صراحة

من زمن التوهج

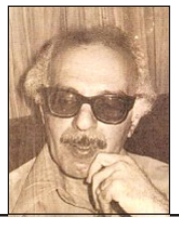
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1759) السنة السابعة

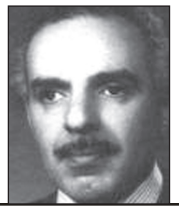
الخميس (1) نيسان 2010

محمود البريكان :في غيبوبة الذكرى

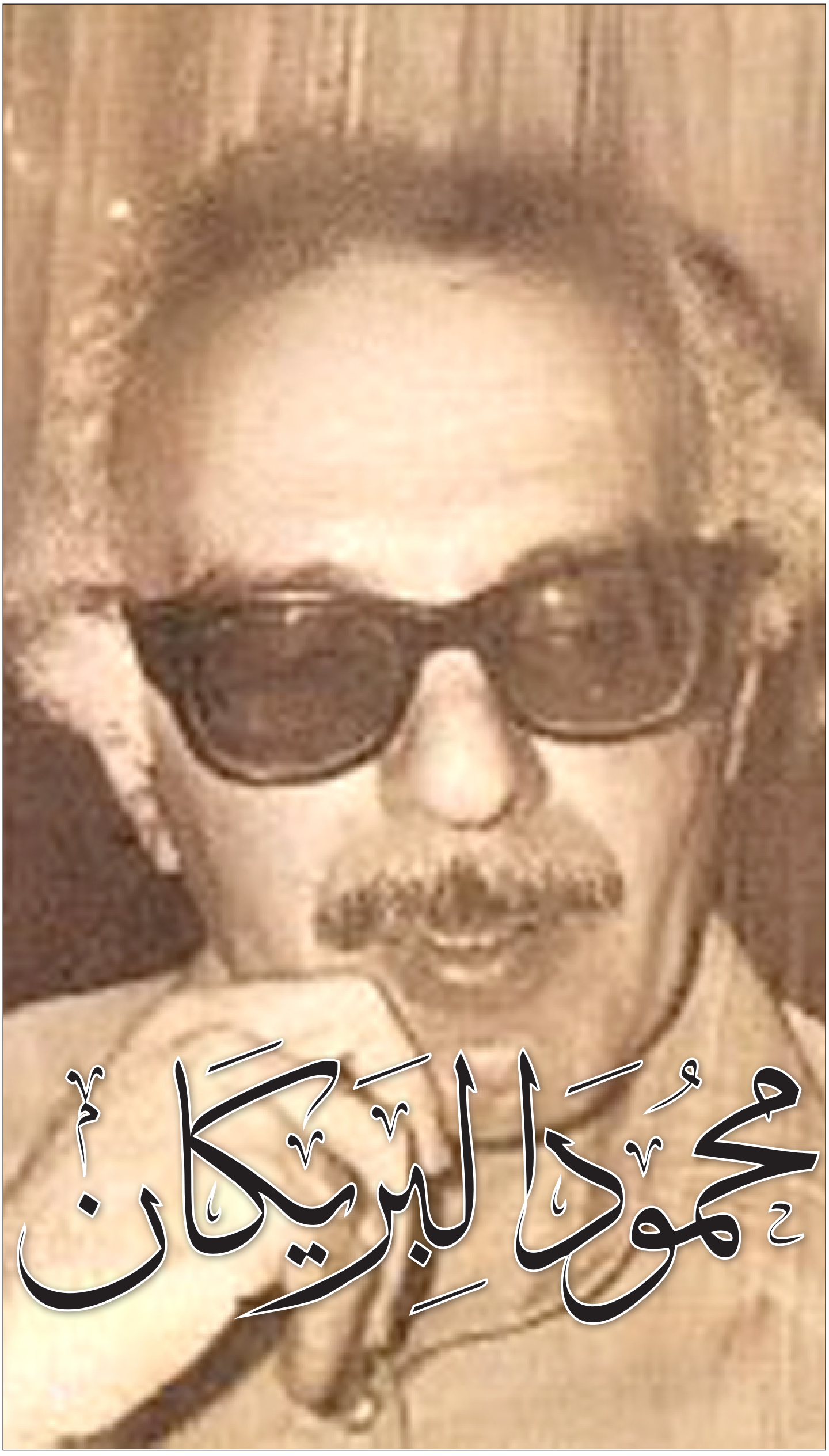


2

البريكان : احتفاء بالإنسان وأشيائه الزائلة

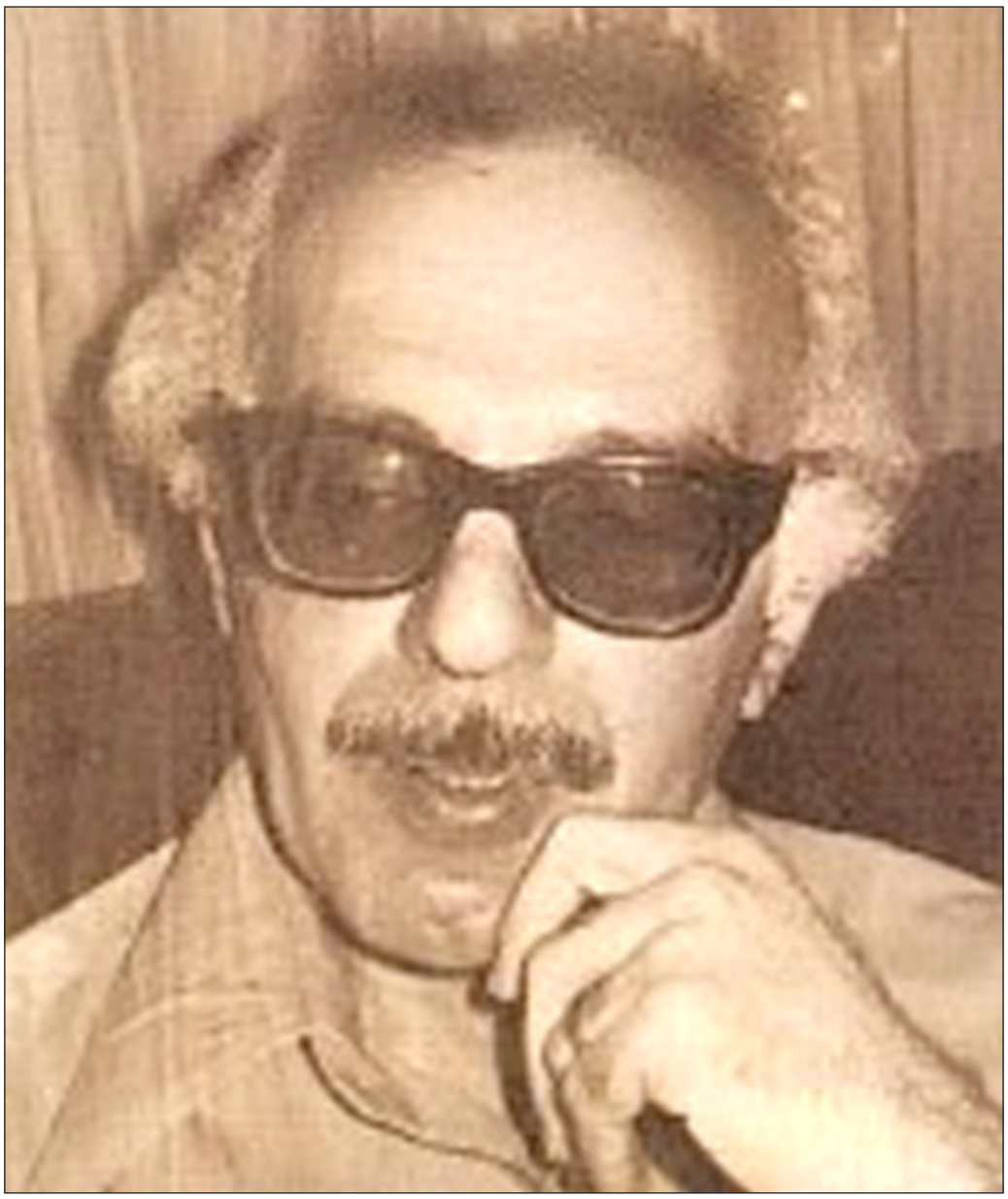


13



مَحمُودَ البَرِيكَانُ

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010



محمود البريكان :في غيبوبة الذكرى

د. حاتم الصكر×

حين نعت الأنباء القادمة من العراق واحداً من مؤسسي مشروع الحداثة الشعرية الأولى في العراق، ورفيق درب السياب في خطاه المبكرة، وأبن مدينته الشاعرة: البصرة، تذكرنا محمود البريكان بكونه الصامت الأكبر في جيله، فهو لم يصدر ديواناً برغم بصماته الواضحة في الشعرية العراقية، وقصائده المتوفرة على حداثة أسلوبية تزهد بالإيقاعات التقليدية والموسيقى الخارجية، وتبني عالمها بتقنيات متفردة.

أذكر أن قراءتنا للبريكان توقفت عند مرحلة أسماها النقاد (مرحلة حارس الفنار) في اشارة الى قصيدته الشهيرة بالعنوان نفسه ، وما تسرب إلى النشر بعدها من قصائده الشحيحة التي تغطي فترة الخمسينيات والستينيات، وما صاحبها في فترة (سيادة الفراغ) كما يلخص الشاعر عبدالرحمن طهمازي الذي استنبط عنوان مقدمته لمختارات البريكان الشعرية من قول الشاعر:

الرياح هي بعد سيدة الفراغ
وكل متجه رياح

وسوف يركن الشاعر من بعد إلى صمت طويل، قريب من (موت شعري) مؤقت، لكن أصدقاءه المقربين يعلمون أن البريكان (يعيش) شعرياً ويكتب، لكنه يزهد بالنشر لأسباب ظلت مجهولة، لعل أكثرها ترديداً هو خوفه المبالغ فيه، أو (رهابه) في الأصح، من الأخطاء الطباعية التي تظهر في القصائد عند النشر.

وكان لي خلال رئاستي لتحرير مجلة (الأقلام) توق شديد لاقتحام عزلته، حتى أقنعته خلال إحدى زياراتي للبصرة وبمساعدة الصديق الراحل الشاعر رياض عبدالكريم ، أن يخرج من صمته، ما دام لديه شعر لم ينشر، و هو فيما قرأنا مواكب للحظة الحداثة التي وصلت إليها القصيدة العربية الحديثة، فضلاً عن مراقبة البريكان المدهشة، والمفاجئة بالنسبة لي ، للمشهد الشعري المعاصر بتفاصيله الدقيقة أي ان عزلته فعلا ذات طابع فناري فهو يراقب من معتزله القصي نبض الحياة الحقيقية وتجلياتها المجازية في الشعر.

وهكذا أفلحنا بعد جهد وبشروط عسيرة منه تتصل بالمراجعة المتأنية والدقيقة للتجارب الطباعية أن نقنعه بنشر (١٨قصيدة) كتبها بين عامي ١٩٧٠ و ١٩٩٢ ، وأعطاها عنوان (عوالم متداخلة) ونشرناها في (الأقلام) العدد ٣-١٩٩٣/٤ بمقدمة مني بعنوان (الذكرى تلاعب النسيان) ولا أستطيع حتى اللحظة نسيان لقائي الأخير به حيث أعد مائدة صغيرة يتوسطها إبريق شاي و كؤ و س بعد د

سوف يركن الشاعر من بعد إلى صمت طويل، قريب من (موت شعري) مؤقت، لكن أصدقاءه المقربين يعلمون أن البريكان (يعيش) شعرياً ويكتب، لكنه يزهد بالنشر لأسباب ظلت مجهولة، لعل أكثرها ترديداً هو خوفه المبالغ فيه، أو (رهابه) في الأصح، من الأخطاء الطباعية التي تظهر في القصائد عند النشر.

الضيوف (صحبني في لقائي ذاك الشاعر الراحل رياض إبراهيم والشاعر حسين عبداللطيف) وكان البيت الذي يسكنه وحيداً غارقاً في الظلمة، عدا الغرفة التي جلسنا فيها، بينما كانت تنبعث أصوات الموسيقى من جهاز ضخم يضعه في غرفة نومه..وذكر في اللقاء خوفه على القصائد وتأكدت لي انسانيته وتواضعه ورهافة احساسه،برغم ما لاحظته من تلميحاته الى انه سبق الرواد في تجربة الشعر الحر، وان السياب نفسه يعلم بذلك.

وبعد قراءة تحليلية للقصائد التي هيأها بنفسه ورتبها بالكيفية التي ظهرت عليها عند النشر ووضع عنوانها أيضا فكانت أشعاره تولد أول مرة برعايته دون قابلة أو وسيط

سنجد أن مرحلة (عوالم متداخلة) كانت شيئاً جديداً في شعر البريكان، حيث دخل السرد كعمود فقري لقصائده، وخفّ احتفاؤه بالوزنية ولوازم الموسيقى الخارجية والتقفية لمصلحة الأفكار التي تزدحم بها قصيدته، متنازلاً عن الغنائية والمباشرة والفهم العادي للنثرية وتضييف الحس النثري في القصيدة، مندفعاً إلى تأثيث قصائده بالافكار التي لم تسمح بالاستطالات او الترهلات فكتب مجموعة قصائد قصيرة بسطرين شعريين أسماها (بلورات) وراح يكثف من خلالها رؤاه ومخاوفه التي كان أشدها وضوحاً وأكثرها ظهوراً : خوفه من الموت، فالإنسان بين المخلوقات الحية هو الوحيد الذي (يموت في داخله .. يموت في غيبوبة الذكرى).

هذه الفكرة التي تشع في شعره، سيجعل لها تجلياً آخر حيث تتبادل الأحلام واليقظة أدوارهما وتفسيراتهما:

تصادف الأحلام
تفسيرها في لحظة اليقظة
.....
تصادف اليقظة تفسيرها
في حلم تدفنه الذاكرة

لا شك انّه يطارح هنا فكرة ميتافيزيقية عن الموت والحياة فكأن الحياة حلم أو ذكرى تتبادل الأدوار مع الغياب في اليقظة أومع اليقظة في الغياب. ويركز فكرة اننا نعيش ظل حياتنا أو ذكراها لا الحياة نفسها.

كما يترك بتبادل الالفاظ: (يقظة-أحلام-غياب -ذكرى)امكان او احتمال أن تكون الحياة ذاتها تصورا لا حقيقة.

ويؤازر هذا التصور الميتافيزيقي تصميم قصدي لتوزيع الكلمات والأبيات على السطح الكتابي مما يهب المفردات والتراكيب وجودا خاصا يفرض أعرافه عند التلقي كما هو عند الكتابة متجاوزا متطلبات خطية البيت الشعري أو ايقاع الوزن.

ولم يكن يشدني في عودته الثانية والأخيرة للنشر شيء مثل حرصه على توزيع كلماته في الأسطر الشعرية ووضع النقاط في أماكنها، وحرصه على مساحات البياض. وحين جاء نعيه تذكرت على الفور إحدى قصائد (عوالم متداخلة) وهي قصيدة (الطارق) التي تحكي عن زائر متخف أو رسول من الغيب

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

الوصية الثمينة

عبد الرحمن طهمازي

ينتظره الشاعر ويتوقع دقاته على الباب، في يقين غريب هو جزء من نبوءة عجيبة بالقدر المحتوم الذي سيلاقيه من بعد.

ولعل هذا الطارق الليلي المفاجئ هو ذاته (الزائر المجهول) الذي كان ينتظره حارس الفنار في إحدى قصائد البريكان الذي يسأل : (متى يجئ الزائر المجهول؟).

وكان أن جاء هذا الزائر مقتحماً وحدة البريكان وعزلته، ملقياً به في غيبوبة الذكرى، والغريب أن ذلك كله حصل في غموض وسرّية وبات حتى اليوم لغزاً محيراً فكأنه يكمل وجوده الهامشي واحتمال الحياة او امكان وجودها في الذكرى الغائبة أو الغياب الحاضر تماما كحضور البريكان نفسه بقوة في الشعرية العراقية برغم انسحابه من الحضور والنشر واستراحته للعزلة.

في عام (٩٨) نشرت (الأقلام) العراقية ملفاً آخر يضم عدداً من قصائد البريكان، متفاوتة في زمن كتابتها. لكن اللافت فيها هو هاجس الموت نفسه.. والشعور بأن هذا الموت هو من (لوازم) الحياة ذاتها:

للتاريخ دوي
لا تسمعه ملايين الجماجم
التي طواها النسيان
... أيها الإنسان تنفّس بعمق فإنك
محاط بالعدم

وتتعزز هذه الرؤية في قصيدة بعنوان (حضور الأموات) تعتمد في بنائها على الأسئلة فقط على شاكلة :

من يتسلل خلف خطانا
في الطرقات المهجورة؟
من ينقر عند هبوط الليل نوافذنا ؟
ويحرّك أطراف ستائرنا
حين تهب الريح ؟

وبعد عدة أسئلة من هذا النوع تأتي الإجابة بعد فاصل بياض يدل على الصمت، بكلمة واحدة منفردة في سطر شعري وهي: الأموات.

إن هذه الهندسة المنطقية والتوزيع المدروس لبناء القصيدة الذروي المتصاعد، والترقيم الغريب المتمثل في توزيع الجمل داخل البيت الشعري (كما يتبين عند دراسة قصيدة أخرى هي: غياب الشاشة)، تدعونا للقول بأن البريكان ذو وعي حاد بما يمكن أن نسميه الحياة الداخلية للنصوص أو الجمل الشعرية فيه، وهي لا تتطابق بالضرورة مع الجمل كما يتطلبها الإيقاع الوزني (والبريكان ملتزم به حتى أواخر قصائده برغم تنازله كثيراً عن القافية وتجاربه القليلة في قصيدة النثر)

وسيلفت نظرنا نص مدهش يعبر عن إحساسه بجسد القصيدة وما يكونها أو يحدد حياتها داخل النص، وأعني قصيدته المعنونة (قصيدتان متوازيتان) والملحقة في هذه الدراسة .إنه يقترح في هذا النص التجريبي الرائد (لم أقرأ شخصياً تجربة مشابهة قبل نصّه) أن تكون للقصيدة حياتان أو وجودان أو نصان متحققان: فالبداية واحدة تتسلسل سطرياً:

في البدء
كانت البذرة

لكن النص ينشطر بعد ذلك إلى اتجاهين: على اليمين سبعة عشر سطراً شعرياً، ومثلها على اليسار، يفصل بينهما خط طباعي مقصود. هنا سيكون للقارئ خيار قراءة التكملة بعد بيتي البداية ، إما بالاتجاه يميناً، ليرى مصيراً محدداً للبذرة :

(ترقد في التراب الندي)

إلى قوله في آخر سطر (وتذوي) أي أن النهاية اليمنى هي الانتهاء بالذبول، أو أن يختار القارئ الاتجاه يساراً بعد البداية لنجد البذرة التي قال إنها ترقد ثم تذوي، قد ظهرت كالآتي:

(تقاوم ثقل الأرض
تنشق عن جذع أغبر
يكافح كتل التراب)

لكن النهاية هي :

(وضربة الحطاب القاطعة)

أما في نهاية النص وبعد انقسام المتن إلى جهتين فهي واحدة تلخصها

إن هذه الهندسة المنطقية والتوزيع المدروس لبناء القصيدة الذروي المتصاعد، والترقيم الغريب المتمثل في توزيع الجمل داخل البيت الشعري (كما يتبين عند دراسة قصيدة أخرى هي: غياب الشاشة)، تدعونا للقول بأن البريكان ذو وعي حاد بما يمكن أن نسميه الحياة الداخلية للنصوص أو الجمل الشعرية فيه، وهي لا تتطابق بالضرورة مع الجمل كما يتطلبها الإيقاع الوزني (والبريكان ملتزم به حتى أواخر قصائده برغم تنازله كثيراً عن القافية وتجاربه القليلة في قصيدة النثر)

عبارة (في النهاية) وهي تتحدد مع البداية أو المفتتح في أنها مشتركة بين المقترحين، ويمكن أن نلخص الشكل التخطيطي المجرد للنص كالآتي:

والأسهم التي وضعتها للشكل المجرد وكذلك في بدايته، تشير إلى ما يمكن أن يرتبط بمفتتح النص وخاتمته ، إضافة إلى الأسطر السبعة عشر المقترحة يميناً ويساراً.

إن سيرورة البذرة في القصيدتين المتجاورتين (أو المتوازيتين) كما يقول البريكان تشير إلى مصيرين مقترحين من الشاعر، لكن البدء والنهاية الموحدتين تريد أن توصل فكرة العبث والمصير المحتوم أيا كانت البداية فالصيرورة أخيرا واحدة..

فأياً كان اتجاه البذرة (ترقد أو تتفتق عن ساق أو تصعد بنعومة إلى الشمس الخ...) فهي تذوي في النهاية .. كما لو أننا اخترنا القصيدة المتوازية اليسرى حيث البذرة (تقاوم وتنشق عن جذع وتتضخم أطرافها وتتهدل الخ....) لتلاقي المصير نفسه تحت وطأة ضربة الفأس القاطعة في النهاية.

