

مرآة من زمن التوهج يون



رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزيرع

العدد (3998) السنة الخامسة عشرة -

الخميس (17) آب 2017

WWW. almadasupplements.com

9

محمود البريكان.. شاعر
الفكرة، والسؤال الفلسفي



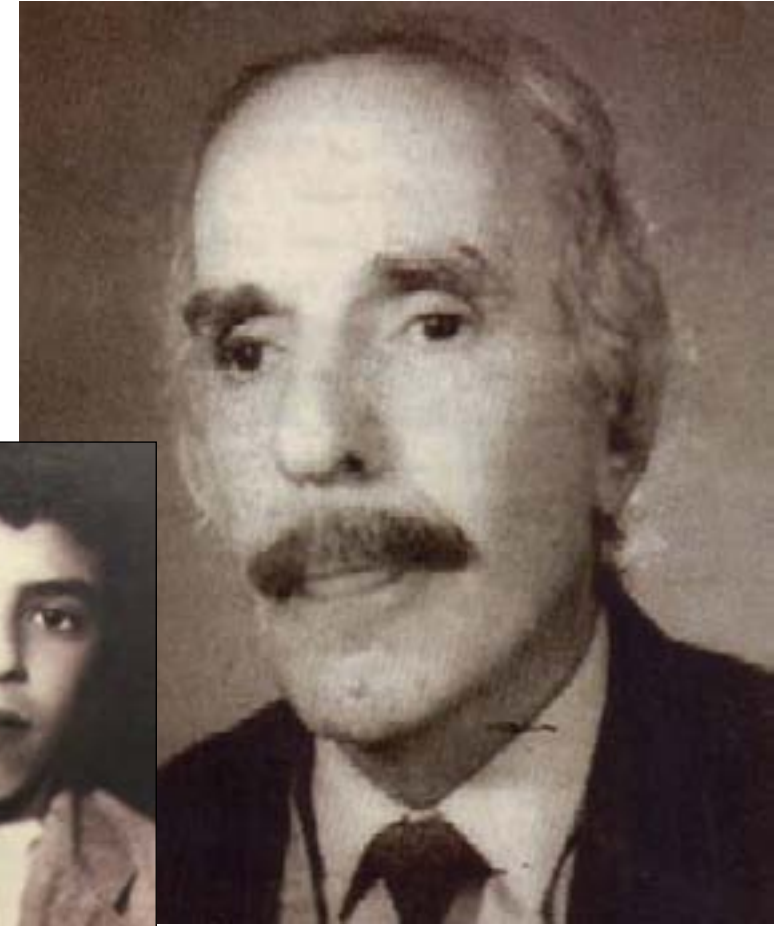
محمود البريكان

15 عاماً على الرحيل



محمود البريكان الشاعر المتأمل الزاهد

هاشم شفيق



قضى محمود البريكان (١٩٣١ - ٢٠٠٢)، أحد الشعراء المثاليين والأبولونيين النادرين، في حادث

مؤسف وغريب، لكنه لم يعد غريباً في عراق اليوم. ذات يوم بغيبض، دهم منزله صبي يمّت له بصلة قرابة من ناحية زوجته ليلته الشاعر الكبير ضحية سرقة لدرهيمات قليلة كان يعتاش منها الشاعر القليل. ولا أعرف لماذا كلمة الشاعر القليل تذكرني، أو تحيلني مباشرة إلى الإسباني العظيم فريديكو غارسيا لوركا، ذلك الشاعر الذي ذهب ضحية شعره وموقفه الإنساني من فاشية الجنرال فرانكو وميليشياته الدموية التي فتكت بالشعب الإسباني.

لم يمدح محمود البريكان المتحدر من أسرة نجدية، الطغاة أو المستبدّين مثلما فعلت قافلة من شعراء العراق في مدح الطاغية. لم يقف يوماً في باب وزارة ثقافة، ليحصل على مكافأة ما، ولم يشترك في أيّما مهرجان شعري أو يتقدم إلى احتفالية أو تكريم ما، لتندلّي المديليات على صدره كما يحدث مع بعض الشعراء أو ممن يتشبهون بالشعراء.

كان البريكان عزيز النفس ومن المتأملين الزاهدين عن متاع الدنيا، بل زاهداً حتى في عطاء الشعر. فلم يكن مهذاراً، غزير الإنتاج، إنسا كان الشاعر سياسي نفسه، يساري روحه وعمقه الداخلي، منحازاً من دون شك إلى الأفق الطبقي الذي نادى به ماركس من غير أن يتحزّب أو يقع أسير الدوغمائية، تلك التي نادى بها بعضهم.

التقيت بالبريكان مرة واحدة فقط، كان اللقاء اضماً وأسطورياً كأسطورة محمود البريكان نفسه، التقيته ذات ظهيرة من عام ١٩٧٦ في البصرة. ذهبتُ لأبحث عنه في مدينة الزبير البصرية، في أزلقتها المتربة وبيوتها الجصّية الشبيهة بالبودرة المنرورة في سمائها الصغيرة. وبعد رحلة مضنية في صيفيه لأهية كانت درجة حرارتها تتعدى الخمسين، قبل لنا من عبر الباب الذي طرفناه أن البريكان تزوّج حديثاً وذهب إلى البصرة ليقدم في مركزها. لم أعدم الحيلة في البحث عنه، فذهبتُ إليه بصحبة الشاعر البوهيمي البصري، عبد الحسن الشنر، فوجدناه بعد عناء وبحث طويلين، على رغم معرفة الشنر بخفايا البصرة ودروبها العتيقة وحنانها الكثرية ومقاهيها الشعبية. التقينا الرجل في منزله الصغير المترج بالظلال عصراً. كشف لي هذا اللقاء عن كائن شاعري هادئ، ضامر البنية، بنظارات مظلمة، تنشي بطريقة حياته المتعزلة، البعيدة من صخب الدنيا، كأنها حياة مؤلف موسيقي، أو حياة فيلسوف متأمل، حادب على الرؤى، أو كاهن مترهب قابع في صومعته، أو لكانه صوفي متنسك في يده نول من الأحلام، نول يدور في خلدِه ليصنع عبره عالمه الحالم.

شربنا الشاي عنده، من قوري خزفي أزرق، مع أقراح صغيرة مذهبة، ذات صحن خزفية محزّزة بأقواس أرجوانية نقشت على أرضية بيضاء بلورية، وبجانب الشاي كعك وبخمصات. كان البريكان دائم الترحيب بنا، سألتنا، أن نسمعه بعض الشعر، تجاوزت نفسي، فقلت نسمع الشنر الذي كان يحمل قصيدة مطوية في كتاب «قوت الأرض» لأندريه جيد، الكتاب كان قد سقط غلافه الخارجي، من كثرة الدعك والتقل بين أيدي الأصدقاء، والقصيدة حطّت بخط عبد الحسن الجميل ولكنها كانت مبقعة بنقاط الشاي والحرق، القصيدة كانت في غاية الأناقة والسبك والمقدرة في مسك زمام البوصلة اللغوية، تلك القصيدة التي سنطرد الصمت الأليف من منزل البريكان الهادئ.

في تلك اللحظات البليغة، كنت متوجّساً، من فعل ما يقوم به الشنر، فهو له مثل هذه الحركات الغريبة التي صارت جزءاً من شخصيته، لكن الغريب في الأمر كان الشنر في حضرة البريكان في غاية التهنيد والهدوء، فتجنب حدوث مثل تلك الأفعال السورالية التي يعدها نوعاً من جنون الشعر والشاعر. وضع البريكان أسطوانة موسيقية في آلة الغرامافون وأدار الإبرة على قطعة موسيقية خلّبتْ ذهني وانتزعتْ لباي حين سمعتها، كانت معروفة «كارمن» لبيزيه، وكنت

تجمّعت لديه حصابة من شعر البريكان سارع إلى إصدارها في كتاب شعري، مضيفاً عليها مقدمة ناعمة وشارحة. والقصائد القليلة التي كنت قد اطلعت عليها، كانت منشورة في مجلة «الموقف»، وهي مجلة أدبية ثقافية، عراقية، صادرة في نهاية الستينات. اشتريت هذا العدد القديم من مجلة متوقفة عن الصدور لسبب واحد هو نشرها على صفحاتها الأولى قصائد لحمود البريكان.

في نهاية السبعينات، حين قيض لي أن أكون في بيروت، كان ملحق جريدة «النهار» اللبنانية، يقدم زاوية، عن شاعر مفضل، له مكانته وبصمته وصوته الخاص، في تلك الأونة، وعلى رغم وجود أجواء حربية، وصراع علني بين أطراف متنازعة

لبنانية - لبنانية - عربية - عربية، كانت بيروت كعادتها مدينة صحافة وسيسر وكتابية ونضال أيضاً. في تلك الأيام المغصمة برائحة الشعر والبارود وأغاني فيروز، قدّمت للمحق «النهار» الشاعر الجبريكان في مقتطفات قصيرة، كشاعر فريد، نسيج وحده، غرائبي البناء داخل القصيدة، وغريب الطابع ضمن نطاق حياته الخاصة، لم تكن حينذاك تصدر للشاعر القليل أية مجموعة شعرية، أو مختارات كالتى جمعها طهمازي، أو «البرلمان» حيث كانت تجلس «الشبيبة الأدبية، في ذلك الوقت.

بعد انتهاء المقطوعة الموسيقية، سألته بضع أسئلة حول قصائد مثل «حارس الفنار» و«أسطورة السائر في نومه»، و«أغنية حب من معقل المنسيين...» متحوّرت الأسئلة حول طبيعة الكتابة ودوافعها، وطريقته في كتابة قصائد لا تشبه السائد من الشعر العربي الحديث، ثم سألته عن حقيقة كتابته قصائد كثيرة ظل متردداً في نشرها، فاستغرب قولي وابتسم، ثم نهض وغاب عنا قليلاً، ليجيء بدفتر صغير أزرق الغلاف، أوراقه قليلة، فقال: «ليس لدي سوى هذا الدفتر»، وأضاف: «لو كانت لدي حقاً قصائد كثيرة لسعدت بنشرها، إنها مجرد إشاعات، لكوني مقلاً وبعيداً من منابر النشر والحياة الثقافية في بغداد».

كان الشاعر عبد الرحمن طهمازي من أكثر الشعراء قرباً إلى البريكان، وهو أيضاً من خامة البريكان، إن لم يكن متأثراً بأسلوب حياته وعيشه مع الشعر والفن. كان عبد الرحمن يسعى جاهداً كلما التقى بالبريكان إلى انتزاع قصائد جديدة منه لغرض نشرها، وكان يتم له هذا، وحين

نصل فوق الماء



يقول الشاعر محمود البريكان في قصيدته (حارس الفنار) : كان اليوم عيد، ومكبرات الصوت قالت : كل أسنان هنا، هو مجرم حتى يُقام على براءته الدليل. ونحن نقيم الطقوس المأتمية في ذكرى البريكان نشعر أننا كلنا مذنبون، حتى نغسل أيدينا من دم الشاعر.

عندما تلقيت نبأ مقتلته، كان عقربا الساعة يشيران إلى التاسعة من ليلة شباطية مبتلة، اكرتريت سيارة أجرة، سارت بي بلا كوابح، في شوارع مقفرة، متناثرة الأضواء. المدينة الحجرية غافلة، والسماء ملبلة صامتة، والأحياء مدثرون خلف الجدران باكتراث. كنت أقصد الوصول إلى مسرح الجريمة لأتمرن على دوري القادم في مسرحية (العقاب الجماعي). يبدأ الدور بالسؤال : (لماذا تركتم البريكان وحيداً في ليلة داجية مثل هذه؟). سؤال تافه، لم يدفع بلاءً مبرماً كان قد تقدّم مثل (نصل فوق الماء) ليحصد برعماً ليلياً في حديقة الجباقرّة التي تصدح بين أفئنانها ليليات (شوبان). أقلل المسرح، وختم على الدور بسبعة أختام. نحن وحيدون، وحيدون، مثل غيتار عجري حزين.

بادرت بعد وفاته بأيام إلى استنساخ قصائده المنشورة، استخرجتها من أصداس المجلات المحفوظة في مخزن الدار، وكأني بهذا الاسترجاع الرمزي لأثار البريكان أبريء نفسي من لعنة (وهم) يطاردني، كما يطارد أصحاب الشاعر في المدينة، وأعلم أن أكثرهم يحتفظ بدفاتر نسخ فيها أشعار البريكان المتفرقة، بأعبارها ديواناً سرياً

حين كان محمود البريكان يحل تاريخ القتل والتعذيب وكل فنون اإيذاء الإنسان تحليلاً شعرياً متمرساً، كان فيما يبدو بعد مصرعه يجهز تاريخ شعرنا العراقي بوصية ثمينة تتعلق بدفاع الشاعر الحديث عن العدالة التي لا تتجزأ. ان جوهر شعره منذ او اخر خمسينات القرن العشرين، وربما الى اخر اهة ندت عنه، هو في تلك الشهادات المتخصصة في بصيرتها وقيمة مسؤوليتها عمسا كان يسميه «أرثنا الأسود» عن العقاب الذي ينتجه الانتظار العقيم، وعن تجاوز الإنسان على فن الوجود، الا ان مقتله سبب ارباكا ويقلّلة لعدد منا، لكنه عرف سابقا وعابثس وتوقع غريزة الموت، بدرجاتها في كل مبدأئ الواقع، لانتسوا- ايها الاصدقاء- ان الاستاذ البريكان الذي تعدون شعره مفخرة من مفاخر شعرنا الحصينة، كان اشد التماعا في

الوصية الثمينة...

عبد الرحمن طهمازي

يجهز به مزهواً في كل مناسبة تسمح بالكلام عن شخصية الشاعر المعتزل. لقد ناء الشاعر بالأم البشر، وبكى دموعهم، وزفر أهاتهم، هكذا تقول قصائده، لا عن انتماء طبقي، أو عن تعصب عرقي، ولكن عن فطرة وجدان صادق، وشعور جمعي بالآلم الإنساني الواحد، هكذا قال صديقه رشيد ياسين. إلا أن الشاعر لا يلبث أن يستدرك على تعاضده مع الالام الجماعية التي تتدفق نحوه من كل جانب، بأقامة مرآة الوهم حاجزاً بين الوجود وعدمه، بين الحقيقة وظها، فالبشر (يموتون بداء الوهم) على انفراد، كما يموتون بفعل الحروب والمجازر الجماعية على مرّ العصور.

أين تكمن حقيقة الموت الفردي والجماعي حول ملجأ الشاعر غير الحصين؟ إن إحصاء كاملاً لمئات المفردات المتوارية في ظل مفردة (الموت) المتواترة في شعر البريكان، ستصفي لنا أبعاد (الوهم) التي يتأرجح خلالها رفاص (الساعة السوداء) والمعلقة على الجدار بين (البحر / الصحراء) و (التيه / الوجود) و (الماضي / الحاضر) و (الآن / الأبد) و (الماء / المرآة). والشاعر يحصي دقائق الساعة : وهم.. وهم.. وهم..

إن الموت يظهر في (ظلمة الرؤيا) مثل (نصل فوق الماء) كما يقدم في الوجود الخارجي مثل (مسح) من المسوخ المتعنة في (ظلال المرآة). وكلنا ينتظر موته مثل (قوس مشدود) ولكن لا علامة على الرحيل، والرحلة لم تبدأ بعد. إن (الانتظار) واحد من مراكز المعنى القوية في شعر البريكان، يمدده ويصوره كما يمدّد خباز رغيفاً على لهب التنور أمام عيون المنتظرين عند بوابة

الرحيل. جاء الموت أخيراً، الموت الذي انتظره الشاعر طويلاً، بلا قناع، في ليلة لا كأس فيها ولا نغم، بل وحدة شديدة الوطأة، وصمت ثقيل. جاء الموت مسخاً حقيقياً انتزع روح الشاعر، غانصاً في ظلمة الليل. ولم يكن الموت وهماً.

انتظر البريكان الموت، ولم يكن مستعداً بما فيه الكفاية لمواجهة، فقد كان أوهى من أن يقاوم صخرة ثقيلة، جهمة الملامح، تدرجت في الخفاء وسحقته على سفح الوجود الأملس. بل أن رعبه من الموت بلغ أقصاه عندما لمح في حدقتي القاتل، الذي يشهر نصل العدم البارد أمامه، بريق الألم الإنساني المتوجّعة مثل ضوء فنار بعيد. غاص الخنزير بين الأضلاع النحيلة، حينئذ جاء الشاعر يقين بابتداء الرحلة المنتظرة، مع قطعة الألم الحقيقي.

