباهت.. والفعل (تصبغ) بصيغة المضارع يدلّ على التجدد والحدوث فالدم على الصدر حيث غارت الرصاصة لم يتخثّر ولم يتكتّل بل ظل يتدفق وكلما تدفّق اكثر يشربه جزء من السترة القديمة فيتجدد لونها الباهت. بدا الدم في تدفقه كأنّه من ريشة فنان يلون قماش اللوحة شيئا فشيئا.. لكنّ الفنان هنا هو الشاعر الذي يصف لنا بايجاز وابداع ودقة مصيرا من اشد مصائر البشر ايلاما... ان رصاصة في القلب لايناسبها الا صيغة الفعل (تصبغ) وليس صبغت لأنّ القلب مضخة الدم فأن لم يضخه للداخل بفعل رصاصة اوسعت له فتحة في الصدر فأنّه سيضخ الدم الى خارج الجسد وسيظل الدم يتدفق وتظل السترة القديمة تتصبغ بالدم والشاعر لم يأت بالفعل مطاوعا ولم يقل (تنصبغ السترة) بل قال رصاصة تصبغ ليشير الى سبب النزف وهو القتل. وتوحي لنا جثة القتيل الهشيمة وسترته القديمة بأنّ القتيل عاش مسحوقا ومات مسحوقا مغتربا عمن حوله, عن الناس الذين لم يحولوا بينه وبين قاتله ثم لم يشفقوا عليه وهو ينزف فكيف كانوا يعاملونه اذن وهو حيّ؟ انّها صورة من حياة اليوم حيث لا شأن لأحد بأحد. (في وجهه شيء يبثّ الرعب وتنقبض الجريمة) يختار الشاعر حرف الجر(في) وليس (على) ليوحي بأنّ هذا الشيء من وجهه وملامحه وليس طارئا عليه ..وماهو الشيء الذي في الوجه ويقدر على ان يوحي بما يرعب الجريمة؟ انهما العينان.. توحي نظرة القتيل بما يدين الجريمة فهو بريء ونظرة البريء تبث الرعب في قلب ظالمه. ونلحظ ان الشاعر قابل بين فعلين لهما حركتان متعاكستان (يبثّ وينقبض) فالفعل يبثّ حركة انفلاش والفعل ينقبض حركة انكماش. يبثّ يتضمن حركة للخارج و ينقبض حركة للداخل. ولما اختار الشاعر الأ يصرّح بلفظ العينين وألمح بالقول (في وجهه شيء) أعطى للمعنى بعدا اعمق فكأنّ وجهه كله يدين الجريمة ويرعب القاتل وليس العينان فقط .

لم يدر دارٍ من يكون. تباعدوا كانت – هناك -

سيارة غبراء رابضة هناك على آنتظار

كالكلب كان الميت المجهول يسحب بآحتقار

كالصيد يحمل في الشباك

اجتمع الناس تساءلوا من هو هذا القتيل؟ لم يدر دارٍ من يكون! تجمّعوا بدافع الفضول لا رغبة في مساعدته. فلما لم يدر دار منهم من يكون تفرقوا تباعدوا والفعل (تباعدوا)على وزن (تفاعل) من معانيه المشاركة والتفاعل[1] فكأن كل واحد من المجتمعين حول القتيل يبعد الآخر عن طريقه لينصرف, ويتكرر هنا الايحاء بلا مبالاة الآخرين بمصير انسان. لم ينتظرمعه أحد الا سيارة غبراء بقيت ترقبه عن بعد من هناك (هناك ظرف مكان لمتوسط البعد) وكرر الظرف هناك مرتين ليؤكد وجود سيارة ترقب الجريمة وصفة السيارة غبراء لأنها غامضة سيارة مجهولة والقتلة مجهولون والقتيل مجهول لأسباب مجهولة.. سيارة غبراء رابضة منتظرة بإهتمام أن يأتي القتلة بالقتيل اليها. لم يحملوه الى السيارة بل سحبوه بإحتقار ولن يضره ان يسحبوه بإحتقار بعد ان مات ولكن في هذا رسالة لغيره من الناس او ارضاء لحقد القاتل وعطش للتشفي. يسحبون جسد القتيل كما يسحبون جيفة كلب.. بإحتقار فهم لايعدونه الا (كلب قتيل)هكذا يصفونه وهكذا يعاملونه لكنهم في الوقت نفسه يعلمون بأنه انسان مهم كالصيد الذي يستحق ان تنصب له الشباك ويحمل فيها .

الجو كان غشاوة , والرعب يخترق النهار

وعلى تراب الشارع المبهور في قلب المدينة

كانت هنالك بقعة حمراء تنضب في سكينة

ويكاد يطمرها الغبار .

هل كان الجو غشاوة والوقت ضحى النهار؟ لم يكن الطقس غشاوة بل ان الأبصار أغشاها الذهول والخوف, جو الجريمة كان غشاوة وضبابيا اذ كل شيء غامض ومجهول. الرعب يغشي النهار في العيون الرعب يخترق العيون فلا ترى النهار. وماذا بقي من الجريمة؟ بقعة حمراء من دم القتيل بقيت على تراب الشارع المبهور والشارع لايُبهَر بل الناس الذي يمشون عليه تُبهرهم هذه البقعة الحمراء ولاسيما انها في قلب المدينة.. قتل في مركز المدينة حيث ذروة ازدحام الناس.. لكن المدينة قاسية لاشأن لأحد فيها بأحد والانسان فيها وحيد حتى لو احاطته الحشود. ونلحظ انه جاء بـ (هنالك) وهو ظرف للمكان للبعيد لأنّ البقعة وهي تنضب وتصغر لحظة بعد لحظة تبدو ابعد وابعد, تنضب وتجف في سكينة وهدوء ويكاد يطمرها كليا غبار الشارع واقدام المشاة. ولأنّ البقعة الحمراء رمز للقتيل فلنا ان نتصور انّه هو الذي يطمره الغبار وينسى تحت وقع اقدام الناس في قلب المدينة .

1. ينظر الممتع الكبير في التصريف : 125

يلحظ من قراءة القصيدة ان الفعل الماضي يغلب على بناء جملها وانّ الفعل المضارع يرد فيها مسبوقا بـ (كان) فهو في سياق الماضي ايضا وانّ اشباه الجمل لها دلالة مكثّفة في القصيدة وهذه من سمات بناء الجملة الشعرية عند البريكان اذ يجيد البريكان استخدام حروف الجر بدقة بلاغية عالية ويجيد وضعها في مواضعها بدقة ايضا. وفي الشعر العربي الحديث عامة تسود أشباه الجمل وهذه من الملامح الجديدة في التحديث الشعري[1].

ومن قصائد استشراف مصير الإنسان, (قصيدة حادثة في المرفأ)[2]:

عنوان القصيدة (حادثة في المرفأ) وجاء الشاعر بلفظ حادثة نكرة ليدلّ على عمومها وشيوعها, انها مجرد حادثة ككل حادثة مثلها تتكرر, لايهم لمن حدثت ولاشيء يميزها سوى انها في المرفأ, التنكير هنا فيه معنى عميق اي انها بنظر الآخر مجرد حادثة, وهذا تسطيح لما حدث وتهوين لهول وقع, ثم ان النكرة تدل على المجهول, وبذلك يشاكل العنوان حال الضحية فهو مجهول ايضا .

سفنٌ وضوضاءٌ وصفٌ من صناديق ثقيلة

والرافعات تمدّ في الجوّ الهجيري العنيف

وتدير أذرعها الطويلة

سوداء مثقلة, يئز صريرها الصلب المخيف

ويذوّب أنّات عليلة

الرعب يلمع في العيون - وصيحة – ويدٌ تشير

الواقفون برعبهم يتدافعون- هي الذراع

تهوي- توحشت الذراع ! وجنّ وانفجر الصرير

كابوس ثانيتين, أحداق تُقلّب في آرتياع

تفتتح القصيدة بالأشياء التي تزدحم في المكان وفي الجملة الاسمية, وتبدأ بكلمة نكرة, الجمع (سفن), وفكرة وجود سفن وليس سفينة واحدة تستدعي اصدار ضجة ولاسيما انها سفن شحن بضائع, ولذا أتبعها الشاعر بالقول(ضوضاء). ضوضاء وضجة (في الجو) وآزدحام (في المكان) من الناس والسفن والصناديق الثقيلة والرافعات. والألفاظ كلها نكرات (سفنٌ وضوضاءٌ وصفٌ من صناديق ثقيلة) ثم تأتي الرافعات ذوات الايدي الطويلةالتي تنقل البضاعة من السفينة

---

1. ينظر حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: 156 ومابعدها .

2. المعلم الجديد:1959/5 وأعيد نشرها في الأقلام : عدد 11و12 ت2وك1 س 1989

الى رصيف المرفأ وبالعكس.. ان الرافعات تشير الى حضارة الصناعة التي سحقت بوطأتها الانسان, والجو الهجيري قائظ عنيف في حره وفي صخبه وضجته, الرافعات مثقلة ايديها بالصناديق فتبدو سوداء, وقد يكون وصفها بالسواد نذير مكروه ينزل بأحدهم . تئز الرافعات بصلابة وخوف, وتسقط حمولة الذراع , على عامل مجهول فتذوب اناته, ووصفها بالعليلة لأنها انات احتضار.

لاريب ان المشهد اثار الرعب في نفوس من شهدوا الحادثة, الرعب يلمع في العيون, وتقدم (الرعب) على الفعل (يلمع) اضفى قوة معنى على الجملة الشعرية, اذ تقدم الرعب لأنه طغى على الوجوه, و(يلمع) لأن العيون في الشمس لها بريق كبريق المرآة وساعد نور الشمس ان يكون الرعب ساطعا على مرآة العيون, و(صيحة) هي صيحة الجمع وجاء بها مفردا لأن الرعب ابتعث من الحناجر الصيحة في وقت واحد فبدت واحدة. تدافع الواقفون والفعل على وزن تفاعل فيه معنى المشاركة فكل واحد يدفع الآخر من طريقه يريد ان ينجو بنفسه, تدافع الواقفون (برعبهم) الباء تدل على سبب تدافع الواقفين, فقد تبين السبب وهو الرعب والنتيجة هي التدافع, وحالهم صيحة (الذراع تهوي) الذراع صارت كأنها وحش يطارد فريسته وفي تقدم الذراع على الفعل لأنهم يصيحون للتحذير منها فقدمها, وجنّ وانفجر الصرير, علا الصرير في جنون وانفجار يناسب ثقل الحمولة التي تنوء بها الذراع والذراع رمز القوة والسلطة والتفوق.

(كابوس ثانيتين) خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو, وناسب الحذف ما يتطلبه المقام من سرعة وقوع الحادث, في ثانيتين: ثانية وقعت فيها الذراع او حمولتها على الضحية وثانية اخرى فارقت فيها روحه جسده. (أحداقُ تقلب في ارتياع) احداق الواقفين المرتعبين مما حدث, احداقهم هي التي تقلب وليس ايديهم, اكتفوا بترديد النظر فقط الى كتل من الحديد تسقط على هيكل نحيل والدم الذي يسيل. والمشهد :

كتلا من الصلب الصديء, وهيكلا, ودما يسيل !

الكتل التي سقطت على الضحية وهيكله الهزيل, ودمه الذي سال. أليس كثيرا ان تسقط كتل وليس كتلة واحدة على جسد نحيل واحد؟ والكتلة لفظا ومعنى توحي بالثقل فكيف اذا كانت جمعا ؟! لذا لم يتمكن احد من انقاذه, فقتلته الذراع (ذراع الحضارة او الآلة) ولا احد يعرفه, انهم حائرون في هويته:

" من يعرف الآن القتيل ؟ "

لا يعرفون

الا آسمه. حتى آسمه بتمامه لايعرفونه !

ويقال ان له بنات في مكان يجهلونه

ناء, وليس له بنون !

جملة اسمية استفهامية (من يعرف الآن القتيل ؟) والجواب انهم لايعرفون, ليس الآن اي بعد الحادثة فحسب بل من قبل الحادثة, وتدل كلمة (الآن) على الحيرة في هذا المقام .

(لايعرفون الا اسمه) وللمفارقة (حتى اسمه بتمامه لايعرفونه !) وعلامة التعجب تختم جملة الدهشة من جهل زملائه به وبعد ما بينهم حتى لايعرف احدهم الاخر, وعلى الاقل اسمه الكامل. الغربة والعزلة والضياع هي ما يميز كل واحد منهم. والفعل المضارع المبني للمجهول (يقال) يدل على انهم لايعرفون على وجه اليقين اي شيء يخصّ هذا القتيل المجهول, إذ الانسان في هذه الحضارة معزول عن الآخرين حتى لو كان بينهم. والمكان النائي يدلّ على انه مغترب جاء ليعمل من اجل كسب الرزق وتوفير مال لبناته, ولو كان له بنون لأعانوه أو لعله يعيل صغاراً .

في جيبه ظرف عتيق

ورسالتان, وفي جيوب ردائه الخلق الرقيق

وجدوا نثارا من نقود

هي كل ما آستبقاه من ايام غربته الطويلة

ومن المهانة – والضياع –

قطعا مدورة صقيلة

بيضا سوى نقط بلون الجمر, من دمه المضاع

الجملة الإسمية (في جيبه ظرف عتيق...) يتقدم فيها الخبر من الجار والمجرور على المبتدأ, واذا سمع المتلقي: (في جيبه) ربما يتوقع ان في جيبه شيئا ثمينا او شيئا يدل على هويته, ولكن ياللمفارقة والخيبة اذ في جيبه (ظرفٌ عتيقٌ ورسالتان) وقد يشير الظرف العتيق الى رسالة قديمة تلقاها ممن يعيل, ورسالتان ربما تكون احداها الرسالة التي تلقاها والاخرى ردّه عليها. ويدلّ رداؤه على فقره وحاجته فرداؤه خلِقٌ بالٍ رقيق كثرة ما لبسه, لعله كان يفضل ادخار القليل الذي يكسبه على ان يشتري لنفسه بجزء من المال رداء جديدا. وماذا في بقية الجيوب العتيقة؟ (وجدوا نثارا من نقود), يلحظ ان الشاعر جاء بالجمع (النثار والنقود) ليناسب (الجيوب) وهي جمع ولكنها نقود لا قيمة لها لأنها (نثار) اي متفرقة قليلة, هي كل ما آدخره من ايام الغربة الطويلة والفعل (استبقاه) على وزن استفعل ومن معانيه طلب بقاء الشيء[1] فكأنه طلب بقاء المال القليل بالادخار, أخذت الغربة ايامه و حياته وأعطته نثارا من نقود. وقد اضاف الشاعر لفظ (غربة) الى الهاء ضمير الغائب, فكأن الغربة حكرٌ عليه وملك له مختصة به لطول مكثه فيها ومكثها فيه, فهي (غربته الطويلة). آدخر نثار النقود بالمهانة والضياع , وقد جعل الشاعر مفردة(الضياع) بين شرطتين وفي آخر الجملة الشعرية, ليركز على حقيقة لازمت

---

1. ينظر الممتع الكبير في التصريف : 132

القتيل حتى آخر حياته (انه ضائع في غربة), واستكثر على نفسه رداء جديدا ومات في ردائه الخلق الرقيق وفي جيوبه نثار من نقود معدنية قليلة (قطعا مدورة) والجمع (قطع) يدل على قلة ما في جيبه ووصفها بالمدورة ليميزها عن اشكال اخرى للنقود المعدنية, ونلمح في الجمع (قطع) والوصف (مدورة) ما يرشح انها كانت قليلة. والقطع المعدنية يميل لونها الى البياض لأنها مصنوعة من النيكل, وبياضها يجعل لون الدم عليها قانيا, ليس عليها دم كثير بل (نقط بلون الجمر) الجمع نقط يدل على قلة الدم على قطع النقود المدورة, ولون دم القتيل لون الجمر, جمرٌ من احتجاج وغضب على الضياع والغربة والمهانة والتهميش, دمه يدين الحضارة التي مات تحت وطأة ذراعها الثقيلة, وفي وصفه الدم بأنه مضاع ما يقوي دلالة لون الجمر على الأحتجاج. وضياع دمه هو خلاصة لكل ما سبق أن رأى في حياته وغربته. ويصلح قتيل المرفأ ان يكون رمزا لإنسان اليوم وحاله في حضارة الآلة والذراع ذات الكتل الثقيلة تصبح رمزا لذراع مجازية قد تكون ذراع اي قوة تتحكم بمصاير الناس. وقد افاد البريكان من التصوير الدرامي والمسرحي والسردي في تجسيد حادثة المرفأ شعريا[1].

وفي هذه القصيدة كان مصير الفرد هو الموت الوحشي ولكنه في قصيدة أخرى هي (أسطورة السائر في نومه)[2] يعرض البريكان مصيرا آخر لإنسان اليوم لاينتهي بالموت بل بما هو أسوأ منه وأقسى وهو موت الروح .

يوجز العنوان ما يحدث لهذا السائر بأنه غرائبي حتى انه يبدو اسطورة لغرابته. ليس اسطورة ان يسير انسان في المنام بل ان يعيش في المنام حياته كلها وليس بعض حياته, يعيش مسيرا او مخدرا كما يصفه البريكان في هذه القصيدة, اسطورة المسيّر على السير فهو سائر لا بآختيار بل باجبار, وهو انسان هذه الحضارة. اذ كلنا الا ما ندر صرنا نعيش بطريقة آلية مبرمجين, انها الحضارة الآلية حيث لا ارادة ولا وعي, حضارة التشفير .

أروي لكم عن كائن يعرفه الظلام

يسير في المنام احيانا , ولا يفيق

أصغوا إليّ اصدقائي! وهو قد يكون

أي آمريء يسير في الطريق

في وسط الزحام

وقد يكون بيننا الآن. وقد يكون

في الغرفة الاخرى يمطّ حلمه العتيق !

---

1. تنظر اطروحة الماجستير الملامح الدرامية في شعر محمود البريكان : ص144

2. مجلة الاقلام عدد 7 سنة 1987. وأول نشرها في مجلة المثقف :1959/13

تبدأ القصيدة بالفعل (أروي) وهو فعل مضارع يدل على تجدد الرواية لتكرار ما يروي عنه, والرواية عن (كائن) انه بات كائنا وليس انسانا اذ ما يميز الانسان هو الوعي والاختيار والارادة, اما هذا الذي يتحدث عنه الراوية فهو كائن خدرته الحضارة حتى صار مسخا. وصفة هذا الكائن (يعرفه الظلام) اي ان الظلام يعرفه اما هو فلا قدرة عنده على التمييز في اي شيء هو أفي ظلام أم نور! أوعيٌ أم حلم؟ وصفته الأخرى انه يسير في المنام احيانا واحيانا لا يسير ولكنه يسير ولا يفيق وهنا الغاية من ايراد الشاعر الفعل (لا يفيق) في نهاية الجملة الشعرية, ليؤكد انه في سبات لا يصحو منه.

أصغوا إليّ أصدقائي!

وهو قد يكون أي امريء يسير في الطريق في وسط الزحام

يطلب الراوي من المروي لهم وهو يدعوهم (اصدقائي) ليجتذب اسماعهم ويتودد إليهم.. يطلب اليهم أن يصغوا إليه.. لأن (الكائن) ولم يقل (الانسان) قد يكون أي (امريء) يسير في الطريق وسط الزحام. أي أنه قد يكون وكأنه واعٍ ويعرف الى اين يذهب وماذا يريد ولذا هو يسير في الطريق وسط زحام.. ولكن هذا لايهم فذلك الكائن قد يبدو طبيعياً مثل باقي البشر ولكنه ليس كذلك. (وقد يكون بيننا الان) أي أنه قد يكون واحداً من الذين يصغون الى الراوية..

يصغون وعيونهم مفتّحة وآذانهم متيقظة وقد يكون انتباها كاذبا اذ انهم قد يكونون ايضا سائرين في نومهم.. وقد يكون في الغرفة الأخرى، يمطّ حلمه (العتيق) أي أنه قد يكون الآن في مكان آخر ينام ويحلم حلمه العتيق، وقد وصف الحلم بالعتيق أي حلمه القديم الذي لاحلم له غيره, حلمه نفسه، حلمه بالحياة! والفعل يمط يعني يمدد هذا الحلم وإن نسبة الحلم الى المط هي من المجاز البليغ اذ أن الحلم وإن لم يكن شيئاً مادياً فهو قابل للمط وجعله الحلم مطواعاً كالمطاط.. يمدده بالتفاصيل أو يختصره فيكمشه وهكذا..لا شيء عنده غير أن يحلم ويستغرق في الحلم، والفعل يمطّ يدل على أنه يتعمّد التشاغل بهذا الحلم .

اعتاد أن ينهض حين تقرع الساعة

دقاتها السبع، ويعلو صخب الباعة

يفتح مذياعه

يصلح شاربيه او يدهن عارضيه

ويرسم ابتسامة غبراء خداعة

على زوايا شفتيه , ثم في عجل

يمضي الى العمل .

تبدأ الجملة الشعرية بالفعل (اعتاد) وهو يدل على ان الكائن يقوم بما يقوم به نتيجة الاعتياد لا عن وعي واختيار اي صارت افعاله عادة وصارت ديدنه. فهو ينهض كل يوم (حين تقرع الساعة) والساعة او الزمن الميكانيكي رمز كريه للحضارة الآلية[1]، والشاعر دقيق في اختيار الفعل (ينهض) وليس يصحو فهو لا يصحو.. ان جسده ينهض كل يوم على صوت المنبه عند السابعة والفعل (يقرع) بالرغم ما في جرسه من صخب ولاسيما ان القرع سبع مرات وفي الرقم سبعة دلالة الكثرة الا ان قرع الساعة لا يوقظ الا جسده اما روحه ففي سبات ولا يوقظه من سباته حتى صخب الباعة، بل يزيد الصخب بأن يفتح مذياعه..

(يصلح شاربيه او يدهن عارضيه) وهذا فعل اخر اعتاد عليه... و(يرسم ابتسامة غبراء خداعة)، ابتسامة غامضة، ليس على شفتيه بل على زاويا شفتيه اي على جهتي الشفتين.. انها ابتسامة خارجية ظاهرية آبتسامة فقدت معناها الشخصي الوجداني, مادام معينها الحقيقي قد نضب[2]. وكأنه يطمئن بذلك على قدرته التظاهر بالابتسامة (ثم في عجل) (يمضي الى العمل) وحرف العطف (ثم) بافادته وجود مدة زمنية متراخية يشير الى انه استغرق وقتا وهو يجرب الآبتسامة!

وبعد ان يكمل إحكام القناع يمضي مسرعاً الى عمله. إنّه يتصنع الشخصية التي يظهر بها امام الناس وكلمة personality اي الشخصية مشتقة من الكلمة اللاتينية persona "ومن طريف ما يذكر ان الكلمة اللاتينية persona معناها قناع, ولهذه الكلمة ارتباطات مسرحية فالشخصية هي أساسا قناع يستخدمه الانسان لا ليظهر به امام الناس فحسب, بل ليحمي نفسه من تعاسته ايضا"[3]. ويبين لنا الجار والمجرور(في عجل) كيفية المضي ولولاها لفقدت الجملة الشعرية عمقا تتطلبه صورة السائر في نومه, إذ أنه يبدو متعجلا كما لو أنه يعي ما يقوم به وما ينتظره من التزام و كأنه لايريد ان يتأخر عن العمل والحق أنه سائر في نومه لا يدري بشيء وهنا المفارقة. ولم ينسب العمل الى السائر فلم يقل (يمضي الى عمله) إذ لا ينتمي السائر الى شيء, لذا هو مجرد عمل و(ال) في العمل تفيد العهد فهو العمل المعهود المكرور .

يمرّ بالناس الكثيرين وبالأشجار

فلا يرى شيئا , وقد يبتاع في الطريق

جريدة يقرأ منها آخر الأخبار

وهو غريق بعد في سباته العميق

---

1. ينظر ثورة الشعر الحديث :42

2. ينظر مشكلة الحرية :212

3. العزلة والمجتمع :151

وقد تقدم قول الشاعر بأنه قد يكون اي امريء يسير وسط الزحام. وها هو يبين بأنه يمّر بالناس وصفتهم (الكثيرين) ولا يراهم وبالاشجار (واللفظ جمع) ولا يراها.. لا يرى شيئا ولا يدري.. (وقد يبتاع في الطريق جريدة يقرأ فيها آخر الأخبار (وهو غريق بعد في سباته العميق). ويأتي فعل اخر اعتاد عليه وهو أن يشتري جريدة يقرأ فيها مستجدات الأخبار... لكنه لا يعي ولا يدري فهو (وهو غريق بعد في سباته العميق) والجملة الحالية بينت فعل شراء الجريدة وقراءتها إنما هو شيء آلي.. فهو لايدري...لأنه غريق في شيء آخر.. في سبات عميق وفي اضافة السبات الى ضمير يعود على الغائب يدل على ان السبات حقيقته الملازمة له .

آعتاد أن يقوم من منامه الطويل

بعض الليالي، ثم ينسل الى مكان

يشرب في عتمته ما شاء من خمرة

ثم يعود وهو لا يذكر كم مرة

أضاءت الكأس لعينيه، وفي الصباح

لا يذكر السكرة....

يأتي الشاعر مرة أخرى بالفعل (اعتاد) ليقول ان كل ما سبق وكل ما يأتي من أفعال يقوم بها هذا الكائن انما هو آعتياد لا أكثر، أنها صور حياة يقوم بها أنسان ميت. (آعتاد أن يقوم من منامه الطويل) ان وصفه المنام بالطويل يشير الى طول عهده بالغيبوبة والسبات، يقوم بعض الليالي وليس كلها. (ثم ينسل الى مكان) المكان نكرة مجهول.. والمقصود هنا أي مكان يبيع خمرة او يكون مكانا معينا لكنه لايعرف ما اسمه لأنه معتاد عليه فحسب والاعتياد يجعلنا لانرى الاشياء (يشرب في عتمته ما شاء من خمرة) يشرب في العتمة خمرة وهو في الاصل نائم. فيجتمع ظلام المكان وظلمة الخمرة وظلمة النوم فتكون النتيجة أنه (لايذكر كم مرة، أضاءت الكأس لعينيه).. انه يعود وهو لا يذكر شيئاً، وفي الصباح لا يذكر أنه شرب، فهو في سكرة دائمة سكرة النوم الطويل .

إنّ له وجهاً كوجه الناس أجمعين

لكن إذا رأيته يلهث في العتمة

تجده كالذئب الذي ايقظت الظلمة

اسراره، فهو مخيف خشن حزين

إنه كذلك لا لأنه مختلف عن الناس بل (انّ له وجها كوجه الناس أجمعين) أي أنه ليس وحده على تلك الحال فهناك من هو مثله وقد أكّد الشاعر الجملة بـ (إنّ) ليقوي هذا المعنى.. وقد

جاء الشاعر بلفظ الوجه نكرة ليدل على الشيوع والعموم وجاء بلفظ الوجه مفرداً بعد كاف التشبيه ليدل على ان الناس كلهم مثل هذا الكائن السائر في نومه وهو مثلهم.. ولعلهم جميعا مثله سائرون في نومهم ولكنهم يمثلون اليقظة "إذ الغريزة المسرحية اجتماعية بطبعها"[1] لكنه يختلف عنهم في امر... فهو إذا رأيته يلهث في العتمة تجده كالذئب مخيفاً خشنً ففي الظلمة فقط تستيقظ أسراره ولا يجرؤ على البوح بها.

يجلس في أبهى المقاهي، ينفث الدخان

ويلعب الشطرنج، او يندس في الزحام

يغشى بلا اهتمام

معارض الرسوم او متاحف الاثار

او مسرحاً يعلن عما فيه بالأنوار.

وربما رأى صديقاً فروى نكات

وقهقها ، وربما زارا معاً فتاة

تستقبل الزوار !

وهو كظل باهت يسير او ينهار

في ذالك السبات !

مرة أخرى يذكر الراوية فعلاً من أفعال اعتاد عليها هذا الكائن وهو الجلوس في أبهى المقاهي... والفعل (يجلس) فيه دلالة على التجدد والاستمرارية وهذا يدل على أنه يقوم بروتين متكرر، يجلس وينفث الدخان ويلعب الشطرنج وفي اسم التفضيل (أبهى) مايدل على انه ينتقي الأماكن التي يرتادها وهذا يحتاج إلى وعي ويلعب الشطرنج وهي لعبة الأذكياء الفطنين, إنه يأتي بأفعال تحتاج إلى وعي وتركيز ولكنه في سبات وهذه هي المفارقة.

تحتشد الافعال في هذا المقطع من القصيدة (يجلس، وينفث، ويلعب، ويندس، ويعيش، ويعلن، ورأى، وروى، وقهقها، وزارا، ويستقبل، وينهار) انها أفعال كثيرة تدل كثرتها على حيوية ونشاط وحب للحياة ولكنه في الحقيقة لا يعرف معنى أي شيء يقوم به لأنه سائر في المنام، فلا طعم ولا لذة ولا معنى... فما قيمة الجلوس في أبهى المقاهي؟ والكائن لا يعرف أين هو ولا يميز شيئاً وسواء كان يلعب، او يندس في الزحام فهو لا يعي شيئاً .

---

1. العزلة والمجتمع :151

وما نفع الرسوم والآثار والمسارح إذا كان الكائن (يغشى بلا اهتمام) وينظر بلا اهتمام الى فنون تستثير الاهتمام والانتباه؟

وربما رأى صديقاً فتضاحكا بما يوحي أن القائل او المستمع واعٍ.. فالمجنون مثلا لا يدرك النكتة، (وربما زارا معاً فتاة تستقبل الزوار) أي أن هذا الكائن يجاري الآخرين في رغباتهم ونزواتهم ليوهمهم بأنه يقظ مثلهم أو لأنه اعتاد ذلك فهو في سبات وكظل باهت يسير والجملة الحالية (وهو كظل باهت يسير) توضح أنه ظل رجل، ظل باهت، ووصفه الظل بالباهت - والظل لا لون له- إذ لا حياة في الكائن المخدر ولا وعي. ولذا (ينهار)... في ذلك السبات.جمع الشاعر بين (يسير وينهار) ليقول أن ذلك الكائن قد يستمر في التظاهر بالقوة وانه قادر على الحياة والسير ولكنه بالرغم من ذلك يضعف و ينهار.

ماضيه لا يعرف الا انه بعيد !

بداية غامضة من حلم مديد

ليس له مدى.

حاضره ليس له صوت ولا صدى.

منشوده ! يفلت من كفيّه ما يريد.

فهو هنا شبح

وكائن وحيد

لا يعرف الفرح !

وهو نداء ميت أبح

في مجهل بعيد..

يغلب على هذا المقطع من القصيدة الجمل الاسمية والجمل الأسمية ساكنة لا فعل فيها...

ماضيه بعيد، حلم مديد، لا يذكر شيئاً عن ماضيه، من حلم مديد بدايته غامضة، ليس له مدى (حاضره ليس له صوت ولا صدى) حاضره ليس له هوية ولا هو محدد ولا واضح (منشوده، يفلت من كفيّه ما يريد) انه لا يمسك بشيء مما يريد تحقيقه وينشده (فهو هنا شبح) أي انه شيء غامض وكأنه لا وجود له.. انه - هنا – في الحاضر لا في الماضي ولا في المستقبل.. (وكائن وحيد لا يعرف الفرح!) انه ليس انساناً انه كائن.. انه مسخ وحيد.. لا يعرف الفرح..اذ الفرح يكون عندما يعرف الانسان ما يريد ويحصل عليه او يعي وجوده ولكنه لا يعي وفي سبات حلم طويل او كابوس مديد..

(وهو نداء ميت أبح) انه نداء وليس المنادي! انه نداءٌ أبح لميت! ومن يسمع صوتاً مبحوحاً لميت؟! (في مجهل بعيد) نداء خافت لميت.. وفي مجهول او صحراء نائية.. فكيف يُعرف؟!

يأصدقائي هل عرفتم ذلك المخلوق

الشاحب الذي يجف صوته المخنوق ؟

الكائن المخدر الهائم في المنام ؟

الكائن الذي تبثُ كفه الصفراء

من حوله اشياء

ترعبه

اشياء

لا يمكن القبض عليها مرة أخرى ! ؟

يعرفه الظلام

تعرفه برودة الليل ! وقد يكون

اي أمرئ ترونه في الطريق

وكما بدأ الراوية بخطاب المروي لهم يختم بذلك ايضا ويلحظ انه في هذه القصيدة كان السائر في المنام صامتاً والراوية يتكلم عنه اي ينطق بلسان الراوية، وبذلك يؤكد فكرة انه (لا صوت له).. يخاطب المروي لهم خطاباً مباشراً بـ (يا أصدقائي) ومشوقا اياهم للسماع وكأنه يروي لهم أحجية او لغزاً..

ويلحظ أن الراوية مرة اخرى لا يصف السائر في نومه بأنّه إنسان بل (مخلوق شاحب)... وصوته مخنوق، وبين الكلمتين (المخلوق والمخنوق) جناس ينطوي على لمحة ذكية لخص فيها الشاعر حال الانسان المضطهد, فهو المخنوق بيد الحضارة أو أي سلطة مستبدة, والفعل (يجفّ) بصيغة المضارع يدل على ان صوته مازال يُخنق ويجفّ... (الكائن المخدر الهائم في المنام؟) ويتحدث الراوية عن السائر، بأنه كائن مُخدّر.. ولكن من خدرّه؟ هائم في المنام...و يصف كفه بالصفراء لأنه ميت روحاً وما بقي الا جسد مخدّر. تبثّ كفه أشياء ترعبه, ربما تبث إيحاءات بأسرار لا يريد البوح بها .

وإن لم تعرفوه انتم فالظلام يعرفه وبرودة الليل.. انه لم يقل يعرفه النهار، فهذا الكائن لا يرى الا الظلام لأنه نائم مخدّر.. وان كان سائراً فهو في ظلام مستمر..ولذا قد يكون اي واحد يسير في الطريق.. وفي الجملة الشعرية الاخيرة وصف هذا الكائن بأنه أي امريء..إذ " ان كل حياة انسانية تتصف بالغموض والسرية أكثر مما تتصف بالتفهم والوضوح"[1] وان ما يجري في العمق مختلف تماما عما نراه على السطح .

1.عصر السريالية :38

وفي هذه القصيدة نجد الاستشراف يكون بالمناورة في الأزمنة فبدت كأنها تصور كابوسا ابديا وفيها يستشرف الشاعر مصير الفرد في هذه الحضارة التي تسلب وتخدّر الانسان, يصبح ويمسي ويتظاهر بالحياة وينتهي العمر ولا شيء يعي من هذه الدوامة فكل ما في الأمر انه آعتاد بدلالة تكرار الفعل (اعتاد). هو إنسان الحضارة الآلي "والإنسان في المجتمع ممثلٌ دائما, وهو يعيش في مستوى السلوك الذي يفرضه مركزه الإجتماعي, فاذا قام بدوره خير قيام, كان من العسير عليه ان يعيد كشف نفسه الاساسية"[1], يذكر الشاعر ذلك صراحة في قصيدة (المأخوذ)[2] يلخص عنوان القصيدة تفاصيل القصيدة فهو (المأخوذ)....اسم مفعول مشتق من الفعل (أخذ) أي أنه من وقع عليه فعل الأخذ ولم يكن آخذاً. انه مستحوذ عليه ولا يملك امر نفسه, انه ضحية الآخذ غير المصرح به في القصيدة, اذ تشيع في جمل المقطع الأول اسماء المفعول الدالة على حال[3]. وتبدأ القصيدة بهذه الجملة:

مسحورا بنداء لايفهمه

(مسحور) اسم مفعول لفاعل (ساحر) غير مذكور, مسحورا بنداء وذاك النداء لقوته وغموضه وسيطرته بدا كقوة السحر وتأثيره في سلب العقل والارادة ومن صفة السحر انه غير مفهوم للمسحور ولكن من المنادي؟ غير مذكور. نداء غامض ولذا (لايفهمه) انه مجبر على ما سيفعل, ويبدو ان هذا النداء تكرر حتى تمكن منه وسحره, والجبر يؤكده قوله بعد ذلك:

منتزعا من مملكة الأفراح الأرضية

مغتربا حتى عن نفسه

يخطو نحو الباب .

مرة اخرى تتصدر حال (منتزعا) وهي اسم مفعول, والانتزاع فصل شيء عن شيء بالقوة والاكراه والإستلاب[4], ولكن من هو النازع؟ مجهول غير مذكور. السائر في نومه مفصول عن مملكة الافراح الزائلة كالفرح بالعائلة والبيت والقراءة والمال, بعيد عن الانسان والحيوان والمال, منتزع من علائق المملكة الارضية وافراحها, فمن كانت زوجته صار يراها امرأة مطفأة الوجه, لايعرفها وولده صار يراه كأي طفل لا يمتّ اليه بسبب, والطفل نائم يحلم في مهده وصار يرى المهد مرقدا, وكأنّ الطفل ميت ايضا في نظر والده المأخوذ.

يترك خلفه

آمرأة مطفأة الوجه وطفلا

---

1. العزلة والمجتمع :98

2. الاقلام: عدد3-4 س1993 ص90

3. ينظر البذرة والفأس: 21

4. ينظر لسان العرب مادة ن ز ع .

يحلم في مرقده

وكأنسان مسلوب الروح

يخطو نحو الباب .

يترك كلبا لا يعرفه

وخزانة كتب لم تقرأ

وحسابات مصارف

وكأنسان آلي

يخطو نحو الباب

الكلمات في هذه القصيدة تشعّ بالمعاني, فهو يقول امرأة ولا يقول زوجته و(طفلا) بلفظ النكرة اي انه انكره فأصبح كأي طفل آخر, وقال في مرقده وليس في مهده وهذا يدل على ان الصغير ميت في نظر المأخوذ وقد يكون مرقد بمعنى مهد بدلالة الفعل يحلم. ثم لما تبين له انقطاع الصلة بينه وبين اسرته استطاع ان يخطو نحو الباب والفعل يخطو يوحي بالمشي الوئيد وريث كخطو الطفل خطوة خطوة. واتجاهه (نحو الباب) وليس نحو شيء اخر في البيت. ويترك خلفه كل ذلك. وقد افاد الظرف (خلفه) معنىً عميقاً أي ان كل ذلك اصبح وراءه.يتقدم خطوةً نحو الباب (وحاله) كأنسان مسلوب الروح شبهه بمسلوب الروح لأن روحه لم تسلب كلياً بعد ولأنه مغتربٌ حتى عن نفسه فقد انقطعت صلته بالاشياء من حوله: بالإنسان (أمرأته وطفله ونفسه ايضاً) وبالحيوان مرموزاً له (بكلبه) صار (كلباً) لا يعرفه لانه تركه (خلفه) وبالاشياء مرموزاً لها بالكتب (كتبه) صارت (خزانة كتب لم تقرأ).. أصبح يراها كما يراها غيره (خزانة كتب) لا أكثروالكتب رمز المعرفة والعلم ..فصار لا يعرف.. لا تربطه بالكتب التي فيها أي ذكرى حميمة او صلة روحية، و(حسابات مصارف) آنقطعت صلته بما يملك من مال وغيره.. أصبحت أيضاً مجرد (حسابات مصارف).

وكإنسان آلي يخطو نحو الباب

وإن قوله (إنسان آلي) هو جوهر القصيدة.. انه انسان هذه الحضارة صار كإنسان آلي و"الإنسان الآلي او الرجل الآلي هو ذلك الذي فقد حريته, إذ لم تعد لديه أية مقدرة على توجيه نفسه توجيها شعوريا, كأنما هو قد اصبح مجرد عجلة تدور بشكل آلي صارم, بفضل مجموعة من العادات الميكانيكية التي لا حياة فيها"[1].. انه عند هذه الخطوة الى الباب صار كآلة.. وهو كإنسان مسلوب الروح.. أصبح كإنسان آلي...

---

1. مشكلة الحرية :211

يخطو نحو الباب المفتوح

ها قد وصل الى الباب المفتوح.. ولن ينظر خلفه بعد.. بل ينظر امامه الى الظلمة :

فيحدق في الظلمة وتحدق فيه

انه يطيل تأمل الظلمة يحدق فيها.. وتبدو كأنها تحدّق فيه.. الظلمة بغموضها وعدميتها.. تحدّق فيه, ينظر الى الظلمة ويسميها..

ويصيخ الى همس لا يسمعه في الكون سواه

وبلا رفّة جفن...يخطو

يحدّق متأملاً.. وينصت مصغياً.. يصغي الى همس..موجّه اليه خاصة.. لا يسمعه في الكون غيره. وقد ختم الشاعر القصيدة بما بدأها به.. إذ أن بداية القصيدة (مسحوراً بنداء لا يفهمه) صفة هذا النداء.. إنه همس..غير مفهوم..غير مسموع إلا عند المأخوذ.. وكأنه فهم الرسالة بعد الاصغاء لهمس النداء فخطا (بلا رفة جفن) بلا تردد او شك..

وختم القصيدة بالفعل (يخطو) ولكن الفعـل يخطو آخر القصيدة حذفت منه (نحو الباب) التي تكررت ثلاث مرات..لأنه خرج من الباب والان يخطو نحو الظلمة..والمجهول او النهاية .

وفي قصيدة (فن التعذيب)[1] يستشرف مصير الانسان من خلال اطوار الحضارة :

بين البروج يزيد طولك بالدقائق والثواني

فتفرّ منك الكائنات وتختفي وسط الدخان

غولا وحيدا ايها الانسان في غسق الزمان

الدورة آكتملت. مجاعتك العميقة في الأغاني

والصمت تجأر, والمخاوف في الخطوط من المباني

حيث الزوايا كلها تحتدّ, والكتل الثقيلة

تخفيك عن ضوء النجوم

تكمن في العنوان مفارقة بين كلمتي (فن) و(تعذيب) اذ ان الفن ابداع الأجمل والتعذيب فعل الأقبح والجمع بين الجمال والقبح تناقض مقصود لأرادة معنى سقوط الانسان وحضارته سقوطا تختلط فيه المعاني والقيم ويصبح فيه الجمال وسيلة لأنتاج القبح والحرب وسيلة لتحقيق السلام والابداع لقتل الابداع! ابتعاث الرعب لقمع الحرية واصطناع الخوف لجلب السكون والغاية تبرر الوسيلة! انه امر تستشرف القصيدة تفاصيله, تلك التفاصيل التي تتجدد وتتصاعـــد

---

1. الفكر الحي: عدد 1969/2

حتى يغدو التعذيب هو الجمال ومن يعيب الجمال او يعترض عليه ؟

تغلب على القصيدة الجمل الفعلية ذات الزمن الماضي, انها تقنية البريكان في اختراق الازمنة بجعل الحاضر او المستقبل ماضيا حتى يمكن رصده والحديث بحرية عنه ومن جانب آخر تتيح الافعال الماضية معنى تيقن الحدوث اذا قصد بها ما سيكون وفي القرآن الكريم يرد ذلك كثيرا من مثل قوله تعالى (اقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ مُّعْرِضُونَ)[1] وفي الحديث عن علامات يوم القيامة.

وترد في القصيدة كثرة افعال ماضية هي (اكتملت, وحدقت, وابيضت, وابدعت , ونمت, واتقنت, واسفرت, وترذلت, وبردت, وعاشت, وآمتدّ, وفكّرتُ, ورأيتك, وذكرت, وأكل, وشرب, وتبخر, وتطور). والافعال المضارعة (يزيد, وتفرّ, وتختفي, وتجأر, وتحتدّ, وتخفيك, وينضح, وتجهض, وتعيش, وتخلفه, ويزال, وتتأمل, وترنو, ويظلل, ويدور) لكنها افعال مضارعة في سياق المضي الطاغي على القصيدة .

يفتتح القصيدة بصورة شعرية تستشرف الانسان من ذروة المشهد بتقديم الظرف (بين البروج) ليدل على ما وصل اليه الانسان في حضارة العلم من بلوغ الفضاء, مزهوا بما وصل اليه, وان زيادة الطول هنا تشير الى استطالة مجازية وهي القدرة اذ تزيد قدرته كلما تقدم الزمن مع كل دقيقة وثانية لكن الانسان في محاولته الاقتراب من الكون تتباعد عنه الاشياء اذ انعدام الجاذبية في الفضاء يجعل الانسان وهو يدور في الكون كأنه يطارد الاشياء التي تفر منه وتتباعد ويختفي وسط الدخان الكوني فيبدو وهو وحيد كأنه (غول) والغول وحش خرافي جعلت منه الاسطورة كائنا مفترسا مرعب الشكل والصوت وهو رمز لكائن تجمعت حوله الكراهية والبغض, رمز مكثف لكل معاني الخوف والغدر والاستغلال[2]. وهكذا تنظر الكائنات الى الانسان بين البروج.. وان قوله (وحيدا) يوحي بعزلة الانسان وتعاسته رغم كل محاولاته للاقتراب من الكون وما فيه. وان الفعل (تختفي) قد يكون فاعله الانسان وقد يكون فاعله الكائنات.ونلمح في بداية القصيدة فعلا غائبا لكنه مفهوم من سياق القول وهو الفعل (تدور) يلمح اليه قوله: الدورة اكتملت والتقدير: تدور بين البروج وفي غسق الزمان الدورة اكتملت اذ لايقف الانسان ساكنا بل يدور بين البروج, دار دورة واحدة والدورة اكتملت في الغسق وهو اول ظلمة الليل[3] والغسق وقت مخوف ومستعاذ منه (وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ)[4]... وقد اكتملت دورة الانسان بين البروج عنده فهو اكتمال مشؤوم منذر بمصير لايحمد, ينذر بأن المجاعة ستزداد عمقا, الجوع الى الامان والانتماء سيزداد عمقا. وفي تقديم الجار والمجرور(في غسق) علـــى

---

1. القرآن الكريم: سورة الأنبياء آية 1

2. تنظر اسطورة الغول في الشعر العربي قبل الاسلام: اطروحة ماجستير ص169

3. ينظر مفهوم الزمن في القرآن الكريم :142

4. القرآن الكريم سورة الفلق آية 3

الفعل ما يشير الى رغبة الشاعر في التركيز على هذا الوقت والتأكيد على خصوصية المعنى .

مجاعتك العميقة في الاغاني والصمت تجأر

المبتدأ (مجاعة)متصل بضمير المخاطب (الكاف) فالخطاب للبشر بإسم مفرد جامع (الإنسان) والفعل يجأر يدل على رفع الصوت في تضرع واستغاثة[1]. ولو قال في غير الشعر لكان التركيب: مجاعتك العميقة تجأر في الاغاني والصمت, جملة اسمية والجملة الاسمية تدل على ثبوت المعنى, وقد اراد الشاعر أن يؤكد ان هذه هي حال الانسان الثابتة العميقة ولذا اختار لهذا المعنى الجملة الاسمية. ان هذه المجاعة ثابتة وعميقة مهما تغيرت احوال الانسان في التعبير عن نفسه انها واضحة كوضوح الجؤار (الصياح) سواء في الاغاني او الصمت واختيار الشاعر لهاتين المفردتين المتضادتين لأن ذروة التناغم اللفظي تكون في الغناء وذروة السكوت في الصمت ولامكان فيهما لمعنى الصياح لكن المعنى أن الجوع لايخفى سواء في الأغاني أو الصمت, واضح في الاذن كوضوح الجؤار وفي تفضيل الشاعر كلمة (مجاعة) على كلمة (جوع) في هذا الموضع ما يدل على ان حالة الجوع الروحي هذه عامة تمثل ظاهرة ولا تختص بإنسان واحد, وفي (مجاعة) وهي مصدر ميمي مبالغة وتوكيد أكثر من المصدر غير الميميّ(جوع). ويظن الانسان انه يستطيع اشباع جوعه بامتلاك المزيد ومعرفة المزيد والذهاب أبعد والسيطرة على الوجود ولكنه كلما امتلك اكثر زادت عزلته وخوفه وصار غولا وحيدا خائفا تعكس حضارته خوفه ولذا يقول الشاعر: (والمخاوف في الخطوط من المباني) الواو عطفت هذه الجملة الإسمية على جملة (مجاعتك العميقة ...) والمخاوف جمع المصدر الميمي (مخافة) والمصدر الميمي هنا أبلغ من المصدر (خوف), وجمعه المصدر الميمي ليدل بذلك على انها مخاوف عدة وليس مخافة واحدة, لأنها حضارة مبنية على مخاوف والجمع اما لكثرتها أو تكرارها ولاسيما الخوف من المجهول, خوف يعكسه كل شيء حتى تصميم المباني وخطوط هندستها.. ولذا جاء الشاعر بألفاظ الجمع في (الخطوط) و(المباني) و(الزوايا) كثرة تناسب كثرة المخاوف فكأن الانسان بذلك يحصن نفسه بمبان ذات زوايا حادة واختيار الشاعر لوصف الزوايا بالفعل (تحتدّ) ليدل على ان تلك الزوايا تزداد حدتها وتتجدد يوما بعد يوم تبعا لهوس مصممها في التحصن كأنما اصبحت المباني متاريس واسلحة حادة يلوذ بها الانسان ولكنه لايدري انه عندما يتحصن بتلك المباني ذوات الزوايا الحادة فانه يحول بينه وبين الجمال ممثلا بـ(ضوء النجوم) اذ ان ضوء النجوم ليلا مما يبعث راحة نفسية وطمأنينة قلب لكن تلك المباني تحجبه عن تأمل السماء وجمالها, صارت المباني حواجز بين الانسان والافاق. المباني هنا رمز لما هو ماديّ وحضاري وضوء النجوم رمز لما هو طبيعي وروحيّ فمن اين يأتي الاطمئنان للانسان وقد صنع بيديه ما يحول بينه وبين الروحي والجميل والمطمئن؟ ويأتي جمع آخر هو (الكتل) ليضفي بعدا آخر (والكتل الثقيلة تخفيك عن ضوء النجوم) (كتل) جمع كتلة وهي مفردة ثقيلة بمعناها وجرسها حتى من دون وصفها بالثقيلة ولما جمعها ووصفها بالثقل زاد الاحساس بشدة وطأة هذه المباني على قلب الانسان وليس على الارض فقط. ومهمة هذه المباني هي اخفاء الانسان! إخفاء الخائف وبين لفظتي (المخاوف) و(تخفيك) تشابه في بعض الحروف بمـــا

---

1. ينظر لسان العرب مادة ج أ ر .

يوحي بأن مهمة الاخفاء جاءت بداعي المخاوف. وهنا نستشعر التناقض بين معنى جملة (والكتل الثقيلة تخفيك عن ضوء النجوم) ومعنى البداية (بين البروج يزيد طولك بالدقائق والثواني) بين حالين من احوال الانسان حال بلغ فيها السماء بجرأة ودار بين بروجها ونجومها حتى بدا غولا وحيدا تفر منه الكائنات وحاله على الارض وهو خائف يتحصن بمبان ذات زوايا حادة وكتل ثقيلة,هذا هو تناقض انسان هذه الحضارة, عنده كل اسباب القوة وفي قلبه كل اسباب الخوف ولاشيء يطمئنه. وهذا المعنى من الثبات والرسوخ حتى اقتضى التعبير عنه بجمل اسمية .

حدّقت فابيضّت عيونك في عوالم مستحيلة

اصل الجملة في غير الشعر(حدّقت في عوالم مستحيلة فابيضّت عيونك) وابيضاض العين هنا نتيجة التحديق وهو ادامة النظر الى الشيء, والتحديق هنا في عوالم وليس في عالم واحد وتلك العوالم مستحيلة بعيدة لا سبيل اليها ومن شأن من يحدق في المستحيل ان يصيبه الحزن اذ لايناله, والحزن يطفيء نور العين فتبيض (وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)[1].

سيطر بأزرار مرقمة على مدن الوجوم

خلّد عليها الشمس وآنشر فوقها حتى الغيوم

وآصنع لها الموت المركز في معادلة جميلة

ودع الدم الزيتي ينضح في النهاية من عيونك

والأرض تجهض من جنونك

يستشرف هذا المقطع من القصيدة رغبة السيطرة في نفس انسان هذه الحضارة والخطاب بفعل الأمر موجه الى ذلك الانسان او انه يستعرض حديث الانسان لنفسه وما يخطر في عقله من هواجس السيطرة بصنع حضارة الأرقام والآلة, اذ لاحاجة - بعد - لفرض النفوذ بقوة السلاح والجيوش بل ستكون السيطرة اسهل, السيطرة بالتقنية, سيسيطر الانسان بالازرار المرقمة الدقيقة, بالتحكم البعيد (الريموت كونترول) والارض ومن عليها تحت مراقبة الالات ومن ورائها انسان شرير, انها صورة من العالم الذي اجاد وصفه جورج اورويل* في رواية 1984 فكيف لايعمّ الحزن مدن الارض فتصبح (مدن الوجوم) مدن الحزن. والفعل (سيطر) وان كانت صيغته الامر, ولكنها بمعنى الماضي وفعله منجَز, وكأن الانسان يقول (سيطرت بازرار مرقمة...) فيرد عليه الشاعر (سيطر.. وليكن!) وكذلك الحال في الافعال (خلّد, وانشر, واصنع) فالمعنى: خلّدتُ ونشرت وصنعتُ, اي ان الانسان صار يتحكم حتــى في الطبيعة وغيّر

---

* جورج أورويل هو إريك آرثر بلير(25يونيو1903-21يناير1950) صحافي وروائي بريطاني, أشهر أعماله رواية1984وقد كتبها عام 1948وروايته المجازية مزرعة الحيوان وكتبها عام 1945وبهما حلقت شهرته في الآفاق, وهما أكثر الكتب مبيعاً خلال القرن الواحد والعشرين.

1. القرآن الكريم : سورة يوسف آية 84.

حتى القوانين الكونية الثابتة فيها, مثل التحكم في الفصول الصيف : ممثلا بتخليد (الشمس) او الشتاء (نشر الغيوم) وهذا من الاستبصار الشعري الذي صدقه العلم بعد اكثر من خمسين سنة اذ توصل العلم الى اتخاذ الطقس سلاحا مدمرا بدلا من الاسلحة المعتادة مثال ذلك مشروع (هارب) الامريكي وهو مشروع التحكم في الطبيعة فتكون سلاحا في الحرب مثل احداث الزلازل والفيضانات او رفع درجة حرارة الجو في البلد المعادي[1]...وهذا من التحكم في مصير المدن واهلها, يصنع لها (الموت المركّز) في (معادلة جميلة)! يكثف الموت القبيح بأرقام موزونة دقيقة جميلة, معادلات تنتج القنابل الذرية الذكية وغيرها لقتل الناس, ويلحظ ان الشاعر قابل بين (صناعة الموت) و(معادلة جميلة), فصناعة الموت هي صناعة القتل والقبح والتشويه والرعب وهذا نقيض الجمال الذي تبدو عليه معادلات الموت! والتناقض هنا يرصد قدرة الانسان وهذه الحضارة في اظهار الشر والقبح بمظهر الخير والجمال .

ودع الدم الزيتي ينضح في النهاية من عيونك

(الدم الزيتيّ) لأنّ الأنسان صار آلة فآمتزج دمه مجازيا بزيت الآلة, يسيل بدلا من الدموع, ولا دموع عند انسان الآلة اذ لا مشاعر عنده بعد, لا شيء غير الارقام والمعادلات والعلم. الدم الزيتيّ يسيل في النهاية من العين من شدة الغضب غضبٌ كأنه الجنون, وقد يكون قوله هذا سخرية من تظاهر الإنسان بالتباكي على عذاب الآخرين .

والأرض تجهض من جنونك

الواو للحال, و(تجهض) أي تتزلزل وتضطرب كاضطراب من تُسقَط جنينها عنوة, والاجهاض يكون للدلالة على احباط شيء قبل ان يتمّ, واجهاض الارض من (جنونك) ايها الانسان, جنون السيطرة والعقل!, جنون الحضارة :

أبدعت تاريخ الحضارة عبر تاريخ الظلام

فالقسوة الأولى نمت والشعر, والمثل العظيمة

صقلت واسلوب الجريمة .

تكثف الافعال الماضية (ابدعت, ونمت, وصقلت) ما انجزه الانسان, تأريخ من انجازات متناقضة. والابداع هو الاتيان بشيء لا سابق له, وعندما يستقري الشاعر الرائي تأريخ الناس على الارض يجد الانسان مبدعا للتناقضات! مبدعا للحضارة بالظلام, اذ تاريخ الحضارة له وجه اخر هو تاريخ الظلام, تاريخ تقدم في اشياء مادية يصاحبه تاريخ تراجع في اشياء روحية, تاريخ انارة الدنيا يصاحبه تاريخ ظلام القلب وموت الروح! الشاعر والقاتل ظهرا معا, اذ أرقّ ما ابدعه الانسان هو الشعر ولكنه للمفارقة ابدع القسوة الأولى. وجاءت الجملة الاسمية ذات الدلالة الثابتة لتثبت هذا المعنى (القسوة الاولى نمت والشعر) ولو ان قائلا قال: "القسوة الاولـى

1. للمزيد من الاطلاع على تفاصيل مشروع هارب او الشفق الأزرق تراجع شبكة الانترنت وهناك مواقع كثيرة مفصلة بشأنه .

نمت و..." ولم يتمّ الجملة لتوقع السامع ان القسوة الاولى نمت واسلوب الجريمة او العنف او الرعب لكن الشاعر فاجأ المتلقي بقوله (القسوة الاولى نمت والشعر)! هكذا ابدع الانسان الاشياء واضدادها, مع القسوة الاولى نما الشعر, أليس يقال ان اول من قال الشعر آدم في رثاء ولده هابيل الذي قتله اخوه قابيل؟ فهل قسوة اكثر من ان يقتل الاخ اخاه؟ أليست هذه وحدها مفارقة ؟! (والمثل العظيمة صُقلت واسلوب الجريمة) المثل العظيمة وُجدت واسلوب الجريمة! الواو للمعية او الحالية و(صُقلت) والصقل اعادة التهذيب مرة بعد اخرى حتى الاتقان ولذا جاء الشاعر بلفظ (اسلوب) فلم يقل (المثل العظيمة صقلت والجريمة) بل (واسلوب الجريمة) لأن الصقل والتهذيب والاتقان ينتج الاسلوب. والفعل صقل يستعمل للمحسوسات مثل السيوف ولكنه هنا مسند للمجردات (المثل العظيمة) لأن بلوغ المثل العظيمة لايكون الا بعد مشقة تهذيب النفس وهي مشقة لاتقل عن مشقة صقل السيوف ومع كل امثولة عظيمة صُقل اسلوب جريمة, لكل امثولة نقيض يخرقها في الوقت نفسه, فالاشياء تعرف باضدادها في عالم البشر .

أتقنت اغنية انتصارك يوم اسفرت الهزيمة

والحرب حين ترذلت بردت وعاشت في السلام

ظرف الزمان (يوم) مضاف الى جملة فعلية ماضية (اسفرت الهزيمة) والظرف وما اضيف اليه يقيد الفعل الماضي (اتقنت) فالاتقان ليس على اطلاقه بل هو مقيد باسفار الجريمة, اقترن الغناء الجميل النبيل (الغناء للنصر) بالهزيمة, آقترن الجمال بالقبح في تلازم الاضداد الأبدي, ان الأتقان يعني الاجادة والاجادة لاتأتي الا بعد محاولات عدة, فكأنّ الانسان كان يعدّ اغنية النصر والهزيمة معا حتى بلوغ الاتقان, ويوم اسفرت الهزيمة(الجريمة) كأنما اسفر النصر نفسه. فالجريمة والنصر شيء واحد عند مبدع الحضارة, وهذا من التناقض اذ الجريمة هزيمة للمجرم لكنه يعدها نصرا يباهي به ويغني له, على الرغم من ان الغناء فن وجمال والجريمة قبح وانحطاط. فكيف استطاع الانسان ان يجمعهما ويزاوج بينهما؟ وماذا بعد اتقان الجريمة الا الحرب وهي ذروة الجريمة. وحين بلغت الحرب ارذل العمر عاشت في السلام! والدقة والتكثيف في قول الشاعر (ترذلت) والترذل لايكون الا بعد عمر طويل للشيء, فالحرب اذن لم تبرد بسهولة بل (ترذلت) والفعل على وزن تفعّل ومن معانيه الصيرورة[1], فكأنما الحرب شاخت بعد ان تشبعت بالدماءوالرذيلة وطول عهد بالدمار والقتل, ترذلت فـ (بردت) ولم تنطفيء ولم تمت بل (عاشت) ولكن أين ؟ الجواب: في السلام وحرف الجر (في) اختزل كثيرا من القول فهي لم تعش (مع) السلام بل (في) وكأن ما يبدو انه سلام ظاهري ما هو الا حرب مخبوءة تتحين الانطلاق والانقضاض فالحرب هي السلام في آن واحد .