ولابد من أن نشير هنا إلى التناص الذي صنعه الشاعر في مفتتح قصيدته:

في البدء
كانت البذرة

حيث يجلب إلى الذاكرة مفتتح قصة الخليقة برواية الكتاب المقدس:

في البدء كانت الكلمة

وهذا التناص يقوي الاستنتاج بان الشاعر مسكون بهم ميتافيزيقي حول الخلق والعدم أو البدء والمنتهى.

إن فكرة خلق سيرورتين لنص واحد ومن رحم بدء واحدة ....وخلق مصير واحد في النهاية، تعكس ذعر البريكان من لعبة الحياة وامكان افسادها وعطبها وامتداد ظل ذلك الزائر الليلي أو الطارق الذي سيجيء في النهاية أياً ما كانت حياة الإنسان بدءاً ونشأة وهرماً.

لقد أثبت البريكان أنه شاعر تجريبي من طراز فذ. فهو يهمل الايقاع الوزني تماماً في هذا النص لمصلحة إيقاع السرد النثري ونمو النص بنمو البذرة ذاتها وتوالي الأفعال والأحداث والأزمنة وصولاً إلى النهاية.

إن هذا النص ذا الحياتين أو الوجودين مرشح بدوره ليغيب أو يغوص في ما يسميه البريكان (غيبوبة الذكرى) ولكنه سيظل مثيراً ومقلقاً للقارئ من عدة جهات:

- عضوياً : حيث النمو الموازي المنشطر على جهتين.
- وبصرياً : حيث تتنضد خطيا أمام عيني القارئ صورتان للنص.
- وشعورياً: حيث تختلف سيرورة النص على اليمين وعنها في اليسار.
- وسردياً : حيث يشهد أحداثاً مختلفة يشوش بعضها الآخر.

وإزاء ذلك كله سيكفي خلق الشعور ب (القلق) عند القراءة والارتباك لدى القارئ في افتراض قراءة متفاعلة مع النص، لعلها هي القراء ، التي يسعى نقاد الشعر اليوم

لانجازه ليعيدوا للنص وجوده الافتراضي وهيأته الممكنة التي لا تتحقق الا بتسليط قوة التأويل على المقروء والغوص في طياته أو طبقاته الكامنة وراء سطحه.

× ناقد واكاديمي عراقي مقيم في مسقط

حين كان (محمود البريكان) يحلل تاريخ القتل والتعذيب وكل فنون ايذاء الانسان تحليلا شعريا متمرسا، كان فيما يبدو بعد مصرعه يجهز تاريخ شعرنا العراقي بوصية ثمينة تتعلق بدفاع الشاعر الحديث عن العدالة التي لا تتجزأ.

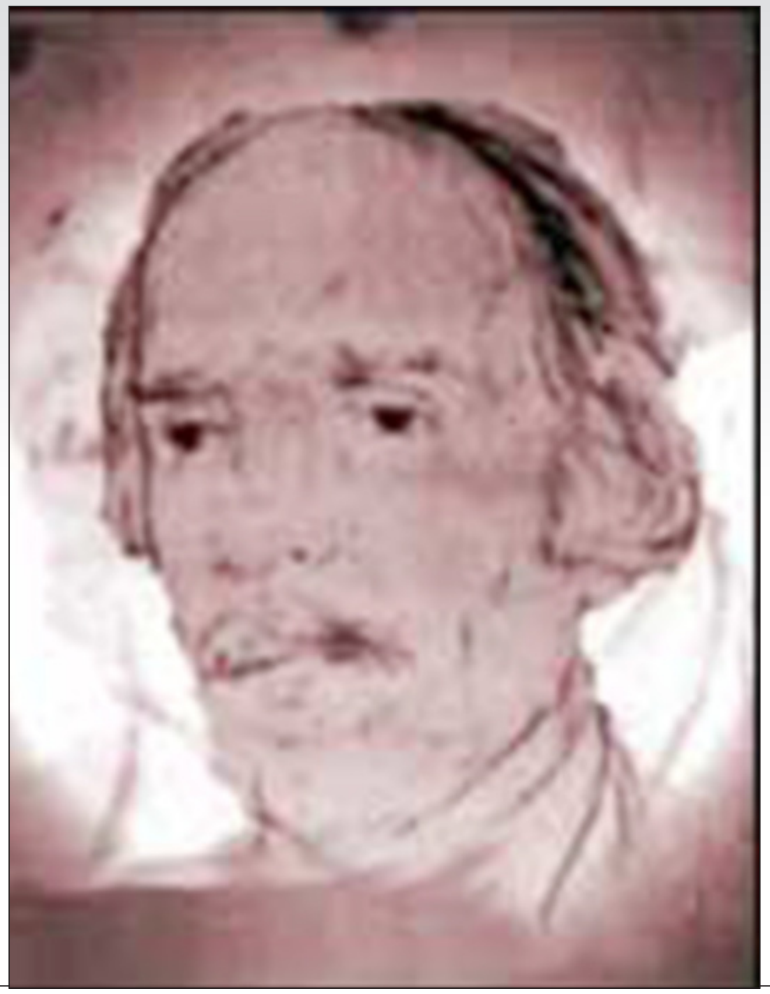
هجر شعره منذ اواخر الخمسينيات القرن العشرين، وربما إلى اخر اهة ندت عنه، هو في تلك الشهادات المتخصصة في بصيرتها وقيمة مسؤليتها عما كان يسميه (ارثنا الاسود) وعن العقاب الذي ينتجه الانتظار العقيم، وعن تجاوز الانسان عن فن الوجود. الا ان مقتله سبب ارباكاً ويقظة لعدد منا، لكنه عرف سابقا وعايش وتوقع غريزة الموت بدرجاتها في كل مبدا من مباد ئ الواقع. لاتنسوا - ايها الاصدقاء - ان الاستاذ البريكان الذي تعدون شعره مفخرة من مفاخر شعرنا الحصينة، كان اشد التماعا في تمتعه الجذري بما هو مأمول من خير وجمال ونبض. شيء من المعرفة غير العابرة، المعرفة التي هي شعرية لا غير، هذا الشيء من المعرفة هو الذي اضفي علي شعره موهبة الاستقلال الثقافي التي كانت اطارا من الاطارات المساعدة لاتصال شعراء الاجيال بتاريخ شعر الرواد في قصيدة التفعيلة هنا في بلدنا.

اصدقائي الاعزاء ; قد اجد عندكم عذرا عن هذا الاختزال في وصف يناسب الظرف، اما العاطفة فان لها اخلاقا لصيقة بفقيدنا من الناحيتين الواقعية والرمزية، فاذا كان ممن يعانون ثقل الوجود وعلى نحو من الصبر الجميل، فقط كان خفيفا علي اصدقائه واشيائه. ان هذا الشاعر لم يذهب بعيدا عن الشعر، لم يفسد ماء قصائده بما هو غير شعري.

نم ايها الشاعر بين قصائدك، فالذاكرة تدعوك إلى متحفها الطليق.

هذه الكلمة القيت في تأبين البريكان في البصرة عام ٢٠٠٢

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010



شكيب كاظم×

محمود البريكان الصامت الأزلي

شاعر رائد نفى نفسه طواعية بالصمت

لقد قرأت الكثير عن الشاعر العراقي محمود البريكان العازف عن الشهرة والنشر والمتوحد مع شعره وموسيقاه ودنياه الخاصة التي أنشأها لذاته بعيدا عن دنيا الناس ولهوهم وما تعارفوا عليه من طرق العيش واللهو، والمقتول غيلة وغدرا ليل الخميس ٢٨ شباط (فبراير) ٢٠٠٢ ولعل الكثير من الذين تناولوا حياة البريكان بل كلهم وقفوا عند ناحية محددة في حياته الأدبية هي عزوفه عن النشر ولقد عزا الكثيرون منهم هذا العزوف إلى أنه كان يربأ بنفسه عن أن يجعلها في خدمة الممدوح لكن هذا الأمر لا يكاد يقف على قدميه، إزاء حقائق الحياة الخاصة للشاعر والعامة، وحقائق الحركة الشعرية والثقافية في العراق فالرجل صامت أزلي، ساكت لا يكاد يبوح إلا بالقليل هو عازف عن النشر ولعله عازف عن الكتابة، وكدت أقول: بل هو عازف عن الكتابة، مسقط هل (اللعل!!) وإلا أين شعره الذي كتبه في حياته، وأين هذا الذي خلفه بعد رحيله المأساوي، الصامت؟ إذ قتله القاتلون وحيدا مستقراً في داره، طمعا بشيء من المال، ومن أين للبريكان المتوحد الصامت، المتمترس بصمته إزاء الحياة المال!!؟

هو عازف عن الكتابة والنشر ابتداء، هو صامت أبدا لما حاول السياب منذ زمن بعيد، إخراجه عن صمته، إذ نشر مقاله في الملحق الأدبي لجريدة (الشعب) لصاحبها يحيى قاسم عام١٩٥٧ وليقف القراء مليا أمام التاريخ (١٩٥٧) ذكر فيها أن (سأحاول بذل كل جهد لاخراجه من صمته ليتبوأ المكانة اللائقة به).هو ساكت أزلي لو لا بعض محاولات لكسر الطوق حول نفسه، وهذا شأنه، ولم يكن ساكتا لأنه لا يريد مدح فلان أو فلان، وألا مرت على العراق عهود وعهود منذ ذلك التاريخ عام (١٩٥٧) والرجل ساكت لا يكاد يبرح سكوته، وأصبح السكوت هو القاعدة، والكتابة هي الاستثناء وخرق القواعد!! إذ لم ينشر علي مدى أكثر من نصف قرن من الزمان، الذي يشكل عمره الإبداعي في دنيا الكتابة ومحرابها غير خمس وثمانين قصيدة، والمعدل يقل عن قصيدتين سنويا!!

إننا مهما حاولنا إيجاد التبريرات والأعذار لعزوف الشاعر عن الكتابة والنشر من كره للشهرة، وصد عن اللقاءات العامة أو زهد الذيوع أو الانتشار، أو بعد عن أجواء الممدّحين، أو، أو، فلن نجد له عذرا في وأد موهبته، وقتل قريحته وروح الشعر فيه تحت سياط الصمت اللاذع، وجلد ذاته بمنعها عن البوح الشعري، والتغريد في أفنان الشعر وأيكه البواسق، وما أرقه في دنيا الإبداع، هو الذي يصف منطقة الإبداع الشعري، بمنطقة الذات العميقة، التي لا يستطيع الوصول إلي أعماقها بله ضفافها، إلا المبدعون الأصلاء، وقديما نسب العرب الشعراء، إلي وادي عبقر، فمنه ينهلون، وإذ عجزوا عن تفسير ظاهرة الإبداع الشعري لدى الشعراء، وكلوا بكل واحد منهم جانا يكون ملهمه ومسعفه، وفاكا لمغالق الشعر ودنياه عنده.

ماسوشية

صمته الممض هذا، دفع بالناقد حسين عبد اللطيف إلي أن يلاحظ (الخليق بالملاحظة في مسألة محمود البريكان، أن السور الذي ضربه حول نفسه، أو متراسه أمام شعره أنهار بكل بساطة، وأصبح عرضة لكل يد أو مزايدة أو إدعاء كاذب أو معرفة ناقصة، وأصبح نفسه مشجبا أو أسطورة بعد السياب.

فاجعة

إن الشاعر هذا شأنه، وهذا فهمه للشعر، ما كان له أن يصمت هذا الصمت الأزلي المأساوي، ليجعل حياته وتراثه الشعري القليل، مهيأ لتفسيرات المفسرين، وطي حياته ونصوصه بالشكل الذي به يرغبون، وما كان احرى بـ (حارس الفنار) أن يكون حارسا لارثه الإبداعي وتوجهاته في الحياة والأدب، بعيدا عن رأي الآخر وتدخلاته وتفسيراته.

لقد مارس الشاعر الراحل محمود البريكان ماسوشية فاجعة معذبة، إزاء ذاته، إذ طوق منطقة إبداعه الشعري، منطقة ذاته العميقة، بسلاسل الكبح، وقمعها عن أن تكون طائرا غردا، وقمعها من أن ترى حصيلة بذاره وغرسه، فالإنسان عامة، والمبدع خاصة، والشاعر على وجه أخص، يريد أن ينظر إلى ثمرة جهده وتعبه، أن يراه مشخصا، ومؤثرا في ذاكرة القراء والمتلقين، وإلا، تبقى صرخته في واد، ولو أطلق البريكان صرخته، لكنا وجدنا لها صدى أو بعض صدي، لكنه كتم صرخته، وقمع ذاته ومنعها من

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

أن تري لذة هذا البوح، وثمرة هذا الغرس، فكان أن جني على نفسه، بأن عاش في الظل طوال حياته الثقافية، ولم يؤسس لذاته منهجا أو تيارا، ولم يظهر له ديوان شعري، يحفظ بعض هذه القصائد القليلات التي نشرها، ولم يتناد العديد من أصدقائه وتلاميذه ومريديه - وأهل البصرة طيبون ذوو شفافية ونبل - لنشر ملفات تتناول حياته وشعره لعاش في الظل الظليل، والفيء السميك، مضيعا فرصا كثيرة، فالدنيا لا تقف عند من يعزف عنها ويطوي كشحه منها، لكن هي بعض سعادات الحياة، أن يهيأ للشاعر المغمور الظالم نفسه محمود البريكان بعض أصدقائه، فينشر بعض إبداعاته القليلة، وهذا الشاعر الحافظ للصداقة والود حسين عبد اللطيف عكف علي أكثر من ملف عن البريكان، أحدها المنشور في مجلة (الأقلام) بعد رحيله المأسوى - العدد الثالث لعام ٢٠٠٢ ــ وكانت مجلة (الأقلام) الرائعة قد نشرت ملفا عنه عام ١٩٩٣ والناقد حسين عبد اللطيف شغوف باعداد ملفاته عن البصرة الجميلة، وفي الذاكرة ملفه المنشور في مجلة (الأقلام) عام ٢٠٠٠ عن المبدع محمود عبد الوهاب.

صمته الممض هذا، دفع بالناقد حسين عبد اللطيف إلي أن يلاحظ (الخليق بالملاحظة في مسألة محمود البريكان، أن السور الذي ضربه حول نفسه، أو متراسه أمام شعره أنهار بكل بساطة، وأصبح عرضة لكل يد أو مزايدة أو إدعاء كاذب أو معرفة ناقصة، وأصبح نفسه مشجبا أو أسطورة بعد السياب. ذلك ما تحدثنا به معه مرارا وحذرناه منه على حياته لكن الاستجابة كانت ضعيفة، مترددة، مترثية، مؤجلة دائما، مع الإقرار الضمني من قبله بقوتها وصحتها وسلامة دوافعها - (يراجع الملف الذي أعده حسين عبد اللطيف عن البريكان.جريدة (الزمان) السبت ٢٨ شباط (فبراير) ٢٠٠٤).

لقد عاني كثير من المبدعين فترات صمت وسكوت، لكن هذا الصمت إلي حين، والى تغير الحال، فلقد صمت المبدع عبد الملك نوري، صمتا طويلا، يوم اختلف مع القائمين على الأمر في العراق، مع أنه كتب الكثير من القصص الفني، والكثير من النقد، وإذا استغرقته الوظيفة ولهو الحياة، هو الشاب العازب، المحب للحياة، فأنه غادر دنيا الكتابة والقصة والنقد، ولقد أحصيت الكثير من هؤلاء الذين هجروا الكتابة في مقالة لي عنوانها (أدباء هجروا الكتابة) ــ جريدة (العراق) السبت ٢٠ من كانون الأول (ديسمبر)١٩٨٦ ــ لكن أن تصمت كل الحياة، وكل عمرك الثقافي، وأنت من أنت إبداعا وأصالة وريادة، فهذا هو المرض النفسي الذي آمل أن يدرسه المختصون، في علم نفس الإبداع وهذه هي الماسوشية المدمرة للذات وللآخر، لو تخلى شيئا عن ما هو فيه من تقوقع وصدفية لقدم لنا قصائد خوالد في الضمير الشعري العراقي، وشاهدي هذا الذي قرأته من شعره، وخاصة قصائده المخطوطة التي قام بدراستها ونشرها الناقد العراقي رياض عبد الواحد بكتابه (البذرة والفأس .قراءات حرة في شعر محمود البريكان.قصائد (عوالم متداخلة) أنموذجا). هو يكره الإسراف والترهل في القصيدة، هو ينحو فيها منحى التكثيف، انه يسخن قصيدته في دورق حتي إذا استحالت إلي بخار متطاير في دورته، عاد إلى تبريدها أبنيتها والحصول على قطرات ماء صاف مركز، ومنذ سنوات بعيدات (السبعينيات) نصح أستاذنا في مادة النقد الأدبي بكلية الآداب الدكتور كمال نشأت، نصح الشعراء منا بضرورة التكثيف، الذي الزم نفسه به، ووجدته في قصائد للشعراء: أدونيس والراحل رشدي العامل.سامي مهدي.

اللغة الدورقية

محمود البريكان، لم يكن يطالب بالتكثيف في الشعر، بل يريده في القصة، فها هو يبدي ملاحظاته للقاص العراقي (محمود عبد الوهاب) يوم قرأ قصته (طيور بنغالية) والمعروف لدى الدارسين والقراء النابهين، اللغة الدورقية المكثفة التي يكتب بها محمود عبد الوهاب قصصه، ومنها روايته (رغوة السحاب) - الطبعة الأولى/ بغداد/٢٠٠١ ــ وكتابه النقدي (ثريا النص .مدخل لدراسة العنوان القصصي)- الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٩٥. وإذ يسأله محمود عبد الوهاب رأيه في ما قرأ؟قال:

- انك مختلف
- كيف؟
- راقب لغتك ولا تأذن لها بأن تكون مسرفة.

شكرته، أنا أعرف حرصه الشديد على لغته، وأتذكر ما قاله في حوار له (إن كل كلمة لا يعنيها الشاعر تعني تفككا في الكيان، وان عبارة لا تستقطب شيئا هي خيانة) وأعرف كيف كان يترصد الكلمات الفائضة ويوجه إليها ما سورة بندقيته كلما أطلعت برؤوسها في بساتين نصوصه. يا للقناص النبيل!!)- ملف جريدة (الزمان) المذكور آنفا. مقالة بقلم محمود عبد الوهاب، عنوانها (القناص) - هو شاعر كبير من طراز بدر شاكر السياب، ورائد أصيل من رواد قصيدة التفعيلة مثل المبدعة الكبيرة نازك الملائكة، وهو مهووس بالمفردة الأنيقة المكثفة، لكن ما الذي خلفه لنا محمود البريكان من نتاج يقرأ، يجعله مذكورا؟ ما الذي تركه إذا ما قيس بما تركه مجا يلوه لاشك أنه قليل وأقل من القليل، الذي لم يحفظه ديوان منشور (١)، فجنى جنايتين، جناية على ذاته، إذ حرمها متعة الإبداع، ونشوة الكتابة، وفرحة معرفة الأثر الذي تركته إبداعاته في النفوس، وجني علينا، نحن محبيه وعارفي قدره ومقدرته ومنزلته في دنيا الإبداع.

أنا تخليت أمام الضباع
والوحوش عن سهمي
لا مجد للمجد، فخذ للضياع
حقيقتي واسمي

× ناقد وباحث عراقي له العديد من المؤلفات في مجال دراسة الشعر والادب العراقي

الشاعر القتيل والملف الضائع

ناجي كاشي

لم يكن الاحباط الذي يشعر به محمود البريكان سوداويا تاما بل ان المدقق الدارس ليجد ان هناك املا في المجيء حتي اذا كان هذا المجيء من المجهول فليس ضروريا ان يعرف بالتحديد ما سيقع ولكنه يشعر بالحدس بأن شيئا ما قادم لا محالة اضف إلي ذلك فان عزلة البريكان القصدية لم تكن عزلة مقطوعة الجذور من الوعي الثقافي والفكري والاحتماعي لديه بل انها نابعة من كل هذا الذي ذكرت تاركة كل البريق والشهرة والريادة والتألق والمدح والتفوق حين يكون التفوق تفوقا علي قناعاتنا واقتناعا حينما يكون الاقتناع توقفا عند قارعة الابداع الابداع وعتبة الثقافة فالوعي بالنتيجة حاضرا في كل هذا الذي حدث في حياة البريكان المبدع البصري الكبير الذي تمخضت ابداعاته السخية عمدا حتي انبثقت متفاخرة في وقت متأخر جدا والوعي بالنتيجة حاضرا ايضا في نبوءة البريكان العجيبة واحساسه بالموت الاتي اليه من اللامكان او من علم الغيب وهذا ما تحقق فعلا في الميتة الدراماتيكية التي تعرض لها العجوز المبدع الشاعر البريكان فلم يكن انتظار هذه الميتة غريبا عليه فانه بانتظار الزائر المجهول منذ حوالي اكثر من ثلاثين سنة او ربما اكثر:

(اعددت مائدتي وهيأت الكؤوس
انا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياح
في آخر الساعات.. قبل توقف الزمن الاخير
في اعمق الساعات صمتا حين ينكسر الصباح
سأركب موجة الرعب الكبير
واغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود) حارس الفنار (١٩٦٩)

ومن خلال ركوب البريكان لموجة الرعب الكبير هذه نجد اضاءات متألقة لذكريات واحزان ودماء وقتل واندحارات ومدائن تغفو في قاع البحر واخري معلقة في الاعالي تلك العوالم التي تلح علي ذاكرة الشاعر فتوقض فيه قدرته العالية علي الهذيان المنطقي والتشخيص الرائع لمذابح لم تقع بعد ولمذابح وقعت منذ الازل بسبب التوهم او الوهم:

اتذكر
الموتي.. ولون دموعهم في الزمهرير
ولعلهم كانوا جميعا قبل هذا ابرياء
لم يهلكوا جوعا ولا عطشا.. وان كانوا ظماء
ماتوا بداء الوهم.