لم ينتظر البريكان موته كما انتظره القديرون والدهريون، ولم يخادعه بارتداء الأفتحة، أو يستعمله عمراً إضافياً، إن لنا واجه مصيره على ساعة الوجود المتحركة إقداماً وإدباراً، يساراً ويميناً، تخلى عن (حقيقته واسمه) لـ (الرياح التاريخية) وانتقى إلى زمن الفكرة الجميلة، زمن الحرية. لقد رأى في مخادعة الموت عبودية للحياة واستزادة من أفعال الوجود، فاعتزل المصير الجماعي وواجه مصيره بمفرده، زودته موسيقى العزلة بأجمل الأفكار، وساعدته حرية الشعر على مقاومة العدم. إن الحرية - وقرينها الجمال، جمال الأفكار - أقوى اختراعات البريكان الشعرية. سار خارج الزمن لكي يتفادي ساعة الموت الحقيرة، واتخذ الشعر سبيلاً دائرياً

حين كان محمود البريكان يحل تاريخ القتل والتعذيب وكل فنون ايذاء الانسان تحليلاً شعرياً متمرساً، كان فيما يبدو بعد مصرعه يجهز تاريخ شعرنا العراقي بوصية ثمينة تتعلق بدفاع الشاعر الحديث عن العدالة التي لا تتجزأ. ان جوهر شعره منذ او اخر خمسينات القرن العشرين، وربما الى اخر اهة ندت عنه، هو في تلك الشهادات المتخصصة في بصيرتها وقيمة مسؤوليتها عمسا كان يسميه «أرثنا الأسود» عن العقاب الذي ينتجه الانتظار العقيم، وعن تجاوز الإنسان على فن الوجود، الا ان مقتله سبب ارباكا ويقلّلة لعدد منا، لكنه عرف سابقا وعابثس وتوقع غريزة الموت، بدرجاتها في كل مبدأئ الواقع، لانتسوا- ايها الاصدقاء- ان الاستاذ البريكان الذي تعدون شعره مفخرة من مفاخر شعرنا الحصينة، كان اشد التماعا في

حول قبور الماضي. كان الشعر درعاً صنعه البريكان من عيار الأفكار الخالدة. لكن الشاعر الذي ابتكر نوعاً قيمياً من مقاومة العدم، فاجأه الموت بسلاح بدائي محمول بيد بشرية جاهلة، عدوانية بالغريزة، كان موته من عيار تافه لا يابه بقلوب الشعراء وأغنياتهم الفطرية، ولو أن قائلته انتبه عند الطعنة الأولى لقيمة الشاعر لأمسك يده عن أن تتوالى على الجسد المتهاوي بخمس عشرة طعنة أخرى، بينما كانت غريزة العدم المجردة من الرحمة قد اسقطت كل تبرير عقلي عند القاتل الذي أمعن في انتزاع روح الشاعر.

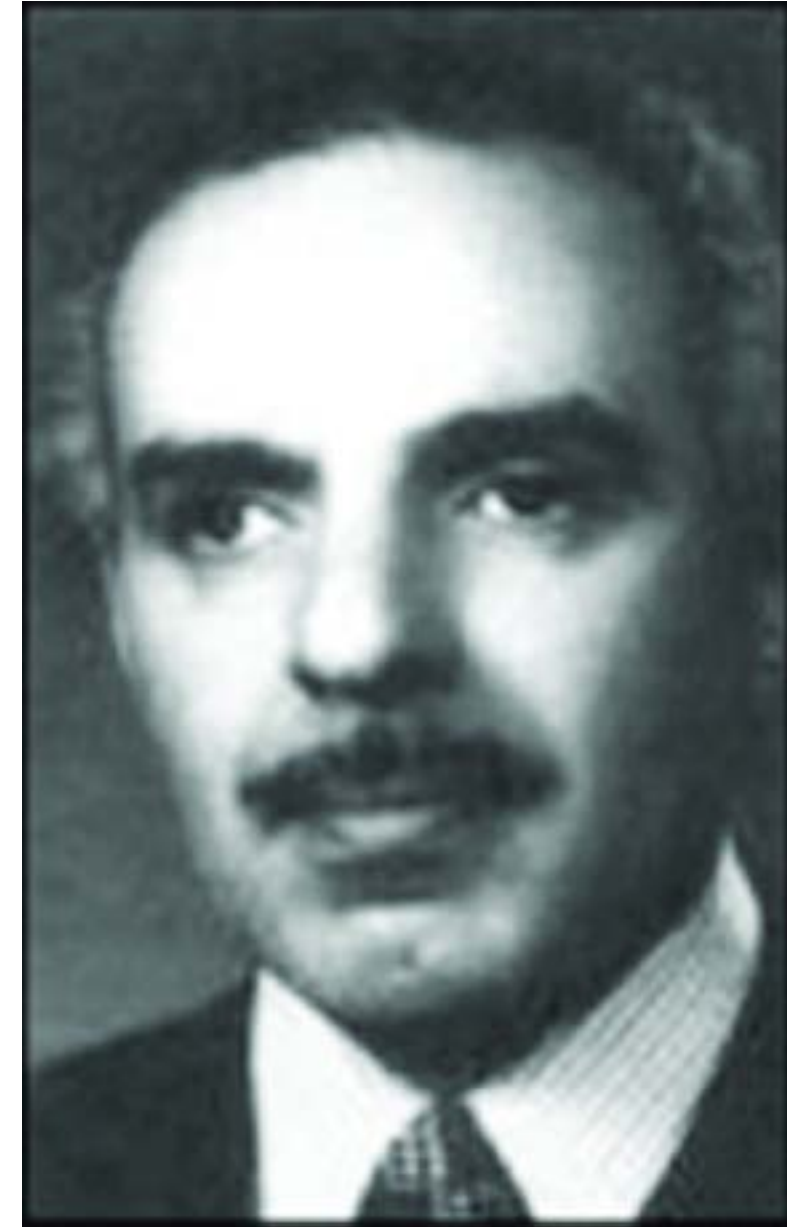
يقال أن سائق السيارة الأهوج الذي دهس المفكر الفرنسي (رولان بارت) ندم ندماً شديداً على فعلته عندما وعى عقلته بحق رجل شهير. إن القتل مصنوعون بمعايير لا يتصورها المخدورون. فلا بارت ولا منعم فرات ولا البريكان ولا غيرهم من أبرياء الحياة (السائرين في نومهم) قارون على تجسيد اللحظة المميّنة التي تتقدم نحوهم مثل (نصل فوق الماء). إنها لحظة منماهية خارج الزمن والوجود في المرايا المنصوبة على الطرق غير المألوفة، ولا يتفجع معها أي ندم. لقد أعدم قاتل البريكان خطط الشعراء لموت غير مألوف.

يقول (بورخس) في أحد أحاديثه : (الخلود الشخصي، مثل الموت الشخصي، أمر لا يصدق). لكننا ونحن الذين لم نشترك مع البريكان في حياته الشخصية التي صممها مثل ثوب على مقاسه، نجد في موته خرقاً واسعاً في ثوب حياتنا. نحن الذين لم نصنّف (موته الشخصي) صرنا نتعزى ببقاء قصائده شاهداً على (خلوده الشخصي).

تمتعه الجذري بما هو مأمول من خير وجمال ونبض، ان شيئاً من المعرفة غير العابرة المعرفة التي هي شعرية لاغير، هذا الشيء من المعرفة هو الذي اضيف على شعره موهبة الاستقلال الثقافي التي كانت اطارا من الاطارات المساعدة لاتصال شعراء الاجيال بتاريخ شعر الرواد في قصيدة التفعيلة هنا في بلدنا. اصدقاتي الاعزاء، قد اجد عنكم عنرا عن هذا الاختزال في وصف يتناسب الظرف، اما العاطفة فان لها اخلاقاً لصيقة بفقيدنا من الناحيتين الواقعية والرمزية، فاذا كان ممن يعانون ثقل الوجود وعلى نحو من الصبر الجميل فقد كان خفيفاً على اصدقائه واشيائه، ان هذا الشاعر لم يذهب بعيداً عن الشعر لم يفسد ماء قصائده بما هو غير شعري، ثم ايها الشاعر بين قصائدك فالذاكرة تدعوك الى متحف الطليق.

التناص بين قصيدتي الطارق لـ (محمود البريكان) و(الغراب) لادغار الان بو..

ياسر جاسم قاسم



يعد الشاعر البريكان من الشعراء القلائل الذين استغرقوا في عالم الموت والرحيل، وفي فضاءات الموت المترامية، بل بلغ درجة استغراقه في عالم الموت وثنائية الموت والحياة حد الإمتلاء الشعري فلا مناص من العالمين وهو يفلسف عبر شعره ما يراه فيهما، فيحرق عدت ثنائية الموت والحياة هي الثنائية الفلسفية المميزة لشعر الراحل البريكان، وتعد قصيدة الطارق هي القصيدة الأقوى في هذا المجال، حيث يتبنأ بها بموته ويترقب بها ساعة الموت هذه، الا ان القصيدة تعد محاكية وبشكل كبير لقصيدة الغراب لادغار الانبو..

وسأحاول في هذه الدراسة ان ابين جوانب الحكاة والتناص بين قصيدة الطارق الفلسفية للبريكان وقصيدة الغراب لادغار الانبو التي سبقة قصيدة الطارق كثيرا.....

يقول البريكان في قصيدة الطارق لتي يترقب بها ساعة موته:

على الباب نقر خفيف
على الباب نقر خفيف
الوضوح
يعاود ليلا اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة
اصيخ اليه بايقاعه المتماثل
يعلو قليلا قليلا

ويخفت
افتح بابي
وليس هناك احد

من الطارق المتخفي؟ ترى؟
شبح عائد من ظلام المقابر؟
ضحية ماض مضى وحياة خلت

انت تطلب النار؟
روح على الاق هائمة ارهقتها جريمتها
اقبلت تنشد الصفح والمغفرة؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة
ومها لاجل الرحيل؟

فالباب يمثل في القصيدة العتبة الاولى لنفاذ
الموت الذي يستهدف الغاء وجود الشاعر. وفي
هذه القصيدة يحاكي البريكان قصيدة الغراب

لادغار الانبو التي يقول فيها :/
منتصف الليل الكئيب، مرة اذ كنت ارنو مرهقا
حزني للفقدني

ووضرا
الى كتاب حكمة منسية غريب
مرجحا رأسي وشبهه نائم فاجأني صوت
خفيف

كما لو ان واحدا يقرع في وداع، يقرع باب

الظلمات: ليس شيء اخر!
بقيت وقتا وانا مندھش وخائف، فيما اراقب
الظلام

مرتبكا، احلم احلامي التي لم يرها من قبل راء
ما من علامة و لا اي ضجيج جاء من قلب
الظلام

كلمة واحدة مهموسة: لينور
انا همستها وردد الصدى: لينور
هذا فقط! وليس شيئا اخر

وعدت نحو مخدعي مضطرم النفس اضطر اما
ثانية، سمعت قرعا كان اقوى منه قبل
(لا ريب - قلت- انه شيء على نافذتي
فلانظرن من هناك اكشفن السر هذا

وليهدان وجيب قلبي لحظة وليكشفن السر
هذا
الريح ثم: ليس شيء اخر!

اشرعت شبابي فاذ يدخل دون خجل وفي
ضجيج
منه غراب ذو جلال، لائق بغاير الاعياد
لا لم يحي، لم يقف، لم يتردد لحظة

بل حط شامخا باعلى باب حجرتي
حط على تمثال بالاس تماما فوق باب
حجرتي

حط استقر ليس شيء اخر!
اذ ذاك احلامي سلاها همها طير الابانوس
وهيئة عبوس كان يكتسبها

قلت له: ((وان يكن عرفك دون ريش زينة
فما انت جبان
يأذا الغراب الشبجي الهرم الغائم والتائه في
بعد

بعيد عن سواحل الظلام
قل لي ترى ما اسمك هذا المولوي في سواحل
الظلام))

قال الغراب: ((نيغميور))
عجبت كيف كان يصغي الطائر الكرية لي بغاية
اللباقة

وان يكن جوابه يفقد المعنى، العلاقة
لانه، فلنعترف، ما كائن حي من الناس راي
يوما غرابا مستقرا فوق باب حجرته
ويحمل اسم: نيغميور

لكنما الغراب باقيا على التمثال ما قال سوى
كلمة وحيدة كانما ضمنها جماع روحه
ما قال غيرها، وما حرك ريشه
حتى همست، ((اصدقاء اخرون قبله طاروا
وهو غدا يتركني كما مضت جميع امالي من
(قبل))

فقال الطير فورا: ((نيغميور))
قلت وقد ارعيتني ان يقطع الصمت جواب
مفحم كذلك

الجواب:
(لا ريب هذا كل معجم الغراب، كل ما لديه
لفته اياه شيخ بائس طارده قدره
القاسي الى ان اصبحت كل اغانيه بلازمة
وحيدة
كل اناشيد امانيه الجنائزية صارت تشمل
مشرعا:

اللازمة الحزينة التي تقول:
(نيغه، نيغميور))

ومرة اخرى الغراب، مذهلا روحى الحزينة
سرعان ما اتخذت مقعدا ازاءه ازاء الباب
والتمثال

ورحت بعدما استويت جالسا
اربط رؤيا برؤى مفكرا ما الطائر المشؤوم
هذا،

الطائر الغابر والمهزول والعبوس يعني وهو
ينعب: ((نيغميور))

هذا الذي حاولت ان اعرفه، مراقبا من دون ما
كلام
الطائر الذي مضت عيناه يحرق للهب فيها
صميم
روحي

هذا الذي كنت احاول اكتشافه وراسي مستند
الى وسادات من المخمل حيث السق المصباح
ينساب

ولن تحفره هامته، اء، واء، نيغميور!
حيث بدا الهواء تتكثف العطور فيه من مبخرة
خفية

تهزها ملائك تكاد رجالها تلامسان صفحة
البساط
صرخت: ((ايها التعيس متع النفس! فما
يمحك الله استراحة

تحملها الملائك- استراحة كانها شراب سلوان
لذكرى ليونور
اكرع ائن شراب سلوانك هذا وانس ليونور
الفقيدة

قال الغراب: ((نيغميور))
فقلت: ((يا هذا النبي! ايها الشرير طيرا! كنت
ام ابليس ام نبيا!

ارسلك الشيطان ام قاءتك ريح العاصفة
مكتنبا، لكن عنيدا، فوق هذا القفر المسحور
في منزلي المسكون بالرعب، رجاء قل حقيقة
وأصدقني

الخبر:
هل ثم عطر في يهودا؟ قل رجاء قل واصدقني
الخبر

قال الغراب: نيغميور
كررت: يا هذا النبي ايها الشرير طيرا! كنت او
ابليس او نبيا

بحق هذه السماء فوقنا! بحق رب واحد نعبد
انا واننا!
قل لي، لروح يسحق الحزن حشاها، هل هناك
في النعيم الابعد

هل استطيع ان اضم الغادة القديسة التي
يسميها الملاك ليونور
اعانق الطاهرة المشعة التي يسميها الملاك
ليونور

قال الغراب: ((نيغميور))
لنتس في هذا المكان ريشة سوداء من ريشك
ذكرى

كذبة قهت بها
دعني لوحدي وغادر ذلك التمثال فوق باب
حجرتي

انتزع المنقار من قلبي ابتعد عن باب حجرتي
قال الغراب نيغميور
مذ ذاك ما زال الغراب جائما على الدوام جائما
دون حراك

ما فوق تمثال لبالاس باعلى باب حجرتي
عيناه عينا لشيطان اذا ما يحلم
وضوء مصباحي على الارض يمد ظله الظليل
لكن روجي خارج الدائرة التي طفت من قلله
الظليل

لان تعود، نيغميور!

هناك فرق بين القصيدتين يكمن في
طول قصيدة الغراب لادغار الانبو وكثافة
المعنى في قصيدة الطارق للبريكان

وتشترك القصيدتان في عدد من المفردات
ذات الدلالات الواحدة ومنها: خفيف، نقر
وقرع، فتحت الباب، افتح بابي... وهكذا
اما التشابه والتناص فيمكن في المقاطع
التالية:

أ- يقول ادغار الانبو)) فاجأني
صوت خفيف، كما لو ان واحدا يقرع في
وداعة، يقرع باب حجرتي))، اما البريكان
فيقول: ((على البواب نقر خفيف، على الباب
نقر بصوت خفيض شديد الوضوح)) حيث
يتبين ان قرع باب الحجره وقع في القصيدتين
وبصوت خفيض.

ب- يقول الانبو)) (بقيت وقتا
وانا مندھش وخائف، فيما اراقب الظلام
مرتبكا، احلم احلامي التي لم يرها من قبل
راء، الى ان يقول وعدت نحو مخدعي مضطرم
النفس اضطر اما، ثانية سمعت قرعا كان اقوى
منه (قبل)) اما البريكان فيقول ((يعاود ليلا
اراقبه اتوقعه ليلة بعد ليلة اصيخ اليه بايقاعه
المتماثل يعلو قليلا قليلا)) ويتبين من هذين
المقطعين ان الشاعرين يترقبان الزائر هذا
وصوت القرع يعلو لدى البريكان شيئا فشيئا
اما لدى الانبو فهو سمع صوتا كان اقوى منه
قبل.

ج- يقول الانبو)) (فكدت لا اسمع شيئا
غير انني فتحت البواب مشرعا: الظلمات ليس
شيء اخر)) والبريكان يقول ((افتح بابي
وليس هناك احد)) ففي كلتا الحالتين لا يوجد
شخص في الباب.

د- يقول الانبو ((ما من علامة ولا
اي ضجيج جاء من قلب الظلام)) متكلما عن
الطارق للباب ويقول البريكان ((شبح عائد من
ظلام المقابر؟)) فكلا الشاعرين يعتبران القادم
جاء من قلب الظلام وظلام المقابر.

