البريكان:

مجهر على الاسرار وجذور الريادة

920.71
س ٦٩٤ سعيد، كاظم حسن
البريكان... مجهر على الأسرار وجذور الريادة
كاظم حسن سعيد، ط١، البصرة، ديوان محافظة البصرة،
٢٠٢٤م، ٢٥٦ ص. ، ٢٤ سم
١. الرجال – تراجم – أ. العنوان.
رقم الايداع
٤٩٦ / ٢٠٢٤م

المكتبة الوطنية / الفهرسة أثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٤٩٦) لسنة ٢٠٢٤م

طبع في
جمهورية العراق ◎ محافظة البصرة
برعاية
ديوان محافظة البصرة

كل الحقوق محفوظة للناشر

◇ جميع الحقوق محفوظة باستثناء اقتباس فقرات قصيرة لغرض النقد أو المراجعة، فلا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه في نظام الاسترجاع أو نقله بأي طريقة من دون الحصول على إذن مسبق من الناشر.

◇ All rights reserved. Except for the quotation of short passages for purposes of criticism or review, no part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without written permission of the publisher.

الطبعة الأولى
2024

ديوان محافظة البصرة
BASRA GOVERNORATE
Republic Of Iraq - Basra Governorate
www.basra.gov.iq/ar

تصميم جواد الظهر

البصرة

تاريخ عريق وثقافة متجددة

سلسلة إصدارات تهتم بالشأن البصري تصدر عن ديوان محافظة البصرة

البريكان:

مجهر على الاسرار وجذور الريادة

كاظم حسن سعيد

ديوان محافظة البصرة
2024

04

مقـــدمـــة

«لست لغزاً....
لكن فهمي بالغ التكاليف»
محمود البريكان

شـرعت بوضـع مسودة هذا الكتاب سنة ١٩٩٢ وكان مصمما ان يتضـمن ثلاثـة اجزاء: مختارات من شعر البريكان.. وتسجيل آرائه ومواقفه ونقد لشـعره. وخـلال أكثر من عشـرين عاما مر الكتاب بمحطات توقف وتشذيب وتطوير حتى وجـدت حلولا فنية للكتاب. ولا يسندني الا ما اسميته «دفتري» وهو مسـودة سـجلت فيهـا ملخص آرائه بعد كل لقاء.. ولقد راعيت ان تكون الآراء «التي ادلى بهـا البريكـان» بلغة بسـيطة كما كنا نتحاور ووضعتها بـين هلالـين مهمشـة بحـرف «م» اشـارة الى اسمه.. وعلى القارئ ان يتوقع من شاعر مفكر عميق الثقافة لو عـبر شخصـيا عـن تلك الآراء لاتت بلغة رصـينة وأكثر دقة. اتقبل من الاخـرين ان ينظـروا للمؤلـف باعتباره كتابا خام.. لقـد دفعنـي خـوف مقلـق مـن ضـياع المعلومـات ان أعجـل بإصداره.. وأدرك مدى التشكيك الذي سـيوجه لدقة المعلومات.. وما سـتثيره مـن اعتراضات.. الاهم من هذا كله اشعر أني كتبت بضمير لا يؤرقنـي.. وعـلى النقـاد والقراء حرية الاختيار.

كاظم حسن سعيد
البصـرة / اب.. ٢٠١٦

البريكان مجهر على الاسرار وجذور الريادة

حين توجهت الى الفقيد الشاعر والمفكر محمود البريكان لم تكن قد ظهرت مختارات من شعره او نقد لأعماله ولا فكرة عن سيرته الا اشارات مختزلة.. ودراسة كتبها الشاعر عبد الرحمن طهمازي في العدد الثالث في مجلة شعر ٦٩ بعنوان (الاحتكام الى الاسرار). قصدت المكتبة العامة وطلبت مجلدات من مجلة الاديب اللبنانية.. حيث نشر بواكير اعماله في عمر مبكر.. وقرات هناك (وتمنيت في انتحاب على الاقدار لو ابدت علي الطفولة) كنت انسخ القصائد في دفتر.. ذات يوم كانت قاعة المكتبة مقفرة الا مني فقلت للموظفة «ممكن مجلدان معا من المجلة» فلمت نفسها بالعباءة وحدجتني بنظرة استغراب ثم عادت بمجلدين قائلة بتوتر (اخي سأغادر القاعة.. القصف ينهمر عن قريب).. وقتها كانت المدافع الايرانية تدك منطقة الجزائر ومحيطها. فرحتي باقتناء واكتشاف القصائد انستني رعب الانفجارات.

بعدها صدفة قرات له هذا المقطع

(جردت من خواتمي جزت ذؤاباتي

دحرجت من قاعدتي

نقلت من مكان

الى مكان

حاورتني البوم والعقبان

تسلقت اصابعي الصبيان

جرب فاس ما

في جسدي يوما

ربطت بالحبال

سحبت ممدودا على وجهي

وراء زوجين من البغال

حرست سورا مرة

ومرة اخرى

وضعت في مدخل قصر ما).

كان مثل هذا المقطع الشعري كافيا لادرك أني امام شاعر عظيم. وتملكني لوم واسف لكوني لم اقرأ له من قبل. ولم اكن ادرك حينها بان المقطع اعلاه هو جزء من قصيدة كتبت بعد جهد تواصل لربع قرن.. لقد مر الشعر العربي الحديث بتحولات وتجارب «منذ قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة وهل كان حبا للسياب» تكفي لخلق مثل هذه القصيدة.. بعد قراءتي لجزء من قصيدة «قصة التمثال من اشور).. شرعت برحلة البحث عن هذا الشاعر البصري.. وجمعت معلومات شحيحة عنه.. منها تلك المقابلة الخالدة معه في.... وقبل ان التقيه سالت الشاعر حسين عبد اللطيف في اتحاد الادباء «هل المقابلة بقلمك».. فاجاب نعم.. اما انه لم يفهم سؤالي او انه تغاضى.. وحين سألت البريكان فيما بعد اجابني

«الاجوبة في المقابلة بقلمي»م(*).

والتقطت اشارة نقلاً عن اذاعة عالمية تلفت الى ان البريكان سيرحل يوما دون ان نعرف حقيقة سيرته.. عندها قلت لنفسي «لماذا كل هذا العناء... وقررت ان التقيه». وتم اللقاء في معهد اعداد المعلمين في البصرة.. كان في وضع متازم لكني لم

* (كلما ورد الحرف م بنهاية الجمل بين الاقواس فتعنى ان الرأي الوارد هو لمحمود البريكان).

انتبه لان من طبعه ان يخفي خصوصياته. هكذا بدات رحلة التعرف عليه.. وهكذا أنبثقت صداقة لصيقة ستستمر لسنوات. ونصحني صديق بان أسجل ملخص حواراتنا بدفتر واخذت بنصيحته.. واخبرت البريكان بذلك واريته الدفتر فقرأ منه والتفت الي قائلا (اشكرك هذا دليل الاهتمام وعليك ان تثبت، بان ارائي فيه هو ما فهمته من كلامه، وأضاف

«ربما انا لم افهم عددا من افكاري» م

وها انا هنا اقر بنصيحته عن قناعة. وذلك لانه حدثني يوما بمرارة وهو يعتني بشتلات من حديقة المنزل الصغيرة

«هناك مشكلة باللغة تجعل الجسور عصية بينك والاخرين لانك تعني بالمفردة شيئا ويفهمها البعض بشكل اخر».