لم تكن الكثافة البادية من الاحباط محاولة الانتحار والاندحار وانما هي كثافة تمليها فكرة التنبؤ والاستنباط او الاستنتاج رغ ما يبدو في ظاهر الكلام ان هناك لهفة لاستقبال الزائر المجهول الذي يبدو من خلال السياق العام للخطاب زائرا مخيفا غير واضح المعالم وهذا توجه قصدي اعتمده الشاعر بسبب احساسه المرير بالوحدة والتوحد والانقطاع وهو السبب الاساس الذي دعاه طوال الفترة السابقة إلي الانعزال ومقاطعة ومقاطعة اليومي والمهمل مهتما بعوالم اخري ومحطات غيبية استطاع من خلالها ان يحلق في فراديس الابداع المتقدم باحثا عن الغيبي والمفقود والحلقة التي ضاعت حتي يومنا هذا وعليه فان التشخيص دقيقا فيم يتعلق بحياته التي انتهت مأساوية حيث داهمه الزائر المجهول ليلا في منزله وقتله.. بعد كل هذا الانزواء او ربما الترفع المتأنق الجميل الذي جعله مبدعا كبيرا وشاعرا عربيا متفردا لم يهلك جوعا ولا وليس لطائر البحر الجميل شكل. قد لا ينزف الدم من قتيل لكنه نزف حتي فارق الحياة في زمن ينبغي فيه ان لا يموت الشاعر وان تموت قضية التحقيق في مقتله بعد ان جاء زائر مجهول اخر ونقل ملف الدعوي من البصرة التي تجمهر مثقفوها امام المحكمة مدعيا ان الحادث مهم وخطير ويتعلق بحياة شاعر مبدع لا بد وان تنظر فيه محاكم بغداد وربما في الطريق إلي بغداد او في بغداد نفسها جاء زائر مجهول ثالث واختطف ملف الدعوي.. الا يمكن لمثقفي العراق ان يطالبوا باعادة التحقيق في موت البريكان لا سيما ان المحاكم العراقية فتحت ابوابها بحراسات امريكية تحترم الشعر

هذا المقال اخر مقال للمسرحي الراحل د. ناجي كاشي

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

الشعرية المفقودة

حسن ناظم×

داخل القفص الخشبي
في مؤخرة الشاحنة
يقبع القرد. يبدو عليه الهدوء
يتفحص ما حوله
تنطوي تحته الأرض مسرعةً
تتباعد عنه المناظر
تنطلق الشاحنة
في الطريق الذي يتلوى ولا ينتهي
وهي تهتزّ
يضطرب القرد
لكنه يستعيد الهدوء
...

لا يعرف القرد شيئاً عن المختبر، غرفة الأجهزة
والمجاهر والمبضع الدموي حيث تُصنَع
من مخِّه الأبيض المستدير
عينات التجارب
من فجوات القفص ينظر القرد. يلقي على
كلّ شيء
نظرة ساكنة.

البريكان، من قصيدة "رحلة القرد"

يُكتشَفُ بعضُ الشعراء بعد حين، في زمان غير زمانهم. قد يغطُّ بعضهم في سبات عميق طويل، ثمّ تستنهضهم حقبٌ جديدة لاعتبارات جديدة، وقد ينتفض بعضُهم فجأة دون أن يدع النسيان يلفّ عالمه لوقت طويل. والوضع الأخير يصحّ على محمود البريكان (١٩٢٩-٢٠٠٢) أكثر من أيّ شاعر آخر. اختطت شعرية البريكان طريقاً آخر لم يتبنَّ قوانين اللغة الشعرية المستنبطة عبر تاريخ حقل شعرية الشعر، وذلك في قسم كبير من أشعاره الناضجة التي غادرت تجربة البدايات، فبداياته لها مشتركات أساسية مع حركة الشعر الحر، والمقصود تحديداً هنا قصائده ذات اللغة التي تبدو لأول وهلة أشدّ مباشرية لكي تصلح لتجسيد قصيدة؛ وذلك جليّ في جملة من القصائد التي اعتمد فيها على ما في اللغة العادية من لغة شعرية مختلفة، الأمر الذي سنوضّحه لاحقاً. وعلى الرغم من ذلك، تبقى شعريته مفقودة؛ وواحد من معاني الشعرية المفقودة أنها بقيت بعيدة عن التأثير في حركة الحداثة الشعرية العربية، ولهذا التعبير جانب آخر سنأتي عليه بعد قليل.

فجأة، صار اسمُ محمود داوود البريكان١ على كلّ لسان، شعراء كُثُر تحدثوا عنه يوم مقتله العنيف في داره بسكّين لصّ. غير أن المقتل المأساوي غير كاف لاستدرار كلمات الثناء، فهم فوجئوا بكلمات البريكان أكثر من مقتله، وما مقتله سوى باب واسع انفتح أمام أشعاره، وأفق عريض راده وسيروده القراء يوماً بعد يوم. هكذا وجدتْ كلماتُ البريكان وعمقُها المريع طريقَها إلى الفكر والقلب في آن، هذه الكلمات التي ترتجف لها البواطن، صارت كنزاً فجأةً، لقد كانت موجودة رغم ندرتها، لكنّ أحداً لم يتضرّع بها إلى أعماقه تضرّعاً يطامن من الرهبة، ولم تكن تلقى مثل هذا الاهتمام المحفوف بالرغبة العارمة لاستكشافها، أهي الميتة العنيفة، تقوم فاصلاً، وعلامة فارقة، أم أنها الكلمات البريكانية وقد صارت كنزاً من ذهب، مطموراً في ضباب التفلسف، وغموض "العوالم المتداخلة"؟

يُشعرنا البريكان بالرهبة من العالم المكتنَف بالأسرار. وقد "سخّر" الشعر لكتابة بصائره، هو الذي قال: "يبدو لي أن الشعر فنّ لا يقبل التسخير". لكن هذا "تسخير" يردّ الشعرَ إلى جوهر صاف، إلى طموح معذّب أن يعبّر عن الهول الكبير الذي يجتاح الذات وهي تتأمل الباطن الغامض والظاهر العصيّ على الظهور. البريكان هو الشاعر المُسْتَبْطِن بامتياز، والاستبطان أحد مفاتيح، إلى جنب مفاتيحَ أُخَر، تأويل انزوائه الشهير وعزلته وعزوفه عن نشر أشعاره٢. ويلوح لي الآن، بعد هذا الاستغراق في عالم البريكان الشعري، أن محاولة النقاد تأويل عزلته واعتزاله ببُعد واحد من أبعاد حياته وكتابته وأفكاره إنما هي محاولة تحمل معها نُذُرَ الفشل، فدواعي تلك العزلة عديدة، ومقتربات النقاد إليها مختلفة ومتشعبة، لكن حُزمة هذه الدواعي المنبثّة هنا وهناك، في أبحاث متنوعة، تفضي بمجملها إلى التأويل الأقرب لعزلته. مَنَ الباحثين مَنْ علّل تلك الظاهرة بالرؤية العدمية والإحساس باللاجدوى، ومنهم من قال برُهاب الآخر أو كرهه، وآخرون عمّموا الظاهرة بالقول بتبنّيه موقفاً وجودياً.

لا شكّ في أن التوطئة الإجمالية لقصيدة محمود البريكان لا تخرج عن نطاق ثقافة العصر الذي نشأ فيه شاعراً، فهو ابن الجيل الخمسينيّ، جيل بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤)، وعبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩)، ونازك الملائكة (١٩٢٢-٢٠٠٧)، وبلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦) وغيرهم، لكن فرادة البريكان تكمن في أنه عقدَ جدلَ وعيه ونصِّه عقداً فريداً، ليس بعيداً جداً عن جدل وعي الريادة ونصّها، ريادة الشعر الحرّ (فهو باشر مع الرواد كتابة الشعر الحديث والمطولات الشعرية مثل مطولة المجاعة الصامتة وأعماق المدينة)، بل قريب منه بعضَ الشيء، وبعيد عنه بعضَ الشيء. لذلك يأتي نصُّه مرةً ضمن سياق نصّ الريادة الشعرية إبّان الخمسينيات، ويأتي مرة أخرى نصّاً شارداً عن هذا السياق. وهذا التصنيف لا ينتظم جميع الأشعار التي كتبها البريكان، فهو شأنه شأن أيّ شاعر، له بدايات وخواتيم متباينة وذات تنوّع أسلوبي ورؤيوي.

بلغ البريكان، ضمن هذا النصّ الشارد، نصّه الناضج، ذروة شعرية خاصة به. فأزمة القصيدة العربية التي تمخضّت عنها أعنفُ تجربة تجديدية حَرَفَتْ الشعرَ عن مساره التقليديّ لأربعة عشر قرناً، كانت في اللُّبِّ من تفكيره الشعريّ. غير أن ما صاحبها من أزمة فردية فكرية ونفسية خاصة بالشاعر هي الحاسمة أيضاً في رسم وتأسيس نزوع خاص للنصّ البريكاني. وهي الأعنف أيضاً في حرْف مسار قصيدة البريكان نفسها عن مسارها الذي استهلّتْه إبّان الخمسينيات، وما خُلِصَتْ إليه معنىً ومبنىً.

يحاول محمود البريكان أن يفكّر في الوجود شعراً، يدخل إلى هذا العالم الغامض ليؤسس بالشعر أنطولوجيا تقيم أسئلة، وتنأى بنفسها عن تقديم إجابات نهائية. أنطولوجيا البريكان تحاول اختراق حُجُب الزمان لتفكر في المصير، والمصير كلمة تمتدّ في الزمان وتتلفّع به، والشاعر يحاول أن يستبق لحظات المصير والزمان منطلقاً من الخاتمة ونحوها، متأملاً تسارع بصائره الشعرية، ومحدّقاً في أهوال رؤيته. من هنا تكون تأملات البريكان في الوجود منطلقاً لتأسيس حرية، حرية خاصة به، تتملّص من اشتراطات الأيديولوجيا سائدةً وغير سائدة، ومن شرك اللحظة الراهنة بكلّ ثقلها ومعطياتها المهمة للشاعر مع ذلك، وأخيراً من أعباء التراث الشعري قديمه وحديثه. هذا التملّص والروغان فرض على أشعار البريكان لغة خاصة، لغة كان عليه أن يكتشفها ويطوّعها لأغراضه، وأن يجرّب وفاءَها بمراميه في قصائد متنوعة ومتعددة، لغة "ليست شعرية" تتوخى كتابة "قصيدة حقيقية" كما يقول آخر فلاسفة التأويل الكبار الألماني هانز جورج غادامير. وتطالبنا الصيغة الأخيرة، التي تبدو مفارقة، بالكشف عن طبيعة هذه اللغة التي طوّعها البريكان، وخبر تمنّعها، لكنه ظلّ يحاولها حتى استطاع إجبارها على أن تفي بمطالبه.

إن هذا التفكير في اكتشاف لغة تلائم التأمل الأنطولوجي شعراً هو بمثابة مسار آخر في تجديد الشعر العربي يوازي المسار الذي اختطّه السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري؛ مسار لم يُكتَب له الانتشار، ولا التأم حوله جدل يغذّي عوده الطريّ، ولا كان له تأثير بين الشعراء العرب. بل إن الشاعر نفسه لا يكاد يعرفه العرب على نحو يليق بمكانته الحقيقية، والأغلبية الساحقة عرفته بطريقة أن هناك شاعراً عراقياً قُتل بالبصرة في العام ٢٠٠٢ وانصعق العراقيون بمقتله كثيراً.

ترسم المثابرة على قراءة أشعار البريكان صورة في المخيلة لشاعر يتعهّد أفكارَه وتأملاتِه عبر الشعر بحرص مفرط. وحين رفض إجراء "تسخير" معين للشعر وحَرْفِه عمّا أراده له، لم يكن يريد أن يجعله متعالياً على الحياة، بل كان يريد صون طريقته في "تسخير" الشعر. كان يعيشه "همّاً" يداوي به "همَّ" الوجود. بهذه الصورة المرسومة عبر القراءة، يثير فيّ البريكان صورة الفيلسوف الألماني الكبير هيدغر كما رسمها تلميذه هانز جورج غادامير في كتابه طرق هيدغر، وسيرته المران الفلسفي Philosophical Apprenticeship، وحتى كتابه الضخم الحقيقة والمنهج. فهو رأى إلى فكر هيدغر فكراً "يتجلى كهمّ محض"٣، أي أنه ليس "أداة" يراد منها توخي غايات محددة وإنجازها. كذلك أمر الشعر بالنسبة للبريكان، فهو يعيش أسئلته وتساؤلاته همّاً شعرياً خاصاً به، ولا ينشد من وراء هذا العيش الخاص تحقيق غاية معينة سوى إنارة سُبل تفكيره وتأمله باللغة الشعرية.

يحاول محمود البريكان أن يفكّر في الوجود شعراً، يدخل إلى هذا العالم الغامض ليؤسس بالشعر أنطولوجيا تقيم أسئلة، وتنآى بنفسها عن تقديم إجابات نهائية. أنطولوجيا البريكان تحاول اختراق حُجُب الزمان لتفكر في المصير، والمصير كلمة تمتدّ في الزمان وتتلفع به، والشاعر يحاول أن يستبق لحظات المصير والزمان منطلقاً من الخاتمة ونحوها

أشياء

تفضي هذه السُّبُلُ إلى انهماك اللغة في محاولة كشف المناطق القصيّة والمعتمة من صفحة الوجود. هذا الانهماك الكليّ، المهموم بقضية كبرى، يشكّل مفصلاً مهمّاً من مفاصل شعرية البريكان؛ أعني به اختفاء الذات. إذ لا أثر للنرجسية في شعرية البريكان، ولا وجود لذات متضخّمة. يلتفّ هذا الاختفاء بطبيعة إثارة الشكوك في القناعات الفردية، ومن ثمّ تعطيل الفاعلية الذاتية وخمودها. تختفي الذات المتضخمة في نصّ البريكان، بل تختفي الذات بإطلاق حين نبحث عنها مضمّخةً بالأنوية أو النرجسية. ولكن، في الوقت نفسه، يتوهج الفكرُ شعراً عبر لغة تتخطى في دلالاتها المألوف المباشر، وما هو قريب وفي المتناول، إلى الأبعد القصيّ، لكن دون ادعاء تفجيرها أو تدمير علاقاتها، فهي تبدو مألوفة، بل حتى مباشرة أحياناً، لكنها زاخرة بمضامين تدقّ وتستعصي على المألوف من اللغة، وهنا مكمن اختراقها حاجز الألفة العادية، ووقوفها على أعتاب اللاألفة بالبحث عمّا تخفيه من رؤى.

إن المران والدأب على مثل هذه اللغة الخادعة، التي يمكن أن تحيلها قراءةٌ سطحية إلى ما هو مباشر واعتيادي، أوصل البريكان إلى ملامسة المعاني التي بحث عنها طويلاً، إلى استكشاف خبايا وخفايا ما يفكّر فيه من مسائل الوجود. وهنا يمكن مقاربة قبسة غادامير حول علاقة الشعر بالفكر، علاقة لغة الفكر بلغة الشعر. لقد رأى غادامير أن "لغة قصيدة ما، أعني القصيدة الحقيقية، ليست شعرية"٤، قال ذلك في سياق حديثه عن لغة هيدغر الفكرية، اللغة

الكاسرة للسائد، ولكن بأيّ معنىً؟ وبأيّ معنى يمكن فهمُ قول غادامير، بالنسبة للبريكان، إن لغة القصيدة الحقيقية هي لغة غير شعرية؟ بالطبع، لم يكن البريكان على ذلك الولع باجتراح علاقات لغوية شاذة أو متفجرة تطيح بالأسس كلها، لكنه كان يسعى حقاً إلى شيء "متحجّب" لكي يميط اللثامَ عنه، هذا المسعى الذي أجهد هيدغر في البحث عن لغة لمفاهيمه الفلسفية، أجهد البريكان في انطلاقه من أشياء العالم "الحاضرة أمامه"، الأشياء الواقعية التي لا يمكن التكلّم عبرها إلاّ بلغة وعى البريكان إمكانيتها العسيرة علىً تجسيد الشعر في قصيدة. ومن هنا غامر البريكان في استعمال لغة "غير شعرية"؛ أي لغة تبدو معانيها القريبة مألوفة أشدّ الألفة، والدُربة التي ترشدنا إلى مكامن شعريتها إنما تكمن في إدراك شيء متوار، متحجّب، متطلّب، نسعى جميعاً إلى العُثور عليه، وهو أبداً غائب، وبعيد، وقصيّ. باستخدام هذه اللغة، يضع البريكان علامات لتخطّي وجودها العينيّ المعطى سلفاً، والمحمّل بمعنى معطى سلفاً ليصل بها إلى وجود آخَرَ، وجود مفهوميّ يجلّي فكرته وهمّه. لكن قاسماً مشتركاً دقيقاً يقوم بين اللغتين: اللغة الفلسفية الهيدغرية واللغة الشعرية البريكانية، ذلك هو استعصاء تجسيد الهموم الفكرية الكبرى، كهمّ الوجود، في لغة مهما كانت. فلئن كان الشعر يمثل الغامضَ، والمتخفيَ خلف حُجُب الأشياء، والعصيَّ على التعبير، فذلك يعنّي اللجوء إلى خصوصية في اللغة لا تحيلها إلى مجرد "بلاغة" ببعدها البديعي الزخرفي، بل إلى مجسّد لقصيدة من نوع خاص، بل إلى شيء يمنح القصيدةَ ماهيتَها من دون أن تكون لها ماهية متفق عليها سلفاً، ومتواضَع عليها قديماً وحديثاً، كأن نقول إن هذا الاستخدام اللغوي المحدد "يُشعرن" اللغة، فتكون الحصيلة قصيدة. فالشعرية بهذا المعنى شعرية ذات مسار معروف تاريخياً، شعرية مستنبطة من وجود عينيّ للشعر، من شعر سبقها في الوجود، فاستند إليه في استنباط قوانين النصّ الشعري. والأمـر مع شعرية البريكان مختلف، إذ لا مزيّةَ كبيرةً لقصائده من هذه الناحية، ولا وجودَ استثنائياً وفريداً لتلك الشعرية في قصائده، ومن هنا، وبهذا المعنى تحديداً، وجدتُ انطباق كلمة غادامير على قصائده، فقصائده تبدو، استناداً إلى الشعرية الموجودة، كمقابل لشعرية البريكان المفقودة، غير شعرية، أو ذات لغة غير شعرية.

لننظر في قبسة المقدمة هذه، حيث مقطع من قصيدة "رحلة القرد". كلّ الجمل في هذه القصيدة تبدو مألوفة، عادية. لكن كلّ جملة تقول شيئاً وترجئ آخر، ربما يحسُن القول إنها تكتمه. الأشياء المقولة عادية: قرد قابع في شاحنة، ماضٍ إلى مختبر لإجراء التجارب على مخّه. يزوّدنا النصّ الكامل بتفصيلات أُخَر، يقدمها لنا بحياد، لكن ثمة شيئاً مرجأً لا يقوله النصّ، وإنما يطويه، بل يصرّ على جعله طيّ الكتمان. وفي هـذه العمـلية، عمـلية التصريح والكتمان، القول والإرجاء، يتخلّق توتّر صار البريكان أستاذاً ماهراً في صنعه من جوف كلمات تبدو عادية. هذا التوتر يُكسب النصَّ وجـوداً خاصاً. ولا يعود كافياً قولُ النقاد إنه تعدد أبعاد النصّ، أو قراءاته، ولا هو فقط تخطٍّ لنظام دلالي ما، بل هنا عملية إضفاء الشعرية على أمنع لغة على الشعرنة. بعد ذلك نفكّر في ذلك الشيء المكتوم في النصّ، نفكر في شيء كامن نوظّف مهاراتنا في القراءة لإظهاره من "رحلة القرد". فنقول مثلاً إنه جنون عالمنا الحديث الذي يمتهن الإنسان والحيوان، أو إنها المغامرة الإنسانية وقد ركبت كلّ مركب من أجل توقها للتحوّل، أو إنـه عبث الـوجـود وتحطّمنـا تحت ضربات القدر، إلخ. وهذا الوضع ينطبق تماماً على نصوص "الأسد في السيرك" و"متاهة الفراشة" وغيرهما.