هـ- التساؤلات التي يثيرها الانبو
في قصيدته الغراب ((فقلت يا هذا النبي ايها
الشرير طيرا! كنت ام ابليس ام نبيا ارسلك
الشيطان ام قاءتك ريح العاصفة...)) فهو
يسال عن ماهية هذا الطير وشخصه ومن اين
جاء اي عن هويته وكذلك البريكان يحاكي
المقطع هذا بقوله: ((من الطارق المتخفي؟ ترى؟
شبح عائد من ظلام المقابر. ضحية ماض مضى
وحياة خلت؟ انت تطلب النار)) فهو يسال عن
هويته ايضا.

و- واخيرا يقول الانبو ((لكن روجي
خارج الدائرة التي طفت من ظله الظليل لان
تعود، نيغميور)) متنبيرا بذلك الى عدم امكانية
عودته للحياة وانتقاله الى العالم الاخر اما
البريكان فيقول ((رسول من الغيب يحمل
لي دعوة غامضة ومهرا لاجل الرحيل))، وهو
بذلك ايضا يبين انتقاله للعالم الاخر ورحيله.

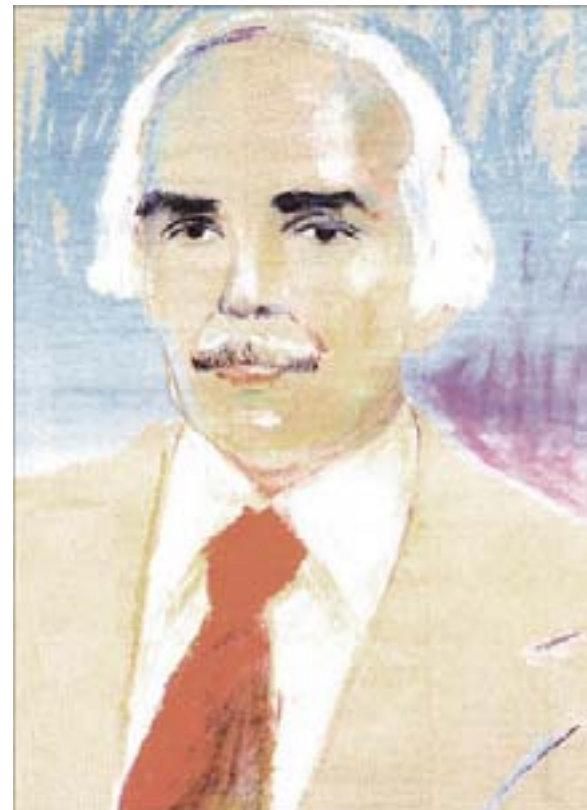
ز- وهذا التناص ليس الوحيد لدى البريكان ففي
قصيدة حارس الفنار يقول
في أعرق الساعات صمتا، حين يتكسر الصباح
وتبتثه يقول:

((في أعرق الساعات صمتا كنت أتأمل
صورة الأرض)). فالتناص واضح جدا بين
الصورتين. ويكرر التناص في قصيدة "سدم
تكوينات عوالم"
من يتبسم في المرأة

في أعرق ساعات الحزن؟
الاموات. (فهنا: أعرق الساعات حزنا) فقط
ابدل صمتا بحزن.

من كتاب "النحي الفلسفي في شعر
محمود البريكان" ياسر جاسم قاسم

وثيقة من الأربعينات عن الواقع الأدبي



حسين عبد اللطيف

قبل منتهى أيلول ١٩٤٨ بأسبوع وتحديدًا في يوم الخميس المصادف للثالث والعشرين منه، صدر في البصرة العدد الأول من مجلة "الفارس" لصاحبها: حمد موسى الفارس المحامي وقد تضمن العدد على صفحته الثالثة عشرة قصيدة "عمودية" من تسعة عشر بيتًا بعنوان "الجفاف" للشاعر محمود البريكان ثم عادت المجلة في عددها اللاحق. الثاني والثالث. المزوج، الذي صدر في كانون الثاني عام ١٩٤٩ لاصداف ليوم...

السبت ٢٢ ربيع الأول ١٣٦٨ هجرية، ف نشرت للبريكان أيضا، لاجل قصيدة هذه المرة بل ملاحظات أو "خطرات" على إنها صفحات من مذكراته، أو هي كما قالت في الهامش... "مقدمة لفصول متسلسلة في فلسفة الأدب ونقده... بقلم الكاتب" وعند بالكاتب: البريكان

وبمقدمة هذه: "وثنية الفن والبعث المنتظر... وكما يبدو فإن المجلة وبعد صدور عددها المزوج هذا توقفت واحتجبت عن الصدور ولو لا ذلك لربما قرأنا كل "الفصول المتسلسلة في فلسفة الأدب ونقده" منشورة فيها تباعا لا "مقدمتها" هذه فحسب، الكلمة التي أراد لها البريكان أن تكون "نقدا" أو هجوما عنيفا سافرا على الجمود والتخلف والسطحية التي رانت على أواخر الأربعينات الأدبي، فهو يشن حملة شعواء على هذا الواقع وعلى النزعات البالية التي سادته بعبارات حادة مباشرة، مهيبا بالأدباء الشباب في أن يزيحوا

من أمامهم أصنامهم ومن يؤلّهمها ومن يقف حجر عثرة في طريق تقدمهم وتجديدهم أو حدانهم قائلا: "إن لشعر أئنا أن يتألموا مغزى وجودهم وأن يدركوا بعد تطاول الوهن إنهم كانوا في سبات وغفلة عن تعرف لغتهم وتعهدهم مواهبهم وتقصي ما يجد في الأرض". فهو يدعوهم إلى تأمل نواتهم وتعهدهم مواهبهم وإدراك أدوارهم بالانفتاح على العالم وأدابه ومواكبة تطوره... وهذا ما عليهم حتى وأن كانت الطريق غير ممهدة أو إن طلائعهم

ستذهب ضحايا؛ فهم الزمرة المباركة التي ستدرك غاياتها وتثبت وجودها... "قمة ما يحمل على الاعتقاد بان هذا ما سيكون... وان البواد تحمل الاستبشار والتفاؤل بأدب الشباب الجديد والإيمان بأنهم سيجدون حدثا؛ وهذا فعلا ما كان، كما توقع تماما البريكان. وتمت هذه النقطة النوعية على يد ما يسمى اليوم بجيل "الرواد" وفي طليعتهم

السياب ونازك والبريكان نفسه. وبجانب صحبات الدعاة للحداثة والتجديد سيتردد صدى هذه الصحيفة وسيحفظ تاريخ الأدب للرجل موقفة المبكر، منذاك، في صف التغيير والتقدم. ونحن بإعادتنا نشر هذه "الوثيقة" كما لو إننا قد أحيينا بعضا من ارث الشاعر. الذي انتهى بعد رحيله. ونكون قد يسرنا فرصة الاطلاع للمعنيين. بسبب صعوبة الاطلاع

على ما نشر قبل أكثر من نصف قرن.

من بين منجزات الحدائٓة غير المنظورة، أو المحتسبة إيجاباً لها، إعادتها هيبه علامات الترقيم داخل الملفوظ الشعري، وإستثمارها لوصل الملفوظ ببعضه من جهة، وبالمغَيِّب أو المسكوت عنه خارج النص، من جهة أخرى.

إذ لم يكن لهذه العلامات قبل التحديث الشعري الذي بدأ بشعر الرواد – النصف الثاني من أربعينيات قرنا تحديداً – أي وجود، فقد إختصت بالثر، وهمست شعرياً لصالح سياق القصيدة البيئي. أي المبني على أساس وحدة البيت واستقلاله. فليس من مكان لوقف أو استفهام أو تفصيل أو فاصل صمت أو تعجب. إلا ضمن وقفة البيت العروضية والتقفوية التي جلبت معها – لتقوية كيانها البيئي المستقل – وقفة معنوية. بمعنى أن جرس القافية إيدان بانتهاه وحدة شعريه مستقلة وزناً وإيقاعاً ومعنى. وما يظل من تدوير أو ترابط في بعض التصنيفات الموسيقية التقليدية ليس إلا خطأ فادحاً يدل على

عجز الشاعر أو غفلته أو خروجه على المألوف، لما يمثله اعتداؤه على استقلالية بنية البيت الشعري من تجاوز

للذائفة. وهي ذائفة تكونت في ظل حاضنة شفاهية، كان مبرراً تماماً وفق نظامها السمعي على مستوى التلقي، والألقائي على مستوى الإرسال والبث، أن تحتاج لما يسور وحدة البيت ويصونها كي يصبح استيعاب المعنى والألفاظ ممكناً، ومتفقاً مع الوظيفة العضوية لعملي الأرسال والأستقبال (اللسان – والأذن).



حاتم الصكر

شعر البريكان : أقاويل الجملة الشعرية وتأويلها

وبهوب رياح التحديث، تغير موقع المتلفظ والمتلقي معاً، وصار لعين مسرح ضاح حافل بالموجودات المكتوبة على سطح الورق. وليس وكان الأمتداد المعنوي بسبب سعة الدلالة ولا نسقيتها ومفاجأة القصيدة النامية بلا نظام صارم، يفيض عن وحدة البيت، ليقترح بناءً سطريا جديدا، يتطور لاحقا إلى الجملة الشعرية بنوعيهما : الكبرى ذات الهيمنة على البناء والدلالة والإيقاع والتركيب، والصغرى ذات الوجود الفرعي الخادم لوجود الجملة الكبرى، والمتنوع على وحدتها، والمتعد على مركزيتها أو بؤرتها المولدة.

بهذا الترتب التاريخي الذي هو حصيلة تطور نوعي لا زمني، ونتاج عن وعي لا تقليد أو وراثه، صار للشكل الشعري ثلاثة تشكيلات رئيسية تدرج كالآتي :

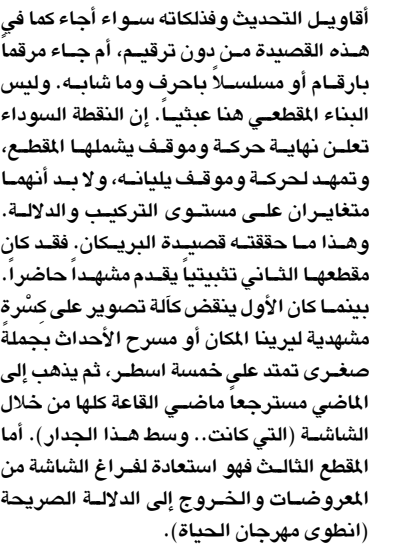
ما قبل الحدائٓة – الحدائٓة الأولى – ما بعدها

بيت مستقل سطر شعري جملة شعرية :

أ – كبرى ب – صغرى

وصار لزاماً على القارئ المتعين كتابة لا مشافهة، أن يجدد لا ذائفته حسب، بل نخبرته النصية. فيفهم على النصوص لأحتوائها واستيعابها بما يجهز به نفسه في عدة كتابية تناسب السطح الذي يتطالعه عليه القصيدة. صار على هذا القارئ البصري أن يتأمل دلالات علامات الترقيم وأن يجدد نظرتَه إلى التقفية والتكرار، والمطالع والخواتم وما بينها، ليتسع أفقه كي يتلهم أبعاد النص ويتقبلها قراءة وفحصا وإدراكا.

وإذا كانت هذه المقدمة ضرورية لتحديد نقطة النظر إلى شعر البريكان ضمن سياق الحدائٓة التي ينتهي إليها في ذاكرة الشعر العراقي وخارطته، فإن شعر محمود البريكان – وهذه مناسبة ثانية – هو شعر قراءة بصرية لا مشافهة وسماع. وعلى هذا الأساس سوف نتخصص عنايته بتوزيع الأسطر الشعرية لصالح الجملة الكبرى وتفريعاتها الصغرى،



بالإنقطاعات والفصل البنائي والدلالي، تجسد كلها ثنائيات (الماضي / الحاضر) التي هيمنت على النص كله. وسنرى أن الجملة الشعرية الكبرى وتفريعاتها موظفة هي الأخرى لتجسيد ثلاث هذه الثنائيات التي بهجت روح الشاعر ووجوده حتى جعلته يتخلى عن حيادية التصوير التي عرف بها وخروجه من المشهد الشعري وتغييب الأنا – أنا الشاعر – لصالح أنا النص ووجوده، وهي اسلوبية خاصة بالبريكان لازمت تعبيراته الشعرية منذ البدء. فدوماً هناك راو أو سارد أو مصور مختلف وراء الروي والسرد والتصوير. إنه يعرض علينا ما يراه سينمائيا دون تعليق. وهذه الميزة جعلت البريكان متناسق الأداة والهدف في هذا النص، مجافياً – كعادته – أية غنائية من لوازمها هيمنة الذات وعائدية الضمائر والأطفال لها.

لكنه في هذه القصيدة بالذات يتخلى عن حياديته في الأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة حين تسال خارج سياق الشاشة ووجهها المضيئة ومشاهدها، عن الناس هل غادروا (أحلامهم) لا مكان العرض وحده.. وفسر ذلك بالسؤال أيضاً عن تلاشي مهرجان الحياة كتلاشي الظلال على شاشة خالية. وكأنه جاء بالمعادل الرمزي المساوي لخلو الشاشة و فراغ القاعة فصار :

تلاشي ظلال الشاشة الخالية = انطواء مهرجان الحياة ومغادرة الناس..

إن هذا البوح الدلالي ربما أضمرَ بإيقاع النص المعتمد على حيادية إيهامية. فالشاعر لا يقف محايداً إزاء الحياة والموت، إمتلاء الشاشة وفراغ القاعة. لكنه اكتفى بالتستّر وراء الموتيغات الذكية الزينة والجراحة، الحادة بفعل التتكرّر ويقلّطه الذاكرة. أما النهاية فقد جاءت اقتحامية إقحامية. هجم الشاعر على المشهد وسأل سؤاله الحاد أقحّم وعيه في صمت الأشياء وغبارها ورمادها.

تعرفنا حتى الآن على ثنائية وثلاثة مقاطع ظاهرية وأربعة مقاطع دلالية. ونصل عند هذه النقطة إلى التعرف على الجمل الشعرية، لنجد أن العنوان (غياب الشاشة) هو من النوع المباشر المعبر عن المحتوى. إنه عنوان استباقي أي أنه يحكي ما سيجري ويرشدنا إلى بؤرة الحدث فكل ما سنقرأ هو عن (غياب الشاشة). وجمال النص الأخرى هي تفريعات تنوعية لهذا الغياب. إن الشاشة ذات وجود محيّر. فظالمها انتهاء، وضوؤها إعلان عن بدئها وحياتها. لكنها لا تضيء إلا وسط ظلام القاعة. إن الظلام المطبق إشارة إلى بدء توهج الشاشة، فهل أراد البريكان باستحضار هذه الثنائية أن يذكرنا بخروج الحياة من العدم أو لزوم العدم لوجود الحياة وأنبأقها؟

لقد تسبب هذا الأزدواج بأزدواج دلالي محيّر. فالشاعر يعدّ الفراغ التالي لانتهاء العرض مساوياً للأضاءة التي تعني النهاية. فخروج المشاهد مقترن بالضوء الذي ينتزع من تماهيه بالمرئيات على الشاشة. فتتحق على مستوى الترميز شيء مزدوج هو :

– إضاءة القاعة = فراغ الشاشة + غيابها

مقابلها – عمئة القاعة = امتلاء الشاشة + حضورها

يترتب على ذلك سؤال يتصل بالتلقي : أيكون وجودي (للمكان روحه الصامتة) إلى (متعلقة بالجدار).
٤– مقطع السؤال المصيري الذي يبدأ دلالة من السطر الخامس (من يرى يتذكر؟).. إلى حين (تضاء المصاييح ثائية). فالشاعر قدّم اللحظة على السؤال بنائياً.
إن الجمل الشعرية التالية للعنوان كلها تجيب على هذا السؤال وتكرس الثنائية الكبرى أعني ثنائية الماضي / الحاضر أو الحياة / الموت أو الحضور / الغياب.

تعرفنا هنا على ثنائية كبرى إذن وتنوعياتها

الداخلية الثانوية. كما تعرفنا على جملة كبرى يلخصها العنوان وتتغلغل القصيدة كلها من أجل تكريسها منذ السطر الأول حتى علامة الإستفهام التي ختمت السطر الأخير من القصيدة. وصار المخطط التجريدي للنص واضحاً بتعيين الجمل الصغرى وهي بالتتابع :

– جملة (مخزن الأمتعة)

– جملة (للمكان روحه الصامتة ...)

– جملة (ها هنا كانت الشاشة الساطعة)

– جملة (من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد ...)

– جملة (الختام – السؤال الذاتي الإقحامي : وهل غادر الناس.. وانتهوا وانطوى مهرجان الحياة؟)

تتخلها كلها وتخرقها وتعلوها جملة النص الكبرى (= جملة العنوان) : غياب الشاشة.