فكر بأول صخرة نحتت لتقتل (الوحوش

كانت تعيش معا). وفكر بعد في سيف القتال

(والغار), تخلفه البنادق, والمدافع والقنابل

1. ينظر شرح الرضي للشافية : 77/1

فن العذاب امتدّ من سمل العيون الى المقاصل

ومن الصليب الى جهاز الكهرباء, وما يزال

يغدو العذاب أدق, والاعدام اقرب للجمال !

بفعل الأمر (فكّر) يوجه الشاعر الرائي متلقي القصيدة الى تأمل مافعله الانسان بأول صخرة مثلا, والصخرة مادة خام يستطيع ان يفعل الانسان بها اشياء كثيرة, لكنه اختار ان (ينحتها) لتكون سلاحا, والفعل هنا (ينحت) والنحت فن, ومن شأن النحات ان يستحضر وهو ينحت ما يريد ويتصور الشيء والغاية منه, فماذا خطر في ذهن من كان ينحت الصخرة الأولى للقتل؟ هل تصور كيف ينفذ الجريمة؟ هل استحضر دم الضحية؟ ينحت صخرة ليقتل اخاه الانسان وليس كائنا آخر بدليل قول الشاعر (الوحوش كانت تعيش معا) جملة اعتراضية تدين الانسان, اذ ان حتى الوحوش كانت في سلام ولا احد منها يفترس الآخر او يقتله, لكن الانسان بدأ جريمة القتل على الأرض (قتل قابيل هابيل) ونحت الصخرة فيه من الاصرار مرة بعد اخرى على صنع سلاح للقتل, وكان الانسان الأول يعدّ الصخرة اقوى شيء يمكن ان يؤذي أشد الايذاء ويقود الى الموت ثم تمكن من الحديد فصنع سيف القتال, وقول الشاعر (فكر بعد في سيف القتال) ان كلمة بعد تدل على مرور زمن من القتل بسلاح منحوت من حجر حتى اكتشف الحديد ومع تقدم نوع السلاح كبرت دائرة القتال. ثم تأتي كلمة واحدة بين قوسين (والغار) جزء من جملة اعتراضية محذوفة الفعل والتقدير (وفكر في الغار), الغار الذي كان يتوّج به رأس المنتصر وصار الغار رمزا للنصر والسلام, تحتشد رموز الحرب والسلام معا. وجاءت البنادق تخلف السيف, اذ لم يكتف الانسان بجعل الحديد سيفا بل اضاف اليه البارود في تصميم يضمن له ان يقتل بمرونة اكبر ومن مسافة لا تشترط القرب من الضحية, البنادق خليفة السيف, وقد جاء بلفظ البنادق جمعا ليدل على اتساع دائرة الحرب والقتال وكثرة المنخرطين فيها, ثم (المدافع والقنابل) وكلاهما بلفظ الجمع اذ اتسعت الحرب اكثر وصارت لاتنال المتحاربين فقط بل تنال حتى الآمنين في بيوتهم صغارا وكبارا, والمدافع تشير الى حرب تشن من الأرض والقنابل تشير الى حرب تشن من الجو فلابد لها بالضرورة من طائرات تحملها وتمطرها على رؤوس الابرياء والاعداء معا, انه فن العذاب, التعذيب بالحرب وهي تعذيب جماعي او التعذيب للافراد وهو تعذيب شخصي, انه تأريخ التعذيب وتأريخ اسلحة التعذيب من أقدم أشكاله بدائية حتى اعلاها دقة وتقنية .

فن العذاب آمتدّ من سمل العيون الى المقاصل

ومن الصليب الى جهاز الكهرباء, ومايزال

يغدو العذاب أدق , والاعدام اقرب للجمال !

الجملة الاسمية (فن العذاب... الى جهاز الكهرباء) جملة مثبتة توثق حقيقة تأريخية[1] وفي استعمار الشعوب واحتلالها تمارس اقسى اشكال التعذيب وفنون الأذلال* ولولا التعذيب الذي تعرض له الناس على مدى الزمن هل كان لمنظمات الدفاع عن حقوق الانسان وجود؟ ويلحظ ان الشاعر يأتي بلفظ (فن) ويقرنه بالعذاب, وهنا الفن بمعنى الابداع والايجاد من لا شيء.. اذ لم يكن التعذيب موجودا ولكن الانسان ابدعه حتى اتقنه (من سمل العيون الى المقاصل ومن الصليب الى جهاز الكهرباء) وهذه الـ (من ..الى) تبين درجات التعذيب ومراحله التاريخية ودائما من قبيح الى اقبح, من المؤلم الى الأشد إيلاما ولكنه المميت على كل حال, والحضارة في خدمة فن التعذيب اذ حلّ (جهاز الكهرباء) محل (الصليب) فالكهرباء لم تكن معروفة جاءت بها الحضارة لتنير حياة البشر, ولكنها في الوقت نفسه صارت اداة للتعذيب والظلم. (ومايزال يغدو العذاب أدق, والاعدام اقرب للجمال !) قوله (ما يزال) يلمح الى ان الانسان مستمر ومصر على ان (يبدع) فنون التعذيب حتى يجعلها ادق واشد فتكا وايلاما, كل جيل يأتي لايكتفي بما عنده من ارث في التعذيب بل يأتي معه جيل جديد من ادوات التعذيب وطرقه حتى استوى فنا, والتعذيب يرتكز على فن بأكمله من كمية الوجع[2].

يبتكر الانسان مايجعل الاعدام او القتل جميلا ومألوفا مثل ان يجلس الانسان على كرسي ليستريح, وما الضير في الجلوس على كرسي؟ لكنه كرسي مكهرب يجلس عليه الانسان مرة واحدة وبعدها يفارقه ويفارق الحياة بشحنة قاتلة من الكهرباء! و(مايزال يغدو العذاب أدق) الفعل مضارع مستمر مكون من (مايزال+يغدو) فيه استمرار تجدد فنون التعذيب وتطورها حتى يصير العذاب (أدق) وكلما دقّ العذاب وخفي كان العذاب والاعدام اقرب للجمال ! وهنا المفارقة التي تؤكدها علامة التعجب! اذ العذاب أو الاعدام اقرب للقبح سواء دقّ العذاب وخفي او كبر وظهر ولكنّ الانسان يتفنن في جعل ذلك اقرب للجمال, وأدق حتى يكون الموت المركّز في معادلة دقيقة وتقدم قول الشاعر (وآصنع لها الموت المركّز في معادلة جميلة) يغدو اعدام مدن كاملة بمعادلة جميلة واحدة.

ولكن لماذا هذا العذاب كله ؟ سؤال جعل الشاعر الرائي يتأمل ذلك قائلا:

فكّرت في ابداعك الأعلى, رأيتك في سكونك

تتأمل الكابوس, وآسترجعت اصوات السبايا

وتحشرج القتلى, وموت الانبياء وهم عرايا

وذكرت ما اكل المشيب من النواصي في سجونك

---

1. لمعرفة المزيد عن مراحل التعذيب وادواته ينظر كتاب: تأريخ التعذيب, تأليف بيرنهاردت هروود ترجمة ممدوح عدوان, ط1دارالجندي, سوريا,1998 وتأريخ التعذيب, براين اينز, ترجمة مركز التعريب

والترجمة ط1, الدار العربية للعلوم, بيروت, 2000. وكتاب حيونة الإنسان, ممدوح عدوان, ط2, دارقدمس, سوريا,2004. والقائمة تطول لطول إرث البشر من التعذيب والعذاب .

2. ينظر المراقبة والمعاقبة : 71

وجميع ماشرب التراب وماتبخر في الهواء

من ادمع الاطفال .. يالثبات قلبك والمضاء

في السحق والتعذيب, يالذكاء قلبك في جنونك!

(فكرتُ) فعل ماض مسند الى الشاعر الرائي و(رأيتك) كذلك, في اي شيء يفكر الشاعر ويتأمل؟ (في ابداعك الأعلى) والكاف في رأيتك وابداعك تعود على الانسان مبدع هذه الحضارة وهو المخاطب بهذا النص واعلى ابداع انتجه الانسان هو فن التعذيب! ووصف العذاب بالأعلى ليس مدحا بل تقرير لواقع وسخرية منه. وقوله (رأيتك) ليس من الرؤية البصرية بل رؤيا استقرائية نبوئية, رأى الشاعر الانسان في سكونه, وهذا السكون ظاهري يخفي خلفه هياجا في الجنون, والشاعر هنا يقدم لنا ظاهر الانسان وباطنه.. ما يبدو عليه من سكون وما يخفيه من تأمل الكابوس, التخطيط للكابوس والاعداد له, والكابوس هنا هو الابداع الأعلى او فن العذاب. الكابوس هنا ليس ما يراه النائم بلا اختيار في الليل بل هو الكابوس الذي يصنعه الانسان ويتعمده ويخطط له ويتأمل فيه ليتأكد من بشاعته ان كانت بما يرضي جنونه. وقوله (استرجعت اصوات السبايا) جملة معطوفة بالواو على فكرت. ويلحظ ان الشاعر في تأمله رأى الانسان وسمع اصوات ضحاياه (اصوات السبايا وتحشرج القتلى), والفعل استرجع فعل ماض مسند الى الشاعر الرائي اذ جميع ما سيحدث يبدو للشاعر وكأنه حدث وبذلك استطاع ان يتأمله وينقده ويحذر منه. وبتقنية الإسترجاع يتمكن الشاعر من استشراف الحاضر والآتي, وهنا الاسترجاع معنى وزمنا اذ صيغته ماض ومعناه يدل على فعل مضى يحاول الفاعل ارجاعه .

وماذا استرجع؟ (اصوات السبايا) والسبايا هي نساء العدو تُسبى بعدما يخسر العدو المعركة والسبايا مذعورة دائما واصواتها هي اصوات استغاثة الخلاص من الأسر, اصوات مهانة وصراخ وبكاء وطلب نجدة واسترحام, و(تحشرج القتلى) احتضار القتيل وصوته قبل الموت وانهم قتلى وليس قتيلا ولكن اصوات احتضارهم وتحشرج الأرواح في حناجرهم بدا كأنهم يتشاركون تحشرجا واحدا. (وموت الانبياء وهم عرايا) موت الانبياء معطوف على اصوات السبايا وتحشرج القتلى, والانبياء هم القتلى وجملة (وهم عرايا) حالية تبين موت الانبياء وقد جرّدوا من ثيابهم والثياب رمز الستر والكرامة, اذ لم يكتف الانسان بقتل الانبياء واولاد الانبياء وسبي نسائهم بل جرد الانبياء من ثيابهم متشفيا, اذ لاحرمة للقتيل عنده, وفي قتل الانبياء اشارة لتحدي الله الذي بعثهم بالنبوة. (وذكرت ما اكل المشيب من النواصي في سجونك) الفعل الماضي (ذكرت) يسترجع حدثا مرّ والتذكر اعادة صورة الشيء في الخيال وليس في الواقع, وفي الاستشراف يعمد البريكان الى النظر للمستقبل من زاوية الماضي ليتمكن من تأمله وفضح بشاعته, وهنا صورة تبين ان مبدع فن العذاب ينظر ساكنا بلا مبالاة الى عذاب الابرياء, الذين

أكل المشيب نواصيهم وشبابهم في سجون الظالمين كما تأكل النار الحطب, لابدّ ان زمنا طويلا مرّ وهــو يراقب في سكون عذاب الاخرين ولابد ان زمنا طويلا قد مرّ وهم يتعذبون.

(وجميع ماشرب التراب وما تبخر في الهواء من ادمع الاطفال) يستذكر الشاعر أدمع الاطفال اذ حتى هؤلاء لم يسلموا من العذاب, يستذكر صورة الاطفال المذعورين وجميع ماشرب التراب من ادمعهم التي دفنها التراب وهذا يعني ان من الاطفال من مات وهو يبكي, ومنهم من تبخرت دموعه في الهواء وهو من ظل يعيش في ذعر, وحتى هذا المشهد لايهز الانسان .

(يالثبات قلبك والمضاء في السحق والتعذيب) "يالثبات قلبك" صيغة تعجب واندهاش من ثبات قلب الانسان, من مضائه واصراره على السحق والتعذيب بلا تراجع (يالذكاء قلبك في جنونك) جملة تعجب اخرى من ذكاء قلب الانسان المسخّر في الجنون! جنون التعذيب وذكاء في الشر. والخطاب - فيما تقدم من جمل - مباشر الى الانسان يتضح ذلك من خلال ضمير المخاطب الكاف اللاحق بالفعل (رأيتك) وباسماء مثل (ابداعك, وسكونك, وقلبك, وجنونك).

كان ابتعاث الرعب اكمل ما تطور من فنونك!

تبدأ الجملة بالفعل الماضي الناقص (كان) والمعنى لايخص الماضي بل الآتي من خلال صيغة الماضي. و(ابتعاث)على وزن افتعال ومن معانيه التصرف أي الإجتهاد والسعي في تحصيل أصل الفعل[1] والفعل هنا هو بعث الرعب ولم يأتِ بالمصدر مباشرا من فعل (ارعب) بل سبقه بكلمة (ابتعاث) وهي بما هي لفظا ووزنا تدل على تكلف طلب الشيء وبذل الجهد لتحصيله, والرعب من افعال القلب, ولذا كانت صيغة ابتعاث تناسب هذا المعنى, لأنها تتضمن معنى استخراج شيء من مكمنه, ويبدو فعل ارعاب الناس كبارا وصغارا مسليا عند مبدع فن العذاب, وكان ابتعاث الرعب اكمل ما تطور من فنون الانسان, و(اكمل)على وزن افعل التفضيل, والمفاضلة هنا بين مراحل العذاب, و(اكمل ما تطور) تدل على ان الانسان استمرّ على تطوير فن العذاب حتى بلغ ذروته في (ابتعاث الرعب) .

لكن, بأي براءة ترنو الى القمر المضاء

في الليل, حيث يظلل الغزل الرقيق على جفونك

ويدور وجهك في السماء ؟

تبدأ الجملة بالاستدراك (لكن) ليقابل الشاعر بين حالين من احوال الانسان, حال يكون فيها باعث الرعب ومهندسه, يتأمل كابوس العذاب وبين حال يكون فيها بريئا عاشقا يتأمل القمر, والاستدراك يتبعه الاستفهام (بأي براءة ترنو الى القمر المضاء في الليل؟) استفهام موجه الى مخاطب وهو (الانسان) والافعال والضمائر كلها موجهة الى مخاطب حاضر (ترنو, وجفونك, ووجهك). بأي براءة بعد كل القبح والتعذيب والظلم الذي تقدمت اشاراته تجرؤ على النظر الى

القمر الجميل؟ هي ازدواجية الانسان يستشرفها الشاعر بهذه المفارقة. والفعل (ترنو) يعني ادامة النظر الى الشيء, والشيء هنا هو (القمر) الذي يصفه الشاعر وصـــــفا دقيقا بـ (المضـــــاء) اذ

---

1. ينظر الممتع الكبير في التصريف:131 و شرح الشافية :79/1

القمرلايضيء بنفسه بل يعكس نور الشمس, ولذا يشبه القمر بالسراج, ومن عادة البريكان ان يحسن وضع الكلمة في القصيدة فتكون في محلها شعريا وعلميا. واختار الشاعر صورة القمر (في الليل) لأنه اجمل مايكون واشدّ ضياء في الليل ومن شأن الليل ان يزيد العاشق رقة وتعلقا بالقمر وجملة (حيث يظلل الغزل الرقيق على جفونك) معترضة فهل يعرف القلب الذي ابدع فن العذاب معنى الحب والرقة؟ وتمام السؤال في الاصل (بأي براءة ترنو الى القمر المضاء في الليل ويدور وجهك في السماء؟) والفعل (يدور) معطوف على الفعل (ترنو) والتقدير: بأي براءة يدور وجهك في السماء؟ أي جرأة هذه التي تجعل الانسان قادرا على التحديق في السماء وقد فعل ما فعل من تعذيب لغيره؟ بأي قلب تحب؟ (يالثبات قلبك والمضاء في السحق والتعذيب)! ان الرنو الى القمر في الليل ليس فعلا من افعال البصر فقط بل من افعال القلب مثل الحب لأن القمر من رموز الحب والجمال[1], فبأي قلب يرنو الانسان الى القمر ليلا؟ كيف تجتمع القسوة والحب في قلب واحد؟ ويلحظ ان نهاية القصيدة وبدايتها مترابطتان في التصميم الشعري, تصوران حالين من احوال الانسان, البداية تصور الانسان وهو في الفضاء يدور في السماء مكتشفا ومسيطرا تفر منه الكائنات غولا وحيدا والنهاية تصور الانسان على الأرض رقيقا عاشقا يرنو الى القمر ليلا! البداية تصور حال الانسان متحصنا بالمباني خائفا والنهاية تصوره يرنو عاشقا الى القمر المضاء في الليل. تبدأ القصيدة بالحديث عن السماء (بين البروج) وتنتهي بـ (في السماء) ومن شأن البريكان أن يجعل بداية القصيدة و نهايتها مرتبطتين بسبب هو محور القصيدة الذي تنسجه الجمل الشعرية من البداية حتى النهاية.

ب .استشراف مصير البشر :

ترصد قصائد البريكان باستشراف عميق مصير البشر وما هم ماضون اليه في ظل هذه الحضارة ودورة هذا الزمان. ففي قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق)[2] نجده يستشرفهم بالقول:

أنا لكم حزين

لا تلهب الشمس أغانيكم , ولاالرياح

تسقط اوراقكم الذابلة الصفرا .

أنا لكم حزين

---

1. تنظر اطروحة الماجستير القمر في الشعر الجاهلي,فؤاد يوسف اسماعيل اشتية, اذ لطالما الهم القمر الشعراء والفنانين وأعجب به الناس حتى عبدوه. ينظر الفصل الأول والفصل الثاني منها خاصة .

2. الفكر الحي :1969/2

اذا تذكرت غدا وضاءة الصباح

وموتكم فيه , فقد تحزنني الذكرى ..!

يكرر الشاعر الجملة الآسمية (أنا لكم حزين) مرتين .. لترسخ معنى الحزن في نفسه لأجل مصيرهم. ونجده يقدّم الجار والضمير المبني في محل جر (لكم) على الخبر (حزين) ليؤكد انّ هذا الحزن مبعثه حالكم ومصيركم ولأجلكم انتم. فهم اموات روحا. لا تثير الشمس فيهم الحماسة والفرح ولا الرياح التي تحرّك كل شيء تستطيع ان تسقط اوراقهم الذابلة الصفراء, ذبولهم مستحكم لا تقوى على تغييره حتى الرياح .. نجد ان الشاعر يستخدم لفظة (اوراق) بصيغة الجمع وانها ليست ورقة ذابلة واحدة اذ ان الشجرة ميتة من جذورها فذبلت اوراقها وآصفرّت, موت مستحكم فلا تبعث فيه الرياح ولا الشمس الحياة او الحركة .

وفي قول الشاعر(اذا " تذكرت" غدا) تناص مع قول مالك بن الريب في مرثيته:

" تذكرتّ" من يبكي عليّ فلم اجد

سوى السيف والرمح الردينيّ باكيا[1].

كلا الشاعرين يتذكر ما لم يقع بعد واذا وقع فأنّه لن يكون هناك ليشهده فيتذكره. وهذا من استشراف الحاضر بإزاحته الى الماضي, اذ رأى الشاعر في واقعه ما ينبئه بما هو آت فتساوى الحاضر والمستقبل في معلومية ما هو حادث لا محالة. وصحيح ان (اذا) ظرف لما يستقبل من الزمان وانها تحيل الماضي بعدها الى مستقبل, لكن الفعل تذكر نفسه يحمل دلالة استعادة ذكرى شيء حدث وانقضى. والخيال الشعري بما هو حساسية روحية مكّن الشاعر من التبصر, والخيال يستعين أبدا بالذاكرة وليدة الزمان اذا ما كان الخيال وليد المكان[2].

وفي قصيدة (في السقوط الجماعي)[3] لو حذفنا حرف الجر (في) من العنوان لما كان للمعنى هذا العمق إذ أتاح حرف الجر (في) رؤية السقوط الجماعي من الداخل, والشاعر محمود البريكان دقيق في آختيار هذا الحرف. تبدأ القصيدة بجملة إسمية ويغلب الإسم على بناء هذه القصيدة كلها:

دموع الحب جاهزة ومختومه

بأنواع القوارير

1. ديوان مالك بن الريب: حياته وشعره تح: د.نوري حمودي القيسي ص : 90

2. ينظر تهافت الستينيين :271

3. المثقف العربي عدد8-9 1970: قصائد تجريدية وأعيد نشرها في مجلة الأقلام عدد7 س1987.

(دموع الحب) من المضاف والمضاف اليه مبتدأ مرفوع وخبره جاهزة! وهنا المفارقة اذ دموع الحب أمر ينبع من القلب لا العين ولا يباع و يُشترى, ولكنها في هذه الحضارة التي جعلت اللامعقول معقولا صارت تباع وبقوارير ذات احجام واشكال فمن أي عين قطّروا دموع الحب تلك؟ دموع الحب ليست جاهزة فقط بل (مختومة) ايضا ليؤكد الختم انها دموع أصلية لا غش فيها! حضارة السقوط الجماعي تحول الطبيعي والفطري الى أمر آصطناعي آلي وبقوارير شتى حسب الطلب! أصدق المشاعر(الحب) صار سلعة تباع وتشترى. وفي هذا اشارة الى غياب الحب .

عيون الله في كراسة التشريح مرسومة .

جملة إسمية اخرى مثبتة وهنا المفارقة في المبتدأ بين المضاف والمضاف اليه (عيون الله) والخبر يزيد المفارقة غرابة (مرسومة) اين؟ (في كراسة التشريح)! شبه الجملة أغرب معنى لذا تقدم واعترض بين المبتدأ والخبر. في هذه الحضارة جسّدوا من لايُجسد. وتجسيد المقدس فيه ايحاء بالجرأة وسلب القدسية. وهذه اشارة الى غياب الايمان بالمقدس الإلهي أو للدلالة على أنهم حلوا الألغاز ولم يبق شيء مجهولاً أو سراً.

دم الأحبار ممزوجا بأصناف من الخمر (ولايكشف عن سر المقادير)

جملة اسمية والمبتدأ (دم الأحبار) من المضاف والمضاف اليه مفارقة اخرى لأن الأحبار هم العلماء والفقهاء في الدين وهم مقدسون ايضا لمقامهم الروحي وفي حضارة السقوط الجماعي دم الأحبار يراق بل يمزج بأصناف من الخمر, مزج المقدس بالمدنس, بل بأصناف من المدنس وصار يُشرب ويُلتذ به وهذا ثابت بدلالة اسم المفعول ولا غرابة فيه ولذا لايكشف عن سر المقادير التي افضت الى امتزاج الدم بالخمر. أصبح سفك الدم وشربه والتلذذ به أمرا عاديا في حضارة مصاصي الدماء وشاربيها. وفي هذه الجملة الشعرية اشارة الى غياب الايمان بالمقدس البشري وهو الانسان عامة .

خلاصات من الأحلام –

في صورة أقراص , شراب , حقن في الدم , تحت الجلد .

أصوات الصراصير

مسجلة لمن يرغب .

مجانا .

فخذ ما شئت من سوق الأساطير

وأكثر من ذلك (خلاصات من الأحلام) والأحلام امر بالغ الخصوصية, إذ لا تتشابه احلام البشر, فالأحلام تمثل لا وعي كل واحد من الناس ولكل انسان لا وعي يميزه مثل بصمة يده التي لا تشبه بصمة اخرى في العالم. وفي حضارة السقوط صارت الأحلام تباع! والشاعر دقيق في آنتقاء الكلمة (خلاصات) اي احلام مركّزة وفي صور شتى: اقراص او شراب او حقن في الدم او تحت الجلد, في حضارة السقوط هناك من يحلم نيابة عنك والاحلام جاهزة وباشكال مختلفة بحسب الطلب وكأنها دواء ومعلوم ان اختلاف شكل الدواء يصاحبه سرعة في المفعول فالحقنة اسرع من الشراب وهكذا ... وكأنه استشفاء بالأحلام الجاهزة وانّه امر لغرابته يبدو اسطورة. تلاشت قدرة الانسان على ان يحلم بنفسه فهم يحلمون نيابة عنه ويتاجرون بالأحلام. يختارون لك حتى بماذا (يجب) ان تحلم وماذا (يجب) ان تسمع (أصوات الصراصير) ومن يرغب في اصوات الصراصير الا الصراصير؟ هنا يلمح الشاعر الى انها حضارة مسخت الانسان كما في انسان كافكا الذي وجد نفسه فجأة وقد تحوّل صرصارا. فسد الذوق في حضارة السقوط حتى صار القبح سمة الذوق العام, واسم المفعول (مسجلة) يدل على ان احدا سجلها نيابة عنك وهو يقدمها لك مجانا وخذ ما شئت من تسويق لأمور غرائبية من حضارة السقوط, خذ ما شئت من سوق الاساطير وهناك مزيد لم يذكر وما قيل مجرد امثلة. وتلي مجموعة غرائبية اخر يعبر عنها بجمل اسمية :

تماثيل من الشمع تغطيها المظلات

ومعلوم ان تماثيل الشمع تكون في متحف خاص ذي درجة حرارة معينة ولا يكفي ان تغطيها المظلات, فالمظلات لا تحمي تماثيل الشمع من الذوبان .

نباتات

من الاسفنج في المتنزه العام

والاسفنج حيوان يعيش في الماء وليس على اليابسة فلا يكون في (المتنزه العام) !

قوانين مثبتة بأطراف المسامير-

على الجماجم الصم .

وكيف تثبت قوانين بأطراف المسامير؟ هل يكفي طرف مسمار لتثبيت شيء على جمجمة صلب؟ وكيف تثبت قوانين لأحياء على جماجم موتى؟ إلا اذا كان القصد إرهاب من يقرأها!

تواريخ

معادٌ صنعها , بأحدث الآلآت .

أخبار , تقارير .

الحضارة مكنت السلطة من التحكم بالزمن والتلاعب به, ومن سمات الزمن أنّه لايكون سلبيا بحسب قوانين الفيزياء أي أنّه لايعود إلى الوراء لكن الحضارة تمكنت من اكتشاف أحدث آلات تعيد الزمن الى تواريخ معينة, شيء لا معقول لكنه صار معقولا في حضارة السقوط الجماعي وبه تضمن السلطة غسيلا جماعيا للأدمغة .

عن الخبز الذي لم يخترع بعد .

و إذ يرتجف الانسان من لحظة تفكير

يكون الأمر قد تمّ

وهل للموت تبرير؟

لا تقرر لك السلطة ماذا تسمع فحسب او في أي زمن تعيش بل تختار لك ماذا تأكل, خبز لم يخترع بعد وتهيء له بأخبار وتقارير, وهكذا تظل مشغولا بالخبز فقط وكيف تحصل عليه! والطامة أن هذا الإنسان الذي يعاد تصنيعه من جديد بحسب قالب معين وتشويهه بأفكار معينة أصبح لا يملك الا فعلا انعكاسيا "يرتجف" وحتى هذا الارتجاف القصير لايجدي لأن "الأمر قد تمّ" أي لا اهمية له[1] ولانقاش فيه "وهل للموت تبرير؟" وبهذه الجملة الشعرية تكون المرارة قد بلغت بسخريتها التراق[2].

وتكثر الأسماء على حساب الافعال في هذه القصيدة وهو امر طبيعي في كل شعر ذهني او منطقي أي حينما يصل الى نتائج جاهزة كما في قصيدة (في السقوط الجماعي) والأفكار لا تنمو ولا تتطور فالسلطة قررت مواصفات ما يجب ان يكون عليه الآنسان[3].

وفي قصيدة (مدينة أخرى)[4] يستشرف مصير الآخرين من خلال مصير المدينة, والمراد بها اهل المدينة وهذا من المجاز كما في قوله تعالى: "وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ "[5] والمقصود: أهل القرية. والبريكان دقيق في آختيار زوايا التقاط الإستشراف الجماعي فمرة من خلال النوافذ[6] ومرة من خلال البرق [7] وأخرى من خلال الأيدي [8].

عنوان القصيدة (مدينة أخرى) نكرة موصوفة والتنكير يدل على العموم والشيوع ووصفه بـ(أخرى) يدل على ان الحديث سيكون عن مدينتين مختلفتين لكنّ الأهم هي المدينة الأخرى. يقول البريكان في هذه القصيدة :

---

1. ينظر البريكان الشاعر: ملف اللحظة الشعرية مجلة المدى عدد 38 س 2002 .

3-2. ينظر نفسه .

4. الاقلام: عدد 3-4 س1993ص 87

5. القرآن الكريم سورة يوسف آية 82

7-6. الاقلام عدد 3-4 س 1993

8. الأقلام عدد 5 س 1998

وراء المدينة ذات الوجوه المئة

هناك مدينة اخرى

تبدأ الجملة الشعرية بظرف مكان (وراء) الذي يمثل مع ما أضيف اليه خبرالمبتدأ المؤخر(مدينة اخرى) وظرف المكان هنا مجازي اذ لايقصد بـ (وراء) حقيقة الوجود الفيزيائي لمدينة خلف مدينة جغرافيا بل المقصود ان المدينتين ترتبطان مصيريا آرتباط وجه الشيء وظهره وهنا اول ملمح لاستشراف المصير وعنوانات البريكان تمهّد وتقطّر الحقيقة في اقل الكلمات واوجز عبارة حتى لتبدو العنوانات عنده كأنها من جمل القصيدة وليس شيئا يسبق القصيدة ويعلو ابياتها كتابيا فقط العنوان عنده منارة القصيدة .

وفي تقديم ظرف المكان المجازي تشويق لمعرفة ماذا يكمن خلف المدينة ذات الوجوه المئة؟ فتأخير المبتدأ هنا اثار فضول المتلقي واستدرجه ليصغي فيعرف. وصفة المدينة الأولى بأنها (ذات الوجوه المئة) وكثرة عدد الوجوه يوحي بآختلاف اشكال تلك الوجوه, والشاعر بتقديمه المعدود وهو (الوجوه) على العدد(مئة) قصد تأكيد تعدد الوجوه فلو قدم العدد فقال (ذات المئة وجه) لما كان لها قوة التعبير الشعريّ (ذات الوجوه المئة) اذ تبقى كلمة وجه مفردا حتى لو كان المقصود انها مئة من الوجوه, وبتقديم الوجوه زاد وقع الاحساس بكثرتها, مؤكداً ذلك بالجمع والعدد والتقديم. و (هناك) آسم اشارة وظرف مكان معاً لمتوسط البعد وقد يشار به الى الزمان أيضاً[1], وفي مجيء هذا الظرف في هذا السياق ما يوحي بغموض تلك المدينة فهي بعيدة عن ان يفكر بها الناس في غمرة انشغالهم فكأنها (وراء) حسبانهم. ولذا يزيدها تفصيلا بالقول :

وراء المدينة حيث تشعّ العمارات

حيث تدور الميادين حيث تعجّ المتاجر

هناك مدينة أخرى

وراء مدينة الاحياء حيث (تشع العمارات) و(تدور الميادين) و(تعج المتاجر) مدينة الصخب والحركة هناك مدينة ساكنة, ويأتي بألفاظ (العمارات والميادين والمتاجر) جموعا ليبين ان تلك المدينة تحتشد فيها مظاهر الحياة والعنفوان فالعمارات والميادين والمتاجر كلها تعمرها جموع البشر وهم من يصنعون المدينة (ذات الوجوه المئة) وجاء بتلك الجموع معارف ولم يصفها فكأنه بهذا التعريف اراد ان يفخّمها فهذا التعريف كأنه بديل للوصف وكأنه اضمر صفات

بعد كل جمع وكأنه اراد القول: تشع العمارات العملاقة وتدور الميادين الواسعة وتعج المتاجر الكبرى ولكنه لم يأت بالصفات وترك للقاريء افقا لا محدودا من الصفات اللازمة للمدينة ذات الوجوه المئة اذ لكل قاريء مدينة تتوارد صفاتها الى خياله حسب مكانه من العالم والافعال المضارعة (تشعّ وتدور وتعجّ) تدل على استمرار هذه الاحداث و تجددها .

---

1. ينظر شرح الرضي على الكافية : 484/2 و النحو الوافي : 1/ 295

هناك مدينة اخرى

هناك مدينة الاشباح والأصداء

ساكنة تقلب ذكريات رجالها الموتى

صفات المدينة الاخرى تضاد صفات المدينة الأولى (مدينة الاحياء والحاضر) فهي (مدينة الاشباح والاصداء) مدينة الاموات والماضي مدينة السكون والاصداء والاصداء هي رجع الصوت وليس اصله, مدينة ساكنة (تقلّب ذكريات رجالها الموتى) والفعل (تقلّب) يدل على التجدد الوحيد الذي يحدث في مدينة السكون, المدينة تتصفح الذكريات كما لو كانت تقلب صفحات كتاب, وخصّ الرجال لأنهم الأقوى ومن يصنعون الامجاد غالبا, واضاف الرجال الى المدينة (رجالها) كأنهم صاروا ملكا لتلك المدينة, ووصفهم بأنهم رجالها الموتى يوحي بأنّ لها رجالا احياء هي بانتظارهم. تقلب المدينة ببرود ذكريات رجال كان لهم شأن واصبحوا مجرد ذكرى .

وراء مدينة الألوان والاشكال

والضوضاء والحركة

هناك مدينة اخرى

تراقب خطو الغريب الذي هو انت

واضاف تعريفا جديدا للمدينة الأولى بأنها (مدينة الالوان والاشكال والضوضاء والحركة) لأنها مدينة الاحياء ومن سمات الحياة نفسها ان تتنوع فيها (الالوان والاشكال) وتزداد فيها (الضوضاء والحركة). وراء مدينة الحياة (هناك مدينة اخرى) لها صفات تخالف صفات مدينة الاحياء فلا الوان ولا اشكال ولاضوضاء ولا حركة وقد تكررت جملة (هناك مدينة اخرى) ثلاث مرات لبيان المقابلة بين المدينتين ولتأكيد وجودها والتذكير به. فهذه المدينة الاخرى تكاد تكون الوجه الواحد بعد المئة للمدينة الاولى ولكنه الجانب الداكن ولم يشبه المئة وجه في شيء فصار كأنه مدينة اخرى (تراقب خطو الغريب الذي هو انت) والفعل الآخر الذي يسنده الشاعر للمدينة الاخرى بعد فعل (تقلب) هو (تراقب), مدينة الاموات تنظر بآهتمام وتنتظر الغريب, الانسان. وفي قوله (خطو الغريب) يشير الى ان الانسان مهما خطا في اي اتجاه فلابدّ له من ان

يخطو بآتجاه تلك المدينة اذ كل الطرق تؤدي اليها. وآختيار الشاعر لوصف المفرد (غريب) يقصد به الانسان الذي جاء فردا و يعود فردا غريبا لا يصاحبه احد في خطوه الى تلك المدينة (المقبرة) لا يصاحبه شيء مما كان له في مدينة الحياة, فكأنه الغريب. وفي قوله (خطو الغريب) كلام عن غائب عام ثم عدل عن الغياب الى الحضور بخطاب القاريء/المتلقي (الــذي

هو انت) وتنتهي القصيدة بصدمة المصير الذي ينتظرك ايها القاريء وينتظر كل انسان. وبعد كل الفاظ الجموع التي تحتشد في الجمل الشعرية يختم الشاعر القصيدة بالمفرد (الغريب) وضمير المخاطب المفرد (انت) لأن الانسان جاء فردا ويرحل فردا وما بينهما يمرّ بالجموع من بشر واشياء ولكن في النهاية لا شيء يصاحبه في خطوه الى المدينة الساكنة. وهذا من استحضار المصائر والتذكير بها وليس استشرافها فحسب .

وفي قصيدة (بكاء الأجنة)[1] يبدأ الاستشراف من العنوان, اذ ينبيء الشاعر بأن جنين الانسان يبكي قبل ان يولد وهو في رحم امه وليس عند لحظة الولادة فحسب وهذا حال الاجنة كلها في هذا الزمان فذلك ليس حال جنين واحد بدلالة صيغة الجمع كما تستشرف القصيدة ذلك. وقد اثبت العلم الحديث ان الأجنة حقا تبكي في ارحام امهاتها لا سيما ان بكت الأم او خافت او غضبت او اذا سمع الجنين اصواتا مزعجة وذلك موثق بالصور والتسجيل الفلمي على شبكة الانترنت[2]. والبريكان يطوع الحقيقة العلمية في شعره ليسمو بها الى افق استشراف المصائر, اذ لا يكتب البريكان عن هوى او هراء فهو يؤمن بأن عبارة لا تستقطب شيئا هي خيانة[3] .

تشيع في النص - على قصره – الافعال المضارعة ذات الدلالة المتجددة مثل (تبكي, وتشعر, وتغفو, وتفز, وتلتف, وتبكي, وترفض, وتشاهد, وتريد) ويفتتح القصيدة بحرف الجر (في) مكررا ثلاث مرات اي تبدأ القصيدة بأشباه جمل تتقدم على الفعل تبكي:

في ظلامها الدامس

في غلافها الرجراج

في جحيمها السائل

تبكي دائما .

ويلحظ ان الشاعر عبّر بأشباه جمل ثلاثة عن شيء واحد هو السائل المحيط بالجنين في الرحم, وعبّر عنه بصفات حقيقية مثل الظلام والرجرجة ولكنه خرج بمعنى هاتين الصفتين الحقيقيتين الى معنى مجازي استشرافي هو خوف الاجنة من الغموض والمجهول والاضطراب الآتي حتى صار فضاء الرحم هو (الجحيم السائل) مقابل الجحيم الأكبرالذي ينتظر الأجنة بعد ان تولد. تبدأ القصيدة بفضاء مكاني عميق مظلم (الرحم) وهذه القصيدة تبدد المفهوم الحالم الذي كان عند الناس بأن اسعد مراحل عمر الانسان تلك التي يقضيها في بطن امه لايعلم شيئا ولا يرى العالم وما فيه. تنبئنا القصيدة بأن قبح العالم نال من اعمــق الاشياء واستشعره حتـــى

1. الأقلام: عدد5 س1998 ص 49

2. ينظر مثلا موقع يوتيوب Youtube.com وفيه يوجد توثيق علمي باللغة الانجليزية لذلك .

3. ينظر حوار مع محمود البريكان, المثقف العربي عدد 2 س1970 .

الجنين في الرحم, اغتال البراءة في رحمها حتى اصبح رحم الأم غير آمن للإنسان وكان من قبل اشد الامكنة امانا وحصنا, اذ حتى الأجنة ليست بمنأى عن الخوف واستشعار ما يحدث من بشاعة في العالم الخارجي. في هذه القصيدة يستشرف الشاعر عنف الخارج القبيح وقدرته على مسخ براءة الداخل وسعادته.

ويلحظ المجرور بـ (في) مضاف الى ضمير الغائب (ها) لأنها أجنة (مغيّبة) في الأرحام, وفي الاشارة الى ظلمة الرحم تناص مع آية قرآنية كريمة (فِي ظُلُمَاتٍ ثَلاثٍ)[1], وصفة هذا الظلام انه غلاف رجراج لا لأنه سائل فقط بل لاضطراب محيط الجنين فتحول الى جحيم سائل لذا (تبكي دائما) تلك الأجنة وقوله (دائما) يشير الى ديمومة البكاء لديمومة الاضطراب. ولأنها:

تشعر بالهدير في الخارج

بآرتعادة العالم

بآضطرابه

وفي قوله (تشعر) حقيقة علمية فالجنين الموصول بأمه يشعر بما تشعر به الأم من خير وشر, والحبل السريّ لا ينقل له الطعام فحسب بل ذبذبات الشعور ايضا. وفي اختيار الشاعر للفظ الهدير ما يشير الى عنف الصوت المخيف القادم من العالم الخارجي, اذ الهدير هو الصوت القوي المزعج, وهذا يعني ان الاجنة تسمع بوضوح ذلك الصوت وليس صداه فحسب, فهو صوت هادر لا هاديء. وفي قوله (الخارج) استغرق الخارج كله العالم كله, تشعر الأجنة (بارتعادة العالم) والحق ان الرعدة تعتري الأمهات من اضطراب العالم فتنعكس على الاجنة ارتجافا ورعبا لذا يخال لهم ان العالم يرتعد. ان اضطراب العالم يترك انطباعا مسموعا عند الاجنة من خلال الهدير وانطباعا محسوسا من خلال الارتعاد .

تغفو تفزّ دائما

على دوي الصرخات الغامض البعيد

تلتف حول رعبها

تبكي بلا انقطاع

الأجنة الصغيرة

الأجنة الشاحبة الصفر

التي ترفض ان تشاهد النور

و لا تريد أن تولد .

---

1. سورة الزمر آية 6

الأجنة هنا لا تعرف السلام ولا الراحة ما تكاد تغفو حتى تفزّ, وفي دلالة الفعل يفزّ ما يدل على الاستيقاظ والانتباه من غفلة او نوم عن فزع[1], الاجنة تفز مرعوبة لذا جاء تركيب الجملة الشعرية على نحو (تغفو تفزّ دائما) بلا حرف عطف بين الفعلين اذ لا مهلة زمنية تفصل بين الفعلين, وفي قوله (دائما) ما يشعر بأن ذلك الامر لا يتكرر فحسب بل انه مقيم دائم لايفتر, وفي فقدان الاجنة النوم فقدان للسكينة التي يمنحها النوم للانسان, لا راحة تشعر بها الأجنة, تفز على كابوس (على دوي الصرخات الغامض البعيد) وفي حشد الشاعر الفاظا صاخبة مثل: (دويّ والصرخات بصيغة الجمع والغامض) ما يعلل سببا من اسباب خوف الأجنة وبكائها. دوي غامض لأن الاجنة تجهل سببه وتجهل سبب الصرخات, ووصفه الدوي بأنه بعيد لأن الاجنة تسمعه من وراء حجب الرحم والغلاف الرجراج. فما يكون من الاجنة الا ان (تلتف حول رعبها تبكي بلا انقطاع) تتكور الاجنة كأنها تحضن انفسها وتبكي من خوف وفي شبه الجملة (بلا انقطاع) ما يؤكد صفة الديمومة لحال البكاء واسبابه. تبكي خوفا مما ينتظرها اذا خرجت للعالم لذا (ترفض ان تشاهد النور ولا تريد ان تولد) الأجنة تحدس بأن العالم الخارجي ليس امينا ولا نور فيه لذا تفضل الموت على الولادة. ويجعلنا الشاعر نتعاطف مع حال الاجنة في بكائها لا سيما انها (صغيرة وشاحبة صفر) اجنة ضعيفة تبكي وتريد ان تموت حتى تنجو من اضطراب العالم وما فيه .

وفي قصيدة (بكاء الأجنة) يستشرف البريكان البداية, بداية الانسان أما في قصيدة (الملوك)[1] فأنّه يستشرف النهاية. وعنوان القصيدة (الملوك) يأتي بلفظ الجمع فهذا مصير كل ملك لا ملك واحد, ونزعم ان الاستشراف لا ينصرف هنا الى ملوك السياسة وحدهم بل الى الملوك في الفن والاقتصاد والتجارة والرياضة والعلم والحياة عامة. الملوك هنا تختزل المشاهير واهل القمة والنجوم الذين صاروا ايقونات للشهرة في مجال ما, وليس هذا من تحميل النص ما لايحتمل اذ قراءة واقع ما حدث لأولئك نجده مجسّدا في هذه القصيدة وبترك الشاعر النص على الملوك في جمل القصيدة يكون قد فتح الأفق لتأويلات عدة تنطبق على غير ملوك السياسة من اهل المجد فهم جميعا يغادرون العالم تاركين مجدهم وما ملكوا ارثا يتنازعه من لم يتعب في الحصول عليه كما تعبوا, سواء كان ذلك الارث مالاً, او املاكاً, او كتباً, او ثيابا فاخرة, او نساء جميلات ... يتركون خلفهم كل شيء حتى (اجسادهم) فهي للتراب, تلك الاجساد التي كان همهم ان تبقى بأحسن حال وتحاط بالحرس, تلك الاجساد التي تتتبعها عدسات التصوير يطاردهم بها الاعلام والمعجبون ,الاجساد التي تسهر على راحتها وجمالها عيون الاطباء, حتى تلك الاجساد لم تسلم لهم فهي حصة دود الارض. وفي هذا مفارقة وسخرية مرة اذ ان (الملك) وهو مثال لأقوى انسان في الارض نفوذا وسطوة تأكله (الدودة) مثال اضعف شيء في ارض الملك! وفي

اختيار الشاعر لفظ دودة وليس نملة اذ جرس كلمة دودة يوحي بشيء ضعيف صغير حقير. وفي هذا عبرة لكل ذي سلطان او انسان .

---

1. ينظر المعجم الوسيط : مادة ف ز ز بتصرف .

2. الأقلام عدد5 س1998ص53

يغلب على بناء جمل القصيدة: الجمل الإسمية وعلى مفردات الجمل صيغة الجمع. والجمل الاسمية تناسب مقام الحكاية الذي صاروا اليه والجمع لأن الملوك كلهم ينتهون الى مصير واحد. تبدأ القصيدة بـ (وجوههم مؤطرة في لوحات المتاحف) جملة اسمية تبدأ بالنكرة. (وجوه) المعرّفة بالاضافة الى ضمير الغائب (هم) ولم يقل الشاعر وجوهكم فهو لا يتحدث اليهم بل يتحدث عنهم, فهم اموات صاروا شيئا من الماضي وكذلك حال من بقي منهم. والمفارقة بين وجوه والصفة مؤطرة فالوجوه لاتؤطر ولكن صور الوجوه او لوحات الوجوه (البورتريه) تؤطر, والمفارقة مقصودة بعد حذف صور او لوحات ليكون المعنى ابلغ, اذ تلك الوجوه التي ما كان يتاح ولا يباح للمرء ان يراها لكثرة الحرس التي تحجبها عن الناظرين ها هي الآن (مؤطرة) في المتاحف سجينة الاطار الذي يجعلها وجها لوجه مع زائر المتحف. وقد تكون صورة حقيقية للملك وقد تكون لوحة, وحصة المتاحف من الملوك هي صور وجوههم او لوحات عنها. فما يهم المتحف هو اللوحة لاجتذاب الزائرين والهواة. وقوله (في لوحات المتاحف) يدل حرف الجر (في) على ان وجوه الملوك صارت جزءً من لوحات المتاحف .

واسماؤهم مسطرة في كتب التواريخ

حرف العطف الواو لا يعني ان تلك الاشياء تحدث في وقت واحد بل لآسترسال سرد حالهم بعد الموت. وهنا جملة اسمية اخرى تحكي حال الملوك, فالجمع (اسماء) مبتدأ يشير الى اسماء عدة وليس اسما لملك واحد ويلزم هذا ان تتعدد الحقب التاريخية ولذا كان الجمع (التواريخ), ملك بعد ملك والتاريخ يسطر ويكتب اسماءهم وسيرهم .

وسيرهم تتحول الى قصص مسلية

حرف العطف الواو يستأنف تفصيلا آخر من المصير. (سيرُهم) مبتدأ تركه الشاعر بلا صفة فلم يصفه كما وصف وجوههم او اسماءهم, واغفال الوصف هنا مقصود ليترك للقاريء ان يتخيل أيّ سير عظمة و ذات امجاد كانت! ولكنها للمفارقة تتحول الى قصص مسلية. وفي وصف القصص بالمسلية ما يوحي بعمق اغفال الشاعر وصف سير الملوك, سيرهم العظيمة تتحول الى (قصص) لتزجية الفراغ او دفع الضجر, وهي قصص مسلية شائقة على كل حال. والفعل (تتحول) فيد دلالة تجدد هذا الفعل فمازالت سير الملوك مادة خصبة للحكايات وصناعة الافلام الممتعة .

تركوا للخدم ثياب نومهم واحذيتهم المنزلية

الفعل الماضي تركوا حدث تمّ وانتهى. ان الملوك لم يتركوا مختارين بل أكرهوا على ترك كل شيء, ولأنّ ثياب النوم والاحذية المنزلية ليس مما يهتم به ورثة الملوك فقد تركوها للخدم كما لو كانت قمامة زاهدين فيها, اذ ثياب النوم والاحذية المنزلية لاتساوي شيئا امام الثياب الرسمية التي يظهر فيها الملوك للعامة وترمز لمنزلة الملك وتلك الثياب الفاخرة ستكون من نصيب المتنافسين على الملك حتى يظهروا بمظهر الملك الذي كان او لتباع للمتاحف وتلك ثروة ايضا.

وطرحوا تيجانهم للمتنافسين على الملك

الواو العاطفة تناسب السرد السريع لمصير الملوك فما اسرع ما انقضت ودالت! والفعل الماضي طرحوا لا يدل انهم طرحوا تيجانهم عن طيب خاطر بل ارغمهم الموت على طرحها, والتاج محله على الرأس والموت يطرح الملك ارضا فينطرح تاجه وهكذا يأخذه سواه. وجاء بلفظ التاج جمعا مسندا الى ضمير الجمع الغائب (هم) ليدل على كثرة تيجان طرحت على مر التواريخ فهذا حالهم في كل زمان ومكان .

وخلفوا ثرواتهم لورثة عاطلين

(خلفوا) فعل ماض مسند الى واو الجماعة, جماعة الملوك والثروات جمع ثروة مسندة الى ضمير الغائب (هم) والورثة جمع وارث وصفتهم (عاطلين) وهنا المفارقة انهم يتركون ثرواتهم التي اعياهم جمعها والحفاظ عليها لورثة عاطلين لايعرفون شيئا عن الملك والثروة .

أما لحوم اجسادهم

فهي حصة دود الأرض

واداة التفصيل (اما) آدخرها الشاعر لآخر القصيدة لتكشف عن وجه المفارقة العظمى (لحوم اجساد الملوك) التي لم تسلم من المحاصصة عليها (فهي حصة دود الارض) يختم بها المصير والقصيدة معا. والشاعر دقيق في اختيار التركيب فقد اضاف (لحوم) الى (اجساد) والاجساد مضافة الى ضمير الملوك الغائبين (هم), اذ الاجساد من لحوم وعظام لكن حصة دود الارض هي اللحوم وليس العظام, هياكلهم العظمية تبقى شاهدا على ملوك لم يبق من ملكهم شيء حتى ولا لحوم اجسادهم . وعند ذاك يتبين ان لا فرق بين جمجمة ملك او جمجمة فقير .

ومجيء أما افاد المعنى عمقا وقوة, اذ لو جعل الشاعر بناء جملة المفاجأة مشابها للجمل السابقة فقال (لحوم اجسادهم حصة دود الارض) لما كان لها القوة نفسها التي بدت عليها في تركيب الجملة بعد اجراء التحويلات القواعدية عليها. وقد بين الشاعر ان الدودة* وهي اضعف شيء في الارض تتمكن من اقوى انسان (الملك) اذ مهما كان جبروت الانسان عظيما لابد ان يرجع يوما الى التراب فيكون حصة دود الارض.

وفي قصائده استطاع البريكان ان يستشرف مصير الانسان فردا أو جماعة, صغيرا أو كبيرا نكرة او مشهورا[1]. في جمل شعرية صافية بعدت عن الحذلقة البلاغية او الضجيج اللفظي وبكلمات اجتمع فيها الصدقان: العلمي والشعري معاً .

---

* وفي هذا المعنى تناص مع قصيدة للشاعر الامريكي ادغار الان بو وعنوانها (الدودة المنتصرة), ينظر كتاب ادغار الان بو, تأليف جان روسلو, ترجمة كميل قيصر داغر, ص:160

1. ينظر الحداثة في شعر البريكان , د.فهد محسن, مجلة الاقلام عدد3 س 2002 ص26.

3. إستشراف مصير الموجودات :

تبرهن قصائد محمود البريكان قدرة فذة فائقة على استبطان مشاعر الآخـــــر وتمثّلها[1], ومعنى الآخر هنا يتسع وينطوي فيه: الإنسان والحيوان والطير والحشرة والبذرة, وقد تطورت هذه القدرة فيما بعد الى استبطان الجمادات[2] مثل الصخر والتمثال والسفينة ولم يكن الإستبطان عنده غاية بل وسيلة سبر من خلالها مصائر تلك الموجودات وما حولها سواء كانت حية او جامدة. توحّد الشاعر بالوجود وما فيه. فهو شاعر وجودي بمعنى ما[3].

أ. الموجودات الحية :

كتب البريكان في استشراف الموجودات الحية قصائد مؤثرة عميقة باستيحاء كائنات مألوفة والارتفاع بها الى مستوى الرمز المشع غير المألوف[4], ومن ابرز ما كتب من قصائد :

رحلة القرد[5] عنوان القصيدة مستوحى من جملة شعرية فيها وهذا العنوان يكثف مضمون القصيدة التي تروي رحلة القرد الاخيرة, الرحلة الى المختبر, اخر مكان يراه وهو حي .

تحتشد الافعال المضارعة في هذا النص القصير نسبيا والأفعال المضارعة متجددة الدلالة ومتكررة مثل (يقبع, ويبدو, ويتفحص, وتنطوي, وتتباعد, وتنطلق, ويتلوى, وينتهي, وتهتز, ويضطرب, ويستعيد, ويواصل, ويأتي, ويبدو, ويحلم, ويتنفس, وتلوح, وتدخل, ويعطس, ويمسح, ويواص, وتهتز, وتقفز, ويشعر, ويواصل, ويختفي, وتنجلي, وتتوالى, وتتغير, وتبدو, وينتهي, ويتفحص, ويستطيع, ويحدق, ويعرف, وتصنع, وينظر, ويلقي).

تبدأ القصيدة بمكان (داخل القفص الخشبي في مؤخرة الشاحنة) وتنتهي بمكان (غرفة الاجهزة او المختبر) وبين هذين المكانين يمرّ القرد بأمكنة اخرى .

داخل القفص الخشبي

في مؤخرة الشاحنة

يقبع القرد , يبدو عليه الهدوء

يتفحص ماحوله,

---

1. ينظر الثعلب الذي فقد ذيله :33

2. ينظر البريكان الشاعر: ص 114ملف اللحظة الشعرية مجلة المدى عدد 4/38 س2002.

3. ينظر وردة سوداء: ص5 ملف ثقافات عدد8/7 س2004.

4. ينظر الشعر الحديث في البصرة :403 .

5. الاقلام عدد4/3 س 1993.

تنطوي تحته الأرض مسرعة

تتباعد عنه المناظر

تنطلق الشاحنة

في الطريق الذي يتلوى ولا ينتهي

وهي تهتزّ .

يتقدم فضاء المكان بناء اول جملة شعرية في هذه القصيدة (داخل القفص الخشبي) والجار والمجرور (في مؤخرة الشاحنة) يزيد المكان تخصيصا.

(يقبع القرد) يقف ممسكا بقضبان القفص منكبا على المشاهدة ومعنى الفعل قبع ان يتخذ هيأة جسمية يخبيء فيها رأسه بين كتفيه[1] يتخذ هيأة المنعزل او المنسحب عما حوله (يبدو عليه الهدوء), الفعل (يبدو) وليس (يشعر) الفعل يصف حال القرد من الظاهر, انه (يتفحص ماحوله) يتفحص الارض التي تنطوي تحته مسرعة, والارض لاتنطوي ولكن الشاحنة المسرعة تطويها و(تتباعد عنه المناظر) المناظر لا تتباعد ولكن الشاحنة تتباعد عنها, والطريق يتلوى في صعود وهبوط واستقامة واستدارة ويبدو في حركته هذه (لاينتهي) وتلوي الطريق يوجب ان تهتز الشاحنة .

يضطرب القرد

لكنه يستعيد الهدوء

ويواصل تحديقه :

المزارع خضراء صفراء غبراء

تحت ضياء النهار

النخيل, الصخور, النساء, الصغار

البيوت, القبور, التلال, الوهاد

القرى, المدن .

---

1. في لسان العرب مادة ق ب ع : قبع الانسان ادخل رأسه في قميصه او ثوبه و للحيوان ان يخبيء رأسه في جسمه .

يضطرب القرد جسديا لاضطراب سير الشاحنة.. لكنه يستعيد الهدوء الظاهري ويعود للتحديق, وتبدو عين القرد كأنها عدسة التصوير حيادية, تسجل صور المزارع والوانها (تحت ضياء النهار) اي ان ضوء النهار ودرجاته يتحكم بما تبدو عليه الوان الاشياء. وكلمة (المزارع) جمع مزرعة يشير الى غابات مزارع شاسعة فيها كل شيء واختلاف الالوان يدل على اختلاف الزروع ويسهم ضوء النهار في تنويع الالوان وحدتها او خفوتها, ترصد عينه (النخيل, والصخور, والنساء, والصغار, والبيوت, والقبور, والتلال, والوهاد, والقرى, والمدن) وكل هذا يرد بصيغة الجمع لكثرة ما رأى من كل ذلك, ولأنّ الطريق طويل ويمرّ بكل تناقضات الاشياء: (البيوت والقبور), و(التلال والوهاد), و(القرى والمدن) وهذه التناقضات لا تجتمع في مكان واحد بل في امكنة متفرقة يتطلب بلوغها الانتقال الطويل فيما بينها, وانه طريق لاينتهي لطوله .

ثم يأتي الظلام ويبدو القمر

تحت ضوء القمر

يحلم القرد بالغابة النائية

وأراجيحها

في هذه القصيدة تتنوع الأمكنة والأوقات إذ تقدم قوله (تحت ضياء النهار) ثم (تحت ضوء القمر) و(بعد ضياء النهار.. يأتي الظلام) مع ضياء النهار الباكر بدأت الرحلة واستمرت حتى الليل والظلام, وفي ضوء النهار مرت الشاحنة في طريقها الطويل بالمزارع والحقول والقرى والمدن... حتى أدركهم الليل. (يأتي الظلام ويبدو القمر) يختار الشاعر أن يذكر(القمر) إذ ظهور القمر في هذا الظلام وهذا المقطع من القصيدة أمر ضروري جدا, فلو كان الظلام مخيما ولا قمر لما تمكن القاريء من معرفة حال القرد, ويبدو الشاعر هنا كأنه مخرج مسرحي يحيط بطله (القرد) بهالة من الضوء للتركيز على ما سيقوله أو يفعله او على حاله فحسب وهو ما يعرف في المسرح بالإظهار الإختياري[1] والضوء أداة كشف ومعرفة وبه ترتبط حاسة البصر. والظرف (تحت ضوء القمر) يجتلب الفعل الذي يوحي به ضوء القمر وهو(يحلم) ليدل الشاعر بذلك إن حلم القرد بوحي من ضوء القمر الذي يشيع في النفس السكينة والهدوء والتأمل والحلم, والقمر عندما يدخل القصيدة يغير ضوءه كما يغير القمر الضوء في العالم الواقعي عندما يذيب الصور المألوفة لكل يوم, مفسحا المجال لظهور ذلك العالم الآخر[2]. (يحلم القرد) وهنا الحلم قد

يكون حقيقيا وليس مجازيا وليس استبطانا لحاله, فالحيوانات تحلم أيضا[3] ولاسيما إن القرد اقرب الحيوانات شبها بالأنسان, ولكنه قد يحمل دلالة مجازية وهو حلم اليقظة يحلم وهو مفتـــح

---

1. ينظر سيمياء الضوء في المسرح :100

2. ينظر الشعر والتجربة :89

3. ينظر الاحلام تفسيرها ودلالاتها :64

العينين ويرى ابعد بتذكر الاشياء التي صارت من الماضي (يحلم القرد بالغابة النائية وأراجيحها) صارت الغابة وأراجيحها حلما بعد أن أدرك القرد انه يقاد إلى مجهول, وهذا القفص نذير بزوال حريته وربما حياته, ويؤكد الشاعر بالصفة (نائية) بعد الغابة وبأنها أصبحت حلما. ويأتي بلفظ الأراجيح جمعا لأن الغابة مليئة بالأشجار العالية والأغصان أراجيح طبيعية وهذا ما يريده القرد, أن يكون حرا في التأرجح والتنقل لا ان يكون سجينا في قفص محمولا الى مجهول في طريق لا ينتهي. يرينا الشاعر بشاعة هذه الحضارة اذ انها غيّرت طبيعة الاشياء والمخلوقات في عالم نفعيّ, وهذه ادانة للحضارة التي مسخت حتى طبائع الاشياء .