تعيش لغة البريكان في هذا النمط من القصائد معلّقة على حافة حـادة، إنها تلامس عتبةَ اللغة العادية، ومنوط بها في الوقت عينه أن تجسّد قصيدة متميزة. وهـذا أصعب وضع تعيشه القصيدة، وأعقد مهمّة تناط بشاعر. إن ذلك الجزء المكتوم أو المرجأ في قصيدة البريكان هو الذي يشكّل قوام شعريتها، وهنا يكمن المعنى الثاني للشعرية المفقودة. فذلك الجزء مفقود وبحاجة إلى دُربة القارئ لإظهـاره. والفشل في تعقّبه ومعرفته فشل للقصيدة والـقـارئ في آن. فقارئ قصيدة البريكان حين يعجز عن إدراك المكتوم والمرجأ فيها، ذلك الـذي يجعل منها قصيدة، ذلك الجزء المفقود، لن يرى في النصّ قصيدة، بل كلام عادي يصف شيئاً، واقعة، مشهداً. وهنا يجب أن ننتبه إلى أن هذه واحدة من العلامات الفارقة بين قصيدة البريكان والقصائد الأخرى التي تعتمد البعد الاستعاري ستراتيجية للشعر. ففشل القارئ في إدراك العلاقات الاستعارية يُدخل القصيدة في اللامعنى، ويُخرجها من حدّ المعقولية، بينما يحيل فشلُ القارئ في إدراك المفقود في قصيدة البريكان إلى كـلام عـادي، أي يجرّدها من شعريتها، ولكنه لا يُخرجها من حدّ المعقولية بالمطلق. ببساطة حين يُخفق الـقـارئ في إدراك الـتـوتـر الـذي يخلقه الجزء المكتوم من قصيدة "رحلة القرد"، يبقى النصّ يصف بمعقولية طاغية رحلةً لقرد.

بـودّي أن أتعزى بالقول إنـه كـان يجب أن يقوم تمثال في البصرة يخلّد الشاعر محمود البريكان جنباً إلى جنب السياب. هل في هذا حماسة مفرطة؟ هذا الرائد، مستكشف الأعماق، يستحقّ منّا كلّ ألوان التكريم وإن جاءت متأخرة. إنه أمر يخصّ الشعر أكثر من الشاعر. فبعد أن طوى الشاعرَ عنفٌ عبثيّ، فقُتل في داره بسكين قريب سارق، لم يبق إلاّ تعزيز أشعاره الإنسانية، حتى نلحق بأيّ أثر باقٍ منها، علّنا بإشاعتها ولفت الانتباه إليها نستدرك مآل الشعر إلى الانطفاء والتلاشي. فلقد أدّى غياب أثر البريكان في الشعر العربي الحديث إلى انزلاقات خطرة في متاهات القول، حين طفق الشاعر لا ينصت إلى أعماقه.

إلى جانب التمثال المزعوم، كان يجب أن يحظى البريكان بمكتبة شأنه شأن السياب: حشد متنوع من الدراسات والمقالات تُغني معرفتنا به وبأشعاره. وأحسب أن الحركة النقدية حول البريكان قد بـدأت ولـن تنتهي إلاّ بتحقيق هذه المكتبة.

ومن المنتظر أيضاً أن يهمّ أحد أقرب الناس إليه والعارفين بخباياه ليدوّن لنا سيرة حياته: فهو ينتظر عملاً من طراز عمل "إحسان عباس" في سيرة السياب. وإني لأقرنه دائماً بالسياب لأنه يمثل بالنسبة لي الكفّة المفتقدة في ميزان الحداثة الشعرية العربية، تلك الكفّة المنسية بل المفقودة حتى الآن، ناهيك عن الحيف الذي لحق بالبريكان، فلم يشارك الشاعر السياب إلا في شيء واحد: دفنه في المقبرة نفسها التي يرقد فيها السياب.

ومن هنا أقـول لـو قُـدِّرَ للشاعر الرائد محمود البريكان أن يكون له، من البدء، تمثال ومكتبة وسـيرة لاختلف اليوم وضع الشعر العربيّ الـذي هيمن عليه، باعتبار العموم، السياب أولاً ثمّ أدونيس ثانياً. إن الإعـلام، بشتى صنوفه، بات متحكّماً أولاً في رواج كلّ شيء، سواء أكان الشيء قصيدة أم بضاعة استهلاكية. ذلك أن الأشياء "الموجودة فقط" لم تعد أمامها سبل للوصول، في أيامنا هذه، إلى مستهلكيها مثلما كانت تصل إليهم في أزمان سابقة.

الهوامش

[١] هذه مقدمة كتاب بالعنوان نفسه، قام بتحريره حسن ناظم.

محمود البريكان: دراسة ومختارات، تقديم عبد الرحمن طهمازي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

وهو كتيّب يضمّ دراسة طهمازي التي عنوانها "سيادة الفراغ: محمود البريكان"، واثنتي عشرة قصيدة مختارة.

الإبـلاغ الشعري المحكم: قراءة في شعر البريكان، د. فهد محسن فرحان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١. وهـو كـتـاب يـدرس الجـوانـب الأسلوبية في شعر البريكان.

متاهة الفراشة، إعـداد وتـقـديم باسم المرعبي، منشورات نيبور، السويد، ٢٠٠٣. فيه سبعون قصيدة للشاعر، وحوار أعيد نشره، وكان أجراه حسين عبد اللطيف في العام ١٩٦٩ ونشر في مجلة "المثقف العربي" في العام ١٩٧٠.

الـطـرق عـلـى آنـيـة الـصـمـت، أسـامـة الشحماني، منشورات بابل (المركز الثقافي العربي السويسري)، زيورخ، بغداد، ط١، ٢٠٠٦. وهو في الأصل أطروحة ماجستير قدمت في كلية الآداب، جامعة البصرة.

أمـا عن نشر أشعاره فقد أقنعه الشاعر المفترَط رياض إبراهيم بإظهار بعض قصائده في ملفّ خاص، وهكذا ظهر ملفّ بأشعاره في مجلة الأقـلام العراقية في العام ١٩٩٣، وهو أغنى ملفّ عن الراحل البريكان.

٢ . من السـذاجـة الـنـقـديـة قـولُ بعض الدارسين أن من تبعات عزوف البريكان عن نشر أشعاره أن شعره لم يتطور صحبة أقرانه، وأن إيـحـاء ضمنياً بأن الشاعر شعر بفوات الأوان في السباق مع أقرانه من المجددين العراقيين في حركة الشعر الحرّ، مكمن السذاجة النقدية في تجاهل البعد اللازمني للشعر، وربطه بزمن محدد عليه أن يلعب دوره فيه. وهنا يمكن أن نتساءل: أما زال الشعراءُ الحقيقيون في عمر واحد، كما قال مرةً رسول حمزاتوف، أم أن علينا أن نعيد النظر في هذه المقولة أيضاً. ولتمحيص هذا القول الساذج، ينظر دراسة سامي مهدي "محمود البريكان: الوعد الذي لم يُنجَز"، في مجلة نزوى، العدد ٤١، سنة ٢٠٠٥.

٣ . غادامير، هانز جورج، طرق هيدغر، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص١٦٠.

٤ . المصدر نفسه، ص١٦٤.

× ناقد ومترجم مقيم في استراليا له العديد من الترجمات في مجال الدراسات البنيوية

القنـــاص

ص - محمود عبد الوهاب×

زرته مساء الجمعة، دائما كنت ازوره في ذلك المساء من مثل هذا اليوم من كل اسبوع.

جلس متنحيا في طرف المقعد، يداه مسبلتان علي فخذيه، متنحيا، تماما، كما لو انه هو الضيف. اتذكر كيف كان يكور اطراف دشداشته بين ساقيه، في كل لحظة، وكيف كانت ساقاه المتصلبتان تمتدان، وقدماه تتسللان إلى نعليه.

قال: ـ

قرأت قصتك (طيور بنغالية).

عندما تـزوره تتلبسك عـاداتـه، تـبدو حـذرا مثله، متوجسا مثله، تنحيت انا، أيضا،في المقعد كما لو كنت انا محمود البريكان.

قلت: ـ

حسنا، ما رأيك بما قرأت؟

قال: ـ

أنك مختلف.

كيف؟

راقب لغتك ولا تأذن لها بأن تكون مسرفة.

شكرته، انا اعرف حرصه الشديد على لغته، واتذكر ما قاله في حوار له (ان كلمة لا يعنيها الشاعر تعني تفككا في الكيان، وان عبارة لا تستقطب شيئا هي خيانة) واعرف كيف كان يترصد الكلمات الفائضة ويوجه اليها ماسورة بندقيته كلما اطلت برؤوسها في بساتين نصوصه يا للقناص النبيل.

× احد رواد القصة في العراق ومن ابرز الوجوه الادبية في البصرة

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

البريكان: احتفاء بالإنسان وأشيائه الزائلة

فوزي كريم

عادة ما أحسن الحوار مع قصيدة البريكان. السياب، صلاح عبد الصبور أيضاً. هناك أصوات شعرية أتابع قصائدها باهتمام أيضاً. أُصغي لها، وأتأمل فيها. ولكنني لا أطمع بحوار داخلي معها. لا لأني غير راغب لسبب شخصي. بل لأنها تنأى عن ذلك بفعل رغبة للحوار مع التاريخ، مع الحدث، مع الخارج. القصيدة التي تشكل مائدة حوار داخل الشاعر هي وحدها القادرة على تشكيل مائدة حوار مع قارئ مثلي. ونحن نعرف أن قصيدة تُقرأ من قبل قارئين تصبحُ، بصورة من الصور، قصيدتين.

البريكان شاعر قد ينشغل بالتاريخ، ولكن فقط لكي يحسن الانفلات منه. في أواخر الخمسينيات كتب عدداً من القصائد عن السجن. كان سجنه حقيقياً، ولسبب مرتبط بمرحلة وحدث وموقف. مرتبط بمكان وأشياء غاية في محليتها: "هواجس عيسى بن الأزرق..."، "أغنية من معتقل المنسيين". ولكن السجن داخل القصيدة تجرد عن مرحلته، حدثه والموقف الذي وراءه. تجردَ عن المكان وأشيائه. تجرد عن الشخص كاتب القصيدة، ليحلّ مكانه الشخص داخل القصيدة. كل ما يبدو حواراً، صراعاً مع التاريخ تحول إلى حوار، صراع في عالم الشاعر الداخلي. طريقُ رحلة القطار إلى السجن بدا له طريقاً أبدياً:

أعرفه
فهو طريق موحش سحيق
ولم تكد تبتدئ الرحلة

وبالرغم من أن البريكان كاتب القصيدة إلا أنه لا يكاد يبين فيها. ينأى بقصدية عالية عنها، ويحلّ بدله صوت داخلي آخر، يرصد عبر المخيلة وحدها مشهداً وكأنه يخطر في عدسة كاميرا محايدة. في واحدة من قصائده يكتب الشاعر البرتغالي بيسّوا:

يقولون إني اختلق أو أكذب
في كل ما أكتب. لا حقيقة في ذلك.
كل ما في الأمر إني أشعر عن طريق التخيّل.
لا أمس أوتار القلب من أجل ذلك.
.....
المشاعرُ؟ كفيلٌ بها القارئ[١].

قصيدةُ البريكان تبدو وكأنها لا تُريدُ أن تشعر. إنها ترصدُ، عَبر المخيلة، مشهداً وبحياد. ثم تفتح للقارئ فرصةَ المشاعر واسعة. ولكن بيسّوا يشير إلى مشاعر عبر التخيل، فهي وليدةٌ منه. هل تأخذ هذه الإشارة بيدي إلى مشاعر مخيلة البريكان؟ مشاعر لا تنتسب لي كقارئ. مشاعر لا أحسها أنا عبر مداعبة القصيدة لأوتار قلبي؟

المدهش أن البريكان ("أنا" الشاعر فيه) لا يكاد يتراءى في قصائده. حتى المبكرة منها. نسمع صوتَ الشاعر عالياً فيها، ولكن بمحاولة لا تخفى من التستر والمحايدة. الراصدُ للمَشاهد المتتالية عدسةٌ كاميرا محايدة (بلا تقعّر أو تحدّب، هذا إذا فهمنا من هذين معنى الرؤية التي تُشرك المشاعر الشخصية في الرصد). عدسة سينما ترصد ولا تعلق:

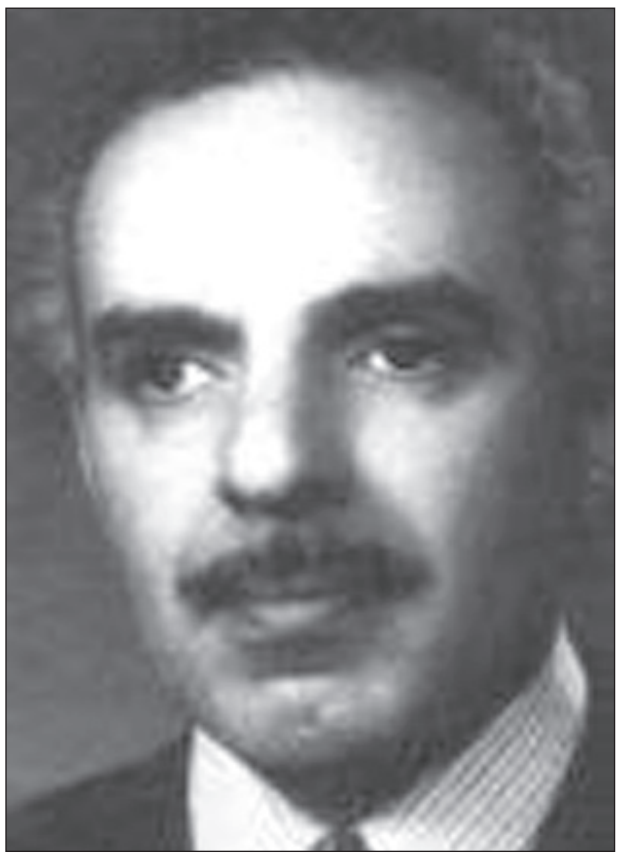
مهرجانُ المصابيح
لافتة المصنع الضخم ترسمُها
نبضاتُ النيونَ
الفراشةُ لا تستطيعُ القراءةَ
رفّتْ بكل رشاقتها
دخلتْ وهي ترقصُ
وانطلقتْ في رحاب المكان.

الفراشة ابنة الحقل دخلت حقل الحداثة الصناعية. المشهد يتواصل ليكتمل على ما رصدت الكاميرا، لولا "الفراشة لا تستطيعُ القراءة" التي تبدو مُقحمة. قارئ الشعر العربي الحديث لا بدّ من أنه سيحتاجُ إلى نجدة من الشاعر للتدخل. شعراء كثيرون عودوه على ألاّ يحار. البريكان لا يشغله ذلك. يقدم في الدقيقة الأولى مهرجان مصابيح ولافتة نيون لمصنع ضخم. القارئ يعرف مقدار الوحشة والوحشية والصنعة المضادة للطبيعة في المشهد الخاطف. ويعرف حميمية ورقة وطبيعية الفراشة، وهي تحتفي، إذ تتوهم، بكل هذا المهرجان الضوئي، رافّة برشاقة، راقصة بطلاقة. ثم في الدقيقة الثانية تواصل عينُ الكاميرا المشهد:

لمحتْ فجوة وانعكاساً من الضوء
فانجذبتْ نحوه
سقطتْ وسطَ هاوية مُعتمة
ورأتْ سلماً لولبياً
وشيئاً كبرج من الصلب، لا قعر له
وخيوطَ دخان
كبخار الصهاريج
والتقطت مدخلاً دائرياً فخفّت إليه
إذا نفق من حديد
يؤدي إلى نفق من حديد
وأحسّت بزاوية الميل فانزلقت
واستقرت على حاملَ...

البريكان يعرف عن دراية شعرية عميقة وهي أن الصمت، في حينه، أبلغ من الكلام. وأن رصد حركة ما بتجرد بارد، قد ينطوي على حرارة بالغة التأثير. عبارة "وأحست بزاوية الميل فانزلقت واستقرّت على حامل.." تبدو عبارة نثرية في حكايةٍ على لسانِ أحد ما. عبارة بالأسود والأبيض. ولعلّ القصيدة برمتها رصدٌ نثريٌ يتحرك بإيجاز وإيماء أحياناً. ولكن إرادة المخرج وراء العدسة، إرادة الشاعر وراء الكلمات، هي إرادة شعرية غاية في الجدة وعمق الرؤية الحديثة. لقد أبعد البريكان عنه، بإرادة حديدية، بلاغةَ القصيدة العربية المعهودة في القصيدتين القديمة والحديثة على السواء. البلاغة التي تشكل لحمة وسدى المعنى الشعري، وطبقة الصوت الشعرية، والخيال الشعري، والعاطفة الشعرية. هذه العناصر غائبة هنا تماماً. وغيابها لم يخلف فراغاً. على العكس، فقد منح هذا الغياب للبريكان فرصةَ أن يحقق بديله الشعري بحريةٍ وتلقائية وخفة حركة. مشهدٌ وعدسةٌ لا غير، ولكن لكل منهما عناصرَ عصية على كثيرين من الطليعيين. عناصر المشهد غاية في العينية، وعناصر العدسة غاية في الحساسية: "عتلاتٌ مهاجمةٌ/ وكوابس دوّارةٌ/ وأصابع من معدنٍ/ فحزامٌ سريعٌ جرّها فجأة...". تفصيل ماكنة حقيقة مرصودة بحياد، ولكن تتابع التفصيل، لا الحركة، جعل المشهد كاسراً.

بهذا المعنى، هل يبدو البريكان مستجيباً لثلاثة من متطلبات تي. أس. إليوت الشعرية: إبطال مفعول الحضور الشخصي للشاعر، الانتفاع مما يسميه إليوت "المعادل الموضوعي"، ثم استخدام اللغة المحكية؟ قصيدة البريكان توحي بذلك. على أن عدسة السينمائي هو ما يميزها بالتأكيد. أما العنصر الرابع الذي يميز إليوت، وهو البعد الديني، فقد شغله البريكان ببعد ليس بغريب عن الدين، وهو البعد الميتافيزيقي. البريكان ليس شاعراً مأزوماً بمشكلة الإيمان أو غيابه، شأن إليوت. ولكنه، بالتأكيد، مأزوم بمشكلة الإنسان الميتافيزيقية. تبدو ملحّة في كلّ قصيدة من قصائده. حتى قصيدة "متاهة الفراشة"، التي عرضت لها، تبدو وهي ترصد معترك الطبيعة مع الآلة، عميقة الانشغال بالمصير الإنساني.



الإنسان، شرط حياته، ومصيره، محور مركزي في كلّ تجربة البريكان الشعرية. وهو بهذا المحور يقف على مبعدة من التيار الشعري العراقي الرائدً جملة، باستثناء السياب. الإنسان، لا الأفكار التي يولدها الإنسان بفعل معتركه مع التاريخي، هو الذي يعني البريكان الشاعر بالدرجة الأولى. حتى مشاهد الحيوان والشيء (السفينة، النسر، الجواد القديم، المدينة، الصخرة...) إنما تتأنسن داخل خبرة القصيدة ذاتها. النافذة (في قصيدة "نوافذ") ليست أكثر من إطار رمزي للإنسان، الذي نتبينه عبرها بأشكال وحالات عدة: نافذة فتاة، نافذة كسيح، نافذة عجوز، نافذة للطفولة، نافذة عامل وافد...

الشعر العراقي الذي أحاط بالبريكان، وأحاط بالحياة الثقافية العراقية جملة، هو شعرٌ يصدر عن أفكار ولّدت عقائدَ، ويتطلع لأفكار ترسّختْ عقائد، على امتداد الأربعينيات حتى اليوم. وعبر هذه الزاوية تُطلّ قصيدتُه على الإنسان. ولذا تبدو حيراتُ هذا الإنسان مشروطة بها: بالحرية التي تعنيها، وبالثورة التي تعنيها، وبالتمرد الذي تعنيه، وبالحب الذي تعنيه... إلخ. كان الإنسان، في أبرز المؤثرين في هذا الشعر، نموذجاً نمطيًا للفكرة مجسدة، وليد استجابة مُثلى لمعترك التاريخ المحلي، القومي والعالمي. حتى الثائر، المتطلع للحرية، العامل، الطفل، السجين... تراه وليد عواطف جماعية داخل مظاهرة مسيّسة. النمط الذي يبدو عرضة للتلاشي السريع مع تغير الزمن، بفعل هشاشته.

البريكان كان عظيم المناعة داخل هذا الغليان النفعي. كان يحدّق في الإنسان، مجرداً من انتسابه الفكري، طبقته، عرقه... كان يحدّق في مسراته ومآزقه، عبر معتركه الداخلي هو. حبه للسياب، ابن مدينته، صادر عن فهمه العميق لهمِّهما الشعري المشترك، وأيضاً عن فهمه العميق لضعف مناعة السياب النسبية. كان السياب رائعَ التحديق في الإنسان، في مسرّاته ومآزقه. ولعله يفوق البريكان في عمق وسعة وحرارة هذه الروعة. وفيَ الوقتَ الذي كانت فيه المومس، اللوطي، الأعور، الخصيّ... عينات رمزية للشرّ في قصائد شعراء "العصر

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

الأيديولوجي العربي"، كان السياب يكتب، في بحران معتركه الشعري الداخلي، قصائد حنوّ ورأفة ورعاية للإنسان حتى في داخل "المخبر" السريّ، دعك عن "المومس" العمياء. ولكن السياب برغم ذلك لم يكن عظيم المناعة شأن البريكان، فكثيراً ما عرّض عالمه الشعري لمؤثرات الأهواء العقائدية الدائرة.