إن البناء الجملي الحقيقي (= النحوي) مؤسس على الإسمية. فالجمال لدى البريكان اسمية أي أنه يتخذ هيئة المخبر عن الأشياء لا الفاعل. وهذا يناسب مقام الدلالة. فالتلفظ بالإخبار يوافق تماما موضع الشاعر كسارد للنهاية : نهاية الشاشة والقاعة والحياة والماضي. هنا لن نقوم الأطفال إلا بدور ثانوي. لذا نجدها كمكلمات لا أساسيات. أي أنها تستخدم لصوغ الخبر أو الحال أو الصفة لا لتترأس الصياغة وتقديمها لبناء الحدث.

حتى البناء الجملي الفعلي ياتي ناقصاً أي بالفعل (كان). أما البناء الفعلي التام فهو تابع للأسم مثل :

١– الشعاع الذي يتراقص ...

يموج ... (صلة الموصول + خبر)

٢– السكون

وحده يتنفس (خبر)

٣– الكائنات الخفية تكمن [صلة الموصول]

٤– المهود التي صدت [صلة الموصول]

٥– لحظة تتصاعد ...

حين تشع ..

حين تضاء [إضافة للزمن – تكملة للحظة والحين]

٦– من ترى يتذكر [خبر]

٧– التي أتلتقت – التي شاهدت [صلة الموصول]

٨– هل غادر ... [تابع للسؤال] وانطوى.. [تابع للسؤال]

تابع للسؤال [كما تتلاشي.. [تابع للسؤال – تكملة بالوصف – التشبيه] إضافة إلى المطع (الأثاث القديم يتنفس فيه السكون / يتساقط) [خبر]إننا لن نجد بناءً فعلياً عدا هذه المواضيع العشرة التي يمكن اختزالها إلى وظائف محددة هي :

١– الإخبار ٢– صلة الموصول ٣– تعلق بالزمن

٤– بناء أمتدادي. إنها تقول للقارئ أن ثمة حدثاً سيجري. يخرج الناس من الأحلام والمتعة. من العدم المريح والتذكر لينغمسوا في الحب اليومي، لذا صاغها الشاعر خطياً هكذا :

حين تضاء المصاييح ثانية..
أما الأوقاس التي توظّر كلمة (النهاية) فهي استخدام حدائوي أيضاً. تلاعب الشاعر بكلمة النهاية فوّسها ليصور ظهورها المكاني على الشاشة إيداناً بانتهاء الفيلم المروض ثم ليبرز ذلك بنهائيتين : ١ – نهاية النص نفسه ٢ – نهاية الفيلم. وهما متولدتان من نهاية الفيلم الخالية

والعائدين إليها للسؤال عن مصير الشعر. إذا شئنا تسمية الجمل الصغرى فنسجدها في :

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

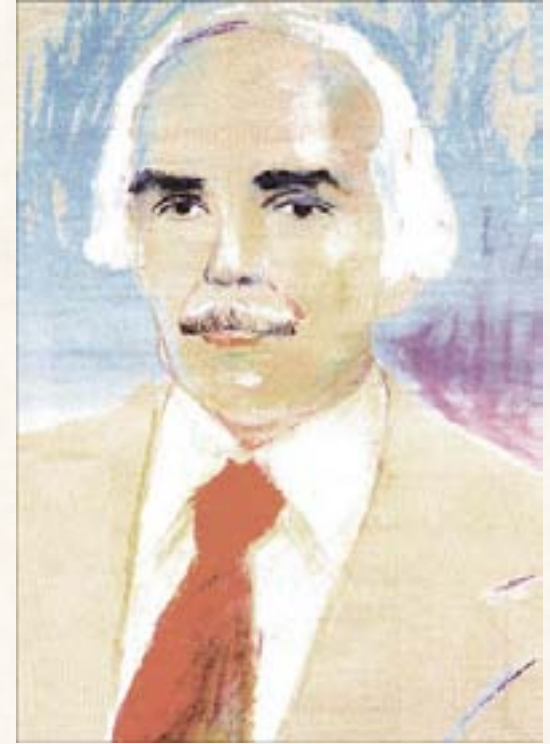
١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..

١-مقطع المكان –مسرح الأحداث والإستلهامات الشعورية وتجليات البؤرة الأولية. ويبدأ من (مخزن الأمتعة..) إلى (كعبان).
٢– المكان روحه الصامتة.. والدموع
٣– للمكان روحه ... متعلقة بالجدار
٤– من ترى يتذكر؟ لحظة تتصاعد وشوشة الناس..



أعد المقابلة : عبد الرزاق سعود المانع

محمود البريكان يتحدث عن تجربته مع الشعر الحر إن تبدع أو لا تبدع.. هذه هي المسألة..

• الشعر الحر ليس أسهل من الشعر العمودي، وهو يحتاج إلى حس موسيقي خاص والى درجة عالية من التركيز..

• التجديد الشعري أعمق من مجرد ايثار لهذا الضرب أو ذاك من ضروب النظم..

• التراث لا ينمو بالجمود والتكرار، بل بالتجديد والإضافة..

• على الأديب أن يتمسك بأصالته أمام جميع المؤثرات

• وسائل الإعلام بوضعها الراهن تسيء إلى القيم الثقافية الرفيعة..

لأن الأديب مختلفون طاقة وهدفاً. من الأديب من يناسبهم ويكفيهم النشر في الصحف والمجلات والأذاعات. انهم يظفون فوق الأحداث اليومية، ويخاطبون الذوق السائد، ويطلبون شهرة لا تدوم ونجاحاً شخصياً خادعاً وقد يكون لبعضهم دوره وأثره الوقتي المحدود، ومن الأديب من يتطلعون إلى مستويات خاصة، ويظفون إلى إنجازات حقيقية باقية والى تحقيق أعمال فنية كبيرة. انهم يتمسكون باصالتهم أمام مختلف المؤثرات، فمن الطبيعي أن لا ينخرطوا في اية جوقية، وأن يبتعدوا عن الأجواء الأدبية الدعائية، انهم مشغولون بالحياة والإبداع، وهم يريدون أن يخدموا قضية الإنسان بالطريقة التي تناسبهم فيالطبع يكتب المرء ليقراء الأخرى، ولكن من حقه أن يقرر أسلوب التزامه ولماذا يجب على أي أديب أن يظل من نافذة الصحافة؟ أو يتكيف لما تقتضيه الإذاعات من أسفاف؟ أنا مقتنع أن وسائل الإعلام في وضعها الراهن تسيء بالجملة إلى القيم الثقافية الرفيعة، وهي تميل إلى تسطيح الأعماق وتحويل الفكر إلى نشاط استعراضى. أنت ترى أن القضية قضية فناعة شخصية، وعلى كل اديب أن يقرر طريقة وأن يحدد مسأله ومجالته تبعاً لذلك. فلا هل تعتقدون أنه اكتملت للشعر الحر المقومات الضرورية لكي يحيا ويستمر؟

× المهم امكانات الخلق، والشعر الحر أقدر على تجسيدها. الأكثرون يقدون فيبتلون كل شيء. أما المبدعون فينتخون أنفسهم، وهؤلاء يحيون وتحيا معهم أشكالهم. للشعر مستقبل، هو نفسه مستقبل المواهب ليس لنمط الشعر الحر أي قيمة في ذاته، التجديد هو أولاً قضية روحية. كلا، لست قلقاً على مصير الأوزان الحرة، ولكن هل تتحقق من خلالها إبداعات عظيمة؟ أن تبدع أو لا تبدع، هذه هي المسألة!

– المعروف أنك يا استاذ، تعرفون كثيراً عن النشر، فهل تعتقدون أن هذه هي الطريقة الصحيحة في حياة الأديب؟ وبالنسبة للناشئين من الأديب هل ترون الأقبال على النشر أم التحفظ فيه والإقلال منه اصح لتقويم نتائجهم؟

× هذا موضوع دقيق، تصعب معالجته في كلمات قلائل. وليس هناك قانون واحد للأديب،

محمود البريكان الشاعر والظاهرة والغموض يشكلون فضاء واسعاً لجدل ثقافي أكثر مما هو نقدي، اذ ظل الشاعر البريكان خارج السياق دائماً، يؤسس عبر عزلته سؤالاً يرتبط بجدل الحداثة الشعرية العربية، وبأسئلتها والبأساتها المبكرة التي حملت معها اغواءات وحساسيات جعلت من البريكان الضحية التراجمية في اجنحة المشغل الحداثي الشعري...

قال عنه الشاعر بدر شاكر السياب، (ان محمود البريكان شاعر عظيم، لكنّه مغرور بسبب عزوفه عن النشر) هذا الرأي يؤشر حقيقة حضور البريكان في الفاعلية الشعرية العراقية والعربية، مثلما تعكس أهمية النشر كظاهرة وجود في مرحلة صخب ثقافي كثر فيه المتنافسون على كسب الرهان التأسيسي فيما سمي ب(قصيدة الشعر الحر) الذي ظل ملتبساً على مستوى المصطلح والمفهوم خاصة في الفضاء الثقافي العربي، رغم ان هذه القصيدة كظاهرة شعرية هي جزء حيوي من المنجز الشعري الغربي ومزاجه التجديدي منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين..

ولاشك ان محمود البريكان وبسبب طبيعته الشخصية التي تميل الى العزلة والانطواء والخوف من الآخرين قد وضع نفسه خارج هذا الصخب واستأثر بنوع من الصيرورة الداخلية التي منحته احساساً غرائبياً بالتوازن الوجودي الداخلي، رغم ما يشوب ذلك من احساسات قد يفسرها البعض بانها تعكس طبائع شخصية مضطربة تعاني من قوبا الأخرين!! او قد يفسرها البعض الآخر بانها جزء من نظرته العدمية والعبثية للحياة والتي عبرت قصيدته (ذخع يا ضياع حقيقي واسسى) الكثير عن سياقاتها التعبيرية والفلسفية...

ومن هنا نجد ان محمود البريكان كان يمثل نقطة جذب للكثير من الشعراء التجديدين الذين وجدوا في شعريته نمطاً من الكتابة الباعثة على الاسئلة، بدءاً من الخاصية الفنية لهذه الشعرية وانتهاء بانماطها الشكلية التي وجدت في تفكير السيباك التقليدي/البنائي مشغلهما الواسع عبر انحنائه على البيات النوع في استخدام القوافي والبنيات الموسيقية والرؤية الأشمل والتي جسدها في قصيدته المشهورة (حارس الفئران).. اذ كان البريكان يطأ ارضاً شعرية مليئة بالافكار والنزوع الى التجريب، وأن صياغاته تتكأ على وعي متجاوز يشخص فيه خصوصية كتابته التي توحى بوعيه لعبة الشعر جيداً..

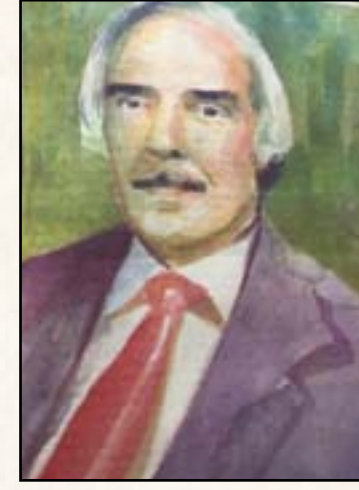
ان اهتمام البريكان بالافكار في شعريته يؤكد حيوية المخيلة اللغوية الحاضرة التي تنسج من الحكاية فكرة متوترة تتراكم فيها التعليلات لتؤدي وظيفة صوتية روائية تمثل في صياغتها علاقات وتراكيب هي في الاصل جوهر الشعر..

اروي لكم عن كائن يعرفه الغلام يسير في المنام أحياناً، ولا يفيق اصغوا الي اصدقائي؛ وهو قد يكون أي امرئ ترونه يسير في الطريق في وسط الزحام.. وقد يكون بيننا الآن، وقد يكون في الغرفة الأخرى، يطمح لقلعة العتيق

ان هذه النبذة الوجودية التي حملتها قصيدة (حارس الفئران) تؤكد الوعي الفلسفي الوجودي الذي ادركه الشاعر مبكراً، والذي وضعه في مشغله الشعري كسؤال اشكالي موجه لانشغالات معرفية وتجريدية وجدت اهتماماتها في انجيازه العميق للموسيقى العالمية، مثلما استغرقه كفضاء محرك للكثير من الدلالات والافكار التي لم تضع في حسابها كامل الخصائص الفنية التي اعتاد الشعراء من مجاليه الاهتمام بها وصياغتها التزيينية، ولعل هذا المنحى الفكري الفلسفي في شعرية البريكان هو احد اسباب عزلته وتمركزه حول اسطورة الذات المتعالية، والتي تحولت فيما بعد الى عبء وجودي على الشاعر لم يستطع تجاوزه مع عودته الى النشر الشعري خاصة مع قصيدة (اساطير) التي كتبها عام ١٩٨٤، اذ بدأ الشاعر اقرب الى الفضاءات السبائية الخمسينية ذات البناء النبوي العالي..

على مقلتيك انتظر بعيد وشيء يريد ظلال يغمغم في جانبيه سؤال وشوق حزين يريد اعتصار السراب..

محمود البريكان.. شاعر الفكرة، والسؤال الفلسفي



علي حسن الفواز

اروي لكم عن كائن يعرفه الغلام يسير في المنام أحياناً ولا يفيق اصغوا الي اصدقائي؛ وهو قد يكون أي امرئ ترونه يسير في الطريق في وسط الزحام.. وقد يكون بيننا الآن، وقد يكون في الغرفة الأخرى، يطمح لقلعة العتيق

ان هذه النبذة الوجودية التي حملتها قصيدة (حارس الفئران) تؤكد الوعي الفلسفي الوجودي الذي ادركه الشاعر مبكراً، والذي وضعه في مشغله الشعري كسؤال اشكالي موجه لانشغالات معرفية وتجريدية وجدت اهتماماتها في انجيازه العميق للموسيقى العالمية، مثلما استغرقه كفضاء محرك للكثير من الدلالات والافكار التي لم تضع في حسابها كامل الخصائص الفنية التي اعتاد الشعراء من مجاليه الاهتمام بها وصياغتها التزيينية، ولعل هذا المنحى الفكري الفلسفي في شعرية البريكان هو احد اسباب عزلته وتمركزه حول اسطورة الذات المتعالية، والتي تحولت فيما بعد الى عبء وجودي على الشاعر لم يستطع تجاوزه مع عودته الى النشر الشعري خاصة مع قصيدة (اساطير) التي كتبها عام ١٩٨٤، اذ بدأ الشاعر اقرب الى الفضاءات السبائية الخمسينية ذات البناء النبوي العالي..

اروي لكم عن كائن يعرفه الغلام يسير في المنام أحياناً، ولا يفيق اصغوا الي اصدقائي؛ وهو قد يكون أي امرئ ترونه يسير في الطريق في وسط الزحام.. وقد يكون بيننا الآن، وقد يكون في الغرفة الأخرى، يطمح لقلعة العتيق

ان هذه النبذة الوجودية التي حملتها قصيدة (حارس الفئران) تؤكد الوعي الفلسفي الوجودي الذي ادركه الشاعر مبكراً، والذي وضعه في مشغله الشعري كسؤال اشكالي موجه لانشغالات معرفية وتجريدية وجدت اهتماماتها في انجيازه العميق للموسيقى العالمية، مثلما استغرقه كفضاء محرك للكثير من الدلالات والافكار التي لم تضع في حسابها كامل الخصائص الفنية التي اعتاد الشعراء من مجاليه الاهتمام بها وصياغتها التزيينية، ولعل هذا المنحى الفكري الفلسفي في شعرية البريكان هو احد اسباب عزلته وتمركزه حول اسطورة الذات المتعالية، والتي تحولت فيما بعد الى عبء وجودي على الشاعر لم يستطع تجاوزه مع عودته الى النشر الشعري خاصة مع قصيدة (اساطير) التي كتبها عام ١٩٨٤، اذ بدأ الشاعر اقرب الى الفضاءات السبائية الخمسينية ذات البناء النبوي العالي..

اعتماد أن ينهض حين تفرع الساعة دقائقها السبع، ويعلو صخب الباعة

يفتح مذيعاه يصلح شاربيه أو يدهن عارضيه ويرسم ابتسامه غبراء خداه على زوايا شفثته، ثم في عجل يمضي إلى العمل. يمر بالناس الكثيرين وبالاشجار فلا يرى شيئاً.. وقد يبتاع في الطريق جريدة يقرأ منها آخر الأخبار وهو غريق يعد في سباته العميق...

إن له وجهاً كوجه الناس أجمعين لكن إذا رأيته يلهث في العتمة تجده كالثب الذي أيقظت الظلمة أسراره، فهو مخيف خشن حزين

ماضيه لا يعرف الا انه بعيد بداية غامضة من حلم مديد ليس له مدى. حاضره ليس له صوت ولا صدى. منشودة! يفلت من كفيه ما يريد. فهو هنا شبح وكائن وحيد لا يعرف الفرح! وهو نداء ميت أبح في مهجول بعيد...

يا اصدقائي هل عرفتم ذلك المخلوق الشاحب الذي يجف صوته المخبوق؟ الكائن المخدر الهائم في المنام؟ الكائن الذي تبتت كفه الصفراء من حوله أشياء ترعبه أشياء لا يمكن القبض عليها مرة أخرى؟! يعرفه الغلام وقد يكون الليل؛ وقد يكون أي امرئ ترونه يسير في الطريق.