يتنفس ديك الصباح

وتلوح المناظر لامعة

وفي قوله (يتنفس ديك الصباح) تناص مع آية قرآنية كريمة (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ)[1], وليس المقصود من قول الشاعر ديكا حقيقيا, وفي ضياء النهار الجديد (تلوح المناظر لامعة) الضوء الباكر اللامع تعكسه سطوح الاشياء فتبدو لامعة .

تدخل الشاحنة

غيمة من غبار

يعطس القرد يمسح عن جفنه دمعة

ويواصل تحديقه

ان الغبار يشير الى دخول الشاحنة مكانا آخر متربا في طريقها الى المختبر(غيمة من غبار) والغيمة تكون في السماء ولكن الغبار يتصاعد من الارض, وبهذا يكون قد غطى المكان من الأرض الى السماء. (يعطس القرد يمسح عن جفنه دمعة) العطس من الغبار لكن الدمعة ليست من العطس ولا الغبار بل من حزن لما هو فيه. (ويواصل تحديقه) يرجع للتحديق من وراء قضبان القفص الخشبي .

المناظر تهتزّ. الشمس تقفز فوق الأفق

يشعر القرد بالانزعاج

لحظة و يواصل تحديقه

تتباعد نصب الطريق وارقامها

يختفي افق , يتجلى افق

---

1. سورة التكوير آية 18

تتوالى المناظر مدهشة متسارعة,

تتغير الوانها .

رحلة القرد تبدو كشيء من السحر لا ينتهي .

الشاحنة تهتزّ فتهتزّ المناظر, وترتفع الشمس ولكن الشاعر يصور لنا الاشياء كما يراها القرد لذا يقول (الشمس تقفز), فالقرد يرى الشمس تقفز كما كان هو يقفز حرا من من مكان الى آخر في الغابة والشمس تقفز فوق الأفق كما كان يقفز هو فوق الاغصان, فيذكره ذلك بحريته المفقودة ولذا (يشعر القرد بالانزعاج) ونور الشمس الساطع يمنعه من التحديق فيريح نظره لحظة ثم (لحظة ويواصل تحديقه) وفي هذه الجملة حذف والمحذوف فعل وفاعل (يطرق القرد لحظة) وحرف العطف الواو حلّ بدلا من ثمّ, اذ القرد متعجل في محاولة ان يعرف الى اين يُمضى به, فهو لا يطرق كثيرا بل يواصل تحديقه سريعا (تتوالى المناظر مدهشة متسارعة, تتغير الوانها) والفعل (تتوالى)على زنة تتفاعل من معانيه التفاعل والمشاركة بين شيئين[1] إذ بدأت المناظر تدهشه ولايستطيع ان يحتويها, لأنها متسارعة, ومدهشة لأنها جديدة عليه غريبة يراها لأول مرة منذ ترك الغابة ,تتغير الوانها كما لو كانت بعصا ساحر, ولذا تبدو للقرد (كشيء من السحر) لطول الطريق وغرابة ما فيه من اشياء يراها لأول مرة وآخرها .

إنّه يتفحص ما حوله

كل ما يستطيع ان يحدّق

لا يعرف القرد شيئا عن المختبر

غرفة الأجهزة

والمجاهر والمبضع الدموي

حيث تُصنع من مخه الأبيض المستدير

عينات التجارب

بأداة التوكيد (إنّ) يتبعها فعل مضارع, تبين ان التفحص دقيق وعميق وشديد, اذ كل ما يستيطعه ان يتفحّص ويحدّق, وقد انتهت الرحلة بالوصول الى تلك الغرفة فهو يتفحص لعله يعرف اين هو؟ وما هذا المكان الذي وصلوا اليه؟ ولماذا هو هنا؟ وفي كل ما تقدم من القصيدة

كان القرد يعرف ما يرى الا هذا المكان الغريب فهو لا يعرفه (لا يعرف القرد شيئا عن المختبر) الجملة المنفية (لايعرف) تبين حال القرد في المختبر وحوله الأجهزة والمجاهر, وجاء الشاعر بلفظ الشيء نكرة مفردا لأن النكرة تفيد العموم والمفرد ابلغ في الدلالة على غرابة المختبر اذ ليس للقرد ألفة ولا بشيء واحد مما فيه لاسيما إنّ اشـــــياء كثيرة غريبة تحتشد في

---

1. ينظر الممتع الكبير في التصريف : 125

المختبر ولذا ترد بصيغة الجمع في (الأجهزة والمجاهر) ويأتي بـ (المبضع الدمويّ) مفردا للتركيز عليه ولأهميته واثره فيما يأتي, مبضع واحد يكفي لتشريح رأس القرد واستخراج مخه, وقد وصف المبضع بالدمويّ اما بآعتبار ما سيكون من تلطخه بالدم او لأنه مبضع الموت والقتل. مبضع المختبر(حيث تصنع من مخه الابيض المستدير عينات التجارب), والفعل (تُصنع) مبنيّ للمجهول وبهذا البناء صار الفعل اقوى وقعا, وحلت عينات نائبا للفاعل وجرى تقديم (من مخه الابيض المستدير)على نائب الفاعل ليدلّ على مصير القرد, فمن في المختبر لا يرون في القرد الا المخ الابيض المستدير ولذا اضيف لفظ (مخ) الى ضمير الفرد الغائب (الهاء) اذ المخ فقط هو غايتهم من اصطياد القرد واقتياده, لأجل ان تصنع عينات التجارب, وليس عينة واحدة ولاتجربة واحدة بل العينات والتجارب بصيغة الجمع لأن مخ القرد سيكون مادة لتجارب كثيرة لايعرف القرد عنها شيئا. وفي هذا ما يدين الحضارة حضارة الصناعة وفي الفعل (تصنع) ما يلمح الى ذلك والمختبر رمز للحضارة هنا اذ أنّه وليدها, وبإسم الحضارة والعلم تُغيّر طبائع الكائنات, ويصبح قتل الحيوان مباحا من اجل تجارب, وهذه غاية علمية سامية يصورها العلم للناس, ولكن لااحد يعرف ماذا يحدث للقرد وهو يرى ذلك او يفقد حياته هناك .

من فجوات القفص

ينظر القرد, يلقي على كل شيء

نظرة ساكنة

الجار والمجرور (من فجوات القفص) يتقدم على جملته (ينظر القرد), اذ الأهمية لهذا الجار والمجرور ولو جاء في رتبته المعتادة لما كان للمعنى هذه القوة, ففي تقدمه ابرز لنا ان القرد مازال في القفص حتى وهو في المختبر, فصار رهين سجنين: سجن القفص وسجن المختبر. ومن جمع الفجوة (فجوات) نلمح ان فجوات القفص كانت صغيرة حتى لا يهرب القرد, اذ القرد مرن الجسم يستطيع ان يفلت ان لم تكن فجوات القفص متقاربة. وليس امامه الا ان (ينظر) وقد تدرجت افعال الرؤية اذ كانت في البداية (يتفحص, ويحدّق, ويحلم وهو ان يتأمل الأشياء في ذاكرته ومخيلته) وانتهت بالفعل (ينظر) مجرد النظر الذي ليس وراءه غاية, ولذا ختم القصيدة بالقول (نظرة ساكنة) نظرة هادئة سكنت بالاستسلام الى المجهول. وقوله (يلقي على كل شيء نظرة ساكنة) كأنما هو يودع كل شيء بنظرة ساكنة, وذلك كل ما يستطيع ان يفعله من وراء فجوات القفص, اذ لا حيلة بعد في الخلاص من مصير لابدّ منه. وتنهض حاسة البصر في هذه القصيدة بدلالة مركزية[1].ويلحظ إن القرد اقتيد من الغابة (وهي مكان طبيعي فطريّ) الى

المختبر(وهو مكان صناعي حضاري), وتغيرت حاله بين هذين المكانين, من حال كان فيها مفعما بالحياة في الغابة الى حال اصبح فيها مضطربا حائرا وميتا. وهذا ما جلبته الى الحضارة عليه وقد استشرفه الشاعر بعمق وجعل القاريء يتماهى مع القرد ويأسف لأجله ويمكن ان نعد القرد في هذه القصيدة رمزا للإنسان المعاصر ومأساته[2].

---

1. ينظر الشاعر العراقي النجدي الكبيرمحمود البريكان :180 2. ينظر نفسه : 179

والرموز في الشعر تبتكر دائما[1] وان كانت تستمد من الواقع لكن دلالتها تتخذ بعدا أوسع وابلغ مما كانت عليه قبل الترميز[2].

وفي قصائد اخر يدين الشاعر أثر الحضارة في الكائنات, ففي قصيدة (الاسد في السيرك)[3], نجده بدءا من العنوان يضع المفارقة في (الأسد) ومكانه الطبيعي هو الغابة ولكنه هنا (في السيرك) وليس في الغابة, والسيرك من مستحدثات الحضارة. السيرك مكان ترفيه استحدثته الحضارة والاسد الذي مكانه الغابة، جلبته الحضارة الى المدينة ليوضع في قفص ويروض ويكون كالدمية في السيرك. وبعدما كان ملك الغابة صار عبداً في السيرك.. يطيع امر مدربه. الاسد رمز القوة والكبرياء نجده في مصيره ذليلا تحت سوط مدربه.. وهذا رمز للموت الروحي في الانسان لا الحيوان فحسب .

وفي قصيدة (متاهة الفراشة)[4] تلاقي الفراشة مصيرها في قبضة الحضارة (لافتة المصنع الضخم ترسمها نبضات النيون) والمصنع من مستحدثات حضارة العلم والفراشة لقيت حتفها بين الالات المصنع. الفراشة رمز الجمال والتألق والخفة نجدها في مصيرها مشوهة عاجزة وحيدة ..

وفي قصيدة (مصائر)[5] يستشرف مصير النسر والحصان ..

هو ذا النسر

نسر الجبال المنيعة والأفق المنفتح

يتسمر بين الطيور المحنطة الساكنة

يتفرس فيه التلاميذ

في ريشه المتغضن في شكل منقاره

في غرابة نظرته

يا لعينيه ! يوهم في لحظة

انّه سيحلق ثانية

فجأة..

1. ينظر الشعر والتجربة:91

2. ينظر الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر:40 و 43

3. ألاقلام عدد11-12 سنة 1993

4-5. الاقلام :عدد3-4 س1993ص84

تبدأ القصيدة بجملة اسمية (هو ذا النسر) و(أل) التعريف في النسر تشير الى نسر جامع لوصف النسر, فكأنه استغرق بـ (أل) كل أجناس النسور وصفاتها, وهو ليس أي نسر بل (نسر الجبال المنيعة والأفق المنفتح) نسر الجبال التي تمتنع لعلوها وطولها, ولا تبلغ قمتها, الجبال المهيبة المستحيلة, هذا النسر كان يقف مزهوا على قمتها.. ولكن كيف انتهى به المصير وأين؟ محنّطاً في متحف الطيور, ومعلوم ان لايكون تحنيط الا بعد موت, فكيف تمكن الصياد من هذا النسر حتى اصطاده وحنّطه؟ انها مفارقة ان يعيش حياته فوق الجبال المنيعة او يرود الافق المنفتح بلا حدود ثم ينتهي به الحال محنطا في متحف بين طيور ما كانت تبلغ طيرانه وان يكون محط انظار البشر التي ما كانت تجرؤ على رؤيته محلقا والآن صار درسا لصغار التلاميذ, يشير اليه المعلم: هذا نسر له تأريخ عريق, ولكنه يقف اخيرا محنطا (يتسمّر بين الطيور المحنطة الساكنة) يقف كأنما هو مثبت بمسامير لئلا يحلق, يقف بين طيور محنطة ساكنة, ومرة اخرى نلمح الموت في سكون وقد تقدم قوله في رحلة القرد ان النهاية كانت ساكنة, وهنا يتكرر الحديث عن استسلام للمصير في سكون, تجمعه مفارقة المصير بطيور كانت لا تلحق به في طيرانه والان تقف الى جواره (بين الطيور) وظرف المكان هذا له دلالة في ابراز التناقض بين مصيره وماضيه, بين ما صار اليه وبين ما كان عليه.

(يتفرس فيه التلاميذ) اذ صار النسر درسا للتلاميذ والقرّاء, والفعل (يتفرس) هو تحديد النظر وتدقيقه في الشيء, وهم يتفرسون في النسر الذي كان لا ينال بالنظر صار موضع تفرس العيون لقربه وسكونه. والريش الذي كان يحلق به الجناح عاليا صار متغضنا اذ مادة التحنيط تيبسه فيبدو كما لو انه شاخ وتجعد, يتفرس التلاميذ في (شكل منقاره) وللنسر منقار مميز معقوف في اباء وشموخ, يتفرس التلاميذ في (غرابة نظرته) النظرة التي مازال فيها العنفوان والكبرياء والطموح, ولم يقل الشاعر (في نظرته الغريبة) بل (في غرابة نظرته) كأن الغرابة طغت على النظرة حتى صارت هي اصل صفة تلك النظرة, إذ أ ليس غريبا في عين النسر ان يقف ساكنا وهو الذي كان له الافق المنفتح؟ (يالعينيه) تعجب من عينيه ومافيهما من نظرة اصرار (يوهم في لحظة انه سيحلق ثانية) النظرة توحي بأنه سينطلق عاليا, النسر يوهم وليس نظرته فحسب توهم, اذ الحال التي يبدو عليها توحي بأنه في لحظة سيحلق من جديد ويؤكّد ذلك بـ (إنّ) والسين, و(فجأة..) توحي بما يضمر النسر, اذ ربما يباغتهم بالطيران حقا, لكنه ميت محنط مهما بدا قويا ايحاء التحليق. النسر في المتحف والمتحف من امكنة الحضارة, الحضارة مسخت طباع الكائنات... حية وجامدة . ويعمد البريكان لإلتقاط زاوية استشراف تبدأ من الأوج والذروة ثم التحول انتهاء بمصير لا يشبه ما كان عليه الرمز من وهج ثم الانطفاء والتلاشي, الأسد- مثلاً - رمز القوة والسيطرة ينتهي به المصير دميةً في سيرك, والفراشة رمز الجمال

والرقة والتألق ينتهي بها المصير مشوهة عاجزة وحيدة تُحتضر في مصنع، والنسر كان في القمة وانتهى به المصير الى متحف. ولما كانت القصيدة على لسان استاذ لتلاميذ فالحكمة تبدو قريبة من دون أن يتحول الشاعر الى واعظ. والبريكان أنموذج الشاعر المعلم[1] او الحكيم.

---

1. ينظر تهافت الستينيين :272

ب. الموجودات الجامدة :

يختار البريكان رموزا من الجمادات التي قد نمرّ عليها من دون ان يخطر في بال أحد منا أنها مكتنزة بالمعاني العميقة ولكنّ شاعرا مثل محمود البريكان يستخرج منها تلك المعاني يستنطقها فتبوح بأسرار الزمن لشاعر يصغي للوجود فيُسمعنا حتى صوت الحجر سواء كان حجرا عادياً كما في قصيدة دراسات في عالم الصخور[1] او حجرا منحوتا مثل التمثال كما في قصيدة التمثال من آشور[2]. وفي قصيدة مصائر[3] يستحضر مصير السفينة التي كانت ترود البحار حرة اصبحت سجينة الرصيف والسلاسل. يقول :

السفينة راسية بجوار الرصيف

تستقر بهيكلها المتآكل ,

تخفي بداخلها صدأ الأزمنة

غادرتها النواتيُّ منذ القديم

وأُعيد طلاء جوانبها

تبدأ الجملة الشعرية بإسم هو محور هذا المقطع من القصيدة المكونة من ثلاثة مقاطع يجمعها كلها أنها مصائر. تبدأ القصيدة بجملة اسمية هي الأساس الذي يرجع من خلاله الشاعر الى ماضي السفينة فالمشهد هنا منظور من النهاية والمصير مقدّم. والأخبار عنها بأنها (راسية) صيغة اسم الفاعل هنا مقصودة لأرادة ثبوت الرسو فلو كان الخبر فعلا (ترسو) لكان المعنى انها يمكن ان تبحر من جديد ولكنها راسية وهذا حالها الدائم كأنما تسند نفسها بالرصيف لتظل واقفة, ويأتي الفعل تستقر ليثبت انها ثابتة لاتنطلق اذ (هيكلها متآكل) ما بقي منها الا هيكل وحتى هذا الهيكل (متآكل) انها تقف ظاهرا (سفينة) وما سميت سفينة الا لأنها تسفن وجه الماء أي تقشره, على وزن فعيلة بمعنى فاعلة[4] ولكنها الآن لاتسفن وجه الماء بل تقف هكيلا (تخفي بداخلها صدأ الأزمنة) ذكريات السنين التي ابحرت فيها. غادرتها البحّارة وفي الظرف (منذ القديم) ما يوحي بأنها لم تبحر أزمنة كثيرة بعد أن شاخت السفينة وتآكل هيكلها . ثم تأتي الواو العاطفة بنقلة في المصير اذ (أُعيد طلاء جوانبها) الفعل مبنيّ للمجهول فالأهمية لنائب الفـــاعل

1. الاقلام عدد3-4س1993 ص82

2. المثقف العربي عدد5 1970

3. الاقلام عدد3-4 س1993 ص84

4. ينظر لسان العرب مادة س ف ن .

(طلاءجوانبها) وتغيير الطلاء يشير الى تغيير المهمة التي تنتظر هيكل السفينة, أن يكون مطعما, ولابد من اخفاء صدأ الهيكل وتآكله وإعادة طلاء جوانبه الهرمة ليجتذب الناس. ليس ذلك فقط بل :

زُينت بمصابيح مصفوفة في الهواء

وطيور ملونة من ورق

وهي تقبع عند الرصيف

مطعما عائما .

ها هنا يسعد القادمون برائحة البحر

مابين رائحة الأطعمة

ويمدون عبر الموائد أبصارهم

نحو طوق نجاة وحيد .

التزيين الظاهري يضيف تفاصيل اخرى: مصابيح مصفوفة في الهواء وطيور ملونة من ورق. المصابيح تزين وتعلن عن المطعم في الليل والطيور الملونة الورقية تزينه ليل نهار. وفعل التزيين مبن للمجهول فالحديث عن الزينة اهم من معرفة من قام بذلك. تبدو السفينة من الخارج كأحسن ما يكون ولكنها من الداخل صدئة ومتآكلة. والجملة الحالية (وهي تقبع عندالرصيف مطعما عائما) لمصيرها الجديد, وفي الفعل تقبع دلالة الاستكانة والاستسلام لهذا المصير وظرف المكان (عندالرصيف) اي انها تلزمه ولا تغادره وقد صارت مطعما عائما. وفي تقدم ظرف المكان ما يشير انها اصبحت مطعما مثاليا يسعد القادمين تمتزج فيه رائحة البحر برائحة الأطعمة. والفعل المضارع (يسعد) يدل على استمرار توافد القادمين. وفي السفينة طوق نجاة وحيد بقي شاهدا على زمن الابحار الذي ولى والقادمون (يمدون عبر الموائد ابصارهم) اليه وفي الفعل مد مايوحي بأنه كان بعيدا عنهم بينه وبينهم موائد الطعام. يشدهم طوق نجاة وحيد يمدون اليه ابصارهم كما يمد الغريق يده الى ذاك الطوق. وتختم القصيدة

بطوق وحيد كما بدأ بالحديث عن السفينة الوحيدة. ينتهي المصير بكل احد فردا وما السفينة والطوق والاحتفال بالمطعم الجديد والطعام والبحر الا رموز لها ابعاد اعمق من الكلمات الظاهرة على السطح .

4. إستشراف المصير الشخصي :

يبدو من البديهي لشاعر مرهف استشرف العالم ومن فيه, ان يكون لمصيره نصيب من ذلك الاستشراف, لاسيما ان المصير الشخصي امر يخطر في بال معظم الناس مهما كانت مستوياتهم الفكرية, بل ان الأديان والاعراف جرت على تذكير الناس بمصائرهم ومن هنا كانت فلسفة (الوصية) سواء شفوية او مكتوبة. وفي عام 1984 كتب محمود البريكان قصيدة عنوانها (الطارق)[1] استشرفت نهايته في اعجاز شعري لدقة وصف خطوات المصير اليه .

عنوان القصيدة (الطارق) يكثّف الغموض الذي يكتنف هذا الزائر والحيرة التي تساور الشاعر. والعنوان وان كان معرّفاً لفظاً الا انه مجهول معنى, فيه من الإبهام والتخفي ما يثير الشكوك في قلب الشاعر لاسيما ان معنى الطارق لغويا هو من يأتي ليلا. ويحمل اسم الفاعل هنا (الطارق) دلالة الفعل وزمنه وهو (الطرق في الليل), وهكذا كان اذ طرق الزائر ليلا فكانت المرة الأخيرة التي يفتح الشاعر الباب فيها.

على الباب نقرٌ خفيف

على الباب نقرٌ بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

يعاود ليلا, أراقبه. أتوقعه ليلة بعد ليلة

تبدأ القصيدة بجملة شعرية يتقدم فيها الخبر المكون من الجار والمجرور (على الباب) ويتأخر المبتدأ (نقرٌ), و(على الباب) هي مركز الثقل في القصيدة لذا كان الابتداء بها, وهذا الباب يفصل بين القاتل والمقتول, بين الشاعر ومصيره, بين الحياة وبين الموت, بين النقائض كلها التي في الوجود. وصفة النقر بأنه (خفيف) اذ يتعمد الناقر على الباب ان يكون نقره خفيضا وخفيفا بايقاع مقصود و(شديد الوضوح), وان يأتي ليلا (يعاود ليلا) وفي الفعل يعاود نلمح دلالة تكرار الفعل, حتى صار الشاعر يعرف بأنه سيأتي (أراقبه, أتوقعه ليلة بعد ليلة) اذ اعتاد الطارق ان يتخذ له طقسا ايقاعيا في طرق الباب وفي وقت بعينه, ولفظة (ليلة) في حال الافراد والتنكير والتكرار تؤكد تكرار مجيء الطارق مرة بعد اخرى, حتى صار كأنه عادةً, عادة ان يأتي ليلا وعادة ان يرقبه الشاعر ويتوقعه .

أصيخ اليه بايقاعه المتماثل

يعلو قليلا قليلا

ويخفت

وفي الفعل (أصيخ) بدلالة التجدد والحدوث ما يضيف تأكيدا آخر الى انها ليست المرة الاولى

---

1. الاقلام عدد 3-4 س 1993

والاخيرة التي يأتي الطارق فيها, ولذا يرهف الشاعر أذنه لسماع الايقاع المتماثل, والصفة (متماثل) على وزن متفاعل يدل على مشاركة بين شيئين واكثر تلقي تأكيدا على تكرار مجيء الطارق, اذ ايقاع كل مرة يماثل المرة او المرات التي سبقتها, وكيفيته انه (يعلو قليلا قليلا ويخفت) والفعل المضارع (يعلو) فيه دلالة تجدد حدوث هذه الكيفية ليلة بعد اخرى, يبدأ الايقاع خافتا ثم يعلو شيئا فشيئا ويخفت, وحرف العطف الواو يدل على عطف سريع, الفعل يخفت معطوف على يعلو ويفصل بينهما الحال (قليلا قليلا) وفي هذا اشارة الى ان الايقاع يهبط فجأة بعد تراخ في تدرج العلو. كان الطارق كأنما يكتب رسالة بايقاع الطرق ولكل طرقة ما يدلّ عليها, مثل شفرة لغز .

أفتح بابي وليس هناك أحد

يتوارى الطارق قبل ان يفتح الشاعر الباب, والفعل (افتح) بصيغة المضارع, اي في كل مرة يأتي الطارق ويكتب رسالته بطرقات معينة, يفتح الشاعر بابه ولكن (ليس هناك احد) وهناك ظرف مكان للبعيد, وقد يكون البعيد مقصودا به المكان عند الباب وقد يكون المكان المحيط بالباب من شارع وبيوت, ينظر الشاعر فلا يجد احدا لا عند الباب ولا في الشارع ويأتي الاستفهام معبرا عن حيرة الشاعر(من الطارق المتخفي؟ ترى؟) وهو يدرك ان الطارق مازال موجودا لكنه ينظر خفية من مكان ما, ولذا وصفه بـ (المتخفي) فهو متخف لأنه لم ينتظر حتى يُفتح له ومتخف لأنه يقف في مكان بعيد يرقب الشاعر بعد فتح الباب ويرصده ليلة بعد ليلة. ويضع الشاعر احتمالات عدة لجواب السؤال: من الطارق؟ تنمّ عن حيرة التوقع فهل هو :

شبح عائد من ظلام المقابر

ضحية ماض مضى وحياة خلت

أتت تطلب الثأر؟

روح على الأفق هائمة ارهقتها جريمتها

اقبلت تنشد الصفح والمغفرة ؟

رسولٌ من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

ومهراً لأجل الرحيل ؟

ويلحظ ان جمل الاحتمالات تبدأ بنكرات, اذ النكرة شيء عام فناسب المجهول. من الطارق؟ شبح ميت؟ وهل كان الميت ضحية اتت تطلب الثأر؟ او قاتل الضحية اقبل ينشد الصفح والمغفرة؟ ايهما هذا الشبح؟ او لا هذا ولا ذاك ولكن رسول من الغيب وليس من المقبرة؟ انه نذير يخبر عن قاتل وضحية ويختم الشاعر قصيدته النبوئية بأسئلة حيرى واستفهام, لأن الدعوة غامضة لرحلة غامضة محاطة بالصمت, اذ الكلام في القصيدة كله صوت الشاعر وهواجسه, اما الطارق فأنه صامت لا يفعل شيئا الا ان يطرق الباب ليلا بايقاع معين ثم يتوارى. وقد عمد الشاعر الى ايراد احتمالات من يكون الطارق بأن جعلها اولاً لا تخصه شبح او روح وهما سالبان فلا قدرة لهما على القيام بشيء وارجأ الاحتمال الاخير ولم يلحقه بإحتمال آخر لأنّه هو الاحتمال الأقرب الى نفسه, ان يكون الطارق رسولا من الغيب, فهو يحمل رسالة ودعوة لكنها غامضة ومهرا, ويرمز المهر الى ان الرحيل قد اقترب وهذه الراحلة. وفي عام 2002 تحققت النبوءة ولم يبق الطارق متخفيا ولا خافيا على احد .

وفي قصيدة اخرى وهي (البدوي الذي لم ير وجهه أحد)[1] يستشرف الشاعر حتى حاله ساعة الجريمة:

ولم يكن السيف رهن يدي عندما اقتحم الآخرون

مداخل حصني الأخير

كان اعزل وحيدا لما داهمه الطارق القاتل بطعنات عدة *, في ليل2002/2/28 .

نخلص مما تقدم الى القول ان الباحث لو احصى مجموع ما نُشر من قصائد محمود البريكان لوجد سمة الاستشراف تغلب عليها تصريحا او تلميحا وريادة البريكان تتجلى بشكل أكبر في لغته الرؤيوية, إذ لغة شعره تبهر بدقتها وعمق إيحائها وفي نسيج قصائده المتماسك ومضامينها ذات الأبعاد الفلسفية[2] التي تنبع من مفهومه لمهمة الشعر, يقول البريكان "ليست وظيفة الشعر أن يقدم تأكيدات مجردة للواقع, ولكنه قادر بطريقته الخاصة على أن يذكر الانسان بميزاته, وأن يغريه بمستوى أعلى من آستشراف الوجود"[3]. إنّ وظيفة الشعر الأساس شأنها شأن وظائف الفنون الأخرى كلها, جعلنا نعي انفسنا والعالم من حولنا وعيا أكبر[4] و"وظيفة الشاعر الخالدة تنقية الواقع وإعادة خلقه او تشكيله بعد أن خربه الإنسان بالشر والقهر, وافسده بالظلم والفقر, وتقديم أغنيته شهادة على إيمانه بالمعنى في عالم فقد معناه"[5] إذ أنّ التجربة الإنسانية هي موضوع الشعر بأسره وغايته يجب ان تكون الإنسانية جميعا حتى في زمن كزمننا تبدو فيه الإنسانية وكأنها تؤثر ان تقصر معرفتها بالحياة على ما تقدمه الإعلانات والدعايات[6].

---

1. آفاق عربية عدد 12 سنة 1993 ص 62

* قيل بسكين عسكرية وقيل بمفل(درنفيس) بحسب ماورد في احد مواقع شبكة الانترنت بشهادة المحقق في القضية .

2. ينظر الثعلب الذي فقد ذيله :31

3. حوار مع محمود البريكان ,مجلة المثقف العربي عدد 2 س 1970.

4. ينظر قوة الشعر :429

5. ثورة الشعر الحديث :231

6. ينظر الشعر والتجربة :125

وقد أحسن البريكان اختيار موضوعات الاستشراف فالشاعر المجيد لا يَعُدّ كل الاشياء التي تمر عليه ذات قيمة متساوية ولكنه يختار من بينها[1]. وقد آختار البريكان من الأشياء اعمقها دلالة على كل شيء سواء في الانسان او الحيوان او الطير او النبات او الجماد وكان له فيها من الترميز الرفيع والاستشراف الدقيق ما لا ينازعه فيه سواه, و"محمود البريكان الشاعر هو طموح الكمال الذي يلمس الجوهر واسرار النار, الذي يراهن على المنشود وليس الراهن.. إذ إنّ شعر البريكان يظهر إدراكا واعيا للكشف عما هو كوني ومصيري.. في محاولة لإضاءة الجانب الغامض والمجهول من الإنسان, وتبيان جوهره أزاء سيرورة الزمن وتقلباته. وهو – بلا شك - في الموقع الأفضل عندما يسبر هذا الغموض.."[2]

يكثر البريكان في قصائد الإستشراف من الحديث عن الزمان وإدانة الحضارة "إذ كلما إزدادت الحياة آلية إزداد شر الزمان عرامة"[3] وحين تغدو الحياة أكثر مدنية وأتمتة يزداد إنكفاء المرء على مصادره الخاصة وغناه الداخلي[4] وفي إستشرافه تحذير من اخطار التقنية التي تتهدد الروح[5] ويرتبط المصير بالزمان إذ لاتنفصل فكرة الزمان عن فكرة المصير وعلى هيأة الزمان نعاني من مصيرنا[6]. وفي قصائده نفور من الزمن الميكانيكي والحضاري فيكون الزمن الباطني ملاذ الشعر الذي يجاهد في الهرب من الواقع[7]. وقد تكررت في قصائده لفظة الزمان او الزمن مرات كثيرة .

والمصير في قصائد البريكان قد يتمثل بالموت نهاية للحياة وقد ينطوي الموت على مفارقة رمزية مأساوية مثل موت النسر في المتحف وموت القرد في المختبر, وقد يكون الموت نهاية صادمة لحياة شاقة مثل المصير في قصيدة حادثة في المرفأ وقصيدة قتيل في الشارع وقد يكون الموت موتا فلسفيا مثل مصائر بعض الرموز مثل الأسد في السيرك والسفينة في قصيدة مصائر ومثل السائر في نومه والمأخوذ وراكبوالقطار في قصيدة هواجس عيسى بن ازرق ويرتبط الموت الفلسفي بالإغتراب والعزلة والإقصاء. وقد افاد من رموز الكائنات لإصابة غايتين في آن واحد, فالفراشة والقرد والحصان والنسر والسفينة كلها رموز إستعارية لها من الدلالة قريبها وبعيدها, تحمل التأويلين معا, فهي ما صرّح به الشاعر وما لم يصرح به أي الإنسان ومأساته المعاصرة إذ "إنّ الوظيفة الشعرية المهيمنة في شعرية البريكان تقـــوم على استشراف مصير

1. ينظر الشعر كيف نفهمه ونتذوقه :64

2. محمود البريكان بجانب الوجه تماما: حسين عبد اللطيف: مجلة الاقلام عدد3-4س1993

3. العزلة والمجتمع :135

4. ينظر الشعر والصوفية: 47

5. ينظر ثورة الشعر الحديث ج 1ص54

6. ينظر العزلة والمجتمع 137

7. ينظر ثورة الشعر الحديث :42

الانسان عبر ازمته الكونية وما يواجهه من حالة سلب واستلاب لحريته, ومصادرة إنسانيته, وتفريغه من آدميته في عالم اليوم"[1]. وجاءت العبرة مبطنة في بعض المصائر كما في قصيدة الملوك. وكان المصير في قصائده ذا ابعاد فلسفية سواء كان موتا جسديا او موتا روحيا و"القضية الرئيسية هي إن الموت ملهم الفلسفة, وكما عرف سقراط الفلسفة بأنها معرفة الموت, فإنه بدون الموت لايمكن للبشر ان يتفلسفوا.. وينفرد الإنسان بمعرفة إن كل ما يحيا ويتنفس سيختفي بسهولة بعد حين قصير من الدهر"[2] و"إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يفكر في الموت, وهو الذي يراوده الشك في ان الموت هو نهاية الحياة نفسها"[3] فيستشرف وجوده سواء في الحياة او بعدها .

ويرتبط الإستشراف بفعل الرؤيا وقد تدنو الرؤيا حتى تكون رؤية عند البريكان فيعبرعن ذلك في قصائده بالفعل (أرى) للرؤية الحالية او المستقبلية .

يقول في قصيدة (فن التعذيب)[4] :

رأيتك في سكونك تتأمل الكابوس

ويرد الفعل (أتذكر) لآسترجاع رؤية ماضية تعين على رؤيا قابلة, مثل قوله في (حارس الفنار)[5] :

أتذكر الموتى, ولون دموعهم في الزمهرير

...

أتذكر المدن الخفية في البحار

أتذكر الأموات والسفن الغريقة والكنوز

وسبائك الذهب المصفى, والعيون اللامعات

...

يا طالما اسريت عبر الليل, احفر في القرار

طبقات ذاك الموت. آتبعت الدفائن في السكون

---

1. منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري :83

2. فلسفة الموت : 90

3. نفسه : 42

4. مجلة الفكر الحي 1969/2

5. مجلة الأقلام : عدد4 ك1 س1970

استنطق الموتى. أرى ما كان ثم وما يكون

وأشم رائحة السكون الكامل الأقصى

وهنا اضاف الفعل (أشم) فلم تكن رؤية فقط بل شهودا عيانيا ايضا .

والفعل (أبصر) لكنه بالبصيرة لا البصر, وإنّه لوضوح الآستبصار بدا كأنه إبصار :

أبصرت آدم في تعاسته

والفعل (رأيت) :

ورأيت كيف تدمر المدن المهيبة في الخفاء

رأيت كيف تشوه الأرواح جيلا بعد جيل

والفعل (شاهد) وهو بمعنى الشهود القلبي وليس الشهادة بالحضور

شاهدت ما يكفي وكنت الشاهد الحي الوحيد

وليس الفعل رأى فقط بل (سمع) فهو يقول (سمعت) وهذا استشراف الى درجة اليقين بالسمع والبصر :

وسمعت أبواق الغزاة تضج في الليل الطويل[1]

وفي قصيدة (التمثال من آشور)[2] :

أنا رأيت القمر الناعم

عند آبتداء الليل وضجة الزلزال قبل الساعة العاشرة

أنا رأيت الخيل

---

1. الأقلام : عدد4/1970

2. المثقف العربي عدد 1970

تقتحم الخدور

رأيتها ترتفع الرماح بالجماجم

رأيتها تختلج الرؤوس

بعد سقوط السيف

رأيت كيف ترقص العروس في زفة الموت[1]

وقد يأتي الفعل أتأمل وهو ابعد من الرؤية السلبية في الفعل (أرى) فهي رؤية فيها عمق وتحليل. وقد ورد الفعل (أتأمل) في قصيدة (الأيدي)[2], فهو يدعو المتلقي الى التأمل كما تأملها هو:

تأمل الأيدي تخبرك بالكثير

آقرأ خطوطها العميقة عمق الزمن

راقبها كيف تنفتح وتنغلق

وفي قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه أحد)[3] يقول :

رأيت كلاب الملوك

تطاردني في المنام

رأيت الرجال

وهم يخدمون كلاب السلاطين.. او يضحكون

الطواشية المتخمين

وقوفا وراء الموائد .

وفي هذا استشراف الذل والعبودية بأن يكون الشريف خادما للوضيع. ان يكون الرجال في خدمة الطواشية (المخصيين) .

---

1. المثقف العربي عدد 1970

2. الأقلام: عدد 5 س 1998

3. آفاق عربية عدد12 س 1993

وفي قصيدة (شبح لشبح)[1] يورد الفعل ارى :

أرى جسدي يضمحل

وكفّي تشير

واسمع صوتي البعيد

فمن يتغلغل في الذاكرة ؟

ومن يتراءى هناك .

وفي قصيدة (إنتماءات)[2] يرد الفعلان أرى وأسمع :

أرى التأريخ مرسوما بأكمله على نظرة

وأسمعه - خفي النبض – في صوت

فلا ترعبني الفكرة

والبريكان بتأكيده على استعمال افعال البصر والسمع والشم في استشراف المصائر يرتفع بالرؤيا إلى درجة اليقين لا الحدس الظني فقط إذ "يشع وجدان الشاعر, ويرحب قلبه, بحيث يكون قادرا على استيعاب العالم كله, ويتجدد الزمن في نفسه ويتجمع بحيث يستطيع ان يراه بلمحة خاطفة برؤية واضحة, ويتلاقى الحاضر والماضي والمستقبل لديه, ويستشعر هذا كله بقلبه البصير وحسه النافذ. وهذا وحده القادر ان يسمعنا صوت القرون من اجل إضاءة الحاضر وكشف المستقبل"[3].

وتكثر النعوت في قصائد الإستشراف عند محمود البريكان و"إنّ النعوت إذا كثرت فلا بد (من) أنها تهيء لشيء ما وتوحي به"[4] لا سيما إنّ "آستعمال الشعراء الدقيق للنعوت يقف على النقيض من آستعمالنا لها في غير ما آكتراث في حديثنا اليومي"[5] وتصبح النعوت عند البريكان أداة شعرية لتجسيم الرؤيا وتصويرها للمتلقي كما بدت لبصيرته هو .

---

1. الأقلام 1-2-3 س 1993
2. الأقلام عدد7 س 1987
3. اللغة وبناء الشعر : 140
4. نفسه : 91
5. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : 101

وفي قصائده الإستشرافية – وشعره عامة- حضور لافت لأشباه الجمل وأدائها لمعان مركزية, فالجار والمجرور او الظروف زمانيها ومكانيها تبدو من اسس الجملة الشعرية عند محمود البريكان. وبدت جملة الاستشراف عنده ذات بناء سهل ممتنع ومفردة مألوفة بلغة شعرية لا تعبأ بالزينة البلاغية والحشو, فالمهم عنده إنها تخلق شعورا وتترك اثرا عبر تركيزها وتكثيفها[1] وهذا في لغة البريكان الشعرية كلها, إذ إنّه في شعره يقول اشياء كثيرة وكبيرة بكلمات قليلة و"النص الشعري بطبيعته تركيب مكثف مركز يحمل من الدلالات اكبر مما تحمل اللغة المستعملة في مجالات اخرى, او اللغة المألوفة في تركيب اي نص أدبي آخر, وما لا يقال في القصيدة اكثر مما يقال .."[2] ويصدق هذا القول على نص البريكان خاصة. وقد استشرف الآتي بلغة واضحة عميقة ورؤيا صادقة ثاقبة جعلت منه رائدا في سبر آفاق شعرية لم يسبق لها سواه من المحدثين وسيظل البريكان مقروءا في اجيال قادمة ويعاد اكتشافه كلما جاء الزمن بشيء كان البريكان قد سبق اليه في قصائده قبل سنين .

موضوعة الانتظار

تهيمن فكرة الانتظار على الشاعر محمود البريكان حتى تكاد تكون موقف حياة, فهو وإن لم ينظم فيها القصائد إلا أنها تبدو مبثوثة في أشعاره, بل إن كل القصائد التي تقدم الحديث عنها في استشراف المصائر كانت تنطوي على انتظار من نوع ما في كل قصيدة, وفي إحدى قصائده وهي حارس الفنار[3] كانت ثيمة الانتظار محور القصيدة وموقف الشاعرلأحساسه بالاغتراب الروحي[4] بعد أن قاده استبصاره في المصائر واستشرافه إلى رؤيا لا محالة واقعة, وإلى

انتظار شيء آخر, انتظار الخلاص, والموت قد يكون شكلاً من أشكال الخلاص[5] والصيرورة إلى وجود أسمى ينتمي إليه .

ولظاهرة الانتظار جذور ضاربة في القدم والعمق من وجود الإنسان والأشياء, حتى تكاد الحياة نفسها تكون سلسلة انتظارات لاتنتهي, وقد أدرك الشاعر ذلك ومن قبله كتب صموئيل بيكيت 1949 مسرحيته الشهيرة في انتظار غودو وكـــــان في مسودتها الأولــى قـــد فكر أن

---

1. ينظر الحداثة في شعر البريكان, مجلة الاقلام عدد 3 س 2002.

2. اللغة وبناء الشعر :27

3. الأقلام عدد4ك1س1970

4. ينظر محمودالبريكان الشاعر النجدي العراقي الكبير :228

5. ينظر ظاهرة الانتظار في الأديان السماوية والوضعية مقتربات مفاهيمية, د.محمد حسين حبيب

www.m-mahdi.info

يكون عنوانها (انتظار) ليبين للمتفرج كيف إن وجودنا كله هو عبارة عن انتظار![1] كل واحد منا هو منتظِرٌ على طريقته ورصيف الانتظار طويل جدا في حياة الإنسان, لا تخلو لحظة من انتظار شيء أو أشياء.

وعند المؤمنين في كثير من الديانات مثل الهندوسية واليهودية والمسيحية يشمخ الانتظار إيماناً راسخاً وبشرى خلاص[2]. ويؤمن المسلمون بعقيدة المهدي المنتظَر على اختلاف مذاهبهم في أنه ولد أو لم يولد بعد[3], الجميع ينتظر المخلّص الذي يملأ الأرض قسطاً وعدلا بعدما ملئت ظلماً وجوراً, وحتى من لا يؤمنون بإله ولامعاد يؤمنون أيضا بحتمية مجيء من يصلح ما فسد ويصحّ الصحيح. ويقترن الانتظار بفضيلة الصبر, فالصبر يعلم الانسان انتظار الفرج والخلاص.وقد انعكست فكرة الانتظار الذي يحكم البشر مهما اختلفت أسبابه أوغاياته على مرآة الشاعر الصافية, فالانتظار واحد من مراكز المعنى القوية في شعر محمود البريكان وتفكيره[4]. وفي قصائده تبدو حتى الأشياء في حالة انتظار وترقب, حالة تربص بالإنسان! :

يقول في قصيدة (قتيل في الشارع)[5] :

كانت هناك سيارة غبراء رابضة على انتظار

وفي قصيدة (المرصود)[6] :

النوم يأتي والكوابيس الرهيبة في انتظار

وفي قصيدة (رقم96)[7] :

ما شاء فليضرب جذوري معول الدمار!

إني على انتظار

وموعد منك .

---

1. ينظر في انتظار غودو على خشبة مسرح باربيكان, علي كامل, موقع أدب وفن www.adabfan.com

2. ينظر ظاهرة الانتظار في الأديان السماوية والوضعية مقتربات مفاهيمية , د.محمد حسين حبيب

www.m-mahdi.info

3. ينظر المهدي المنتظر عند الشيعة الاثني عشرية, جواد علي :302

4. ينظر نصل فوق الماء, محمد خضير ضمن كتاب الشعرية المفقودة:175 ومحمود البريكان الشاعر النجدي العراقي الكبير:228

5-6. الأقلام عدد11-12 س 1989

7. مجلة14تموز عدد6 س 1959

وفي قصيدة (بلورات)[1]:

كساعة خفية يدقّ قلب الصمت

تنتظر الصخور في سواحل قصية

موعدها

وفي قصيدة (مدينة أخرى)[2] :

وراء مدينة الألوان والأشكال

والضوضاء والحركة

هناك مدينةأخرى

تراقب خطو الغريب الذي هو أنت

الأحياء ينتظرون الموت أو ينتظرهم الموت والموتى ينتظرون البعث, يقول في قصيدة (فقدان ذاكرة)[3]:

أكنت الأمير الذي

أحبّ الأميرة في مصر؟ حتى تمدد في جوف تابوته

وهي ترقد في جوف تابوتها

إلى جنبه؟

يتحول في غرفة الدفن , ينتظر البعث

بعد ألوف السنين؟

ويبدو أعمق الانتظار وأقساه هو الذي يؤرق الشاعر ويعذبه :

---

1. الأقلام عدد3-4 س 1993

2. نفسه

3. الأقلام عدد1-2-3س 1994

فلماذا وحدك

يا هذا الشاعر

تسهر ليلياً

تنتظر الصوت الغامض ؟[1]

الشاعر وحده يسمع ويصغي لصوت النبوءة وينام الناس, وهذا حال الشاعر الرائي يكون يقظاً بين نيام وحيّا بين موتى. ومن شأن من ينتظر شيئاً أن يراقب الوقت فالانتظار يجعل الزمن أبطأ وأطول في عين المنتظر, حتى يبدو الانتظار انتظارات وليس انتظارا واحدا, يقول البريكان في قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم)[2] :

على حافة العالم المتلاشي

يطول الوقوف

يطول

مدى الانتظارات

تستطيل حتى اللحظات فتبدو دهوراً :

ها أنا أجلس بين رماد الحرائق منتظراً أن

يتمّ انطفائي وأن تبعث النار

أنتظر اللحظات دهوراً. دهوراً سأنتظر اللحظات.[3]

الانتظار يجعل الزمن نسبياً إلى درجة العذاب, لاسيما إن كان انتظاراً فردياً, كالذي تصوره قصيدة حارس الفنار.

حارس الفنار وانتظار المصير :

تمثل قصيدة (حارس الفنار)[4] نصاً رمزياً[5] مهماً يتقاسمه الانتظار واستشراف المصائر معاً

---

1. قصيدة الصوت نشرت في الأقلام عدد 1-2-3 س 1994

2. الأقلام عدد 3-4 س 1993

3. قصيدة ذات مركز متحوّل: الأقلام عدد 5 س 1998.

4. ينظر الأقلام عدد4 ك1 1970

5. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم :86 وما بعدها .

فلاغرابة أن تكون نصاً محتدماً طويلاً. وفيها يتبلور انتظار المصير الشخصي وتتكفل ضمائر المتكلم بتوجيه انتباه القاريء إلى أنا الشاعر الذي انتبذ الناس الى مكان قصيّ عالٍ (الفنار) ليراقب مصيره وينتظره وحيداً:

أعددتُ مائدتي .. وهيأتُ الكؤوس .. متى يجيء

الزائرُ المجهول ؟

أوقدتُ القناديل الصغار ببقية الزيت المضيء.

فهل يطول الانتظار ؟

فالتاء في (أعددتُ وهيأتُ وأوقدتُ) هي تاء الفاعل وهو المتكلم. والأفعال بصيغة الماضي المنجز يقابلها فعلان (يجيء ويطول) وهما بصيغة المضارع وفاعل المجيء (الزائر المجهول) لم يأتِ بعد .. ولذا يطول الانتظار. ومجيء الجملة بأسلوب الاستفهام يوحي بسأم الحارس من الانتظار ونفاد صبره[1].

وفي كلمة (مائدتي) إحالة على قصة مائدة المسيح كما ترد في سورة المائدة من القرآن الكريم وكما يصورها الأنجيل في قصة العشاء السري أو الأخير, والبريكان يستقي كلمات من النصوص المقدسة ولكنه يوظفها في سياقات تلائم طموحه الشعري. المائدة هنا ترمز إلى ترحاب الشاعر بالزائر المجهول ومن معه (لن يأتي وحده بدلالة جمع الكؤوس!), مائدة احتفال بالرحيل غير آسفٍ على ما ترك وراءه "أكمل عدة الضيافة والاستقبال, ولم يبق إلا وصول الزائر المجهول. بهذه الحيلة الفنية شدّ البريكان قارئه بالترقب"[2] القاريء صار شريكاً في الانتظار. ويبدو إنها ليست المرة الأولى التي ينتظر فيها الشاعر بدلالة الكلمة (بقية) فقد نفد

معظم الزيت المضيء إنتظاراً لاسيما إن القناديل كثيرة ويبدو إنّ الانتظار كان ليلا إذ ماحاجة من ينتظر في النهار إلى القناديل؟

وفي كلمة الزيت المضيء استصحاب لدلالة الزيت في الآية القرانية (يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ)[3], إنّه زيت الزيتون والزيتون رمز السلام والخصوبة والحياة , زيت مضيء في حاضر مظلم لايكفي قنديل واحد لإضاءته ولابد من قناديل حتى تنير الليل و يراها القادم من بعيد فالفنار منارة أمان وهداية للسفن ومن فيها. وبدلالة بقية الزيت وضع الشاعر قارئه في حالة تأزم وترقب , وضعه بذكاء أمام الزمن ومن هنا تأتي أهمية قوله "فهل يطول الانتظار"[4]

---

1. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم :87
2. البريكان الشاعر: مجلة المدى عدد4/38س2002, ص 114
3. سورة النور اية 35
4. البريكان الشاعر: مجلة المدى عدد4/38س2002, ص 114

أنا في انتظار سفينة الأشباح تحدوها الرياح

في آخر الساعات . قبل توقف الزمن الأخير.

في أعمق الساعات صمتاً . حين ينكسر الصباح

كالنصل فوق الماء حين يخاف طير أن يطير

في ظلمة الرؤيا .

ويعدل الشاعر عن الفعل فلم يقل (أنتظر) كما قال في البداية (أعددت وهيأت وأوقدت), عدل إلى الجملة الاسمية وصدّرها بضمير منفصل للمتكلم (أنا) كأنما صار كله انتظاراً وحرف الجر (في) يفيد الظرفية حقيقةً أو مجازاً[1], كأن الانتظار صار ظرفاً استوعب أنا الشاعر واحتواها داخله. ويفصح عن لمحة من الزائر المجهول فإذا هو سفينة الأشباح وليس شخصا, سفينة تذكّر بسفينة نوح لكنها سفينة الأرواح وليست للأحياء, سفينة ربّانها الرياح! تحدوها الرياح والحداء غناء الحادي ليحثّ القافلة على المسير[2], كأنما الريح في صفيرها حداء لسفينة الأشباح وفي قوة الرياح دفع للسفينة وزجّ باتجاه ومسار محددين. في آخر ساعات الشاعر وأعمقها صمتاً قبل توقف الزمن, زمن الشاعر لا مطلق الزمن, آخر ما تبقى من زمنه أوان الظلام عند هزيمة الصباح وانكساره كانكسار النصل, والنصل يكون فوق حديدة هي مقبض السيف ولا يثبت النصل فوق ماء. ظلام يتفوق على النور فيفزع طير أن يطير استشعارا لرؤيا مظلمة توشك أن تقع, لكن الشاعر يتقدم لمصيره:

سأركب موجة الرعب الكبير

وأغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود .

والفعلان (سأركب وأغيب) فعلان مضارعان يختار أن يقوم بهما الشاعر طواعية غير هيّاب من الرعب الكبير ولا من بحر الظلمات/الموت. المضي في القصيدة يرينا ان الشاعر رأى صنوف الرعب والظلمات فما عاد يخيفه ما ينتظره من مصير ولعله سئم من كل ما رأى .

أنا في انتظار الزائر الآتي , يجيء بلا خطى

ويدقّ دقته على بابي . ويدخل في برود .

---

1. ينظر الجنى الداني في حروف المعاني:250

2. ينظر المعجم الوسيط مادة ح د ا .

أنا في انتظار الغامض الموعود , تحمله الرعود

والريح .

يتكرر التركيب الاسمي (أنا في انتظار) لاستحواذ المعنى على الشاعر, ولبيان ملامح المنتظَر, فهو الزائر الآتي, اسم الفاعل يوحي بثبات الصفتين له فهو آتٍ حتماً, وهنا صفة أخرى على وزن اسم الفاعل (الغامض), يلحظ اقتران الزائر والاتي والغامض بأل التعريف فكأنه معروف ومعهود عنده. يأتي الغامض ولكن بلا خطى لتخفيه وغموضه, يأتي في ليلة شتائية بدلالة (تحمله الرعود والريح), والبريكان كثير الاستعمال لمفردة الريح/الرياح تأثرا بالقرآن الكريم ولكنه جردها من طابعها الديني لدلالات شعرية شتى[1] ويقترن لفظ الريح في القران الكريم بالعذاب (وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ)[2] لأن الزائر هنا رسول الموت يدقّ دقته ويبدو إنها دقة لمرة واحدة وأخيرة بدلالة مصدر المرة والجار والمجرور (في برود) بعد الفعل يدخل تبين حال دخوله, ولشبه الجملة دلالة مركزية في قصائد البريكان. وقد تحقق بدقة ما تنبأ وكان ينتظره في ساعاته الأخيرة من ليل 2002/2/28. كأنه موعود بما حدث. ثم يقول بلهجة من ينتظر مردداً نظره بين الساعة والطريق:

يوشك أن يحل الوقت

ومن طبيعة النبوءة أن تكون ذات زمنين: زمن للحدث الذي تتنبأ به, وزمن ما قبل الحدث, حين تحذر من حصوله, وهذا الإزدواج الزمني في النبوءة هو الذي يجعلها تتعلق بزمن

افتراضي ليس بالزمن الفعلي للحدث المتنبأ به, وليس بزمن إطلاقها أيضاً. إنه زمن تحقق النبوءة الوشيك. تطل النبوءة من لحظة انتظار المصير, ولحظة انتظار المصير هي التي يرتكز عليها شعر البريكان في جميع مراحل حياته[3]. دنا الموعد ولكن:

الأفق الطويل

خالٍ .

وليس هناك ظل سفينة .

الأفق على طوله فارغ وخالٍ ولا يلوح فيه (ظل) سفينة ولا شبيهٌ بسفينة وظرف المكان البعيد (هناك) يوحي بأنه كان ينظر لأبعد نقطة في الأفق لعل ظل سفينة يلوح.

يبدو الوجود كالقوس مشدوداً ولكن لاعلامة للرحيل ..

---

1. ينظر البريكان الشاعر: مجلة المدى عدد4/38س2002, ص 114

2. سورة الذاريات آية 41

3. ينظر شعر البريكان: هواجس انتظار المصير, سعيدالغانمي, ضمن كتاب الشعرية المفقودة:64

يبدو الأفق في استدارته كأنه قوس مشدود متأهب راميه لإطلاق سهم المصير ولكن لا سهم ولاعلامة للرحيل (يقصد السفينة) ...

سقطت فنارات العوالم دون صوت الرياح

هي بعد سيدة الفراغ . وكل متجه مباح.

وتغيرت طرق الكواكب فوق خارطة السماء.

الآن تكذب ألف بوصلة تشير إلى الفناء

وعلى مسار الوهم ترسم خطها القلق القصيّر

يأتي بلفظ العوالم جمعاً لعالم وفنارات جمعاً لفنار والرياح جمع الريح, تغلّب جمع الرياح على جموع الفنارات في العالم فعصفت بها وأسقطتها من دون صوت , وعندما تكون الرياح عالية وقوية وسريعة يضيع الصوت ويتشتت, الرياح قد تكون صديقة للسفن وقد تكون عدوا وهي جند من جنود الله يرسلها للرحمة أو للعقاب, ولفظ الرياح يرد رسول رحمة في القرآن الكريم (هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاء مَاء طَهُورًا)[1] لكنها هنا إشارة إلى الخراب الكليّ[2], والفراغ من معجم البريكان الشعري وله إيحاء بالوجود أو العدم معاً. واستتبع سقوط الفنارات الهادية انفتاح الجهات واباحتها, حتى فنارات السماء (وهي الكواكب)

تغيرت طرقها ولا يُستهدى بها بعد! فأن لم يكن هناك لا منارات أرضية ولا منارات سماوية فربما البوصلة ترشد بأي اتجاه هي النجاة أو الهلاك ولكن يالللمفارقة حتى البوصلة أيضا لاتهدي ولو اجتمعت الف بوصلة على الاشارة للفناء والتحذير منه فكلها تكذب, أينما وليت وجهك توجه لا فرق بين الجهات وكلها مباحة فالبوصلة ترسم خطها المتذبذب بقلق على (مسارالوهم) لاشيء يقينيّ, إنما هو الوهم الذي يقلق حتى مؤشر البوصلة. ولكن هل يستدعي ذلك أن يقلق الإنسان ويعدّها مغامرة إن مضى بأي اتجاه كان؟يجيب الشاعر :

ما من مغامرة .هو التيه المجرد في العراء!

والجملة الاسمية (مامن مغامرة) محذوف منها الخبر وتقديره هناك مثلا وفي حذف الخبر اتساع في المعنى فقد نفى أي مغامرة في أي مكان وليس إلا التيه و في وصفه بـ (المجرد) أخرجه من ان يكون له معنى فقد يكون التيه في العراء مغامرة ولكنه تيه مجرد لاشيء وراءه! وقد تكفلت الرياح الخراب بجعل كل الأمكنة عراء وبذلك تساوت الاتجاهات وكلها مباحة. وفـــــــي كلمـــــة التيه إحالـــــــــــة على تيه بنـــــــي إسرائيل في البريـــــــــــــة

---

1. سورة الفرقان آية 48

2. ينظر البريكان الشاعر: مجلة المدى عدد4/38س2002,ص 114

(قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ)[1]. ولكن هذا التيه يعمّ البشر ويبدو إنه تيه قديم ولذا يسترجع حارس الفنار ما كان حدث من تيه في الوهم وعاقبته ويفيد الشاعر هنا من تقنية الاسترجاع[2] :

أتذكر الموتى ولون دموعهم في الزمهرير

(ولعلهم كانوا جميعاً قبل ذلك أبرياء)

لم يهلكوا جوعاً ولاعطشاً ,وإن كانوا ظماء

ماتوا بداء الوهم

ومن عادة البريكان أن يتذكر الزمن الذي لم يكن فيه سواء الزمن الذي مضى أو زمن المستقبل, وهذه طريقته الشعرية في اختراق الأزمنة واستبطان من عاشوا قبلنا ومن يأتون بعدنا, ولا يكون ذلك إلا لبصيرة استثنائية مثل التي يحملها البريكان. يتذكر هنا الموتى الذين ماتوا بالوهم "فالبشر "يموتون بداء الوهم" على انفراد, كما يموتون بفعل الحروب والمجازر الجماعية على مرّ العصور"[3] وقتيل الوهم لاينزف دمه, يموت ظامئاً إلى الحياة.

ويستمر شريط الذاكرة في عرض صور الزمن والرموز ولذا يكرر الشاعر الفعل أتذكر:

أتذكر المدن الخفية في البحار

أتذكر الأموات والسفن الغريقة والكنوز

وسبائك الذهب المصفى , والعيون اللامعات

وجدائل الشعر الجميل في القرار

منشورة , وأصابع الأيدي المحطمة النحيلة

مفتوحة لاتمسك الأمواج .

في الطرق الظليلة

في القاع , تنتثر النياشين المدوّرة الصقيلة

وتقرّ أسلحة القراصنة الكبار .

---

1. سورة المائدة آية 26

2. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم :89

3. نصل فوق الماء, محمد خضير ضمن كتاب الشعرية المفقودة :173

وفي المقطع السابق تذكر تيهاً في البر وعبّرعن الناس بالموتى وها هو يتذكر تيهاً في البحر ويعبر عنهم بالأموات, وقبل الموت كانت السفن سفنهم والكنوز كنوزهم وذهبهم ونساؤهم ولكن بعد الموت غرقاً سلبهم الموت كل شيء وصاروا جميعا ملك البحر/الموت ولذا يعدد الشاعر الكلمات المعرفة ولا رابط بينها إلا حرف العطف الواو. لم يبق لهم لا الثراء ولا الجمال ولا البطولة وأسلحتها ونياشينها وفرسانها الكبار(القراصنة) .