قال ذلك بحزن عميق. لقد مرت فكرة كتابي عن البريكان بتوقفات وتحولات وتازمات حتى وصلت الى قناعة بان اسرع بوضعه قبل ان تضيع المعلومات والافكار التي سجلتها عنه عبر ليال طويلة من السهر حتى الفجر قضيناها معا ولقاءات متواصلة امتدت لسنوات. اخبرتني زميلة لي بعدما استدعتني

«للأسف ساخبرك بان صديقك البريكان قد قتل»م

لقد كانت طعنة لا تحتمل وشعور يصعب وصفه.. اتذكر ليلتها لم انم.. وانتابني جزع وحزن عميق... حتى كتبت قصيدتي عنه قبيل الفجر. كنت ارقبه متارقا وربما صرخ

«اولاد الكذا... يريدون ان يقتلوني».

وكان يمر عليه يومان او ثلاثة بلا نوم.. حتى انه خاطب نجله الاكبر ذات ظهيرة، مؤنبا:

«ابني انا في حالة من التأزم لدرجة اتصورني استطيع ان اقتل».

وقال لي مرة

«هؤلاء مجرمون محترفون».

كنا انا وهو نتوقع ان يمر بفاجعة. ولهذا حينما زارنى ابنه الاكبر ماجد في منزلي واخبرني بالحادث.. قلت له هل القاتل الاكبر او الاصغر فحدد احدهما. في الاشهر الاخيرة من حياته اقترحت عليه «ان يستقدم حارسا او يرحل لبغداد او الخارج.. اجاب الخارج يحتاج مبالغ.. اما الرحيل الى بغداد فيصعب على الانسان ان يهجر منزله وبقيت فكرة استخدام حارس معلقة. وكان منزله لا يخلو ليلا فاما انا او ماجد نتواجد في المنزل. كنا نتناوب المبيت. فان الح نجله على المبيت عند امه فلا بد ان ابات انا. كنا نحاول ان نمنع سطوة الرعب من المنزل بما نستطيع. وان نحافظ على شاعر الموت حسب تعبيره

«انا شاعر الموت» م.

كان يستقل غرفة فاخرة في العلية،ولم يكن احيل على التقاعد.. هنالك في صباح ما صحونا.. والقى نظرة مراجعة على درس القواعد ثم دسه بحقيبة بنية انيقة وغادرنا المنزل وافترقنا امام بناية المعهد لامضي لوجهتي ويعبر هو جسرا ضيقا ليلقي محاضراته في المعهد الذي يجاور دائرة الكهرباء حيث ينتصب عاليا خزان الماء «باور هوز». كان يضع صينية او معادن صغيرة على باب الهول من الاسفل ويقول

«لعلني اسمع لو تسلل لص او معتد»م.

ويهتم بغلق الباب.. ولم يتوقع مهارة «الطارق» با لتسلل. ولم يعد ذلك المدرس في بغداد يتناول الوجبات السريعة بلا حذر ويقضي ساعات في نفس الباص الحكومي.. مستطلعا حركة الناس والاشياء.. لقد تمكنت منه السنوات وصار شبه

وحيد واشد حذرا على صحته. وفي ذروة الرعب من النهاية المفجعة كتب قصيدته «من الطارق».. ((على الباب نقٌر خفيٌف على الباب نقٌر بصوٍت خفيض ولكّن شديد الوضوٌح يعاود ليلاً، أراقبه أتوقّعه ليلة بعد ليلٌه أصيخ إليه بإيقاعه المتماثِل يعلو قليلاً قليلا ويخفت أفتح بابي وليس هناك أحٌد من الطارق المتخفي؟ تُرى شبح عائدٌ من ظلام المقابٌر؟ ضحيّة ماٍض مضى وحياة خلٌت... اتت تطلب الثأر؟ روح على الافق هائمة ارهقتها جريمتها اقبلت تطلب الصفح والمغفرة؟ رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة ومهرا لاجل الرحيل)). لقد نجا من الموت مرات باعجوبة..

«مرة صعقتني الكهرباء وهويت ارضا.. و كان احساسي الاول بعد نجاتي هو شعوري بالفرح لانني حي..»م.

«في الحرب العراقية الايرانية قبيل وصولي منزلي على بعد امتار نجوت من سقوط قنبلة تجاوزت موقع سقوطها»م.

في اليوم الثاني من الحادث صحبني ماجد من منزلي الى قضاء الزبير حيث اقيم له مأتم.. هناك ولاول مرة في حياتي شهقت ابكي.. وقررت ان اقرأ لنفسي في ذكرى رحيله من كل عام قصيدته «قصيدة ذات مركز متحول». ولم تكن جريمة القتل الا تنفيذا ناجحا تمكن من اسكاته للابد.. فقد تعرض لانتهاكات قاسية تمثلت بسرقة منزله مرات عدة ٬ودس السم له «حسب ما اخبرني».. وتهديدات.. انتهاكات توجت بالتسلل الى نتاجه الادبي وسرقته بعد ان فارق الحياة في عملية فاجعة، غامضة التنفيذ والدوافع. لقد تفاجأت وانا افتح باب منزلي بظهور البريكان وصديق له فسالني:هل تعرف فلان قلت:لا.. اجاب

«لا يهم اريد اصحبك لمنزلي»م.

وفي الباص أخبرني

«يا اخي لقد تعرضت الى سرقة»م.

ولما وصلنا منزله ادركت بانها سرقة غريبة، فقد كانت قضبان شباك غرفته السفلية معوجة لتشكل فتحة صغيرة.. فيما كان باب الهول مغلقا. وافنينا ساعات نحاول تفهم طبيعة السرقة. وبسبب توالي التعرضات كنت قلقا لا على حياته فحسب بل وعلى اعماله الادبية، فاقترحت عليه ان ينسخ نتاجاته فلم انجح.. لقد أحس مثلي بالخطر.. فعندما اشتد القصف على البصرة اودع اوراقه في بريد في بغداد ولكنه سحبها فيما بعد.. وهذا ما تأكدت منه حينما صحبني ماجد الى العاصمة ليناقش اطروحته لنيل الماجستير.. فقد زرنا يومها احد اقربائه الذي سلم مفتاح بريده له وأكد لنا عدم وجود اوراقه الادبية هناك. في زيارتي الاولى لجيكورعبثا بحثت عن «بويب» فلم يعد مخلدا الا في شعر السياب.. تجولت في بيته «الكوت».. وشعرت بان جيكور قرية بالغة البعد عن حركة الحياة.. نخيل وقناطر وانهار.. موقع مثقل بالحزن والمطر الا انها جزء من مدينة عريقة «ابو الخصيب».. الزبير عكس ذلك، مدينة تاريخية زاخرة بالتراث تلتصق بصحراء مترامية.. تستقطبك بيوتها الواسعة وترميك الى ذاكرة التاريخ.. لكنها بعيدة ايضا عن مركز المدينة.. «كان السياب رجلا بسيطا جدا.. ــ حدثني وهو يبتسم ـ

«ربما تذكر مقالبه وطرائفه» وقد زج نفسه خطأ بمحرقة السياسة...

قلت له:

«يا بدر لا تنس انك شاعر»

وحين اراني بعض قصائده التي كتبها عن تجربته في لبنان.. علقت

«لو كنت مكانك لما ثبتها في ديوان»

واضاف:

«اهم ما انتج السياب نغمة «فعل» في انشودة المطر»

ولكني سبقته وقرات له قبلها

(عَدَمٌ.. عدم..

يدبُّ بين الرِّممْ

كأنّهُ قد قُدَّ من هيكل صخرٍ أصَمْ)

قلت بنفسي ساثبتها بالكتاب عنه يوما ونسيتها الا كلمات.. عدم.. عدم.. حتى وجدتها بمذكرات الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد. قلت له

(في انشودة المطر ابيات لافتة مثل:

«كأن صيادا حزينا راح يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر»

فاجابني

«ليست للسياب» م.

واستغربت متسائلا مع نفسي: هل هي للبريكان اومن الشعر الانكليزي.. فيما بعد سألته عن البيت الوارد بإحدى قصائد سعدي يوسف وقد وضعها بين هلالين «اسير مع الجميع وخطوتي وحدي» فتبسم وصمت.. لكنه صرح ذات يوم

«من هذا المكان أطلق م صطلحات فتشيع والان وضعت م صطلح تجوهر اصبر قليلا ستراه منتشرا».