من مجموعة الأولى "حارس الفئران" (١٩٥٨ - ١٩٦٦)

قالوا في الشاعر الكبير محمود البريكان



رسالة
هل كنت في عزلة حقاً، عزلة متغلقة انحرفت بها ذاتك إلى رفض الآخر، وأقلقت بصيرتك عما حولها من العالم؟ لم تكن عزلتك انغلاقاً أبداً، لكن مفهوم عزلتك (وليست عزلتك) نما وكبر وتوسع من خارج مقاصدك الشخصية، وتأسطر في شائعات محبك وقرائك، حتى خلعوا عليك عزلة قسدية متغلقة لا عزلة المبدع، حين يخلو المبدع إلى ذاته، فمن دون الأنفراد بذاتك لا ينتج الشعر، ومن دون الأنفراد بذاتك تموت صامتاً.

محمود عبد الوهاب
مجلة (الأقلام) العدد الثالث ٢٠٠٢

الشاعر الذي اختار الصمت كلاماً

أتذكر جلساتنا السينمائية، الصالة المعتمة ومحمود يجلس بجواري صامتاً، أو يتكلم همساً لكي لا يزعج الآخرين (كانت صالات السينما آنذاك، أو كان بعضها على الأقل، أماكن وادعة بوسعك أن تجلس فيها بهدوء لتستمع بمشاهدة فيلم جيد دون أن يزعجك أحد) وكان إذا أثارته إيحاءة بارعة لمعلم أو ممثلة، أو مشهد ينم عن ذكاء في الأخراج تحركت يده لتضغط على يدي معبراً بجرئته الصامتة الخفية هذه عن اعجابيه بما يرى.

مهدي عيسى الصقر
مجلة (الأقلام) العدد ٤/٣-١٩٩٣

رياض إبراهيم
مجلة (الأقلام) العدد ٤/٣-١٩٩٣
مخططات لقراءة (ظاهرة البريكان)



ولذلك، فإن (ظاهرة البريكان)، بوصفها ظاهرة صمت، لا تتحدد بالمعنى الذي نضعه لها هنا – بالصمت الشخصي لمحمود البريكان، ولا ينبغي لدراستها أن تجعل هذا الصمت الشخصي مدار اهتمامها، فهو لا يقع داخل الحيز النقدي، فالأسباب معينة ترتبط بطبيعة البناء السايكولوجي لشخص محمود البريكان، كان نشره قليلاً وكان منعزلاً وصامتاً. وقد ترجع هذه الأسباب إلى وسواس قهري أو إلى عقدة عصابية أخرى، ولكنها، على العموم، تقع خارج الاهتمام النقدي.

بل ينبغي للدراسة أن تتجه إلى احتفاء الثقافة العراقية بهذا الصمت وتأويله بأنه (صمت شعري)، وهو ما يشكل جوهر (ظاهرة البريكان).

د. حيدر سعيد
مجلة (الأقلام) العدد ٣-٢٠٠٢

الدخول إلى غابة الشمع
ولأن البريكان يؤمن بأن الشعر هو ابن النزوع الإنساني، وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها، لهذا فقد ظل البريكان مخلصاً لذاته الشعرية في أقصى حالات اللقلق، متأرجحاً بين الراهن والمنشود متوتراً بين الحياة والموت، بين التحقق والضياع في تلك العلاقة المتحوّلة بين روح العالم وبين البريكان والشعر، أو بين البريكان والوجود.

طارد الكبيسي
مجلة (الأقلام) العدد ٤/٣-١٩٩٣

العزلة كتبت القصيدة هكذا اذن تسري الطلعات، ولا يستثنى منها حتى جسد شاعر مرهف ليغانر هذه الدنيا مطعونا، منحوراً، في بلاد مدججة بالإنّين ولعنة الفضيحة،

محمد الجزائري
جريدة (الزمان) ٢٣/٣/٢٠٠٢

الأكمال الناقد
ميراث البريكان من الصمت يسابق ميراثه من الشعر. الشعر والصمت لديه جوادا رهان لا يتقدم أحدهما على الثاني ولا يتأخر عنه. ويستطيع الناقد – إذا ما شاء – أن يدرس قصيدة أو مجموعة من القصائد لمحمود البريكان دراسة تحليلية، فيتوقف عند نصوصه، لكن هذه الدراسة لن تستطيع أن تدرس الشعر الآخر الذي كتبه البريكان دون أن يكتبه، أعني فقرات توقفه عن الشعر. إن علاقته بالشعر أكثر من مجرد (حضور) نصي. إنها أيضاً وفي الوقت نفسه علاقة (علاقة) نصي.

سعيد الغانمي
مجلة (الأقلام) ١/٢/٢٠٠١ – ١٩٩٤

الريادة
إن دور البريكان في مجال تطور الشعر الحديث لا ينكره أحد ولكن هناك من حشر نفسه في قضية الريادة بحضوره الدائم في حلقات الشعر وياصراره على الظهور بينما ابتعد بعض المبدعين طواعيه ومحمود البريكان هو الذي نأى في هذا المجال وامتنع عن نشر شعره منذ وقت طويل

لمعة عباس عماره
جريدة (القبس) ١٩٨٢

لشاعر متفرد من بين مجرات الشعر العراقي، ليس بشعره فحسب إنما بكل تفردات حياته اليومية. لقد قتلهم بعزلة قبل أن يقتلوه، والعزلة وليس الاعتزال التي عبرت عن هاجس التفرّد على كل الأوضاع لسلطة أدخلت العراق في نفق مظلم.

وليد هرمز
جريدة (الزمان) ١٤/٤/٢٠٠٢

قد أعيد في هذه المقالة القصيرة عن الشاعر القليل محمود البريكان شيئاً من البصرة، فمقل هذا لا يحدث دائماً، أن يستدعي الشاعر مدينته أو أن تستدعي المدينة منقفيها: فاقتران شاعر العزلة والصمت الخلاق، بمدينة الميناء واللغة والتراث هو اقتران الجغرافيا الخلاقة بالمبدعين. وحيث الغربية التي تلغي فيك: بيتك، ومدينتك، وناسك، و مرابع صباك. تضيف إليك وجعا آخرًا لم تكن نعرفه نحن العراقيين، ألا وهو الحنين المتشبع بمأساوية حين تعيد صورة مدينة مطمورة في الزمن، فكيف وأنت تنقذ صديقاً مبدعاً وخلاقاً مثل البريكان الذي لم تلتق به إلا بأضع مرات بين البصرة وبغداد، داخل الدرس وخارجه، في مقهى وفي شارع!، وكانت كافيته المعرفة ما يجول في فكر هذا الشاعر المبدع. فقد تكون الكتابة عن موضوع كهذا هي نوع من استرجاع الذاكرة لما يذهب منها. هكذا نحن ننقذ بفقدان الأصدقاء الكبار أجزاء من وجودنا وهويتنا. أي تاريخنا الشخصي.

لا يذكر السياب والبريكان وسعدي يوسف ومحمود عبد الوهاب ومحمد خضير ومهدي عيسى الصقر ومحمد سعيد الصكار وغيرهم إلا تكرت البصرة. هذا الكيان السماوي الذي حط على الأرض العراقية ثم ولّد مدناً وبلداتنا بلغة عربية، وبعارة عربية، وبيادات وتقاليد عربية، المدينة التي جمعت بين نخيل مثمر، ومياه مرحةلة، بين مد يسقي وجزر يسحب أو ساخ المدينة، مدينة على ضفاف نهر كبير هو جمع بين نجلة والفرات. يجاورها بحر كبير، هو الآخر جمع بحار. فالنخل فيها جوار السدر، والشناشيل جوار بئر القطف. وأهوار مانتحة جوار شجرة آدم. هي البصرة. لها أهلها مياه، وسماؤها مياه، وعشوق نخيلها ثمار. وأنت تتلو آيات العطاء ما بين ثمر ومطر، نخيل وسباح القرامطة والزنج تجدها مدينة لم تخلق إلا لتبقى.

البريكان حصيلة هذه الثمار كلها، شاعر ولد لثقته من صمت نخيلها وصبره، من لغة الغراهيدي أن يبقى شاخصاً للغد. ولكن البصرة كغيرها من مدن العراق انتزع عنها ثوبها القديم الحديث وبقت عارية من أبنائها وتاريخها. لذا ليس مستغرباً أن يقتل شاعر أو أديب فيها، فالقتل سمة أصبحت مع الأسف الشديد حالة مرادفة لكل من يقول لا لعهد الظلم والتعسف والموت، والبريكان بصمته وعدم انحراطه في جوقة المالحين، قال لا. اللصوص هذه اللئيمة المبهمة، يصبحون قتلة وهم بالتأكيد قتلة، لكنهم وهم المبهمون وغير المعروفين يخفون عن الأنظار، ولم يلق القبض عليهم رغم أنهم يشنون على أطوال قاماتهم وأمام أعين الرقباء. بيان صحفي صدر في بغداد عن أن قتلة الشاعر محمود البريكان هم لصوص سراق. وهذا بالنسبة لهم يكفي لإبعاد التهمة، ورغم أننا لا نقول غير ما نقولون، وقد يكون صحيحاً ما لم يثبت عكس ذلك، فلماذا يقتل شاعر هو أفقر من حصاة في

برية العراق؟. وهل أن ثروته المادية كانت مغرية للصوص وكلها موسيقى داب على جمعها منذ كان في دمشق وبيروت والكويت في خمسينات القرن الماضي واستمر جمعها حتى آخر نفس الموسيقي الأجنبية من أورزدي باك. الموسيقي هو اقتران الجغرافيا الخلاقة بالمبدعين. وحيث الغربية التي تلغي فيك: بيتك، ومدينتك، وناسك، و مرابع صباك. تضيف إليك وجعا آخرًا لم تكن نعرفه نحن العراقيين، ألا وهو الحنين المتشبع بمأساوية حين تعيد صورة مدينة مطمورة في الزمن، فكيف وأنت تنقذ صديقاً مبدعاً وخلاقاً مثل البريكان الذي لم تلتق به إلا بأضع مرات بين البصرة وبغداد، داخل الدرس وخارجه، في مقهى وفي شارع!، وكانت كافيته المعرفة ما يجول في فكر هذا الشاعر المبدع. فقد تكون الكتابة عن موضوع كهذا هي نوع من استرجاع الذاكرة لما يذهب منها. هكذا نحن ننقذ بفقدان الأصدقاء الكبار أجزاء من وجودنا وهويتنا. أي تاريخنا الشخصي.

لا يذكر السياب والبريكان وسعدي يوسف ومحمود عبد الوهاب ومحمد خضير ومهدي عيسى الصقر ومحمد سعيد الصكار وغيرهم إلا تكرت البصرة. هذا الكيان السماوي الذي حط على الأرض العراقية ثم ولّد مدناً وبلداتنا بلغة عربية، وبعارة عربية، وبيادات وتقاليد عربية، المدينة التي جمعت بين نخيل مثمر، ومياه مرحةلة، بين مد يسقي وجزر يسحب أو ساخ المدينة، مدينة على ضفاف نهر كبير هو جمع بين نجلة والفرات. يجاورها بحر كبير، هو الآخر جمع بحار. فالنخل فيها جوار السدر، والشناشيل جوار بئر القطف. وأهوار مانتحة جوار شجرة آدم. هي البصرة. لها أهلها مياه، وسماؤها مياه، وعشوق نخيلها ثمار. وأنت تتلو آيات العطاء ما بين ثمر ومطر، نخيل وسباح القرامطة والزنج تجدها مدينة لم تخلق إلا لتبقى.

البريكان حصيلة هذه الثمار كلها، شاعر ولد لثقته من صمت نخيلها وصبره، من لغة الغراهيدي أن يبقى شاخصاً للغد. ولكن البصرة كغيرها من مدن العراق انتزع عنها ثوبها القديم الحديث وبقت عارية من أبنائها وتاريخها. لذا ليس مستغرباً أن يقتل شاعر أو أديب فيها، فالقتل سمة أصبحت مع الأسف الشديد حالة مرادفة لكل من يقول لا لعهد الظلم والتعسف والموت، والبريكان بصمته وعدم انحراطه في جوقة المالحين، قال لا. اللصوص هذه اللئيمة المبهمة، يصبحون قتلة وهم بالتأكيد قتلة، لكنهم وهم المبهمون وغير المعروفين يخفون عن الأنظار، ولم يلق القبض عليهم رغم أنهم يشنون على أطوال قاماتهم وأمام أعين الرقباء. بيان صحفي صدر في بغداد عن أن قتلة الشاعر محمود البريكان هم لصوص سراق. وهذا بالنسبة لهم يكفي لإبعاد التهمة، ورغم أننا لا نقول غير ما نقولون، وقد يكون صحيحاً ما لم يثبت عكس ذلك، فلماذا يقتل شاعر هو أفقر من حصاة في

برية العراق؟. وهل أن ثروته المادية كانت مغرية للصوص وكلها موسيقى داب على جمعها منذ كان في دمشق وبيروت والكويت في خمسينات القرن الماضي واستمر جمعها حتى آخر نفس الموسيقي الأجنبية من أورزدي باك. الموسيقي هو اقتران الجغرافيا الخلاقة بالمبدعين. وحيث الغربية التي تلغي فيك: بيتك، ومدينتك، وناسك، و مرابع صباك. تضيف إليك وجعا آخرًا لم تكن نعرفه نحن العراقيين، ألا وهو الحنين المتشبع بمأساوية حين تعيد صورة مدينة مطمورة في الزمن، فكيف وأنت تنقذ صديقاً مبدعاً وخلاقاً مثل البريكان الذي لم تلتق به إلا بأضع مرات بين البصرة وبغداد، داخل الدرس وخارجه، في مقهى وفي شارع!، وكانت كافيته المعرفة ما يجول في فكر هذا الشاعر المبدع. فقد تكون الكتابة عن موضوع كهذا هي نوع من استرجاع الذاكرة لما يذهب منها. هكذا نحن ننقذ بفقدان الأصدقاء الكبار أجزاء من وجودنا وهويتنا. أي تاريخنا الشخصي.

متبلورا في صيغة فنية مناسبة. فالأصالة إنن تأتي أولاً، وخارج نطاقها تصبح غير ذات موضوع.

في اللقاء المهم الذي أجراه معه الشاعر حسين عبد الطيف وهو من طلابه أيضاً والذي نشر عام ١٩٦٩، ونشرته جريدة ثقافة ١١ في عددها السادس عام ١٩٩٨ التي تصدر في هولندا يكشف البريكان فيه عن حس شمولي لفهوم الحداثة لم نجده عند أي شاعر حديث في زمنه. فهو ينطلق بالحداثة من موقف فلسفي عميق لفهوم متاصل في تكوين الإنسان المسؤول نفسه، وليس الإنسان العادي. فالشعر عنده مسؤولية كونية. وقاله يرتقي إلى مصاف الخلاق الكبار. فيقول عن ذلك "أن الشعر فن لا يقبل التسخير، ولا يحيا مع الحذقة، ليس الشعر وسيلة لتحقيق إي غرض مباشر، ولا طريقة للتفيس عن عواطف فجة ومن ثم فهو لا يخضع للتنظيم الخارجي، وقلما يعكس رغبات الشاعر اليومية. لأن منطقتيه، منطقة الذات العميقة، فالشعر هو ابن النزوع الإنساني، وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها. وهو تمثل خاص لواقع التغيير في الزمن، وقلق المصير والتأرجح بين الراهن والمنشود. إن شاعرا يفهم الحداثة مثل هذا الفهم العميق لا يمكنه أن يكون شائعا بين أقرانه ولا في مجتمعه، شاعر مادته الحداثة لا يمكنه إلا يراقف العزلة ولعله الموقف الذي دفع به لأن يرفض أن يكون في جوقة المالحين للأنظمة، مما جلب عليه غضب الساسة والمريدين.

ومن خلال تشخيصه لحركة الشعر العالمية نجد البريكان ينخرط في إطارها العالمي ليس من خلال ما يقرأ من شعر لشعراء عالميين مثل طاغور، الذي يقول عنه أنه شاعر حقيقي أو أنرا باوند وريكه واليوت ونيرودا ونظام حكمت وخيمنت وباسترناك وغيرهم بل من خلال ميله الشخصي والحداثوي إلى الشعراء الذين يكون نتاجهم نوعا من عظمة الروح الإنسانية. فهو لا يبهره التائق والاصطناع، فعلى الشاعر أن يتبع طريقه الخاص، واستعارة لهجة الآخرين هي طريقة سيئة في الاعجاب.

ليس مهمة المقالة هذه الحديث عن شاعرية محمود البريكان فقرة أقوال لمجايله

× كان محمود البريكان شاعرا كيانياً، إلا أن متوالياته الصامتة لا تؤكد نهوضاً بصحة الرأي إلى المنتهى. ربما صمته البنائي هذا كان تجربة كيانية لا بد من استقرائها يوماً ما. أحترم هذا الشاعر فؤاد رقة .

× شاعر عراقي ممتاز ومثل هذا الشاعر لا يحظى بالدراسات لأنه لا يركض وراءها، وربما تأتي الدراسات عنه بعد سنين من مغادرته هذا العالم.