يا طالما أسريت عبر الليل أحفر في القرار

طبقات ذاك الموت. اتبعت الدفائن في السكون

أستنطق الموتى. أرى ماكان ثم وما يكون .

وأشمّ رائحة السكون الكامل الأقصى .

يأتي بحرف النداء (يا) وبعده فعل (طال) وحرف النداء يتبعه اسم لكنه أراد بهذا الانزياح أن يبين طول عهده في الإبحار ليلا بحثا عما كان. إنه يغوص عميقا (أحفر في القرار طبقات ذاك الموت) صار الموتى طبقات لأنهم تراكموا عبر الزمن. يستنطق الموتى ويسمعهم ويرى ببصيرته ما كان وما يكون. إن حواس حارس الفنار(السمع والبصر) على أشدهما تركيزاً[1] في هذه القصيدة. وليس تلكما الحاستان فقط بل حاسةُ الشمّ أيضاً, السكون المرئي والمسموع صار مشموماً أيضاً عنده. فعندما يعمّ الهدوء والصمت يتغلغل السكون حتى في ذرات الهواء .

ينفرد حارس الفنار بشخصية خارقة تجوب الأزمنة[2] والأمكنة وببصيرة خارقة لاحدود لها .

شاهدت ما يكفي وكنت الشاهد الحيّ الوحيد

في ألف مجزرة بلا ذكرى

يأتي بالفعل شاهدت ماضيا ليشمل كل ما مضى وما رأى وبقي الشاهد الحي الوحيد بعد كل مجزرة من الف مجزرة بلا ذكرٍ ولا ذكرى. ولا بد إنه سئم و شبع من كل ما رأى ولا غرابة بعد ذلك السفر الطويل في الزمن أن يحن إلى الخلاص والراحة .

الوقت أدرك. رعشة في الريح تعكسها الصخور

الوقت أدرك. موجة تنداح من أقصى الدهور

الوقت أدرك. لست وحدي

2-1. ينظر البريكان الشاعر: مجلة المدى عدد4/38س2002,ص 114

يعرف القلب الجسور

إنّ الرؤى تمّت وإن الأفق يوشك أن يدور .

أنا في انتظار اللحظة الزرقاء كالأبد الأبيد

أنا في انتظار اللحظة العظمى

سينغلق المدار –

سينغلق المدار

والساعة السوداء سوف تشلّ تجمد في الجدار

تتكرر جملة (الوقت أدرك) ثلاث مرات, كأنه متلهف لوقت بعينه يراقب علاماته. ويتبع الجملة كل مرة برؤيا أو علامة على اقتراب وقت الرحيل أول الرؤى (رعشة في الريح تعكسها الصخور) الريح ارتعشت لرؤية شيء قادم والصخور ارتعشت ايضا وسرت فيها رعشة الريح. ثاني العلامات موجة تنداح من أقصى الدهور ارتعشت لها الريح والصخور. وثالث الرؤى مجيء سفينة الأشباح محمولة على موجة الرعب ولذا يقول بعد أن رأى السفينة ومن فيها (لست وحدي) وقد تقدم قوله (سأركب موجة الرعب الكبير) والشاعر بهذا يريد من قارئه أن يربط النهاية بالبداية, فقد ألمح للرؤى في البدء. أيقن الشاعر بالرحيل, يعرف القلب الجسور- لاريب إن القلب الذي رأى كل شيء هو قلب جسور- إنّ الرؤى تمت والعلامات اكتملت. وعند قوله إن الأفق يوشك أن يدور نلمح إن حارس الفنار صار يراقب الفلك ومن علامات اللحظة العظمى أن

يدور الأفق حتى ينغلق المدار وبانغلاق المدار ينتهي كل شيء حتى الساعة التي كان يراقبها الحارس سوف تشلّ أو تجمد في الجدار وتصير كأنها الجدار لاتدل على زمن ولا تشير الى وقت وقد يدل وصفها بالسواد على موتها القادم أو على شؤمه منها والعامة تصفها بالسواد أيضا عند كراهتهم لحدث وقع في يوم او ساعة ما. وقد بدأت الساعة تلفظ أنفاسها يدلنا على ذلك رقّاصها المترنح, وحتى الشكل الطباعي لتأرجح أشباه الجمل الدالة على اتجاهين مختلفين اليمين واليسار.إنّ البريكان شديد العناية بايحاء الطباعة :

أنا في انتظار

والساعة السوداء تنبض – نبض إيقاع بعيد -

رقّاصها قلق يميل إلى اليمين -

إلى اليسار -

إلى اليمين -

إلى اليسار-

إلى اليسار

تعود جملة (أنا في انتظار) إلى الظهور في نهاية القصيدة, فهذه قصيدة انتظارية[1] من البداية إلى النهاية والشاعر لايكاد يغفل عن انتظاره مهما تحدث بشيء من تذكر أو غيره, كل الكلام يؤدي إلى الانتظار... والانتظار حبكة القصيدة[2]. والساعة هنا قد تشير إلى زمن الشاعر لا إلى مطلق الزمن. الساعة تنبض نبض إيقاع بعيد لإنها على وشك أن تشل وتجمد وعند ذلك يُسمع لرنين عقاربها صدى مريض فيبدو كأنه بعيد, رقاصها قلق وقد أسقط الشاعر قلقه على الرقاص المتأرجح بين اليمين واليسار وهذه صورة موحية مستقاة من حركة الإنسان القلق يأخذ في المشي جيئة وذهاباً في المكان حيرة واضطراباً. وأخيراً توقف الزمن وجمد رقّاص الساعة في اتجاه اليسار. توقف الزمن الجسدي بتوقف الساعة وبدأ زمن آخر أنهى عهد الانتظار الطويل .

موضوعة السجن

تستحوذ موضوعة السجن على كثير مما نُشر من شعر محمود البريكان وتبدو مهيمنة شاغلة. يقول رشيد ياسين: "وقد شغلت مسألة السجن والأهوال التي يلاقيها المسجونون فكر البريكان الى الحد الذي جعله يعود اليها ليعالجها في شعره مرة بعد مرة حتى بدا و* كأنه نوع من الاستحواذ المرضي. ومن يقرأ قصائد البريكان في هذا الموضوع والمونولوجات الفريدة التي كتبها على السنة بعض السجناء يصعب عليه ان يصدق ان هذا الشاعر لم يُجرّب السجن قط, وان هذا الوصف الدقيق الموجع لمعاناة السجين وأحاسيسه وأفكاره انما هو نتاج قدرة عجيبة على استبطان مشاعر الآخرين وتمثّلها"[3] ويرد صلاح نيازي على رأي رشيد ياسين

بالقول: "لا شكّ** إن للبريكان "قدرة فائقة" على آستبطان المخلوقات الحية وقد تطورت فيما بعد الى استبطان الجمادات. لكن هل كان البريكان يصوّر سجناً وسجناء, أم*** بيئة وحصاراً وإحباطاً؟"[4] ويرجّح صلاح نيازي ان والد البريكان كان أباً صارماً رغم انه كان يسكن صغاره في قصر لكنه كان ذا سطوة تامة فأصبح القصر الفخم نوعا من سجن[5].

---

* الصواب: بدا كأنّه بحذف الواو الزائدة.

** الصواب: لاشك في أنّ ...

*** لايصح استعمال (أم) مع اداة الاستفهام (هل) والصواب: أكان ... أم ...

1. ينظر الإبلاغ الشعري المحكم : 91 -93

2. نفسه :92

3. الثعلب الذي فقد ذيله :33.

4-5. ينظر ملف خاص عن الشاعر محمود البريكان مجلة المدى عدد 38 السنة العاشرة (4)-2002: ملف اللحظة الشعرية: ص114

وقد أجبره والده على دراسة القانون وكان يرغب في دراسة الفلسفة ولم يستطع الاستمرار على دراسة القانون فتركها بعد عامين[1] وكان محمود البريكان يخشى أباه ولذا نأى بنفسه عن الانتماء السياسي لأي حزب او حركة ثورية فهو يقول في حديثه الى إحسان السامرائي: "لم أنتمِ الى اي تنظيم سياسي لأنني كنت أخاف (من الحكومة ومن أبي)"[2] ولما سأله السامرائي عن قصيدة هواجس عيسى بن أزرق في الطريق الى الأشغال الشاقة ملمحا الى من يزعم بأنّ هذه القصيدة الحبسية عن تجربة شخصية مرّ بها الشاعر, تنهّد محمود البريكان قائلا: "هكذا يتخيلون كل شيء له تجربة.!.. وأنا لم أدخل السجن او اعمل في السياسة..."[3] منتقدا من يقرأ سطح القصيدة ويكتفي بظاهرها ويسقطه على الشاعر. زد على ذلك ان محمود البريكان كان حريصا على حريته الشخصية والفكرية أشد الحرص لذا لم يكن مستعدا لحصر ابداعه في اتجاه ايديولوجي معين او التعرض للملاحقة والسجن كما حدث لكثير من المفكرين والأدباء[4] .

وعلى الرغم من أنّه لم يُسجن إلا أنه كتب عن السجن والسجين وعذاب السجن ما لم يستطع ان يعبر عنه الا قلة حتى من الشعراء الذين سُجنوا حقّاً ومن يقارن ماقاله الشعراء السجناء بما كتبه محمود البريكان يلحظ أنّ البريكان فاق في دقة وصفه تجربة السجن بكل تفاصيلها كثيرا من الشعراء العرب الذين عرفوا السجن وكتبوا عنه في مختلف عصور الأدب العربي.[5]

ان الحديث عن السجن هو حديث عن مكان بغيض، ولذا يوصف بـ"المكان المعادي"[6] بل ان السجن" ابرز مكان معاد فهو مكان قمعي ضيق ومحاصر تصادر فيه حرية الانسان وابرز حقوقه. السجن مكان يبدد عاطفة الانسان ويهدر حياته"[7]

ولذا يعبر عنه بأنّه "مكان الكراهية" والكابوس[8].

---

1. ينظر ملف خاص عن الشاعر محمود البريكان مجلة المدى عدد 38 السنة العاشرة (4)-2002: ملف اللحظة الشعرية: ص114
2. قداس القتلى, مجلة الأقلام: عدد3/2002 ص46
3. نفسه
4. ينظر الثعلب الذي فقد ذيله: ص33
5. ينظر كتاب: الأسر والسجن في شعر العرب / د.أحمد البزرة .
6. المكان في روايات غالب هلسا: سحر ريسان القرةغولي، اطروحة ماجستير، جامعة الموصل،2004.
7. رواية السجن في العراق: ص68هادي شعلان البطحاوي، ماجستير، جامعة بابل،2004.
8. ينظر نفسه

وهناك علاقة جدلية بين السجن والحرية، فالحرية هي الانفلات من قيد السجن الخانق، وهي مجموعة الافعال التي يمكن ان يقوم بها السجين من دون ان يصطدم بحواجز السجان وعقباته، والسجان هنا هو مصدر السلطة التي ليس له فعليا تجاوزها او قهرها[1]. لذا يوصف السجن بأنّه "المكان الأشد وضوحا في مصادرة الحريات ومكان التعذيب والايذاء الجسدي او مقبرة الحرية"[2].

وقد أفرد محمود البريكان لموضوعة السجن قصائد كاملة وقد يأتي احيانا الحديث عن السجن في طيات القصيدة إذ كان الاحساس بالحبس احساسا لا مفرّ منه..

ومن أبرز ما كتبه محمود البريكان عن السجن:

1. قصيدة (رقم96)[3].
2. قصيدة (أغنية حب من معقل المنسيين)[4].
3. قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطرق الى الأشغال الشاقة)[5].

4. قصائد أخر ترد فيها اشارات للسجن.

ويبدو ابداعه حتى في تسمية قصائده عامة والحبسية خاصة فالبريكان "لا يدانيه احد في آستنباط العناوين الغريبة لقصائده"[6] وليست الغرابة غاية عنده بل كان يجتهد في ان يكون العنوان موحيا بعمق عن موضوع القصيدة فالغرابة تعني العمق الذي لا يّدرك الا بعد طول تأمّل.

وسنقف عند كل من هذه القصائد بقراءة مقاربة وتحليل لغوي.

---

1. تنظر رواية السجن: ص26

2. نفسه

3. مجلة14تموز1959وتأريخ كتابتها 1957/12/24.

4. المثقف17/مايس/ 1960وتأريخ كتابتها 1958/6/13.

5. الفكر الحي 1969/2 وتأريخ كتابتها شتاء اوائل 1958.

6. الثعلب الذي فقد ذيله: ص27

اولا: قصيدة رقم 96[1]

يبدو عنوان القصيدة لافتاً ذلك انه قد يُفهم انّ هذا تسلسل القصيدة بين قصائد أخر وليس اسم القصيدة نفسه لكنّ هذا الإيحاء مقصود; ليشاكل حال القصيدة حال السجين الذي أُلغي اسمه في السجن وحلّ محله رقم ليس إلاّ ليوحي له بأنّه نكرة بلا ماض ولا حاضر ولا مستقبل مجرد رقم. إذ السجن يمسخ هوية الأنسان البريء..

تبدأ القصيدة بجملة اسمية :

الرجل السادس والتسعون

يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب/الآخر ومطلع القصيدة هذا ينبئنا كأنّ المونولج (الحوارالذاتي) بدأ قبل هذه الجملة وكأنّ هناك شيئاً سابقا عليها.. كأنّ هذا المطلع سبقته تأملات افضت به الى القول:

الرجل السادس والتسعون

ثم يلتفت ويعدل عن الغيبة الى الحضور قائلا :

لا اسم لي الآن: أنا السادس والتسعون

لكنه لم يكن حضورا كليا اذ لا "اسم" له "الآن" ولا النافية للجنس تنفي نفيا مطلقا ما بعدها[2] وهذا النفي المطلق خصّه الشاعر بالإسم والإسم أول المعارف ولذا سمّي علما لأنّه علامة على صاحبه[3] ولما جاء بـ"لا" النافية للجنس فهو يقصد النفي القاطع لاسيما ان ما بعدها نكرة لأفادة استغراق النفي وقد اختار كلمة "اسم" النكرة لفظا المعرفة دلالة لتعقب لا النافية للجنس فكأنّه أراد ان يقول: أنه الان ليس سوى رقم لا معرفة ولا نكرة ولا احد انّه شيء له تسلسل: السادس والتسعون. ولذا يقول بعد ذلك :

ما أنا الا رقمان لا يحددان

شيئا,على قميصي الأغبر راسخان

---

1. مجلة 14 تموز1959 وتأريخ كتابتها 1957/12/24.
2. ينظر معاني النحو: م330/1
3. نفسه: ص65

مرة اخرى يركّز على الرقمين ويؤكد انهما الان حقيقته الوحيدة أفاد ذلك بأسلوب القصر: "ما و الا "[1] .

ما هو الا رقمان راسخان على قميصه الأغبر

والتعبير عن السجين برقم هو من نتاج حضارة اليوم إذ لم يكن معروفا في القديم ان يحل الرقم محل اسم السجين, ويرى الشاعر ان الرقم مسخ لذات الانسان; فالرقم لا يحدد شيئا ولا هوية ولاماضيا. الرقم حيادي مجرد لا روح فيه ولا حياة. وبذلك يوثق الشاعر ما آل اليه حال السجين او الانسان في عصرنا; إذ يكشف شعر السجون على مر الزمن عن "أثر العصر في تكوين النفوس, وفي توجيهها, وفي ردود فعلها"[2] فالسجن انعكاس لحضارة العصر، وان هذا العصر "هو عصر سلطة رأس المال والتكنولوجيا، لاعصر سلطة الفرد فالفرد مسحوق ومرقّم امام هذا الطوفان"[3] تحول الانسان في هذا العصر "الى رقم تبتلعه الثورة التكنولوجية والتكتلات الطبقية وغيرها"[4] انّه عصر الانسان المرقّم والثقافة الرقمية.

وانّ رسوخ الرقمين وغبرة القميص لا يمكن الا ان يكونا دليلا على ان سجنه يطول ويرسخ. اذ "غبرة القميص" تدل على طول عهده بالحبس.. وقد يكون وصفه القميص بالغبرة دلالة على مقته ثوب السجن.

ومعروف عند الشعراء السجناء الحديث عن زيّ الحبس فقد "دخلت ثياب السجن خيال الشعراء بما كانت عليه من الإتساخ والإيذاء"[5], بل انّ ثياب السجين رمز للسجن نفسه وذهاب الحرية ورمز للقيد والذل.. لأنّ الحر قادر على اختيار ثيابه وتبديلها.. أما السجين فلا حرية له في اختيار ثوبه او شكل الثوب ولا لونه.. انّه مجبر على ارتداء ما يريده السجان .

---

1. معاني النحو: 2/ 214

2. الأسر و السجن في شعر العرب : ص676

3. رواية السجن في العراق: ص91

4. نفسه: ص90

5. الاسر والسجن عند العرب: ص674

ثم يغوص أبعد في تأمل الرقمين 6 و 9 :

تنتصب الستة كالمشنقة الصفراء!

وتصلب التسعة

كرأس أفعى ضخمة غريبة بشعة!

ولعل التشبيه الذي تراءى للشاعر يصدق على شكل الرقمين بالرسم العربي المنسوب خطأً الى الانجليزية *...إذ تبدو الستة بالرسم العربي "6" شبيهة بما تخيله الشاعر فهي تبدو كأنها أنشوطة حبل مشنقة متدلية بآستقامة.. مشنقة صفراء لأنّها نذير المصير الذي ينتظره, فاللون الأصفر ينطوي على شبكة من الدلالات منها: الضعة والخداع والغش والخطر والدهاء والجبن والخسة والخيانة وعدم الأمانة والمرض والسقام الدائم وإن كان يعد لونا مقدسا عند بعض

الشعوب مثل الصينيين[1] والأصفر لون "ينطوي على قدر مهم من التعقيد والغموض والحساسية, لا تظهر لعبة المعنى فيه على نحو واضح إلا من خلال التناغم الذي يجب ان يحصل شعريا بين التشكيل والتدليل"[2] أي أنّه لون محكوم بالسياق الذي يأتي فيه. وهو هنا في سياق السجن والمشنقة فهو إذن نذير الموت والخطر لاسيما أنّ شحوب الموت أقرب للصفرة.

والتسعة عنده شبيهة برأس أفعى ضخمة غريبة بشعة! ورسم التسعة "9" يحتمل هذا التشبيه.. إنّها دقة تشبيه أخرى أعانته عليها دقة الملاحظة وحس الفنان إذ أنّه كان يجيد الرسم[3].

---

* ينظر لمعرفة نشوء الأعداد وتأريخها كتاب "العدد" تأليف: جون ماكليش وترجمة د.خضر الأحمد ود.موفق دعبول, سلسلة عالم المعرفة فاذا كان الغربيون انفسهم يقولون ان هذه الاعداد عربية فلا داعي لبقاء اللبس عند بعض العرب ولا أن يصروا على القول بأن هذه الارقام 1,و2,و3,...عربية وهي هندية !!.

1. ينظر اللون لعبة سيميائية,: 157

2. نفسه.

3. ينظر مجلة المدى عدد 38 السنة العاشرة(4)-2002: ص114

إنّ الأفعى والحبل ملتويان كالتواء الرقمين 6 و 9 في عين السجين البريء ذي الرقم 96 وهذا الالتواء ليس التواء اعتباطيا بل انّه يرمز عنده الى الالتواء على الحقيقة وعلى حرية الانسان التواء العبودية الذي يجعل الشاعر يحن الى "موعد العتق"[1] وان تأمله الرقمين هو تأمل في المصير الذي ينتظره اذ "القاسم المشترك بين الشعراء هو الخوف من النهاية, واسترهاب الموت لأنفسهم إسترهاباً قد يصل ببعض الشعراء الى الإنهيار النفسي"[2] فالسجن والتعذيب "فيهما الألم لكن الكارثة التي تذهب بالقلب هي الموت"[3] ولذا يبحّ قلبه من الصراخ تحت ثوب السجن:

وتحت ثوبي الخشن الفضفاض والهدوء

يبح في صدري

قلبي الذي شاب واسراري التي تنوء

اسمعه يصيح

اسمعه كما تلوب في الفراغ ريح

يصيح, بين النوم واليقظة !

مرة أخرى يعاود الحديث عن ثوب السجن واصفا إياه بـ "الخشن الفضفاض", ثوب الظلم والباطل لايمكن أن يكون ملمسه الا خشنا فضفاضا على البريء الذي لبسه قسرا. الثوب الخشن الفضفاض هذا يخفي قلبا شيبته الأسرار الثقيلة والهدوء وانّ السجين وحده يسمع قلبه يصيح في فراغ. ومن يسمعه؟ من يصغي لهذا القلب الا حامله؟ من يسمع عويل الريح في فراغ وبين النوم واليقظة؟ ولفظة "فراغ" بما هي صفة لحيزٌ غامض تشغل دلالة مهمة عند البريكان الذي ترد عنده مرات في قصائده بمفهوم أقرب للعدم. كأن صياح القلب نداء في فراغ أو عدم .نداء كما تلوب ريح في الفراغ بين النوم واليقظة! بين اللاوعي والوعي من يفهم معنى صياح الريح او صراخ القلب؟

---

1. يراجع السطر 43 من هذه القصيدة المكونة من 56 سطرا شعريا.

2-3. الأسر والسجن في شعر العرب: ص463

نسيت ما الحياة

نسيت ما الربيع في غيبوبتي الفظة!

يصوّر الشاعر في دقة ابداعية احساس السجين بالموت والغيبوبة عن الدنيا وما فيها بهذه الجمل الشعرية: فهل يدرك من كان مغيبا في السجن ما معنى الحياة؟ هل يذكر ما شكل الربيع النضر الجميل وهو في خشونة السجن وفظاظته؟ ولعله آستوحى غيبوبة السجن من قوله تعالى في قصة النبي يوسف (ع) الذي ذاق محنة الظلم والسجن "قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ"[1] غيبوبة وغيابة كلاهمــا من الجذر(غ اب) والغائب "استعمل عن كل غائب عن الحاسّة وعمّا يغيب عن علم الإنسان"[2] فلعل الشاعر اراد بـ"غيبوبته" التغييب في السجن واصفا اياه بالفظاظة والقسوة إذ كان عن ظلم لا عن حق ولعله يقصد إنّ السجن غيّب ذاكرته تغييبا قاسيا حتى نسي ما الحياة وما الربيع, وكلا المقصدين

يحتملهما السياق ولا تنافر بينهما. ان السجن تجميد لزمن السجين والحيلولة بين السجين وبين ما يريد او من يريد وعلى هذا يبدو السجين كمن في غيبوبة المرض فكلاهما مجبر على غياب الوعي عما يجري حوله... وقد صور سجناء الشعراءغرابة السجن "يوضح هذه الغرابة تصوير المفارقة المذهلة بين العالم الخارجي والحبس,ووصف اثرها الهادم في النفس"[3].

وليلة قليلة تبرد في سري

رؤى وذكريات

ولست استطيع سفك هذه الدمعة!

ان برد السجن يبرد رؤى السجين وذكرياته اذ سلبه السجن القدرة على الرؤيا والتذكر اوالبكاء كما سلبه القدرة على النظر الى السماء فهو يقول:

أبحث في الكوة عن شبر مـــن السماء

عن قطرة من زرقة الأبعاد, والصفاء

أبحث عن شعاعة مـــــن ذلك الضياء

أبحث عن نجمه

توميء لي من عالـم الكواكب البعيد؟

---

1. القرآن الكريم : سورة يوسف آية10

2. المفردات في غريب القرآن: الراغب الاصفهاني . دارالمعرفة بيروت لبنان ط2005/4 تحقيق : محمد خليل عيتاني ,مفردة :غيب .

3. الأسر والسجن في شعر العرب: ص454.

ما كان اضيق السجن حتى ان الكوة لايبدو منها شبر من السماء, وقوله هذا لعل وراءه رغبته في الذهاب بعيدا عن هذا السجن بعد السماء عن الارض, اذ ان السجن يصغر مفهوم الحرية حتى يحصره في قدرة السجين على الحركة كما يشاء او الذهاب الى اي مكان يريد وبهذا يمسخ السجن مفهوم الحرية[1] وقد استعار كلمة (شبر) وهي من مقادير قياس الارض لقياس مسافة سماوية تقاس بالسنين الضوئية, فكأن السلطة التي اودت به الى السجن حاصرت حتى السماء.., فهذا السجن لاتبدو منه حتى قطرة من زرقة الابعاد, لايرشح حتى قطرة من زرقة السماء وقد عبّر عن المرئي من السماء بالقطرة مشبها السماء بالبحر الواسع وزرقته, ورغم سعة السماء فان السجن قادر على حجبها بل ان هذا السجن لاتتسرب منه شعاعة من ذلك الضياء وقد تدرج في تمني الرؤية من (شبر وقطرة ثم الى شعاعة ثم الى اقل شيء في النظر نقطة تعبر عنها نجمة تومض من عالم الكواكب البعيد والنجمة المتناهية في البعد تبدو كنقطة تبرق).

وضيق السجن هذا مما تتعمده السلطة اذ ان السلطة تتعمد التضييق على السجين[2]. و"انّ ضيق المكان الذي ينحشر فيه السجين ينطبع في ذهنه زمنا حتى بعد ان يفرج عنه"[3] ان ضيق واقعه جعله يفر الى الخيال ليتذكر شكل الحياة خارج القضبان, قائلا:

وفي خيالي انفض الظـــلال عن بســمــه*..

وعن صدى صوت...وخطو طفلة سعيد!

اذ لما لم يسعفه واقعه وكوة السجن في رؤية شيء عاد الى خياله ينفض الظلال عن اشياء مثل "بسمه" و"صدى صوت.. وخطو طفلة سعيد" نلمح فيها الحنين الى الطفولة والبراءة الاولى. الحنين الى صدى صوت طفلة (لعلها طفلته) بدأت تخطو وتتعلم الكلام وهي سعيدة بكل ذلك. انها ذكريات تراكمت عليها الظلال, ظلال السجن واهواله، وفي السجن او المرض (وهو سجن ايضا) يدرك الانسان جمال اشياء صغيرة لم يدرك قبلاً انها بهذا الجمال كله. انّ السجن مسخ هويته وذاكرته, اذ حتى النور الذي يوقد في السجن ظلام ولذا يقول:

ورعشة السراج كم** تعمق الظلمة!

والصمت كم ** يزيد من قساوة الحديد

والأرض والأحلام والعتمة؟

---

* في ديوان متاهة الفراشة ص41 خطأ في هذه الكلمة فالمكتوب هناك(بسّه) و بعد المقارنة بالنسخة الأصلية من القصيدة تبين أن الصواب (بسمة) وليس (بسّه) ! وهذا مثال فقط وفي الديوان مزيد من الاخطاء الفادحة!

** كم اداة استفهام ولايصح استعمالها في التعجب, لكنّ الترجمة الحرفية لأساليب اللغة الانجليزية اشاعت هذا الاستعمال. ويُغتفر للشاعر ما لايُغتفر لغيره.

1. ينظر رواية السجن: ص31

2. نفسه: ص30 3. نفسه

ان شعلة السراج بدلا من ان تخفف الظلام تزيده عمقا اذ تتضافر الظلمة أوالضوء الباهت مع ضيق المكان في خلق حالة الضيق والتوجس من السجن عند السجين وهو ضغط حقيقي مقصود يمارسه السجان[1] وقد عبر عن التهاب شعلة السراج بالرعشة اذ اسقط عليها احساسه بالاضطراب والقلق ولعله لو كان سعيدا لرأى فيها رقصة. والصمت يزيد من قسوة القيد والارض والاحلام والعتمة فلولا الصمت لنطق وابان حقه في الحرية لأنّه بريء وعند ذاك يكون له مكان من الارض غيرهذا السجن ويكون حرا ان يعيش لا ان يحلم فقط في العتمة. لكنه صمت وهو يدري بأنه لو نطق فأن الحال لن تتغير مادام الظلم والظلام هو المتسلط.

و لذا يقـول:

يغوص في بعده

يغوص في اضطرابه, العالم, يستمر

في لهوه, يـــــرقص في شقاه, يقشعر

في برده, يشيح بالقسوة والنســـــيان

عن وجهنا القبيح, عن كياننا الكســيح

عن شعرات الشيب في مفرقنا- يشيح

عن يدنـــــا الخشنة عن انفاسنا النتنة

عن حبنا! نحن الذين اقتبلوا القيـــود

شوقا الى مجده!

يقدم الشاعر الفعل (يغوص) على الفاعل, ليبين لنا ان العالم يغرق للقاع في الاضطراب البعيد واللهو والشقاء وفي الشقاء يرقص وكان أولى به ان يبكي. يقشعر العالم بردا ويعرض قسوة ونسيانا عن الانسان الذي خلقه الله في "أحسن تقويم" واحسن تقويم ما كان قبيحا ولا كسيحا ولا غزا الشيب مفرقه, ولا يده خشنة ولا انفاسه نتنة..فما الذي مسخ احسن تقويم حتى صار هكذا؟.

انّه اضطراب العالم والمكابرة في النظر الى هذا الاضطراب..مكابرة في الشقاء بالرقص, مكابرة في تجاهل حال الانسان فيشيح العالم عن ذلك وكأنّه لايرى تفشي القبح حتى صار جماعيا (الضمير نا يوحي بهذا المعنى), وبهذا يدين الشاعر حضارة اليوم. وفي هذا المقطع من القصيدة يؤكد البريكان اغترابه عن العالم كله.

---

1. ينظر رواية السجن: ص30

يكرر البريكان الحديث عن الشيب اذ تقدم قوله: " قلبي الذي شاب" وهنا يقول "شعرات الشيب في مفرقنا" فكأنّه اراد ان يقول انّه شاب روحا وجسدا, لكنّ ما شيبه ليس التقدم في العمر بل زحف الظلم والظلام على الشاعر وعلى الدنيا ... وعلى الذين اقتبلوا القيود شوقا الى مجد العالم ويلحظ ان الشاعر لم يقل "قبلوا القيود" بل " اقتبلوا القيود" على وزن (افتعلوا) اي انّهم اجبروا على قبول القيود او دلالة على تكرار تقييدهم و مطاردتهم .. وان الشوق للمجد والسعي اليه هو الذي جعلهم يقتبلون القيود...

نذوب في الصقيع , نلتف على الوحدة

بحلمنا , بحزننا الطويل!

و في شرود نزرع الأزهار والورود

في عالم جميل !

ان السجين ومن مثله يواجهون الاشياء ويتحدون الصقيع والوحدة, فقوله "نذوب في الصقيع, نلتف على الوحدة" انهم لايستسلمون للصقيع والوحدة يقاومون بالحلم والحزن الطويل ويزرعون الورد والازهار في عالم يريدون له ان يكون جميلا لكن العالم ليس جميلا وعلامة التعجب تعيننا على تصور هذا المعنى"عالم جميل!" فهو في جملة شعرية سابقة قال ان العالم يشيح بالقسوة والنسيان عن القبح ويغوص في اضطرابه ويرقص في شقاه يقشعر في برده .فأي عالم جميل هذا ؟ الا ان تكون سخرية او وصفا باعتبار ما سيكون..

ويقوده الحديث عن "اقتبال القيود" الى التفكير بموعد الحرية, وهذا من شواغل السجين[1]

كم سنة بعد؟ وكم شهرا؟ وكم ليلة

بيني وبين موعد العتق؟ وكم مرة

سيعبر* الموت على عينـي؟ وكم مرة

سيخنق* الكابوس ما أهوى وما أكره

يفكر السجين بالخلاص من السجن اما بالعتق او بالموت و"ان الأقامة الطويلة في السجن يمكن ان تنتج رغبة عارمة في الحرية"[2] ان السجن لايُطاق حتى ان النبي يوسف (ع)–على صبره-لم يحتمل البقاء فيه فسأل من سيُفرج عنه من صاحبيه في السجن ان يتوسط له عند الملك

---

* لو كان في غير الشعر لما صح الجمع بين اداة الاستفهام وبين سين الاستقبال او سوف.

1. ينظر السجون واثرها في الاداب العربية, د.واضح الصمد: ص 97

2. نفسه

قائلا: "اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ"[1] فما أقسى السجن اذن حتى ان صبر الانبياء يتهاوى دونه ؟!, انّ السجن كابوس يخنق حرية السجين حتى في الشعور بالحب او الكره, لذا يستبد به شعور الغضب حتى انّه يحفر بالاظفار في جدار سجنه:

أحفر بالأظفار- بالأظفار! في الجدار!

وفي الغيابات تحيي الشمس والنهار

أغنية حزينة ألفتها مرة !

ياروعة النهار!

ياسعة العالم, ياتوهج الحياة

يرسم لنا الشاعر صورة حالته النفسية وهو مقيد وحريته بيد السجان ولا يدري متى موعد العتق , فهو غاضب من قيوده ومن جدران محبسه حتى انّه يود لو يحطم جدرانه القوية باظفاره وليس له سلاح غير هذا السلاح الضعيف (الاظفار) ويكرر الشاعر كلمة (الاظفار) مرتين ليس لتوكيد المعنى فقط بل لبيان حرقة قلبه وخيبة امله في هذا العالم لاسيما اذا تذكر اغنية متفائلة الفها مرة لما كان حرا, اغنية تحيي الشمس والنهار في الغيابات, انّه لم يقل في الغياب او غيابي بل "الغيابات" دلالة على طول غيابه او انّه قصد بالغيابات غيابات الشمس مع كل غروب لا غيابه هو, انها اغنية متفائلة سعيدة رآها فيما بعد حزينة واسقط عليها حزنه لما آصطدم بواقع العالم وظلمة السجن, تقول الاغنية:

يا روعة النهار!

يا سعة العالم , يا توهج الحياة.

كان السجين وهو حر يتغنى بروعة النهار وسعة العالم وتوهج الحياة, فلما سُجِن صارت حسرة عليه رؤية النهار بل ولا قطرة من زرقة الابعاد ليلا او نهارا وحلّ ضيق السجن محل (سعة العالم) وحلّ الظلام الذي تزيده رعشة السراج عمقا محل (توهّج الحياة).. ولذا قال :

ماشاء فليضرب جذوري معول الدمار!

اني على انتظار

وموعد منك. وهذا الرجل الرقم سيحمل الألم

ويعبر الدوار

ويدرك الحياة في مضايق العدم

---

1. سورة يوسف آية42

وجريا على عادة الشاعر في دقة اختيار المفردة نجده اختار لفظة "جذوري" فهو لم يقل فليضربني بل "فليضرب جذوري" لأنّ الجذور هي الاعمق وهي التي تكمن فيها الحياة. لايهمه ان يدمره معول الدمار, وهذه ليست انهزامية بل تحد واصرار لذا يقول: "اني على انتظار وموعد منك" انه يواجه معول الدمار بقلب لا مبال, مادام السجن قد ألغى ذاته ووجوده, فلايهمه اي دمار بعد , مادام اصبح رقما فقط :

وهذا الرجل الرقم

سيحمل الألم

ويعبر الدوار

ويدرك الحياة في مضايق العدم

ومثلما بدأ القصيدة بالحديث عن نفسه بصيغة الغائب "الرجل السادس والتسعون" يختم القصيدة بالحديث عن السجين الرقم, قائلا "هذا الرجل الرقم" متحدثا عن نفسه بصيغة الآخر ويشير اليه بـ "هذا" فهو لم يقل "انا الرجل الرقم" فقد الغى السجن أناه وصار يشعر بالاغتراب حتى عن نفسه. الرجل الرقم او السجين الرقم هو اي سجين بريء فلا تهم الأسماء, السجين الرقم هو الذي سيحمل الألم ويجتاز الدوار وفي مضايق العدم والموت سيجد الحياة الحقة ولذا لا يخيفه معول الدمار فهو على علم بمجيئه وهما على موعد .. انه بانتظار المشنقة والافعى اللذين تراءيا له في الرقمين 6 و 9 غير هيّابٍ ولا مبالٍ, اذ سيجد حريته على الرغم من العدم وسيجد الحياة التي سلبه إياها عالم القيود وسجن الدنيا , وبهذا تكون نهاية هذه القصيدة نهاية أمل تفاؤلية.

ثانياً: أغنية حب من معقل المنسيين[1]

يا سلوى لم نلتق قبلُ, ولم أر منك سوى شبحك

وحكايا تروى لي عن نبلك عن مرحك

لم نلتق قطّ, ولكني

أصغي لأخيك, صديقي وأخي في سجني

و قسيمي ليل الزنزانة

يحكي لي عنك كألطف الطف انسانة

وكأجمل روح مبتسمة...

---

1. المثقف17/مايس/ 1960 وتأريخ كتابتها 1958/6/13.

يوهمنا العنوان بأن هذه قصيدة حب او غزل عفيف.. لكنّ اعادة قراءة العنوان تدلنا الى انها قصيدة سجن يتغنى فيها السجين بالحرية ويحلم فيها بالحرية عبر الحديث عن الحب, لأنّ الحر قادر على اختيار من يحب والحرية هي الاختيار. وانها اغنية من معقل المنسيين, من السجن , فاذا كان سجينا حتى النسيان فأي حب يتغنى به او يتحدث عنه؟ انّه يتغنى بالحرية وحب الحرية لكنّه يتخذ الحديث عن المرأة سبيلا لعرض شكواه من السجن والاغلال.

يفتتح القصيدة بجملة شعرية تبدأ بأسلوب النداء مستعملا اداة النداء "يا" وهي حرف نداءالبعيد[1] وقد ينادى القريب بما هو للبعيد[2].. انّه يشعر بأن "سلواه" بعيدة قريبة حتى كأنه يراها, انّه يفترض قربها ليتحدث اليها "اذ ان حاجة التحدث مع الآخر وافتراض وجوده من الضروريات التي تستوجبها الطبيعة النفسية والانسانية, و* التي تساعد السجين على تحمل

الوضع الاعتزالي الذي تفرضه السلطة وتمارسه بقهرها"[3] انّه يفترض وجودها حتى ان طيفها يتراءى له وترائي المحبوبة هو حلم واع يحياه الشاعر حياة داخلية نشطة[4] انّه حلم يقظة ومحاولة لتجاوز المكان المغلق, واسم سلوى رمز لمن يحب, وتحمل دلالة الاسم مايسليه ويصبره في سجنه, اذ ليس اعتباطا اختيارالشاعر هذا الاسم وهو الشديد العناية باختيار كلماته.

انّه لم يرها ويقول ذلك على نحو التوكيد: "لم نلتق قبلُ" وقد لايراها بعد, ولم ير منها سوى شبح تصوره حكايا اخيها عنها, ويكرر هذا المعنى مرتين: "لم نلتق قبل ..." و "لم نلتق قط..." ليؤكد هذا المعنى. أحبها من السماع: "ولكني اصغي لأخيك ..." وفي السجن يكاد يكون الكلام هو التسلية الوحيدة ولاريب ان تكون المرأة من الموضوعات الأثيرة لدى السجناء, لا سيما ان الصبوة الى "المرأة شعور ملح دائما لاسيما في الأماكن المغلقة كالسجون"[5] ولاغرابة في ذلك اذ ان الجنة وهي دار الخلد والنعيم لم ترُق لآدم من دون امرأة فكيف يُطاق سجن وقيد من دون خيال امرأة.. خيال على الأقل يهون كابوس السجن، لذا نتوقع ان تكثر احاديث السجناء عن موضوع النساء وهو من بين اكثر الموضوعات التي تجعل الحديث ذا شجون. وهنا الكلام عن امرأة واحدة هي في الوقت نفسه اخت سجين متكلم وحبيبة سجين مستمع لم يرها, والمتكلم لايدري بأنّه جعل المستمع يحب من يتحدث عنها,

وحكايا تُروى لي عن نبلك عن مرح

لم نلتق قط, ولكني

---

* الصواب حذف الواو فهي مقحمة هنا .

1-2. ينظر معاني النحو: مج276/4

3. شعرية الفضاء المغلق(حاضرة اشبيلية- السجن انموذجا)، ريمة برقرق، ص 66 ،اطروحة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2009.

4. الأسر والسجن في شعر العرب: 494

5. السجون واثرها في الاداب العربية: 242

أصغي لأخيك, صديقي واخي في سجني

وقسيمي ليل الزنزانة

ان الزنزانة هي الكابوس المخيم على السجين تحيل ايامه الى بركة آسنة لا جديد فيها.. وهي شل الحركة او التواصل مع العالم الخارجي الذي دونه الجدران الاربعة والسجان[1]

يحكي لي عنك كألطف الطف انسانة

و كأجمل روح مبتسمة.

لأنه لم يرها شكلا يصفها بأجمل روح ونلحظ انّه كرر الوصف (ألطف) مبالغة في التأكيد على لطفها.

عن ضحكاتك وهي ترنّ صباح مساء

حبك للرسم وللتفصيل وللأزياء

ومقصك والصحف البيضاء

وثيابك ذات الألوان المنسجمة !

أعرف حتى مافي درجك من اشياء !

أعرف حتى ما كنت قرأت من الكتب

حتى كلماتك عند اللوم او الغضب !

حتى بعض أغان أُعجبت بها جدا

وقصائد مفعمة وردا..!

ونلحظ انه استعمل لفظة (التفصيل) للدلالة على الخياطة, فالعامة تطلق التفصيل على الخياطة من باب اطلاق الجزء على الكل. والصحف البيضاء قصد بالصحف (الاوراق) وهذا هو معناها اللغوي قبل ان تختص لفظة صحيفة بالجريدة, والصحف اوالاوراق من لوازم الخياطة ان ارادت نقل انموذج زي من مجلة ازياء ولعله ذكر حبها للأزياء والخياطة والثياب ذات الالوان المنسجمة توسلا للحديث عن اثواب السجن, اذ شتان بين حر يختار مايريد ان يلبس من ثياب وبين سجين يلبس مايريده السجان..

---

1. تنظر رواية السجن: 28

يا سلوى,

ياحلما في الصمت المكتئب

يا سرا في صدري,وخيالا نوريا

يتوهج في أقصى التعب !

يا حبّا لا يُعقل, يا شعرا لا يُنسى !

يازنبقة تتفتح في الليل الأقسى

وتضوع وتنمو في صمتي

يامرقصة في الحزن رؤاي كأسطورة

يا شبحا تنقصه الصورة!

يكرر نداءها وهو لم يرها, لكنّه يشعر بأنها - وهي البعيدة - قريبة منه, انها حلمه في الصمت المكتئب و(خيالا نوريا) يزيح تعبه, وحبا لايعقل, اذ لايعقل ولايصدق ان يحب سجين من لم يره ويفكر فيه هكذا.. (يا شعرا لا ينسى) وزنبقة تتفتح في قسوة الليل وتضوع في صمته وتهون حزنه.. وهي بعدُ (شبحا تنقصه الصورة), احبتها أذنه والاذن تعشق قبل العين احيانا.. رأى روحها المبتسمة وكانت تمنحه الأمل للخلاص من السجن..فهو يقول:

أقسم لو لاقيتك يوما في اي مكان

لعرفتك! لو صافحتك بعد مضي زمان

لبكت اعماقي من فرح !

أتصورها خصلاتك تطفر في مرح

أتصور وجهك! صوتك! لون العينين

وكمون البسمة في الشفتين

أتصور .. لا يمكنني تجسيد الشبح !

ان قوله (كمون البسمة في الشفتين) يذكرنا بابتسامة الموناليزا ذات الابتسامة الكامنة الساحرة*..يتصور السجين ويجعلنا نتصور معه, ولاشيء غير التصور عنده والخيال..لذا يقول

---

* لوحة شهيرة رسمها الفنان الايطالي ليوناردو دا فنشي وهي من لوحات متحف اللوفر في باريس.

في عجز (لايمكنني تصوير الشبح) يتصور حنانها على اخوتها والبيت العاري من الحنان والدفء وربما كانت اختهم الكبرى ولا احد لهم سواها. وإن اختياره الحديث عن (البيت) يشير إلى افتقاده وهو في سجنه إلى دفء العائلة فالبيت رمز الانتماء والأمان :

أتصور أخوتك وأي حنان

تضفين على البيت العاري

وأفكر: ما أروعها في غدها أما..

يا ترى هل فكر ان تكون أماً لأطفاله؟ ولذا ترك لنا سطرين من النقاط بعد هذه الجملة ليشعرنا بأنه استغرق في تأملها أماً و"يدع نتيجة المقطع الشعري وهذه الذروة الانفعالية للصمت ويودعها للفراغ، فراغ طويل ومكرر، حيث* لايرتوي الشاعربتقدير وتأويل محدودين وانما

منح القاريء متسعا من الحيز والفضاء، ليجول بخياله"[1].. وفي الشعر الحديث تكون علامات الترقيم ضرورةً في فهم النص الشعري وتؤدي وظيفة شعرية "كما ان الفراغ الشعري مسبوق بفراغ جزئي ايضا، اذ ان بعد لفظة (أما) هناك نقطتا فراغ بين الدال اللساني (أما) والدال العلامي علامة التعجب(!)، كما انه آت بعد انحراف خطابي، فبعد ان كان الخطاب مع (سلوى) بصيغة المخاطبة المؤنثة... انتقل الخطاب الى صيغة الغياب (ما أروعها في غدها أما) وبذلك يصبح الايقاع متشكلا من جملة مقومات لسانية وغير لسانية"[2].. ان سطرين من النقط تريد من المتلقي ان يتخيل ويتصور ما خطر في بال الشاعر(السجين) " فلعل البياض المنقّط اكثر اقتدارا من السواد المسترسل في الأسطر"[3], لكنّه يفطن من خواطره على تذكر: واقعه في السجن..اذ يقول:

في أقبية المنسيين

لاصوت هناك. وما في الليل سوى الحزن!

نام السجناء ونام اخوك. ولكني

أرقَ, أتأمل أغلالي

وأصارع أبعد آمالي,

وأفكر فيك.. وفيما أصنع بعد سنين

---

* من الخطأ استعمال (حيث) للتعليل والصواب اذ .

1. شعرية الاسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان: 95

2-3. نفسه

اذ أنزع اثواب السجن.

أ أحبك جّدا أم لهوا؟

ثم, أتبقين كما أهوى

و كما أتصور, يا سلوى!؟

وفي بلاد العرب يُميّز نوعان من السجون: "أحدهما مشيّد على الأرض والآخر في جوفها"[1]. والقبو سجن تحت الارض, والشاعر يقول "في أقبية المنسيين" انها أقبية وليست قبوا واحدا, انها متاهة سجون تحت الارض ولذا قال ان من دخلها منسي.. انها أقبية وانهم منسيون فيها.. في ظلام الليل وظلام السجن, في قبو وصمت.. (ولاصوت هناك) والليل اطول ما يكون على مهموم سجين.."نام السجناء ونام اخوك" ان قوله "نام السجناء" يشير الى ان الزنزانة تضم

جمع سجناء وهذا مما تتعمده السلطة، ان تزج بجمع من المعتقلين في مكان واحد يضيقون به ويضيق بهم، اذ السجن حسب هندسته المكانية "مكان ضيق محدود بصورة يبدو من الصعب التصديق بأنه يتحمل هذا العدد من السجناء المودعين فيه وهذا الضيق يترتب عليه افتقاد كل اشكال الراحة النسبية... فهو المكان الذي تنحشر فيه الاجساد بشكل يجعلها كتلة بشرية واحدة متراصة فتدور فيه رائحة الاجساد والعرق لتزيد من ثقله وكابوسيته"[2] ويبدو ان الحديث عنها كان سمر الليل الطويل في السجن, وقد نام الجميع الا الشاعر فهو لم يألف السجن ولن يألفه مهما طال قيده, والليل يوقظ هذه الحقيقة, وقد "باح شعراء السجون بهمومهم وآلامهم في الأيام القاسية, وبخاصة في ظلام الليل, فالسكينة تسمح للذات الداخلية بأن تستيقظ, ولكوامن المشاعر ان تبرز, فيبيت السجين تحت هجمتين من عذاب الجسد واحزان القلب معا"[3] وقد وضع الشاعر(لكنّي) في نهاية السطر الشعري واكمل خبر لكن في بداية سطر شعري جديد, فكأنّه ليس سوى (أرق) والشاعر يشكو الأرق حتى في حياته الشخصية[4] وليس في حياته داخل القصيدة،

أّتأمل أغلالي,

يستحوذ تأمل الأغلال على اهتمام السجين فهي لصيقة به, تحول بينه وبين مايريد... وقد كثرت الشكوى من القيود والاغلال في شعر السجون[5] وثمة مقطوعات تحدث فيها الشـــعراء

---

1. الاسر والسجن عند العرب: 107

2. رواية السجن: 30

3. الاسر والسجن:471 والسجون واثرها في الاداب العربية: 20

4. ينظر قداس القتلى : مجلة الأقلام عدد3/2002: 46

5. ينظر الاسر والسجن: 518

عن الليالي السود التي كان ينوء فيها السجناء تحت وطأة الظلام وأثقال القيود, فيجلسون في وحشة الليل...تتحسس ايديهم حلقاتها الباردة"[1].

وأصارع ابعد آمالي

ابعد الآمال في الحرية والخلاص من الاغلال والسجان ولقاء سلواه ...

وأفكر فيك.. وفيما أصنع بعد سنين

إذ أنزع اثواب السجن.

ان احدى شواغل السجين هو السؤال: متى ينزع أثواب السجن؟ ومتى يزول القيد؟ اذ نزع ثياب السجن يرمز الى استرداده حريته. والسجين يبغض أثواب الحبس لأنّها قيد حتى لو كانت من حرير فكيف وهي اثواب خشنة فكأنّها هي الأخرى اداة تعذيب.

أ أحبك جّدا أم لهوا ؟

ثم, أتبقين كما أهوى

و كما أتصور, يا سلوى !؟

هل أوحت له عزلة السجن بأنّه يحبها؟ او انّها كانت سلواه من السجن وفي السجن فحسب؟ ثم أتبقى كما يهوى؟ ثم كيف تبقى كما يتصورها وهي لاتعرف بحبه اياها؟ ومثلما افتتح القصيدة بنداء سلواه اختتمها بندائها ايضا نداء القريب البعيد بحرف (يا) وترك نهاية هذا الحب مفتوحة على احتمالات عدة وكلها مرهونة بخلاصه من اثواب السجن والاغلال.

ثالثاً: هواجس عيسى بن ازرق في الطريق الى الأشغال الشاقة[2]

ان عنوان هذه القصيدة طويل يشاكل طول الرحلة وكثرة الهواجس.. ان اختياره كلمة (هواجس) يدل على انها أحاديث النفس, تحاصر الشاعر في عزلته وجاء بها في صيغة الجمع ليدل على كثرتها. ونزعم ان الشاعر نسج شخصية (عيسى بن ازرق) بالاحالة على شخصية النبي عيسى بن مريم عليه السلام، ولكنه ابدل اسم مريم وحلّ محله اسم أزرق، والتسمية باللون تعطي لشخصية عيسى بن ازرق اغترابا عن زمنه فكأنه بطل ليس من هذا الزمن ولا يشعر بالانتماء الى هذا العصر. وان الشاعر كان دقيقا في اختيار اللون اذ يدل اللون الأزرق على اشياء عدة منها: الصدق والحكمة والخلود والحب والاخلاص والشرف والأمل وصفاء السريرة عند الفرد ويوحي بالسلام فقد أثبتت التجارب ان الأزرق أكثر الألوان تهدئة للنفس، لذا

---

1. الاسر والسجن: 518

2. نُشرت في الفكر الحي 1969/2 وتأريخ كتابتها شتاء اوائل 1958.

فهو شعري ضرورة[1]، وقد يدل احيانا على روح اليأس وقد يرمز به الصينيون للموت[2] ونجد ان معاني الأزرق كلها محتملة في القصيدة والشاعر افاد من وفرة دلالة اللون ليختزل ما سيأتي في النص الشعري او يلمح اليه.

وفي القصيدة نجد تناصا مع قصة النبي عيسى عليه السلام او حاله لاسيما عند اعتقاله او تفكيره بأمه[3] لكنّ الشاعر اعمل مخيلته في اصل الحكاية وتقنّع بها واجرى تغييرات تبعدنا عن التفكير بالأصل والانشغال بـ (عيسى بن أزرق) وما هو فيه من اعتقال ورحلة قاسية وظلم وتعذيب وتشهير به بأن جعلوه موضع نظر وتهمة امام الناس والتشهير بالسجين احدى طرق التعذيب[4] لا سيما ان كان بريئا.

كان بامكان الشاعر ان يكتفي بالقول: هواجس عيسى بن أزرق لكنّه اضاف تفصيلا: في الطريق الى الاشغال الشاقة، فهذا التفصيل أضفى الاطالة ليشاكل طول الرحلة وركّز على الطريق والاشغال الشاقة فهما مهمان في القصيدة لأنهما يصوران مصيره,فيشدّ بهذا العنوان قارئه ويشوّقه ليتعرف الى شخصية عيسى الغريبة وهواجسه ومصيره, العنوان هنا مثل كل عنوانات البريكان جملة درامية جاذبة.

يقول البريكان :

يصطخب القطار في طريقه الطويل..

في نفق الظلمة نحو مطلع النهار

يفتتح قصيدته باثارة الاضطراب في نفس المتلقي ليشعرنا بالاضطراب الذي احسه عيسى بن ازرق واسقطه على القطار..والفعل المضارع (يصطخب) يحمل دلالة التجدد والحدوث لذا دل ذلك ان الاصطخاب والاضطراب مستمر متجدد واجتماع صوت الصاد وصوت الطاء أضفى على الفعل شدة الاصطخاب وازعاجه لعيسى ومن ثم القاريء. ويبدو ان الرحلة زمنيا بدأت ليلا ..فاجتمع ظلام الليل وظلمة النفق. وتحمل كلمة (نفق الظلمة) معنى أدق مما لو قال (النفق المظلم)..فالظلمة لها معنى عميق في هذا السياق, اذ تبدو الظلمة انها الأصل والنفق عارض عليها، كأن القطار في طريقه الى ظلمة لايشقها نور ولايخترقها ضياء..وكأنّ الظلمة تجسدت في نفق والنفق نفسه طريق تحت الأرض وهذا وحده كفيل بظلمة موحشة، ان للظلمة هنا معنى سطحيا ومعنى عميقا.. او معنى قريبا ومعنى بعيدا..معناها القريب انها الظلمة ضدالنور والمعنى البعيد يشير الى المجهول الذي يُسار بعيسى اليه.. الى مصير ظالم يُقاد لـــــه

---

1. ينظر اللون لعبة سيميائية: 150

2. نفسه

3. ينظر الكتاب المقدس/العهد الجديد

4. ينظر الاسر والسجن في شعر العرب: 521 والمراقبة والمعاقبة (ولادة السجن) ميشيل فوكو: 71

بريئا مرغما.. ويبدو انّه يُقاد للسجن في مكان قصيّ "ويجتمع على الشاعر اذا حُبس في غير داره، ذلتان: السجن والإغتراب"[1] اذ النفي او التغريب في ذاته عقوبة، فكيف اذا اجتمع النفي والسجن معا؟!

وددت لو يموت عنا ذلك النهار

اذ النهار الآتي ليس بأمثل من هذا الليل. إن السجين عادة يثقل الليل عليه، لكنّ النهار هنا بغيض ايضا، والسجين يتمنى الاّ يأتي ذلك النهار.. يتمنى لو يبعُد.. لذا يستعمل اسم الاشارة للمفرد البعيد (ذلك) في الحديث عن النهار الذي لايريد مجيئه..

تمنى ان يحدث مكروه للزمان (وددت لو يموت عنا ذلك النهار) وتمنى ان يحدث مكروه للمكان (وددت لو ينحرف القطار عن دربه المشؤوم) اذ المكان والزمان معاديان له وليس المكان فحسب وكأنّ البريكان ولد في غير زمنه وفي غير مكانه..

ومرة اخرى يصف الدرب او الطريق، مرة وصفه بأنه طويل واخرى وصفه بأنّه مشؤوم. وهل يبالي الشاعر لو حدث مكروه للنهار او القطار؟ فما حوله جنون لايشعر بالكارثة ومن في القطار لايؤسف عليهم ان انحرف.

آه أيها الجنون

يُهوّم الأطفال في تراقص الظلال

وتغرق النسوة في السكون. والرجال

يغفون في غير مبالاة، ويحلمون

حلمهم المألوف..

يأتي الشاعر بكلمة (الرجال) مبتدأ في نهاية السطر الشعري ويكمل الخبر في بداية السطر الشعري الجديد..كأنّه اراد التركيز على (الرجال) اذ غالبا ما يكونون اكثر يقظة من النساء والاطفال واكثر وعيا.. ولكنهم و- باللمفارقة - اكثر انغماسا في الغيبوبة.. فهم يغفون في غير مبالاة، وكأنّ الفعل (يغفون) لايكفي ليدل على غفلتهم فأكده بـ (في غير مبالاة) ويحلمون حلمهم المألوف.. ويقصد بالغفوة هنا ليس نوم البصر بل غفوة البصيرة، بدليل انه يتحدث عن (حلمهم) باسناد الحلم الى الجماعة ولا يُعقل ان يحلم جمع من الرجال حلما واحدا في ساعة واحدة وهو حلم مألوف**!** فهم اذن كانوا يقظين غافلين ..

---

1. الاسر والسجن: 477

فوق الخشب البارد

والمعدن الصليب اطوي جسمي الراعد

يبدو انّ الرحلة كانت شتاءً، وليل الشتاء أطول. ان الليل في الصيف والشتاء ابرد من النهار، فكيف يكون الليل الشتوي الطويل على سجين مقيد اليدين، لايستطيع تدفئة نفسه او ان يرد عليها الغطاء ؟

يداي تجمدان في الكبل وتبكيان

اليد رمز القوة والحرية. ان شل حركة اليد تعذيب لنفس الحر البريء.. ويضاف الى (الاعتقال) التعذيب بالتحديق والمراقبة:

والحارسان لايكفان يحدقان

في وجهي العليل.

لا اعرف الشكوى ولا يدهشني العدم

ان من مهام الحارس التضييق على السجين وعدم الغفلة عنه بل ان مهنة الحارس او السجان هي "حرمان انسان من حريته ثم مراقبته في سجنه"[1] وهي "ممارسة استبدادية"[2] ولذا تبعث رؤية السجان الرعب والكره أحيانا في السجين، بما له من هيمنة على السجين فيمارس السجان من ضروب العنف والتضييق وضراوة الأضطهاد ما يملأ قلب سجينه حقدا[3]. وان قوله (لا اعرف الشكوى...) هو تمهيد لما سيقوله بعد (لكن):

ولكن على قلبي تدوس صخرة الألم

ويهبط العالم بآكتئابه الثقيل

اي ان هذا ليس من قبيل الشكوى بل هو وصف الحال وقد أثّر فيه ثقل صخرة الألم.

ويهبط العالم بآكتئابه الثقيل

يخفي المسافرون

وجوههم في صفرة الظل، ويحلمون

---

1. المراقبة والمعاقبة: 137

2. نفسه

3. ينظر الاسر و السجن: 415

بالغد! الرجال متعبون يحلمون

بالبيع والشراء

والفاقة والثراء

والأهل والبنين والوداع واللقاء!

وضحكة المستقبلين آخر الطريق!

ان قوله (الرجال يحلمون) يفسر ما قاله في البداية (ويحلمون حلمهم المألوف) لهؤلاء الرجال من يودعهم ومن يستقبلهم الا عيسى بن ازرق لم يجد من يودعه ولن يجد احدا من اهله يستقبله عندما يبلغ القطار غايته.. إنّه يعاني من الأغتراب اينما كان.

ولحظة فلحظة يخنقنـي صمتي.

وساعة فساعة انظر في آحتضار

الى البراري ، واشتباك الليل والقفار

وغامض النجوم، والزوابع الدكنـــاء

تسفى من الرمال. أصغي دونما رغبة

الى صدى الرياح، او سهم من الصياح

يطلقه القطار في سكينة الجواء

وساعة فساعة انظر في وجوم

الى البراري والمحطات.. أفي سبات

أنا ؟ أمن عالمي آنتزعت ؟ مـا ازال

اراقب الاشباح ، اشخاصا يلوحـون

يعدون.يضحكون. يصعدون. ينزلون

كأنّهم ليسوا سوى اشباح ذكـــريات

كأنّهم ليسوا سوى حشد من الظـــــــلال

في حلم غريب.