كيف ومتى تعرف البريكان على السياب؟ افي مقاهي البصرة ام في بغداد؟.. لقد ضمت دار المعلمين العالية في زمن متقارب شعراء سيكون لهم شان مهم في

الشعر العربي اغلبهم شبه مفلسين.. عبد الرزاق عبد الواحد بدر السياب عبد الوهاب البياتي.. فيما كان أكرم الوتري والبريكان هناك في كلية الحقوق. في منطقة الحيدرخانة وتحديدا في مقهى حسن عجمي ستنطلق شرارة الشعر الحديث.. اي حرب سيخوضها هؤلاء الشبان الواعدون امام قرش المتزمتين. (هرم من السماورات اللماعة، تمتد قاعدته على جانبي الموقد، ثم يصعد متسلقاً حتى يكاد السماور الذي في قمته أن يلامس سقف المقهى. وأمام قاعدة هرم السماورات يمتد صفّ طويل من الأراجيل بألوانها المختلفة. وعلى مساحة مائة متر مربع تقريباً، التي هي مساحة المقهى كلها، تمتد التخوت بخطوط متوازية متقابلة، وبينها يتحرك {شفتالو} صانع المقهى القزم في حركته الدائبة التي لا تنقطع.

ثمن الجلوس في مقاهي الحيدرخانة «عجمي» عشرون فلساً، يقدم لك مقابلها شاي عراقي صميم، باستكان مذهّب !. بينما ثمن الدخول في البرازيلية خمسون فلساً.. تتناول مقابلها فنجاناً من القهوة التركية، او شاياً بالكوب على الطريقة الأوربية.. مقهى حسن عجمي الذي فرشت ارضيته وقنفاته بالسجاد الكاشان وانتشرت حتى على الجدران.. كان يرتادها الغالبية العظمى من الشعراء: رشيد ياسين، بدر السياب، محمود البريكان، أكرم الوتري، وحسين مردان.. ثم الجيل اللاحق من الشعراء: سعدي يوسف، كاظم جواد، محمد النقدي، موسى النقدي، رشدي العامل، راضي مهدي السعيد، زهير أحمد، كاظم نعمة التميمي، البرازيليتان يرتادهما بلند الحيدري، وعبد الوهاب البياتي، والقاص عبد الملك نوري، والروائي المعروف فؤاد التكرلي، والأديب نهاد التكرلي. الوحيد الذي كان يتأرجح بين الجهتين هو بلند الحيدري الذي كان غالباً ما يُرى فيهما معا في اليوم نفسه»[1].

١ . مذكرات عبد الرزاق عبد الواحد.

تخيل خلافاتهم.. صراعهم مع رافضي التجديد في جو سياسي مشتعل وظروف نقمة جماهيرية تهدأ وتنفجر... في فضاء عربي ظهر فيه نخبة مميزة من المفكرين والادباء والشعراء فيما كانت الصحافة المصرية واللبنانية الادبية ترفد القراء باهم النتاجات العالمية.. (لقد تمكنت الصحافة اللبنانية من تشذيب اللغة وتجديدها م).. وكانت اعاصير الحرب العالمية الثانية تجمر الذكريات.. في هذا الجو كان البريكان صديقا للجميع.. يتحاشى الصدامات.. بعيدا عن السياسة.. وهو الراصد الحيوي لمجرياتها.

كان البريكان يتعايش بسلام معهم جميعا، بعيدا عن الاحتدامات.. محصنا نفسه بدرع لا يخترق..

«في معهد المعلمين كنت احضر المآتم ولا اقصد الاعراس.. لكني كنت أساهم بمبلغ تحاشيا للتقولات.»م.

وقد رايته يحتمل من بعض الاصدقاء ما لا يحتمل.. فقد كان القاص «ع» يزورنا كل جمعة تقريبا قبيل الغداء بقليل وبعدما نتاول الطعام ونرتشف الشاي يغط بالنوم جالسا على اريكة الهول... لا أنسى في مرة نظرة البريكان الجزعة اليه كان في عمر متقدم ويحتاج لغفوة في الظهيرة كنت احس بارهاقه وهو ينتظر الرجل ان يحس فيغادر..

كان بلند الحيدري ياتي الى المقهى وينادي

«اكو واحد يلعب داس دومينو).

وخلف ذلك المرواعصاب وارق. وربما احس باخرة العمر بذلك:

«علينا الان ان نعترف ونسمي الاشياء باسمائها لقد كانت بعض السلوكيات التي احتملناها او حاولنا

تبريرها لونا من «الحميرة»نحن لسنا انبياء لننوء باكثر مما نستطيع.»م

لكنه ان رد يكون قاسيا.. فقد احتج بعض الادباء على مفردة «الناس» في احدى قصائده باعتبارها جمعا رغم ان البيت مشهور للبيد(وسؤال هذا الناس كيف لبيد).. فأرسل من يوصل جوابه:

«انا أستطيع ان ابعث لهم قاموس المنجد ليتأكدوا).

وكنت حاضرا وقت قصده وفد من الادباء يدعونه لحضور مهرجان في بغداد فاعتذر وتكررت زيارتهم مرات فلم ينجحوا باقناعه.. فحاول أحدهم ان يلمح بنبرة تهديد قائلا

«وماذا نقول لعدي صدام حسين ان لم تحضر»

فاجابهم بجرأة معهودة

«أخبروه باني مريض»

فعادوا ادراجهم..

«اعترف ان التعامل معي صعب.. فانا بسيط الا بقلمي فهو عصي الا بارادتي»م

قلت لصديقي يوما

«لست لغزا لكن فهمي بالغ التكاليف»

كان والدي يصر على ان ادخل كلية الحقوق. فدخلتها مكرها وكان طموحي يتجه للاداب.. انه الخيار الذي اثر على حياتي.. لولا اصراره لحصدت الدكتوراه في الادب وتجاوزت المعرقلات.. كنت ادرس في مدرسة واواصل دراستي في الوقت نفسه في الكلية.. فكرة ابي ان التحصيل الدراسي يجعلك تمارس وظيفتك تحت

رحمة مروحة.. كنت اتحرج اطلب منه حتى الضروريات.. بعد عامين انقطعت عن الدراسة لامارس التعليم تحت ضغط الظروف لقد مر والدي بخسارة في العمل التجاري.. وقلت لأخي ساكمل الجامعة لا حقا فاجابني:«لا يمكن».. سافرت الى الكويت وهناك عشت في غرفة تضم سبعة اشخاص و مارست التعليم في مدرسة قتيبة.. تحملت الظروف القاسية.. والتحق بنا رجل هندي يلح بالسؤال «كجن.. اكو كجن»«مطبخ».. كان يعاني من جوع مزمن.. هناك في الكويت رايت الكادحين وعرقهم و تشربت بمعاناتهم،تاملت قسوة حياتهم.. وكانت الفئة المتنفذة تضع براميل على مساحات شاسعة لتتحول ملكا لهم. بعد سنوات وصلت دمشق.. ودخلت الحقوق الا ان احداث ثورة ١٩٥٧ عجلت بعودتي الى العراق.. (كان الجو متوترا في سوريا والانسان عرضة للتساؤل).. فقدمت طلبي الى العميد في البصرة، كان مشغولا باوراق على الطبلة امامه واهملني فخاطبته «استاذ انه مصير انسان».. فقبلت واكملت دراستي.. لكني لم امارس المحاماة التحقت في التعليم الابتدائي ثم المتوسطة..