× نجيب المنع الشرق الأوسط ١٩٩٠

× حاول محمود البريكان، بقوة الأفكار وشجاعة المشاعر، أن يستأنف دعواه خارج السرب، وحين عاد الشعراء من جيله ينتقلون إلى أساليب جديدة بمكانتهم عام، استطاع البريكان أن يتأكد من تفرده، ووصل إلى إيقاع آخر غير مشترك في ط حوض السبيل" حيث تسرع التناظر والتكرار

محمود البريكان ١٩٢٩-٢٠٠٢ الشاعر القليل

ياسين النصير

إلى زملائه. عبد الرحمن طهمازي
الإداب ١٩٨٩

× ومن مقتضيات الأمانة للتاريخ ألا تغفل الرواد الحقيقيين، كالشاعر الكبير محمود البريكان، الذي كان من أوائل من طوروا القصيدة الحديثة في العراق. وإذا كان البريكان مجهولاً عند عامة القراء لعزوفه عن النشر، فإنه معروف عند أبناء جيله من الشعراء الذين تأثروا به بدرجات متفاوتة. رشيد ياسين مجلة بيروت المساء ١٩٧٤

×محمود البريكان: شاعر عظيم ولكنه مغمور بسبب نفوره من النشر وسأحاول بذل كل جهد لإخراجه من صمته ليتبوأ المكانة اللائقة به. بدر شاكر السياب جريدة الشعب ١٩٥٧

×محمود البريكان كما لا يخفى شاعر كبير وإنسان طيب ومناضع غير أنه لا يريد أن يحيط نفسه بالهالة التي يضعها بعض الشعراء حول أنفسهم.

× شاعر ذو أصالة عظيمة ونظرة كونية، نابرا ما ينشر نتاجه ولا يعرف له ديوان مطبوع، مما حرم العالم الأدبي من ثيمانه، موضوعاته المتعددة. ومن النبيرة، والنظرة، وطريقة التمثل المتميزة تماماً، والتي يمكن أن تكون ذات فائدة عظيمة للجيل الطالع من الشعراء في العالم العربي.

سلمى الخضراء الجيوسي. كتاب الشعر العربي الحديث / بالإنكليزية.

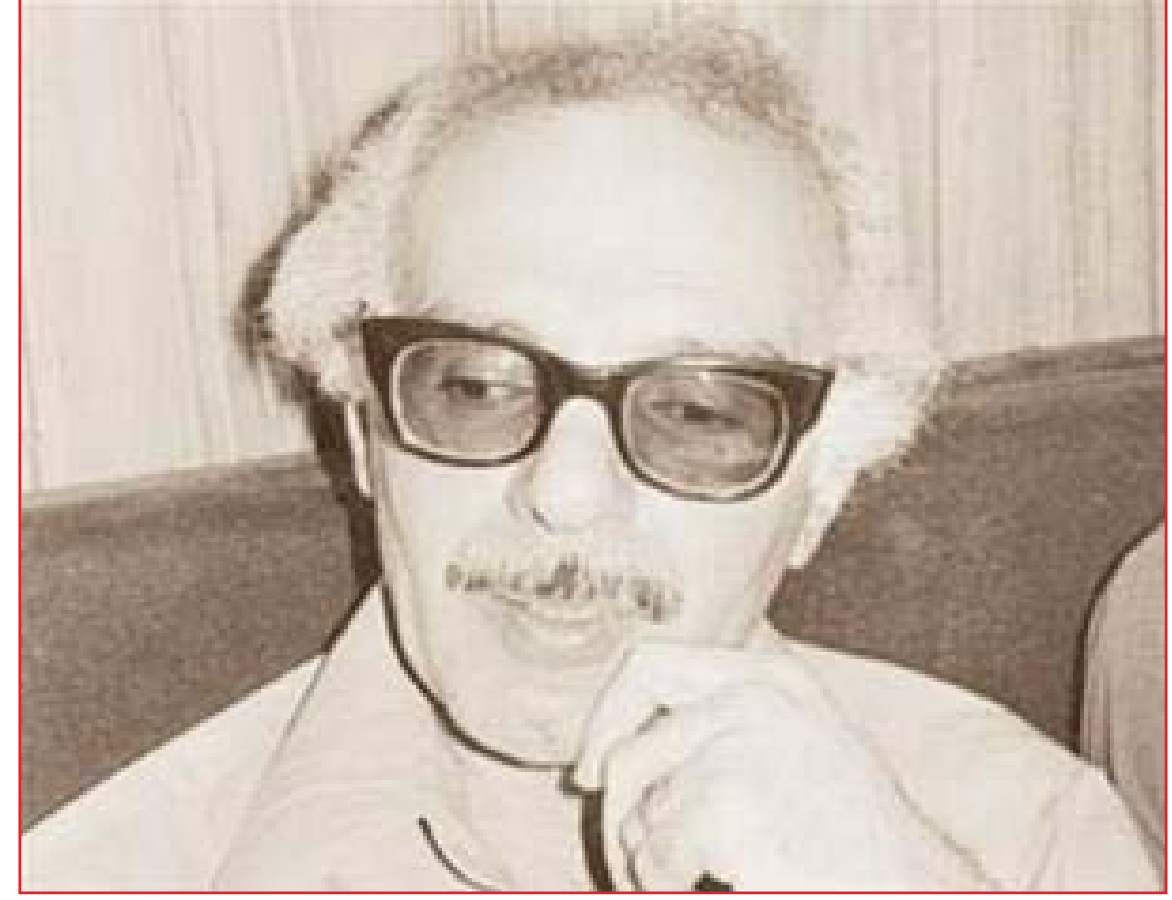
هذا قليل مما قبل بحق الشاعر محمود البريكان فقرة مقالات وأحاديث كانت مائة للعدد ٢٢ من جريدة "ثقافة" ١١ التي تصدر هنا في هولندا وفي هذا العدد نشرنا عددا من قصائده المتفرقة المأخوذة من مجلة الأقدام العراقية، ومقالات لنقادها وقصاصين وأدباء، رغم أن هذه الأوقال والمقالات لا تسلط إلا الضوء القليل على تجربته. ولكن قوله هو عن شعره يكفي في تمثّل حقيقة واضحة وهي أن الحداثة الشعرية ظهرت في العراق وتطورت فيه، وهذا ليس من متطلبات القول المجاني عن أسبقية الثقافة العراقية في إنضاج تجارب الحداثة، إنما في القول أن الثقافة العراقية وهي تنمي مظاهر الحداثة تتكئ على أرث قديم يمتد من بابل وأشور وحتى اليوم ولا ننسى ونحن نؤكد هذه الظاهر أن أول شاعرة حديثة في إنضاج تجارب ثقافية جديدة العراق.. إن حداثة الشعر المعاصر نضجت على التربة العراقية الساخنة. وهذا يدكرنا بما نحن فيه اليوم، فالتجارب الشعرية والقصصية والتشكيلية والنقدية العراقية الشابية التي

يكتننها أدباء العراق الشباب تنبئ عن مخاض كبير ومهم في إنضاج تجارب ثقافية جديدة ستكون – وهذا ليس قولا مجانيًا- بميزات حدائوية تجر خلفها الثقافة العربية كما جرت تجارب الشعراء الرواد الثقافة العربية كلها.

وبعد ونحن نستذكر مثقفنا الكبير البريكان مقنولاً بأيد مجرمة، نستذكر ثقافتنا المقتولة أيضاً. ومهما تكن نتائج التحقيق بقضية موته، فالمسؤولية كل المسؤولية تقع على عاتق مجرمي الثقافة في العراق.

محمود البريكان الشاعر القتيل "رائد" منسي

عبد هازن



و

كان قدر الشاعر محمود البريكان أن يُقتل حتى يذيع اسمه ويخرج من عزلة الطويلة، ولكن الى عزلة أشد هولاً هي عزلة الموت. هذا الشاعر الذي مات طعنا بخنجر احد اللصوص كان ينتمي الى جيل بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري مع انه يصغرهم نحو خمس سنوات. لكنّ انتماءه الى جيل الرواد يصغرياً وشعرياً لم يعن يوماً - على الأقل عريباً - انه واحد من كبار هذا الجيل وربما أكبر من البياتي والحيدري ناهيك ببعض الرواد العرب الذين

احتلوا مرتبة الصدارة. فمزاجه الشعري ومسلكه دفعاه الى الانسحاب من المعتكك الحدائي المتجلي حينذاك في ثورة التفعيلة والشعر "الحر". علاوة على أنفته من الظهور و"نفوره من النشر" بحسب عبارة السيّاب الذي وصفه قبل عقود وتحديدًا في العام ١٩٥٧ بـ"الشاعر العظيم" ولكن "المغمور". وأضاف قائلاً: "سأحاول بذل كل جهد لاجراجه من صمته ليتبوأ المكانة اللائقة به". هكذا انسحب البريكان من السجال الحدائي أو "التفعيلي" بالأحرى وراح يصنع شعره الحديثة شبه وحيد، بعيداً من أي همّ جماعي أو تيار حزبي أو هاجس "بطولي". رفض طيلة حياته أن ينشر دواوين وكتباً مكتفياً ببعض الاطلالات الصحافية ومعظمها داخل العراق ولا سيما في المراحل الأخيرة. وقيل ان ديوانه صدر في بغداد ولكن لم يشر اليه أحد من الذين جمعوا مختارات من شعره. وقد يتضح مثل هذا الأمر عندما يتصدى أحدهم الى كتابة سيرته، ان كان له من سيرة. فهذا الشاعر "الزاهد" والمنسحب تكاد قصائده تختصر سيرته الشبيهة بسيرة شاعر "عريب" (كما يصف نفسه مراراً) عبر من هنا من دون أن يترك إلا أثراً واحداً هو الأثر الشعري.

عندما قتل محمود البريكان مرّ خبر مقتله البشع من غير اهتمام لافت. فما كتب عنه كان قليلاً جدا ومعظم الذين كتبوا هم من العراقيين الذين عرفوه وقرأوا له. كان اسمه شبه مجهول وخصوصا في ذاكرة الجيل الجديد، وشعره شبه مفقود ومبعض ووفقاً على "مختارات" بتيمة (عريباً) كان وضعها الشاعر العراقي عبدالرحمن طهمازي وصدرت لدى دار "الأدب" في بيروت عام ١٩٨٩. وكان يجب فعلاً بعيد وفاته تسليط الضوء عليه، هو الشاعر الذي يقال عنه كبيراً بلا تردد وبخاصة في جيل الرواد العراقيين الذي انتمى اليه ولم ينتم اليه في الحين عينه. ولعل هذا ما فعلته دار الجمل في إصدارها مختارات جديدة له في عنوان "مناهة الفراشة" أنجزها اختياراً وتقديماً الشاعر العراقي باسم المرعبي.

الاحساس الأول الذي يخامر قارئ محمود البريكان للمرة الأولى هو فراءة هذا الشاعر في صوته الخفيض وجوه السوداوي ونزعة الميتافيزيقية وطابعه "السكوني". ويلحظ القارئ ان الشعر الذي يقرأه بعيد كل البعد عن الهمّ السياسي والبعد الايديولوجي الذين طالما شغلا الكثير من الشعر العربي الحديث ولا سيما في المراحل الحاسمة، ثورات وهزائم. كان الشاعر عاشق في عزلة عن الواقع السياسي وعن الحياة الحزبية التي جذبت معظم الشعراء العراقيين وكذلك عن الحركات الجماعية. وفي هذا المنحى يقول البريكان في أحد أحاديثه

عندما قتل محمود البريكان مرّ خبر مقتله البشع من غير اهتمام لافت. فما كتب عنه كان قليلاً جدا ومعظم الذين كتبوا هم من العراقيين الذين عرفوه وقرأوا له. كان اسمه شبه مجهول وخصوصا في ذاكرة الجيل الجديد، وشعره شبه مفقود ومبعض ووفقاً على "مختارات" بتيمة (عريباً) كان وضعها الشاعر العراقي عبدالرحمن طهمازي وصدرت لدى دار "الأدب" في بيروت عام ١٩٨٩. وكان يجب فعلاً بعيد وفاته تسليط الضوء عليه، هو الشاعر الذي يقال عنه كبيراً بلا تردد وبخاصة في جيل الرواد العراقيين الذي انتمى اليه ولم ينتم اليه في الحين عينه. ولعل هذا ما فعلته دار الجمل في إصدارها مختارات جديدة له في عنوان "مناهة الفراشة" أنجزها اختياراً وتقديماً الشاعر العراقي باسم المرعبي.

الاحساس الأول الذي يخامر قارئ محمود البريكان للمرة الأولى هو فراءة هذا الشاعر في صوته الخفيض وجوه السوداوي ونزعة الميتافيزيقية وطابعه "السكوني". ويلحظ القارئ ان الشعر الذي يقرأه بعيد كل البعد عن الهمّ السياسي والبعد الايديولوجي الذين طالما شغلا الكثير من الشعر العربي الحديث ولا سيما في المراحل الحاسمة، ثورات وهزائم. كان الشاعر عاشق في عزلة عن الواقع السياسي وعن الحياة الحزبية التي جذبت معظم الشعراء العراقيين وكذلك عن الحركات الجماعية. وفي هذا المنحى يقول البريكان في أحد أحاديثه

(يرمز اليه الملوك) والرهبة في مطلع "المراثي". وتذكر قصيدة "حضور الأموات" بالكثير من القصائد التي يخاطب ريلكه فيها الأموات ويعدّ لهم المائدة.

الشاعر المتقرّد لم يقلد محمود البريكان أحداً حتى في بداياته الرومانطيقية التي بدا واضحا فيها أثر الياس ابو شيكبة (القمة على القدر) ومحمود علي طه (النعمة الأسبية) وسواهما. أما في مرحلته اللاحقة - الحدائية - فكان فعلاً "تسيخ وحده"، صاحب صوت فريد ولغة تبدو بسيطة فيما هي على قدر من الصعوبة، وصاحب أسلوب يترك القارئ للفرق انه أسلوب محمود البريكان المتقرّد على الفهمم الاسلوبوي. وان كان البريكان سعى باكرا الى التجريب الموسيقي في الشعر العودوي مازجا بين الجور في القصيدة الواحدة فهو سيخفف لاحقاً، في شعره الحر والتفعيلي من سطوة الموسيقى ولكن مع الحفاظ دائماً على الايقاع. والايقاع لديه لا يقتصر على الوزن والقوافي، أي على الموسيقى الخارجية، بل يشمل أيضاً الموسيقى الداخلية القائمة على التقفية الداخلية، والأمثلة في هذا الصدد كثيرة جداً (الموت/ الصوت، الأشباح/ الرياح، الموعود/ الروع...)، عطفاً على ترمسه "التفعيلي" وعلى تحسسه ايقاع الحروف والمفردات. لكن المفاجئ في شعره الحر (التفعيلي) هو خفوت نبرته أو لا ثم سعيه الدائم الى التخفف من القوافي والتخلص منها في أحيان. وثمة قصائد كثيرة لديه تبدو ذات طموح نثري وقد يظننها القارئ أقرب الى قصيدة النثر (أو شعر النثر) منها الى الشعر الحر أو التفعيلي: نفسه، مرة بعد أخرى، يجوم على النافذة/ نفسه تلك الوجه، مرتسماً من وراء الزجاج...، أو: لو كان لي أن أطلق استعانة واحدة/ عبر سماء الجليل...، أو: الموسيقى تصدح/ الجمهور يصفق لدخول ملوك السيرك...، وقد تكمن قدرة البريكان الايقاعية في ابتعاده عن الايقاعات الخارجية وجعله الموسيقى الشعرية موسيقى اياحائية، تماماً مثل الكثير من صوره الشعرية وتعابيره. قوة الايقاع هنا تكمن في خوفه لا في ارتفاعه، مثلما تكمن أيضاً قوة اللغة في كثافتها ونترقيتها لا في فيضها الانشائي ونزوعها اللغوي. ويقول البريكان في هذا الصدد: "لا أحب اللغة الضفازة، المتصيعة العائمة... ولا أعترف للعب بالكلمات". ويتحدّث أيضاً عن "التركيز الذي يصبّ على اللغة"، معبراً عن خوفه من "سيطرة اللغة على الشاعر". و"التركيز" الذي يقول به هو ما يمنح لغته قوتها و "موضوعيتها" وابتعادها عن ضروب الفصاحة والبلاغة وإغراقها في المحسوس والجلي والبين.

لعل الشاعر الذي ابتعد عن الموقف السياسي المباشر والنبرة الخطابية العالية استطاع أن "يجد" لغته الخاصة جداً، اللغة "الموضوعية" في المعنى الشعري، اللغة الملموسة والحسية ولكن المشرعة على الذات الإنسانية وعلى الما وراء، تشهد وتصف وتروي وتشهد وتوتر ولا تقع في شرك الكلام

المطلق والهنر اللغوي والاطناب والوهم... ومما يزيد من الواقعية الشعرية لهذه اللغة ابتعاد الشعر عن اغراء "الأنا" المتضخمة التي تسمى لدى بعض الشعراء محور الوجود والكون. "الأنا" لدى محمود البريكان هي "الأنا" المنفصلة لا الفاعلة، والمسلوبة لا السالبة، إنها "أنا" الشاعر الواقعي والرائي، الرومانطقي والرمزي، "الأنا" الناهضة في عالم على قيد الانتشاء والسقوط: "أنا في انتظار سفينة الأشباح... يقول الشاعر، أو يقول: "أنا البدوي الغريب... أنا البدوي الذي لفظته الصحارى...، أو: "لا أرى في المرايا سوى/ شبحي المتغير... أغادر هذا البصيص الذي هو روحي...".