ان قوله لحظة فلحظة هو من الاستعمال الشائع المتداول للدلالة على أقل الوقت، اذ ان (لحظة) ليست من وحدات قياس الزمن ولكنها تدل على انقضاء زمن ما[1] قصير جدا على أي حال وهو مأخوذ من طرف اللحظ والشائع ان يقال: طرفة عين ولعل منه جاء استعمال (لحظة) ومعجم البريكان عامة يميل الى الالفاظ السهلة الشائعة. ويبدو لنا السجين في النص هذا مجبرا على النظر من نافذة القطار ومجبرا على الاصغاء دونما رغبة فهذا ما يحيط به ولا شيء سواه وهو رهن الاعتقال فلا حرية عنده لينظر الى شيء آخر او يصغي لما يريد. وان كان احساسه بالصمت هو الغالب لذا عندما انطلقت صفارة القطار بدا له الصوت صاخبا وحادا كأنه سهم يمزق السكينة والهدوء.و يسأل في حيرة (أفي سبات أنا؟) إنّه غير مستوعب ولا مصدق لما يجري له وما هو فيه.. وقبل هذه الجملة الشعرية كان يرى اطفالا ونساء ورجالا.. اما عند هذا

المقدارمن الرحلة الطويلة فقد غدوا في نظره اشباحا ..اشخاصا من دون تحديد ان كانوا صغارا او كبارا، نساء او رجالا، اذ فقد الصلة بواقعه.. فأصبحوا في نظره (اشباح ذكريات..حشد من الظلال في حلم غريب او كابوس).

الحارسان ما يزالان يدخنان

ويلفظان كلمة ثم يعاودان

صمتهما الكئيب

وجهي الى القفار.

انظر في البعيد

انظر مشدودا الى الموت الى الحياة !

محترقا ! وحالما بالموت والحياة...

يركّز مرة اخرى على الحارسين، فالسجان حاضر دائما في مخيلة السجين، ماثل في شعره.. وانّ سلوكهما تجاهه تعذيب ايضا، فهما يدخنان يقتصدان في الكلام وصمتهما كئيب، كل ذلك يجعل السجين في ضيق منهما ومن قيده وليس امامه الا ان ينظر من نافذة القطار، ينظر الى القفار يتأمل البعيد، يشده الموت فهو ارحم مما هو فيه وتشده الحياة التي صارت خلفه.محترقا بالشوق الى الموت والحياة، اما هذا الذي هو فيه فهو احتضار وتأرجح مؤلم بين الحياة والموت. يحلم بالموت ويحلم بالحياة يحلم بمن يحب، كل هذا أثاره ما هو فيه من هم وحزن اذ "الهموم والآلام في اشعار السجناء ناشئة من انقطاعهم عن العالم الخارجي، وانطوائهم على أحزانهم"[1] ويرافق هذه الانفعالات والاشواق تطلع الشعراء السجناء "الى الروابط والعهود التي كانت تشدهم الى العالم الحر: الى الأرض والأهل والمحبة. وهو عالم غني بالذكريات، قادر

1.ينظر فن الكتابة: عبدالله خمار، نسخة على شبكة الانترنت www.khammar-abdellah.art.d

2. الاسر والسجن: 484

على اثارة العواطف المستكنة والامنيات"[1] وبعد هذا تأتي ست نقط موزعة على سطرين، تصور لنا سعة الحلم بالموت والحياة وبمن يحب وتترك للقاريء فرصة التأمل ومشاركة الشاعر(السجين) في تأملاته وصنع القصيدة، النقط ترمز الى صمت مليء بالتأملات، انها وقفة الشاعر عند فكرة يتأملها مليا قبل ان يبوح بها..وبعدها يقول:

كنت أغنيك اذا اشتقت الى الغناء

وأذخر الحنين للربيع والشتاء

كنت امني الحب بالزواج. والسهاد

ما كان يشجيني، بلى، والليل اذ يطول

كنت احس في مداه فرح الحياة !

كانت من يحب أغنيته وفرحه، وحبّه اياها يجعله يحب الحياة، بمواسمها كلها الربيع والشتاء سواء، كان يمني الحب بأن يتكلل بالزواج.. ويسهر ليفكر فيها.. وكان الحب يسهده, ولا يحزنه السهاد بل ان الليل مهما طال كان يحمل له فرح الحياة, وفي كل مساء كان يخرج ليشهد الزهور في المعرض الجميل

كم وقفت بالزهور

في ذلك الطريق ..

ان قوله ذلك الطريق يشير الى طريق معهود بينه وبين من يحب، انه طريقهما معا، كان سعيدا وهو يعبر الطريق ليصل الى معرض الزهور.. ويفكر في اي زهور يختار ليزرعها في كل صوب من بيتهما

سأغرس الزهور

في كل صوب منه! بل سأشتري بذور

أغرسها ..!

حديقة صغيرة..تحوم من حولها الطيور

انّ تفكيره بالزواج وانشاء بيت له ولحبيبته يدل على انه كان طموحا طويل الأمل شديد الثقة بالحياة.. حتى انه قال: انه سيشتري بذورا وليس زهورا جاهزة...ويلحظ انّه ترك (بذور) بلا إعراب، وكان حقها النصب، لكنها وقعت آخر السطر الشعري واراد ان يماثلها بلفظة (الزهور)

---

1. الاسر والسجن: 486

التي تكون ساكنة عند القراءة الشعرية، ولعله بتركه اعراب لفظة (بذور) اراد ان يلفت الانتباه لهذه الكلمة وما تحمله من دلالة عند الشاعر، اذ زراعة البذور يلزمها الصبر والانتظار وهذا يعني ان السجين كان له من سعة الوقت والحلم والأمل والتفاؤل ما يصبره حتى تزهر البذور..ويا له من حلم بريء! فما الذي اخاف السلطة من انسان مسالم- يحب زراعة الزهورحتى زجت به في السجن وحالت بينه وبين حلمه البريء؟ ولماذا كان جزاؤه ان يعتقل ويطاف به ويشهّر ويخفر في قطار بارد ويسار به في الليل بذلك القطارالى اشغال شاقة[1] او الى الموت؟ لاريب ان هذه مفارقة بين البراءة وبين العقاب، أبكته وهو العصي الدمع كما يصف نفسه:

أبكيك للحلم الذي بدده الحديد

للأمل البعيد،

للضحك والبكاء،للصحة والمرض

للحب - للحب الذي ليس له عوض

يبكي – وهو العصي الدمع- "فللسجن أثر كبير في تحطيم العنفوان والجلد، وامام ذلك الواقع لايجد الشاعر مناصا من البكاء فيفرج بذلك عن نفسه، ولا يكتم الوهن الذي تملك نفسه في عزلته، فيعبرعن ذلك في شعره"[2] لأجل الحلم الذي أفسده القيد، يبكي لأجل الأمل الذي أبعده السجن، يبكي للعهود التي قطعاها للبقاء على الحب في السراء"الضحك" والضراء "البكاء" وفي الصحة والمرض، يبكي على الحب الذي لا يُعوّض ..يبكي ولكن هل تغير الدموع شيئا؟!

أبكيك مأسور طريق ما له رجوع

ان كلمتي: أسير(مأسور) والسجين تتداخلان معنى اذ "ان عماد كلمة الأسير او السجين ثلاثة عناصر: سلب الحرية، وتعطيل الحركة، والأقامة الإجبارية. ولكنها لاتتساوى قيمة ومقدارا..وأهم مافيها العنصر الأول من غير شك ولايزال* المرء يشعر انه لايملك امره ولا نفسه اذا حيل بينه وبين التصرف الإرادي ولو كان مطلق اليدين مفسوحا له في الأرض، وعندئذ تكون الأرض كلها سجنا كبيرا"[3] وان تفضيل الشاعر كلمة "مأسور" على "أسير" جعل دلالة المعنى أقوى في هذا السياق اذ تحمل "مأسور" دلالة الإكراه على قبول الأسر والضيق بهذا الأسر وهذا الطريق.

---

* الصواب: مايزال .

1. ينظر محمود البريكان دراسة ومختارات, عبدالرحمن طهمازي: 17

2. السجون واثرها في الاداب العربية: 211 وهذا حال كل من دخل السجن في لحظة من لحظات اقامته القسرية بين قضبان. ينظر: تجربة السجن في شعر ابي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد،عمر عبدالله عامرعبدالله، اطروحة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية،نابلس، فلسطين 2004 .

3. الاسر والسجن: 23

لاتنفع الدموع

الا اذا احرقت الأوهام: تسعدين

بعدي. ولاتنكرك المرآة. الحياة

حظك والشباب ! حاذري من السنين !

وآبتسمي للشمس.. ان الأفق الحزين

ينكره الصباح ! وآنسي ما ستذكرين!

أحب ان اعرف يوما ما(وتسمحين!)

اسماء اطفالك. لن اضعف. الحياة

خلفي. وليس بعد الا منظر الصخور

والقفر. والفضاء والغبار. والكلاب

والوهج المحرق. والاقفال والسياط

يسمّي ما كان بينهما من حب واحلام (اوهاما) ليشجعها على المضي في الحياة، ولأنّ السجن بدد الاحلام فصارت اوهاما لن تتحقق. يتمنى لها ان تسعد بعده ولا تشقى كما شقي بلا جرم جنته يداه. فهي مازالت شابة والمرآة تشهد والحياة امامها، ينصحها ان تعيش والا تهدر سني عمرها بالاوهام. ان تبسم للشمس فلكل يوم شمسه التي لن تتكرر، والصباح ينكر الوجه الحزين. يريد لها ان تتزوج وتنجب، احبّ ان يعرف ماذا تسمي اطفالها يوما ما؟ اراد لها ان تنساه، لأنّه لن يرجع اليها ولا الى الدنيا.. فقد ولت حياته وليس امامه الا منظر الصخور والقفر والفضاء والغبار والكلاب والوهج المحرق والاقفال والسياط ومن شأن السجين ان يتأمل حياته وما كان فيه وما صار اليه وقد "أفضت التجارب بكثير من شعراء الحبوس الى التأمل في سيرتهم وفي الأحداث التي عاشوها وانتهوا الى نظرات هي خلاصة آرائهم في مواقفهم، وفي زمانهم بعد كفاحهم وصراعهم والمآسي العنيفة"[1]. وقد ذكر الاقفال والسياط آخر الجملة الشعرية ليناسب ماينتظره ختام هذه الرحلة من اقفال وسدود وعذاب.. اذ يخضع السجين لتعذيب بغية انتزاع الاعتراف منه او لإجباره على الاعتراف، وقد يعترف البريء بما لم يرتكب تحت ضغط التعذيب[2] وقد يؤدي التعذيب الى الموت او ما يسميه فوكو بـ"المـــوت التعذيبي"[3] وهو فن امساك الحياة في الوجع، وذلك بتقسيمه الى "الف ميتة" مع الحصول قبل توقف الحياة

---

1. الاسر والسجن: 502

2. ينظر المراقبة والمعاقبة: 76

3. نفسه: 71

على أشد حالات النزع[1] اذ "التعذيب يرتكز على فن بأكمله من كمية الوجع"[2] ويعبر فوكو عن التعذيب بأنه فن ويقصد بذلك الابتكار والتنويع ولمحمود البريكان قصيدة بعنوان "فن التعذيب"[3] قصد فيها الإدانة والسخرية من قدرة الانسان على ابداع الشر والألم والسدود في العالم:

في عالم من السدود, تفتح القبور

للخارجين منه ! للعذاب في باب وللفناء باب

لا تستطيع الامهات طرقه، يموت

رجع الصدى عنه، وينأى طائف النداء.

ان من يتجرأ على الخروج من عالم السدود، تفتح له القبور وهي السجون وكثيرا ما يشبّه السجن بالقبر اذ "السجون مضرب الأمثال في الضيق، فكان الشعراء يشبهون السجون بالقبور ثم شبهوا ما ضاق عليهم من المحال بالسجون"[4]، وفي عالم السدود باب للعذاب وللفناء باب ، وتقديم (للفناء)يؤكد ان ليس هناك باب ثالث, ان السجين بين بابين: باب يدخل منه للعذاب وباب يخرج منه للفناء.. للفناء باب ولا باب للحرية.. ومهما كانت محبة الأم لابنها فأنّها لاتستطيع طرق باب الفناء اذ لاتستطيع الام ان تسترد ابنها من ذلك الباب مهما طرقت.. باب لاتصله يد ولا صوت ولايرحم حتى الأم الثكلى على ابنها (يموت رجع الصدى عنه وينأى طائف النداء).

ستنطوي السنون ثم تنطوي السنون

يكرر جملة تنطوي السنون ليدل على كثرة مرور الزمن وسرعة عجلته. واستعمل لفظ (السنون) وهو جمع سنة ليكثف معنى كثرة مرور الزمن وتعميق هذا المعنى بتكرار الجملة. (ويطبع التقويم مرات بلا حساب) سيتغير التقويم ويُطبع مرات بلاحساب، وهذا تأكيد آخر لإنطواء السنين، اذ ان لكل سنة تقويماً خاصاً بها يختلف عن السنة التي سبقتها والسنة التي تليها، وجاء بالفعل مضارعا (يُطبع) لإفادة معنى التجدد والحدوث الدائمين والفعل (يُطبع) اختار الشاعر بناءه للمجهول، لأنّ تغير التقويم لايشير الى تغير الزمن فحسب بل يشير الى تغير الأجيال، اي تغير من يطبع التقويم ومن يُطبع له.

---

1. ينظر المراقبة والمعاقبة: 71

2. نفسه

3. الفكر الحي :1969/2

4. الأسر والسجن:675

ولذا فاعل الطبع مجهول ليفيد الشيوع والعموم ولأنّ الأهمية للحدث وليس لمن قام به..

ويكبر الصغار، والشيوخ يهلكون،

وتهدم الدور التي تهرم. والاشجار

تسقط، والشوارع الحمراء تستطيل

وتختفي الاصوات والالوان والرسوم

عن صخب يولد او توهج جديد،

انّ مرور الزمن يُعرف بالآثار.. مثلا : التجاعيد على الوجه تدل على أثر الزمن في الجسد.. وهكذا يذكر الشاعر مرور الزمن بالنظر الى آثار ذلك اذ سيكبر الصغار ويهلك الشيوخ، سيحل الجديد من كل شيء محل القديم سيحل الشباب محل الشيوخ وتحل البيوت الجديدة محل البيوت الهرمة وتسقط الاشجار التي شاخت وتشمخ الاشجار القوية، والشوارع الحمراء فقط هي التي ستبقى وتستطيل وقد اختارالشاعر اللون الأحمر لأنّه لون ضاجّ بالحياة والمعاني[1] والشوارع من حيث هي اسفلت لايمكن ان يكون لونها احمر الا مجازا نسبة الى ما يعجّ فيها من ثورة او حياة.

والشارع يمثل مركز انطلاق حرية الإنسان (حرية تعبيره وحرية افكاره) ويكشف الشارع عن طبيعة الأنظمة الحاكمة ومدى استبدادها او عدلها[2]. ستختفي الاصوات والالوان والرسوم وتظهر اصوات والوان ورسوم جديدة تبعا لصخب يولد او توهّج جديد. ثم تأتي (الواو) ليفتتح بها الاسترسال في الحديث عن اخوته وأمه وهم احدى هواجسه واشواقه "وفي التشوق الى الأهل يبرز الانسان متمثلا في الأحبة وتتدانى الشخوص، وتتمايز حتى تكون هي العنصر المهيمن في الصورة والباعث الأول للشجن"[3]:

وأخوتي الصغار ربما سيقرأون

في كتبي يوما. وأمي ربما تكون

عمياء..(ياويحي ! فدى عينيك اذلالي!)

وثقل اغلالي !

للسجن ما ولدت. هل يسعدك الولاد

---

1. ينظر اللون لعبة سيميائية: 138 ورواية إسمي أحمر: اورهان باموق: 273

2. تنظر المكان في روايات غالب هلسا: 63

3. الاسر والسجن: 490

لو كنت تدرين بما قُدّر من حداد

لكل أم تلد الاحرار؟!

ان امه احدى هواجسه المحزنة, ومرة اخرى يجعل الجملة معلقة او مدورة تستكمل فكرتها في السطر الجديد: ... وأمي ربما تكون عمياء... وهذا ليس من اجل المماثلة بين (سيقرأون وتكون) فقط بل لأجل ان يفتح أفق التوجس والقلق لدى المتلقي لاسيما عند سماع القصيدة..مما

ستكون عليه الأم عندما يمرّ الزمن ويكبر الصغار وربما تكون عمياء من كثرة البكاء عليه فتبيض عيناها من الحزن كما ابيضت عينا النبي يعقوب عليه السلام من البكاء على يوسف*، لكنّه لن يشهد ذلك كله فهل كانت الأم لتسعد بولدها لو عرفت ماينتظره من عذاب وسجن و"السجن هو الظلام والعنف والشبهة"[1] اذ "انّ السجن في ترتيباته الأكثر صراحة ووضوحا قد أعدّ دائما نوعا من تدبير ألم جسدي"[2] فكيف اذا دخل البريء السجن؟ لاريب انّه سيعاني الأمرين من ألم جسدي وألم نفسي أقسى وقد يقتله السجان وتهمته الحرية, وام الحر في حداد مستديم.

وقد شغلت البريكان قضية الحرية وجاهد طويلا ليبقى حراً بمنأى عن تقلبات المناهج الفكرية ومتغيرات السياسة وتبدلات الساسة لذا"ان الحرية وقرينها الجمال- جمال الافكار- اقوى اختراعات البريكان الشعرية"[3]. انّ الأم هنا وسيلة الشاعر ليتحدث عن نفسه وسماته بل كأنّه يتحدث لنفسه عن نفسه بأسلوب الـ(مونولوج)، يقول مستعينا بتقنية الاسترجاع :

تذكرين

أنّي عصي الدمع. أنّي صامت العيون

فالآن! ...

الآن يدق قلبي الحطيم

دقّا .. يكاد يحطم الضلوع من جنون.

الآن كالكلب أقاد! صامت الشفاه

كالهالك الموبوء لايقربني انسان

---

* قوله تعالى في سورة يوسف آية84:" وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"

1. المراقبة والمعاقبة: 137

2. نفسه: 54

3. نصل فوق الماء, ضمن الشعرية المفقودة: 175

ولعله يقصد بـ (تذكرين) نفسه لا أمه. وانّ مجيء (الآن) في هذا الموضع من القصيدة اراد به الشاعر الاستدراك والمقابلة بين ما كان عليه وبين ما صار اليه.. وانّ تذكّر هذا يجعل قلبه يتحطم ويدق دقا جنونيا يكاد يحطم ضلوعه.. ونلحظ انّه كرر معنى التحطيم مرتين: مرة (قلبي الحطيم) واخرى الفعل المضارع (يحطم)، ليؤكد هذا المعنى وهذه المرة الثانية التي يذكر فيها قلبه في القصيدة وقد سبق قوله (لكن على قلبي تدوس صخرة الألم) ولاريب انها كانت من الثقل

حتى انها حطمت قلبه البريء. انّه وهو الحرّ يقاد كما يُقاد الكلب ظلما وعدوانا ..فكيف لايُجن قلبه من الألم؟ كيف لا يتحطم قلبه وهو يجبر على السير ذليلا الى حيث لايريد ويُشهّر به امام الناس مقيّدا بلا ذنب آقترفه؟ كيف لايتحطم قلبه وهو يرى نفور الناس منه وكأنه موبوء فلا يقربه أحد خشية العدوى؟ وكانوا قديما يعاملون المبتلى بالجذام او الطاعون معاملة السجين[1] والقاسم المشترك في معاملةالحالين هو النفور والأقصاء..

تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي

وترمق الكبول في خوف وفي سكون.

وقد اجاد الشاعر اختيار هذا الفعل (تنزلق) لهذا الموضع جريا على عادته في دقة اختيار المفردة الشعرية، فالناس لاتتفرس وجهه بل تشيح عنه بجفاء و تركّز في الكبول، ان انزلاق النظرات هو المرور سريعا بالوجه والتوقف عند القيود وكأنّما تُشل حركة العين عند القيد، في خوف وسكون.

ومن تقنيات البريكان في هذه القصيدة انّه عندما يريد الإنتقال للحديث عن هاجس جديد نجده يذكر كلمة في نهاية الهاجس الحالي للانتقال الى هاجس آخر، مثلا:عندما اراد الحديث عن الكبول، ذكرها آخرا بعد ان ذكر ان الناس تتجنبه وتحكم عليه تبعا لظاهر الاعتقال واحاطته بحارسين، ذكر الكبول وانتقل مباشرة للحديث عنها قائلا:

ما أغرب الكبول ! كم رأيت مجرمين

من قبلُ يدفعون في الدروب، يُخفرون

في زحمة القطار، يُدخلون في السجون!

ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد.

وحزّه الأليم في اللحم وفي العروق

ليس له من صفة تُروى ولا شبيه.

وليس من شبيه

---

1. ينظر المراقبة والمعاقبة: 208

لرعدة الصقيع، حين يمنع الحديد

يديك، او يضرب رسغيك ليهدأ!

يعجب الشاعر من معنى (الكبول)، اذ ما أكثر ما رأى مجرمين عندما كان حرا، رآهم وهم يُشهر بهم ويُطاف بهم، يهانون بالدفع في الدروب وانّ تطويف المعتقلين والتشهير بهم حتى يراهم الناس عقوبة وعذاب[1] "وللتشهير في صاحبه ردود نفسية لا يحدث مثلها السجن سرعة وقوة، فهو في مواجهة المجتمع بين شُمّات الأعداء، وجزع الأحباء وآنتقام السلطان ومعاناة الخذلان"[2]، يُخفرون بالزج في زحمة القطار، يُرغمون على دخول السجن، وكم رأى القيود؟ لكن ما منظر القيد مثل ملمس القيد، ان الحديد - من حيث هو معدن- واحد، لكنّ الحديد -وهو قيد- لايُطاق، والتبعة التي يلقيها على من يبتلى به ثقيلة، اذ انّ اثره النفسي لا يُحتمل اذ ان الناس لاترحم المتهم المكبّل اذ تزيد عليه سوء الظن او الخوف منه حتى لو كان بريئا، والاثر المادي للقيد لايطاق ايضا لاسيما حزّه الأليم في اللحم وفي العروق، لاصفة تقدر ان تعبّر عنه فتروى ولا شبيه لذاك الحزّ، ولاشبيه لرعدة الصقيع لأنّ الحديد يقيد اليدين والرسغين. ويبدو من السياق أنّها المرة الأولى التي يبتلى فيها بلبس القيد. "ولم يكن الغرض من القيد والغل التقييد وحده بل جمع الحديد على السجين ايضا حتى ينوء به مبالغة في اذلاله واعناته فما يستطيع تلفتا"[3].

كما انّ اصوات القيد شديدة الايذاء تنبه على ادنى تقلب او انتقال[4] فكيف اذا كان القيد كبلا؟! وهو اشد انواع الأقياد وجمعه كبول ولايكاد ينهض به الأسير حتى يُكبّ على وجهه[5] و"اقترن القيد بالسجن حتى وقع الانتقال اللفظي من الأول الى الثاني فالكبل وهو اثقل القيود من معانيه الحبس"[6] وما من شاعر من الشعراء الذين جربوا السجن الا اعترف بالقيود التي تنوء به عن الحركة.. ويذكرون ماتسببه من ايلام فهي تؤذيهم باصواتها اذا تحركت وبمسّها الذي يأكل من الجسد[7] وهو ما عبّر عنه البريكان "بحز القيد الاليم في اللحم وفي العروق حز ليس له من صفة تُروى ولاشبيه" و"الحق ان القيد كانت تتجمع فيه المهانة بأقسى معانيها..."[8].

---

1. ينظر المراقبة والمعاقبة:71

2. الاسر والسجن: 521

3. نفسه: 29

4. ينظر الاسر والسجن: 26

5. نفسه :30

6. نفسه :30-31

7. نفسه :518

8. نفسه :519

وجريا على عادته في الانتقال الى هاجس جديد ذكر اليدين آخر هذا الهاجس لينتقل سريعا للحديث عن يديه البريئتين مرة أخرى:

لو انّ لي يدين تقطران بالدماء

لو ان لي يدين عبدتين

للغش والخداع

فقد تقران على قيدهما الصديء

لكنني بريء!

وهنا المفارقة المؤلمة بين البراءة والقيد..اي انّه يلبس القيد الذي تستحقه يد أخرى آثمة، يد تقطر بالدماء او يد عبدة للغش والخداع... ولو كانت يده كذلك لاستكانت وقرّت للقيد. انّ (لو) هنا ليست للتمني بل للافتراض.. وهي اداة شرط تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط.[1]

وليس في صدري سوى حب وعنفوان !

لست أخاف غير ان يهدّم الزمان

من هيكلي ما لم يهدم ثقل الصخور:

أن يشحب البريق في النظرة، والوهج

في الصوت، والقوة في اليدين! أن انوء

بالشوق والفكرة!

اموت مرتين؟ لا اموت مرتين!

انّه نقي اليد والسريرة اذ ليس في صدره سوى حب وعنفوان.. وهذا ما يخشى عليه من الزمان.. يخشى الإنطفاء.. ان يشحب بريق النظرة وتوهج الصوت وقوة اليدين (وها قد احيطا بقيد اضعفهما)، يخشى ان ينطفيء هذا العنفوان، يخشى ان يثقله الشوق والفكرة ولا سبيل ليصل الى ما يريد، انه يخشى من الزمان على حريته باختصار. يخشى ان يموت بريئا.. فيموت مرتين! فينتفض قائلا: (لا.. اموت مرتين!) انها ميتة واحدة وان الحياة مرة واحدة ولذا يقول:

تعول اعماقي أسى ايتها الحياة !

أريد ان اهواك رغم السوط والسلاح

والمعول الثقيل والشتائم المرّة !

---

1. ينظر معاني النحو:76

اريد ان ابقى على الحب. أأستطيع

بعد قبول النور؟ لو ارجعني الطريق

يوما الى الدنيا وقد ادركني المشيب؟

تبكي اعماقه حزنا، اذ انّه وهو المحب الحياة والسلام يعامل بالسوط والسلاح والشتائم المرة والاشغال الشاقة.. اسلوب تعذيب وقبح و ظلم يُرغم البريء على كره الحياة.. إذ انّ السجن من حيث انّه جهاز اداري يشكل في الوقت نفسه ماكينة تغيير للافكار والنفوس[1] لكنه رغم كل ذلك يختار البقاء على الحب. ويسأل نفسه: أاستطيع بعد قبول النور؟ اذ من عاش في (ظلمة السجن) وظلمه - ولا سيما ان كان ذلك مدة طويلة - يجد صعوبة في رؤية النور، لكنّ ذلك مرهون برجعته الى الدنيا وقد لاتكون! لذا يعبّر عن ذلك بحرف التمني (لو) فيقول: "لو أرجعني الطريق يوما الى الدنيا وقد ادركني المشيب؟ انّه موقن انّ سجنه سيطول حتى يدركه المشيب وسيظل في اشغال شاقّة وهو يعلم بأنّه قد لايرجع للدنيا اذ قال في مقطع سابق من القصيدة: "أبكيك مأسور طريق ما له رجوع" ...ولذا عاد من التمني الى واقع القيد ..

يداي تجمدان في الكبل وتبكيان.

هل تألفان الكبل يوما ما ؟ أتنسيان

عذوبة الكتاب وانتفاضة القلم

وهزة الحماس وانبساطة السلام؟

يكرر هذه الجملة الشعرية مرة اخرى، وتكرارها يدل على انّ هذا الأمر هو أحد هواجسه المؤرقة. هل تألف يداه الكبل فلا تبكيان بعد؟ هل تألفان فتنسيان عذوبة الكتاب وانتفاضة القلم وهزة الحماسة وآنبساطة السلام؟ ويلحظ انّه حشد معان متقابلة لتصوير الشعور, اذ قابل بين العذوبة وبين الانتفاضة وقابل بين الهزة وبين الانبساطة والليد عند القراءة شكل وهي تحتضن الكتاب ولها شكل آخر عند اعتناق القلم, والشاعر محمود البريكان شديد الملاحظة للغة الجسد ولاسيما لغةاليد وقد خصّ الأيدي بقصيدة[2], اذ للأيدي صور وحالات تروي حكاية البشر ويد الشاعر من هذه الأيدي, يده تطمئن وتهدأ لمصافحة الكتاب وتنتفض فرحا لعناق القلم انهما حالتان تشيعان عنده هزة الحماس وانبساطة السلام وقد الفهتما يدا الشاعر فكيف تألفان او تقران على القيد الصديء؟ وهو ينفر من القيد وكل حرّ ينفر منه وعند العرب "كانت الأغلال والقيود توحي بمعنى رهيب يطير له قلب المقاتل فيتحاماها ما استطاع فهي بغيضة الى العربي مفزعة له. ولذلك كانت في كتاب الله من صفات من حاق بهم الذل ونزل بهم الهوان"[3] و"لاينفر من القيد الا من يقرأ الرموز التي في حلقاته، وكان العرب يعون هذه الرموز حق الوعي، ويتجنبون الأسر ما استطاعوا"[4] وعيسى بن أزرق انسان حرّ مسالم ويداه بريئتـــــان

---

1. ينظر المراقبة والمعاقبة: 145

2. قصيدة (الأيدي) مجلة الأقلام عدد 5/ 1998ص:47

3. الاسر والسجن: 31

4. نفسه: 32

من جرم الا اذا كان الكتاب والقلم جرما !! الا اذا كانت حرية الفكر جرما !! ستفتقد يداه الكتاب والقلم ولابدّ ان هذا أحب شيء اليه تفعله يده و تحبّه يده ولذا خصّه بالذكر وان الكبل يحول بينه

وبين ان تكون يداه حرتين في الوصول الى ما يحب او التعبير عنه... وان كان لابدّ من القيد فهو يشترط شيئا اذ يقول:

ان كان لابد من الضمور والالم

ان كان لابد من التشوه البطيء

أريد ان تُصلب كفاي وتكفرا

ان كان لا بد ان تجمُد اليدان وتُشلّ حركتهما وتضمرا فتنسيا عذوبة الكتاب وانتفاضة القلم، ان كان لابدّ من الألم، ان كان لا بد من التشوّه البطيء اذ ان الكبل وهو يقيد اليد بطريقة معينة يشوّه شكل اليد وحركتها حتى تبدو كأنّها ذات عاهة. فأن كان لابد من كل هذا العقاب الظالم فأنّه يريد ان يختار شكل العقاب: (ان تُصلب كفّاي وتُكفّرا) لأنّ الصلب يبقي اليد مفتوحة تُثبت بالمسامير على خشبة. وان يكفّروه كما شاؤوا بعد ذلك، يختار ان يرى يديه مصلوبتين وما هو بالعقاب الهيّن او الميتة السعيدة لكنّه يختار الصلب لأمر يبيّنه:

اريد ان ارى

يديّ قبضتين . صخرتين . صلدتين

بلى ! ولا اريد ان أُظلم في الظلام.

يريد ان يرى يديه مصلوبتين فالمصلوب يقبض اصابعه على المسمار من شدة الألم فتبدو اليد كأنّها قبضة تستعد لتوجيه لكمة، لكنّ المفارقة انّ اليد وهي تفعل ذلك تزيد من النزف كما لو كانت اليد تقبض على اسفنجة مثقلة بالدم وكلما اعتصرتها سال أكثر..لكنّ اليد تعتصر المسمار ولذا تُصفّى اليد من دمها وتيبس حتى تكون كأنّها صخرة صلد. يأبى عيسى بن أزرق الظلم المذل، ولذا يختار الصلب فالمصلوب مرتفع بحسب شكل الصليب والمصلوب البريء يرتفع في حياته ومماته (علو في الحياة وفي الممات)*، وهذا الإرتفاع يجعله محط انظار الناس انّها ميتة يشهدها الناس وليست ميتة في الخفاء، وتستغرق وقتا أطول في ازهاق روح المحكوم البريء وفي هذا ادانة للظالم. لايريد عيسى بن أزرق ان يُظلم في الظلام بل يريد ان يشهد الناس ظليمته، فهو لايخشى ذلك لأنّه بريء والحق معه..إنّ الظلم في الظلام مضاعف واقسى. وفي هذا الهاجس من القصيدة نجد تناصّا بين قصة هذا السجين (عيسى بن ازرق) وبين قصة المسيح (عيسى بن مريم) من حيث رفض النهاية او الموعد مع الصلب. يفيق السجين من هواجسه على توقف القطار في محطة من محطاته فاذا بها:

محطة موحشة، نوافذ القطار

تُفتح. والباعة يعرضون للعيون

اطباقهم. وبعض اعراب مسافرين

---

* شطر مطلع رثائية الأنباريّ ابن بقيّة وتمامه: ... لحقٌّ أنت احدى المعجزات.تنظر القصيدة وقصتها في ترجمة (آبن بقيّة) وفيات الأعيان لآبن خلكان 120/5تحقيق د.احسان عباس/دار صادر,بيروت.

يندفعون الآن.انهم يحدقون

في عيني اليسرى(وقد ضُربت في الصباح

امس!) وينظرون في مقت وفي قسوة

الى يدي(أي شيء يجذب العيون

في حلق الحديد؟)

فيم تقطبون

لنظرة مني؟ وكيف كيف تفهمون

أنّي آمرؤ صديق؟!

انا لكم حزين

لاتلهب الشمس أغانيكم، ولا الرياح

تسقط اوراقكم الذابلة الصفرا.

انا لكم حزين

اذا تذكرت غدا وضاءة الصباح

وموتكم فيه، فقد تحزنني الذكرى..!

توقف القطار عند محطة اخرى محطة موحشة، يفتح الناس نوافذ القطار بدافع الفضول او الضجر من طول الرحلة ولا حرية لعيسى المكبّل في فتح نافذته ولذا قال (نوافذ القطارتُفتح) ببناءالفعل للمجهول، لعل احد الحارسين فتح النافذة ويؤكد هذا قوله لاحقا:

والحارس الجالس في صمت الى جنبي

يغلق في فظاظة نافذة القطار

فرأى عيسى الباعة يعرضون اطباقهم. ثم يندفع بعض اعراب مسافرين وجاء دورهم ليلمحوا عيسى بن ازرق ويحدقوا فيه وفي عينه اليسرى وقد ضُربت في صباح سابق بعد تعذيب. التعذيب الذي يبدأ منذ الاعتقال حتى تنفيذ العقوبة..وتتناسى السلطة المستبدة، انّه حتى "في أشقى المجرمين، هناك شيء، على الأقل يجب احترامه عند العقاب: هو "إنسانيته" ..."[1] وعند هذا القدر من القصيدة نعرف انّه شاهد كلما سبق ان رواه لنا بعين عليلة واخرى أتعبها النظر في احتضار لعله تذكر ما اصاب عينه بعد ان رأى من صعدوا أخيرا ونظروا في مقت وقسوة اليه والى عينه والى الحديد في يديه (أي شيء يجذب العيون في حِلَق الحديد؟) وهؤلاء الذين صعدوا القطار جددوا عليه حزن ان يحكم عليك الناس وانت بريء لأجل قيود اجبروك على ارتدائها. يسألهم في سره - وهو الذي لايملك حق الكلام- (فيم تقطّبون لنظرة مني؟ وكيف كيف تفهمون أنّي آمرؤ صديق؟) يعجب لأي شيء يقطّب الناس وجوههم اذا التقت نظرتـــــــه

---

1. المراقبة والمعاقبة: ص104

بنظراتهم؟ وكيف يفهمون انّه بريء ومحب مسالم كأنه صديق حميم؟ ويُلحظ أنّه كرر (كيف) مرتين ليشاكل حيرته ويدل على عجز المتهم البريء وقد حيّرته نظرات الناس. انّه ليس صديقا لهم فحسب بل انّه حزين لأجلهم لأنّ المصير الذي ينتظرهم ليس بأفضل من مصيره.. فهم

سيموتون ايضا موت الروح لا موت الجسد حتى ان الشمس لا تلهب حماستهم ولا الرياح تسقط اوراقهم الميتة الصفراء.. اموات كاوراق الشجر الصفر ويالللمفارقة ان الرياح لا تسقطهم، اموات لا شيء يحركهم لا الشمس ولا الرياح! لايشعرون بجمال الاشياء حتى ان وضاءة الصباح لا توقظ ارواحهم/انها ذكرى محزنة ومصير محزن، اذ ما نفع مباهج الحياة لميت؟ وفي الأقل مصير عيسى لم ينل من حبه للحياة (إيهٍ أيتها الحياة. أحس جهشة الاعماق من نفسي. اريد ان اهواك...) ومن الغريب انّه يقول: (اذا تذكرت غدا) والمفروض ان يقول: أتخيل غدا او تخيلت غدكم لكنّه عدل عن ذلك الى القول: تذكرت غدا وهذا عدول مهم جدا، فالتذكر يكون للماضي ولما مرّ به الانسان. انه يتذكر ما لم يحدث وما لم يره ولن يراه..، انّه وهو الميت- باعتبار ما سيكون بعد الأشغال الشاقة المؤبدة- يقول عنهم انهم موتى وهو حي ويتذكر ماسيأتي وليس مامضى فحسب، انّه بذلك يستشرف مصيرهم. ثم يتنبّه لما تبقى من زمن الرحلة :

أربع ساعات وسوف يشرق النهار

- الا على قلبي.

تراكم الغبار.

والحارس الجالس في صمت الى جنبي

يغلق في فظاظة نافذة القطار.

اذن سيشرق النهار بعد اربع ساعات.. لكنّ الشاعر يقدم القول (اربع ساعات) ثم يقول: "وسوف يشرق النهار" ليؤكد قلة ما تبقى من زمن على هذه الرحلة المشؤومة .. انّه يتمنى ان تطول هذه الساعات الأربع ولذا يباعد بينه وبينها - لغويا في الأقل- مادام لا يستطيع ان يبعد النهار او يميته فيقول: "سوف يشرق" و"سوف" اداة استقبال للأمد البعيد. واختار الفعل (يشرق) ولم يقل (يطلع) لأنّ اشراقة النهار تبعث الأمل والفرح للنفس ولكنّ هذا النهار لا أمل للسجين فيه ولذا تراكم الغبار على قلبه.. فلماذا ينتظر هذا النهار اذا؟ لابد ان يجبر عينيه على النوم ولا سيما بعد ان اغلق الحارس النافذة بفظاظة وشدة ومن واجب السجان مضايقة السجين والتنكيد عليه.

عليّ ان انام ،لا احب ان اطيل

تأمل الوجوه.

ايه ! أحسّ جهشة الأعماق من نفسي :

ما أطول الطريق !

ما أبعد العالم ! ما أغربه كله !

...

...

أعرفه , فهو طريق موحش سحيق

ولم تكد تبتديء الرحلة .

انّه يلزم نفسه بالنوم بعد ان اغلق الحارس نافذة القطار وما بقي للسجين الا تأمل الوجوه وهو لا يحب ان يطيل تأمل الوجوه (وجه الحارسين او وجوه المسافرين الأموات روحا!) يغمض عينيه فيصغي الى جهشة الاعماق من نفسه.. ما أطول الطريق ما أبعد العالم ! ما أغربه كله!.. وهو بهذا يشير الى شعوره بالاغتراب عن العالم كله والناس.. انه يعرف هذا الطريق (أعرفه، فهو طريق موحش سحيق) يعرفه لأنّه عرف كيف بدأ هذا الطريق فعرف كيف ينتهي اليه.. موحش وسحيق، والسحيق صفة لشيء بعيد أشد البعد[1] وما كادت تبدأ الرحلة فالدرب سحيق وان وصل القطار محطته الأخيرة عند مطلع النهار.. لكنّ رحلته ستستمر والطريق طويل !...

رابعاً: اشارات في قصائد أخر:

وفي شعر محمود البريكان ترد اشارات اخرى للسجن او الاعتقال من مثل قوله :

أ. في قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه احد)[2]

وفي عزلة الروح كنت المعريّ رهين السجون الثلاثة

ومعروف عن المعريّ انّه كان يصف نفسه بـ "رهين المحبسين" وزادها سجنا ثالثا بقوله :

أراني في الثلاثة من سجوني

فلا تســـأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيتي

وكون النفس في الجسد الخبيث[3]

لكنّ المعري لم يعتدّ بالسجن الثالث (سجن الجسد) لأنّه مما يشترك فيه الناس جميعا[4] الاّ ان فقد النظر يجعل الجسد سجنا حقيقيا مادام لا يستطيع ان يقوم بشؤونه وحده فهو محتاج الى من يأخذ بيده وهو مقيدّ بالآخرين فأشبه السجين في قيده بسجانه وهو في ظلمة العمى كالسجين في ظلمة السجن.

---

1. ينظر معجم لسان العرب والمعجم الوسيط مادة (سحق).

2. افاق عربية 1993/12

3. شرح اللزوميات/نظم المعرّي(449هـ/1057م) تحقيق سيدة حامد وآخرين. اشراف ومراجعة د.حسين نصار. الهيأة المصرية العامة للكتاب. مصر1992 :297/1.

4. تنظر اطروحة المكان عند المعري: 68

ولما تقنّع البريكان بالمعرّي أضاف له سجنا ثالثا هو عزلة الروح وهي سجن فلسفي. وكلاهما كان يشعر بالاغتراب عن هذا العالم. وكان المعري يجد الدنيا سجنه وموعد حريته هو يوم مماته[1].

ب. في قصيدة (المرصود)[2]

الباب الثقيل كالسجن يغلق في السكون

يشبّه الباب الثقيل بضيق السجن وحصاره لأنّه مرصود ومطارد في حريته ومغترب عما حوله لاينتمي اليهم .

ج. في قصيدة (حارس الفنار)[3]

مكبرات الصوت قالت:

كلّ انسان هنا

هو مجرم حتى يقام على براءته الدليل

وهذا خلاف القاعدة القانونية الشهيرة "كلّ متهم بريء حتى تثبت ادانته" لكنّ السلطة المستبدة التي بيدها مكبرات الصوت وتملك حق جمهرة الناس وتوقيفهم تدين حتى الابرياء بالجرم وليس بالاتهام الظني والكل قيد الاعتقال و"ان الاعتقال هو صورة واداة امتيازية للحكم الإستبدادي"[4] ويبدو ان دراسة البريكان القانون قد أفادته في اكتشاف التناقض الصادم بين الواقع والقانون المكتوب.. ولعل هذا احد الاسباب التي جعلته يترك دراسة القانون بعد عامين من الالتحاق بكلية الحقوق.ربما اكتشف ان القوانين عندنا هي "متحف النظام"على رأي فوكو[5].

---

* يقول حسين عبداللطيف: "في سنة1959انتقل البريكان من الكويت إلى بغداد حيث أتمّ المرحلتين الباقيتين من دراسته للحقوق التي كان قد قطعها عام 1949لظروف خاصة.وبعد نيله الشهادة1961بقي في بغداد حتى اواخر عام1967يزاول التدريس إذ إنه لم يمارس المحاماة ثم عاد بعدها الى البصرة ليستقر به المطاف مدرساً للعربية في معهد اعداد المعلمين"لكنه عاد بعد عامين ليكمل دراسته هناك, ينظرالمقال:محمود البريكان بجانب الوجه تماماً, الأقلام عدد3-4/1993ص109 ومابعدها .

1. تنظر اطروحة المكان عند المعري:70

2. مجلة المعلم الجديد3/1959

3. الاقلام4 ك1/ 1970

4. المراقبة والمعاقبة:141

5. ينظر المراقبة والمعاقبة:136

د. في قصيدة (انسان المدينة الحجرية)[1]

أنت هنا في سجنك الصخري، في دروب

تلتف, تلتقي, وتلتف , ولا يؤوب

أسيرها, تحلم بالعالم , بالهروب ...)

والسجن الصخري هذا هو الذي يصفه في بداية القصيدة قائلا:

(في العالم المطمور تحت الأرض,في متاه

قُدّ من الحديد والأسمنت والحجر

حيث يمدّ عنكبوت الخوف والضجر

خيوطه في طرق الصمت , ولا مفر..

في "لابرنث" الموت , حيث يهلك البشر

شوقا الى الحياة

حيث يضيع الصوت , حيث يفقد الأثر

يسمي هذا العالم سجنا فهو متاه وليس متاهة واحدة مطمور تحت الارض (قُدّ من الحديد والأسمنت والحجر) سجن محكم. يجعل البشر يموتون شوقا للحياة وهو هنا يؤكد ان الناس صاروا اموات الارواح بفعل هذا العالم وقد سبق في قصيدة هواجس عيسى بن ازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة ان اشار لذلك[2]. إذ "أنّ قلقا انسانيا مصيريا بعيدا عن الهم اليومي ,لكنه لايتجاهله بل يستبطنه هو الذي يشغل منطقة الشعر لدى البريكان... فدائما هناك بؤر توتر داخل النفس الانسانية, او داخل المشهد الكوني هي التي تشغل البريكان. وفي المقدمة منها (المدينة)...هذا السجن الصخري, اشبه بالعالم السفلي... يهلك فيه البشر شوقا الى الحياة والألفة.. ولكن دون ذلك:الموت والوحشة"[3]. يؤكد ان اسير هذا العالم لايؤوب مؤكدا مرة اخرى الفكرة التي طرحها في هواجس عيسى بن ازرق (أبكيك مأسور طريق ماله رجوع)[4]. يحلم بعالم آخر يحلم بالهرب من هذا العالم الذي صار يراه مدفونا تحت الأرض لكثرة القيود .

---

1. الفكر الحي 1968/1
2. تنظر ص 311 من هذا البحث.
3. محمود البريكان شيء من الذاكرة شيء من النقد: مجلة الاقلام:عدد3-4/1993ص97 ومابعدها .
4. ينظر ص 300من هذا البحث.

انّ استحواذ فكرة السجن على تفكير محمود البريكان وشعره حتى كانت مهيمنة شاغلة مؤرقة - وهو الذي لم يدخل السجن حقا - يوحي باغترابه عن زمنه أحال العالم كله سجنا لامتناهيا.. نلمس اغترابه عن زمنه في توحده بـ (المعرّيّ) فهو لم يقل كنت كالمعريّ بتوسط اداة التشبيه (الكاف) لتربط لا بين مشبّهين فقط بل بين شاعرين من زمنين متباعدين جدا، انّ البريكان يتوحد بالمعري فيقول "وفي عزلة الروح كنت المعرّيّ..." ولما اراد ان يتجسد في شخصية قناعية شعرية كان "عيسى بن أزرق" وهي شخصية مغتربة حتى في الإسم وليس في التفكير والشعور فقط.. وانّ شخصية برهافة الاحساس هذه لايمكن الا ان ترى عالمنا زنزانة محكمة .

انّ القصائد محل الدراسة تؤكد اغترابه ولا انتماءه وقد وجد الشاعر في انموذج السجين خير من يماثله حالا فوضع على لسان السجين مايريد ان يقوله البريكان او يشعر به.

لكنّ هذا التوغل الفريد في اعماق السجين واستبطان مشاعره يعجز عنه حتى من دخل السجن وذاق مرارته. اذ من خلال عرض هذا الابداع على ما كتب في السجن وعن السجن نجد البريكان صادقا الصدق كله في دقة الوصف فهو لم يشغل القاريء بهموم لا تشغل المعتقل او تدور في ذهنه حقا وهو لم يصف من الم السجن وعذاب السجان والسلطة ماتكذّبه الوقائع.. كان صادقا ومؤثرا لأنّه يصدر عن معاناة شعورية صادقة اذ ليس السجن هو ذلك المكان المعروف فقط بل السجن سجنان: سجن مادي وسجن معنوي (او فلسفي) وانّ صدق الفكرة تجسد في صدق اللغة اذ انمازت لغته في قصائده الحبسية بأعلى درجات الوضوح والسهولة المستعصية على التقليد فهي من السهل الممتنع.

انّ أوسع دراسة كُتبت عن الأسر والسجن عند العرب كتبها الدكتور احمد البزرة وبعد استقراء عميق وتفحص أمين انتهى الى استنتاجات منها: انّ "أدب السجون ادب انسانيّ ترجم عن الانسان المعذّب في بلواه وشقائه وصوّر هوان الانسان وانسحاقه تصويرا واضح المعالم صريحا مؤثرا، ولكنّ المدى الانساني ظلّ محصورا في أقطاب الالام والمعاناة الفردية ولم يرتفع الى المستوى الكوني الذي يلمح الانسانية كلها ومصيرها من خلال المأساة الخاصة" لكنّنا نزعم انّ محمود البريكان لم يفته مافات غيره من شعراء السجون وانّه فاق من سبقه من أدباء السجون في تصويره عاقبة العالم ومن فيه وانّ استحواذ موضوعة السجن على تفكير محمود البريكان حتى تجسدت مهيمنة شعرية يمثل في جانب منه إنعكاساً لحياته الشخصية وكيفية شعوره نحو تلك الحياة ويمثل في جانب آخر انعكاساً لهذا العصر اذ انّ التقدم في العلم والتطور تصاحبه قيود جمة على حرية الانسان بل انّ التقدم العلمي صار يستخدمه الساسة لمحاصرة الناس ومراقبتهم والتحكم بهم او تعذيبهم .

ونزعم ان البريكان استطاع بقدرته الإبداعية وتمكنه من اللغة وإحكامه صنعة الشعر أن يسمو بمأساته الشخصية الى المستوى الكوني الذي لمح فيه الإنسانية كلها وماينتظرها من مصير.

الخـاتـمـة

الخـاتـمـة

يعد محمود البريكان رائدا في الشعر الحديث وريادته تظهر بشكل أكبر في لغته أكثر مما تبدو في الأوزان, وإن شاركه في ريادة التجديد الإيقاعي شعراء آخرون مثل السياب ونازك الملائكة وسواهما, فإنّ لغته بصمة فريدة في الشعر الحر, ورؤياه أعمق من رؤى شعراء الحداثة, لاسيما فيما كتب عن استشراف المصائر, لإن الاستشراف ميدان صعب تتكسر دونه الأقلام وتعجز عنه الشعراء الا من أوتي بصيرة استثنائية وفطرة صافية ولغة عميقة. وقصائد البريكان هنا تتجاوز الزمن في سبرها للمصير. ونزعم أن قصائده وثيقة شعرية وتأريخية مهمة لأنها تعكس حضارة العصر والزمن الذي شهده الشاعر .

إن فرادة لغته هي التي شدت الباحثة إلى تأملها - تزيدك لغته معنى كلما زدتها نظراً – ولذا كانت موضوع هذه الرسالة وقد حاولنا جهد الطاقة أن نستبين مكامن الفرادة والجمال فيها من خلال تأمل بناء الجملة الشعرية. سبق الفصول تمهيدٌ عن حياة الشاعر أولا ثم عن مفهوم الجملة الشعرية وهي بنية واسعة ومتشعبة ذات مستويات عدة اختار البحث منها مستوى البناء اللغوي, ففي اللغة تكمن مفاتيح الدلالة وأسباب الجمال الإبداعي وقد توزع النظر على زوايا وبسط البحث في كل زاوية القول عند فصل من الفصول الثلاثة, فجاء الفصل الأول عن المفردات من حيث البنى: الصوتية والصرفية والدلالية وانتهينا الى رؤية شيء من ملامح المفردة في شعره فهي السهلة الجميلة الوقع, المنسابة مع مفردات تجاورها في السياق إذ يخلق البريكان إيقاع جملته الشعرية من خلال ايقاع الكلمة, يختار لها من الأوزان الصرفية - سواء أكانت فعلا أم اسماً - ما يجعلها مجسدة لرؤيا الشاعر وروحه وكان ميله شديدا إلى مفردات الكون والعالم والوجود والزمان فهي صدى لمفهومه الشعري الذي يرى ان موضوع الشعر في الأساس هو تجربة الوجود بكل شمولها. المفردة في قصائد البريكان شاملة تدل على شمول قراءاته وسعة اطلاعه ونجد فيها من ألفاظ العلوم مثلا ما يوحي بذلك والبريكان يطوّع الحقيقة العلمية الجافة لتكون تجربة شعرية جميلة. وبدا في مفرداته صدق فني وواقعي ينبع من إحساس الشاعر بالمسؤولية والإلتزام أمام الحقيقة .

أما الفصل الثاني فقد تأمل فيه البحث أبرز التراكيب في جملة البريكان الشعرية. وقد ظهر حرص البريكان في البناء الزمني للتراكيب من خلال دقة اختياره للأفعال وهي الحاضنة الكبرى للزمن في النحو وتقنيته في المداخلة بين الأزمنة لتوسيع أفق دلالاتها المباشرة حتى تغوص في أبعاد زمنية سحيقة وبذلك تقود الرؤيا التركيب عنده.

وتأمل البحث ميله إلى أساليب معينة مثل النفي والاستفهام والتعجب. وكان للبحث وقفة عند الجملة الاسمية وأحوالها في قصائد البريكان واتضح ميله الى الجملة الاسمية في البناء النحوي لشعره .

وتبين إعلاءَ البريكان دلالةَ أشباه الجمل مثل الجار والمجرور, فإنها ان كانت عند النحاة فضلة فهي عند البريكان حجر أساس حمّلها ثقل رؤياه في قصائد كثيرة. وقد أفاد البريكان مراراً من تقديم الاسماء والتراكيب التي حقها التأخير في الترتيب المعتاد من الجملة العربية ولاسيما تقديم الحال وأشباه الجمل. وتأمل البحث ظاهرة المصاحبات اللفظية في قصائده وكشفت دراستها عن عمق ثقافة الشاعر اللغوية ونهله من النصوص المقدسة كالقرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف ومن مدونة الشعر العربي في عصورها القديمة والحديثة التي سبقت البريكان مع حفاظ البريكان على استقلاله الشعري, فالألفاظ المتصاحبة تتسع دلالتها عنده حتى تفقد الصلة بالأصل الذي أخذت عنه.

وجاء الفصل الثالث - وهو الأخير- ليتبين أثر رؤياه الشعرية في موضوعاته المهيمنة ولغة تلك الموضوعات مستهدين بمنهج لساني يقوم على تحليل الجمل لغوياً في الوصول الى المعنى الشعري, لاسيما إن البريكان شديد العناية بلغته ولأدق التفاصيل في الجملة الشعرية فاستبانت بعد التأمل والتصنيف ثلاث مهيمنات شاغلة: موضوعة استشراف المصائر وموضوعة الانتظار وموضوعة السجن. وهناك تداخل للثيمتين الأخريين مع الثيمة الكبرى (استشراف المصير) فمن شأن من يستشرف شيئا أن يترقب وقوعه وينتظره, ومن اتسعت رؤياه مثل البريكان ضاقت به الدنيا فبدت له سجناً كبيراً ولابرنث الموت, يهلك فيه البشر شوقاً إلى الحياة !

تطمح هذه الأطروحة إلى رؤية قصائد البريكان مقررة في مراحل التعليم كلها وأن تكون جزءً من المناهج حتى للذين لا يدرسون العربية وأن يصحح الخطأ التأريخي الذي تمثّل بتهميش ذلك الشاعر القتيل فلا نقتله مرتين !

إنّ هذا البحث مجرد محاولة لفهم عالم محمود البريكان الشعريّ من خلال مدخل من مداخل اللغة وهو بناء الجملة الشعرية ومازال هناك مداخل أخرى عسى أن يتخذ باحث أكاديمي جاد طريقه إليها .

(ملحق)

قصائد الشاعر محمود البريكان

مجلة البيان التجمنية العدد 73 - 76 سنة 1950

ألحب والأبد

قصة حب اليم

س

[الرقص في المدافن] (*)

هذه القصيدة للشاعر المبدع محمود البريكان تصور ، تصويراً نفسياً عميقاً ، أطوار إنسان أحب بقوة ، ثم أتى الزمن على حبه فاستحال نفوراً وتسامياً فبينما يتنبه فيها [هي] — بعد أن أصبحت أماً ثم أرملة — حنين جارف الى حبها الأول الذي اضاعته وفرطت فيه ، اذا [هو] يحس ان بينه وبينها [سداً] أبدياً — وان كان يحب « طفلة الأمس التي فيها » . والحرارة التي تشيع في القصيدة توحي بأن الشاعر يعبر عن عواطف حقيقية ! على انه ينبغي ان تكون القصة — كما وردت — وقد قمت لشخص معين، وان كان لكتابتها مناسبة خاصة . البيان

[١]

أفلت نظرة ، تسائلها عنا سؤالا يذوب دون الشفاه : الغريبان نحن .. ما منتهانا بعد عهد الهوى الجميل الزاهي؟! وتلفت مخاوفي قبلة حرى .. فأنت .. وغمغمت « يالهي ! أيكون الهوى الشقي بقلبي حلماً ينتهي غداً بانتباه ؟ »

. . . . . .

هكذا كان ، ليلة من ليالي الصيف ، دب الأسى بها والفتور لم يكن في ظلامها غير ظلينا على صامت الثرى من يسير . . كان شيء ، كالخوف ، يشبك كفينا وهم بخاطرينا يثور ووجوم ، يطغى علينا ، غريب ! فكأن الدجى هناك قبور وكأن الهواء ، يخنقه نعي ، ومستوفز الرياح نذير ! قلت . « ليلى ! أحس في صدري الداجي بنار غريبة تستطير! موجة من كآبة ، لست أدري لم تطغى في مهجتي وتثور ! غصة . . كالوداع يا ليل ! »

وانجاب عن الجارة القتام الغميم

وانتفضنا في آخر الدرب يلقى من جحيم المجهول فيناشعور ووقفنا . ! أجاهد الصمت . كي ألقي سلاماً يمليه قلب كسير وعلى ثغري ابتسام كذوب دامع بارد . الرسوم .. مرير ! وتلاشت على يدي رعشة الأحزان .. واهتز صوتها المسحور: « ملتقانا غداً . . ! »

ولكن غداً مر ،

وولى غد ،

وظلت تدور —

في أسى الأنتظار — سود ليال مثقلات كأنهن الدهور ! لم يعد غير ذكرياتي سلوى بعد أن غرب الشعاع الأخير همت وحدي في وحشة الأرض سيران كأن الحياة قفر كبير وكأن الجمال والنور والآمال بنت الرؤى سراب يغور كم أظلت مأساة قلبي شجيرات ، ورقت لما أبوح طيور وبكت زهرة ورفرف عشب لاغترابي وامتص دمعي غدير لم يعد يستثيرني من دجى ماضي إلا وجه . بريء . غرير وجهها ! ساعة افترقنا كأنا نتملى ما يضمر المقدور ! هكذا ! جفت التماثة من كأسي . وألوى فؤادي المخمور نحو دنيا ، من نسج أحلامه ، تفي ،

وذكرى يغيب منها النور . .

[٢]

ثم جاء الخريف بالنيم ، والحدب ، وأرياحه ، وصفر رؤاه واذا بي أمر يوماً بباب طالما همت ذاهلا لأراه . . فأرى نسوة ينحن ، وأشباحاً ، كأن الردى يمد رباه وتدمي مسامعي ضجة النذب .. وهمس ملء الطريق صداه واذا بي — يا ربة القلب! — ألقى مشهداً ما حييت لن أنساه ! أي وجه ؟ ليلى ؟ أحقاً ؟ !

[*] ديوان شعر من مائة قصيدة ، معد للطبع .