البريكان يرفض ما يسمى «بالاعمال الشعرية» (وهو اذ ينظر لطريقة الكتابة الشعرية ينطلق من التجربة الشخصية فهو لا يكتب الا اذا كان متركزا شعريا، ويرى بان التنقيح كثيرا ما يفسد النص الاصلي

«هل تحتفظ بمسوداتك ـ قال لي يوما ـ انها غالبا الافضل»م

وكثيرا ما ندم لاتلافها و فقدانه المسودات، لانه وجد الصدق بالنص الاصلي، هذا لا يعني انه ينكر او لا يحاول ان يضيف او يشطب بل يفعل ذلك بحدود ضيقة ولضرورات صارمة: ((مفردة تداين في قصيدة «انسان المدينة الحجرية» هي الاصل وخشيت من عدم فهمها فاستبدلتها بكلمة «تحاكم البشر» ويرى بان النصوص الشعرية او النثرية او اللوحات او الموسيقى تاتي بؤرة اشعاعها دفعة

واحدة ثم تلتحق التفاصيل.. نجيب محفوظ مثلا في «زقاق المدق» تصور كلية العمل قبل الشروع بالكتابة ثم توالت الاضافات والمهملات..

«كانت زقاق المدق وهي عمل مهم قد جوبهت حينها بالرفض.. وفرضت فيما بعد بصعوبة»م

البريكان يحركه عاملان للكتابة الاول هو العنوان وهو من المهتمين بالعناوين وله قدرة على ابتكارها بتفرد ولقد شهد له زملاؤه بذلك والعامل الثاني هو ذلك الايقاع او الشكل الذي يجري في اعماقه ملوحا.. او غامضا وممهدا لولادة القصيدة.. انه لا يقصدها فهي تأتي وتفرض وجودها.. ان نظرة متفحصة لفترات الانقطاع في حياته والتي امتد بعضها لست لسنوات توضح الكثير من الابهام لقد كتب في الرجز اهم قصائده نضوجا حتى مطلع السبعينيات ثم واجه نفسه بتحد مرير حتى تحررت من التآلف مع سكتها فولدت له قصائد مميزة تستفيد من بحر الوافر.. (في السبعينيات قلت لنفسي:

«كفاك رجزا يا محمود»م

لقد احتل بحر الرجز مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث «الحر» بعد قرون من ابعاده من خارطة الشعر... ان اتساع رقعة الرجز في قصيدة التفعيلة تختبئ وراءها اسباب عدة لعل اهمها ضرورة التوسع في رئة الشعر وتجاوره مع الايقاع في اللهجة الدارجة وتسلط انشودة المطر للسياب.

لابد ان نشير الى ان البريكان توجه الى التجارب الشكلية في بنية القصيدة..

«في السبعينيات خضت تجارب الشكل في الشعر»م.

كثير من تلك التجارب لم ترالنور وهذا لا يعني الوهن بالمضمون بل احتلال الصدارة بالتشكيل.. ولا يستغرب من هذا من علم بان البريكان كان ناقدا من طراز خاص

و موسيقيا وسميعا ماهرا وتحتل الموسيقى عالما متسعا في كيانه حتى انه وضع مؤلفا بالموسيقى.. وقد يستغرب القارئ الدقيق للفرق بين التماسك التكويني بين القصائد السابقة ونقاط الضعف في المستوى الايقاعي في قصيدة «جلسة الاشباح». وربما يمر بهذه المحنة جميع الشعراء الذين ينتقلون من اوزان تمرسوا عليها طويلا الى اخرى ينجزون فيها لاحقا. تتكون لدى الشاعر بحكم المران الطويل على بعض البحور قدرة تحكمية تلك القدرة التي تشكل فخا اذا لم يقاوم الشاعر قوة العادة ومقدرتها على الاستبداد.

لكن قصيدة «جلسة الاشباح» التي اعتمدت الوافر فتحت في كيان الشاعر البريكان افاقا جديدةعلى المستويين: الشكل والمضمون، فقد تسلط الحوار في هذه القصيدة واقتربت من المجال المسرحي والسينمائي وتوفرت فيها البساطة والعمق.. وسيمضي الشاعر قدما في هذا النهج ويجري ضد التيار الشائع المتمثل بتعمد المفردات المكرورة والايحاء المضلل والزخرفات اللفظية وتترسخ لديه المفردة التي تقترب من الدقة العلمية والطاقة الايحائية حيث يكون الشعر لا ما يقرأ وانما بالسطور التي حجبت ويتركز المضيء في افق الاستنتاج.

جلسة الاشباح: تثلج المشاعر والشعور باللاجدوى

((لماذا؟قالت البغاء

مال القفص الاخضـر

اذ اهتزت تلاشت ذبذات القفص الاخضـر وقالت مرة اخرى لماذا؟

اطبق الصمت

تلاشى هو في مقعده بين المجلات وضاعت هي في مرآتها قالت

> **«لقد فات على ما يظهر الوقت وقال لنفسه «اظنه فات وسوف يفوت يوميا»م**

وبعد هنيهة قالت:

> **«الا تخرج للحفلة «وانت؟»«انا سابقى بعد ان افرغ من شعري اظن احوك شيئا ما»**
> **«في مطلع السبعينات كرهت الحياة... بعد سنوات عدت حريصا عليها»م**

هذا التصـريح يسلط الضوء على الطقـس النفسـي الـذي كتبـت فيـه قصـيدة «جلسة الاشباح».. تحاول الزوجة ان تـوفر لبعلهـا مـا يسـعده ولكـنهما يعيشـان في طقسـين نفسـيين مختلفين ومستويين فكريين متغايرين. انه ينسى المألوفـات فتـذكره بالضـيوف.. لكنه مشغول بالزمن الرتيب المتعاقب وليس في غد واحد.. لا تستقطبه الاخبار كما اقترحت.. ولا السـيرك لانه سـيقع في قبضة الشفقة من الحزن المعمق في عيون الفيل الذي غادر حريته وتحولت غابته الى قفص: ربما كان قائد قطيـع او انثـى فقدت ذكرها.. لم تثه المعرقلات في الغابة الشاسعة وقد فرضت اليأس عليـه قسـاوة الحديد.

ما تقترحه الزوجة له،ما يراه الناس منبعا للترفيه سيقوده الى تأمل المصائر:

سيتابع الشاعر هذه المصائر لاحقا ويشبعها بحثا

«جواد السباق الفريد سينتهي مشدودا الى عربة، ويتذكر باسف بالغ زهوه وهم يصفقون، والسفينة التي تنتهي الى مطعم عائم والاسد في قفصه يتناول ذات اللحوم فاقدا لذة الافتراس».

كنت ارى البريكان مهتما بالسيرك.. يتابعه من الشاشة البيضاء.. وقد خيم سرك في البصرة لمرة واحدة اواخر الستينيات او مقتبل السبعينيات من القرن الماضي.. «السرك الذي سرق لصوص بعض جياده» في الحقبة التي كتبت فيها «جلسة الاشباح».. الزوجة تتناسى حيويتها وروح الطفلة فيها وتتمكن منها الرتابة ويتثلج الحماس. يقبض عليها الصمت ويتثلج فيها الحماس.. يعتقلها الصمت وتشغلها الحياكة: عائلة ساكنة.. غادرها التجدد وتوقع المفاجئات. ان الببغاء في القصيدة ليست جسدا غريبا فيها فتلك ال «لماذا» هو الاستفسار الصارخ بفضاء الانجماد العائلي وجرس تنبيه

«الببغاء في القصيدة بمثابة جرس»م

لكن الببغاء رغم جمالها وطرافتها وقوة سؤالها لا تحرك السكون في عائلة هبطت بالتدريج الى مناخ الرتابة الذي اصبح سمة الجو العائلي. عبثا حاول الزوج ان يكون لطيفا معها فلقد فات الاوان... وعبثا حاولت ان تخفف من حزنه فلم تنجح.. أمرأته تقترح عليه ان يمضي الى الحفلة او المسرح او اليهم وهو لا يستجيب انه يجزع من السائرين في النوم.. الذين يصعب فهمهم الا بعد قراءة قصيدته «اسطورة السائر في نومه». (يمر بالناس الكثيرين وبالاشجار فلا يرى شيئا، وقد يبتاع في الطريق جريدة يقرأ فيها اخر الاخبار.. وهو غريق بعد في سباته العميق.....).. اخيرا يختار الرجل المتعقل الذي حاول احداث التغيير في المزاج الاسري خاسرا