كان من الصعب على محمود البريكان ان يكتب قصيدة سياسية أو وطنية وأن يكون من شعراء "البعث". وساعدته عزلته وفرادته (أيضاً) على أن يكون شاعراً هامشياً في زمن الشعراء "الفحول". ولا غرابة أن يسلك هذا المسلك شاعر أعلن في مطلع حياته الشعرية: "أنا من سلالة الأرواح" أو شاعر يعتبر أن ولاءه هو "للجميل والأبعد" وأن وطنه "عالم من ظلال/ يتفكك في الريح/ ها هو ذا/ وطني الأول/ وطني المشي". غير أن الشاعر لن يفلح عن ماضي شعبه والمكابدات الطويلة التي عاناها، لكنه يستبطن هذه الماضي والمكابدات جاعلاً منها رؤياً مأسوية متحدثاً عن "الارث الأسود"، مثلما تحدث بدر شاكر السياب عن الجفاف والجوع اللذين كثيرا ما أتهاك العراق في معانيهما المختلفة. والافت ان الشاعر الذي لم يدخل السجن مرة في حياته من جراء ابتعاده عن النضال الحزبي والسياسي وتخلجه على الفعل "البطولي" - هو الذي ينتمي الى صفوف الضحايا - لم يتوان عن كتابة قصائد عدة عن السجنون متملاً شخصية السجن ومعبراً عن تجربة السجن تعبيراً عميقاً، روحياً وجسدياً. "أقبيبة المنسيين/ لا صوت هناك، وما في الليل سوى الحزن...". يقول في إحدى قصائده. وفي قصيدة عنوانها "رقم ٩٦" يقول على لسان أحد السجناء: "الرجل السادس والتسعون/ لا اسم لي الآن: أنا السادس والتسعون". وكما كتب عن السجن (السياسي طبعاً) كتب أيضاً عن مشهد "سياسي" آخر طالما عرفته المدن التي يحكمها المستوطنون والقتلة: "كالكلب كانا لميت المجهول يُسحب باحتقار...". أما قصيدته التي تنتمي الي مثل هذا الجو المشهدي وعنوانها "حادثة في المرفأ" فهي تذكر بجوا يانيس ريتسوس (الذي لم يقرأه البريكان حتماً في مطلع الخمسينات) وفيها يصف عالم المرفأ المغمم سفناً و "صناديق ثقيلة" و "رافعات" ويروي حادثة مقتل أحد العمال: "من يعرف الآن القاتيل/ لا يعرفون/ إلا اسمه. حتى اسمه يتماهى لا يعرفون".

القصائد المشهدية ليست قليلة في نتاج البريكان وهي تدل على تدخل الالامني بالمرئي في شعره، وعلى امتزاج الواقعي بالداخلي (ولن أقول باللاواقعي)، والحقيقي بالحملي، فالمشهدية التي تركز على تفاصيل وأقعية لا تقع في أسر

الواقع والوصف والتقريب بل هي تغدو مرآة للذات التي تتفاعل مع عناصر الخارج أو العالم. هكذا يوظف الشاعر البعد المشهدي لمصلحة القصيدة وما تخفي من عمق ورؤيا. وقد تكون قصيدة "ارتسام" خير معبر عن هذا البعد المشهدي وكذلك قصيدة "نوافذ" التي يقسمها الى ثمانين "نوافذ": نافذة فتاة، نافذة عجوز، نافذة كسيح... أما في قصيدة "ارتسام" فيتحدث عن وجه ظل مرتسماً على زجاج المقهى بعدما غادر صاحبه وهو كما توحى به القصيدة مجرد متبول عابر.

تستدعي القصائد المشهدية لدى البريكان الخارج أو العالم بالأحرى، جاعلة منه قماشة شفيفة ترتسم عليها المأسي الشخصية، الصغيرة والكبيرة. يصبح العالم في أشباهه وتفصيله مادة تتشكل منها القصيدة وتتشكل فيها. ولا شك في أن توالي المفردات اليومية أو المعجم اليومي في هذه القصائد دليل على ارتباطها بالحياة والعالم وابتعادها عن "المطلقات" اللغوية والشعرية. ها هو البريكان يكتب عن "عقارب الساعة" التي "توقفت" مزواجاً بين توقفيها وتحول "العالم السائل" الى "جسم من حجر". وها هو في قصيدة "أسد في السيرك" يرسم مشهداً واقعياً يخفي وراءه معنى حزيباً. وفي قصيدة "الغرفة خلف المسرح" يلقي ضوءاً على الوجه الأخر للمسرحية، الوجه الخفي الكامن في ما يسمى "الكواليس". وفي قصيدة "غياب الشاشة" تحضر اجواء السينما في بعض تفاصيلها. وفي قصيدة أخرى يعبر عن مفهوم المشهدية خير تعبير قائلاً: "أجمل ما في العالم/ مشهده العابر/ ومباهجه الصغرى...". ثم يتحدث فيها عن "ايقاع الداب اليومي" و "سعادة ما هو زائل"، حتى الأيدي يكتب عنها قصيدة تحمل عنوان "الأيدي" وفيها يصف الغشاء الذي تشكّله هذه الأيدي في حركاتها وتعابيرها. ولو أن البريكان كتب هذه القصائد المشهدية نثراً لكان حتماً واحداً من شعراء "قصيدة النثر" الحقيقيين، علماً أن قصائد كثيرة له تقترب جداً من شعر النثر ليس عبر تخفّفها من التقفية فقط بل في اعتمادها فعل النداعي والجميل الاسمية التي تنبؤ بوضوح، مؤكدة الحال "السكونية" التي تصبو اليها شعرية البريكان. وتتخلل هذه الحال "السكونية" مقامات من الرثاء والوداع وكان العالم هنا هو على حافة النهاية. إنها "النهاية" التي تؤول اليها الحياة كي تتكفل، "النهاية" التي تحل قبل الأوان. "النهاية" المنبثقة من العدم الذي تصطبغ به روح الشاعر: "جميع الأغاني سنتسي/ وكل المسرات تئوي محنطة في الظلام". وتتجلي هذه الحال في قصائد عدة مثل "مدينة خالية" وفيها ترتسم صورة مدينة "خالية من أثر الأحياء" وتظل "منها" حواء غريبة لا تفهم أي لغة. وكذلك في قصيدة "التصنّح" و "مصائر" و "الغرفة خلف المسرح" وسواها.

تستدعي القصائد المشهدية لدى البريكان الخارج أو العالم بالأحرى، جاعلة منه قماشة شفيفة ترتسم عليها المأسي الشخصية، الصغيرة والكبيرة. يصبح العالم في أشباهه وتفصيله مادة تتشكل منها القصيدة وتتشكل فيها. ولا شك في أن توالي المفردات اليومية أو المعجم اليومي في هذه القصائد دليل على ارتباطها بالحياة والعالم وابتعادها عن "المطلقات" اللغوية والشعرية. ها هو البريكان يكتب عن "عقارب الساعة" التي "توقفت" مزواجاً بين توقفيها وتحول "العالم السائل" الى "جسم من حجر". وها هو في قصيدة "أسد في السيرك" يرسم مشهداً واقعياً يخفي وراءه معنى حزيباً. وفي قصيدة "الغرفة خلف المسرح" يلقي ضوءاً على الوجه الأخر للمسرحية، الوجه الخفي الكامن في ما يسمى "الكواليس". وفي قصيدة "غياب الشاشة" تحضر اجواء السينما في بعض تفاصيلها. وفي قصيدة أخرى يعبر عن مفهوم المشهدية خير تعبير قائلاً: "أجمل ما في العالم/ مشهده العابر/ ومباهجه الصغرى...". ثم يتحدث فيها عن "ايقاع الداب اليومي" و "سعادة ما هو زائل"، حتى الأيدي يكتب عنها قصيدة تحمل عنوان "الأيدي" وفيها يصف الغشاء الذي تشكّله هذه الأيدي في حركاتها وتعابيرها. ولو أن البريكان كتب هذه القصائد المشهدية نثراً لكان حتماً واحداً من شعراء "قصيدة النثر" الحقيقيين، علماً أن قصائد كثيرة له تقترب جداً من شعر النثر ليس عبر تخفّفها من التقفية فقط بل في اعتمادها فعل النداعي والجميل الاسمية التي تنبؤ بوضوح، مؤكدة الحال "السكونية" التي تصبو اليها شعرية البريكان. وتتخلل هذه الحال "السكونية" مقامات من الرثاء والوداع وكان العالم هنا هو على حافة النهاية. إنها "النهاية" التي تؤول اليها الحياة كي تتكفل، "النهاية" التي تحل قبل الأوان. "النهاية" المنبثقة من العدم الذي تصطبغ به روح الشاعر: "جميع الأغاني سنتسي/ وكل المسرات تئوي محنطة في الظلام". وتتجلي هذه الحال في قصائد عدة مثل "مدينة خالية" وفيها ترتسم صورة مدينة "خالية من أثر الأحياء" وتظل "منها" حواء غريبة لا تفهم أي لغة. وكذلك في قصيدة "التصنّح" و "مصائر" و "الغرفة خلف المسرح" وسواها.

تستدعي القصائد بعالم محمود البريكان منذ

القراءة الأولى. هذا شاعر كبير حقاً ويفترض شعره قراءة تلو أخرى، نظراً الى ما يضمّن من قصائد جميلة وعميقة و "حديقة" تجمع بين الاختلاخ الميتافيزيقي والنزعة العدمية والهمّ اليومي و "الموضوعية" الشعرية والنفس الغنائي. لكن غنائية البريكان هي غنائية داخلية، خافتة وخفيضة الصوت وبابعة من الجرح الأزلي الذي يعاينه الشاعر، كأننا وجوديا وإسانا غريباً في العالم وعنه: "صوت لا يشبهه صوت/ يأتي من أقصى البرية/ كنتناوح ريح / ليست من هذا العالم...". يقول البريكان: أو يقول: "وحيداً أنتمى... الى البرق الذي يكشف وجه الدهر في لحظة.../ الى جزء من الإنسان في الظلمة مفقود.../ الى ما يسقط الضوء على منطقة المعنى...". قد يبدو البريكان في أحيان ذا نزعة صوفية وفلسفية مثالية (أو أفلاطونية) لكنه لا يقع في التجريد اللفظي والمعنوي ولا في جفاف السؤال الفلسفي: "أنا في انتظار الغامض الموعود...". أو: "لأن للنار وراء رقصها العنيف/ جسماً من الرماد، أو روحاً من الدخان"، أدخل لحظة/ في مجرى الأبدية".

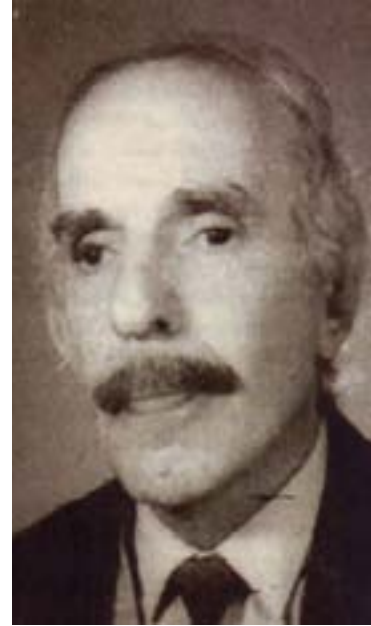
كم يحتاج محمود البريكان الى قراءة حقيقية، تعيد اليه حقه المفقود وتصحح الخطأ التاريخي الذي اقترفه النقاد العرب في حق شعره وتجربته الكبيرة. فهذا الشاعر المجدد والمحدث ظل شعره وقفاً على الساحة العراقية ونايراً ما كسر حال الحصر الذي وقع فيه على خلاف الكثيرين من الشعراء العراقيين. وقد ساهمت عزلته و "اغترابه" الداخلي وبعده عن الأضواء في إعادته أكثر فأكثر من معتكك الحدائية الشعرية، هو الشاعر الحديث بامتياز والطبيعي بامتياز والرائد بامتياز. وقد كان فعلاً سباقاً في حداته هو الذي جايل السيّاب والبياتي والحيدري مثلما جايل سعدي يوسف ويوسف الصائغ وسواهما. شاعر رائد لا أحد يدري كيف سقط اسمه عن قائمة "الرواد" هو الذي ينتمي الى المستقبل أكثر من الكثيرين من الشعراء الذين جايلوه أو جاؤوا من بعده. ولكن لا يهم ان يظل البريكان "مغزولاً" عريباً ومهزوم الحق، فهو يكفيه أن يكتب ما كتب من قصائد كي يدخل ملكوت الشعر. بل يكفيه ان الشعر كان عزاءه الوحيد في عالم ملؤه الأمل والأسى والألم واليأس: "أحاول أن أقهر الموت عبر القصائد؛ أحرر بالشعر هذا الظلام.../ أحاول أن أجعل القصد أجمل حين أصوغ المراثي" يقول الشاعر. وفي قصيدة أخرى يقول: "أكتب حتى تجف العروق وأبصر فيه البياض السحيق". ترى هل كتب محمود البريكان ما كتب كي يكون شاهداً على صمته وعزله ووحشته بعيداً من أي مجد أو سؤدد باطل: هل كتب ليلبور "قلب الصمت" الذي "يق كساعة خفية" وليرى الأرض "بحراً من الزرقة الساطعة"؟

ما أكبر هذا الشاعر حقاً.

من صحيفة الإحاطة بعالم محمود البريكان منذ

فنار العزلة

قداس البريكان الكوني



(١)

على حافة العالم يتشكل عالم آخر، بعد إن تطوى كل الأشرطة المكتظة ويستريح المسافر الدائم على بقعة من الثلج كونتها ريح قديمة أتية من لامكان غالباً ؛ في ذلك الموقع الذهني المحدد بعقلانية بياض البدء تتكون بناءات فوضى عالم متجدد زلّ لتبدأ أولى خطوات المسافر بعد استراحة قصيرة من الرؤية المشحونة بالتأمل الداخلي العميق نسيباً ؛ هناك ؛ في ذلك المكان الافتراضي تَعْلَنُ نهاية صفحة من رحلة العالم الشاقّة وبداية قداس لروح شاعر كوني، وقف بغرابة مطلقة على حافة العالم دون أن يغمض عينيه لحظة، وحيث بدأت معه أحداثه في سلسلة من العلاقات الكونية قبل أن ينشئ أي علاقة أخرى ممكنة.

حادثة الشاعر محمود البريكان من النوع الكاسح المدمر Cataclysm تجوز بعنف تلك الأنواع من حداثات التقليدية البسيطة، أو الحداثات الناتجة عن ردود أفعال بيازاء أحداث أو أوضاع بعينها ؛ إنها حادثة كاملة في ذاتها ولا تترك بئى حضارية أو فكرية إلا وقوضتها، كما أنها في الوقت نفسه لا تتوانى عن طرح بديل مشحون بالتساؤلات والرغبة في المعرفة من جديد لملء فراغ العدم بإشارات أشد قسوة من كينونته الخاصة ؛ ولتكون قاعدة مثمرة من الحذوس العالية بيازاء عالم يرفض التغيير إلا على نحو عاصف؛ فيقترح البريكان نمونجه لنا (= معادله الموضوعي) أتياً من رجم الماضيوية الميثولوجية (على التلج ريح قديمة / زرفزة ريح / تعيد نكري حلم غابري) (قداس لروح شاعر على حافة العالم - ١٩٧٠). فأنت البريكان قصيدته من مكونات درامية توراتية معروفة، وترك المقطع الأول منها بلا عنوان - وكأنه يريد من المتلقي أن يبحث عنه في المعارف القديمة، أو ربما يكون هو صوت الشاعر نفسه في أن أيضاً. أما المقطع الثاني (٢) الصوت (٢) (الدب الأكبر يظفر في أفق آخر) فقد جاء من معارف فلكية أولية للمراقبة الإنسانية القديمة ليلحقها بالصوت (٣)(بنات نعش تختفي في الفلك الأحمر) وهي معلومة فلكية أيضاً. لقد استخدم الشاعر معارف الإنسانية الفلكية الأساسية لرسم صورته الشعرية، كما أكد على معارف فيزيائية تتعلق بالحياة في القطب كما في الصوت (٢) (الريح القطبية لا تنقل رجع الصوت / لا تنطلق الصرخة / لا يتذبذب في الريح سوى نفس الموت). ويتلاعب البريكان بين معنيي الريح والرياح على نحو دقيق فيطلب من المتلقي دقة في التفكير أيضاً.