في مقالة نقدية للشاعر سامي مهدي[٢] عن البريكان، يشير إلى مناعة البريكان هذه، ولكن بصورة لا تنمّ عن رضا، فهو يرى أن موضوعه "موضوع وجودي خالص في وقت كانت فيه السياسة هي شاغل الشعراء الأول كما ذكرنا، وكان الشاعر الذي يكتب في موضوع كهذا يعدّ لدى بعض الأوساط بطراً أو عابثاً أو منحرفاً"، وأن "هذه القصائد معنيّةٌ بمحنة الإنسان في الوجود، نعني الإنسان المغترب، المَقصيّ، المهزوم، الذي يرى هذا الوجود عبثاً في عبث حتى لتستوي عنده الحياةُ والعدم".

إن شاغلِ البريكان الشعري، الذي بدا غريباً على شاغل شعراء المرحلة، هو شاغل المعترك الداخلي، الذي تبدو الوجودية ظلاً من ظلاله. أما عدم رضا الشاعر سامي مهدي فأتبينه في صفات "العابث، المنحرف..."، التي تُقرن عن قرب بصفات "المغترب، المقصي، المهزوم، الذي تستوي عنده الحياة والعدم"، وهي صفات مُقحمة على شاعر التساؤلات والتأملات، وليدة صراع الداخل، من قبل مرحلة الإجابات واليقين، وشعرائها الكثيرين. حتى مفهوم "العدمية" الذي انفرد به البريكان في رأي حيدر سعيد، وقد ورد اجتهاده في مقالة سامي مهدي خاصة حول قصيدة "حارس الفنار" باعتبارها قصيدة عدمية "بالمعنى الدقيق والواضح والمكتمل"، فهو مفهوم مُقحم، كفكرة، على الرحابة الشعرية التي ترتبط مع الفكر بعلاقة خاصة، لا تحتمل يقيناً في الموقف من الحياة. هناك تطلّع عند البريكان للتلاشي (في). وهو تلاش يفترض ضمناً انفلاتاً من وطأة المحدود والقسري، والدخول في اللامحدود والمطلق. تماماً كما يتعامل مع التاريخ بنيّة الإفلات منه. في مواجهته "بحراً من الظلمات" (رمز الموت في الشعر عادة)، منتظراً الزائر "المجهول"، يواجه صوتُ الشاعر كلَ ماضيه وماضي بشريته. القصيدة على امتدادها لا تتحدث عما يرتجيه من الزائر الآتي، ولا ما يرتجيه من بحر الظلمات الذي ليس له حدود. بل هي تجعل مواجهةَ الآتي "بالقلب الجسور" وسيلةً لاستعادة الإنسان وتاريخه، لا لتحطيم القيم وإنكار تبرير وجودها، أو لإنكار الوجود ذاته واستبداله باللاوجود، كما نفهم من مفردة "العدمية". إن الاعتقاد بعدمية البريكان ستضطرنا إلى إيجاد مخرج تأويلي من قراءة قصيدة أخرى للبريكان تحت عنوان "احتفاء بالأشياء الزائلة"، يبدو فيها الشاعر غاية في احتضان الكائن الإنساني، والاحتفاء بمجده ومجد الأرض التي يقيم عليها:

أربعُ أيد
تمتدُّ إلى دفء النار معاً
وعيونٌ أربع
تتأمل طفلاً في مهده
مائدةٌ
من زاد الفقراء
وحديثٌ هادئ
الليلُ، وفيلمُ السهرة
أنسامُ الفجر ترفُّ رفيفَ جناح
فراشة
العشبُ الليِّن بعد الغيث
يبدو منتعشاً ونظيفاً
الموسيقى تتموج في الغرفة
عنوانُ كتاب مُمتعْ
كأسُ الماء لَظمآن
نعاسُ المتَعب
لعبُ الأطفالَ وضجّتُهم
الذكرى تمرق في لحظة
خطةُ يوم قادم
نورُ الشمَس
مجرّد نور الشمس.
أجمل ما في العالم
مشهدُه العابر
ومباهجُه الصغرى.
طوبى لك
إن كنتَ بسيط القلب
فستفهم مجدَ الأرض
سحرَ الأشياء المألوفة
إيقاعَ الدأب اليومي
وجمالَ أواصر لا تبقى

وسعادة ما هو زائل.

هذا الصوت هو نتاج طبيعي للصوت المرهَق بالتساؤلات، الذي ألفناه في قصائد البريكان الأخرى. ما من تعارض، إلا إذا أخذنا معنى "العدمية" مأخذاً فلسفياً غير شعري. وهذا الأمر يعيدني قليلاً إلى إليوت و"معادله الموضوعي". يقول في واحدة من "مقالاته المختارة": "إن الشاعر الذي "يفكر" هو الشاعر الذي يملك أن يعبر عن المعادل العاطفي للفكرة لا غير. ولكنه ليس بالضرورة معنياً بالفكرة ذاتها". المناجاة العاطفية المعبرة دون وسيط عن فكرة، والتي وقعنا عليها واضحةً كمرآة مغسولة بماء في القصيدة السابقة، نراها في بضعة قصائد أخرى، منها قصيدة "فقدان الذاكرة". فلنتأمل هذا التضرع، مقارنة بالقلب الجسور الذي رأيناه في "حارس الفنار" وفي "قداس..." التي سترد لاحقاً:

إلهي.. إذا كان هذا عقابك
دعنيَ أجتزْ عذاب الثواني سريعاً
إذا كان هذا اختبارك
هبني الشجاعة أن أتأمّل وجهي
الغريب
أعنيّ لكي أتنفس ثانية في سمائي
لكي أستعيد روائح أرضي
أعنيّ لأعثر يوماً على روحي
الضائعة
أعنيّ لكي أعبر الفاجعة.

ما أقرب هذا الصوت من صوت الشاعر البولندي الكبير ميووش (١٩١١-٢٠٠٤). في واحدة من قصائده الأخيرة قبل رحيله، وقد تجاوز التسعين، يتضرّع:

إليكِ تضرّعتُ فتلطفتَ بالإجابة علي
كي أبصرَ مقدارَ لا معقولية ما كان.
ولكن حين تضرّعتُ شفقةً على
الآخرين من أجل معجزة
كانت السماءُ والأرضُ صامتتين
كعهدهما.
ولأني أؤمن بك تشككتُ
وكمْ أكبرُ من لا إيمان لهم لبسيطِ
إصرارهم.
أيُّ متعبّدٍ لذي الجلال أنا،
إذْ أرى الدين ملاذَ ضعفاء مثلي،
فقط؟
.....
.....
ولأني مبعوثُ ذلك الذي أثقلني
بالأحزان
أسرعُ قُدُماً بقصائدَ جديدة.
حرّرني من ذنب، مُتَخيّل أو حقيقي.
هبني يقيناً، كمْ سعيتُ إليه كادحاً من
أجل مجدك.
أعنّي، في ساعةِ سَكرةِ الموت،
بآلامك
التي لمّ تبرّئ هذا العالمَ من
الآلام[٣].

تضرع الشاعرين واحدٌ، وما من غرابة. فقد كان شعر البريكان ينطوي على جوهرة "البعد الميتافيزيقي"، التي يتمتع بها صوت ميووش بامتياز. كلاهما يرى وراء "المدينة ذات الوجوه المائة/ هناك مدينة أخرى" (البريكان). تماماً كما يرى الرائي السويدي عمانويل سويدينبيرغ (كان ميووش شديد التأثر به): "الجحيم الأكثر اعتدالاً يأخذ مظهر الأكواخ البسيطة، وفي حالات تبدو متجاورة على هيئة مدينة وأزقة وشوارع". هذا البعد، الذي تمتع به السياب، تمتعت به أكثر قصائد البريكان، حتى المبكرة منها. ما من مشهد أرضي إلا ويتخفى في ظلاله شبح مشهد غير أرضي. احتفاؤه بالأشياء الزائلة ينطوي على معنى احتفاء عميق السرية بالفراغ الذي لا زوال له. ولعل "البرق" أحد رسل ذلك العالم المتخفّي وراء الظاهر. أحد الرسل الذي أطلّ علينا في أكثر من قصيدة للسياب[٤]. في القصائد التالية يعرض البريكان، بصورة مباشرة، لدور البرق في الكشف عن المتخفّي في الحياة الأرضية:

البرق ٢
قبّة الليل في لحظة تتفطّرُ
الأرضُ بحرٌ من الزّرقة الساطعة
البيوت
فجأةً تستحيل شواهدَ من مدنٍ
دارسة
ثمّ تستأنفُ الكائناتُ تنفّسَها
وتواصلُ في العتمة القارسة
نبضَها...

في قصيدة "عالم في البرق":

عالمٌ أزرقٌ
يتشعْشعُ في هوّة الليل
يقفزُ في ظلمات العدم.
أفقٌ مائلٌ يتلألأُ سيفاً رهيفاً تُكهربُه
شعلةٌ باردة.

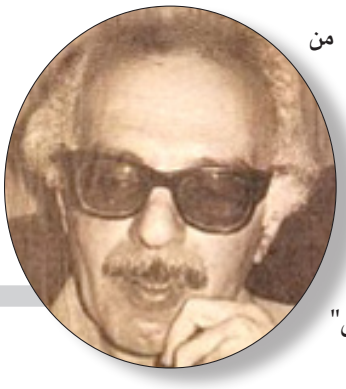
.....
مئذنةٌ تتحدّدُ أقواسها في الوهج
طرقٌ تنطلق
كالأشعة نحو مراقي السماءْ
سحبٌ تتصادمُ إذ تحترق
وفضاءٌ يشقّ سطوحَ فضاءْ
انهيارُ الرعود وتدهورها في
التخوم.
استغاثةُ كلبٍ مرَوّع
وارتجافة كَفٍ ترد الستارَ على
النافذة.

في البيت الأخير تطل القصيدة على ردة الفعل الإنساني الجافلة. الإنسان الذي لا حول له ولا قوة أمام الإرادة الغامضة للمجهول. هذا البعد الميتافيزيقي يحتاج أن يتعامل معه الشاعر بتجريد أحياناً، وأحياناً أخرى ببصيرة عينية، عميقة ولكن ملموسة: سيفٌ رهيف تُكهربُه شعلةٌ باردة. مئذنةٌ تتحدّدُ أقواسُها في الوهج. استغاثة كلبٍ مرَوّع. وارتجافةُ كفٍ ترد الستارَ على النافذة. البريكان هيّاب أمام المجهول. ولكنه شجاع في تحديه له. يتعامل مع التاريخ بمسؤولية، ولكن لكي يتحرر منه.

في هذا الحرص على الرصد العيني بالغ الحسية نقع على نقطة اللقاء الأخرى مع الشاعر البولندي ميووش. المقطع التالي من قصيدة "ضواحي" (١٩٤٤) لميووش، نموذج للرصد البصري الموجز:

ظلٌ مدخنة مكسور. عشبٌ ناعم.
وعلى البعد تتشظى المدينة قرميداً أحمرَ.
أكوامٌ بنية، سلكٌ شائكٌ في محطات.
ضلوعٌ جافة لسيارة صدئة.
حفر طينية تلتمع"[٥].

النعوت تتحدث بصورة غير مباشرة عن الخراب، انعدام الحياة واللاجدوى: "تتشظى المدينة قرميداً أحمرَ"، "ضلوع جافة لسيارات صدئة". التأثير ذاته يمكن استيحاؤه من مشاهد الهدأة الساكنة ومن تراكم الأشياء غير النافعة، ومن الآثار المرئية لكائنات بشرية سالفة. باختصار، إن خراب العالم مراقب وموصوف ولكن بقدر من التكتم والاقتصاد، وبدون توكيدات عاطفية. وميووش باختياراته ووصفه للعناصر أنجز هدفاً قد يبدو مستحيلاً: حيث ارتبط المظهر الذاتي والموضوعي للواقع بوحدة لا سبيل إلى انفصالها. الإشارة في نهاية القصيدة تكثف وحدة الصورة وقيمتها الرمزية في ذات الوقت"[٦].



هذا الصوت هو نتاج طبيعي للصوت المُرهَق بالتساؤلات، الذي ألفناه في قصائد البريكان الأخرى. ما من تعارض، إلا إذا أخذنا معنى "العدمية" مأخذاً فلسفياً غير شعري. وهذا الأمر يعيدني قليلاً إلى إليوت و"معادله الموضوعي".

فصل من دراسة نشرت في مجلة اللحظة الشعرية الالكترونية العدد ١٧

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

ذكرى رحيله المأساوي

احتجب البريكان . . . فهل يظل شعره محتجباً بعده؟

عبد الزهرة زكي

ليس ثمة ما هو أصعب وأكثر مدعاة للألم من ان يفكر المرء في ان القدر تضامن مع محمود البريكان ليظل شعره، وكما شاء هو في حياته، محتجباً عن الظهور وعن التفاعل مع العالم الذي ظل البريكان نفسه يحتجب عنه من خلال الشعر، والشعر وحده.

نتحدث هنا عن الشعر والشاعر والاحتجاب. فيتداخل الثلاثة في كينونة غريبة ونادرة الحدوث في التاريخ، تاريخ الإنسان وتاريخ الشعر على حد سواء.. الشاعر يحتجب في الشعر عن العالم، والشعر يحتجب بإرادة الشاعر في حياته وبإرادة قاتله بعد موته، حتى اننا لم نعد ندرك من الذي استلب ومن الذي أعطى؟ هل استلب القاتل إرادة الشاعر في الحياة؟ ام ان الشاعر أودع في قبضة قاتله إرادته الحقيقية باحتجاب شعره عن العالم.

انها تجربة فريدة في التاريخ الوجودي، وهي فريدة ايضاً في التاريخ الشعري. لقد توفر لمحمود البريكان ان يصنع تاريخه الخاص في التاريخين: التاريخ الوجودي والتاريخ الشعري. ولم يكن للبريكان ان يتعمد مثل هذه الصناعة، قدر ما كان ينسجم باطمئنان وتلقائية مع مفهوم شخصي للشعر وهدفه منه، ويتواصل في نمط من الحياة ليس بعيداً عن ذلك الفهم الشخصي. لقد منع حياته من الاحتكاك بحياة الآخرين، غير انه لم يمنع حياة الآخرين، حين تختار هي ذلك، من ان تحتك بحياته.

لم يتحدث احد عن ان البريكان اقتحم حياته، لكننا كنا نقتحم حياته فيستقبل اقتحاماتنا بأريحية وكرم يشعراننا، من فرطهما، أنه محتاج الينا. والنباهة وحدها تشعرك ان ليس للبريكان حاجة في العالم.

هنا نكون امام مدخل ثان لتجربة احتجاب شعر البريكان لم يُظهر هذا الشعر في المرات الثلاث الكبرى التي ظهر فيها (مرة في مجلة شعر ٦٩ ومرتين في مجلة الاقلام) الا بعد ان طلب منه هذا الظهور. أي انه لم يشأ اقتحام العالم الا بعد ان احتك به العالم نفسه.

المرة الوحيدة التي طلب فيها البريكان الظهور كانت برسالة قصيرة حملها لي منه الشاعر علي الإمارة.. كان علي قد عرض عليه النشر في بعض المجلات العربية (ذكرها لي في الرسالة) وكانت الرسالة تستفسر مني عن مدى ضرورة النشر في هذه المجلات. غير ان الأهم في الرسالة هو تصريحه عن رغبته في نشر اعماله عراقياً وفي كتاب يصدر في بغداد وعن مدى امكانية خروج الكتاب بما يطمئنه ويريحه. كان للرسالة وقع خاص في نفسي، فليس من السهل ان تحظى بثقة رجل وشاعر مثل البريكان، من جانب، وليس من السهل ان اقنع نفسي من جانب ثان بمدى جدية البريكان الذي اعرفه في الإقدام، وبهذا اليسر، على امر كهذا.

اصطحبت الصديق علي الامارة مباشرةً، وزرنا الشاعر سامي مهدي في مكتبه في جريدة الثورة. وحتى إذا ما عرضت عليه امر الرسالة رحب الرجل كثيراً بالفكرة (وشكك ايضاً بمدى جديتها)وقال ما معناه ان الكتاب يظهر خلال اسبوع وبأفضل ما يتمناه محمود. فطلبت منه كتابه ذلك في رسالة الى البريكان، ففعل الشاعر سامي مهدي بكرم اخلاق، برغم ان رسالة البريكان لم تكن موجهة اليه.

هذه هي المرة الوحيدة التي طلب فيها البريكان الظهور. وهي مرة لم يكن جاداً فيها كما احسب، قدر ما كانت محاولة للابتعاد عن موضوع نشر الشعر في المجلات العربية وذلك باختلاق موضوع الكتاب.

طبعاً لم تكن المرات الثلاث الكبرى التي ظهر بها شعر البريكان هي وحدها التي يطلب فيها شعر الشاعر. لم يطلب من شاعر، كما أتوقع، شعره للنشر كما طلب ذلك من البريكان. مرات اعترافاً بأهمية هذا الشعر وتعبيراً عن حاجة حقيقية إليه، ومرات أكثر منها بدافع الفضول الصحفي واستجابة لإغراءات أسطورة البريكان. عروض كثيرة تلك التي تلقاها الشاعر، غير ان آخر هذه العروض، لم تقدم له شخصياً، وانما لورثته بعد موته. لم نعرف بعد النتائج العملية لهذا العرض، وبما يعني ان روح الاحتجاب البريكانية مازالت تلقي بظلالها على شعر بات مصيره مجهولاً مع مجهولية حادث المصير الذي آل اليه محمود البريكان.

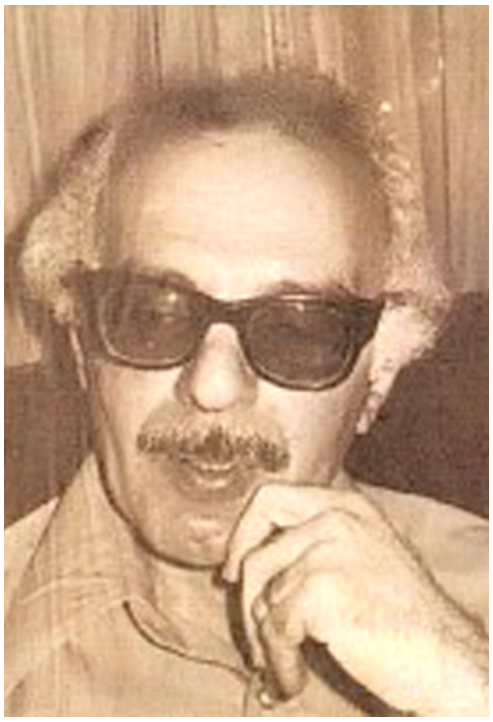
كان شعر البريكان، في ما ظهر منه، شديد الاعتناء بالمصائر، انها الثيمة الأكثر دوياً في هذا الشعر. لقد كتب مصير أحياء كثيرة ظل يراقبها، ولم يكن مصيره بعيداً عن مراقبته، فكان ان كتبه في واحدة من اغرب القصائد في التسعينيات وأشدها تنبؤاً.. وحدث ان نشرها خلال مجلة الاقلام.

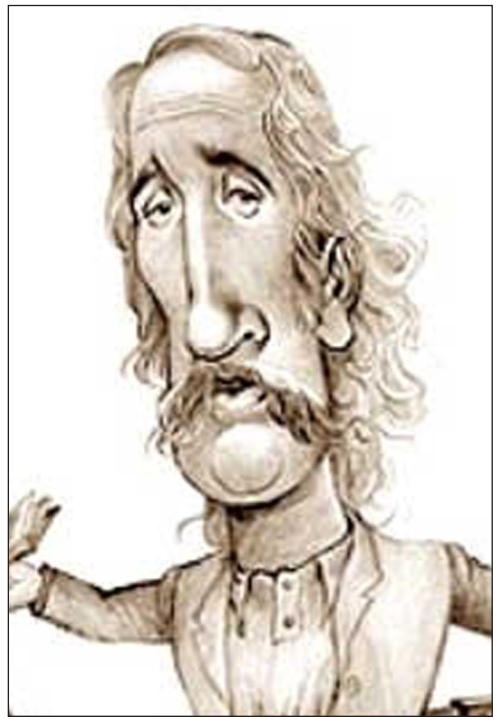
في أعمال السحر تبطل الكتابة والرسم (في التعاويذ والرقى) فعل حدوث المكتوب، ولكن باشتراط ان يظل المكتوب سراً لا يُكشف ولا يُقرأ. فهل فضح البريكان السرَّ في نشر القصيدة التي اراد بها تفادي المصير الذي ختم حياته؟ لم تكن لقاتل البريكان من حاجة لتنفيذ الجريمة سوى تتبع السيناريو الذي وضعته القصيدة للجريمة، لتكتمل الجريمة، ومعها يحتجب البريكان ويحتجب معه شعره.