حاول ان يختار المغامرة وقرر المضي الى واقع مجهول لعل فيه الخلاص. ستتكرر في شعره لاحقا مثل هذه الخيارات

«هناك حل.. ان نرمي بانفسنا الى المحيطات»م

اغلب المزعجات يستطيع ان يغادرها الانسان الا المنزل.. فهو مأواه الابدي ومركز استقراره.. فاذا عصفت به الهزات او الجليد فاين يمضي وكيف يستقر.. كيف تتحول المرأة الى آلة او صنم، كيف تغادر روح الاستقطاب وتتناسى سحر انوثتها ولماذا تحنط الجمال وتعصف بالرجل او تقتله روحا.. كيف تغادر قوة العاطفة وفيها علة **وجودها**.

قصة التمثال من اشور

تحتل الذات رقعة واسعة في الشعر العربي وقد حاول بعض الشعراء القدامى ان يتجاوزوا الثيمات والقوالب الشائعة في قصائد اقرانهم، منهم من شخص، الكلام المكرور، او سخر من البكاء على رسم درس.. اما المتنبي فقد أطلق صرخة احتجاج ضد المقدمات المتوارثة «اكل فصيح قال شعرا متيم»... الا اننا نصادف مثل قصيدة ابن خفاجة يصف جبلا:

وأرعنَ طمّاحِ الذُؤابةِ بَاذخٍ

***

يُطاولُ أعنانَ السماءِ بغاربِ

يَسدُّ مهبَّ الريحِ من كلّ وجهةٍ

ويزحمُ ليلاً شُهبهُ بالمناكب

قصيدة يمكن ادراجها في مناخ الشعر المعاصر نسبيا وتعتبر كشفا رائدا لو تأمله الشعراء بعمق لقفز الشعر العربي واختصر مساحات زمنية مهدورة.

سبقنا الاوربيون بالقصيدة الموضوعية واستطاع بعض شعراء الحداثة العرب واحدهم السياب ان يستفيد من ذلك الانجاز الا انه لم يستطع ان ينقي القصيدة من الذاتية حتى في اهم قصائده «انشودة المطر» الشاعر اللبناني ادونيس كان اكثر جرأة الا ان جنونه بالجهد الصياغي وتصاعد المنسوب في مجرى امتداد قصائده اضعف موضوعيته

عدد من الشعراء بعد الرواد / حصرا الستينيون / تجرؤوا على تنحية الذات الا ان عددا منهم انجز قصائدكانت استنساخا محسنا لقصائد اوربية وغربية.

من هنا ياتي الاهتمام بقصـيدة البريكـان «قصـة التمثـال مـن اشـور».. تصـميم حجري الهم المنهكـين القـوة واليائسـين الامـل. المعبـود الـذي أنقـذ الارواح مـن الضـياع ودفعهم لتطوير فن الرقص وهدر الاموال للهدايا واقتناء ارقى العطور[قد يسخر احدنا الان من اصنام الجاهلية الحجرية او المصنوعة من التمـر ربـما نـدر مـن يحكم في حجرها الكاذب فأسه القاسـية (لا خير في رب بالت عليه الثعالـب).. امـا الجمع فقد ترسخ فيهم التقديس وربما يسخر المقدسون من الساخرين من امثالهم او ينهمكون في قوة الاستغراب وان يكن المنطق متقنا والحجج دامغة.

قصة التمثال من اشور

(في غرفة الزجاجٍ

في متحفٍ

يقبع في مدينة ضائعةٌ

ترسب في بلادٌ

مهجورة

في قارة واسعةٌ

هذا انا، مرتفع، أواجه العيونٌ

أشلّها

أنفض في نهاية السكونٌ

حوادث الدهر، ورعب المائة التاسعة.

معبود نينوي

سـيدها

في لحظه غامضةٌ

برزت للوجودْ

على صدىٰ ازميل

في راحتي نحات

في قاعة الاحجار والسجيلْ...

قبائل الأمواتْ

تنحر لي ذبائح الرعبِ

وكم اصوات

تهتز بالكابوس في ذبذبة الترتيلْ.

سميت الواناً من الأسماءْ

بخرت بالعطور والأنداء

ختمت بالخواتمْ

عيناي ماستانْ

تخترقان الليل، من مناجم

لم يكتشف اسرارها انسانْ

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة

انا رأيت القمر الناعم

عند ابتداء الليلْ

وضجة الزلزال قبل الساعة العاشـرة

انا رأيت الخيل

تقتحم الخدورْ

رأيتها ترتفع الرماحُ بالجماجم

رأيتها تختلج الرؤوس

بعد سقوط السـيفْ

رأيت كيف ترقص العروس

في زفة الموتْ

وكيف تطفئ الشموس

زوبعة العواصم

يعترف الزمن

بهذه الذاكرة؟

تساقط القلاع والأسوار

والقحط والأمطار

والقمح والحديد

والبدء من جديد

وقوة السـيف الذي يحدجه الرجالْ

برهبة، في غمده الجلدي

يعترف الزمن

بذلك الواقع (أو بذلك الخيال)

الموعد السـري

لموت اسطورة

وبدء مشـروع من المحالْ

أو بئة التاريخ

دورتها المجهولة التقويمْ

اشعة الحرائقْ

تلون الوجه والسماء والحدائقْ

ارادة القوة

وشهوة التحطيمْ.....

فقدت ماساتي

جردت من خواتمي...

جزت ذؤاباتي

دحرجت من قاعدتي

نقلت من مكانْ

إلى مكانْ

حاورتني البوم والعقبانْ

تسلقت اضلاعي الصبيان

جّرب فأس ما

في جسدي يوماً

ربطت بالحبالْ

سحبت ممدوداً علي وجهي

وراء زوجين من البغالْ

حرست سوراً مرة

ومرة آخرىٰ

وضعت في مدخل قصـر ما

قطرت في جيش من الجيوش

تركت في الصحراءْ

ممدداً، تغسلني الانواءْ

تجفف السمومْ

أقصىٰ حجيراتي

محدقاً تحديقة الابدْ

محاجري البيضاء

مفتوحة لعالم النجومْ

ينحسـر البحر ولا تبقىٰ سوىٰ الاصدافْ

في باطن الارضِ

تهب الريح بعد الريحْ

تعيد توزيع الرمال الحمر

والغربانُ

حطت هنا، واندمجت في دورة الأفقْ

قوادم الصقور

رفت على العنقْ

واحترقت على ذرى الكثبانْ

عجائز الذئاب

توسدت جسمي

هاربة الي مكان ما

قوافل اللصوص

تفيأت جنبيَّ، حيث تترك الفصوصْ

أثارَها، وحيث تبني النملُ من ترابْ

مملكة التوازن الأعمى

في غرفة الزجاجْ

منتصب، تحدق النساءْ

في جسدي الخالي من التعقيد

(في وسط الحوض على التحديد)

يبتهج الاطفال

لان أذني سقطت، وحاجبي مكسور

لأن في صدري

دائرة خالية (مفزعة في النور)

في غرفة الزجاجُ

لا يصل الصوتُ

ولا يُلمس سطح الموتُ

يبدو رجال، ربما يواصلون الهمسُ

عن ظفري الايسرُ

في غرفة الزجاجُ

لا تسقط الاصابع الرثة

لا تصل الشمس، ولكن يصل المجهر

في غرفة الزجاجُ

وحيدة تنتصب الجثة.)