تكمّن حادثة البريكان الكونية في تأمل الحدث الخلفي السريع والمكثف الذي يتظافر بعقود مع التخطيط الفكري المسبق والقصدية الفائقة قبيل الكتابة، فالبريكان هو الذي يكتب القصيدة ولا تكتبه هي في انفعالها وفورانها فتأتي مرسومة على ورق هندسي نحتاج فيه إلى أنوات خاصة لذك توكيبتها الداخلية. وتتمظهر قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم) لتري حادثة كونية

د. رياض الأسدي

وقداس البريكان الجماعي الذي يبدأ بنا ينهتي فيه وحده ؛ لأنه الذات الشاعرة الوحيدة المعنية بفض السمر على الأقل، ولكن، حتى البريكان المدجج بأينشتاين يعجز عن الإجابة بسبب تلك الإبتسام الغامضة الإشارية التي يرسلها الأموات للأحياء دائماً. أنها الحدس نفسه عن البداية والنهاية عن الخلق والمصير والعالم والمطلق المنتظر (بكسر الظاء) عند حافة الكون. وهكذا من فنار العزلة يمكننا مراقبة كل شيء مع صعوبة باللغة في إعطاء تفسيرات معقولة وممكنة فما بالك بتلك التفسيرات التي تقدم قناعات كاملة؟! لاشيء في ظل تلك الرحلة المجانية التي ألقينا فيها في لحظة ما وأجبرنا على الخوض فيها سوى الموت (= نقطة التحول إلى معرفة أخرى) فهو كامن فينا وفي الوجود أيضاً. ولذلك يعمد الشاعر الكبير محمود البريكان على وضع نهاية غير حتمية لدراما عالمه مثلما يراه هو حيث تتقاطع الحدود الفيزيائية وتنكفي الأفكار على أعقابها في لعبة الخلق والإنسان، وما قصيدة (قداس لروح شاعر على حافة العالم) إلا محاولة لإثارة التساؤلات دون تقديم أية إجابة ممكنة. ومن هنا فهي إعلان مبكر لولادة حادثة كونية نقلت الشعر العراقي الحديث إلى مرحلة متقدمة على زمانها في الطلع الشعري المستقبلي.

(٢)

تمثال للبريكان

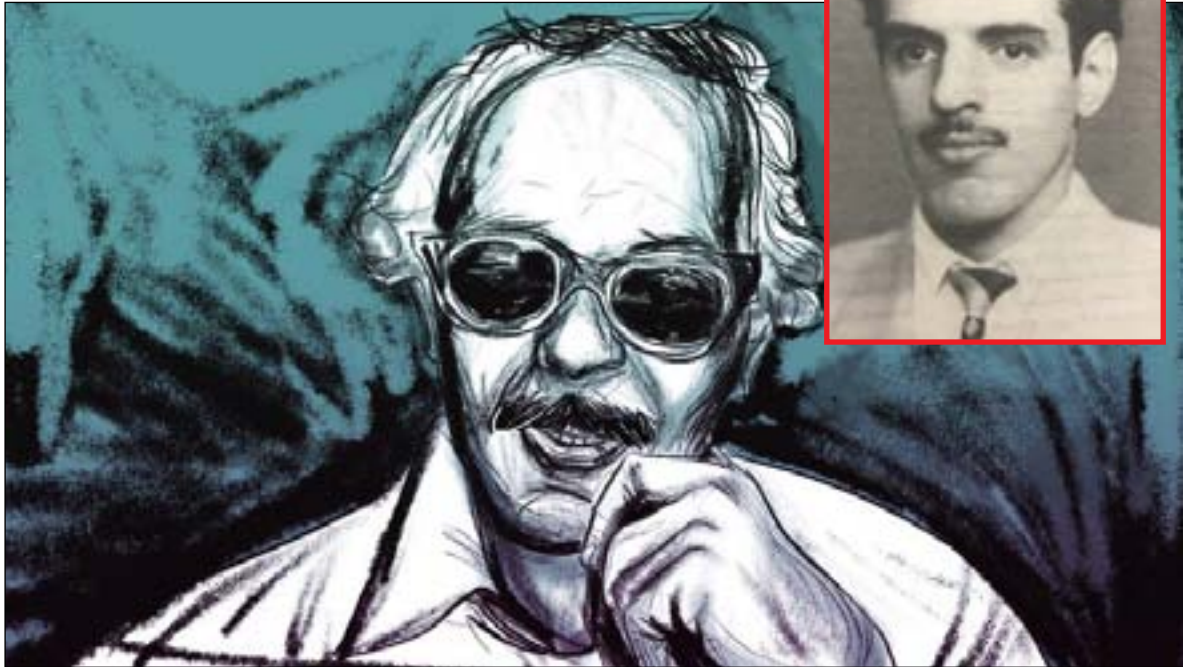
يشاع عن الشعب الروسي بأن من أراد أن يلتقم السعادة فإنه عليه أن يجلس بالقرب من تمثال الشاعر العظيم لروسيا بوشكين، وهو قول ما أنكف الروس يتداولونه حتى أصبح واضحاً بأن ليس ثمة حزاني في روسيا بعد سقوط الاتحاد السوفيتي ما دام الروس يواظبون على الجلوس عند تمثال بوشكين!، وإذا كان الروس كانوا قد تخلصوا من برائن أعنى دكتاتورية في القرن العشرين فقد بقي لديهم باسترتاك وشولوخوف وإيزنشتاين وغيرهم من رواد الحرية واصحاب الكلمة النبيلة يباهون بهم الأمم الأخرى.

ومن الغريب أن الروس قد أطاحوا بتمثال لينين الذي يعدّ المؤسس لأمبراطورية السوفييت، ومن قبله الرجل الحديدي الدكتاتور جوزيف ستالين إلا أنهم ما يزالوا يحتفظون بتمثال بوشكين على الرغم من كل تلك الانقلابات السياسية الكبرى والتحوّلات الاجتماعية الخطيرة، وهذا يعني أن البقاء للكلمة الحقّة دائماً وأبداً، فزيد البحر مهما كان كثيفاً يذهب بهاء وأما ما ينفع البشرية فهو يمكث في الأرض خالدًا حتى يوم الساعة. ويبدو أن تقليد نصب التماثيل هو توكيد لدور صاحب التمثال وكذلك للذات الجمعية لكل شعب أو أمة. والأمة العراقية تحتاج في هذه المرحلة إلى اكتشاف الذات أكثر من أي وقت مضى ؛ ولذلك فاني أتوقع قيام العراقيين بإخراج رموزهم

الشخصية الدرامية والقناع

قراءة في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقّة) لمحمود البريكان

عبد الرزاق صالح



تشير الموسوعة البريطانية إلى أن مصطلح (القناع) يرتبط بمصطلح (الشخصية الدرامية) ولذا غالباً ما يكون التعامل مع المصطلحين كمرادفين، ولكن هذا التعامل ربما أدى إلى خلق نوع من الحواجز بين مصطلح (القناع) ومصطلح (الشخصية Personal).

إن الكلمات أقنعة، وأن الحقيقة سرٌّ، وقد يحق لنا أن نتساءل، لماذا أهتم الشعراء بهذه المبادئ، ونقبوا من جانب آخر في الأساطير، ففي الأساطير هذه الغائبة الأولى، وهي انه علينا أن نبحث لا أن نترك عقلاً خاملاً. إن الشعر داخلية تخاطب داخلية، وهذا الخطاب لايد أن يتحاشى كل غايية خارجية غريبة عن الفن وعن المتعة الجمالية الخالصة وإلا ليهبط الأثر الشعري من علوه الحر وبارح المنطقة الشاهقة والتي لا وجود له فيها إلا لذاته، وسقط في مضمار النسيب والنثري، ومع ذلك لا يملك الشعر أن يدعي لنفسه موقفاً منحزلاً في قلب الواقع العيني، فما دام حياً لا مناص له من المشاركة النشطة في الحياة. يقول

البروفسور بورا : (أن الرغبة في التعبير عن التجربة بدقة متناهية تحتل المكان الأول عند الشعراء المحدثين، وهم يدركون متطلبات ذلك، وهم أبعد ما يكونون عن اللامبالاة والنهور، فالبراعة والدقة مثلهم الأعلى.)

انطلاقاً من هذا المبدأ ومن الإحساس بضرورة الاعتماد على أقنعة ذات دلالات مُعاصرة تكون قادرة على التحول تبعاً لنظام العصر، راح الشاعر العربي الحديث ينحت شخصيات ذهنية يشحنها بالدلالات الجديدة والفاعلة. وقد تكون تجربة محمود البريكان في قصيدته (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقّة) هي التجربة الأولى في الشعر العربي الحديث على مستوى القناع الذهني، محمود البريكان الشعرية (حاول البريكان القناع والأفكار وشجاعة الشاعر، أن يستأنف دعواه خارج السرب، وحين كان الشعراء من جيله ينتقلون إلى أساليب جديدة بمكانزم عام، استطاع البريكان أن يتأكد من نغده) (×). ولقد جاءت القصيدة تحمل تاريخ ١٩٥٨ وهو تاريخ متقدم على مستوى قصيدة القناع الناضجة والقناع الذهني بصورة خاصة في الشعر العربي الحديث :

(بخفي المسافرون وجوههم في صفرة الظل ويحملون بالغد، الرجال متعبون يحملون بالبيع والشراء، والفاقة والثراء والأهل والبنين، والوداع واللقاء) إن استخدام (البريكان) لشخصية (عيسى بن أزرق) كقناع، وكانت من خير أقنعة الشاعر

الدرامية، وتكمّن أهمية هذا القناع في رؤية هذه الشخصية لخبرات شتى ولأناس مختلفي المستويات، يدورون في حلقة الحياة الربية، وهو الشاهد على تلك الأوضاع في الوقت نفسه في هذه القصيدة، يطور محمود البريكان، بنية متميزة للقصيدة، يمكن أن نسمي بنية (ثنائية) المركب - وهذا الصوت أو هذه الصرخة مقطع من قصيدة الشاعر - هكذا تكون لحظة الحضور هي ذاتها لحظة الغياب تماماً، كما كانت عبر القصيدة كلها، في كل موضع تجلّي فيه هذه الهواجس، سواء كان التجلي حقيقياً أو شبحياً، وبهذا يكون (البريكان) قد استخدم هذه الشخصية - القناع - استخداماً واقعياً مجسداً حركة الحياة الفعلية، حتى لو كانت على مستوى الشخصية الدرامية، لأنه اتخذ من هذه الشخصية شاهداً على الحياة، متحدناً عبر هذه الهواجس، ينطق بالرأي السيد وسط الفوضى والتناقض. أن هذا التجلي الداخلي يتوضح من خلال العلاقة بين بنية العمل الفني - أي البنية الداخلية للقصيدة - وذات الشاعر الذي رفع صوته ورأسه - من خلال القصيدة - كمن يريد أن يخفّ بالبوب، محذراً من وقوع الكارثة، وعلى مستوى الواقع العيني، وفي قلب الأحداث في تلك الفترة، تاريخ كتابة القصيدة، والمسار الذي تتخذه الحالة بعد ذلك.

(×) الصوت في قصيدة القناع - فصل من رسالة الماجستير (القناع في القصيدة العربية) / ضياء الثامري / جامعة البصرة.

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

عزى لير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق



الإخراج الفني: خالد خضير

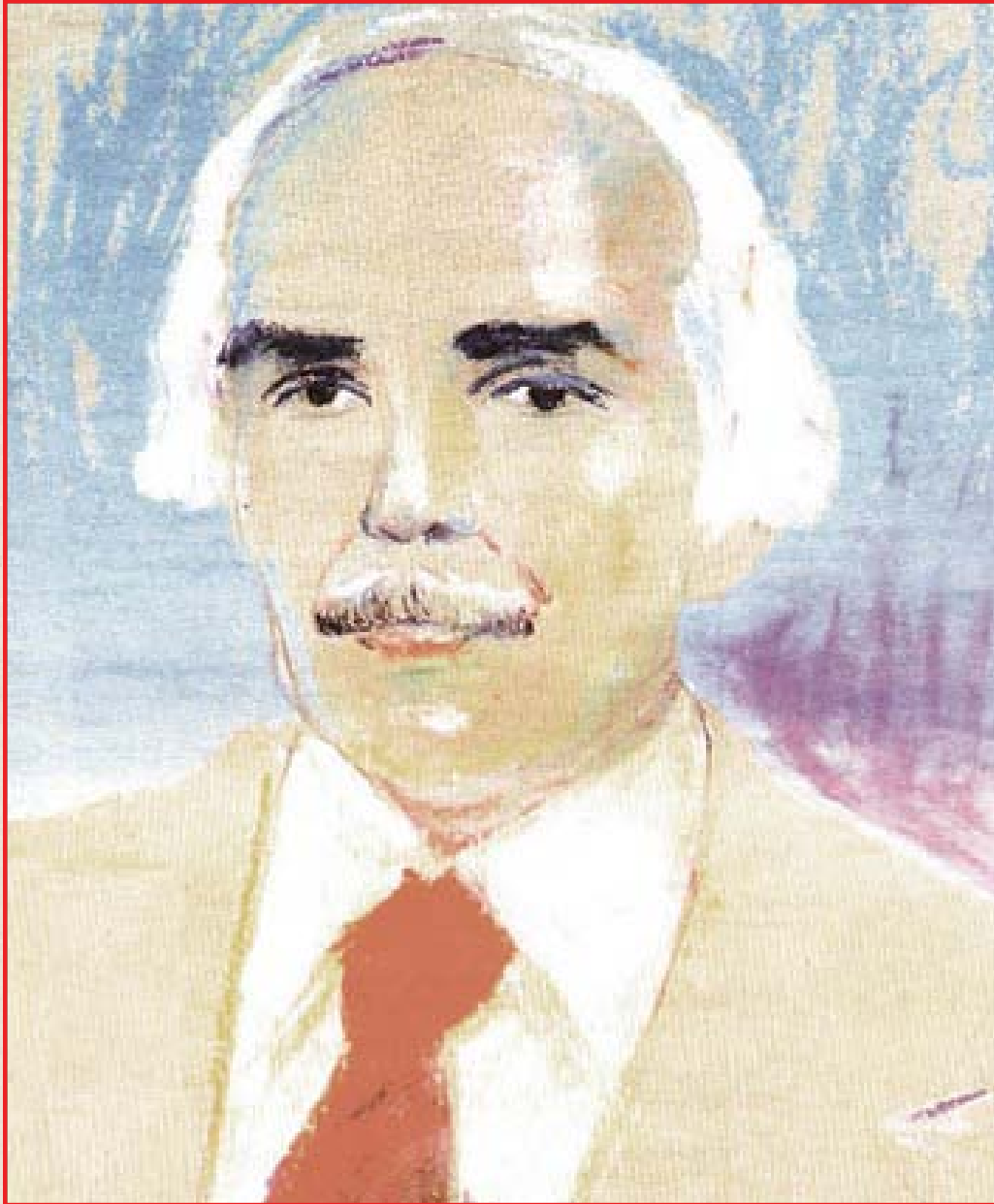
طبعت بمطابع مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

في موت محمود البريكان



ياسين طه حافظ

هكذا تنتهي قصة ما اردنا لها ان تنتهي
سرت ما بين مملكتين لكلتاها
لا ترى فيك سيدها
او ترى فيك خادمها المؤمن
فبقيت تدور حتى انتهت الى حجرة
آخر البيت معزولة
وكتبت سطورا مراوغة، ثم اوقفتها
عدت تمسحها لتسجل شيئا سواها
ولم يك ماتمناه

فقمتم الى النافذة
لتعلق وجهك بين النجوم البعيدة حتى
الصباح
هكذا تنتهي قصة ما اردنا لها تنتهي .

كنت تعرف ما ثمن اللعبة،
فانكسرت صرخة الاحتجاج
ولم ير من حولك
الا شهابا تهاوى
وشظايا زجاج
هكذا تنتهي قصة ما اردنا لها تنتهي
انا لا استطيع كلاما بغير اصطدام
بعشر حقائق قاتلة:
كنت تعرف مأساتنا فاكتأبت
وأغلقت بابك قبل المغيب
وانا كنت اعلم ان ضياء كبير اتللمم
في غرفة وخطاباته طي ادراجها
لا تريد الخروج الى شارع ملأته القمامة
واللافتات

هكذا تنتهي قصة ما اردنا لها تنتهي

ولانك محمود في مصهر البصرة الازلي
فقد صنت مثل النبيين جوهرة الله
وقمت باحيائها احد السادة الشرفاء
كرامتك:
الشعر ما مسه عطن
وخياضك مستنقعا شاسعا
لتترف وتخرج مثل الطيور نظيفا
فلا لطخة وحل عليك
ولا لطخة من دماء..

هكذا تنتهي قصة ما اردنا لنا تنتهي

مت محمود؟ قبلك يحيى
وقبلك بدر
وقبلك عبد الوهاب
كلهم غادروا شاطئا قلقا
ومراكبهم غرقت في العباب
ووراءك هذا الذي لم ير الريح
وقد عاشرتة الخسارات
شعرا وعمرا، ليس له
غير هذا الضمير الذي
يتهدده، وهو في الحجرة، الرصاص .

ليكن بيننا الان بعض الكلام
بعد موتك صرت تزور البيوت
لا كما كنت حيا
كل يوم تجيء الى غرفتي زائرا
ونقلب اشعارنا وخساراتنا
واذا ما انتهينا وغادرت بيتي
استدرت الى شاعر اخر من زمان الحصار
يتذكر محمود مثلي
ويقلب اوراقه دون ان يكتب في الليل سطرا
ثم يمسك جبهته بانتظار

عراقيون