لقد كان اهتمام البريكان بالمصائر وعبثها بما تؤول اليه الكائنات شكلاً من أشكال الاحتجاجات الوجودية، ولكنها، وبطريقة موارية، كانت تعبيراً عن الاحتفاء بالحياة بصورتها الشخصية، التي لا تعني بالضرورة تعارضها مع الحيوات الأخرى، وانما تمتلك حق خصوصيتها، وحق هذه الخصوصية في ان تقرر مصيرها، استمتع البريكان بصنع حياته الشخصية، وكان لاقتحام الآخرين هذه الحياة فعله التدميري في بعض الاحيان (دخول القاتل في حياة البريكان مثلاً). لم يكن يستطيع ان يمنع الاخرين من ان يقتحموا هذه الحياة ويشبعوا فضولهم او نهمهم منها. غير انه كان قادراً على التحكم بالحياة الشخصية لشعره. ولهذا لم يستجب لعشرات الطلبات والعروض التي كان يستقبلها ويعتذر عنها بدبلوماسية يجيد التفنن بها.

من الذي خلق اسطورة عزلة البريكان؟ هو ام أولئك الذين لم يستطيعوا ان يتخيلوا قدرة الذات على استحضار العالم والعيش فيه في اشد حالاتها ابتعاداً عنه. كان يحلو للبريكان ان يؤكد لزائريه انه ليس منعزلاً وإنما يحيا في قلب العالم. فهمت (عزلة) البريكان في حدود سايكولوجية حيناً وحيناً فهمت بخبث على انها اسلوب استمرأه الشاعر في صنع البروباغاندا، فيما فهمت مرات بوصفها تعبيراً عن احتجاج اجتماعي وسياسي.. وفي كل الاحوال بقي الانشغال منصباً على عزلة البريكان نفسه، وانصرف الاهتمام بها عما اسميه (العزلة النصية) التي احسب ان محمود البريكان كافح طويلاً من اجلها وان جللها بعزلته الشخصية فلم تكن هذه العزلة الاخيرة، عزلته الشخصية، الإ غلالة أحاطت بعزلة نصوصه وحجبتها عن إثارة اهتمام الاخرين وعن انتهاكاتهم لها واشاعتها، ومن ثم ابتذالها وهذا شكل من اشكال السرانية التي استمر البريكان حاذقاً فيها وفي شعره، مواراة شعره وأساليب هذا الشعر عن الاخرين. ندرة في الشعر.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010





عن مقتل الشاعر محمود البريكان

. . . كأنني أجد نفسي فجأةً مقتولا في الحجرة

شاكر لعيبي

عندما يموت شعراء العراق الكبار في المنفى واحداً واحداً، وعندما يُقتل اليوم الشعراء قتلاً في داخل العراق فإن الكارثة التي قاد النظام البلد إليها تبدو من دون مثيل في التاريخ المعاصر للعالم العربي.

إن قتل الشاعر الرائد والزاهد الكبير محمود البريكان بهدف السرقة كما يُقال، يشير إلى أن السواد قد جرى تعميمه في كل مكان من أرض السواد. هنا واحدة من نتائج تعميم الجهل والأمية وتسييد قطاع الطرق والمافيات المنظمة والإرهاب الصريح وتسليط الجُهال والرعاع على رقاب الناس في كل بقعة من أرض السواد.

لا يُستثنى أحدٌ في شرط كهذا، ولا كرامة لأحد في وضعية مثل هذه الوضعية. لا قيمة أخلاقية وإنسانية لموضوع أو لكائن. إن الحكم للقوة وحدها التي تصير القاعدة الأساسية للنظام، ويبدو أن الاحتكام للعنف وللقسوة يصير، بعد ثلاثين سنة من هيمنة مبدأ القوة، القاعدة المطلقة غير المعلنة لقطاعات وشرائح وفئات غير قليلة في الداخل كما لفئات من (بعض) الخارجين مؤخراً للمنفى.

لقد صح أن الشاعر الكبير محمود البريكان قد قُتل بقصد السرقة، ولم يتعرض (لحادث مؤسف) كما يذهب اتحاد كتاب السلطة الذي لا يمتلك ذرة من الحياء وهو يلقي بهذه الجملة الملتبسة التي توحي بتبرئة (الوضع العام) المسؤول الأول عما يحدث. لقد صحَّ تعرض البريكان لجريمة نكراء أودت بحياته، وها هنا ما تورده جريدة (الخليج) الإمارتية بتاريخ ٢٠٠٢/٣/٥، عن هذا الموت الفاجع: "جمعة حزينة عاشها أهالي البصرة إثر علمهم بتعرض الشاعر محمود البريكان لجريمة قتل مصحوبة بسرقة منزله الواقع في حي الجزائر ليلة الخميس الماضي. وأكد شهود عيان لـ (الخليج) أن نجل الشاعر (ماجد) البالغ من العمر ١٥ عاماً والذي يعيش مع أمه الشاعرة عدالة العيداني الزوجة الثانية للراحل أول من علم بالحادث، لأنه اعتاد زيارة أبيه، فوجده ملفوفاً بغطاء سميك وأبواب المنزل مفتوحة. وأضافوا أنهم سارعوا بإخبار رجال الشرطة بالحادث.. وظهر أن الشاعر قد تعرض لطعنات بآلات جارحة في مواقع شتى من جسمه مع سرقة جهاز فيديو ومبالغ بالعملة الأجنبية لم تحدد قيمتها. وذكروا أن شقيقة الشاعر البريكان سارعت بدفن الراحل في مقبرة الزبير المدينة التي ولد فيها في العام ١٩٣١. من جهتها قالت الشاعرة عدالة العيداني طليقة الراحل في حديث خصت به (الخليج) أن بشاعة الجريمة شيء لا يمكن وصفه، الأمر الذي جعل ابنها يفقد وعيه من بشاعة المنظر الذي شاهده، وأكدت أن مكتبة الراحل وأوراقه ووثائقه ظلت في مكانها.."

أنتهى الخبر.

بعد أن انتهبوا ثرواته الطبيعية، ولجموا طاقاته الحرة، وعاثوا فساداً بإرثه الروحي ودفعوا بخمسة ملايين عراقي إلى المنافي وفرَّطوا بسيادته، ها هم اليوم يخلقون (وضعية مثالية) لقتل جميع الناس حتى الشعراء منهم. وإذا كان بيان اتحاد أدباء السلطة المهلهل نفسه لا يقول لنا أن البريكان قد مات ميتة طبيعية، فإنه يؤكد لنا بصراحة قوة موجات الانفلات التي قادوا مجتمعنا إليها.

أمام التواضع الجم والزهد الصوفي الحق للبريكان، فإن كل أبهات دولة صدام وعلى رأسها السيجار الكوبي، لتبدو محض ترهات وصغائر وتفاهات، ويبدو مقتل الشاعر المأساوي وكأنه إعلان رمزي دال وغير مباشر عن يوم قيامة النظام وهزيمته الروحية. هذه الهزيمة هي التمهيد الجذري للهزيمة الفعلية اللاحقة التي ستحل به. سيجد البعض في مقاربة مقتل البريكان الغامض وبداية النهاية للنظام نوعاً من الإفراط

أمام التواضع الجم والزهد الصوفي الحق للبريكان، فإن كل أبهات دولة صدام وعلى رأسها السيجار الكوبي، لتبدو محض ترهات وصغائر وتفاهات، ويبدو مقتل الشاعر المأساوي وكأنه إعلان رمزي دال وغير مباشر عن يوم قيامة النظام وهزيمته الروحية. هذه الهزيمة هي التمهيد الجذري للهزيمة الفعلية اللاحقة التي ستحل به. سيجد البعض في مقاربة مقتل البريكان الغامض وبداية النهاية للنظام نوعاً من الإفراط، ونحن لا نجد لأن التدهور في دولة القتل هو من ذات الطينة على كل صعيد، وأنه يلقي بتعبيراته في الوقائع الصارخة الكبرى كما بتلك الخفية مثل موت الشعراء في المنافي أو مقتلهم بطريقة غامضة في بيوتهم.

إن تجليات إرهاب الدولة في العراق (ونحن العراقيين كنا نستخدم مفردة الإرهاب قبل ضجيجها في الإعلام مؤخراً) لا يعلن عن نفسه فحسب بفجاجة وصراحة وفظاظة ولكنه يظهر كنتائج بعيدة تتجلى بانفراط اللحمة الاجتماعية والأخلاقية في البلد.

يبدو المشهد العراقي في العشرين سنة الأخيرة مشهداً كابوسياً. مشهدٌ من طبيعة الأحداث الفظيعة التي قرأناها في كتب التاريخ الوسيط عن أحلك الظروف وأشدها غرابة. كنا نظن أن مقتلة المتنبي لن تتكرر، وأن مأساة الحلاج لحظة عابرة، وأن أحزان الشيعة عرض من الأعراض، وأن جلد ابن حنبل العظيم هفوة نادرة.. وغيرها. سوى أن موت الجواهري بعيداً عن سمائه الأولى، والبياتي منفياً على سريره الهزاز الدمشقي، وبلند الحيدري ضائعاً في الضباب، وموت السيد جمال مصطفى في غير تراب أجداده، وعزيز السماوي مغشياً بظلام غير ظلام العراق، وغيرهم تقول لنا، ويا للأسف، عكس ذلك. إن فواجع الشعراء والمفكرين لتتكرر بمرارة في العراق. إننا لا نتمنى أن نرى الدورة السوداء تعاود نفسها في بلدنا الجميل، المُضاع، المضيَّع.

آخر أمر كان يخطر على البال هو أن يُقتل رجلٌ مسالم، لا يحب الأضواء وينأى عن أحابيل الشهرة وألاعيبها مثل محمود البريكان. لكن ما حدث يُلقي على الذهن المنطقي مفارقة جديدة من مفارقات العالم. مفارقة لا تُحَلُّ إلا برؤية مقتله ضمن الشرط الغرائبي المودي حتماً إلى كل تناقض، مثل الشرط الذي وضع نظام القتلة البلد في مأزقه. كل تفسير لا يأخذ هذا العنصر بعين الاعتبار سيستخفُّ بالكائن الآدمي المحاصر في بلدننا.

عندما قرأت نبأ مقتل محمود البريكان، دخلتُ إلى حجرتي فوجدتني مذبوحا على سريري..

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

وُلدَ محمود البريكان عام ١٩٣١ بمدينة الزبير لأبوينْ نجدييْن. كان والده تاجرَ أقمشة، ومعروفاً بثرائه. امتلك بيتيْن فخميْن واحداً بالبصرة وآخر بالزبير. لمحمود ستة أخوة، وترتيبه الثاني بينهم، بعد الأخت الكبرى خاتون، وكانت أوّل معلمة زبيرية بالزبير. أعْجب محمود في صباه، بجدّه لأمّه، واسمه «أحمد الخال». كانت له مكتبة بيتيّة كبيرة تضم بالإضافة إلى المراجع، المجلّات والدوريّات. إلى ذلك كان عضواً في مكتبة الزبير الأهلية. تعرّف محمود في الغالب، أوّل ما تعرّف، على الكتاب عن طريق جدّه. طالما تردّد على هذه المكتبة، وطالما استشهد بأقوال جدّه.

صلاح نيازي ×

محمود البريكان محاولة أولية للتعرّف عليه

لا نعرف إلاّ النزْر القليل عن سنوات دراسة محمود بالبصرة، ما عدا ما ذكره محمود عبد الوهاب عنه، يوم كانا في الصفّ الثاني المتوسط. قال: انتزع المدرّس عن قصد مسبق، دفتراً بغلاف أنيق من بين مجموعة دفاتر الإنشاء التي بين يديه، ونادى:

– محمود داود البريكان

«نهض من مقعده في الزاوية اليسرى من الصفّ، طالب معتدل القامة، يتدثر بمعطف خفيف. مشى نحو المدرس إزاء السبورة. ناوله المدرّس الدفتر، وطلب منه أن يقرأ الإنشاء الذي كتبه. فجأة أصبح الصفّ مكاناً آخر، وارتعشت في وجوهنا كلماتُ محمود وصورُهُ وجملهُ كأنها تتواثب تحت جلودنا...»

قد نقرأ فيما ذُكر أعلاه نبوغاً صغيراً مبكراً، ولكنْ مما يلفت النظر، ما ورد في وصف دفتر الإنشاء بأنّه ذو «غلاف أنيق». هل كان البريكان يهتمّ بالشكل اهتمامه بالمضمون وربّما أكثر؟ سنرى ذلك فيما بعد. ما بين عام ١٩٥٠-١٩٥١، أُصيبت تجارة الوالد بنكسة. هل لهذه الحادثة أثرٌ في شعره؟

هل كانت منعطفاً نفسيّاً في حياته، بحيث جعلته ينكبّ على الكتاب؟

ما علاقة الابن بالأب؟ هل كان الأب ذا سطوة مستبدة داخل البيت، بحيث أصبح القصر – على فخامته– سجناً من نوع ما؟ ولماذا ألحّ البريكان على تصوير السّجناء، وهو لم يدخلْ سجناً؟ يقول رشيد ياسين:«شغلتْ مسألةُ السجن، والأهوال التي يلاقيها المسجونون فكرَ البريكان إلى الحدّ الذي جعله يعود إليها ليعالجها في شعره مرّةً بعد مرّة حتّى بدا وكأنّ الأمر من الاستحواذ المضني. ومَنْ يقرأ قصائد البريكان حول هذا الموضوع والمنولوجات الدرامية الفريدة التي كتبها على ألسنة بعض السجناء يصعبْ عليه أنْ يُصدّق أنّ هذا الشاعر لم يدخل السجن، وأنّ هذا الوصفَ الدقيقَ الموجع لمعاناة السجين وأحاسيسه وأفكاره، إنّما هو نتاجُ قدرة فائقة على استبطان مشاعرالآخرين وتمثّلها...» للبريكان، لا شكّ،«قدرة فائقة» على استبطان المخلوقات الحيّة، وقد تطوّرت في سنوات النضج الثقافي، إلى استبطان الجمادات. لكنْ هل كان البريكان يصوّر سجناً وسجناء، أم بيئة مغلقة، وحصاراً نفسياً، وإحباطاً؟ المعروف أنّ البريكان درس القانون في كلية الحقوق، لمدّة سنتيْن، على غير رغبة منه. انصبّ همّه على دراسة الفلسفة، ولكنّه أذعن إلى مشيئة والده، في البداية، ثمّ ترك الدراسة. يبدو أنّ كشف علاقة محمود بأبيه ضرورية في أية دراسة أكاديمية، لأنها تلقي ضوءاً جديداً على معظم المفهومات الغامضة التي تشيع في قصائده المهمّة.

قبل الانتقال إلى مرحلة تالية، ينبغي ذكر أمر يبدو ذا أهميّة خاصّة. فقد كان لمحمود مكتب فخم نسبياً ومنعزل داخل البيت. في هذا المكتب، عُدّة كاملة من أدوات الخط والرسم. كان محمود خطّاطاً ورسّاماً. نما إلى علمي، إنّه كان ينسخ من كبار الخطّاطين، ويقلّد أو يعيد رسمَ أشهر اللوحات العالميّة الأجنبيّة. قيل لي كذلك، إنه في هذا المكتب كان ينعزل عن ضوضاء أخوته الصغار في الطابق الأسفل. هل كان المكتب يا تُرى صومعة تعلّم فيها محمود الجَلَد والتدرّب على الاتقان؟ هل تعلّم فيه الصمت الخلاّق وما أكثره في شعره. ربما هو الشاعر العراقي الوحيد الذي جعل مادّة الصمت لغة أساسيّة في القصيدة. هل لهذا السبب كان الصخب في شعره لا يعني الضجيج بقدر ما يعني فوضى ناشزة تقطع الانسجام؟

لكن ما ثقافة البريكان؟

ربّما لم يذكرْ أحدٌ من الذين اعتنوا بالبريكان وشعره، شيئاً عن الكتب الأدبية العربية التي كان مولعاً بها، كما لم يسألْه أحد من الذين أجروا معه مقابلات عن ذلك. كلّ ما أخبرونا به بأنّه كان مهتمّاً بالفلسفة، وبالموسيقى الكلاسيكية، وكان معجباً أشدّ الإعجاب بالشاعر الهندي طاغور، الذي يقول عنه : «شاعر حقيقيّ عميق الروح والذين يظنّون أنّه مجرّد وصّاف ينظرون إلى صوره الظاهرة ولا ينفذون إلى روحه». ومن الشعراء الذين أعجب البريكان بهم: «ريلكه يتميّز بتعبيره عن قلق الروح، لوركا لشعره نكهة خاصّة، وطريقته في استعمال الصور بديعة. تي. أسْ. إليوت شاعر يعي موقفه، وفي النماذج الجيّدة من شعره فنّ خاصّ. ومسرحيّته الشعريّة: «مقتل في الكاتدرائيّة» عمل فريد في ميدان صعب للغاية. بابلو نيرودا وناظم حكمت في أفضل حالاتهما يخلقان شعراً له أبعاده على بساطته الظاهريّة (وإن كانا في بعض حالاتهما يجنحان إلى النثريّة)، وهناك آخرون. الشاعر الاسباني خمينث الذي يلفت النظر بغنائيته في زمن يكاد يودّع الغنائية. فروست الحميم الرحب كالسهول. باسترناك المنتفض في ثلوج الوحدة. ييتس، باوند، أراغون وغيرهم، وشعراء ما بعد الحرب مثل يفتشنكو. والحقيقة إنني أميل إلى الشعراء الذين يمثلون نوعاً من عظمة الروح الإنسانية، ولا يبهرني التأنّق والاصطناع...» (حوار أجراه حسين عبد اللطيف).

يمكن الاستدلال من التصريحات أعلاه على تنوّع قراءات البركان الشعرية الأجنبية في مرحلة لاحقة في حياته، ولكنْ ما من ذكر لمكوناته الأولى. بالإضافة فالآراء التي طرحها تلذذية مثيرة ولكن قد يصعب علينا أن ندخلها في أيّ باب من أبواب النقد. أما جنوح نيرودا وناظم حكمت «في بعض حالاتهما إلى النثريّة»، فلا يمكن أن يصدر رأي كهذا إلاّ ممن يعرف اللغتين الاسبانية والتركية، لأن السبب قد يعود إلى الترجمة. . بالإضافة إلى ذلك فليست النثريّة عيبا بالمطلق، وإنما قد تكون سبباً أساسياً في جودة النص كما عند شيكسبير وأليوت مثلاً.

على أيّة حال، أوّل ما يثير الانتباه في شعر البريكان وكذلك في نثره، عباراته المثقلة برنين سحيق لا يتأتّى إلى أحد إلاّ بعد طول تأمّل وتنقير في الأساليب القديمة، وإلاّ بعد تشبّع بها. يبدو أنّ البريكان، ولا أدري هل كان متديناً أمْ لا، قد استلف من القرآن ثلاثة عناصر أساسية، هي :

١– الظلمات. ٢– النور. ٣– الرياح.

تكرّرت «الظلمات» و«النور» مرات عديدة جداً في شعر البريكان، وفي كلّ مرّة تقوم بنفس الدور. أي أنها بقيت خاماً لم يصنّع منها شيئاً جديداً. يقول في قصيدة : «عندما يصبح عالمنا حكاية»:

«على الظلمات كانت أرضهم تطفو لغير مدى/ تعاف الشمس دكنتها ويكره جدبها القمرُ/ وعصر النور كان زمانهم، لم تشهدِ «العُصُرُ» / من الظلمات ما شهدا»

(لا يفوتنا أنّ الظلمة في القرآن تقوم بمثابة الرحم الذي يولد منه النور، أو الانبعاث عموماً) أمّا الرياح فقد تطوّرت في شعر البركان من قوّة دينية تدميرية مسيّرة، إلى رمز لانفتاح الجهات ومعها انفتاح الحريّة : «أوثر أن أبقى|على جوادي. وأهيم من مهب ريح| إلى مهبّ ريح» (من قصيدة عن الحريّة)، وإما أن تكون أمارة من أمارات الخراب الكلّي، كما في قصيدته :

«سقطتْ فنارات العوالم دون صوت. الرياحْ/ هي بعدُ سيّدة الفراغ. وكلّ متجّه مباحْ»

المعروف بين النقّاد أنّ أسلوب البريكان في بعض قصائده المجوّدة ذو خصيصة مختلفة عن الشعراء المجايلين له، بغضّ النظر عن أفضليّته على غيره أم لا. من أين جاء هذا الاختلاف؟ من الرسم؟ من الموسيقى؟ من السينما؟

ذكر لي أحد أقرباء محمود المقرّبين، المقيمين بلندن أنّ محمود كان يبعث إليه برسائل، ربما يحتفظ ببعضها الآن، يطلب فيها كتباً فلسفية باللغة الإنكليزية، وكتباً أخرى عن حياة الرسّامين والموسيقيين العالميين، وضمن القائمة أيضاً أعمال موسيقية، وأوبرات مع نصوصها. ذكرنا في أوّل هذه المداخلة، أنّ محمود كان رسّاماً يحاكي لوحات عالمية. كيف استفاد البريكان من الرسم في بناء الصورة الشعريّة؟ في قصيدة :«خطّان متوازيان» يقول البريكان:

«يندفع الرصيفْ/ إلى المدى، حافته الدكناء صخريّهْ

تعكس أضواء رصاصيهْ/ ترسم خطّاً ذاهباً عنيفْ

إلى المدى/ يندفع الرصيفْ/ مندفعاً بألف مصباح لها رفيفْ/ وخضرة في جنّة الليل الخرافيّهْ/ ترسم خطّاً غامضاً خفيفْ/ إلى المدى/ وفوق أرض الشارع الكبير/ ظِل، وإنسان وحيد يسير»

عالج الشاعر هذه القصيدة ـــ كما لا يخفى ـــ كمعالجة لوحة رسم. وهذا سرّ وقوفها بين بين. ما يهمنّا هنا لا نجاحها النسبي ولا إحباطها، وإنّما طريقة البريكان في المحاكاة.