المعتقدات يصعب تفسيرها ويصعب الاهتداء الى كيفية ترسخها حتى في العصور الحديثة، فالسلحفاة التي تظهر نادرا في بعض البلدان وتوضع في برميل ماء ويتباهى من يحصل على قطرات تشفي او تسكن قلق الروح.. عبادة النار.. تقديس البقرة.. جميع الشعوب تبتكر مقدساتها. اهو العجز من الفرار او الخشية من الموت او

«وجدنا اباءنا هكذا يفعلون»

اذا كنا نلوم اهل نينوى على عبادة الاههـا التمثال فعلينا ان نسفه الان هذا التقديس لتفاهات معاصرة.. رحلة التمثال صورة لمسارات الشعوب وتحولاتها:

تقديس فاهمال فننسيان، عبث ونهب وفي الختام

«غرفة الزجاج التي تحتويه واللواتي يحدقن في وسط حوضه»

الا ان نظرته الابدية لم يتمكن منها الزمن. للسيف في التمثال صورتان:مرة يذل الرجال وهو ساكن في غمده الجلدي واخرى صورة الرعب وهو يهوي ويجهز.. قال الحجاج لوزيره يوما

«تقدم»

فاصفر وجه ذلك الوزيرفكرر الحجاج الطلب.. اجابه وزيره

«مولاي:السيف في حجرك ولا ادري أتكريم،او مشورة ام ذبح».

ستتحول السيوف الى المتاحف كاثار خالدة، نحلل الكتابة عليها وجمالها وانواعها ومنشأها.. تخيل رجلا زج في معركة قهرا فهوى من يده سيفه عثرة او رعبا واقترب منه سيف عدو فتاك تسبقه صرخة مدوية.. تامل عيون ذلك الرجل الاعزل.. لحظات وتنساه الحياة تفتقده صغيرته فتعوي وتنتكس حليلته فتنوح (ولولا كثرة الباكين حولي.. على اخوانهم لقتلت نفسي).. سيغادر اشياءه الجميلة فلا يعود لفراش دافيء ويقول

«انتهت المعركة، وانتصر بقائي»م.

يشمها بعدما يغادر صغار مولعين سيغادر الاحلام سيواجه مغامرة القبر«لا اريد ان اموت».. يقول.. وربما تذكر صورة أقرب احبته وانتهى من سجل الحياة. تختلج الرؤوس.. لم أستطع ان اتخيل قدرة الجواد المجرب.. المكر المفر.. حتى رايت استعراضات للجياد الاسبانية في الحلبات يا للرشاقة وقوة المران. معركة السيوف تعني وحوشية الانسان وتحجر العواطف وقانون الغابة انها الجماجم تهوي من

الرؤوس وحمامات الدم، والصقور التي ستتغذى.. لذة النهب وطبول المنتصرين وربما خلد من خسر لولا الخيانة او الثورة العجلى «من الابطال ويحك لا تراعي»... «برقت كبارق ثغرك المتبسم».. «فلم تستجدن الحسام اليمانيا».. «وما مات حتى مات مضرب سيفه.. من الطعن وانهلت عليه القنا السمر».. من الصغر يتدرب الاطفال على المواجهة ولكن حملة اللواء ليس باقتنائهم افضل عدة حرب.. انهم يملكون غريزة العداء الاشد وحشية وكأن للفارس الفاتك منزلة عليا وقد تسبقه هيبته «مالي بححت من النداء بجمعكم هل من مبارز؟».. الشعر ايحاء ولا يحتمل كل هذه التفاصيل حسبه يلمح ويوحي..

[انا رايت الخيل تقتحم الخدور.. رايتها ترتفع الرماح بالجماجم رايتها تختلج الرؤوس«وقوة السيف الذي يحدجه الرجال برهبة في غمده الجلدي».

سيد اشور ومعبودها، من استقطب الخواتم والعطور ونحرت له ذبائح الرعب ودفع الاصوات لتهتز بالكابوس باثر من ذبذبة الترتيل، دعتهم قدسيته لان يسمونه باسماء متلونة الذي ابدعته ازاميل محترفة في قاعة السجيل والحجر. ماذا راى، وكم مرحلة في التعاقب الزمني مر بها. بدات القصيدة من غرفة الزجاج حيث كان التمثال مرتفعا يواجه الحدقات ويشلها وانتهت القصيدة في غرفة الزجاج فنتعرف على تفاصيل تضيء المقطع الاول الذي يحفه الغموض. القصيدة ليست حكاية، تمثالا او بحثا فنيا في حجر او برونزتجوهر.. انها تفاعل انساني وكشف انفعالي عن حضارة خلقتها ضرورة وعبقرتها وعملقتها، ثم بدات عواصف الزمن تنهار عليها.. قاومت وتحصنت ورفضت الموت ثم وهنت وذلت وانهارت تاركة عناء الباحثين والمنقبين والمؤرخين يعيدون تشكيلها من شذرات وفتات ذرات اثرية«من اشور»صراع مر بين الحياة والموت.

[الغربان

حطت هنا واندمجت في دورة الافق

قوائم الصقور رفت على العنق

واحترقت على ذرى الكثبان

عجائز الذئاب توسدت جسمي

هاربة الى مكان ما

قوافل اللصوص تفيأت جنبي

حيث تترك الفصوص اثارها

وحيث تبني النمل

من تراب مملكة التوازن الاعمى]

سألت البريكان

> **«كيف وردت مفردة النمل في هذا المقطع النابض بالدرامية»**

قال:

> **«لا ادري.. ربما دعتني المشاعر الحادة والصور الفاجعة والافاق الشاسعة التى وردت في المقطع الى تذكر الاشياء الصغيرة»**

والافضل ان ننتظر حتى يتمكن علم النفسم من ان يضيء تلك النقاط الغامضة

في هيجان الذاكرة وكيفية عملها لحظة الكتابة.

غربان، صقورذئاب، افق، كثبان.. هروب لأماكن مجهولة، افياء| لا بد ان هذه القصيدة لحظة كتابتها صاحبتها ذاكرة في غاية التحفز ومخيلة مكتنزة خلاقة.. لم يتحكم بها الشاعر ولم يعرف حدودها ولا يدري اين ستقود:

«قصيدة فن التعذيب اتعبتني وما كنت راضيا عنها تماما لانها كانت شبه جاهزة في كياني وذاكرتي»م

ما عداها فكل قصائده مغامرة غير خاضعة للتصميم والتحكم، برق يخطف فجأة ويضيء شواخص واسرارا مجهولة.

ان مقطع

«الغربان حطت هنا واندمجت في دورة الافق»

حتى جملة

«مملكة التوازن الاعمى»

تمثل مرحلة للتمثال لا ندري اين كان موقعه وفي اية حقبة.. حتما لقد فقد التقديس عند الناس بريقه وسحره لم يكن سيد نينوى في حصانة تقديسية وصار بلا حماية واصبح عرضة للصوص ومأوى للغربان ومستقرا للصقور.. ان قواصد التمثال من رموز شؤم وافتراس وملوك الافق ولصوص تعتاش ساخرة من هدايا الظامئين الى الخلاص: من فصوصهم الثمينة.. تنتهي نهايات فاجعة او مجهولة.. لكن التمثال منتصب شاهدا اخرس ومرآة تخلد الاسرار التي لم يكتشفها احد،انحطاط الانسان وغموض الطبيعة وقانون الغابة، الاقدام الثكلى للذئاب وظهورها المهترئة وعالم النمل العميق، مملكته الساحرة، سبب الوجود، المصائر، الدموية من اجل اللقمة، او ثأر لذل طويل.. العبودية القاسية.. سخرية القدر..

التمثال رقيب صامت، حافظ الاسـرار. الشاهد المتجمد الوحيد.