تغيرت ! لماذا تبكين يا ليلاه !
لم هذا السواد يكسوك بالحزن ؟ !
فترنو .. كأنها لا تراه ..
بابتسام محير ملء عينيها ، وتهفو ، وتقشعر الشفاه ..
« انه مات »
« من ترى مات ؟ »
« زوجي ! »
– ثم تخفي من دمعها بجراه ...–
« هكذا نلتقي ! أخيراً ! »
ونحنو ، بمحيا ، كالموت ، ما أقساه !
كضمير الزناة ، يصبغه عار ، وهول معربد يغشاه ...
وتناءى يدي . ويرقد عبد في ضميري ، ويستفيق إله !..
« إحفظي بعد كل ما كان ليلي احرمة الموت! واحفظي ذكراه!
إن يكن في يديك من ذلك الماضي . بقايا . فأسرعي بقياه
إن بيني وبينك الآن سداً فلنقدس آلامنا في ذراه
ولنكن بعدها صديقين . . في الروح ! »
ويقسو قلبي ،
ويقسو لظاه
ويجن الصراع فيّ ...
ويبدو ، عارياً ، ضعفي الذي أهواه
فأرد الدموع في غور قلبي ... وأنادي بحسرة
« أختاه !
امنحي طفلك العناية والحب ، ، وماذنبه ؟ ! »
فتبكي .....
« تراه
لعنة الدهر لي ، على زلة كانت ، وغدر غفلت عن عقباه ؟
إنه كلما دعاني باسمي .. أورثا باسماً . . ذكرت أباه . . ! »

[٣]

ذات يوم معتم ، غامت الأفاق فيه ، واصفر وجه المياه
وتنادت ، في جوه الجهم ، غربان ينفرّ من كل طير لاه ..
عندما أقبل الظلام . . ولم يبق من الشمس غير خيط واه
تتلمظ المساء على روحي وأحسست وحدتي في متاهي
وتحسست في صميمي تفوراً وجموداً كالموت لامتناهي!
ودعا هاجس ، فلبته أقدامي ...
وأوغلت .. بالعيون السواهي . .
في طريق القبور تملأ صدري حشرجات تموت دون الشفاه!
. . . . . .
كنت وحدي أسير في حارة الموتى أغني هسأغاني الحزينا
أتملى ، في وجمة ، نصباً غبراء عاثت بهـا علينا السنينا
وأدوس الصخور في قسوة تبكي كأني أعذب الراقدينا !
وارتعشت ارتعاشة ..
أي اصداء ؟ ... كأن الهواء .. يخفي أنينا !!
أين الأموات ؟
واستضحكت نفسي ! وطاردت وهمي المجنونا
وتلفت . . .
كان طيفاً بهيماً . . . دافئاً بين مرفقيه الجبينا ..
في خشوع . يخط شيئاً على الأرض . كمرافة تنفض السنينا
وتسلت واقتربت . وزاغت نظرة ثم مرّت يدي والجفونا
صحت « وا دهشتاه !
أنت هنا ؟ ليلي ..؟ وماذا ترى هنا تفعلينا ؟ ! »
كان سطر على التراب . . فوارته . . .
ولاذت بصمتها المرّ حينـا ....
« أنت أوصيتني لأحفظ ذكراه ! » و « إني أحب هذا السكونا!
كلما فاضت الدموع بقلبي جئت أبكي هنـا . . »
« وهل تأتينا
دائماً بالزهور ؟ »
فاختلجت كالجرح « إني لأعشق الياسمينا ..
إن ريحانه يذكرني أمسي ، وأحلام غابري ، والتنونا ! »
وتلاقت عيوننا
لم يكن يعمر غير الضباب تلك العيونا
وتمطت ضراعة في جبين أفعمته السنون بؤساً وهونا
وتنزى دمي ، وهمت ذراعاي ، وأحسست في عروقي أتونا
وأردت العناق . لكن إحساساً خفياً أراد أن لا يكونا
قلت . . « يا ليل ! أنت غير التي أحببت . .

فلنفترق !
وقد تيأسينا . . .
قد تفوزين ، ذات يوم ، على الماضي وتنسين ذلك المكينا
إنني ازمع الرحيل ! »
فندت همسه ، كالصريخ ، ملأى شجونا
« كيف تقوى ! . . . وهل تعود ؟ »
فتمتمت : « وداعاً ! وهكذا التاعسونا ! »

وتلقيتها بصدري ، وجففت لها دمعها الحريق الهتونا :
« لتكن في العذاب أقوى من الذكرى وأمضى من الخطايا حنينا
واذا آلمتك نفسك .. يا ليلى . . فقولي لها : عشقنا ظنونا !
قد يعود الهوى المضاع ولكن من يعيد القلوب للميتينا ؟ »
وتشددت وانطلقت بخطو موحش يقرع السكون الحزينا
ريد لا ترد تنبش قبراً في ضلوعي يضم حباً دفينا !

البصرة — محمود البريكان

٧٤

مجلة 14 تموز
العدد 6 سنة 1959

بقلم : محمود البريكان

الرجل السادس والتسعون .
لا اسم لي الان . انا السادس والتسعون .
يا انا الا رقمان لا يحددان
شيئا ، على قميصي الاغبر راسخان .
تتعب الستة كالمشنقة الصفراء !
وتصلب التسعة
كراس الفي ضخمة غريبة بشعة !
وتحت ثوبي الخشن الفضفاض والهدوء
يبح لي صدري
قلبي الذي شباب وابراري التي تنوء
اسمعه يصيح
اسمعه كما تلوب في القراع ريح
يصيح ، بين النوم واليقظة !
نسيت ما الحياة
نسيت ما الربيع في غيبوتي الفظة !
وليلة فلياة تبرد في بتري
رؤى وذكريات
ولست استطيع سلك هذه الدمعة !

ابحث في الكوة عن شبر من السماء
عن قطرة من زرقة الابعاد ، والصفاء
ابحث عن شعاعة من ذلك الضياء
ابحث عن نجمة
تومض لي من عالم الكواكب البعيد !
وفي خيالي الفض الغلالة عن بسمة ..
وعن صدى صوت .. وخطو طفلة بعيد !

ورعشة السراج كم تعمق الظلمة !
والصمت كم يزيد من قساوة الحديد
والارض والاحلام والعتمة !
يغوص في يمنه
يغوص في اضطرابه ، العالم ، يستمر
في لهوه ، يرقص في شقاه ، يقشعر
في برده ، يشيع بالقرة والدخان
عن وجهنا القبيح ، عن كياننا الكسيح
عن شعرات الشيب في مفارقنا ـ يشيع
عن يدنا الخشنة عن اطماسنا النتنة
عن حبنا ! نحن الذين اقتبلوا القيود
شوقا الى مجده !
نذوب في الصقيع ، نلتف عن الوحدة
بحلمنا ، بحزننا الطويل !
وفي شرود نزرع الازهار والورود
في عالم جميل !

كم سنة بعد ؟ وكم شهرا ؟ وكم ليلة
بيني وبين موعد العتق ؟ وكم مرة
سيعبر الموت على عيني ؟ وكم مرة
سيخنق الكابوس ما اهوى وما اكره ؟
احفر بالاظفار ـ بالاظفار ! ـ في الجدار !
وفي الغابات تحيي الشمس والنهار
اغنية حزينة الفرحا مرة !
يا روعة النهار !
يا سعة العالم ، يا اوسع الحياة
ما شاء فليضرب جلودي معول الدمار !
اني على انتظار
وموعدك . وصلنا الرجل الرقيم
سيحمل الالم
ويعبر الديار
ويدرك الحياة في مفازة العدم .

محمود البريكان
٢٤ ـ ١٢ ـ ٥٧

مجلة المثقف 17 مايس 1960

اغنية حب من معقل المنسيين

محمود البريكان

يا سلوى
لم نلتق قبل ، ولم ار منك سوى شبحك
وحكايا تروى لى عن نبلك عن مرحك
لم نلتق قط ، ولكني
أصغي لاخيك ، صديقي واخي في سجني
وقسيمي ليل الزنزانة
يحكي لى عنك كالطف الطف انسانه
وكأجمل روح مبتسمة ٠ ٠ ٠
عن ضحكاتك وهى ترن صباح مساء
جبك للرسم وللتفصيل وللازياء
ومقصك والصحف البيضاء
وثيابك ذات الالوان المنسجمة !
أعرف حتى ما في درجك من أشياء !
أعرف حتى ما كنت قرأت من الكتب
حتى كلماتك عند اللوم أو الغضب !
حتى بعض أغان أعجبت بها جدا
وقصائد مفعمة وردا ٠ ٠ !
يا سلوى ،
يا حلما في الصمت المكتئب
يا سرا في صدري ، وخيالا نوريا
يتوهج في اقصى التعب !
يا حبا لا يعقل ، يا شعرا لا ينسى !

يا زنبقـــة تتفتح في الليـــل الاقســـى
وتضـــوع وتنمو في صمتـى
يا مرقصـــة في الحزن رؤاي كأســـطوره
يا شبحا تنقصـــه الصوره !
أقســـم لو لاقيتـك يومـا في أى مـــكان
لعرفتك ! لـــو صافحتك بعد مضى زمان
لبكت أعماقـــي من فرح !
أتصورهـــا خصلاتـــك تطفر في مـــرح
أتصور وجهك ! صوتـك ! لون العينـــين
وكمون البسمة في الشـفتين
أتصور . . . . لا يمكنني تجسيد الشبح !
أتصور اخوتك الاطفـــال ، وأى حنـــان
تضفـين على البيت العـــاري
وأفكر : ما أروعها في غـــدها أما . . !
. . . . . .
. . . . . .
في اقبيـــة المنسيـــين
لا صوت هناك . وما في الليل سوى الحزن !
نام السجناء ونام اخوك . ولكنى
أرق ، أتأمل اغلالى
وأصارع بعد آمالي ،
وأفكر فيـك ... ، وفيما اصنع بعد سنين
اذ أنزع اثواب السجن .
أ أحبك جدا أم لهوا .. ؟
ثم ، أتبقين كما أهوى
وكما أتصور ، يا سلوى . ! ؟

« دمشق ١٣ ـ ٦ ـ ١٩٥٨ »

مجلة الفكر الحى
العدد الأول / 1968

محمود البريكان

انسان المدينة الحجرية

في العالم المظمور تحت الارض ، في متاه
'قدّ من الحديد والاسمنت والحجر
حيث يمد عنكبوت الخوف والضجر
خيوطه في طرق الصمت ، ولا مفر ..
في لابرنث الموت ، حيث يهلك البشر
شوقا الى الحياة
حيث يضيع الصوت ، حيث 'يفقد الاثر
انت هنا تدور
كانما تلهث في لهاثك العصور ..
انت هنا .. ماذا تعني انت للقبور ؟
ماذا تقول للظلام الفظ والصقيع ؟
وما الذى 'تسرّ للوحدة ؟
تدور ! في عينيك شيء ما عن الربيع
وعن سماء لم يمرّ العدم المريع

باقهـا ، وعـن مـكان ضاحـك وديـع
يغسـله الفجـر ، ويرويـه السنى وحده !
انت هنـا فى سجنك الصخرى ، فى دروب
تلتـف ، تلتقـى ، وتلتـف ، ولا يـوب
أسـيرها ، تحلـم بالعالـم ، بالهـروب
مـن السـكون الوحش ، مـن خيالـك المتعب
من صوتـك الابـح ، من وقـع الخطى الاشهب
مـن الروى يدركهـا الذبـول والجفـاف
كالزهـر ، كالعنقـود بعـد موسم القطاف .
تحـلم بالعالـم ، بالشمس التـى تضىء
تلـون الارض ، ورقـص الزهـر البـرى
تحـلم : أبعـاد ، وآفـاق ، واغنيـات
واعـين ضاحكـة ، رائعـة اللفـات
شواطـىء مديـدة ، ليـس لهـا مـدى
جزائـر مفعمـة بالعطـر والندى
مدائـن غريبـة ، تمـوج بالحيـاة
عواصـم مخيفـة الهديـر والصدى
ملامـح تطبـع فـى النفـس ، مصادفـات
عجيبـة ، دمـوع احزان ، وقهقهـات ..
تحـلم بالعالـم حيث ترسـخ الجذور
وتلعـب الريـاح
حيـث يكـون الليـل حلمـا فرحـا جسور
بمشرق الصباح !

كم ساعة قضيت من امسية حزنى
تنظر فى البحر الذى ليست له حدود ٠
ماذا تقول انت للموج الذى يعود
بعد ارتطام بالصخور (الخلود
للصخر ٠٠ للصخر الذى ليس له معنى ٠٠)
ماذا تقول انت للطير التى تحوم
على اشتعال الماء ؟ والقش الذى يعوم
خلاله (لعله من منبت سحيق
جاء ونحو شاطىء محتجب عتيق
سينتهى !) وما الذى تقول للشراع
الابيض الخفاق ، والريح التى تهيم
فى مرح كبهجة الاطفال واندفاع !
ماذا تقول انت فى هدوئك الاليم
للافق المدور المغلق ؟ والشعاع ؟
الم تكن يوما طليق القلب والبصر !
الم تكن يوما
طفلا جميل السر لا يحاكم البشر ؟
ألم تكن يوما
تهرع للشمس وتشتاق الى القمر ؟
من اين جاءت هذه الوحشة فى قلبك ؟
كيف تلاشى الدهر عن رؤياك بلا ألوان ؟
وأين ترجو أن تلاقى أيها الانسان
ما ضاع من حبك ؟

١٩٥٩

مجلة الفكر الحر
العدد الثاني
١٩٦٩

محمود البريكان

قصيدتان
١ .

فن التعذيب

(١٩٦١)

بين البروج يزيد طولك بالدقائق والثوانى
فتفر منك الكائنات ، وتختفى وسط الدخان
غولا وحيدا . أيها الانسان فى غسق الزمان
الدورة اكتملت . مجاعتك العميقة فى الاغانى
والصمت تجار . والمخاوف فى الخطوط من المبانى
حيث الزوايا كلها تحتد ، والكتل الثقيله
تخفيك عن ضوء النجوم .
خدقت ، فابيضت عيونك ، فى عوالم مستحيله !
سيطر بازدار مرقمة على مدن الوجوم
خلد عليها الشمس ، وانشر فوقها حتى الغيوم
واصنع لها الموت المركز فى معادلة جميله .
ودع الدم الزيتى ينضح فى النهاية من عيونك
والارض تجهض من جنونك !

ابدعت تاريخ الحضارة عبر تاريخ الظلام
فالقسوة الاولى نمت والشعر ، المثل العظيمة
'صقلت' ، وأسلوب الجريمة ٠
اتقنت أغنية انتصارك يوم أسفرت الهزيمة
والحرب حين ترذلت' بردت' وعاشت فى السلام ٠
فكر' بأول صخرة 'نحتت لتقتل ٠٠ (الوحوش'
كانت تعيش معاً) ٠ وفكر' بعد' فى سيف القتال
(والفار) ، تخلفه البنادق ، والمدافع ، والقنابل' ٠
فن العذاب امتد من سمل العيون الى المقاصل'
ومن الصليب الى جهاز الكهرباء ٠ وما يزال
يغدو العذاب أدق' . والاعدام' أقرب للجمال !
فكرت' فى إبداعك الاعلى ٠ رأيتك فى سكونك
تتأمل الكابوس ٠ واسترجعت' أصوات السبايا
وتحشرج القتلى ، وموت الانبياء وهم عرايا
وذكرت' ما اكل المشيب من النواصى فى سجونك'
وجميع ما شرب التراب وما تبخر فى الهواء'
من ادمع الاطفال ٠ يا لثبات قلبك والمضاء'
فى السحق والتعذيب ٠ يا لذكاء قلبك فى جنونك !
كان ابتعاث الرعب أكمل ما تطوّر من فنونك !
لكن ٠ بأى براءة ترنو الى القمر المضاء
فى الليل ، حين يظلل' الغزل' الرقيق على جفونك
ويدور وجهك فى السماء ؟

مجلة الفكر الحي
العدد الثاني
1969

٠٢

هواجس عيسى بن أزرق

في الطريق الى الاشغال الشاقة

(الشتاء ، أوائل ١٩٥٨)

يصطخب القطار في طريقه الطويل
في نفق الظلمة نحو مطلع النهار ٠
وددت لو يموت عنا ذلك النهار
وددت لو ينحرف القطار
عن دربه المشؤوم
(آه أيها الجنون !
يهوم الاطفال في تراقص الظلال
وتغرق النسوة في السكون٠ والرجال
يغفون في غير مبالاة ، ويحلمون
حلمهم المألوف ٠٠)
فوق الخشب البارد
والمعدن الصليب أطوى جسمي الراعد
يداي تجمدان في الكبل وتبكيان

والحارســـان لا يكفـــان يحدّقـــان
فى وجهـى العليـل ٠
لا أعرف الشكوى ، ولا يدهشنى العدم
لكن على قلبى تدوس صخرة الالـم
ويهبط العالـم باكتئابـه الثقيـل
يخفى المسافرون
وجوههم فى صفرة الظـل ، ويحلمون
بالغـد ! الرجـال متعبـون يحلمـون
بالبيـع والشـراء ، والفاقـة والثراء
والاهل والبنـين ! والوداع واللقـاء !
وضحكة المستقبلين آخـر الطريـق !
ولحظـة فلحظـة يخنقنى صمتـى ٠
وساعـة فساعة انظـر فى احتضـار
انظر من نافذة القطـار
الى البرارى ، واشتباك الليل والقفـار
وغامض النجوم ، والزوابع الدكنـاء
تسفى من الرمال ٠ اصغى دونما رغبه
الى صدى الرياح ، او سهم من الصياح
يطلقـه القطـار فـى سكينة الجـو ٠
وساعـة فساعـة انظر فى وجـوم
الى البرارى والمحطات ٠ افى سـبات
انـا ؟ امين عالمى انتزعت ؟ مـا ازال
اراقب الاشـباح ، اشخاصا يلوّحون
يعدون ٠ يضحكون ٠ يصعدون ٠ ينزلون ٠
كانهم ليسوا سوى اشباح ذكريات ٠

كأنهم ليسوا سوى حشد من الظلال
في حلم غريب ٠
الحارسان ما يزالان يدخنان
ويلفظان كلمة ثم يعاودان
صمتهما الكئيب ٠
وجهي الى القفار ٠
انظر في البعيد
انظر ممدودا الى الموت الى الحياة !
محترقا ! وحالما بالموت والحياة !

٠ ٠ ٠ ٠
٠ ٠ ٠ ٠

كنت أغنيك اذا اشتقت الى الغناء
وأذخر الحنين للربيع والشتاء
كنت أمنى الحب بالزواج ٠ والسهاد
ما كان يشجيني ،بل، والليل إذ يطول
كنت أحس في مداد فرح الحياة !
وكنت في كل مساء أشهد الزهور
في المعرض الجميل ـ كم وقفت بالزهور
في ذلك الطريق ـ كم سعدت بالعبور
مفكرا في بيتنا : « سأغرس الزهور
في كل صوب منه ! بل سأشترى بذور
أغرسها ٠٠!
حديقة صغيرة ٠٠ تحوم ـ
من حولها الطيور ٠٠ »
أبكيك للحلم الذى بدده الحديد

للامـل البعيد ،
للضحك والبكاء ، للصحـة والمرض ، ،
للحب ـ للحب الذى ليس لـه عوض !
ابكيك ماسور طريقٍ ما له رجـوع !
لا تنفع الدموع ـ
إلا اذا احرقت الاوهام : تسعديـــن
بعدى . ولا تنكرك المرآة . الحيـاة
حظك والشباب ! حاذرى من السنين !
وابتسمى للمشمر ، إن الافق الحزين
ينكره الصباح!وانسنى ما ستذكرين!
احب ان أعرف يوما ما (وتسمحين !)
اسماء اطفالك . لن اضعف . الحياة
خلفى . وليس بعد الا منظر الصخور
والقفر . والفضاء والغبار . والكلاب
والوهج المحـرق . والاقفال والسياط
فى عالـمٍ من السدود ، تفتح القبور
للخارجين منه ! للعذاب فيـه بـــاب
وللفناء بـــاب .
لا تستطيع الامهـات طرقـه ، يمـوت
رجع الصدى عنه،ويناى طائف النداء.
ستنطوى السنون ثم تنطوى السـنون
ويطبع التقويم مراتٍ بـــلا حســاب
ويكبر الصغار ، والشيوخ يهلكون ،
وتهدم الدور التى تهرم . والاشجار
تسقط ، والشوارع الحمراء تستطيل ،

وتختفى الاصوات والالوان والرسوم
عن صخبٍ يولد او توهج جديد ،
واخوتى الصغار ربما سيقرءون
فى كتبى يوما . وامى ربما تكون
عمياء..(يا ويحى! فدى عينيكِ إذلال!
وثقل اغلالى !
للسجن ما ولدتِ . هل يسعدك الولاد
لو كنت تدرين بما تُقدر من حداد
لكل أمٍ تلد الاحرار ؟ !

تذكرين

انى عصىّ الدمع . انى صامت العيون
فالآن ! . . .)

الآن يدق قلبى الحطيم
دقا..يكاد يحطم الضلوع من جنون.
الآن كالكلب اقاد ! صامت الشفاه
كالهالك الموءود لا يقتربنى إنسان
تنزاق العيون بالوحشة عن وجهى
وترمق الكبول فى خوف وفى سكون.
ما اغرب الكبول ! كم رأيت مجرمين
من قبل يدفعون فى الدروب، يخارون
فى زحمة القطار، يدخلون فى السجون!
ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد .
وحزه الاليم فى اللحم وفى العروق
ليس له من صفةٍ تروى ولا شبيه .
وليس من شبيه

لرعدة الصقيع ، حين يمنع الحديد
يديك ، او يضرب رسغيك ليهدأ !
او ان لى يدين تقطران بالدماء ،
لو ان لى يدين تنضحان بالسموم
لو ان لى يدين عبدتين
للغش والخداع
فقد تقرّان على قيدهما الصدىٰ
لكننى برىٰ ! !
وليس فى صدرى سوى حب وعنفوان!
لست أخاف غير ان يهدّم الزمان
من هيكلى ما لم يهدّم ثقل الصخور:
ان ينشحب البريق فى النظرة،والوهج
فى الصوت،والقوة فى اليدين! ان انوء
بالشوق والفكرة !
أموت مرتين ؟ لا أموت مرتين !
تغول اعماقى اسى ايتها الحياة !
اريد ان اهواك رغم السوط والسلاح
والمعول الثقيل والشتائم المره !
اريد ان ابقى على الحب ، أستطيع
بعد قبول النور ؟ لو ارجعنى الطريق
يوماً الى الدنيا وقد ادركنى المشيب ؟
يداى تجمدان فى الكبل وتبكيان
هل تألفان الكبل يوماً ما ؟ أتنسيان
عذوبة الكتاب وانتفاضة القلم
وهيزة الحماس وانبساطة السلام ؟

إنْ كان لابـــد من الضمور والالـــم
ان كان لابـــد من التشوه البطـيء
أريـــد ان تصلب كفّاى وتكفـــرا
أريد أن أرى
يدىَّ قبضتين ٠ صخرتين ٠ صلدتين
بلى ! ولا أريد أن أظلم فى الظلام ٠٠٠
٠ ٠ ٠ ٠
٠ ٠ ٠ ٠
محطـــة موحشة ٠ نوافـذ القطـار
تفتح ٠ والباعـة يعرضون للعيـــون
أطباقهم ٠ وبعض أعـــراب مسافرين
يندفعون الآن ٠ إنهـــم يحدقـــون
فى عينى اليسرى (وقد ضربت فى الصباح
أمس !) وينظرون فى مقتٍ وفى قسوه
الى يدىَّ ! (أى شـىء يجـذب العيون
فى حلق الحديد ؟)
فيم تقطبون
لنظرةٍ منّى ؟ وكيـف كيـف تفهمون
انى امرؤٌ صديق ؟ !
انـا لكم حزيـن
لا تلهب الشمس اغانيكم ، ولا الرياح
تسقط اوراقكم الذابـــلة الصفرا ٠
انـا لكم حزين
اذا تذكرت غـــدا وضاءة الصبـــاح
وموتكم فيه، فقد تحزننى الذكرى ٠٠!

. . . .

. . . .

اربع ساعات وسوف يشـــرق النهار

ـ إلا على قلبى .

تراكم الغبار .

والحارس الجالس فى صمت الى جنبـى

يغلق فى فظاظـــة نافـــذة القطار .

على أن انام ، لا أحـــب ان اطيـــل

تأمل الوجـوه .

ودربنا طويل .

ايه ! احس جهشة الاعماق من نفسى :

ما أطول الطريق !

مـا أبعد العالم ! ما أغربه كـــلّه !

. . . .

. . . .

اعرفه ، فهو طريـــق موحش سحيق

ولم تكد تبتدىء الرحلة .

مجلة الشعر 69
العدد الثالث تموز 1969

محمود البريكان

قصيـــدتان

في الرياح التاريخية

حين توارت جثث الأموات
واتضح المشـــهد
تجسدت فظاعة المأســاة
عن ارثنا الأسود
ميراثنا المشؤوم جوع القبور
عار ضحايانا
ميراثنا كل عقاب المصور
عن كل ما كانا
انا تخلفت امام الضباع
والوحش ، عن سهمي
لا مجد للمجد ، فخذ يا ضياع
حقيقتي واسمي

١٩٦٣

اغنية رعب هادىء

لأن للشتاء عنفوان
لأن للخريف
جماله ، لان للحديث والأغان
صدى بلا زمان

لان للنار ، وراء رقصها العنيف
جسما من الرماد ، وروحا من الدخان
لان للصحو مدى ، وللرؤى رفيف
مع انفتاح الليل لا يحدها مكان
لأن للسقوط
فديته ، فيعتق القلب من القنوط
لان للهوان
منته ، اذ يصلب القلب على الزمان
لان للبكاء
حداً ، وللدموع أن تكون خيط ماء !
لان للصخرة ان تكون في الشب ،
وسادة . لان في دوامة الصخب
ما يغرق الروح اذا اشتاقت الى الفناء !
لانه ليس وراء الموت من عذاب !
ليس على تمرد ليس على اغتراب
عقوبة أقسى من الموت ولا أكبر !
لاننا جميعنا نأوي الى التراب
يوما ، لان جوعنا المخيف لا يقهر !
لاننا نحتمل المحال
في دغلنا ، ونطرح الشكوك في الظلال
لاننا لابد ان نعيش
نعيش ، لا أكثر !
هذا هو السد الذي يبنى على الرمال .

بغداد ٧-١٠-١٩٥٩

مجلة المثقف العربي
العدد الأول شباط ١٩٧٥

محمود البريكان

سمفونية الأحجـار

الحركة الاولى

اهبط وحدي في شحوب الفجر
مدافن الأزمنه
حيث يدب الدم حيا في عروق الصخر
وترقص الهياكل المحزنه

اصعد وحدي في شحوب الفجر
الى ذرى الجبال
ابحث عن عنقاء تاهت في قديم الدهر
ابحث عن عواصف من زمن التكوين
مرت ، وعن ظلال
منحوتة في الصخر
ابحث عن
نيازك الآزال ، عن
مناجم العدم
عن وهج الحمم
فتنفض القمم
ثلوجها ، وتنهض الصخور
كاملة البهاء والتلوين
تغمرها روائح العصور

الحركة الثانية

عقارب الساعات
توقفت
العالم السيال يستحيل

جسما من الحجر .

البحر مرآة بلا صور
بحر من الزرقة صلب بارد صقيل
تيه من البلور
لا صوت ولا اثر

رواقص الأزهار
ثابتة ممسوحة بمسحة الاثار
في غابه الحجر
تجمد تحت ملمس الشمس ، وتستحيل
كتلة الوان على هياكل الشجر

نوابض الوجوه والاجساد
تسكن في الظل ، تماثيل بلا ابعاد
ليس لها موت ولا ميلاد
شواهد قديمة في متحف القدر

في عالم منطفيء الاقمار
اهبط وحدي ، اتبع الموت على الآثار
اخرج من دوائر الزمن
ارسم آياتي على كفن
واسكب الروح على الأحجار .

[١٩٦٩]

مجلة المثقف العربي
العدد الأول شباط ١٩٦٥

محمود البريكان

دراسات في عمى الألوان

اوبئة مجهولة
تفترس الارواح
نحن هنا اشباح
تنحت احلاما من الحجر ٠

سافر الى قرارة المحيط
ان شئت ، او فارحل الى القمر
هيهات ان تسحرك الصور
ما انت بالبسيط
وسوف لن تفهم شيئا من فم القدر ٠

يوقظك الصباح
لتسبر الليل ورؤياه
وانت لا تذكر مسراه !

تروي لك الرياح
ما دفن التاريخ من اسرار موتاه
وانت لا تسمع الا قصة السفاح

صليت الافا من المرات
ولم تر الله ؟
اما اتعبك الاموات
بالنوم في دارك ؟
ولم يعلق بعد طفل ما على عارك ؟

وعندما تختصر البحار
وترسم النجوم في النهار
وتقلب الارض ، الا تحب ان تلقي
انت سؤالا ما على جارك ؟

الا تحب ان تحس مرة ايقاع افكارك ؟

روح الخفافيش ٠
لك القدرة : تستطيع
ان تستضيف الموت في حديقة الربيع ٠

وجهك تجريد المباءات ٠
ولا جحيم
اقبح من بكائك القديم

تنحرف السماء
عن لونها ، ينقسم الضياء
فى بؤرة الوهم ، وينجل الى سديم ٠

وتصلب المياه
على مجاري الروح ٠
وعالم المنظور باتساعه المفتوح
يسقط فى صداه ٠

دموع
كاذبة ٠ حرارة الدموع
كاذبة ٠ ملوحة الدموع
كاذبة ٠ ما هي الا عطش وجوع ٠

جثـــث
من لغة الوحي ٠
واشكال من العبث
تنقصها شرارة النزوع ٠

اشرعة ولا مغامره
لوالب فى داخل الارض ـ ولا كنوز
قـــلاع
ليست محاصره
تعيش في كابوسها العجوز ٠

٠٠ ليست هنا حقيقة ٠ ليست هنا رموز
ليس هنا نفي ولا قبول ٠
ليس هنا صراع ٠

هنا مهب الريح
ومعرض الذبول
ومدفن الشمس المسافره ٠

[١٩٦٩]

مجلة الأقلام
أيار ١٩٧٥

جلسة الاشباح

محمود البريكان

« لمـــاذا ؟ »
قالت الببغاء ٠
مالّ القفص الأخضر
اذ اهتزت ٠
تلاشت ذبذبات القفص الأخضر ٠٠
وقالت مرة اخرى
« لمـــاذا ؟ »

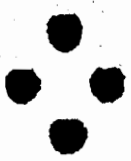
أطبق الصمت ٠٠
تلاشى هو في مقعده بين المجلات
وضاعت هي في مرآتها ٠
قالت : « لقد فاتْ
على ما يظهر الوقت »
وقال : « أظنه فات
وسوف يفوت يوميا »
وبعد هنيهة ، قالت
« ألا تخرج المحفلة ؟ »
« وأنتِ ؟ »
« أنا سأبقى ٠ بعد أن افرغ من شَعري
أظن أحوك شيئا ما »
وفكّرَ : ربما نسيتْ تماما أنها كانت

لأعوامٍ خلّتْ طفلة ٠
« حزين أنا بعض الشيء ٠ لا أعرف ما أنتظر اليوم »
« اذن فاذهب الى الحفلة ٠ »
« ولا أعرف ما الشيء الذي أفتقد اليوم »
« اذن فاذهب اليهم ٠٠ »
« انهم يمشون في النوم
ولا يحتملون الصمت حتى لحظة ٠٠٠ »
« دعهم اذن ٠ اذهب الى السيرك ٠ لقد جاؤوا من الهند بأفيال
ومجموعة ابطال »
« سأسقط في عيون الفيل ٠ سوف أتابع الشفقة
سأنحاز الى صف الاسود الكهلة الارقة »
« اذن فاذهب الى المسرح
اليك جريدة : اقرأ هنا الاعلان ٠ »
« لا أفرح
بما تاتي به الريح وما تأخذه الريح »

سكونٌ باردٌ ٠
بدأت تحوك الصوف ٠ ابرتها ـ
تضيءُ وتنطفي عدد الثواني ٠
« في مساء غدٍ
سيأتينا الضيوف ٠ نسيتَ ؟ »
فكرّ في مساء غدٍ ،
وبعد غدٍ
وبعد غدٍ
٠٠٠٠٠٠

لونُ عينيهـــا
يفرُّ ، يلوح منكسراً الى الداخل ٠
تأمّلَ جسمه مستغرباً ، وخياله المائل
على المرآة ٠ حدّقَ لحظة في بضع أزهار
من الورق الملون ، في الجدار اللامع العاري
وفي رفرفة الستّر ، وتيار من الريح

وقال لنفسه : « يمكن أن أذهب
الى الليل ، الى ناحيةٍ من غير تحديد ،
« لمـــاذا ؟ »
قالت الببّغاء في نبرة تهديد
وهزّتْ ظهرها الأحدب ٠



مجلة المثقف العربي
العدد الخاص حزيران 1970

محمود البريكان

قصة التمثال من آشور

في غرفة الزجاج
في متحف
يقبع في مدينة ضائعة
ترسب في بلاد
مهجورة
في قارة واسعة
هذا انا ، مرتفع ، اواجه العيون
اشلها
انفض في نهاية السكون
حوادث الدهر ، ورعب المائة التاسعة ٠

O O O

معبود نينوى
سيدها ٠
في لحظة غامضه
برزت للوجود
على صدى ازميل
في راحتي نحات
في قاعة الاحجار والسجيل ٠٠

O O O

قبائل الاموات
تنحر لي ذبائح الرعب ٠
وكم اصوات
تهتز بالكابوس في ذبذبة الترتيل ٠
سميت الوانا من الاسماء ٠
بخرت بالعطور والانداء ٠
ختمت بالخواتم ٠
عيناي ماستان
تخترقان الليل ، من مناجم
لم يكتشف اسرارها انسان

O O O

يعترف الزمن
بهذه الذاكره ؟
أنا رايت القمر الناعم
عند ابتداء الليل وضجة الزلزال قبل الساعة العاشرة ٠
انا رايت الخيل
تقتحم الخدور
رايتها ترتفع الرماح بالجماجم
رايتها تختلج الرؤوس
بعد سقوط السيف
رايت كيف ترقص العروس
في زفة الموت ٠
وكيف تطفىء الشموس
زوبعة العواصم ٠

يعترف الزمن
بهذه الذاكره ؟
تساقط القلاع والاسوار
القحط والامطار
والقمح والحديد
والبدء من جديد
وقوة السيف الذى يحدجه الرجال
برهبة ، في غمده الجلدى ٠

○ ○ ○

يعترف الزمن
بذلك الواقع (او بذلك الخيال) ؟
الموعد السري
لموت اسطورة
وبدء مشروع من المحال ٠
اوبئـــة التاريخ
دورتها المجهولة التقويم ٠
اشعة الحرائق
تلون الوجوه والسماء والحدائق
ارادة القوه
وشهوة التحطيم ٠٠٠

○ ○ ○

فقدت ماساتي

جردت من خواتمي .. جزت ذؤاباتي ٠
وخرجت من قاعدتي ٠
نقلت من مكان
الى مكان ٠
حاورتني البوم والعقبان ٠
تسلقت اضلاعي الصبيان ٠
جرب فاس ما
في جسدي يوما ٠
ربطت بالحبال
سحبت ممدودا على وجهي
وراء زوجين من البغال ٠
حرست سورا مرة ٠
ومرة اخرى
وضعت في مدخل قصر ما ٠
قطرت في جيش من الجيوش
تركت في الصحراء
ممددا ، تغسلني الانواء
تجفف السموم
اقصى حجيراتي ٠
محدقا تحديقة الابد ٠
محاجري البيضاء
مفتوحة لعالم النجوم ٠

ينحسر البحر ولا تبقى سوى الاصداف
في باطن الارض

تهب الريح بعد الريح
تعيد توزيع الرمال الحمر ٠
الغربان
حطت هنا ، واندمجت في دورة الافق ٠
قوادم الصقور
رفت على العنق
واحترقت على ذرى الكثبان ٠
عجائز الذئاب
توسدت جسمي
هاربة الى مكان ما ٠

قوائل اللصوص
تفيات جنبي ، حيث تترك الفصوص
آثارها • وحيث تبني النمل من تراب
مملكة التوازن الأعمى
في غرفة الزجاج
منتصب ، تحدق النساء
في جسدى الخالي من التعقيد
(في وسط الحوض على التحديد)
يبتهج الاطفال
لان اذني سقطت ، وحاجبي مكسور
لان في صدري
دائرة خالية (منزعة في النور)
في غرفة الزجاج
لايصل الصوت
ولا يلمس سطح الموت •
يبدو رجال ، ربما يواصلون الهمس
عن ظفري الايسر •
في غرفة الزجاج
لا تسقط الاصابع الرثة
لاتصل الشمس ، ولكن يصل المجهر •
في غرفة الزجاج
وحيدة ،تنتصب الجثه •

مجلة الأقلام
عدد ٤ كانون الأول ١٩٧٥

حارس الفنار

محمود البريكان

أعددت مائدتي .. وهيأت الكؤوس .. متى يجيء
الزائر المجهول ؟
اوقدت القناديل الصغار
ببقية الزيت المضيء .
فهل يطول الانتظار ؟
انا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياح
في اخر الساعات . قبل توقف الزمن الاخير .
في أعمق الساعات صمتا . حين ينكسر الصباح
كالنصل فوق الماء . حين يخاف طير أن يطير
في ظلمة الرؤيا .
ساركب موجة الرعب الكبير
واغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود .
أنا في انتظار الزائر الاتي ، يجيء بلا خطى
ويدق دقته على بابي . ويدخل في برود .
أنا في انتظار الغامض الموعود ، تحمله الرعود
والريـــح .
يوشك ان يحل الوقت .
الافق الطويل
خال .
وليس هناك ظل سفينة .
يبدو الوجـــود
كالقوس مشدودا . ولكن لا علامة للرحيل ...

سقطت فنارات العوالم دون صوت . الرياح
هي بعد سيدة الفراغ . وكل متجه مباح .
وتغيرت طرق الكواكب فوق خارطة السماء .
الان تكذب الف بوصلة . تشير الى الفناء
وعلى مسار الوهم ترسم خطها القلق القصير .

ما من مغامرة • هو التيه المجرد في العراء !
اتذكر الموتى • ولون دموعهم في الزمهرير •
(ولعلهم كانوا جميعا قبل ذلك أبرياء)
لم يهلكوا جوعا ولا عطشا ، وان كانوا ظمأى
ماتوا بداء الوهم •
ليس لطائر البحر الجميل
شـــكل •
وقد لا ينزف الدم من قتيل •

• • • • • • •

اتذكر المدن الخفية في البحار
اتذكر الاموات • والسفن الغريقة • والكنوز
وسبائك الذهب المصفى ، والعيون اللامعات
وجدائل الشعر الجميلة في القرار
منشورة ، وأصابع الايدي المحطمة النحيله
مفتوحة لا تمسك الأمواج •
في الطرق الظليلـــه
في القاع ، تنتشر النياشين المدورة الصقيله
وتقر أسلحة القراصنة الكبار •
يا طالما اسريت عبر الليل ، أحفر في القرار
طبقات ذاك الموت • اتبعت الدفائن في السكون
استنطق الموتى • أرى ما كان ثم وما يكون •
واشم رائحة السكون الكامل الاقصى •
أريـــد
أن لا امثل من جديد
الام تجربة العصور •
أن لا اقطّع بالتوتر ، او اسمّر في الحضور •
ابصرت آدم في تماسته ، ورافقت الجيوش
في اضخم الغزوات • نؤت بحمل الاف النعوش •
غنيت الاف المواسم • همت في أرض الجمال
ووصلت أطراف المحال •
ورايت كيف تدمر المدن المهيبة في الخفاء •
شاهدت ما يكفي • وكنت الشاهد الحي الوحيد
في الف مجزرة بلا ذكرى •
وقفت مع المساء
اتامل الشمس التي تحمر • كان اليوم عيد •

ومكبرات الصوت قالت : كل انسان هنا
هو مجرم حتى يقام على براءته الدليل .
وسمعت أبواق الغزاة تضج في الليل الطويل .
ورأيت كيف تشوه الارواح جيلا بعد جيل .
وفزعت من لمعان مرآتي : لعلني كالمسوخ
مسخ تقنعه الظلال .
وعجبت منها دمعة في القلب تابى ان تسيل .
والدمع مهما رق هل يكفي لمرثية الجمال ؟ .

⊙

الوقت أدرك . رعشه في الريح تعكسها الصخور
الوقت أدرك . موجة تتداح من أقصى الدهور
الوقت أدرك . لست وحدي .
يعرف القلب الجسور
ان الرؤى تمت ، وان الافق يوشك ان يدور .
أنا فى انتظار اللحظة الزرقاء كالابد الابيد
أنا فى انتظار اللحظة العظمى .
سينغلق المدار
سينغلق المدار
والساعة السوداء سوف تشل ، تجمد فى الجدار
أنا فى انتظار
والساعة السوداء تنبض ـ نبض ايقاع بعيد ـ
رقاصها متأرجح قلق يميل الى اليمين ـ
الى اليسار ـ
الى اليمين ـ
الى اليسار ـ
الى اليسار

⊙

مجلة المثقف العربي
العددان الثامن والتاسع
أيلول - تشرين الأول 1970

محمود البريكان

قصائد تجريدية

١ ـ في السقوط الجماعي

دموع الحب جاهزة ومختومه
بانواع القوارير ٠
عيون الله في كراسة التشريح مرسومه ٠
دم الأحبار ممزوجا بأصناف من الخمر (ولا يكشف عن سر المقادير)٠
خلاصات من الاحلام ـ
في صورة أقراص ، شراب ، حقن في الدم ، تحت الجلد ٠
أصوات العراصير
مسجلة لمن يرغب ٠
مجانا ٠
فخذ ما شئت من سوق الأساطير ٠

●

تماثيل من الشمع تغطيها المظلات ٠
نباتات
من الأسفنج في المتنزه العام
قوانين مثبتة بأطراف المسامير ـ
على الجماجم الصم ٠
تواريخ
معاد صنعها ، باحدث الآلات ٠
اخبار ، تقارير
عن الخبز الذي لم يخترع بعد ٠
وإذ يرتجف الانسان من لحظة تفكير
يكون الأمر قد تم
وهل للموت تبرير ؟

٢ ـ القوة الطاردة المركزية

لو كان لي ان اطلق استغاثة واحده
عبر سماء الجليد

لصحت من رعبي الخفي الوحيد :
القوة الطـارده .

●

دوامـة الاصـداء
تاخذ بالروح وتمتد الى الفراغ :
دوائر سود على بحيرة بيضـاء
زوبعة صامته
تبعثر اللون على المسافة الباهته
كابوس
في أعين مفتوحة . إغماء
ليس له علامة . توتر مغروس
في جسد العالم . موت منتعب طويل
في صخب الايقـاع ـ

●

ليس الحب مستحيل
ولا الجمال خدعه ـ ولا ندى الستحر
خرافة . لكن يفيض مرقص البشر
بالعنف والعويل .

٣ ـ عن الحرية

دعوتموني لاكتشاف قارة اخرى
معـاً . وانكرتم عليّ رؤية الخريطه .
اوثر ان ابحر في سفينتي البسـيطه
فان تلاقينا فسوف تحسـن الذكرى .

●

قدمتمو لي منزلا مزخرفا مريح
لقـاء اغنيـه
تطابق الشروط .

اوثر ان ابقى
على جوادي · واهيـم من مهب ريح
الى مهب ريح ·

●

جئتم بوجهٍ آخر جديد
لي ، متقنٍ حسب المقاييس المثاليه ·
شكرا لكم · لا اشتهي عينا زجاجيه ·
فمة من المطـاط ·
لا ابتغي إزالة الفرق · ولا أريد
سعادة التماثل الكامل ·
شكرا لكم · دعوه يبقى ذلك الفاصل
اليس عبداً دعوه يبقى ذلك الفاصل
اليس عبداً في الصمم سيد العبيد ؟

٤ ـ انتماءات

على المشهد
اسمر نظرتي · لكن لي حلمي ··
ولاني هو للاجمل والأبعد ·

●

وعبر الصخب اليومي انمي صوتي الناصع
والقي وهج الفكر على الواقع ·

●

ارى التاريخ مرسوماً باكمله على نظره
واسمعه ـ خفيَّ النبض ـ في صوتْ ·
فلا ترعبني الفكره
ولا يسحرني الموتْ ·

وعبر أسى المحطات ،
وجوع الروح والجسد
وعبر النور والظل ،
أظل أنشد الأبد !

●

وحيدا أنتمي . حرا . الى فكره
ارادت نحتها الموتى (ولم تنحت على صخره)
الى صوت النبوءات البدائي .
الى الثورات قبل تجمد الرؤيا .
الى الحب السماوي الذى ترفضه الدنيا .
الى البرق الذى يكشف وجه الدهر في لحظه .
الى حقل الجمال المزهر الأسنى .
الى الحلم الطفولي الذي يخبو ولا يفنى .
الى جزء من الانسان في الظلمة مفقود .
الى ما يسقط الضوء على منطقة المعنى
وما ليس بمملوك ، وما ليس بمحدود .

(١٩٦٩) .

مجلة الأقلام
عدد 7 سنة 1987

نماذج

قصائد

□ محمود البريكان

١ ـ في السقوط الجماعي

دموع الحبّ جامدة ومختومة
بانواع اللوازير .
عيون الله في كراسة التشريح مرسومة .
دم الاحبار ممزوجاً باصناف من الخمر (ولا يكشف عن سرّ المقادير)
خلاصات من الاحلام ـ
في صورة اقراص . شراب . حقن في الدم . تحت الجلد .
اصوات الصراصير
مسجّلة لمن يرغبْ .
مجاناً .
لخذْ ماشئت من سوق الاساطير
○ ○ ○
نماثيل من الشمع تغطيها المظلات .
نباتات
من الاسفنج في المتنزه العام
قوانين مثبّتة باطراف المسامير ـ
على الجماجم الصم .
تواريخ
معاد صنعها . باحدث الالات .
اخبار . تقارير
عن الخبز الذي لم يخترع بعد .
واذٌ يرتجف الانسان من لحظة تفكير
بكون الامر قد تمّ
وهل للموت تبرير؟

٢ ـ القوة الطاردة المركزية

لو كان لي ان اطلق استغاثة واحدة
عبر سماء الجليد
لصحت من رعبي الحقي الوحيد :
القوة الطاردة
○ ○ ○
دوّامة الاصداء
تاخذ بالروح وتمتدّ الى اللراغ :
دوائر سود على بحيرة بيضاء
زوبعة صامتة
تبعثر اللون على المسافة الباهتة
كابوس
في اعين ملتوحة . الماء
ليس له علامة . توتّر ملموس
في جسد العالم . موت متعب طويل
في صخب الايطاع ـ
○ ○ ○
ليس الحب مستحيل
ولا الجمال خدعة ـ ولا ندى السخره
خرافة .. لكن بليض مراقص البشر
بالعنف والويل .

٣ ـ عن الحرّية

دعوتموني لاكتشاف قارة اخرى
معاً . وانكرتم عليّ رؤية الخريطة
اوثر ان ابحر في سفينتي البسيطة
فان تلاقينا فحسن الذكرى .
○ ○ ○
قدّمتموني منزلاً مزخرفاً مريح
لقاء الحنيّة
تطابق الشروط .
اوثر ان ابقى
على جوادي . واهيم من هبّ ريح
الى هبّ ريح
○ ○ ○
جئتم بوجه اخر جديد
لي . متقن حسب المقاييس المثالية
شكراً لكم . لاشتهي عيناً زجاجية .
فماً من المطاط .
لاابتغي ازالة الفرق . ولا اريد
سعادة التماثل الكامل .
شكراً لكم . دعوه يبقى ذلك الفاصل
اليس عبداً في الصميم سيّد العبيد؟

٤ ـ انتماءات

على المشهد
اسمّر نظرتي . لكنّ لي حلمي ..

ولاني هو للاجمل والابعد .

○ ○ ○

وعبر الصخب اليومي انمي صوتي الناصع
والقي وهج الفكر على الواقع .

○ ○ ○

ارى التاريخ مرسوماً باكمله على نظره
واسمعه - خفيّ النبض - في صوت .
فلا ترعبني الفكرة
ولا يسحرني الموت

○ ○ ○

وعبر اسى المحطات .
وجوع الروح والجسد
وعبر النور والظل .
اظلّ انشد الابدْ

○ ○ ○

وحيداً انتمي . حزناً . الى فكره
ارادت نحتها الموت (ولم تُنحتْ على صخره)
الى صوت التبرّات البدائي .
الى الثورات قبل تجمّد الرؤيا .
الى الحبّ السماوي الذي ترفضه الدنيا .
الى البرق الذي يكشف وجه الدهر في لحظه
الى حقل الجمال المزهر الاسنى .
الى الحلم الطفولي الذي يخبو ولا يفنى .
الى جزء من الانسان في الظلمة مفقود .
الى ما يسقط الضوء على منطقة المعنى
ومالبس بمملوك . ومالبس بمجدود .

(١٩٦٩)

■ ارتسامات

٤ - خطّان متوازيان

يندفع الرصيف
الى المدى . حافته الدكناء صخرية
تعكس اضواء رصاصية
ترسم خطاً ذاهباً عنيف
الى المدى
يندفع الرصيف
محتلا بالف مصباح لها رفيف
وخضرة .. في جنة الليل الخرافية
ترسم خطاً غامضاً خفيف
الى المدى
وفوق ارض الشارع الكبير
ظلّ . وانسان وحيد يسير

٥ - ارتسام

في المطعم الصاخب
اطلّ من خلف الزجاج عابر صغير
بوجهه الشاحب
اطلّ لحظتين
اسقط قطرتين
من مطر على الزجاج البارد القاسي
أغمد نظرتين في الاطباق نهمتين
وحكّ انفاً وسخاً قصير
ببارد الزجاج . لكنّ اعين الناس
همّتْ به فغاب
وظل رسم وجهه الهارب
على زجاج المطعم الصاخب
كالوسم في الضباب

اسطورة السائر في نومه

اروي لكم عن كائن يعرفه الظلام
يسير في المنام احياناً . ولا يفيق
اصغوا اليّ اصدقائي ! وهو قد يكون
اي امرىء يسير في الطريق
في وسط الزحام .
وقد يكون بيننا الان . وقد يكون
في الغرفة الاخرى . يمط حلمه العميق !

○ ○ ○

اعتاد ان ينهض حين تقرع الساعة
دقاتها السبع . ويعلو صخب الباعة
يفتح مذياعه
يصلح شاربيه او يدهن عارضيه
ويرسم ابتسامة غبراء خدّاعة
على زوايا شفتيه . ثم في عجل
يمضي الى العمل .
يمر بالناس الكثيرين وبالاشجار
فلا يرى شيئاً . وقد يبتاع في الطريق
جريدة يقرأ فيها اخر الاخبار
وهو غريق بعد سباته العميق ..

○ ○ ○

اعتاد ان يقوم من منامه الطويل
بعض الليالي . ثم ينسل الى مكان
يشرب في عتمته ماشاء من خمره
ثم يعود وهو لايذكر كم مزه

اضاءت الناس لدنيتها . وفي الصباح
لايذكر السكره !

○ ○ ○

ان له وجها عرفه الناس اجمعين
لكن اذا زايلته بلغت في العتمة
تجده كالذين الذي ابتغت الظالمة
اسراره . لكن فقيه خشن حزين .

○ ○ ○

يجلس في ابهى المقاهي . ينفث الدخان
ويلعب الشطرنج ، او يندس في الزحام
يمشي بلا اهتمام
معارض الرسوم او متاحف الاثار .
او مسرحا يعلن عنا فيه بالانوار .
وربما راى صديقا قروى نكات
ولقيها ، وربما زارا معا فتاة
لتسلية الزوار !
وهو كذاك يأمن يسير او ينهار
في ذلك السبات !

○ ○ ○

ماضيه لايعرف الا انه بعيد !
بداية غائمة من حلم ابدي
ليمتلي له مدى .
حاضره ليس له صوت ولا صدى .
منشوده ! يغلت من كفيه مايريد .
فهو غدا شبح
وغائر وحيد
ويهذي ... !
وهو ... ابح
في مجهل بعيد ..

○ ○ ○

ياصديقاني هل عرفتم ذلك المخلوق
الشاحب الذي يجف صوته المخنوق ؟
الكائن المخدر الهائم في المنام ؟
الكائن الذي تبث كفه الصفراء
من حوله اشياء
تزعجه .
اشياء
يمكن التغلب عليها مرة اخرى ؟ ؟
يعزفه الظلام
تعرفه بروده الليل ! وقد يكون
اني امرىء قرونه يسير في الطريق

حارس الفنار

اعددت مائدتي .. وهيأت الكؤوس .. متى يجيء
الزائر المجهول ؟
اوقدت القناديل الصغار
بزيته الزيت المضيء .
فهل يطول الانتظار ؟
انا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياح
في اخر الساعات . قبل توقف الزمن الاخير .
في اعمق الساعات صمتا . حين ينكسر الصباح
كالنصل فوق الماء حين يخاف طير ان يطير
في ظلمة الرؤيا .
ساركب موجة الرعب الكبير
واغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود .
انا في انتظار الزائر الاتي ايجيء بلا خطى
ويدق دقته على بابي . ويدخل في برود .
انا في انتظار الغامض الموعود . تحمله الرعود
والريح .
يوشك ان يحل الوقت .
الافق الطويل
خال .
وليس هناك ظل سفينة .
يبدو الوجود
كالقوس مشدودا . ولكن لاعلامة للرحيل ..

○ ○ ○

سقطت منارات العوالم دون صوت الرياح
هي بعد سيدة الفراغ . وكل متجه مباح .
وتغيرت طرق الكواكب فوق خارطة السماء .
الان تكذب الف بوصلة تشير الى الفناء
وعلى مسار الوهم ترسم خطها القلق القصير .
مامن مغامرة . هو التيه المجرد في العراء !
اتذكر الموتى . ولون دموعهم في الزمهرير .
(ولعلهم كانوا جميعاً قبل ذلك ابرياء)
لم يهلكوا جوعاً ولا عطشاً ، وان كانوا ظماء
ماتوا بداء الوهم .
ليس لطائر البحر الجميل
شكل .
وقد لاينزف الدم من قتيل .

○ ○ ○

اتذكر المدن الخالية في البحار
اتذكر الاموات . والسفن الغريقة . والكنوز
وسبائك الذهب المصفى . والعيون اللامعات
وجدائل الشعر الجميلة في القرار
منشورة . واصابع الايدي المحطمة النحيلة

مفتوحة لاتمسك الامواج .
في الطرق الظليلة
في القاع . تنتشر النياشين المدورة الصقيلة
وتفر اسلحة القراصنة الكبار .
ياطالما اسريت عبر الليل . احفر في القرار
طبقات ذاك الموت . اتبعت الدفائن في السكون
استنطق الموتى . ارى ملكان ثم ومايكون .
واشم رائحة السكون الكامل الاقصى .
لريد
ان لا امثل من جديد
الام تجربة العصور .
ان لاقطع بالتوتر . او اسمّر في الحضور .
ابصرت آدم في تعاسته . ورافقت الجيوش
في اضخم الغزوات . نزلت بحمل الاف النعوش .
غنيت الاف المواسم . همت في ارض الجمال
ووصلت اطراف المحال .
ورايت كيف تدمر المدن المهيبة في الخفاء .
شاهدت مايكفي . وكنت الشاهد الحي الوحيد
في الف مجزرة بلا ذكرى .
وقلت مع المساء
انامل الشمس التي تحمر . كان اليوم عيد
ومكبرات الصوت قالت : كل انسان هنا
هو مجرم حتى يقام على براءته الدليل .
وسمعت ابواق الغزاة تضج في الليل الطويل .
ورايت كيف تشوه الارواح جيلاً بعد جيل .
وفزعت من لمعان مرآتي : لعلي كالمسوخ
مسخ تقنّعه الظلال .
وعجبت منها دمعة في القلب تابى ان تسيل .
والدمع مهما رقّ هل يكفي لمرثية الجمال ؟

○ ○ ○

الوقت ادرك . رعشة في الريح تعكسها الصخور
الوقت ادرك . موجة تنداح من اقصى الدهور
الوقت ادرك . لست وحدي .
يعرف القلب الجسور
ان الرؤى تمت . وان الافق يوشك ان يدور .
انا في انتظار اللحظة العظمى .
سينغلق المدار
سينغلق المدار
والساعة السوداء سوف تشل . تجمد في الجدار
انا في انتظار
والساعة السوداء تنبض - نبض ايقاع بعيد -
رقاصها متارجح قلق يميل الى اليمين -
الى اليسار -
الى اليمين -
الى اليسار -
الى اليسار

انسان المدينة الحجرية

في العالم المطمور تحت الارض . في مناه
قُدْمن الحديد والاسمنت والحجر
حيث يمد عنكبوت الخوف والضجر
خيوطه في طرق الصمت . ولا مفر ..
في لابرنت الموت . حيث يهلك البشر
شوقاً الى الحياة
حيث يضيع الصوت . حيث يفقد الاثر
انت هنا تدور
كانما تلهث في لهاث العصور .
انت هنا .. ماذا تغني انت للدبور ؟
ماذا تقول للظلام اللغز والصليع ؟
وما الذي تسر للوحدة ؟
تدور ! في عينيك شيء ما عن الربيع
وعن سماء لم يمر الغدم المريع
بافقها . وعن مكان ضاحك وديع
يغسله الفجر . ويرويه المنى وحده !
انت هنا في سجنك الصخري . في دروب
تلتف . تلتقي . وتلتف . ولا يؤوب
اسيرها . تحلم بالعالم . بالهروب
من السكون الوحش . من خيالك المتعب
من صوتك الابح . من وقع الخطى الاشهب
من الرؤى يدركها الذبول والجفاف
كالزهر . كالعنقود بعد موسم القطاف .
تحلم بالعالم . بالشمس التي تضيء
تلون الارض . او رقص الزهر البريء
تحلم : ابعاد . وافاق واغنيات
واعين ضاحكة . رائعة اللفتات
شواطىء مديدة . ليس لها مدى
جزائر مفعمة بالعطر والندى
مدائن غريبة . تموج بالحياة
عواصم مخيفة الهدير والصدى
ملامح تطبع في النفس . مصادفات
عجيبة . دموع احزان . ولهفات ..
تحلم بالعالم حيث ترسخ الجذور
وتلعب الرياح
حيث يكون الليل حلماً فرحاً جسور
بمشرق الصباح
كم ساعة لفيت من امسية حزنى
تنظر في البحر الذي ليست له حدود
ماذا تقول انت للموج الذي يعود
بعد ارتطام بالصخور الخضر (الخلود
للصخر .. للصخر الذي ليس له معنى ..)
ماذا تقول انت للطير التي تحوم

على اشتعال الماء ؟ والقش الذي يعوم
خلاله (لعله من منبت سحيق
جاء ونحو شاطىء محتجب عتيق
سينتهي !) وما الذي تقول للشراع
الابيض الخفاق . والريح التي تهيم
في مرح كبهجة الاطفال واندفاع !
ماذا تقول انت في هدوئك الاليم
للافق المدور المغلق ؟ والشعاع ؟
الم تكن يوما
طفلاً جميل السر لايحاكم البشر ؟
الم تكن يوما
تهرع للشمس وتشتاق الى القمر ؟
من اين جاءت هذه الوحشة في قلبك ؟
كيف تلاشى الدهر عن رؤيا بلا الوان ؟
وابن ترجو ان تلاقي ايها الانسان
ماضاع من حبك ؟

١٩٥٩

فن التعذيب

بين البروج يزيد طولك بالدقائق والثواني
لتقر منك الكائنات . وتختلي وسط الدخان
مولاً وحيداً . ايها الانسان في غسق الزمان
الدورة اكتملت . مجاعتك العميقة في الاغاني
والصمت تجار ، والمخاوف في الخطوط من المباني
تخفيك عن ضوء النجوم .
حدقت . فابيضت عيونك . في عوالم مستحيلة !
سيطر بازرار مرقمة على مدن الوجوم
خلّد عليها الشمس . وانشر فوقها حتى الغيوم
واصنع لها الموت المركز في معادلة جميلة .
ودع الدم الزيتي ينضح في النهاية من عيونك
والارض تجهش من جنونك

○ ○ ○

ابدعت تاريخ الحضارة عبر تاريخ الظلام
فالقسوة الاولى نمت والشعر ، والمثل العظيمة
صقلت . واسلوب الجريمة .
انظفت الخنية انتصارك يوم اسفرت الجريمة
والحرب حين ترؤلت بردت وعاشت في السلام .
فكر باول صخرة نحتت لتقتل (الوحوش
كانت تعيش معاً) . وفكر بعد في سيف القتال
(والفار) . تخلفه البنادق . والمدافع والقنابل
فن العذاب امتد من سمل العيون الى المقاصل
ومن الصليب الى جهاز الكهرباء . ومايزال
يغدو العذاب ادق . والاعدام اقرب للجمال !
فكرت في ابداعك الاعلى . رايتك في سكونك
تتامل الكابوس . واسترجعت اصوات السبايا
وتحشرج القتلى . وموت الانبياء وهم عرايا
وذكرت ما اكل المشيب من النواحي في سجونك
وجميع ماشرب التراب وما تبخر في الهواء
من ادمع الاطفال . بالنبات قلبك والمضاء
في السحق والتعذيب . بالذكاء قلبك في جنونك !
كان ابتعاث الرعب اكمل مانطور من فنونك !
لكن . باي براءة ترنو الى القمر المضاء
في الليل . حيث يظلل الغزل الرقيق على جفونك
ويدور وجهك في السماء ؟

١٩٦١

رحلة الدقائق الخمس

يلوّن الساحات
حزن المحطات الرماديّة
وظلّها الشاحب
شيء كرجع الحلم الهارب
كضوء الخنيّة
تطلقها الآهات
ايلب
بملؤه الضباب ،
يضيع فيه الهمس
وزهرة تذوب دون اللمس
لم يبق الا صدى
من رحلة الدقائق الخمس
لحناً مع الالحان
ابحرت ياقلبي
نغم
يعانق الحياة والعدم
موجة تهفو على شواطىء النسيان
جناح
برف في الرياح
مشرّداً في شفق الحبّ !
الى غد سحيق
وغابر غبر .
تلجّ الاصوات
طريقها . فينهض الاموات
ويهبط القمر
وترقص الحياة
في عريها . في فجرها العميق .