من حيث الألوان استخدم الشاعر: «الحافة الدكناء»، «الأضواء الرصاصية»، «المصباح»، «خضرة في جنّة الليل» «خطّاً غامضاً خفيف»، و«ظلّ».

أمّا التعابير التي تدلل على أنّ الشاعر تعامل مع القصيدة كلوحة في أتّون التشكّل، فهي مثلاً: «يندفع الرصيف، إلى المدى». الرصيف لا يندفع، ولكنّ الخطّ المرسوم على اللوحة هو الذي يمتدّ باندفاع إلى عمق المدى. وما انعكاس الأضواء الرصاصية على حافة الرصيف الداكنة، إلاّ تفاعل الألوان وتداخلاتها داخل اللوحة. بالإضافة إلى تعبيري: «ترسم خطّاً ذاهباً»، و«ترسم خطّاً غامضاً خفيف». تحرّكت اللوحة برفيف المصابيح لأنّ برفيفها ستتغيّر الأشكال والظلال، ويسير الإنسان الوحيد.

ازدادت الأبنية غموضاً، والغموض عنصر أساسي في كلّ عمل فنيّ عميق، في جملة: «في جنّة الليل الخرافيّة». هكذا

أدخل الشاعر عنصراً تأريخيّاً بدائياً، فتوسّعت الحيرة، ولا سيّما أنّ القصيدة تنتهي بإنسان وحيد يسير. لماذا كان وحيداً؟ من أين جاء؟ وإلى أين ذاهب؟ وهل عنوان القصيدة: «خطّان متوازيان»، يدلّ على طول المسافة، وإلى أنّه لن يصل إلى شيء؟.

ما تقدّم أعلاه مجرد افتراضات، مع ذلك لا بدّ من إضافة افتراض آخر. ما علاقة هذه القصيدة بلوحة الرسّام الهولندي Miendert Hobbema (١٦٣٨-١٧٠٩) المعنونة: «الطريق في ميدلهامس» التي وُصِفتْ بأنها: «من أكثر اللوحات شهرة في العالم». في هذه اللوحة طريق تصطفّ على جانبيه أشجار عالية نحيفة الجذوع بلا أغصان ولكنّ رؤوسها متعرّشة بالأوراق الداكنة الخضرة. الطريق يواجه المشاهد بخطّيْنْ متوازييْنْ. الخطّان عريضان في البداية ولكنهما يوهمان أنهما يقتربان من بعضهما كلّما ابتعدا وكأنهما سيلتقيان في النهاية، ولكن هيهات. شَبّه النقّاد، انحدار اصطفاف الأشجار بانحدار أعمدة التلغراف. هذه اللوحة معروضة في الـ NATIONAL GALLERY بلندن، وهي موجودة عادة في دليل المتحف.

الاختلاف بين قصيدة البريكان وهذه اللوحة هو الاختلاف بين ثقافتين أو بيئتيْن. جعل البريكان الرصيف صخريّاً لا تدري من أين يبتدئ ولا أين ينتهي وكأنّه شارع مبلّط في صحراء. ما من مخلوقات لحميّة أو نباتية، ما من وبر أو شعر أو ريش، وحتى ما من سماء، لأنّ البريكان عتّمها بدليل وجود المصابيح. رفيف المصابيح ذاته يذكّر برعب مصابيح هيتشكوك المتحركة في المواقف المفزعة. بهذه المثابة قلّص البريكان المشهد حتى يزيد من وحدة ذلك الإنسان السائر، وكأنّ الدنيا ستطبق عليه.

أمّا لوحة «هوبيما» فمعنية بمادّة الحياة والإخصاب والسموّ الروحي. إنها قبل كلّ شيء، معنيّة بالنموّ. في هذه اللوحة تقف أنت كمُشاهد في وسط شارع ترابي طازج إنْ صحّ التعبير، عليه بقايا نداوة. النداوة بحدّ ذاتها إخصاب من نوع ما، بعكس قصيدة البريكان المعنية بالتقلّص. إلى يمين اللوحة رجل، يشذّب أشجاراً، أقصر من قامته، إنّه بلا شكّ يهيّئها لحياة أفضل، وفي الوقت نفسه يجدّدها. بعد ذلك، نرى منعطفاً إلى اليمين يقف في بدايته فتى وفتاة في حوارهامس عميق، لأنّ رأسيهما متقاربان وخلفهكم بيت. إلى الشمال نرى من بعيد كنيسة، وبها أعطى الرسّام قيمة روحية للمشهد. هذه القيمة الروحية تمثلت بثلاثة عناصر. أوّلاً علو الأشجار الذي دلّل على علوّ السماء، ذلك لأن الأشجار المتوازية على الجانبين قريبة من المُشاهد فلا بدّ له أن يرفع رأسه إلى أعلى حتى يراها. وثانياً ما أن يرفع راسه حتى يرى غيوماً بيضا متفرقة عالية جدّاً، ومعها نوارس شاهقة وصغيرة فوق سمت الرأس تقريباً. لوحة تتغنى بالإخصاب بأعمق هارمونية، وأثرى تواشجاً. قبل أن ننسى، في الشارع الترابي الندي يقابلك من بعيد رجل يمشي بتوءدة مع كلبه. الكلب لا ينظر إلى الأمام وإنما هو ملتفت إلى شماله صوب الفتى والفتاة. ولأنهما سيمرّان بك فلا بدّ أن الطريق الترابي سيمتدّ خلفك أي أنّه طريق مفتوح، وكأنّ الحياة لا نهاية لها.

يمكن القول إنّ السينما هي المصدر الثاني لثقافة البريكان. المعروف أن معظم الشعراء العراقيين الشباب في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينيات، تأثّروا، بصورة أو أخرى، بالأفلام السينمائية. كان على رأسهم عبد الوهاب البياتي. ولأن البياتي لم تكن التقنية من همومه، لذا اقتصر تأثره على المشاهد البصرية. بمعنى آخر لم تكن تعنيه صناعة الفيلم : إخراجاً وتمثيلاً، وتصويرا. البريكان على العكس. كان يتابع – بفضل لغته الإنجليزية – المجلاّت الأجنبية، ويقرأ آراء النقّاد في مختلف صناعة الفيلم. يقول عيسى مهدي الصقر : «أتذكّر جلساتنا في السينما. الصالة المعتمة ومحمود يجلس بجواري صامتاً، أو يتكلّم همساً حتّى لا يزعج الآخرين...وكان إذا اثارته إيماءة بارعة لممثل أو ممثلة، أو مشهد ينمّ عن ذكاء في الإخراج تحرّكت يده، لتضغط على يدي معبراً بحركته الصامتة الخفيّة هذه، عن إعجابه بما يرى». وهذا شاهد آخر من أهلها، يوم كان البريكان يسكن بالكويت لمدة ثلاثة أعوام مع أقربائه، وله جناحه الخاص. روى الشاهد لكاتب هذه السطور، قائلاً :«بأننا كنّا نتحلّق حوله صغاراً وكباراً، لا ليروي قصة فيلم، وإنّما ليحلّل كلّ صغيرة وكبيرة في الفيلم، ويعلّق بدقّة على اللقطات المهمّة فيه». كيف انعكس هذا التدقيق التحليلي في صوره الشعرية؟ لننظرْ قليلاً في قصيدة «حارس الفنار» التي تعتبر من أهمّ قصائده، ومن أكثرها غموضاً. لكنْ قبل ذلك لنتعرّفْ على بعض ما قاله بعض النقّاد عنها.

يرى عبد الرحمن طهمازي في كتابه: «محمود البريكان دراسة ومختارات»، أنّ ما قاله البريكان في تضاعيف هذه القصيدة من أنّ: «الرياح/هي بعد سيّدة الفراغ»، «تطلّب أن يكون المشهد مرئيّاً من الذروة :الفنار تجهّزنا بشعور لا يقلّ هيبة عن عزلة الرقيب المعاقب، هو زمهرير الوحشة. ففي الذرى يظهر الشاعر الحديث وحيداً لا يتقبّل المواساة، ولا تعنيه المسامرة، متمكناً من المشهد المتوالد حتّى أقصاه، وبصيراً بما هو حيّ، وبما كان حيّاً، وبما تطبخه الظلمات من أحياء لمستقبل ظالم الشهيّة...»

هذا كلام فيه استطرادات لفظيّة بعيدة عن النصّ المبحوث.

أمّا حاتم الصكر فيعتبر «صورة (حارس الفنار) قناعاً للرائي المنتظر وهو يراقب الأفول القادم. لكنْ مراقب ومستهدف في آن واحد. أراد أنْ يعتصم بعزلته ليرى. تاركاً للرياح (السيادة على الفراغ) بينما يتلهّى هو بإعداد المائدة وتهيئة الكؤوس متسائلاً:

. . متى يجيء / الزائر المجهول؟

ولا يمكن أنْ تُخطئ العين هذا الزائر (الآتي) الذي يجيء (بلا خطى) ويدقّ على الباب ليدخل (في برود). إنّه (الغامض الموعود)الذي يناجيه الشاعر بغنائية حادّة تشف عنها الصفات الكثيرة، الزائدة أحياناً أو المسوقة بهاجس التوكيد الذي يعكس الخوف من عدم الخوف أو التشخيص».

أوّلاً لم يكن حارس الفنار مراقباً وإنما كان ينتظر. ما من لفظة تدلّ على المراقبة، ولكن يبدو أن الجوّ البوليسي الذي كان الناقدان يعيشان تحت وطأته هو الذي أوحى لهما بالمراقبة. ثمّ إنّ القصيدة ليلية تنعدم معها الرؤيا. الظلام هنا كالظلمة القرآنية بمثابة رحم وكأن مجيء الزائر أشبه ما يكون بمخاض عظيم ولكنّه لا يخلو من مخاطر.

يقول الصكر كذلك: «تاركاً للرياح (السيادة على الفراغ) بينما يتلهّى هو بإعداد المائدة وتهيئة الكؤوس». كيف يتلهّى؟. الراوية انتهى من إعداد المائدة وتهيئة المائدة أوّلاً ثمّ راح ينتظر بعد ذلك:

«أعددت مائدتي وهيّأت الكؤوس متى يجيء؟

من ناحية أخرى، فإنّ توقيت: «متى يجيء»، دقيق. أي أن إكمال عدّة الضيافة يدلّل على تلهّف حارس الفنار لوصول الزائر. بهذه الحيلة الفنّية شدّ البريكان قارئه معه بالترقّب.

قبل الدخول إلى مقوّمات هذه القصيدة المجوّدة، لا بدّ من الاعتراف، بأنّها تذكّرني، بقصيدة مشهورة عنوانها: «بانتظار البرابرة Waiting for the Barbarians للشاعر الإغريقي C. P. Cavafy. وفيها انتظار غريب من نوعه، يشترك فيه حتى الإمبراطور الذي استيقظ فيه مبكّراً لاستقبال أعدائه. ها هو الإمبراطور يجلس عند بوّابة المدينة الكبيرة، على كرسيّ عرشه، ويلبس تاجه رسميّاً. المستشارون كذلك، يرتدون حللهم الحمراء في انتظار البرابرة. لا يتغيّب من حفل الاستقبال هذا إلاّ الخطباء، لأنّ البرابرة يملّون من البلاغة وإلقاء الخطب. إلاّ أن الناس ينفرطون إلى بيوتهم مهمومين، لأنّ الليل قد حلّ، ولأن الرسل عادوا من الحدود وذكروا أنّ البرابرة غير موجودين. تُختتم القصيدة بهذيْن البيتيْن :

«والآن ما الذي سنكون عليه بدون البرابرة؟ –

كان هؤلاء البرابرة حلاّ من نوع ما»

في قصيدة البريكان حارس الفنار انتظار لشبح يكون حلاّ من نوع ما. ولكنْ مَنْ هذا الشبح؟ هل هو من مادة بشرية؟ أم ماذا؟ يبدو أنّ حارس الفنار رمز للشاعر الذي يهدي الآخرين، ولكنّه الآن هو نفسه على وشك الانطفاء كغروب آلهة فاغنر، وهولدرلين. تبدأ القصيدة على إيقاع بحر الكامل. جليلَ التفاعيل فخماً. إيحاءً بجلال المناسبة وفخامة الضيف:

أعددتُ مائدتي. . وهيّأتُ الكؤوس. . متى يجيء

الزائرُ المجهولُ؟

أوقدتُ القناديل الصغارْ

ببقيّة الزيت المضيءْ

فهل يطول الانتظارُ؟»

قد نسمع موجاً بإيقاع أعددتُ مائدتي،ولاسيّما بتكرار حرف الدال، ولكنْ من وراء ستار أو جدار، لأنّ القناديل لا تصمد أوّلاً أمام الرياح لصغرها، وثانيا لأنّ الزيت على وشك النفاد. بهذه المثابة وضعنا الشاعر في حالة تأزّم وترقّب. أي أن الشاعر أدخل هنا، بحذق، عنصر الزمن الذي ارتبط بالقناديل وزيتها. من هنا تأتي أهميّة قوله: «فهل يطول الانتظار؟»

ما الذي يريد البريكان قوله في هذه القصيدة؟ هل حلّ الخراب التام في المدينة أو في الحضارة عموماً، بحيث لم يعُدْ للشاعر من دور، وها هو ينتظر سفينة الأشباح : «ليغيب في بحرٍ من الظلمات ليس له حدود». في تلك اللحظات الحاسمة تمرّ في ذهن حارس الفنار مشاهد مرعبة لما مرّ في هذا العالم من خراب. لكنْ في المقاطع التالية ينفضح أمر حارس الفنار لأن له صفات خارقة لا يتمتع بها بشر:

«أبصرتُ آدمَ في تعاسته، ورافقتُ الجيوشْ/ في أضخم الغزوات، نُؤتُ بحمل آلاف النعوشْ/ غنّيْتُ آلاف المواسم. همتُ في أرض الجمالْ/ ووصلتُ أطراف المحالْ/ ورأيتُ كيف تُدَمّرُ المدنُ المهيبة في الخفاءْ/ شاهدتُ ما يكفي. وكنتُ الشاهدَ الحيَّ الوحيدْ/ في ألف مجزرة بلا ذكرى/ وقفتُ مع المساءْ/ أتأمّل الشمس التي تحمرّ. كانَ اليوم عيدْ/ ومكبّرات الصوت قالت : كلّ إنسانٍ هنا/ هو مجرمٌ حتى يُقامَ على براءتهِ الدليلْ»

يبدو أن البريكان يتحدّث عن مفهوم الشاعر الذي لا يموت. الشاعر ساعة يكون شاهداً في كلّ العصور. حتى في المدن الخفيّة في البحار». يتحدث عن الأموات، كما يتحدث عن النياشين وأسلحة القراصنة، وسبائك الذهب، وجدائل الشعر والأصابع المحطمّة النحيلة. هذه الرحلة البحرية أشبه برحلة فاغنر البحرية، ولكن بدون التفتيش عن الخاتم. (يبدو أنّ البريكان متأثر ببحار فاغنر وهي بلا شك أغرب بحار) قد يكون من المفيد التوقف قليلاً عند نهاية القصيدة:

«أنا في انتظار اللحظة العظمى/ سينغلق المدار.../ والساعة السوداء سوف تُشَلُّ تجمد في الجدارْ/ أنا في انتظار/ والساعة السوداء تنبض – نبض إيقاع بعيدْ/ رقّاصها متأرجحٌ قلقٌ يميل إلىً اليمينْ/ إلى اليسارْ/ إلى اليمينْ/ إلى اليسارْ/ إلى اليسار»

كان راوية القصيدة في البداية، قد أعدّ المائدة، وهيّأ الكؤوس، فلا بدّ أنّ حاسّة سمعه كانت في أقصى تركيز بفضل الظلام. أمّا في المقطع أعلاه فتخفت مع: «يشلّ» و«يجمد»، ثمّ بتشبيه نبض الساعة بنبض إيقاع بعيد. بهذه الوسيلة الفنيّة تصعد حاسّةُ البصر، وهي قلقة ومستوفزة. إنّها الآن متسمرّة على رقّاص الساعة. الزمن بكلمات أخرى هو سيّد الفراغ في نهاية المطاف، ومن قبل كانت الرياح سيّدة الفراغ. لكنْ لماذا كرّر : «إلى اليسار» مرّتيْن؟ هل تعبت عيناه من ملاحقة رقّاص الزمن، فترك نقطة اليمين وركّز في نقطة واحدة. (هذا إذا لم يكنْ في الصورة دلالة سياسية).

قبل الانتقال إلى أخطر مرحلة شعريّة في حياة البريكان، قد يكون من المفيد، رسم صورة شخصيّة له من خلال ما كتبه عنه بعض الذين عرفوه شخصيّاً.

ذكر رياض إبراهيم :«منذ البداية كان البريكان متألّقاً ضاجّاً بالشعر والحياة، حتى وهو في ملكوت الصمت والاعتكاف... جمعتني وإيّاه جلسات طويلة وكثيرة. كنت أرقبه خلالها فأجده قلقاً لا يعرف الاستقرار، مرهفاً حسّاساً تؤرقه كلمة في نهاية شطر ما من إحدى قصائده، منشغلاً دائماً بهندسة الفراغ الأبيض للقصيدة لتُشكّل بالتالي نقطة واحدة في كينونة الشاعر المتوحّد...» (الملف، ص٩١).

أمّا مهدي عيسى الصقر فيقول : «محمود البريكان قليل الكلام. هو النقيض لبدر شاكر السيّاب الذي يتدفّق في الحديث، وأنه يشرب ويلهو ويروي النكات اللاذعة عن شخصه وعن الآخرين، والذي يترك نفسه عرضة للأهواء – أهوائه وأهواء الغير – تطوّح به كيف تشاء، وتؤرجحه نزوات وغرائز تلتهب وتنطفئ في تتابع يبعث على الحيرة والذهول... كان بدر يحبّ نصب الفخاخ والمقالب لأصدقائه المقرّبين وكان محمود يتفادى هذه المقالب بذكاء. أذكر مرة كنا نزور فيها بغداد (كنت وقتها بالبصرة) وجلسنا في أحد النوادي، فاستغلّ بدر انشغال محمود والضوء الخافت في المكان وعمد إلى سكب مقدار من (العرق) من كأسه في كأس (العصير) امام محمود، على أمل أن يراه ثملاً في نهاية الجلسة، إلاّ أنّ البريكان اكتشف اللعبة، ولم يتحققْ لبدر ما أراد» (الملف – ص ١٠٧)

لننظر الآن في الأساليب الشعرية التي يستخدمها البريكان، وربما تمثّل المراحل الفنّية التي مرّ بها. لا يمكن تحديد المراحل زمنيّاً لأنها متداخلة. المرحلة الأولى بدا فيها أسلوب البريكان سردياً، وتنحو قصائده منحى الحكاية، مثل قصائده المعروفة : «أسطورة السائر في نومه»، و«أغنية حبّ من معقل المنسيين» و«عندما يصبح عالمنا حكاية» و«هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقّة».

×ناقد ومترجم عراقي مقيم في لندن

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

محمود البريكان . . شاعر الفكرة والسؤال الفلسفي

علي حسن الفواز

محمود البريكان الشاعر والظاهرة والغموض يشكلون فضاء واسعا لجدل ثقافي اكثر مما هو نقدي، اذ ظل الشاعر البريكان خارج السياق دائما ،يؤسس عبر عزلته سؤالا يرتبط بجدل الحداثة الشعرية العربية ،وباسئلتها والباساتها المبكرة التي حملت معها اغواءات وحساسيات جعلت من البريكان الضحية التراجيدية في اجندة المشغل الحداثوي الشعري ....