في المقطع الاخر يرثي التمثال ذاته.. يتكلم.. لم يسمح لأخر ان يقول عنـه فيبـدأ بنحيب مرير: «فقدت مأساتي».. هنا يتحول الى مسخرة للصبيان هدفا للفؤوس على وجهه المقـدس، يسـحب بالحبـال.. عاريـا اعـزل تحـت تقلبـات الانـواء وتجفيـف السموم.. وحده يحدق تحديقة ابدية ومحاجره البيضاء مشـرعة لعالم النجوم ينتقـل او ينقل بين اماكن عدة، حارسا لسور حصـين ورمـزا في مـدخل قصـر مـا.. تنتهـك ذوائبه ويدحرج من قاعدته ويجرد من خواتمه.. شأن الملـوك والعواصـم.. انهـا قـوة القدر والعظمة التي تنتهي لسخرية وتفاهـة.. في البصـرة كنـا شـهودا عـلى سـحل نصب مهيب لوزير دفاع.. شخصـيا رأيته ممدودا قرب مركز شـرطة بعدها تم بيعـه كمعدن لتجار الخردة... وبعد عقود نسف صناع الموت مدنا اثرية وتحكمـت ادوات الفناء بالثور المجنح في نينوى.. لا يمكن للأدب والسـينما ان يكونـا منقـذا.. الغابـة تستعيد قوتها في صميم المدن كلما غفلت او وهنت جدرانها والمفاتيح. وحده الحجـر يخلد... بحث ميتافيزيقي.. اسئلة فلسفية.

الحضارات والاشياء العظيمة زائلة

«المجد المجد للصخر الذي ليس له معنى»م

وينتهي التمثال جثة منتصـبة في غرفـة الزجـاج، بعـد مراحـل رعـب وسـخرية وتقديس. البريكان اول شاعر نهـج خلـق الاسـاطير بـدءا مـن (مدينـة النحـاس): (السـياب عاد منبهرا من بريطانيا من الاساطير لم يكونوا قد نشطوا باللغة الانكليزية وكانت المنشورات مهتمة بالتراث.. قلت له

«انا كتبت الاساطير قبل ان اكتشف اساطيرهم».

في الستينيات نشطت حركة في الشعر تمركزت في استلهام رمز عربي بدءها قلة من الشعراء ثم اصبحت مشاعة «صقر قريش لادونيس»، وتوسعت مع تصاعد الشعر القومي حصرا بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ حتى انحدرت الى درجات من الهبوط الفني. وعادت تلك الحركة للتصاعد في سبعينيات القرن الماضي.

بتأثير الشعر المترجم ونجاح ادونيس في قصيدته «صقر قريش»وانتبه الشعراء الى حقيقة ان الاوربيين يركزون على من يستلهم تراثه.. لا تستقطبهم بضاعتهم ان ردت اليهم...

القمم القزمية

انتشرت في العراق بعد منتصف السبعينيات من القرن الماضي ظاهرة الزعامة الادبية والفنية... زعامات تتلوها زعامات.. البعض منهم «تزبب قبل ان يحصرم».. وسياتي دارس في المستقبل ويحصي ـ ان تمكن ـ عدد المجاميع التي ظهرت في تلك المرحلة، واذا كان مبررا لبعض الشعراء ان يتزعموا كادونيس، فان ما حدث في الساحة الادبية منتصف السبعينات وما تلاها يعكس مراهقة الابداع وانتفاخ الذوات عن فراغ.. الستينات مرحلة الخصوبة الابداعية لم يكونوا في البدء قد صدمة بنكسة حزيران ٩٦٧ وصحوا من وهم التفوق وكفنوا امل الانتصار.

واندلع الصراع عَلَىٰ اشده بين الرواد ومن تلاهم وانغرست جرثومة المجايلة.. وانبرىٰ اللاحقون من الكتاب والشعراء والفنانين ليتصدوا لجيل الرواد.. واذا كان الصراع الابداعي مبررا في كل العصور لضرورة التطور فان ما حدث في العراقهو نكران للجميل.. لون من الجحود.. واصابة بمرض التفوق.. وجاء شعراء شباب وادعوا انهم رواد قصيدة النثر.. متجاهلين من سبقهم او ناسفيه.. حتىٰ تجرأ بعضهم مصرحا

> **«لا استمكن من قراءة الشعر الموزون».**

فن الرسم لم يكن بمنأىٰ عن هذه الفوضىٰ.. فانتج واهمون منهم لوحات بلا فن ليتفردوا.. ان ما جرىٰ بتلك الحقبة هو «هوس الحداثة وجنون الزعامة».. البريكان كان يرصد تلك الظاهرة بحزن وصمت.. وكتب في «قصائد تجريدية:

(علىٰ المشهد

اسمر نظرتي لكن لي حلمي

ولائي هو للاجمل والابعد)

> **«ان ما ارى هو قمم قزمية تطمح بالصدارة... الوصف الادق لهم.. انهم بلا مواهب»م**

اصرار على اتقان الانكليزية

«طورت لغتي الانكليزية في سن مبكرة بحثا عن معرفة الاديان.. كنت مهتما بها.. دراستي الجامعية ساعدتني على ذلك.. لا يدركون اني قرات بأسبوعين مئات الصفحات بقواعد الانكليزية»م

ولقد قرات بنهم بالإنكليزية مصنفات وبحوثا ومجلات تتناول الموسيقى وقرات في الحقول الفكرية والادبية والفنية.. لقد وسعت الكتابات الاوربية والغربية في حقل الموسيقى من مداركي وطورت قيمي الجمالية انهم يقولون عن بعض الموسيقى:

It dosent catch the fire

«تفتقر الى الحرارة»

واضاف

«تتطور لغة الفرد ان قرا في حقل يهتم به».

«مرة قال صديقي التدريسي الموسوى- الذي نال الدكتوراه بالفلسفة من بريطانيا ـ:

«انت بعدي بالانكليزية»[1]

مرة استعار سلسلة بالإنكليزية عن فن الرسم تزيد على عشرة كتب عن اهم واشهر الرسامين.. اطلعت عليها شخصيا فتناول البريكان قربي كتيبا منها مختصا بدافنشي وبدا يقرا لي.. سرعة التنقل بسبابته عكست مقدرته على القراءة ومدى اتقانها.. كان اصبعه يتقافز مسافات وهو يقرا.

مجلة الفكر الحي

تولى البريكان رئاسة تحرير مجلة الفكر الحي مع صديقه الدكتور محمد جواد الموسوي.. وكان سكرتير التحرير عصام سالم ومدير الادارة عبد الحميد الدغيمان. وقد صدرت عن مديرية تربية البصرة فترة ادارة علي السامرائي مدير التربية عام ١٩٦٨.. صدر منها عددان عام ١٩٦٩ ثم توقفت عن الصدور.

«لو ظهر العدد الثالث لكان افضل لكن اوامر صدرت من جهات عليا تفرض اجراءات فقررنا ايقافها»

«تعليم اللغة: اصوله وفنياته»

(كتاب وضعه البريكان هو خلاصة محاضرات القيت في معهد اعداد المعلمين بالبصرة...

مقدمة

تضم هذه المذكرات خلاصة محاضرات القيت على طلبة السنة الثانية في معهد اعداد المعلمين بالبصرة روعيت فيها مستويات الدراسة ومتطلباتها.

ولم اثبت في هذه المذكرات الا ما هو ضروري وباسلوب مركز واضح.

ومع انها كتبت لمقاصد دراسية محدودة فقد حاولت ان اجعلها مفيدة للمعلمين عامة. ولم اقتصر على الافادة من المراجع العديدة واستصفاء الاراء والتجارب بل استعنت بالخبرة المباشرة. وعنيت ما له علاقة بالطرق العلمية وما يعين على تذليل الصعوبات الواقعية في تعليم اللغة، وتصحيح العادات الالية الشائعة في المدارس.