انتهت الرحلة !
حزن المحطات الرمادية
بلقي هنا ظلّه .
مدينة موحشة وعالم غريب .
الثلج في الشارع
والشمس لاتغيب
والليل لاياتي . ووجه القمر الضائع
تجرفه الريح الشتائية
هنا يذوب الهمس
ويجمد الصخب !
وتذوب النار . وتبقى رعشة اللهب !
مدينة تكاد لاتعرفها العيون
تائهة غوضاؤها . يرعبها السكون
في وحشة الاياب
من رحلة الدقائق الخمس .

بغداد ١٩/٩/١٩٦٠

أغنية حب من معقل المنسيّين

ياسلوى
لم نلتق قبل . ولم از منك سوى شبحك
وحكايا تروى لي عن نبلك عن مرحك
لم نلتق قطّ . ولكنّي
أصغي لاخبك . صدبقي واخي في سجني
ونسيمي ليل الزمزمة
يحكي لي عنك كالطف الطف انسانه
وكاجمل روح مبتسمة ..
عن ضحكاتك وهي ترنُّ صباح مساء
حبك للرسم وللتفصيل وللازياء
ومقصك والصحف البيضاء
وثيابك ذات الالوان المنسجمة !
اعرف حتى ما في درجك من اشياء !
اعرف حتى ماكنت قرات من الكتب
حتى كلماتك عند اللوم او الغضب !
حتى بعض الحان اعجبت بها جداً
وقصائد مفعمة وردا .. !
ياسلوى .
ياحلماً في الصمت المكتئب
ياسراً في صدري . وخيالاً نوريا
يتوهج في اقصى التعب !
ياحبّاً لايعقل . ياشعراً لاينسى !
بازنبقة تتفتح في الليل الاقسى
وتضوع وتنمو في صمتي
يامرقصة في الحزن رؤاي كاسطورة
ياشبحا تتقمصه الصورة !
اقسم لو لاقيتك يوماً في اي مكان
لعرفتك ! لو صافحتك بعد مضي زمان
لبكت اعماقي من فرح !
اتصورها خصلاتك تطفر في مرح
اتصور وجهك ! صوتك ! لون العينين
وكمون البسمة في الشفتين
اتصور .. لايمكنني تجسيد الشبح !
اتصور اخوتك الاطفال . واي حنان
تضفين على البيت العاري
وافكر : ماروعها في غدها امّا .. !

○○○

في اقبية المنسيين
لاصوت هناك . ومافي الليل سوى الحزن !
نام السجناء ونام اخوتك . ولكني
ارقب . اتامل اغلالي
واصارع ابعد آمالي .
وافكر فيك .. وفيما اصنع بعد سنين
اذ انزع اثواب السجن
اتحبك جداً ثم لهوا .. ؟
ثم . اتبقين كما اهوى
وكما اتصور . ياسلوى . ! ؟

دمشق ١٣ - ٦ - ١٩٥٨

عندما يصبح عالمنا حكاية

على الظلمات كانت ارضهم تطلو لغير مدى
تعاف الشمس دكنتها . ويكره جدبها القمر
وعصر النور كان زمانهم . لم تشهد العصر
من الظلمات ماشهدا !

○○○

زمان كان فيه المارد المحبوس ينطلق
وكان الموت . من اقصى رؤاه السود ينبثق
سحاباً . مرعب الالوان . يبسط اجنحة الغسق
على اغماءة الافق .
وباسم العقل . وهو يجن . كان لظى البراكين
يذوّب للملايين .
وحتى خضرة الغابات رفت في قشعريرة
لريح من وراء الافق . مرت وهي مذعورة !
واعماق الينابيع . وراء الدعة الجذل
بكت تنتظر المحلا .
ووجه الارض . كان جماله المهجور يمتلح
ويشرب زهوه الذرع .

واما عبرة الانسان .. فاختنقت برؤياه ..
وفي ضجة دنياه
اضاع الغد والتاريخ . حتى ضاع معناه .
ومازال على مقبرة يبني مقاديره
الى ان صار اسطورة .. !

○ ○ ○

كانوا يقصون لابنائهم
حكاية الانسان في الدغل
ولايسرّون لابطالهم
قداسة الا على القتل !
اعطوا طفاة الارض ارواحهم
وابدعوا كل مراثي الطغاة !
لعلهم لم يعشقوا موتهم
وانما لم يعرفوا ما الحياة

○ ○ ○

وبينا كانت الاوثان تهوي نصف منسيّه
اقام الليل ببعثها غير مرئية
وفي هرم من الارواح والاحلام والفكر
نمت وثنية كالموت تمسخ اجمل الصور .
تعزّى العالم الحي . فلاوهم يغطّيه
ولابعث لموتاه
ولا كوكب يهدّبه
غضت آلهة الفانين . كالفانين في النبه
ولم يبق سوى الانسان . في عالمه المتعب
وحيداً وماسبه
فراغ قارس يمتد في اعماقه القفرا
وحلم الليل بالشمس التي تكشف ابعاده .
طريد الوحشة الكبرى .
لقد انكر ماضيه . وما ادرك ميلاده !
لقد حطم اقباده .
ولكن لم يكن حراً .

○ ○ ○

وغار الرق في الارواح حتى شاهت البشر
وضاع الحب والفتدا !
وظلت تصخب الالات والارقام والنذر .
وعصر النور كان زمانهم . لم تشهد العصر
من الظلمات ماشهدا .

حواجس عيسى بن ازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة

يصطخب القطار في طريقه الطويل
في نفق الظلمة نحو مطلع النهار
وددت لو يموت عنا ذلك النهار
وددت لو ينحرف القطار -
عن دربه المشؤوم
(اه ايها الجنون !
يهوم الاطفال في تراقص الظلال
وتغرق النسوة في السكون . والرجال
ينفثون في غير مبالاة . ويحلمون
حلمهم المالوف ..)
فوق الخشب البارد
والمعدن الصليب اطوي جسمي الراعد
بداي تجمدان في الكبل وتبكيان
والحارسان لايكفان يحدّقان
في وجهي العليل .
لا اعرف الشكوى . ولا يدهشني العدم
لكن على قلبي تدوس صخرة الالم
ويهبط العالم باكتئابه الثقيل
يخفي المسافرون
وجوههم في صفرة الظل . ويحلمون
بالغد : الرجال متعبون يحلمون
بالبيع والشراء . والفاقة والثراء
والاهل والبنين ! والوداع واللقاء !
وضحكة المستقبلين اخر الطريق !
ولحظة فلحظة يخنقني صمتي .
وساعة فساعة انظر في احتضار
انظر من نافذة القطار
الى البراري . واشتباك الليل والنار
وغامض النجوم . والزوابع الدكناء
تسقي من الرمال . اصغي دونما رغبة
الى صدى الرياح . اوسهم من الصياح .
يطلقه القطار في سكينة الجواء .
وساعة فساعة انظر في وجوم
الى البراري والمحطات . الى سبات
انا ؟ امن عالمي انتزعت ؟ ما ازالْ .
اراقب الاشباح . اشخاصاً يلوّحون
يعدون . يضحكون . يصعدون . ينزلون
كانهم ليسوا سوى اشباح ذكرياتْ
كانهم ليسوا سوى حشد من الظلال
في حلم غريب
الحارسان ما يزالان يدخنان
ويلفظان كلمة ثم يعاودان
صمتهما الكئيب .
وجهي الى القفار .
انظر في البعيد
انظر مشدوداً الى الموت الى الحياة :
محترقاً : وحالماً بالموت والحياة .

○ ○ ○

كنت الغنيك اذا اشتقت الى الغناء

واذخر الحنين للربيع والشتاء
كنت املّي الحب بالزواج . والسهاد
ماكان يشجيني ، بل ، والليل اذ يطول
كنت احس في مداه فرح الحياة !
وكنت في كل مساء اشهد الزهور
في المعرض الجميل - كم وقفت بالزهور
في ذلك الطريق - كم سعدت بالعبور
مفكراً في بيتنا : مساغرس الزهور
في كل صوب منه ! بل ساشتري بذور
اغرسها .. !
حديقة صغيرة .. تحوم -
من حولها الطيور ...
ابكيت للحلم الذي بدده الحديد
للامل البعيد .
للضحك والبكاء ، للصحة والمرض
للحب - للحب الذي ليس له عوض !
ابكيك ماسور طريق ماله رجوع !
لاتنفع الدموع -
الا اذا احرقت الاوهام : تسعدين
بعدي . ولا تنكرك المراة . الحياة
حظك والشباب ! حذاري السنين !
وابتسمي للشمس . ان الافق الحزين
بنكره الصباح ! وانسي ما ستذكرين !
احب ان اعرف يوما ما (وتسمحين !)
اسماء اطفالك . لن اضعف . الحياة
خلفي . وليس بعد الا منظر الصخور
والقفر . والفضاء والغبار . والكلاب
والوهج المحرق . والاقفال والسياط
في عالم من السدود . تلتح القبور
للخارجين منه ! للعذاب فيه باب
وللفناء باب
لاتستطيع الامهات طرقه . يموت
رجع الصدى عنه . ويناى طائف النداء
ستنطوي السنون ثم تنطوي السنون
ويطبع التلويم مرات بلا حساب
ويكبر الصغار ، والشيوخ يهلكون ،
وتهدم الدور التي تهرم . والاشجار
تسقط . والشوارع الحمراء تستطيل ،
وتختفي الاصوات والالوان والرسوم
عن صخب يولد او نوهج جديد ،
واخوتي الصغار ربما سيكبرون
في كتبي يوما . وامي ربما تكون
عمياء .. (ياويحي ! فدى عينيك اذلالي !
وثقل اغلالي !
للسجن ما ولدت . هل يسعدك الولاد
لو كنت تدرين بما قدّر من حداد
لكل ام تلد الاصرار ؟ !
تذكرين
اني عصي الدمع . اني صامت العيون
فالآن ! ..)
الآن يدق قلبي الحطيم
دقاً .. يكاد يحطم الضلوع من جنون .
الآن كالكلب اقاد ! صامت الشقاء
كالهالك الموبوء لايقربني انسان
تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي
وترمق الكبول في خوف وفي سكون .
ما اغرب الكبول ! كم رأيت مجرمين
من قبل يدفعون في الدروب ، يخفرون
في زحمة القطار ، يدخلون في السجون !
ماملمس الحديد مثل منظر الحديد .
وحرّه الاليم في اللحم وفي العروق
ليس له من صفة تروى ولا شبيه .
وليس من شبيه
لرعدة الصقيع ، حين يمنع الحديد
يديك . او يضرب رسغيك ليهدا !
لو ان لي يدين تقطران بالدماء ،
لو ان لي يدين تنضحان بالسموم
لو ان لي يدين عبدتين
للغش والخداع
فقد تقران على قيدهما الصدىء
لكنني بريء !
وليس في صدري سوى حب وعنفوان !
لست اخاف غير ان يهدم الزمان
من هيكلي عالم يهدم ثقل الصخور :
ان يشحب البريق في النظرة ، والوهج
في الصوت ، والقوة في اليدين ! ان انوء
بالشوق والفكرة !
اموت مرتين ؟ لا اموت مرتين !
تعول اعمالي لمن ايتها الحياة !
اريد ان اهواك رغم السوط والسلاح
والمعول الثقيل والشتائم المرة !
اريد ان ابقى على الحب . استطيع
بعد قبول النور ؟ لو ارجعني الطريق
يوماً الى الدنيا وقد ادركني المشيب ؟
يداي تجمدان في الكبل وتبكيان .
هل تالفان الكبل يوماً ما ؟ انتسيان
عذوبة الكتاب وانتفاضة القلم
وهزة الحماس وانبساطة السلام ؟

ان كان لابد من الضمور والالم
ان كان لابد من التشوه البطيء
اريد ان تصلب كفاي وتكفرا
اريد ان ارى
يدي قبضتين . صخرتين . صلدتين
بل ! ولا اريد ان اظلم في الظلام ..

* *

محطة موحشة . نوافذ القطار
تلتمع . والباعة يعرضون للعيون
اطباقهم . وبعض اعراب مسافرين
يتدفئون الان . انهم يحدقون
في عيني البسرى (وقد ضربت في الصباح
امس !) وينظرون في ملت وفي قسوة
الى يدي ! (اي شيء يجذب العيون
في حلق الحديد ؟)
لم تلطمون
لنظرة مني ؟ وكيف كيف تلهمون
اني امرؤ صديق ؟ !
انا لكم حزين
لاتلهب الشمس الجانيكم . ولا الرياح
تسلط اوراقكم الذابلة الصفرا .
انا لكم حزين
اذا تذكرت غداً وضاءة الصباح
وموتكم فيه . فقد تحزنني الذكرى .. !

* *

اربع ساعات وسوف يشرق النهار
ـ الا على قلبي .
تراكم الغبار .
والحارس الجالس في صمت الى جنبي
يغلق في فضاضة نافذة القطار .
على ان انام . لا احب ان اطيل
تامل الوجوه .
ابه ! احس جهشة الاعماق من نفسي :
ما اطول الطريق !
ما ابعد العالم ! ما اغربه كله !

* *

اعرفه . فهو طريق موحش سحيق
ولم تكد تبتدىء الرحلة .

(الشتاء . اوائل ١٩٥٨)

الهوامش

١ ـ قصائد تجريدية ـ المثقف العربي العدد ٧ . ٨ السنة الثانية .

٢ ـ في الرياح التاريخية ـ الشعر ٦٩ العدد الثالث .

٣ ـ الغنية رعب هادىء ـ الشعر ٦٩ العدد الثالث .

٤ ـ ارتسامات ـ الشعر ٦٩ العدد الثالث .

٥ ـ اسطورة السائر في نومه ـ المثقف العدد ١٣ ـ ١٩٥٩ .

٦ ـ حارس الفنار ـ الكلمة ـ العدد السادس ١٩٧٣ .

٧ ـ انسان المدينة الحجرية ـ الفكر الحي ـ العدد الاول ١٩٦٨ .

٨ ـ فن التعذيب ـ الفكر الحي ـ العدد الثاني ١٩٦٩ .

٩ ـ رحلة الدقائق الخمس ـ المثقف ـ العدد ٢٣ ـ ١٩٦١ .

١٠ ـ الغنية حب من معلل المنسيين ـ المثقف ـ العدد ١٧ ـ ١٩٦٠ .

١١ ـ عندما يصبح عالمنا حكاية ـ الاديب العراقي ـ العدد الاول ١٩٦٠ .

١٢ ـ هواجس عيسى بن ازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة ـ الفكر الحي ـ العدد الثاني ١٩٦٩ .

مجلة الأقلام
العددان ١١ و 12/
1989/ تشرين2 و كانون1

قصائد

محمود البريكان

ـ ١ ـ قبر في المدى

الى عالم الاحلام تهفو سرائري..
ويسري، على صوت الصبابة، خاطري
فتسكرني الذكرى، وتسكب وحيها
على وتري الظمآن، فيض مشاعر
ويرسم وهمي صورة عبقرية
ارى في محانيها ملامح غابري
ارى من محيك الجميل خيالة
بها، تتراءى في العهود السواحر
وارنو الى طيف يغيض ابتسامه
ذبولاً على كف الفناء المباكر
فتعول آمالي، ويجتاحها الاسى
واذهب في بحر من الشجو غامر
وتمشي خطايا السادرات اخيذةً
الى قبرك الباكي.. وتدمى نواظري
ويعبر بي ركبُ المساء.. ويلتقي
بي الليل.. وحدي.. في المروج السواكر
كاني.. لما غرّبتك منية
تغرب بعضي في سحيق الدياجر
اذا ما غفا قلبي اهاب به صدى
ليال تلاشت في المدى الدوائر
يرف على روحي حزين غمامه

فيبعث فيها مستنيم الاعاصر
ويهتف بي: لا تبكها ! كفكف الرؤى ؟
لقد كان ما ناغيته حلم شاعر

● بغداد
• مجلة الاديب / حزيران ١٩٤٨ •

٢ ـ الغسق

خلِّ الكؤوس تجف من ظما
اني احسّ نذير عاصفة..
الضفة الغنّاء ذاهلة..
والربوة العذراء واجمة..
ومرنح الافياء يذبل في
والافق مطويٌ على لهب
ما للوجود ؟ كانما عبرت
فعلى فجاج الارض غاشية
خلي الكؤوس تجف من ظما.
النور مقتول، وماتمه
والظلمة السكرى معالمها
هي قصتي ! امسيت اقرؤها
فاضت فغامت كل ضاحية

والاغنيات تموت في الاثر..
واكاد اسمع ايما خبر
مذعورة الارياح والشجر
عبرى.. تكاد تغور من حذر
ساج من الغدران معتكر
فكانما هو محجر القدر..
تدعوه نازعة الى سفر ؟
وعلى السماء وجوم محتضر ؟!
ياقصة الاشواق.. وانتحري.
خفق الضمير، وزوغة البصر !
هول الطريق، وضيعة الاثر !
في كل ملموح من الصور
وذوى الربيع بكل مزدهر !

● بغداد
•مجلة الاديب / آب ١٩٤٨•

٣ ـ ظمأ

ياظما يشرق في مزهري
يدب في الاعماق مستهيماً
ويفجر الحمّى على خاطر
هات، من النار، ومن حاصب
وصبّ ويلاتك، مشبوبة،
لولاك لم ينهد الى ثورة
لولاك لم يثمل بالحانه
ولازهاه النور في سكرة
ياظما اهوى على مدمعي
احلامي البيض، على راحه
والبحة السوداء، ملء الصدى
تطغى، فينداح، على رجعها
وتسفر الاشواق من زوغة

بالنغم المحترق الانور
ويطلق الانفاس من مجمر
يهيم في منطلق مقفر
الانواء، ما شئت، ولا تذخر
على ضمير شارد مصحر
تهب في ظل الوجود السري
مترعة بالالم العبقري !
تهزأ بالزمان والاعصر !
فغار، وانسل الى المحجر
صرعى، بغير السم لم تسكر
ما برحت، كالحلم الاخضر !
خرير نبع الواحة الكوثرى
موحشة في السفر الاغبر

بالاساطير ! تكاد الرؤى
اخرست اناتي، وقلت الفحي
وغلت ايامي ازاء المدى
وادفن الاوطار.. الا هوى

تمتح اعراقي.. ولم اشعر
ياوقدة التيه.. وهيا اثارى !
الوب دون المعبر المذعر
من ظما الروح الى المضمر !

● بغداد
• مجلة الاديب / ايلول ١٩٤٨ •

٤ ـ الاكليل

الى كل نبع للحياة ومورد..
سعيت، ومازلت تبكتني نفسي !
وما برحت تشكو اليّ من الظما..
وتنفث في صدري دخاناً من الياس
تريق.. على نعشي اللبالي.. دماءها
وتدفن يومي الطفل في ماتم الامس !
واحيا واياها غريبين.. لا انا
عرفت طواياها.. ولا عرفت نفسي !

*

غرفتُ لها من منبع النور حفنة..
وقلتُ لها: نخب السماوات فاشربي !
فقبلك، هذه الكاس، كم اشرفت على
حكيم سعيد، واستهلت على نبي
وكم فجرت ينبوع وحي لشاعر..
واحيت رجاء في ضمير معذب..
فصاحت: بل اسقكها ! و لا تشقني بها
فليس بهاري لشوقي الملهب.. !

*

ومن هيكل الحب اقتبست شعاعة..
وذوبتها.. في ادمعي.. ودمائي..
وقلت لنفسي: دونك الدن، فانهلي
عذوبة اطياب، وصفو ضياء..
فهذا هو الاكسير ! طل.. رايته..
على برعم الاحلام.. ذات مساء !
فما ثملت بالحب.. حتى تزلزلت..
من الظما الطاغي.. وضج شقائي !

*

واعددت من سم الخطيئات جرعة
بها حممٌ من شهوة الحس والجسدْ
وقلت لنفسي: دونك الموت، فاكرعي !

وخلي فؤادي يستريح الى الأبد !
فقالت وقد كادت تغص بيأسها:
رويداً.. فما زالت لنا فسحة وغد ! !
وداعبها حلم الكمال.. فاغمضت
عن الكاس.. وانداح الحنين بلا أمد !

*

وارخيت من حولي ستائر وحدتي..
فماجت لحوني السود في ليلي الراسي
ورقرقت انشادي، بكاس من اللظى
وقلت لنفسي: ها عصارة احساسي
هلمي اشربي هذي الثمالات.. واسكري
بوقدة اعراقي، ولفحة انفاسي،
وفري من التيه الرهيب الى الرؤى
وغني.. فقد ياسى لك القدر القاسي !

*

.. وغام بعينيّ الوجود.. وعندما
افقت.. رايت الزهر في دربي العاري !
وابصرت واحات الخلود، كانها
سراب، خلال افيض من دمعي الناري
ومست يد المجهول قلبي.. وباركت
جراحي.. باكليل من الورد والغار !
واطرقت.. والاوصاب تغسل خاطري
وسوط الصدى المجنون يلهب اوتاري
فادركت اني في يد البؤس مزهر،
تحركه، في مسرح القدر الضاري،
وقلت لنفسي: ليس لي بعد مامل
بري، فحسبي ان اعيش باشعاري !

● البصرة
، مجلة الاديب / آذار ١٩٤٩،

٥ ـ ظل

هكذا يمسخ الظلام رؤايا ! ويجف الحنين بين الحنايا !
هكذا، والربيع انور، في قلبي، ودفء الحياة ملء دمايا،
يزحف الياس، لا اغاني خضراء، ولا طيب موعد من منايا !
إلى غير عودة ذهب الأمس ؟ احقاً ؟ وراح حلمي شظايا،
وتلاشى، دون المدى، كل شيء. غير ما خلف اللظى من ضحايا،
ايها الظل، يا خيال تراب انا ضوائه، فكان سنايا. !
يا رخاماً، من مقلع الموت، اغدقت عليه الوان روحي عطايا:
اطفيء النور واضمحلت رغابي فانضب الآن ! وانتحر
في دجايا !

وليكن من موات قلبي قبر لك تحتاطه زهور الخصب.

● بغداد
، مجلة الاديب / تموز ١٩٤٩ ،

٦ ـ تراب

قيل لي: انت حفنة من تراب! فاقشعرت بكبرياء جراحي
قلت لا، لن اكون طيناً من الطين، انا من سلالة الارواح. !
وتشددت، وافتديت خلودي، وطماح المنى.. باغلى الاضاحي
بدمي، بالحبيس من نازعاتي، برؤى الليل، وابتهاج الصباح
وتغنيت للوجود بشعر اتحدى به الزمان الماحي
وادعيت السمو: حقاً لقد حلقت لكن.. من التراب جناحي. !

● بغداد
، مجلة الاديب / ايلول ١٩٤٩ ،

٧ ـ من اغاني العزلة

يا وحدتي.. والقدر ـ لعنته ـ والقضاء
وما يحوك البشر وما تقول السماء
فيك استحالت هباء وفي ضميري أثر..
سئمت حتى النشيد في ظلك الهادىء
والانفلات الرغيد من عالم هازىء
فكل ليل مديد
يخط هولاً جديد لصمتي الخاطىء. !
لا شيء غير انتحاب وذكريات تموت...
لا كاس غير السراب ولا سوى النار قوت !
اقول، لو تملك الاقدار رد الجواب:
يامن وراء الحجاب !
الم يحن لي مآب ؟
وحزن هذا الرباب أماله من خفوت ؟
بلى، انا والردى كنا على موعد
من قبل ان اولدا
فكنت في مجهل ! وكان، لا كان، في
من عالم اسود
قبر سحيق المدى. !

● بغداد
، مجلة الاديب / تشرين الثاني ١٩٤٩ ،

٨ ـ مصرع خيال

ياجنون الرياح، يا ظلمة الليل، ويا وحشة التخوم العرايا
ما لهذا الوجود، ينهدّ في النوء، ويبنهار في مطاوي رؤايا ؟
مالهُ، كالذبيح، يخنقه الرعب، وفي صدره المدمّى بقايا..
محجري ملؤه الدخان، وكفي تترامى على لظى وشظايا
كانفجار الطوفان، يندفق الليل، ومثل الهباء يفنى البرايا
كل شيء يغيم، والدهر يتماع، وفي الارض ثورة وشكايا.

.. ترى نلمة من ضمير السماء
تمطت بصدر الزمان المبيد
ارى كل منطلق، في خطاي
يضيق، وكل طريق يميد
واشعر آنأ كاني هرمت
ومت، وآنأ كاني وليد
ينوح في ضحكتي ماتم
ويضحك في عبرتي اي عيد. !

عد ملء الفراغ، ينبض جوع في ضميري، وحلم دنيا قتيلة
وثوابيت ذكريات تهاوت خلف ظلي، على الدروب الطويله
واغان مكفنات بصمت ابدي عليّ ارخى سدوله
انا عبد الخلود، كنت بحلم اتلهى، وارتجي مستحيله
مزقت قبضة الفناء حجابي وارتني السراب بعد الخميله
وتناهت الي اسطورة الدن وما فيه من الماع جميله
وعرفت السموم ملء عروقي قبل غيبوبة الغروب الثقيله
وتلاشى بي السكون، وأخلى عني القيد همسه وصليله
وتعثرت في التراب بباب لكان كنت اشتهيت دخوله
فتوقفت لحظة.. اتملى عالماً.. اطفا الوداع طلوله
وتمنيت، في انتحاب، على الاقدار، لو ابدت علي الطفوله

.. انا العبد مات الخيال الذي
تمدد ملء فراغي الابيد
تزايل لا هاتف للجمال
بقلبي، ولا ملهم للنشيد
هو الحب، بل هو روح الحياة
فنت فيه ذاتي وذاب الوجود
تهاوت هياكله في الظلام
وغابت ورائي كوهم سعيد
وها انا ازحف تحت السماء
لابحث في عن خيال جديد

● البصرة
• مجلة الاديب / آب ١٩٥٠ .

٩ ـ مجهولة

هبيني خلاصي قبل فوْت.. فانني عطشتُ الى ان كدت اجترع السّما !
هذّبتُ بما يرضيك في عمق وحدتي وعشتُ على وحي طريداً من الحمّى
غدوت يتيم الروح في كل ما ارى واصبحت اشقى من يجوع ومن يظما
هبيني خلاصي من جنون ووحشة وكوني لي الاخت المحبة والاما
حملتك كالفردوس في قلب مؤمن وكالشمس عين الشمس في ظلمة الاعمى
اهدهد اوجاعي ببسمة صابر والثم في غيبوبتي ذلك الحلما
وانكر اشباحاً اراها، لانني سالقاك يوماً ما واهواك يوماً ما !
فيا ارض ميعادي ويا عبقَ وحدتي ويا بيت احلامي ويا فرحتي العظمى
و يا كل ما اخفى البلى من احبتي ! ويا كل شوق لا يباح ولا يُسمى
اريدك، كي احيا، وتسعد ميتتي.. فلا العن الماضي، ولا اشتكي العدما
ولا اصبغ الدنيا بلون ندامتي واسخط في ويلاتها الروح والجسما
ذُخرْت لك الحب العزيز.. فان طغى وجنْ ولم ياتي.. فما اضيع الهمّا
وما القطع الماضي ارتساماً لذاكر وما القبح الآتي الذي قط ما تمّا

● البصرة
• مجلة الاديب / تشرين الثاني ١٩٥٣ .

١٠ ـ قتيل في الشارع

وتوارت الاصوات، وابتعدت خطى المتظاهرين،
وانشقت السحب الثقال الغبر عن جسد طريح
وسط الطريق، واطبقت ايدي قساة قاتلين
غضبى تقلبه. ونذ وراءها صوت قبيح،
ـ كلب قتيل او جريح ؟..

*

كان الضحى يلقي عليه الضوء، والدم والتراب
يتكتلان على يديه وحول جثته الهشيمة.
ورصاصة في الصدر تصبغ لون سترته القديمه.
في وجهه شيء يبث الرعب، يرتجف السلاح
منه وتنقبض الجريمه !
لم يدر دار من يكون، تباعدوا، كانت هناك
سيارة غبراء رابضة هناك على انتظار.

كالكلب كان الميت المجهول يسحب باحتقار
كالصيد يحمل في الشباك.
الجو كان، غشاوة والرعب يخترق النهار.
وعلى تراب الشارع المبهور في قلب المدينه
كانت هنالك بقعة حمراء تنضب في سكينه
ويكاد يطمرها الغبار.

• ، مجلة المعلم الجديد / آذار ١٩٥٩ ،

، ١١ ، الوعود

ومن الصباح الى المساء
تسري وتتبعني، وتبرز كالوحوش على طريقي
تلك العيون الغائرات، الشاخصات بلا بريق
الخائفات من الضياء
خلفي، تدور على محاجرها، وتنفذ في عروقي
وتغل وقع خطاي، والانفاس، في الطرق الطوال
حتى اهيم، ولا تزال
تلك العيون على طريقي. !

•

ومن الصباح الى المساء
ما بين مختنق الجهات، وبين جدران المدينه
مثل الفريسة في الكمين، اجر اثقالي الدفينه
واغيب في سحب الخفاء
وتطل، تبتسم ابتسامات الكراهة والضغينه
تلك العيون، من الخفاء.

•

والليل حين يجيء بالدعة السعيدة والسلام
للمتعبين، يظللني بالرعب_ الباب الثقيل
كالسجن يغلق في السكون_ وغرفتي وسط الظلام
تصغي الى دقات قلب الساعة الهرم العليل_
النوم يأتي والكوابيس الرهيبة في انتظار !_
وانا احدق في الجدار وفي رؤى عبر الجدار
واصيخ للريح التي تهتز والباب الثقيل..
، وقد يطرقون الآن ! قد يصلون قبل سنى النهار ! ،
وتموج اغلال واسواط وقهقهة انتقام
فيجن حقد لا ينام
في وحشة الليل الطويل.

• (١٩٥٤)
، مجلة المعلم الجديد / اذار ١٩٥٩)

، ١٢ ، حادثة في المرفأ

سفن وضوضاء وصف من صناديق ثقيله
والرافعات تمد في الجو الهجيري العنيف
وتدير اذرعها الطويله
سوداء مثقلة، يئز صريرها الصلب المخيف
ويذوب انات عليله

الرعب يلمع في العيون - وصيحة - ويد تشير
والعاملون برعبهم يتدافعون - هي الذراع
تهوي - توحشت الذراع ! وجن وانفجر الصرير !
كابوس ثانيتين، احداق تقلب في ارتياع
كتلاً من الصلب الصدىء، وهيكلاً، ودماً يسيل !
، من يعرف الآن القتيل ؟ ،

لا يعرفون
إلا اسمه.. حتى اسمه بتمامه لا يعرفونه !
ويقال ان له بنات في مكان يجهلونه
ناء، وليس له بنون !
في جيبه ظرف عتيق
ورسالتان، وفي جيوب ردائه الخلق الرقيق
وجدوا نثاراً من نقود
هي كل ما استبقاه من ايام غربته الطويله
ومن المهانة - والضياع -
قطعاً مدورة صقيله
بيضا سوى نقط بلون الجمر، من دمه المضاع.

• الكويت ١٩٥٧
، مجلة المعلم الجديد / مايس ١٩٥٩ ،

مجلة الأقلام العدد 3- 4 آذار - نيسان 1993

عوالم متداخلة

قصائد ١٩٧٠–١٩٩٢

محمود البريكان

تداخل
لروح شاعر على حافة العالم

الجوقة :

تحتضر الطيور في الاوكار
تنطرح الوحوش في الكهوف
تنكفىء الثعالب الشمطاء في الاوجار
تنجذب الافيال
الى مكان صامت في آخر الغابة
مزدحم بالعاج والهياكل
حيث تموت موتها .

ووحده يموت في داخله الإنسان
في العالم الباطن
في مركز السريرة الساكن
يموت في غيبوبة الذكرى
يموت في لحظة
يكابد القيامة الكبرى

الصوت ١ :

على حافة العالم المتلاشي
يطول الوقوف .
يطول
مدى الانتظارات . تُقرع في الظلمات الطبول
ولا يتراءى احد .
على حافة العالم المتجمد تابى الخيول
ذهاباً ، وتنكفىء الاشرعة
ويخطو المسافر ظلاً وحيداً ، وتخطو معه
على الثلج ريح قديمة

الصوت ٢ :

الدب الاكبر يظهر في أفق آخر .

الصوت ٣ :

بنات نعش تختفي في الفلك الاحمر
بموكب مقلوب .

الصوت ١ :

زفزفة الرياح
تعيد ذكرى حلم غابر

الصوت ٢ :

الريح القطبية لا تنقل رجع الصوت
لا تنطلق الصرخة
لا يتذبذب في الريح سوى نفس الموت .

الصوت ٣ :

عصور الجليد
تمرُ ، وطوفان هول بعيد
وطيرٌ وحيد
يرنّ على صفحات العوالم .

الجوقة :

عند خطوط الحدود
تندمج الازمنة
تتحد الاحلام والحوادث الممكنة
عند خطوط الحدود
يبتسم الاموات للاحياء
ترتسم الطفولة البيضاء
في صفحة النهاية
عند خطوط الحدود

تسفر عن طلسمها الاحزان
وتلعب الذكرى مع النسيان
عند خطوط الحدود
يشاهد الإنسان
صورته من لحظة البداية
ويلمس الموت الذي يكمن في الوجود .

١٩٧٠

بلّورات

كساعةٍ خفيةٍ ، يدق قلب الصمت .

تنتظر الصخور في سواحل قصيّة
موعدها .

ساحرة الاشجار
تلرز سماً غامضاً .

بين جذور النار
يمتد جذر العدم الاسود .

تنطرح الحيّات
جميلةً تحت مرايا الشمس .

اتبعْ دبيب الهمس
في غابة الاصوات .

اقرأ ظلال اللونْ
تلك التي ليس لها لغة .

في نقطة واحدة يشف عمق الكونْ

تصادف الاحلام
تفسيرها في لحظة اليقظة

تصادف اليقظة تفسيرها
في حلم تدفنه الذاكرة .

من يخرج الإنسان منها هذه الدائرة ؟

هناك أغنية
منسية ، هيهات تُستعاد
في موجة الاغاني .

يمكن ان يُصنع تمثال من الرماد !

هل تسقط الالفاظ أستاراً على المعاني ؟

لا سحر للحياة
في النسخة الثانية .
أحبها عارية .

لا مجد عند الموت

أعمقُ حلم ساكنٌ سكينةَ الهاوية .

تحترق الدهور في ثانية .
تنصهر الروح ولا يصدر عنها صوت

١٩٧٠

دراسات في عالم الصخور

صخرة صحراوية

بزوغ عظيم كالشمس في الصحراء
علامة على رمال التيه
إجابة على سؤال الماء
شاهد قبر هائل مندرس الاسماء

صخرة

حوادث غريبة
تحدث في بواطن الصخور
بلورها المكنون
إشعاعها الخفي
سطوحها
خطوطها ، هندسة الشظايا ..
تعرف أبجدية العصور ؟

صخرة ساحلية

عارية بجسمها الاخضر
دون رشاش البحر
ساكنة ، حيث تدير الريح
إزميلها ، وتنطفي شرارة المطر
تفتعل التواقع الجميلة
في ظلها ، وترقص الموجة للقمر
لكن في داخلها كآبة الخلود .

صخرة

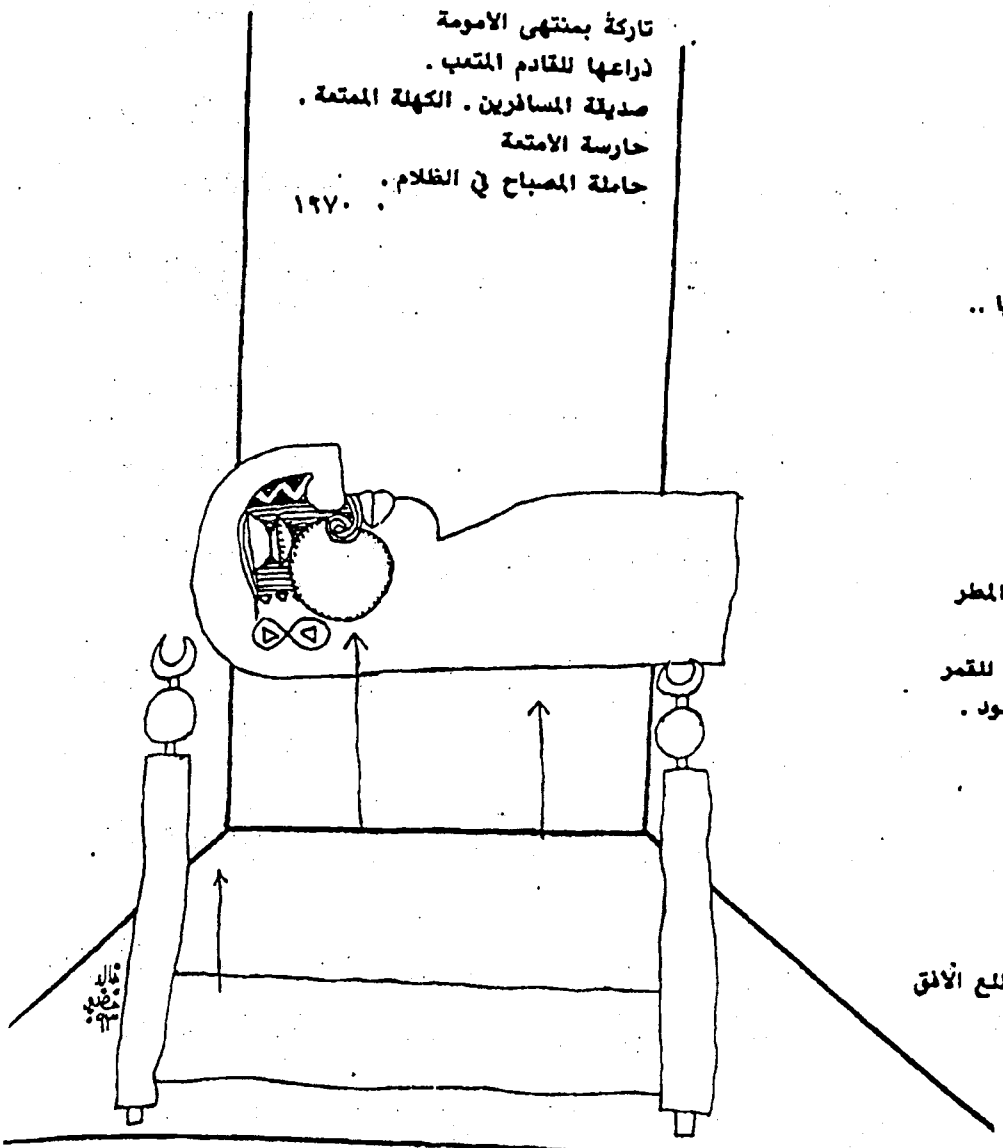
للنظرة الاولى :
توازن الكتلة
للنظرة الثانية :
تمثال وجه صارم يستطلع الأفق
للنظرة الثالثة :
قصيدة التكوين .

صخرة في طريق جبلي

لون الحديد الخامد الاحمر .
شيخوخة الخطوط .
آلهة قديمة لعالم منسي
تذعر تحت دوي الرعد
وامتصت الصواعق العديمة المنظر .

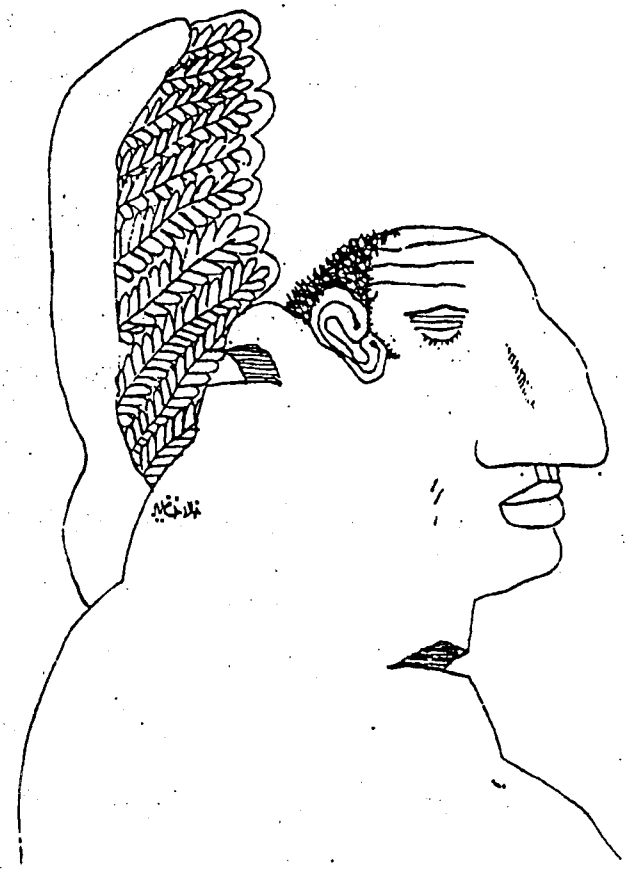
صخرة في محطة

تاركة بمنتهى الامومة
ذراعها للقادم المتعب .
صديقة المسافرين . الكهلة الممتعة .
حارسة الامتعة
حاملة المصباح في الظلام .
١٩٧٠



رحلة القرد

داخل القفص الخشبي
في مؤخرة الشاحنة
يقبع القرد . يبدو عليه الهدوء
يتفحص ماحوله
تنطوي تحته الارض مسرعةً
تتباعد عنه المناظر
تنطلق الشاحنة
في الطريق الذي يتلوى ولا ينتهي
وهي تهتز .
يضطرب القرد
لكنه يستعيد الهدوء
ويواصل تحديقه :
المزارع خضراء صفراء غبراء
تحت ضياء النهار
النخيل ، الصخور ، النساء ، الصغار ،
البيوت ، القبور ، التلال ، الوهاد ،
القرى ، المدن .
ثم ياتي الظلام ويبدو القمر .
تحت ضوء القمر
يحلم القرد بالغابة النائية
وأراجيحها .
يتنفس ديك الصباح
وتلوح المناظر لامعةً .
تدخل الشاحنة
غيمةٌ من غبار
يمطس القرد يمسح عن جفنه دمعةً
ويواصل تحديقه .
المناظر تهتز . الشمس تقفز فوق الافق .
يشعر القرد بالانزعاج
لحظةً ويواصل تحديقه
تتباعدُ نُصب الطريق وأرقامها
يختفي افق ، يتجلى افق .
تتوالى المناظر مدهشة متسارعةً ،
تتغير ألوانها .
رحلة القرد تبدو كشيء من السحر لا ينتهي



إنه يتفحص ماحوله
كلُّ مايستطيع
ان يحدق .

لا يعرف القرد شيئاً عن المختبر

غرفة الاجهزة
والمجاهر والمبضع الدموي
حيث تُصنع من مخّه الابيض المستدير
عيناتُ التجارب .

من نجوات القفص

ينظر القرد . يلقي على كل شيء
نظرة ساكنة .

١٩٧٩

مناهة الفراشة

مهرجان المصابيح
لافتة المصنع الضخم ترسمها نبضات النيون
الفراشة لا تستطيع القراءة
رفّت بكل رشاقتها
دخلت وهي ترقص
وانطلقت في رحاب المكان ...

لمحت فجوة وانعكاساً من الضوء
فانجذبت نحوه
سقطت وسط هاوية معتمة
ورأت سلّماً لولبياً
وشيئاً كبرج من الصلب، لا ثمر له
وخيوط دخان
كبخار الصهاريج
والتقطت مدخلاً دائرياً
فخفّت اليه
اذا نفقٌ من حديد
يؤدي الى نفق من حديد
واحسّت بزاوية الميل
فانزلقت
واستقرت على حاملٍ
عتلاتٌ مهاجمة
وكوابسُ دوّارة
واصابعُ من مَعْدن
فحزامٌ سريع
جزها فجاةً/

تلوّث على نفسها
وعمياء كانت
أكان دماً ماتنضح من جسمها ؟

زرت نفسها في الهواء
بنصف جناح
ونصف جسد
ولم تستطع ان تحرّك أطرافها
ولم ترتعش غير ظل ارتعاشة
وكانت هناك
على الارض ، تزحف ،
نصف فراشة .

١٩٨٨

مصائر

- ١ -

السفينة راسية بجوار الرصيف
تستقر بهيكلها المتآكل ،
تخفي بداخلها صدأ الازمنة
غادرتها النواتيّ منذ القديم
وأعيد طلاء جوانبها
زُيّنت بمصابيح مصنوعة في الهواء
وطيور ملونة من ورق
وهي تتبع عند الرصيف
مطعماً عائماً .
هاهنا يسعد القادمون برائحة البحر
مابين رائحة الاطعمة
ويمدون عبر الموائد أبصارهم
نحو طوق نجاةٍ وحيد .

- ٢ -

هو ذا النسر
،نسر الجبال المنيعة والافق المنفتح
يتسمر بين الطيور المحنّطة الساكنة
يتفرس فيه التلاميذ
في ريشه المتنفض في شكل منقاره
في غرابة نظرته
يالعينيه ! يوهم في لحظةٍ
انه سيحلّق ثانيةً
فجاةً ...

- ٣ -

الجواد القديم ،
جواد السباق الاصيل
الذي توّجته الملاعب
واحتضنته الغمائم عند الافق .
يستمر يجرجر أثقاله
ويصارع طول النهار شكيمته
تتصاعد قمقمة العربة
فتخذره . يتسمع من داخل الجلبة
الهتاف الطويل واصداء تصفيقهم
في الفضاء ويسحب جثته
داخل الطرق المتربة

١٩٨٩

نوافذ

نافذة فتاة

في صدرها أصيص
تبزغ منه زهرة واحدة
تراقص الهواء .
ومرة او مرتين في هزيع الليل
يلوح عبر شاشة الستار
ظلُّ الفتاة المائل الاسود

نافذة كسيح

في الساعة الخامسة
ودائماً في مستوى الجبهة
يبرز في كرسيه
يواجه الشارع
يحاور الذراع
حتى يسود الليل

نافذة عجوز

تمتد أحياناً يدٌ معروقة ،
وتنظر المجوز
لتعرف الوقت
وهل توارت الشمس عن البيوت ؟
وعندما تقترب المجوز
من حافة النافذة
تلوح في الإطار
كصورة لعالم يموت .

نافذة للطفولة

المشهد الطريف
مكرراً : الولد العابث
يُشلِّقُ القضبان
منتصراً . تمتد من ورائه يدان
يُسحب للداخل ...

نافذة عامل وافد

عدة ملصقات
من ورق الصحف
حبلٌ وثوبٌ واحد مغسول
زاوية المنضدة
قنينةٌ .
ورأسه الاشعث
يحجب أحياناً مجال الضوء

نافذة للحب

نافذة مسدلة الستائر
يرشح منها الضوء
وظل موسيقى
وتهتهات
وغمغمات طفلة
وصوت أطباق
وأصداء من السكون

نافذة زرقاء

تضيء في وجه ظلام الكون

نافذة محطة

جداول السفر
كشوف تنظيم القطارات
وأوراق الخضارات
ومصباح بلون أصفر شاحب
منضدة عارية
وعامل متعب
يظهر نصف وجهه في الضوء .

نافذة الشاعر

يفتحها للنور والريح وعطر الارض
يهجم منها صخب العالم
يغلقها كأنما لآخر الزمان
ومثلما يُغلق تابوت الى الابد .

١٩٨٤

قصائد

الطارق

على الباب نقرٌ خفيف
على الباب نقر بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح
يعاود ليلاً . أراقبه . أتوقعه ليلةً بعد ليلة
أصيخ اليه بإيقاعه المتماثل
يملو قليلاً قليلاً
ويخفتْ
انتخ بابي
وليس هناك أحد .

من الطارق المتخفي ؟ ثُرى ؟
شبحٌ عائد من ظلام المقابر ؟
ضحيةُ ماضٍ مضى وحياةٍ خلتْ
انتَ تطلب الثار ؟
روحٌ على الافق هائمةٌ أرهقتها جريمتها
أتيتَ تنشد الصلح والمغفرة ؟
رسولٌ من الغيب يحمل لي دعوة غامضة
ومهراً لاجل الرحيل ؟

١٩٨٤

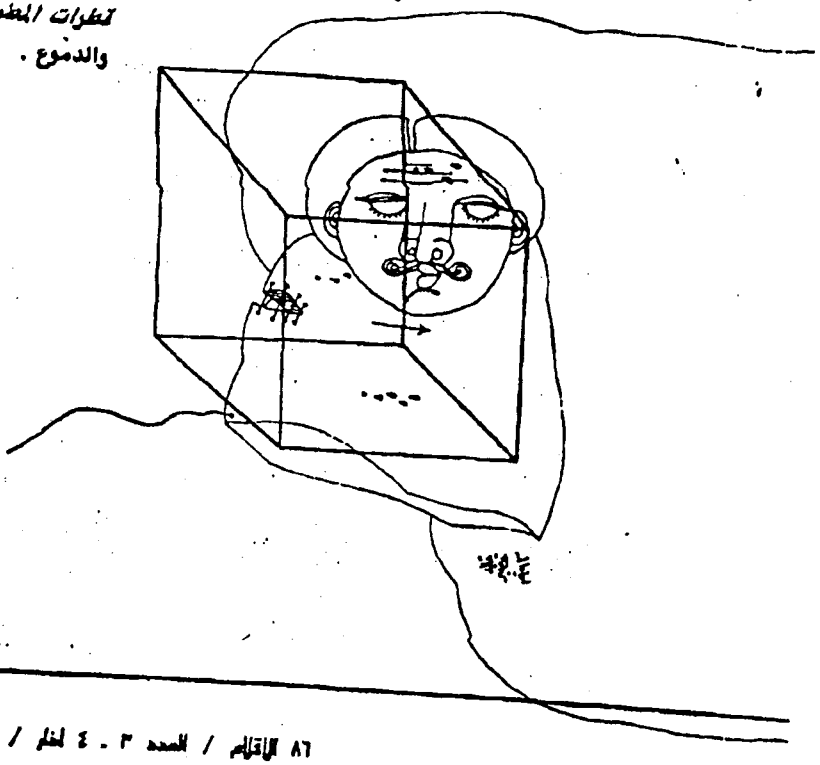
الوجه

نفسهُ ، مرةً بعد اخرى ، يحوم على النافذة
نفسه ، ذلك الوجه ، مرتسماً من وراء الزجاج
في الليالي المملة وقت هبوط القمر
نفسه ذلك الشبح المتخايل في هالة الضوء ،
مرتعش الشفتين يغمغم
أيُّ ابتهال خفيّ
وأية حشرجة صامتة ؟

نفسه ذلك الوجه ، حين تهب العواصف
يظهر متشحاً بالظلام الرصاصي
مضطرباً في اطار من الشعر المتطاير
يقذف عبر الزجاج
نظرة من عذاب ورعب
وتُدنيه الريح ثانية ..

نفسه . ذلك الوجه ، حين يمسح المطر
عند منتصف الليل ،
يظهر ملتصقاً بالزجاج كوجه غريق
يتموج مشتملاً بالبروق
وعلى وجنتيه تسيل
قطرات المطر
والدموع .

١٩٨٩



البرق ١

يطلق البرق شحنته في عروق السماء
يكشف البرق هاوية الكون ،
يرسم في الليل وجه العدم
ويخلّف ظلاً من الخوف أزرق ..
منتشراً كصدى ...

البرق ٢

قبة الليل في لحظة تتفطّر
الارض بحر من الزرقة الساطعة .
البيوت
فجأةً تستحيل شواهد من مدن دارسة .

ثم تستأنف الكائنات تنفّسها
وتواصل في العتمة القارسة
نبضها ...

١٩٨٩

مدينة اخرى

وراء المدينة ذات الوجوه المائة
هناك مدينة اخرى

وراء المدينة حيث تشع المعارات
حيث تدور الميادين حيث تعج المتاجر
هناك مدينة اخرى

هناك مدينة الاشباح والاصداء
ساكنةٌ تُقلّب ذكريات رجالها الموتى .

وراء مدينة الالوان والاشكال
والضوضاء والحركة
هناك مدينة اخرى

تراقب خطو الغريب الذي هو أنت .

١٩٩٠

الغرفة خلف المسرح

مدخل منعزل
ومصابيحُ باردةٌ .
ورفوف .
ومشاجب غير مرتّبة
ومناضد مثقلة
وزوايا تتكدّس فيها المناظر والكتل الخشبية
والأصص المترية
الثياب تغطي الثياب ، ثياب غوانٍ ،
ثياب جنود ، ثياب ملوك
ثياب لكل العصور
عشرات من الاقنعة
وسيوف حقيقية وسيوف خشب
وأرائكُ زاهيةٌ
وطنانس مطويّة
وعقود زجاج
وحقائب فارغةٌ
وكتبٌ
وكؤوسٌ
ورنشٌ
ونعشٌ

غرفة المسرح الساكنة
أنتِ في السكينة عزلةُ اشيائها
عزلةُ الجسم عمّا يجاوره ، والهياكلِ عن روحها ،
والعناصر عن ظلّها المختلف .
لا يشوّش فوضى الكتل
لا يقاطع صمت الظلال
غيرُ أصواتهم ، عندما يُفتح الباب ، مابين حينٍ وحينْ
ويُحرّك زرُّ الضياء .

١٩٩٠

النهر تحت الارض

النهر الغامض تحت الارض
يجري بهدوء
يجري في الظلمة
لا صوت له
لا شكل له
يجري تحت الصحراء المحترقة
تحت حقول ويساتين
وتحت قرى ومدن
يجري يجري
نحو مصبات مجهولة
عبر كهوف وبحيرات وصهاريج
ينحت مجراه ببطء
ويزامن نبض الارض

النهر الغامض تحت الارض
لا أسم له
لا اثر له
في اية خارطة
في اي دليل سياحة
النهر الغامض تحت الارض
يجري ابداً
يجري يجري ...

١٩٩٠

الكهف العميق

تختم الظلمات مداخله .
الوحوش الخفية تحرسه .
الزمن
ساكن يترشح كالقطرات من الماء .
كهف الصخور القديم
مشبع برذاذ من الملح
تلتف فيه أفاعي المياه الزجاجية الناعمة
ساكن ابداً
تتبلور تحت السكون
هياكله وتماثيله الغامضة
ساكن أبداً ، تستمر الحروب
بين ديدانه وزواحفه ، وملايين احيائه المجهرية .
كهف الصخور القديم
يتشعب في باطن الارض
يحضن اسراره
منحتاً للعصور
متحفاً للغرائب
مملكة للظلام .

حين انفتحت دائرة الضوء
من اول مصباح يدوي
فاضاءت رسم الوحش الرابض في الصخر
حدّق اول إنسان في وجه الوحش
اختلج الوحش وحدق
في وجه الانسان .

١٩٩٠

مدينة خالية

في بعض اسفاري
دخلتها مدينةٌ صامتة
خالية من أثر الاحياء
أبوابها مغلقة ،
ساحاتها تلعب فيها الريح
لكن اضواء شبابيكها
تسطع طول الليل
من يضغط الازرار ؟
رأيت في الحدائق الازهار
مائلة الاعناق
وملعب الاطفال
محطماً
قرعت ابواباً ..
وناديت ..
ثُرى ماتوا جميعاً ؟
رحلوا ؟ تحولوا - باي سحرٍ - كائناتٍ
غير مرئية ؟

.....

وفجاة رأيت ظل امرأة تختلج
على منصة من الرخام
تبدأ بالتململ البطيء
تحاول النهوض من سباتها
وقلت : ياحواء
أتعرفين من انا ؟
آدم .
لكنها لم تفهم اللغة .

١٩٩٠

غرف للعدم

غرف تسكنها الريح المشلولة
المتكئة على سرر وارائك باردةٍ
الريح المتغضنة الفاقدة الصوت

غرف تدخلها الاشباح مساء
وتغادرها قبل الفجر .
غرف تتحجر فيها ساعات الحائط
وتلوح عقاربها
ساكنة منذ عصور
غرف تسبح فيها ذرات غبار لا مرئي
ذرات عوالم قبل العالم
وزمانٍ قبل زمان الذكرى
ونتات رفات الاموات
ورماد عيون منطفئة

غرف تحرسها الريح
ريح تتخايل في مستطٍ خيط الضوء
بشعور بيضاء طويلة
وبحشرجة لا تُسمع .

١٩٩١

عالم في البرق

عالم أزرق
يتشمشع في هوة الليل
يقفز من ظلمات العدم .
أفق مائل
يتلألا سيفاً رهيباً تكهربه شملة باردة .
دوحة واحدة
تتهدل أغصانها في فراغ المسافات .
منذنةٌ
تتحدد أقواسها بالوهج
طرق تنطلقُ
كالاشعة نحو مراقي السماء
سحب تتصادم اذ تحترق
وفضاء يشق سطوح فضاء
انهيار الرعود
وتدهورها في التخوم .
استغاثة كلب مفزوع
وارتجافة كف تردُ الستار على النافذة .

١٩٩٢

المأخوذ

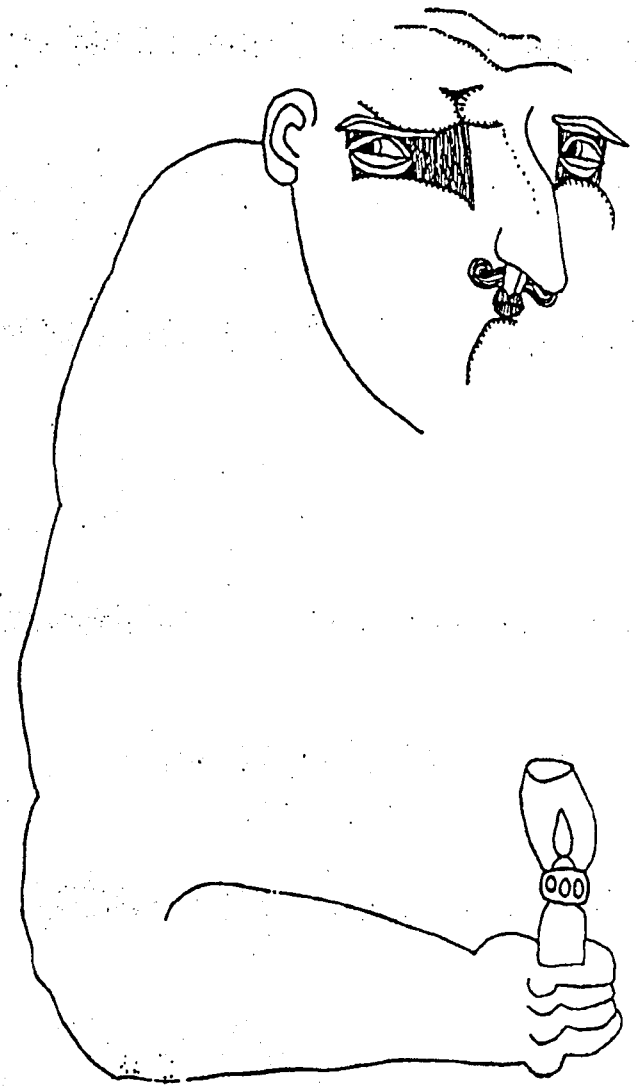
مسحوراً بنداء لا يفهمه
منتزعاً من مملكة الافراح الارضية
مغترباً حتى عن نفسه
يخطو نحو الباب .