قال عنه الشاعر بدر شاكر السياب،(ان محمود البريكان شاعر عظيم،لكنه مغمور بسبب عزوفه عن النشر) هذا الرأي يؤشر حقيقة حضور البريكان في الفاعلية الشعرية العراقية والعربية ،مثلما تعكس اهمية النشر كظاهرة وجود في مرحلة صخب ثقافي كثر فيه المتنافسون على كسب الرهان التأسيسي فيما سمي ب(قصيدة الشعر الحر) الذي ظل ملتبسا 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 الاخرين قد وضع نفسه خارج هذا الصخب واستأثر بنوع من الصيرورة الداخلية التي منحته احساسا غرائبيا بالتوازن الوجودي الداخلي ،، رغم ما يشوب ذلك من احساسات قد يفسرها البعض بانها تعكس طبائع شخصية مضطربة تعاني فوبيا الاخرين !! او قد يفسرها البعض الاخر بانها جزء من نظرته العدمية والعبثية للحياة والتي عبّرت قصيدته (خذع يا ضياع حقيقتي واسمي) الكثير عن سياقتها التعبيرية والفلسفية...

ومن هنا نجد ان محمود البريكان كان يمثل نقطة جذب للكثير من الشعراء التجديديين الذين وجدوا في شعريته نمطا من الكتابة الباعثة على الاسئلة،بدءا من الخاصية الفنية لهذه الشعرية وانتهاء بانماطها الشكلية التي وجدت في تفكيك السياق التقليدي/البنائي مشغلها الواسع عبر انحنائه على اليات التنوع في استخدام القوافي والبنيات الموسيقية والرؤية الاشمل والتي جسدها في قصيدته المشهورة (حارس الفنار).. اذ كان البريكان يطأ ارضا شعرية مليئة بالافكار والنزوع الى التجريب ،وان صياغاته تتكئ على وعي متجاوز يشخصن فيه خصوصية كتابته التي توحي بوعيه لعبة الشعر جيدا..

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

اروي لكم عن كائن يعرفه الظلام
يسير في المنام احيانا ولايفيق
اصغوا الي اصدقائي! وهو قد يكون
أي امرىء ترونه يسير في الطريق
في وسط الزحام..
وقد يكون بيننا الان،وقد يكون
في الغرفة الاخرى،يمط حلقه العتيق

ان هذه النبرة الوجودية التي حملتها قصيدة (حارس الفنار) تؤكد الوعي الفلسفي الوجودي الذي ادركه الشاعر مبكرا ،والذي وضعه في مشغله الشعري كسؤال اشكالوي موجّه لانشغالات معرفية وتجريدية وجدت اهتماماتها في انحيازه العميق للموسيقى العالمية، مثلما استغرقه كفضاء محرك للكثير من الدلالات والافكار التي لم تضع في حسابها كامل الخصائص الفنية التي اعتاد الشعراء من مجايليه الاهتمام بها وبصياغتها 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 بدى الشاعر اقرب الى الفضاءات السيابية الخمسينية ذات البناء النبروي العالي..

على مقلتيك انتظار بعيد
وشيء يريد
ظلال يغمغم في جانبيها سؤال
وشوق حزين
يريد اعتصار السراب..

ازاء هذا لانجد ان ثمة منحى محددا لتطور شعرية البريكان،ولا منظور خاص يملكه لتمثل تحولاته الشعرية في اطار تحولات الزمن الشعري العربي، فهو شاعر خالص الانحياز لكينونته الشعرية/الثقافية التي جعلته امام السؤال الشعري بهوس !!اذ يختصر هذا السؤال وعيه الفلسفي ورؤيته التي يضعها في جدل دائم مع الافكار،،فضلا عن ان البريكان يمنح شعريته وهجا خاصا من افكاره وليس من لغته!!حيث تبدو اللغة عن السياب ونازك الملائكة وعند بلند الحيدري مثلا مصاغة بشكل اكثر حذاقة ومهارة وفيها تلوينات تزيينية كبيرة ،وهي التي تغيب عند شعرية البريكان الذي تبدو شعريته اقرب الى هندسة الافكار والصور الخالية من التلوينات المفرطة التي نجدها عند السياب خاصة....

يكتب البريكان القصيدة البسيطة التي لاتوغل في متاهات التجريب او غواية التقعير الاسلوبي الذي تحوّل فيما بعد الى مهيمنة مركزية في الاحتيال اللغوي ،ولعل هذه الخاصية هي الاكثر اثارة في مواقف البعض من شعرية البريكان الذين اسهبوا في اطلاق النعوت حول القيمة الفنية لشعريته،واسقاط الكثير من الطروحات مقابل الانشداد الى عزلته الاسطورية التي نسجت حوله عالما من السحر والغموض.....

ان البريكان شاعر اللحظة التاريخية التي وجدت فيها الشعرية العربية انها امام انزياح اسلوبي وبنائي،وشاعر الافكار التي ظل مخلصا لها لانها جوهره المعرفي الذي يجعله شاعرا يؤمن بالتجاوز الفكري الخالص غير المتورط بالايديولوجيات!!تلك التي تحولت عند بعض الشعراء الى شعارات وافكار محلية وقطعت العديد من خيوطها مع الجوهر الفكري..كما انه شاعر التشاؤم القريب من فكرة العدم ،تلك التي جعلته باعثا اشكاليا عن لحظة وجودية خالصة استأثرها في نزعته الذاتوية العميقة ....وربما كانت لحظة موته المفارقة هي قمة هذا الاحساس المتعالي والمرعب في آن معا بالعدم الذي استبطنه كعلاقة وجودية مرعبة تركته عند المتاهة او الفنار الذي لم يعد حارسه الاليف.....

أروي لكم عن كائن يعرفه الظلام
يسير في المنام أحيانا، ولا يفيق
أصغوا اليّ أصدقائي! وهو قد يكون
أي امرئ يسير في الطريق
في وسط الزحام.
وقد يكون بيننا الآن، وقد يكون
في الغرفة المجاورة. يمط حلمه العتيق!

×××

اعتاد أن ينهض حين تقرع الساعة
دقاتها السبع، ويعلو صخب الباعة
يفتح مذياعه
يصلح شاربيه أو يدهن عارضيه
ويرسم ابتسامة غبراء خداعه
على زوايا شفتيه، ثم في عجل
يمضي إلى العمل.
يمر بالناس الكثيرين وبالأشجار
فلا يرى شيئا.. وقد يبتاع في الطريق
جريدة يقرأ منها آخر الأخبار
وهو غريق يعد في سباته العميق...

×××

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

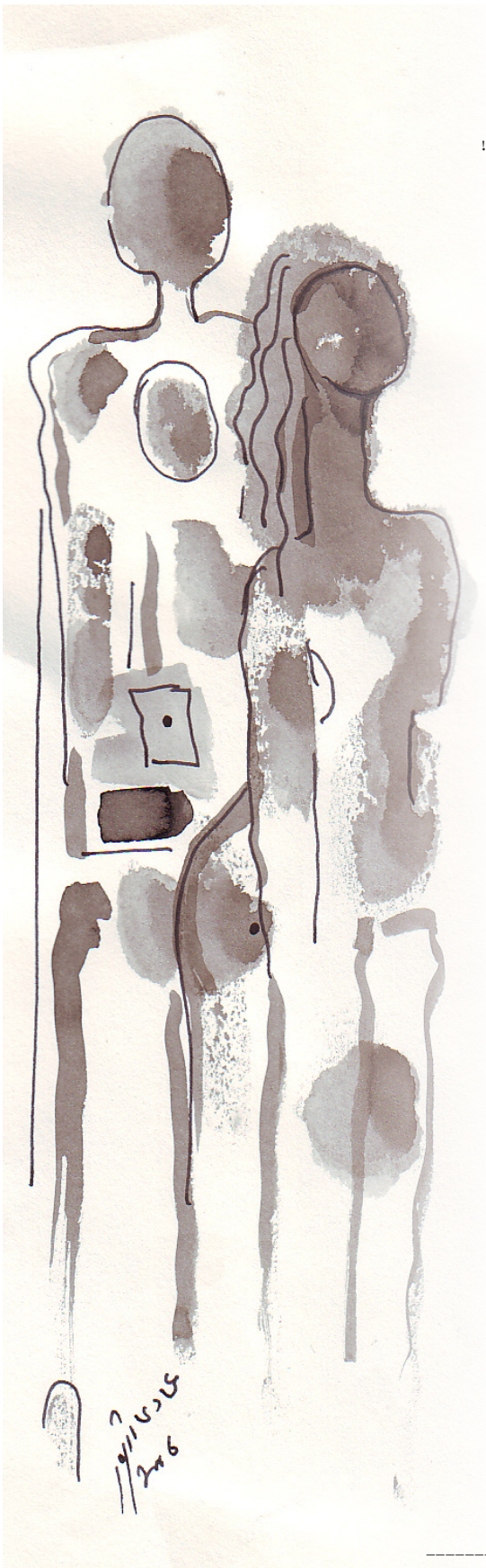
×××

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 مجهل بعيد...

×××

يا أصدقائي هل عرفتم ذلك المخلوق
الشاحب الذي يجف صوته المخنوق؟
الكائن المخدر الهائم في المنام؟
الكائن الذي تبثّ كفه الصفراء
من حوله أشياء
ترعبه
أشياء
لا يمكن القبض عليها مرة أخرى!؟
يعرفه الظلام
تعرفه برودة الليل! وقد يكون
أي امرئ ترونه يسير في الطريق.

× من مجموعة الأولى «حارس الفنار» (١٩٥٨ -١٩٦٩)



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1759)
السنة السابعة
الخميس (1)
نيسان 2010

محمود البريكان: الشعرية والفكر - حين يستل الشاعر صوته من الصخب اليومي

محمد صالح عبد الرضا×

حين تقرأ نصاً شعرياً يحرك فيك نوازع الفعالية الفكرية وتحس أنه لا يرمي إلى عرض عملية فكرية تنتجها البلاغة الميكانيكية فلا بد من أن يؤلف ذلك النص الشعري صدى مؤثراً في نفسك، والنص البريكاني بمثل هذا التوصيف تتجذر فيه تجربة شاعر مفكر في حياته الشخصية وفي إبداعه الشعري إذ يعمل فكره كثيراً في معطيات الحياة، وكان لفكره الشعري تقنية التعبير عن الحياة نفسها وهو يضفي غلالة الشعر على الفكرة بصورة حية ومتحركة، ولعل أبدع ما في شعره تلك اليقظة الذاهلة والرؤى المتلاحقة والتأملات الفلسفية زاخرة الأعماق.

والفكر الشعري عند البريكان له آفاقه وأغواره على درجة من الشدة الوجدانية، فهو ينقل الفكرة بعيداً عن التعبير الاعتيادي المتعارف عليه، وحضور الفكر الشعري الفعال لديه يمثل التعبير الشعري بأسره مع قدرة بارعة في الأداء تتحاشى غالباً اللجوء إلى المؤثرات الشعرية المطروقة.

ولعل لقراءته الفلسفية وتأملاته في صومعة صمته الطويل مهيمناً فكرياً مركزاً ينسجم وذاته إزاء القضايا الكونية الشاملة والإجهاز علي المآسي التي تكابد الإنسانية منها، فهو لا يرمي إلى عرض عملية فكرية. إنها العضوية في شعره لا تنفصم عن فكره عبر الإيمان العميق بالإنسان كائناً أسمي فهو حيناً يمجد حرية الإنسان وخلودها كما في قصيدة (أنشودة لأخلد الأشواق):

فليتمجد أسمك الرائع في الأسماء
فليتحد نورك الدهرا
أيتها الحرية الجميلة البيضاء
أيتها الملهمة الكبرى
لأجلك الإنسان لاقى الوحش في الغابة

(١)

وحيناً يسأل عن وحشة الإنسان ولقياً المضاع من حبه كما في قصيدة (إنسان المدينة الحجرية):

من أين جاءت هذه الوحشة في قلبك؟
كيف تلاشى الدهر عن رؤيا بلا ألوان
وأين ترجو أن تلاقي أيها الإنسان
ما ضاع من حبك؟

ومن خلال قراءة في موضوعة أثر الفكر في الإبداع الشعري للناقد هـ. كوفنر ومحاولة تطبيقها على النص الشعري الفكري البريكاني نستطيع تأشير ما يلي:

١ـ إن البريكان لا يأخذ من هنا وهناك بعض الأفكار المطروقة وإنما يحاول أن يغوص في داخل فكره.

٢ ـ أظنه يفكر ملياً قبل أن يضع أفكاره موضع التنفيذ الشعري.

٣ـ فكره الشعري مقنع بما أوتي من قوة الإيحاء وجلاء العبارة وتماسك الفكرة.

٤ ـ يضفي على المفردة اللغوية مفعولاً إيجابياً في خلق الفكر الشعري.

٥ ـ حساسيته الشعرية تستوعب الفكرة وتقدمها مفعمة بالحركة والحياة.

٦ ـ تجربته الروحية والحسية تتقمص جسداً في الشعر.

٧ـ في الوسع القول إنه يفكر ويكتب شعراً وهو شاعر قبل كل شيء.

٨ ـ جعل إيقاعه وصوته وصورته أموراً مرتبطة ارتباطاً فعالاً وعضوياً بفكره الشعري.

٩ ـ فكره الشعري ينبثق من الداخل من مكونات الكتابة نفسها ليكون جزءاً أصيلاً منها لاعنصراً دخيلاً عليها.

١٠ ـ الإيمان بأن الشعر هو أبن النزوع الإنساني وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها.

ويؤكد البريكان نفسه أن الفكر يمكن أن يظهر في الشعر كونه دلالة التجربة.

(٢)

ذاتها كما إن للفكر أن يبدو عبر صراع المتناقضات، وان الشعر العميق يبدو بالقياس الى الشعر المعتاد مشحوناً بالفكر وكذلك يصرح البريكان (أن فكرتي الشعرية مؤسسة على التجربة وإمكانياتها) وهو القائل:

(وعبر الصخب اليومي أنمّي
صوتي الناصع
وألقي وهج الفكر على الواقع)

ويشير الناقد طراد الكبيسي في مقالته (محمود البريكان شيء من الذاكرة شيء من النقد)، إلى أن الصورة الشعرية عند البريكان بعد عام ١٩٥٨ بدأت تقترب لأن تكون (فكرة مصورة) خالقاً ما أطلق عليه بعضهم (قصيدة الفكر).

وإن البريكان يجسد مأساة الإنسان المعاصر الإنسان المغترب عن العالم الحي الحقيقي، وشخوصه مهزومة بالمعني الاغترابي وهي تمتلك فكراً وتطلعات واختياراً. ومن ذلك عنايته بمسألة المصير الإنساني وموت الإنسان في داخله حيث للذكرى غيبوبتها كما جاء في قصيدته (قداس شاعر على حافة العالم):

ووحده يموت في داخله الإنسان
في العالم الباطن
في مركز السريرة الساكن
يموت في غيبوبة الذكرى

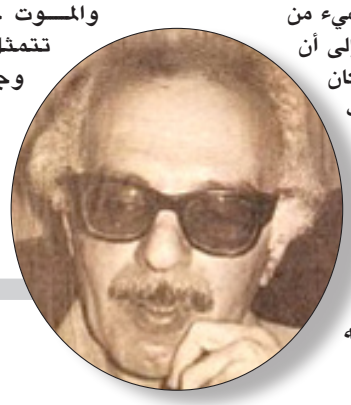
ويجمع من كتبوا في شاعرية البريكان أنها تكشف عن المصيري والكوني في نظرته إلى الإنسان والزمن والوجود والحقيقة والحياة والموت حيث تتمثل في وجدان شاعر غنائي مفكر، ويتضح ذلك في قصائد عدة منها (أسطورة السائر في نومه) و(إنسان المدينة الحجرية) و(هواجس عيسي بن ازرق) وغيرها.

وحين بحث أدونيس في الشعرية والفكر لاحظ إن النص الذي يتفجر فيه الفكر تتفجر فيه اللغة نفسها حيث الغوص في أعماق الذات والوجود والكشف عن أبعادهما، وحيث يبدو النص كأنه يتدفق علي مسرح الذات وحيث تتألف الكلمات في جنون جميل آسر وكأن اللغة نفسها حركة الكائن، ويخلص أدونيس إلي إن

(٣)

الفكر هنا شعر خالص والشاعر فكر خالص وهذا ما ينطبق إلى حد ما على غالب شعر البريكان الشاعر المفكر الذي وإن بدا بعيداً عن الحياة المباشرة إلا إن الحياة العميقة تنمو في قصائده ورؤياه التي تستجوب الإنسان:

ماذا تقول أنت في هدوئك الأليم؟
للأفق المدور والمغلق والشعاع
ألم تكن يوماً طليق القلب والبصر؟
ألم تكن يوماً
طفلاً" جميل السر لا يحاكم البشر
ألم تكن يوماً تهرع للشمس وتشتاق
إلى القمر؟



الفكر الشعري عند البريكان له آفاقه وأغواره على درجة من الشدة الوجدانية، فهو ينقل الفكرة بعيداً عن التعبير الاعتيادي المتعارف عليه، وحضور الفكر الشعري الفعال لديه يمثل التعبير الشعري بأسره مع قدرة بارعة في الأداء تتحاشى غالباً اللجوء إلى المؤثرات الشعرية المطروقة.

×اكاديمي وباحث عراقي

محمود البريكان: الشاعر الذي حلق بعيداً

حسين عبد اللطيف

الخليق بالملاحظة في مسألة محمود البريكان ان السور الذي ضربه حول نفسه أو مترسه امام شعره انهار بكل بساطة واصبح عرضة لكل يد أو مزايدة أو ادعاء كاذب أو معرفة ناقصة واصبح نفسه مشجبا أو اسطورة بعد السياب، ذلك ما تحدثنا به معه مرارا وحذرناه منه على حياته ولكن الاستجابة كانت ضعيفة، مترددة، متريثة ومؤجلة دائما مع الاقرار الضمني من قبله بقوتها وصحتها وسلامة دوافعها..يقول بريتون:

(كلما ازداد هذا الرجل شأنا، تحدد بالجمود الناشئ عن الاجلال الذي يحيطه به بعضهم وعن الجهد الدائب للاخرين الذين يلجأون إلي اشد الوسائل التواء لتهديمه)

رأي النور في البصرة (الزبير) عام ١٩٣١ وانتهي في ليل حادث مؤسف الساعة العاشرة، الخميس ٢ /٢ / ٢٠٠٢

- التعليم في مدرسة النجاة الاهلية ١٩٥٠ وفي مدرسة قتيبة الكويت من ٥٣ ـ ١٩٥٩

اكمل المرحلة الثانية من دراسته للحقوق ونال شهادتها الاولية عام ١٩٦١

تدريس العربية في المتوسطة الغربية ـ بغداد ـ ٦١ ـ ١٩٦٧ الانتقال إلى الاعدادية المركزية في البصرة ثم معهد اعداد المعلمين ١٩٦٨

- رئاسة تحرير مجلة (الفكر الحي) مع د. محمد جواد الموسوي التي اصدرتها مديرية تربية البصرة عام ١٩٦٨ وينشر في عدديها بعض قصائده

- نشر بعض قصائده. خلال الاربعينيات بتوقيع (برق).

- المام واسع بالموسيقي العالمية (الكلاسيكية) وكتابة كتيب عنها.لم يطبع على حياته شيئا من اثاره بل نشر حوالي (٨٥) قصيدة من ضمنها ملفا الاقلام (عوالم متداخلة . نيسان (ابريل) ١٩٩٣) (وسدم، تكوينات، عوالم . ١٩٩٨) عدا التفرعات.

قبر في المرج تكاد تكون اول قصائده المنشورة في الخارج ـ الاديب اللبناني ـ حزيران ١٩٤٨

من اعماله الشعرية (الرقص في المدافن) (ارض العبيد) أو سجن الظلام و(اكليل الحب) ومطولتاه (عدم ١٩٥٠) و(اعماق المدينة ١٩٥١)

ترجمت بعض قصائده إلى الانكليزية والالمانية ضمن انطولوجيات عن الشعر العربي الحديث كما ترجم شهاب احمد الناصر مجموعة من قصائده إلى الانكليزية.

اول من كتب عنه وعرف به شاعرا عبد الرحمن طهمازي (محمود البريكان:الاحتكام بالاسرار) ـ الشعر ٦٩ تموز (يوليو) ١٩٦٩ كما اصدر عنه (محمود البريكان:دراسة ومختارات) عن دار الاداب ١٩٨٩ اضافة إلي كتابات حاتم الصكر، طراد الكبيسي وصلاح نيازي وفوزي كريم و سعيد الغانمي وعلي الشوك وفاطمة المحسن.... واخرين.

سبق للسياب ان اشار اليه

وحسين عبد اللطيف الذي اجرى مقابلة موسعة معه ـ المثقف العربي /١٠١٩٩٣، اسفار١٤/٩٢ كما اعد عنه ثبتا ببلوغرافيا من ٤٨ ١٩٩٣ . الاقلام نيسان (ابريل) ١٩٩٣ وكتب عنه.

(شعر محمود البريكان:دراسة فنية) اسامة عبد الرزاق ـ رسالة ماجستير ـ كلية الاداب جامعة البصرة ١٩٩٩ اواخر ١٩٩١ اصدر عنه رياض عبد الواحد (البذرة والفأس) ود. فهد محسن فرحان ـ الابلاغ الشعري المحكم:قراءة في شعر محمود البريكان) دار الشؤون الثقافية ـ ٢٠٠٢.

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير : علي حسين
التصميم : نصير سليم
الاشراف اللغوي : يونس الخطيب