يترك خلفه
امراة مطفأة الوجه وطفلاً
يحلم في مرقده
وكإنسان مسلوب الروح
يخطو نحو الباب

يترك كلباً لا يعرفه
وخزانة كتب لم تقرأ
وحسابات مصارف
وكإنسان آلي
يخطو نحو الباب

يخطو نحو الباب المفتوح
فيحدق في الظلمة
وتحدق فيه
ويصيخ الى همس لا يسمعه في الكون سواه
وبلا رئة جفن
يخطو ....

١٩٩٢



التخطيطات/ خالد خضير

[جميع القصائد من ديوان الشاعر غير المطبوع ولم يسبق نشرها . ومنعاً لتكرر بعض التجاوزات يُحظر على اي فرد او مؤسسة إعادة نشر القصائد او تحويلها بغير إذن خطي من الشاعر ، عدا مايقع ضمن الاستشهادات النقدية او في الحدود المسموح بها للتناقل بين المجلات .]

الشاعر

مجلة آفاق عربية
كانون الأول 1993

البدوي الذي لم ير وجهه أحد

محمود البريكان

لعلك يوماً سمعتَ عن البدوي العجيب
الذي كتب الله أن لا يموت
وأن لا يرى وجهَه أحدٌ
(وجهه الاول المستدير البريء
الذي غضّنتْه المهالك وافترسته الحروب
وخطّتْ عليه المآسي علاماتها) .

نَنَتْ طبقات الزمان
على جلده . فهو لا يتذكر صورته
صورة البدء
مستغرباً في مرايا المياه ملامحه الغامضة

انا هو ذاك
أنا البدوي الغريب . يجوب البوادي
ويطوي العصور ويعبر جيلًا فجيلًا
الى آخر الازمنة
أنا البدوي الذي لفظته الصحارى
الذي رفضته القصور

الذي انكرته الشموس
الذي انطفأت جذوات النجوم
على محجريه
أنا البدوي المحمّل بالاوبئة
بذكرى الجنان التي اندثرت
والبراري التي دفنتها الرياح
بصوت الينابيع في الاودية
ولون البروق على صخرة اللانهاية
أنا البدوي الذي نسختْه التجارب
واستعبدتْ روحه المعرفة
وشلت يديه الاعنّة ،
واخترمت صهوات الجياد ارادته
في الرحيل الطويل .

حفظت أغاني الزوابع عبر الافق
وكنت امرأ القيس في التيه ،
والمتنبي على الطرق النائية
وفي عزلة الروح كنت المعري رهين السجون الثلاثه .
وكنت دليل القوافل عبر المفاوز
وكنت الذي يوقد النار للطارقين
وكنت انا الضيف والفارس المتوحد ياتي المضارب
محتجباً بلثام الغموض
وكنت أنا الزائر الهادىء المنزوي في المجالس
سمعت كلام النبيّ
وآمنت ـ لكن رأيت الدماء التي انفجرت
وحروب السلالات
والقوة العارية
تمارس لعبتها وتُغيّر ألوان راياتها .
أنا الشاهد الابدي
على الموت تسقط ذاكرتي في الظلام .

أقمت على صخرة الروح مملكتي ،
وفتحت حدود المقادير يوما
فمن أين دبّ البوار إليّ ؟
وفي اي مرحلة في الطريق
بدأت ضلالي ؟
تلاشيت بين المقاصير .
اعتصرتني المخادع .
واستعبدت روحيَ الطيّبات
الى أن تنتّنَ لحمي
نسيت صهيل جوادي
ولم يكن السيف رهن يدي عندما اقتحم الآخرون
مداخل حصني الاخير
دخلت عصوراً من الخوف .
بايعت في حضرة السيف والنطع
خضت حروب سواي
وما عدت أذكر مغزى حروبي .
رأيت كلاب الملوك
تطاردني في المنام
رأيت الرجال
وهم يخدمون كلاب السلاطين ـ او يضحكون
الطواشية المتخمين
وتوناً وراء الموائد .
وكالببغاء التي هرمت
كنت أملك هذا اللسان
ولا اتذكر شيئاً
. . . . . .
. . . . . .

تخاطبني الريح
أفتح عيني :
هل كان ذلك حلماً بعمق الزمان ؟
وهل أحلم الآن ؟
ها أنا في عالم يتفجّر حولي بإيقاعه المتوحش
طاحونةٌ بقوى الظلمات تدور بأسرع مما أفكّر .
عقول وراء المكاتب تبدع هندسة الموت
للمدن اللاهية

صواريخ منصوبة باتجاه النجوم
جيوش تخوض حروباً خفية .
أيقهر هذا الدوار؟ ساجمع أجزاء روحي
وأبحث ثانيةً عن مكاني واسمي ومسقط رأسي
وما ترك الدهر لي من سلالة أهلي
عسى ان يتم التعرّف يوما .
أحس وراء صلابة جلدي
وراء قناعي القديم
وراء برود عظامي
أحس اختلاجة روح خفي
بصيص براءة
وبقيا من القوة الغاربة
ونازعةُ تشبه البعث :
هذا الرميم
متى يتحرك ؟
هذه العروق
متى تتدفق بالدم ؟
هذه اليد الذابلة
متى تتحرر من موتها ؟
متى يالهي ؟
متى ؟

[البصرة ـ ١٩٨٧]

مجلة الأقلام
كانون الثاني - شباط - آذار 1994

محمود البريكان

شعر

قصائد جديدة

فقدان ذاكرة

ضائعٌ في الزمان
ضائع في العوالم
فاقد للبصيص من الذاكرة
سادر في شوارع لا يتذكر أسماءها
تائه في زحام المدن
يتبعثر في حدقات العيون
عسى ان يرى ذات يوم صديقاً
قديماً سيعرفه
ويُعرّفه بأسمه
ويساعدهُ في الوصول الى بيته
والى أهله الشاحبين

●

إلهي . اذا كان هذا عقابك
دعني أجتزْ عذاب الثواني سريعا
اذا كان هذا اختبارك
هبني الشجاعة ان أتامل وجهي الغريب
أعِنّي لكي اتنفس ثانيةً في سمائي
لكي أستعيد روائح ارضي
أعِنّي لاعثر يوماً على روحي الضائعة
أعِنّي لكي أعبر الفاجعة

●

ضائعٌ في المراء
يتفرس في عري صحرائه ،
واختفاء المعالم
مقبرةٌ لا شواهد فيها
هنا يفقد الميّتون ملامحهم
ويُضيعون في الريح أسماءهم
ضاربٌ في المراء الفسيح
الذي يتوهج في الشمس او يتقلص تحت صقيع القمر
غائب في متاه العصور
يتعثر بالكائنات المهشمة الفاحمة
وشظايا النيازك
منزلقاً كشبح
في طريق الصخور

●

أكنتُ صديق الوحوش القديم ؟
ربيبَ الكهوف التي أغلقتها الزلازل
او دفنتها الرياح ؟
أكنتُ الحكيم الغريب على ضفّة الكنج
ياوي الى عزلة في سكون الزمن ؟
أكنتُ الصغير النحيل الذي قاده
الجند وسط الصخب
ليُلقى الى خلْبات الاسود
بملعب روما ؟
أكنتُ المغنّي الذي كان يُنشد أشعاره
لذئاب البوادي ؟
أكنتُ الامير الذي
أحبّ الاميرة في مصر ؟ حتى تمدد في جوف تابوته
وهي ترقد في جوف تابوتها
الى جنبه ؟
يتحول في غرفة الدفن ، ينتظر البعث
بعد ألوف السنين ؟

●

بازغاً في الضباب
متقلّداً بمصور من الحزن
يرنو طويلاً الى وجهه في المياه
ويخطو الى الافق المنكسر
أين شاهدَ من قبلُ هذي العلامات ؟
أين تحسّس هذا الجمال وهذا الفزع ؟
يستديرُ الى منزلٍ هادىءٍ
ويُصيخ الى ضجةٍ لصغارٍ بباحته يلعبون

ويشم روائح حتلٍ قريب
(هل رأى مثل هذا المكان
مرةً في الحلم ؟)
ويقاوم لهفته للبكاء
وهناك تخرُ على خده
قطرةٌ واحدة
تتشتت في شعر لحيته الابيض المنتثر .

(أيلول ١٩٩١)

الصوت

صوتٌ . لا يشبهه صوت
ياتي من اقصى البريّة
صوتٌ كنداء إلهٍ هالك
يُطلق لعنته
كتحشرُجِ وحشٍ مقتول
كتَناوُحِ ريح
ليست من هذا العالم .
صوت يطعن قلب الليل .
في البدء
ما كان أحد
يسمعه .
ثم اعتادوا
ان يمرق في أفق مدينتهم
لا يلتفت اليه احد
لا يتساءل عنه أحد
فلماذا وحدك
ياهذا الشاعر
تسهر ليلياً
تنتظر الصوت الغامض ؟
ولماذا
لا يمكن دفع الفكرة
أن هناك شدائد قادمة
وكوارث ستقع ؟

(شباط ١٩٩٣)

مشاهد مجهرية

ارخبيلُ ضياءٍ وظل
يتشكّلُ
يُسفر عن لونه الدمويّ الخفيف
ويُفتتمُ
خطفَ البصر .
جزرٌ غامضة
تترجرج في مائج زئبقي
كالفقاعات تبرزُ او تختفي
الخطوط
تتحرك مسرعةً
المساحات
دوّامةً
تتحول أشكالها
سحبٌ تتمدد
تمتصُ إشعاع نجمٍ خفيّ
قطعٌ عائمة
من غلائل قوس قزح
سُدَمٌ تتكون
تشعل أشباحها أرجوان الفضاء
سدم تتحلّل
عبر رماد الذراع

●

بذرةً ؟
دودةً ؟
ذرة من تراب ؟
مقطعٌ من جدار الشرايين ؟
او بؤبؤ العين ؟
أنموذج من نسيج الدماغ ؟
قطرةٌ من عصير الطماطم ؟
او نقطة من دم ؟
او خريطة مستعمرة
للجراثيم ؟
او مقبرة
للخلايا التي تنتهي ؟

(آذار ١٩٩٣)

اقفز بين مجرات

اقفزْ بين مجرّات
قسْ قفزاتك
بالسنوات الضوئية
فكّر بملايين الاجرام
اكبر بملايين المرات من الكرة الارضية
فكّر كم في الكون مجرّات
تمتدّ ملايين السنوات الضوئية
فكّر
بملايين ملايين الاجرام
بملايين ملايين ملايين
اقفزْ أسرعَ من صفر
في الارقام الكونية
أدخلْ لحظة
في مجرى الابدية
أهنالك صوتٌ لا يُسمع ؟
اهنالك طيف أشعة
لا ندركه ؟
لا تفهمه أجهزة الرصد ؟
هل نحن خلايا في جسد الكون ؟
هل كوكبنا الارضي
تحت التاثير ؟

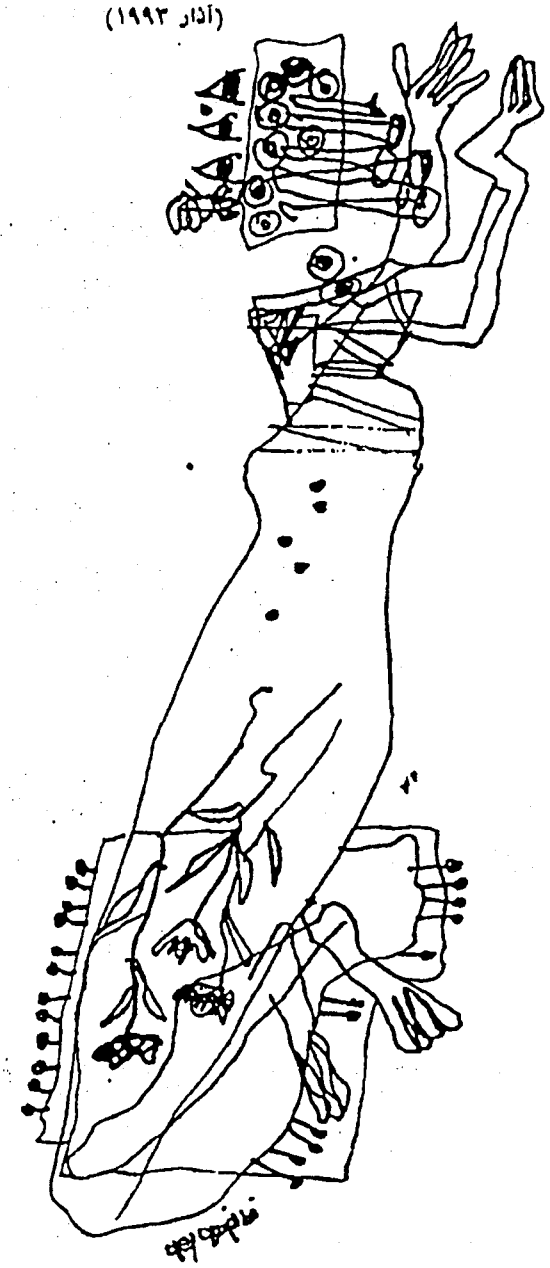
●

هاهو ذا الانسان
المثقل بالاسلحة السود
المنهمك في خطط
لصناعة أسلحةٍ اخرى
ها هو يُقعي
تمبان على الارض
ينظر بفضول
في ملكوت الحركة

●

هل تتخيّل ؟
هل تقدر ان تتخيل ؟
اقفزْ
احسبْ قفزاتك
بالسنوات الضوئية
هل تتحسس نبض الكون ؟
اقفزْ اقفزْ
اقفز بين مجرّات ..

(آذار ١٩٩٣)



شبح لشبح

انت تعرفني ؟
لا ارى في المرايا سوى
شبحي المتغير
لا استطيع التقاط ملامحه
تُسقط اللحظاتُ عليه إضاءاتها
فيموج ...

●

انت تعرفني جيداً ؟؟
أتوزّع بين الثواني البتي لا يُقاوم تيارها
ارتمي في فضاء التوقّع
لا استطيع اللحاق بظلي
أغادر هذا البصيص الذي هو روحي
ولا اتمنى زوال اضطرابي
ارى جسدي يضمحل
وكفي تشيخ
واسمع صوتي البعيد

فمن يتغلغل في الذاكرة ؟
ومن يتراءى هناك ؟
ومن هو هذا المراقب ؟

. . اتعرف انت ؟

(آب ١٩٩٣)

احتفاء بالاشياء الزائلة

اربع أيدٍ
تمتد الى دفء النار معاً
وعيون اربع
تتامل طفلاً في مهده
مائدة
من زاد الفقراء
وحديث هادىء
الليل ، وفيلم السهرة
انسام الفجر ترفُ رفيف جناح فراشة
العشب الليّن بعد الغيث
يبدو منتعشاً ونظيفاً
الموسيقى تتموج في الغرفة
عنوان كتاب ممتع
كاس الماء لظمآن
نعاس المتعب
لعب الاطفال وضجتهم
الذكرى تمرق في لحظة
خطةُ يوم قادم
نور الشمس
مجرد نور الشمس

●

اجمل ماني العالم
مشهده العابر
ومباهجه الصغرى .
طوبى لك
إن كنتَ بسيط القلب
فستفهم مجد الارض
سحر الاشياء المالوفة
إيقاع الدأب اليومي
وجمال أواصر لا تبقى
وسعادة ماهو زائل !

(آذار ١٩٩٣)
البصرة

مجلة الأقلام
عدد 5 تشرين الأول - تشرين الثاني 1998

سدم .
تكوينات .
عوالم

قصيدة ذات مركز متحول

مدونة الوهم

لا تنتهي ابداً . النهايات تبدأ دورتها . القصائد تنتقض أسرارها
وتغادر منطقة الصمت . ها انا اجلس بين رماد الحرائق منتظراً
ان يتم انطفائي . وان تُبعث النار . أنتظرُ اللحظات دهوراً . دهوراً
سانتظر اللحظات . وسوف أبطيء عبر سبات الشتاء رؤاي . أغني
ولا صوت لي واغامر ان استفزّ الحدود . وكيف أستُر عري الحقيقة ؟
كيف أرمّم روحي ؟ وهل شَرَك الشعر ينقذني من متاهي ؟
وهل يستقيم مصيري إليّ خلال الوجود المراوغ ؟
جوعٌ الى الانتماء عميق
توحش لي عزلات السكون المحايد .

هل
يتّسع التاريخ لي
كملجا لخير ؟
هل ترتجي لقاء لسلام ؟

هل اطلب الصفح من الاموات ؟
هل أنشد الحكمة في معترك الرايات ؟
هل اكمل الرحيل
في المدن المطمورة الخالية ؟
هل اقرأ الشواهد ؟
وارسم المدافن العارية ؟

عالمٌ من ظلال
يتفكك في الريح .
ها هوذا
وطني الاول
وطني المنسيّ
وطنٌ اعرفه . لا اعرفه .
وممالكُ حاشدة
وعواصم من ذهب وحرير .
وملوك على صهوات الجياد .
ومواكب للمنشدين .
ومنابر للحكمة الخالدة

ولكن
الحمل وزر المجازر ؟
هل اتامل تلك الدماء
تلطّخ كلتا يديّ ؟
وهل استطيع افتداء العبيد ؟
وهل اتجاهل جوع الجياع ؟
وانسى دويّ المظالم ؟

هنا الارض .
العالم البارد الصلب . مهد الجذور العميقة . مزرعة الحب والرعب . هذا هو العالم المتارجح بين الحقيقة والوهم . بين سطوع الوجود وظل العدم .
أهذا إذن عالمي ؟
عالمي ؟ إذن اخلع هالاتي . واستروح روح الله في العشب . اذن استقبل الشمس كاخت لكاباتي . والتفّ مع الريح على الاشجار أو أهدهد الليل . اذن أجري مع الانهار نحو البحر . لي أن أتبع الموجة في التيار . ان احرس أضواء القرى ليلا واستوحي ضجيج المدن الكبرى اناشيد .

وحيدٌ ؟ لا . سيروي غرباء الارض لي أسرارهم .
ألمح في النظرة والصوت
بشارات وعود كدت أنساها

الظلام
يشحذ الرؤى .
أي عالم جميل
تحت هالة الغسق !
هل تشاهد الفراغ ؟ هل تواصل الرؤية ؟ هل تلامس الفزع ؟
للحقول سكّان من الصلال . للغابات حراس من الوحوش . للمفاوز المنيتة جلاد الاعاصير . وللمدائن الضخمة أسوار من الاشباح تخفيها
واعياد لموتاها .

هل أوزّع الحروب ؟
هل ألحّن الصراخ ؟
هل أقطّر الدموع ؟
هل اقيم للعنف مسلّات ؟
وللّعنة ابراجاً ؟ وللشؤم تماثيل ؟
وهل أعتنق الموت ؟
.....
أما تعبتْ من الاسفار ؟ مرتحلاً
بين العصور ؟ ومن افقٍ الى أفقٍ ؟
تطوي النهار الى غيبوبة الغسقِ ؟
تغيب في الليل إسراءً الى الشفقِ ؟

هذا الجناح الضعيف الريش ، تطلقه
بين المجزات ؟
هذا السهم ترسله
في اللانهايات ؟
هذا المجهل الخالي
أضاع ظلك .
للاحلام ذوبتها
وانت تربط أبداً بأزال !
لتستطيع دخول الصحو ثانية ؟

ماذا يقول النهار
للقطط الجائعة ؟
ماذا يقول الصغار
للُعب اللامعة ؟
ماذا تقول المهود ؟
ماذا تقول الوجوه ؟
ماذا تقول الاغاني ؟
ماذا تقول الطرق
مغروزة في الافق
ثابتة في الزمان ؟

تقدم الان الى اللحظة :
هذا بيتك الصغير .
وهذه حديقة الزهر . وهذا موضعٌ للقبر في
المقبرة المجاورة .
وفي بقعة
مسوّرة بالعدم
تمهّد زهورك !
هذا غناء المباهج يصعد عبر الالم
وهذا هو الحب وعدُ الوعود
وهذا سلام البيوت التي يتضاحك أطفالها

الزمان . الزمان . الزمان
ستُصوّح أسنى الحدائق . تُسلم أوراقها لهواء الخريف
المسافر . تهرم كل الشوارع والدور . تذبل كل
المواطف وتتحوّل بغضاً وحقداً . وينمو الصغار رجالاً
أصحاء او صوراً من مسوخ . جميع الاغاني ستُنسى
وكل المسرات تنوي محنّطة في الظلام
الى يوم أن تتهدم أعمدة الذاكرة .

وما من ملاذ أخير
نفثني المنافي . أحاول ان اقهر الموت عبر القصائد .
أدحر بالشعر هذا الظلام الذي يتمدد داخل روحي .
أحاول ان أجعل الفقد أجمل حين أصوغ المراثي .
أحاول ان أتثبت من درجات الوضوح . وان أتشبث
بالزائلات . أحاول ان أتعرف ما لايباح وأن
أتقصى حدود العوالم .
وأحفر في صخرة الدهر رمز انتصاري .

ولكنّ نبض الليالي بطيء
ولي لغة لا تشابهني
وكنوز أساطير ضاعت مفاتيحها .
أشكّلُ هذا السديم الذي لا يُشكّل .
اكتب حتى تجف العروق . وأبصر هاوية
الصفحات الاخيرة فاغرةً . وأمامي
يمتدّ تيه البياض السحيق .

١٩٩٨

ثلاث قصائد

أسلوب الرمال

للصحراء الساكنة تحوّلاتها
حيث تسود قوانين الريح
تغزو الريح المساحات
وتميد تشكيل الكثبان
وتنحت جسد الارض .
الرمال ببطء تطمر المعالم
وترتب طبقات الازمنة
الرمال ببطء عظيم تتقدم وتتراجع
تتكتل وتنشطر . تصارع وتتحجر
ولو امكن تغيير إيقاع الزمن
لشوهدت الرمال تتموج بعنف كالبحر
وتتعارض تياراتها العظيمة
كاعماق المحيط .

منذ الشفق الاول
لم يكن هناك سكون
منذ أن تشكلتالسُدُم
وبزغت الجبال
وغارت الاودية
وتفجرت البراكين
وتشققت القارات
ونشبت حروب المياه والاعاصير
منذ ان توالت العصور الجليدية والطوافين
وتصدعت مملكة الزواحف
واندفعت موجات الوحوش المهاجرة
ونهض اول كائن على قدميه —

للتاريخ دوي
لا تسمعه ملايين الجماجم
التي طواها النسيان

على حافة هذا العالم تُطل على هاوية الكون
وتتطلع الى المجرات
على بصيص شعلة خافتة .
تتأمل المسافات وملايين السنين الضوئية
ثم تنظر الى ساعة يدك .
هذا هو ملكوتك
أيها الانسان
عالم التغير والزوال
حيث تتراكم الحوادث
ويتموج التاريخ
ويتغير المحيط الثابت
بأسلوب الرمال .
حيث تتشكل العوالم مرة بعد أخرى
ويتقدم هواء الاوبئة
وتتناحر الفصول
وتنبت زهرة واحدة في الفراغ .
هل الكواكب إلا نقطة في الكون ؟

وهل حياة الانسان إلا لحظه في الابد ؟
لا ترتعش اذا أمكن .
ما دمت تملك هذه اللحظة ، لك ان تقيس
إيقاعات العوالم على نبض قلبك .
أيها الانسان تنفّس بعمق فانك محاط بالعدم .

حضور الأموات

من يتسلل خلف خطانا
في الطرقات المهجورة ؟

من ينقر عند هبوط الليل نوافذنا ؟
ويحزّك أطراف ستائرنا
حين تهب الريح ؟

من يبسط في الاحلام يديه
ويناديا عبر النهر
أن نعبر للجهة الاخرى ؟

من يتنفس معنا ؟
من يهمس في آخر درجات الصمت
في السهرات الشتوية ؟

من يبتسم في المرآة
في أعمق ساعات الحزن ؟

الاموات .

الأبدي

للايدي
أشكال من الايقاع والحركة
ودرجات من التوتر والذبول .
أسرار الكيان كلها

تندفع الى أطراف الاصابع .
للايدي لغة الجسد البدائية
وخفة الخواطر الجامحة
وسرعة الدم
وانطفاء الحلم .
تتكلم الايدي بفصاحة ، وتشير إشارات خفية .
تهاجم كوحش وتتهالك كحيوان جريح
تتصلب كفكرة جريحة
وتشنّ كمحيا نبي .
تدور في الهواء راقصة
وتضطرب وتنكمش الى الداخل
وتصلي الايدي
وتجوع
وتغضب
وتجنّ وتهدأ
وتتساءل . وتموت .

للأيدي
أطوارها ومصائرها
وطباعها وملامحها
ولها كثافتها وثقلها ودرجات إضاءتها الخاصة .

تأمل الايدي تخبزك بالكثير .
اقرأ خطوطها العميقة عمق الزمن
راقبها كيف تنفتح وتنغلق
وتتعانق وتتباعد
وتحب وترفض
وكيف تلقي ظلالها
ظلال الحزن .

١٩٨٢

الايدي تقصُ قصصها :
أيدي الشيوخ الطاعنين ، المتشبثة بمساند المقاعد
تشبُهها بالايام الاخيرة .
أيدي العجائز المرتعشة كأنها تعرض تذكاراتها
وتخشى عليها السقوط .
أيدي العشاق التي تضطرب قليلاً
وترسم حلم مستقبل مشترك .
أيدي الأمهات الدافئة الممدودة لالتقاط الرُضّع .

أيدي العازفين الرشيقة التي تسري دورتها الدموية
الى الأوتار .
أيدي المقامرين المرتبكة التي ترتجف بالتوقعات
وتسقط على الموائد .
أيدي القتلة الخالية من العروق كالصخور .
أيدي الجنود اذ يطلقون النار ، لحظة ينفجر الرعب
في صورة شجاعة
أيدي النحاتين وهي تحاور الاحجار وتقدح فيها الحياة .
أيدي الاطفال الذين يسألون شيئاً قبل أن يفكروا
في البكاء .
ايدي الفلاحين الخشنة التي قُدّت من تراب الارض .
ايدي العمال الواثقة الصلبة التي تفهم لغة الآلات .
أيدي الجياع المعروقة الممدودة كادانة للعالم .
أيدي اللصوص الشرعيين المغطاة بالذهب في
القاعات الكبرى .
أيدي المتشردين التي تكون وساداً لرؤوسهم في
الساحات العامة .
أيدي الممثلين المدربة كجياد السيرك .
أيدي الزوجات الضجرات المشغولة دائماً بالحياكة .
أيدي مروّضي الوحوش التي تهدد بهدوء وتقرقع
بالسياط .
أيدي الجزاحين المنهمكة في غرف العمليات .
أيدي الشباب التي تصفق بمرح لابطال
المباريات الرياضية .
وأيضاً :
أيدي حفاري القبور
الايدي التي تهيل التراب على الجميع .

افق من ذئاب

قرية في العراء
يحاصرها الليل والريح والانجم الميتة
ويطوّقها أفق من ذئاب

أفق من ذئاب تُصعّد في الجو
صيحاتها الثاقبة
أفق من ذئاب
يتقدم شيئاً فشيئاً ..

●

ينئون في حانة الليل
يرتجلون مطالع ساخرة
يضحكون ويندمجون معاً في الغناء
هنالك يعلو ويعلو
يرجّع أصداءهم من بعيد
عواء الذئاب

يقيمون في ساحة الرقص
عيداً صغيراً
ويبدأ نقر الدفوف وشدوُ المزامير
تصعد أهزوجة للمسرّة
يسرق إيقاعها في التخوم
ويعلو ويعلو
عويل الذئاب

ينمون تحت القمر
حكاياتهم . يستعيدون تاريخ أوهامهم —
ووجوهاً لجذاتهم لم تعد واضحة
وإذ يبدأون التذكّر
يأتي ويخطف أرواحهم
في رفيف النسيم
صراخ الذئاب

وما بين أمّ وطفلٍ تهدهده
بين زوج وزوجته حين يعتنقان
وبين المؤذّن والقادمين لاجل الصلاة
وبين التلاميذ والكتب المدرسية
تسقط خاوية
صرخات الذئاب

وفي غمرة النوم إذ يحتمون بأحلامهم
يتسلّل داخلها
ويُدوّي ببطء
الى مطلع الفجر
صوت الذئاب المديد

الذئاب ستهجم . لكن متى ؟
أولَ الليل ؟
منتصف الليل ؟
عند الهزيع الاخير ؟
أوانَ احمرار الشفق ؟

أفق من ذئاب
أفق من حشود ظلامية غامضة
يتحرّك يدنو يضيق قليلاً قليلاً
(وثانيةً يختفي
في وضوح النهار)

١٩٩٤

بكاء الاجنة

في ظلامها الدامس
في غلافها الرجراج
في جحيمها السائل
تبكي دائماً
تشعر بالهدير في الخارج
بارتعادة العالم
باضطرابه

تنفو تفزّ دائماً
على دويّ الصرخات الغامض البعيد
تلتفّ حول رعبها
تبكي بلا انقطاع
الاجنّة الصغيرة
الاجنة الشاحبة الصُفر
التي ترفض أن تشاهد النور
ولا تريد أن تولد .

١٩٩٤

تاريخ لحظي

البحر الغابر هل انحسر
اللحظة او في فجر الزمان ؟
الافق الرمادي خال من الاطلال
على الرمال المغبّرة
هياكل أسماك
أعمدة فقرية لحيتان
عظام (عظام بشر ؟)
مخارات ضخمة تملؤها الرمال
حطام سفينة يواجه الفراغ
بنصف فنار يحرس القفر .
لا هواء..
منذ متى كان هنا البحر ؟
وهل هذه الارض أرض
أم خارطة مكبّرة ؟
وهل الافق الرمادي رمادي ؟
وهذا الظل الذي يتحزك على الرمال
أهو ظل شبح ؟

١٩٩٥

قصيدة

موثقاً الى صخرة
أتسقّط رذاذ النجوم
تعالي أيتها النوارس
نكّلي من أحشائي

١٩٩٥

حلم الاسود

الاسود قلقة وراء القضبان
تشيح بوجوهها
حين يطلّ المتفرجون

تلوب
وتضطجع بسام
داخل غرفها الضيقة

تحلم بأوطان
بسهوب شاسعة
وظباء نافرة

وباشبال مرحة
تعبث بذيولها
وتنزلق على الفروات الذهبية

وعندما تُطرح أمامها كتل اللحم
تتذكر الاسود لذّتها المفقودة
لذة الافتراس .

١٩٩٦

قصيدتان متوازيتان

في البدء
كانت البذرة

ترقد في التراب الندي
تتفتق عن ساق صغيرة
تصعد بنعومة الى الشمس
ها هي
شجيرة مزهوة بخضرتها
تحتفل بخروجها الى عالم النور
تراقص النسيم
يتفرع جسدها وتتشابك أطرافها
محطة للطيور الغريبة
يتناجى تحتها العشاق
ويلعب الاطفال
مثقلة بثمارها
تحلم باليد القاطفة
وبربيع قادم
وخريف
تنثر فيه أوراقها
وتذوي

تقاوم ثقل الارض
تنشق عن جذع أغبر
يكافح كتل التراب
وها هي
تنتصب شجيرة صلبة
في وجه الرياح الصارمة
والوهج
تتضخم أطرافها وتتهدل
ويتآكل جسدها
حيث تدب الارضة
في مجاري النسغ
تنعب عندها الغربان
وتبول الكلاب
مثقلة بثمار يابسة
غائبة في كابوسها
تستقبل وجه الحطاب
وضربة الفاس القاطعة

في النهاية

١٩٩٦

حوادث

في غموض النهار
تتكوّن رؤيا خافتة
تقرع نواقيسها عند منتصف الليل .

في بؤرة الظلمات
تتشكّل الصورة ذات الالوان المائة
التي تكتشفها الشمس .

١٩٩٧

استعادة العالم

إنني ما تعرف
وابدأ كآدم
يخطو على الارض التي أخصبتها البراكين

١٩٩٧

خلف الزجاج

الصوت غير مسموع في الداخل
ولكن المشهد واضح خلل النافذة
رجل وطفل
الرجل أشيب تقريباً ، مهموم ومتعب
والطفل دون العاشرة ، يقف بوجه جامد
محدقاً في نقطة ثابتة
الرجل يتكلم برفق
يشير اشارات محتدمة
يرسم بذراعه أقواساً في الفضاء
وبكامل جسده ينحني على وجه الطفل
ويكرر الانحناء
والطفل لا يختلج
ولا يكاد ينطق
وحين يضع الرجل يده على كتفه
يجفل ويطلق نظرة كنظرة فزع
الرجل يتكلم ويتكلم بطريقة يائسة
أهو اعتراف بخطا ؟ والتماس مغفرة ؟
توضيح لموقف لا يفهمه الصغار ؟
محاولة اقناع تصطدم بحاجز الغضب ؟
استنطاق لانتزاع سر حرج ؟

الضوء خافت داخل الغرفة
ولكن يكفي لابراز الملامح
وعبر الزجاج البارد
يستمر المشهد
رجل يحاول الوصول الى قلب ولده ولا يستطيع

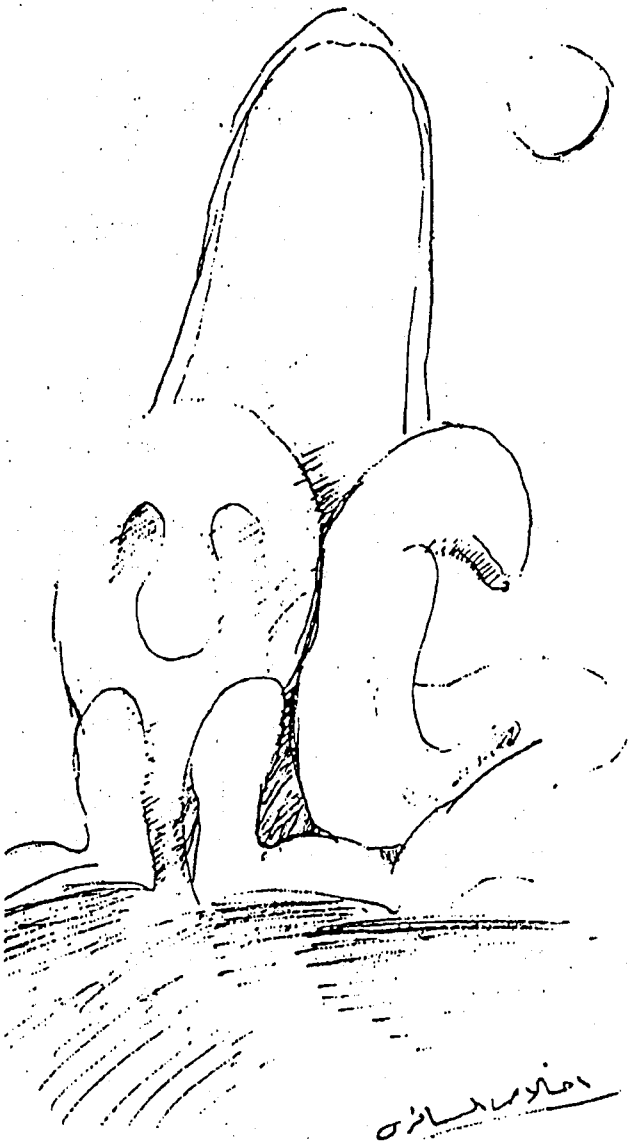
١٩٩٧

الهم ، توأمك

يتبعك الى المسارح والحدائق
وليلاً يتمدد الى جانبك في الفراش .
عندما تلتقي حبيباً او صديقاً
فهو الشخص الثالث
وعندما تحاول الهرب
يتحرك على وقع خطاك
ويستدير اليك في المنعطفات
وعندما تسافر بعيداً
يهبط معك في المحطة الاخيرة
وفي المدن الزاهية يُظلّك بظله

الهمّ ، توأمك
موعد موته هو بالضبط
موعد موتك .

١٩٩٧



الملوك

وجوههم مؤطرة في لوحات المتاحف
وأسماؤهم مسطرة في كتب التواريخ
وبسيرهم تتحول الى قصص مسلية
تركوا للخدم ثياب نومهم وأحذيتهم المنزلية
وطرحوا تيجانهم للمتنافسين على الملك
وخلفوا ثرواتهم لورثة عاطلين
اما لحوم أجسادهم
فهي جصة دود الارض .

١٩٩٧

قصيدة

ايها القنوط
هناك ، بعدُ ، منفذ :
القفز الى دوامات المحيط .

١٩٩٧

[لا يجوز ان يعاد نشر هذه القصائد أو أية مختارات أخرى إلا بإذن كتابي مسبق من الشاعر] .

المصادر والمراجع

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم

الكتاب المقدس/ العهد الجديد .

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي, د.محمد العبد, دار المعارف, القاهرة, ط1, 1988.

- الأبداع الموازي التحليل النصي للشعر, محمد حماسة عبد اللطيف, دار غريب, القاهرة, 2001.

- الإبلاغ الشعري المحكم, د.فهد محسن فرحان, دار الشؤون الثقافية, بغداد , ط1, 2001.

- الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث, د.سلمى خضراء الجيوسي, ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت ,ط2, 2007 .

- أخناتون ونفرتيتي مسرحية شعرية, علي أحمد باكثير, 1967 .

- إدغار الآن بو, تأليف جان روسلو, ترجمه وقدم له كميل قيصر داغر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط1, 1978 .

- أسئلة الشعرية, عبد الله العشي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2009 .

- الإستشراف في النص, عبد الرحمن العكيمي , مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, ط1, 2010.

- الأسر والسجن في شعر العرب، د.أحمد البزرة، مؤسسة علوم القرآن, بيروت،ط1، 1985.

- أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام, د.سامي علي جبار, دار السياب, لندن, ط1, 2010 .

- أسطورة الغول في الشعر العربي قبل الإسلام, دراسة تحليلية للصورة والرمز, دراجي سعيدي, (رسالة ماجستير), كلية الآداب, جامعة الجزائر, 2005 .

- الأسطورة في الشعر العربي الحديث, د.أنس داوود, دار المعارف, القاهرة, ط3, 1992.

- الأصابع في موقد الشعر, د.حاتم الصكر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1986 .

- إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لأبي عبد الله الحسين بن أحمد المعروف بابن خالويه(370هـ), دار الهلال, بيروت, 1985 .

- أغاني الحياة, أبو القاسم الشابي, الدار التونسية للنشر, ط2 ,1970 .

- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب, رومان ياكوبسن, ترجمة فالح صدام الإمارة ود.عبد الجبار محمد علي, دار الشؤون الثقافية, بغداد , ط1, 1990 .

- الإيضاح في علل النحو لأبي القاسم الزجاجيّ(337هـ), تحقيق د.مازن المبارك, دار النفائس, بيروت , ط3, 1979 .

- الإيقاع والزمان, جودت فخر الدين, دار المناهل, بيروت, ط1, 1995 .

- أيام الزبير وذكريات الزمن الجميل, حسن العنزي, مطبعة السياسة, ط1, 2012 .

- بحثاً عن الحداثة, د.محمد الأسعد, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, ط1, 1986 .

- البذرة والفأس, رياض عبد الواحد, البصرة, 2001 .

- بناء السفينة دراسة في شعر مظفر النواب, د.محمد طالب الأسدي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد ,ط1 , 2009 .

- البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1989 .

- البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان, مسعود وقاد, (رسالة ماجستير) كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة ورقلة, الجزائر, 2004 .

- بنية التعليق في الجملة الشعرية, عباس عبد جاسم, مجلة الموقف الثقافي, عدد 44سنة 2003.

- بنية اللغة الشعرية, جان كوهن ترجمة محمد الولي ومحمد العمري, دار توبقال, المغرب,1986.

- تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي, مصطفى السعدني, منشأة المعارف, الإسكندرية,1992 .

- تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد، عمر عبدالله عامرعبدالله، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004.

- تحليل النص الشعري (البنية الصوتية في الشعر), د.محمد العمري, الدار العالمية للكتاب, ط1, 1990.

- تحولات الشعرية العربية , د.حذام بدر, فضاءات للنشر والتوزيع, الأردن, ط1, 2012 .

- تداخل الإيقاع في الشعر العراقي الحديث، د.فهد محس فرحان , مجلة الأقلام عدد5 تش1تش2/ سنة 1998.

- التركيب اللغوي لشعر السياب, د.خليل إبراهيم العطية, الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية العامة ,دار الحرية للطباعة, بغداد, 1986 .

- تسلل وتسرب, د.يحيى علوان, جريدة القادسية عدد يوم 1989/10/3.

- التطبيق الصرفي, د.عبده الراجحي, دار النهضة العربية, بيروت, 1973 .

- تهافت الستينيين, فوزي كريم, دار المدى, سورية, ط1, 2006 .

- الثعلب الذي فقد ذيله, رشيد ياسين, مركز عبادي للدراسات والنشر, اليمن, ط1, 2004.

- ثورة الشعر الحديث, د.عبد الغفار مكاوي, الهيأة المصرية العامة للكتاب, 1972 .

- الجامع الصحيح للأمام البخاري لأبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري, تحقيق محب الدين الخطيب, المطبعة السلفية, ط 1, 1400 هـ .

- جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي, د.مختار بولعراوي, مكتبة الآداب, القاهرة, ط1, 2009 .

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, د.ماهر مهدي هلال, دار الرشيد, بغداد,1980 .

- الجملة العربية تأليفها وأقسامها, د.فاضل السامرائي, منشورات المجمع العلمي, 1998 .

- الجملة في الشعر العربي, د.محمد حماسة عبد اللطيف, مكتبة الخانجي , القاهرة, ط1, 1990 .

- الجنى الداني في حروف المعاني, صنعة الحسن بن قاسم المرادي(749هـ), تحقيق د.فخر الدين قباوة وأ.محمد نديم فاضل, دار الكتب العلمية, ط1, 1992 .

- الحداثة في شعر البريكان, د.فهد محسن, مجلة الاقلام عدد 3 سنة 2002.

- حركة الحداثة في الشعر العربي الحديث, د.كمال خير بك, دار المشرق, بيروت, ط1, 1982 .

- حوار مع محمودالبريكان, حاوره حسين عبداللطيف, مجلة المثقف العربي عدد آذار 1970.

- حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين محمد بن موسى الدميري(808هـ), تهذيب وتصنيف أحمد الفارس, دار طلاس, سوريا, 1992 .

- الخصائص, لأبي الفتح عثمان ابن جني (392هـ), تحقيق محمد علي النجار, دار الكتب المصرية, القاهرة ,ط2 ,1955 .

- الخيال يتنبأ بالواقع, مقال مترجم, مجلة الموقف الثقافي عدد 20 س 4, 1999 .

- دراسات تطبيقية في اللسانيات المعاصرة, د.ثناء سالم, الصحوة للنشروالتوزيع, القاهرة, ط1, 2008 .

- الدراسات اللغوية في العراق, د.عبدالجبار القزاز, منشورات وزارة الثقافة والإعلام, بغداد,1971 .

- دراسة الصوت اللغوي, د.أحمد مختار عمر, عالم الكتب, القاهرة, ط4, 2006 .

- دقائق التصريف للقاسم بن محمد بن سعيد المؤدب (ت بعد سنة 338هـ), تحقيق د.أحمد ناجي القيسي ود.حاتم الضامن ود.حسين تورال, مطبعة المجمع العلمي العراقي. بغداد, 1987 .

- دلالات أصوات اللين في اللغة العربية, د.كوليزار كاكل عزيز, دار دجلة, الأردن, ط1, 2009.

- الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية, عامر السعد, رسالة ماجستير, كلية الاداب, جامعة البصرة ,1991 .

- دليل الدراسات الأسلوبية, د.ميشال جوزيف شريم, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط2, 1987 .

- دور الكلمة في اللغة, ستيفن أولمان, ترجمه وقدم له وعلق عليه د.كمال بشر, دار غريب, القاهرة, ط12, 1997 .

- ديوان أبي فراس الحمداني, شرح الدكتور خليل الدويهي, دار الكتاب العربي, بيروت, ط2, 1994.

- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره, تحقيق د.نوري حمودي القيسي, مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية,مجلد 15, جزء 1 .

- الرؤية والعبارة مدخل الى فهم الشعر, عبد العزيز موافي, المجلس الأعلى للثقافة, ط1, 2008.

- رد محمود البريكان على مقال الاحتكام بالأسرار, مجلة المثقف العربي عدد8-9 س1969.

- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر, د.محمد فتوح احمد, دار المعارف, القاهرة, ط3, 1984 .

- رواية السجن في العراق، هادي شعلان البطحاوي، اطروحة ماجستير، جامعة بابل، 2004.

- الزمن النحوي في اللغة العربية, د.كمال رشيد, دار عالم الثقافة, الأردن, ط1, 2008 .

- السجون واثرها في الاداب العربيه: من العصر الجاهلي حتي نهايه العصر الاموي، د.واضح الصمد، بيروت،1990.

- الشاعر العراقي النجدي الكبير محمود البريكان, اسامة الشحماني, الدار العربية للموسوعات, القاهرة, ط1, 2004 .

- شرح شافية ابن الحاجب (646هـ), تأليف الشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي النحوي, تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ومحمد نور الحسن ومحمد الزفزاف, دار إحياء التراث العربي, بيروت ,ط1 , 2005 .

- شرح الرضي(688هـ) على الكافية, تحقيق يوسف حسن عمر, منشورات جامعة قاريونس, بنغازي, ط2, 1996 .

- شرح كتاب الحدود في النحو للإمام عبدالله بن أحمد الفاكهي(972هـ), تحقيق د.المتولي رمضان الدميري, مكتبة وهبة, القاهرة, 1988 .

- شرح الملوكي في التصريف لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش الحلبي (643هـ), تحقيق وتعليق أ.د.محمد المحرصاوي, مطبعة دار الكتب والوثائق الوطنية, 2012 .

- شرح اللزوميات/ نظم المعرّي (449هـ/1057م) تحقيق سيدة حامد وزينب القومي ومنير المدني ووفاء الأعصر. اشراف ومراجعة د.حسين نصار. الهيأةالمصرية العامة للكتاب. مصر1992.

- الشعر الحديث في البصرة 1947- 1995, د.فهد محسن, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط1, 2007 .

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, د.عزالدين إسماعيل, دار العودة ودار الثقافة, بيروت, ط3, 1981 .

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه, اليزابيث درو, منشورات مكتبة منيمنة, بيروت, 1961 .

- شعر محمود البريكان أقاويل الجملة الشعرية, د.حاتم الصكر, مجلة شؤون أدبية, الإمارات, س12, خريف 1998, وفي مجلة نزوى عدد 8 س 2009 .

- الشعر والتجربة, ارشيبالد مكليش, ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي, دار اليقظة العربية, بيروت ,1963 .

- الشعر والصوفية, كولن ولسون, ترجمة عمر الديراوي أبو حجلة, دار الآداب, بيروت, 1979.

- شعرية الأسلوب الرؤيوي في خطاب محمود البريكان, طاهر مصطفى علي, (رسالة دكتوراه), كلية الاداب , جامعة صلاح الدين, 2005.

- شعرية الفضاء المغلق (حاضرة اشبيلية - السجن انموذجا)، ريمة برقرق، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009.

- الشعرية المفقودة دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان, تحرير وتقديم د.حسن ناظم, منشورات الجمل, بغداد-بيروت, ط1, 2009.

- الشوقيات, دار اليوسف, القاهرة, 1987 .

- الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب د.تحسين عبد الرضا الوزّان, دار دجلة, الأردن, ط1, 2011 .

- ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية, د.محمود سليمان ياقوت, دار المعرفة الجامعية, القاهرة, 1985 .

- ظاهرة التقابل في علم الدلالة, د.أحمد نصيف الجنابي, مجلة اداب المستنصرية، العدد العاشر 1405هـ-1984م .

- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي , د.طاهر سليمان حمودة , الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة , 1998 .

- العزلة والمجتمع, نيقولاي برديائيف, ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز, الهيأة المصرية العامة للكتاب, 1982 .

- عصر السريالية, والاس فاولي, ترجمة خالدة سعيد, دار العودة, بيروت, 1981 .

- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق, د.فايز الداية,دار الفكر, دمشق, ط 5, 2006 .

- علم اللغة العام, فرديناند دي سوسور, ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز, دار آفاق عربية, 1985 .

- العلم والشعر ريتشاردز ترجمة د.مصطفى بدوي, المكتبة الإنجلو المصرية, القاهرة, د.ت .

- علي أحمد باكثير رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر, د.عبدالعزيز المقالح, دار الكلمة, صنعاء, 1995 .

- فصول في علم اللغة التطبيقي, د.فريد عوض حيدر, مكتبة الآداب, القاهرة, 2008 .

- الفعل والزمن, د.عصام نور الدين, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 1984 .

- فلسفة الموت, د.أمل مبروك, دار التنوير, بيروت, 2011 .

- فن قراءة الشعر, هارولد بلوم, ترجمة د.باسل المسالمة, دار التكوين, دمشق, 2009 .

- فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية, علي أحمد باكثير, مكتبة مصر, 1984 .

- في حداثة النص الشعري, د.علي جعفر العلاق, دار الشؤون الثقافية, بغداد, 1990 .

- في غيبوبة الذكرى دراسات في قصيدة الحداثة, د.حاتم الصكر,كتاب مجلة دبي الثقافية، 2009.

- في لغة الشعر, د.ابراهيم السامرائي, دار الفكر للنشر والتوزيع, عمّان, 1983 .

- في معرفة النص, يمنى العيد, دار الآفاق الجديدة, بيروت, ط2, 1984 .

- قداس القتلى, احسان السامرائي, مجلة الاقلام عدد 3 سنة 2002 .

- قراءة الشعر, محمود الربيعي, دار غريب, القاهرة .د.ت .

- قضايا الشعرية, رومان ياكوبسون, ترجمة محمد الولي ومبارك حنون, دار توبقال للنشر,ط1, 1988 .

- قضية الشعر الجديد, د.محمد النويهي, مكتبة الخانجي ودار الفكر , القاهرة ,ط2, 1971 .

- القمر في الشعر الجاهلي, فؤاد يوسف إسماعيل اشتية, (رسالة ماجستير), جامعة النجاح, فلسطين, 2010.

- قوة الشعر, جيمز فنتن, ترجمة د.محمد درويش, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط1, 2004.

- الكتاب- كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(180هـ), تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, ط 4, 2006 .

- كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ), تحقيق د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي, مطبعة باقري قم , ط1, 1414 هـ .

- الكلمة دراسة لغوية معجمية, د.حلمي خليل, دار المعرفة الجامعية , ط2, 1998 .

- لسان العرب, ابن منظور(711هـ), دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 2005.

- اللسانيات وتحليل النصوص, د.رابح بوحوش, جدارا للكتاب العالمي, عمان, 2007.

- لغة الجسد تأليف, يوليوس فاست, ترجمة عادل كوركيس, دار نوافذ, دمشق, 2010 .

- لغة الشعر العراقي المعاصر, عمران الكبيسي, وكالة المطبوعات, الكويت, ط1, 1982.

- لغة الشعرعند الجواهري, د.علي ناصر غالب, دارالحامد للنشر والتوزيع, الأردن, 2008 .

- اللغة الشعرية الانفتاح على اللون والتشكيل, د.فهد محسن فرحان, مجلة الموقف الثقافي, عدد20آذار- نيسان 1999 .

- اللغة العربية معناها ومبناها, د.تمام حسان, الهيأة المصرية العامة للكتاب, 1973 .

- اللغة المنسية مدخل الى فهم الاحلام والحكايات والاساطير, إريك فروم, ترجمة حسن قبيسي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1995 .

- اللغة وبناء الشعر, محمد حماسة عبد اللطيف, دار غريب, القاهرة, 2001 .

- اللغة وعلائقياتها د.علي كنانة, منشورات الجمل, بغداد - بيروت , ط1, 2009 .

- اللغة واللون, د.احمد مختار عمر, عالم الكتب, القاهرة , ط2, 1997 .

- اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، د.فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدلاوي، الاردن، ط1 ، 2010.

- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر, د.ممدوح عبدالرحمن, دار المعرفة الجامعية, مصر, 2006.

- المباحث اللغوية في الصحف العراقية, ولاء محمود شاكر, رسالة ماجستير, كلية التربية, جامعة البصرة, 2004 .

- محمود البريكان بجانب الوجه تماماً, حسين عبداللطيف, مجلة الأقلام : عدد 3-4 سنة 1993.

- محمود البريكان دراسة ومختارات، عبدالرحمن طهمازي، دارالآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

- محمود البريكان شيء من الذاكرة شيء من النقد, طراد الكبيسي , مجلة الأقلام: عدد 3-4 سنة 1993.

- مدخل لفهم اللسانيات, روبير مارتان, ترجمة د.عبد القادر المهيري, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, ط1, 2007.

- المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي, د.خليل عمايرة, دار وائل, عمان, 2003 .

- مشكلة الحرية, د.زكريا ابراهيم, دار مصر للطباعة, ط3, 1972 .

- المراقبة والمعاقبة، ميشيل فوكو، ترجمة د.علي مقلد، مركز الانماء القومي، بيروت،1990.

- المصاحبات المعجمية المفهوم والأنماط والوظائف, لواءعبد الحسين عطية, أطروحة ماجستير, كلية التربية, جامعة كربلاء, 2010 .

- المصاحبة في التعبير اللغوي, د.محمد حسن عبدالعزيز, دار الفكر العربي, القاهرة 1990 .

- معاني الأبنية العربية, د.فاضل السامرائي, دار عمار, عمّان, ط2, 2007 .

- معاني النحو، د.فاضل السامرائي، دار الفكر، عمان، ط2، 2003.

- المعجم الوافي في أدوات النحو العربي, صنفه د.علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي, دار الأمل, الأردن, ط2, 1993 .

- المعجم الوسيط, أخرجه ابراهيم مصطفى واخرون, دار الدعوة, مصر, 1980.

- المعنى اللغوي, أ.د.محمد حسن حسن جبل, مكتبة الآداب, القاهرة, ط2, 2009 .

- المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي, لابن السراج الشنتريني الأندلسي, تحقيق د.محمد رضوان الداية, المكتب الإسلامي, ط2, 1971 .

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري(761هـ), تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد, المكتبة العصرية, بيروت, 1991 .

- مفاهيم موسّعة لنظرية شعرية, د.محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء (المغرب), ط1, 2010 .

- المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني(425هـ)، دار المعرفة، بيروت، ط4، 2005.

- مفهوم الزمن في القرآن الكريم, محمد بن موسى باباعيمي, دار الغرب الاسلامي, بيروت, ط1, 2000 .

- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية للإمام أبي إسحاق ابراهيم بن موسى الشاطبي, تحقيق أ.د.ابراهيم البنا ,جامعة أم القرى ,مكة المكرمة ,ط1 , 2007 .

- مقالات في الشعر العربي المعاصر, د.محمد حسين الأعرجي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2007 .

- مقالة في اللغة الشعرية, د.محمد الأسعد, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1980 .

- الملامح الدرامية في شعر محمود البريكان, ثامر محمد محمود حمدي, (رسالة ماجستير), كلية الفنون , جامعة البصرة, 2012.

- الممتع الكبير في التصريف, لابن عصفور الأشبيلي(669هـ) ,تحقيق فخر الدين قباوة, مكتبة لبنان ناشرون, ط1, 1996 .

- المكان في شعر ابي العلاء المعري، حربي نعيم الشبلي، اطروحة ماجستير، جامعة القادسية، 2002.

- المكان في روايات غالب هلسا، سحر ريسان القرة غولي، اطروحة ماجستير، جامعة الموصل، 2004.

- من نحو المباني الى نحو المعاني بحث في الجملة وأركانها, د.محمد طاهرالحمصي, دار سعد الدين للطباعة والنشروالتوزيع, دمشق, ط1, 2013 .

- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري, د.قاسم البريسم, دار الكنوز الأدبية, ط1, 2000.

- من وظائف الصوت اللغوي, د.أحمد كشك, دار غريب, القاهرة, ط1, 2006 .

- المهدي المنتظر عند الشيعة الاثني عشرية, جواد علي, ترجمةد.أبو العيد دودو, دار الجمل, ط2, 2007 .

- المهذب في علم التصريف, د.هاشم طه شلاش ود.صلاح مهدي الفرطوسي ود.عبدالجليل عبيد حسن, بيت الحكمة, جامعة بغداد, 1989 .

- النثر الفني في القرن الرابع, د.زكي مبارك, مطبعة السعادة بمصر, ط2, 1934 .

- نظرية الأدب, رينيه ويليك وأوستن وارين, ترجمة محيي الدين صبح, مطبعة خالد الطرابيشي , 1972 .

- نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر / د.نوارة بحري, أطروحة دكتوراه, كلية الاداب والعلوم الانسانية, جامعة الحاج لخضر- باتنة – الجزائر, 2010 .

- نظرية تشومسكي اللغوية, جون ليونز, ترجمة حلمي خليل, دار المعرفة الجامعية,ط1, 1985.

- وردة سوداء, عبد الكريم حسن, مجلة ثقافات عدد7-8 س2004 .

- الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة , محمد مبارك, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط 1, 2004 .

- وفيات الأعيان لإبن خلكان, تحقيق د.إحسان عباس, دار صادر, بيروت .

- ويكون التجاوز, محمد الجزائري, دار الحرية للطباعة, بغداد,1970 .

الإنـتـرنـت

ظاهرة الانتظار في الأديان السماوية والوضعية مقتربات مفاهيمية, د.محمد حسين حبيب

www.m-mahdi.info

في انتظار غودو على خشبة مسرح باربيكان , علي كامل , موقع أدب وفن

www.adabfan.com

معجم البابطين لشعراء العربية: http://www.almoajam.org .

موقع كتاب فن الكتابة، عبدالله خمار، www.khammar-abdellah.art.dz

موقع الموسوعة الحرة العالمية ويكيبيديا http://ar.wikipedia.org/wiki

مقابلات شخصية :

- لقاء مع القاص محمود عبد الوهاب 2011/5/26.
- لقاء مع الشاعر عبد الكريم كاصد 2011/10/27
- لقاء مع السيدة بهاء البريكان 2013/6/17.

مراسلات :

الى د. محمد الأسعد 2012/10/26

2012/10/30

الى د. حاتم الصكر 2012/11/9

2012/11/13

Abstract

This is a study in the language of Mahmood Al-Braikan (1931-2000) poems. Mahmood Al-Braikan is one of the pioneers in (modern) free verse in Iraq. Not only is he pioneer in rhythm but mainly in language as well. His poems were chosen to be the subject of the present study for two main reasons. First, his unique language is different from that of the other free verse pioneers with whom some stylistic features in their poems are shared. Second, only a few academic studies were made concerning this great poet, and especially his unique language.

This study is a linguistic attempt to account for Mahmood Al-Braikan's unique language, concerning his vocabulary, structures, and themes. It is divided into three main chapters. Chapter one examines the vocabulary of his poems on the phonetic level, morphological level, and semantic level. It has been clarified that the poet carefully chooses certain vocabulary items with beautiful impact to go in harmony within the sounds of the poems. On the morphological level, he makes sure that specific measures are used to give the exact meanings that he wants to convey. On the semantic level, his poetic lexicon is easy yet deep. The poet often talks about the Universe, the World, and Time through which he expresses his poetic visions. Thus, he is called the-universe-poet. Chapter two studies the common syntactic structures in the poems, such as the temporal forms, interrogation, negation, linguistic parallels, and other structures. It also studies the poet's choices of making use of those structures to express his poetic conception.Chapter three focuses on the dominated themes in Al-Braikan's poems. Those themes are: foreseeing destinies, waiting, and the prison. It has been shown that the poet's interest in those particular themes reflects his poetic conception; he believes that the main poetic theme is the existence experience itself including all its aspects. The poet was both busy and fond of foreseeing destinies into the existence itself. That particular ability allowed for seeing his remarkable introspection, which only few poets all-over-the-world have.

Basra University
The college of Education
The section of Arabic Language

The Poetic syntax in the poetry of Mahmoud Braikan

A dissertation
Submitted to Council of the college
of Education of Al- Basra University By

Walaaa Mahmood Shakir

In partial Fulfillment of the Requirements
for the degree of PhD in
Arabic Language

Supervised by
Prof.Dr.
Sami Ali Jabbar

2013 **1434**