ومن الواضح انني لم اهدف الى كتابة بحث موسع في الموضوع بل الى تقديم دليل للمعلم مؤسس على الحقائق العلمية ومؤكد للروح الابداعية في تعليم اللغة.

ولا ريب ان معرفة الطرق العامة في التدريس لا تتحقق فائدتها الا بقدر ما يستطيع تطبيقها عينيا اي على موضوعات محددة الامر الذي يتطلب قدرة على التصرف في الطرائق وتكييفها على وفق الاحوال بما يلائم طبيعة المادة ومستوى الدراسة. ومن الضروري لطلبة المعاهد الاطلاع على مناهج الدراسة الابتدائية ومتطلباتها والتمرس بوضع الخطط التدريسة المفصلة والعناية بالنواحي التطبيقية وهذه الجهود الفردية مكملة للمعرفة النظرية وهي المحك الحقيقي.

وقد الحقت بمعظم الفصول مخططات لابحاث وتقارير تكميلية مطروحة للمتفوقين من الدارسين.

ومن المفيد ان يفكر فيها المعلمون الممارسون وهي تثير قضايا مهمة في تقديري،

وكنت قد تطرقت الى بعضها في سياق المحاضرات ورايت ان اكتفي في هذه المذكرات بتسجيلها في صورة نقاط للانطلاق او مشروعات للبحث وذلك طلبا للاختصار وفسحا في مجال التفكير والاستقصاء.

«كتبت معظم هذه المذكرات خلال السنة الدراسية ٩٦٨ ــ ٩٦٩ اما الفصول الخاصة بالتعبير الكتابي والاملاء والخط فقد تم تسجيلها في اواخر تشرين الاول ١٩٧٣»م.

مختارات من كتابه «تعليم اللغة»

يظن بعض المعلمين انه كلما كثرت المفردات الصعبة القوية في القطعة كان ذلك انفع. وهذا وهم. فاذا كان حب الشعر وفهمه اهم اغراض المحفوظات فان الصعوبات اللفظية الكثيرة تحول دون ذلك. هذا فضلا عن ان قوة الشعر ليست في وعورة الفاظه بل في توازن عناصره.

قرأ لي

«ولست بخالع سيفي ورمحي ـ الى ان يخلع الليل النهار معلقا «لعنه الله اي اصرار واي ثأر يطلب»م.

توازن العناصر يحدد بمقدار النسبة احيانا تتصدر المفردات او الايقاع او الصورة او الفكرة..

«ذهبوا ولم يتركوا عناوينهم ـ اليوت ـ ابداع لا يتكرر»م.

«كأن مثار النقع فوق رؤوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه... هنا مفردة «تهاوى» هي الحاسمة»م.

وفي موضع اخر قال

«الشعر ما خبيء بين السطور»م.

و«للكلمات ظلال هي التي تعمق الايحاء»

«على المفردة ان تكون مشحونة بالايحاء وتقترب من الدقة العلمية»م.

«مبكرا من الاربعينيات كونت قيمي الفنية في الشعر.. تطورت فيما بعد لكن الاساس لم يتغير»م.

«بدات بوضع مختارات ثم تخليت عن المشروع»م.

«اردت اختيار مقطعين من الشعر العربي الحديث لطلابي وبذلت جهدا لتثبيت مقطعين لادونيس والسياب»م.

لكن خارطة الشعر العربي لم تحدد بمثل هذه النظرة.. لانا لو اتبعناها لم يبق من الشعر العربي الا عشره. البريكان لا يصغي لهذا ويبرر

«اصنع قارئا على غراري واترك الاخرين احرارا»م.

في اخر سنتين من عمره كان يطالع بكتابات اليوت النقدية واشعاره باللغتين العربية والانكليزية. لماذا اليوت؟؟.

«الغريب ان ادونيس وهو لا يطيق عددا كبيرا من شعراء القريض افرد للجواهري مكانا خاصا.. هل كان يخشى من شيء فيما لو محا الجواهري؟»م.

وحاورته «الجواهري شاعر متفرد وقرات له.. طالت ولو قصرت يد الاقدار ــ لرمت سواك عظمت من مختار.. فاجاب:

«نعم مثل هذه تختل»

وانشد:

«والارض بالدم ترتوي عن دمنة ـ وتمجه عن روضة معطار»

فاستغربت لما برز من القصيدة في ذاكرته من بيت ما كنت اركز شخصيا عليه.•

• كانت قيم الشعر لدى البريكان قريبة من الشاعر الانكليزي جونسون (١٧٠٩ــ ١٧٨٤)في روايته «اسيلاس امير الحبشة: ت/ مجدي وهبة وكمال المهندس ١٩٥٩»يقول على لسان ايملاك بان الادب | وابرز نماذجه الشعر| يعتد بالحقائق العامة لا الحالات الفردية انه يتناول العواطف الثابتة في الطبيعة ←

البريكان يرد في مجلة البيان

في لقائه مع مجلة "البيان" الكويتية في العام ١٩٦٩، قال رداً على تهمة العزلة والغياب:

«من الأدباء من يتطلعون إلى مستويات خاصة ويطمحون إلى إنجازات حقيقية باقية، وإلى تحقيق أعمال فنية كبيرة، إنهم يتمسكون بأصالتهم أمام مختلف المؤثرات، فمن الطبيعي ألاّ ينخرطوا في أية جوقة، وأن يبتعدوا عن الأجواء الأدبية الدعائية، إنهم مشغولون بالحياة والإبداع، وهم يريدون أن يخدموا قضية الإنسان بالطريقة التي تناسبهم، فبالطبع يكتب المرء ليقرأه الآخرون، ولكن من حقه أن يقرر أسلوب التزامه، الأمر قناعة شخصية وعلى كل أديب أن يقرر طريقه، وأن يحدد وسائله ومجالاته تبعاً لذلك، ولئن كان الأديب مسؤولاً، فإنه حرّ في أن ينهض بمسؤوليته وفق ضميره الخاص».

البشرية لا الاهواء العابرة او الصراعات الزائلة).

غياب الشاشة

مخزن الأمتعة

والأثاث القديم

يتنفس فيه السكون

يتساقط فيه الزمن

كغبار

هاهنا كانت الشاشة الساطعة

وسط هذا الجدار

وهنا كانت القاعة الواسعة

قاعة العرض مكتظة في الظلام

والشعاع الذي يتراقص بين الظلال

يموج عوالم للحب والسحر والخوف والانتصار

والمغامرة الرائعة

ورجال الفروسية الاولين

والنساء الجميلات، والسفن الخالدة

وبلاد الكنوز الخفية

والمدن الهائلة

والبيوت البسيطة رافلة في الدعة

والسعادة خالصة

والدموع

للمكان

روحه الصامتة

للهواء روائحه الباهتة

كرماد حريق قديم

السكون

وحده يتنفس.

الكائنات الخفية تكمن داخل أشيائها

المهود التي صدئت. الأسـرة ذات النقوش

الكراسـي بأذرعها الناحلة.

المناضد مكسورة بعض أطرافها.

الخزانات مغلقة.

الزهور الصناعية الشاحبة

الأواني. المعاطف. الأغطية

أطر الصور الفارغة

متعلقة بالجدار

لحظة تتصاعد وشوشة الناس في قاعة العرض

حين تشع حروف

(النهاية)

حين تضاء المصابيح ثانية...

من ترىٰ يتذكر؟ أين الوجوه التي ائتلقت؟

والعيون التي شاهدت كل شيء؟

وهل غادر الناس أحلامهم وانتهوا؟

وانطوىٰ مهرجان الحياة، كما تتلاشىٰ الظلال

علىٰ شاشة خالية؟

سأل معاوية مجالسيه:

«من اسعد الناس؟»

اجابوا

«انت يا امير المؤمنين»

قال:

«لا بل هو رجل صياد يعود الى كوخه مساء بسمكه لزوجة وديعة فتقلي له في ضجة من مرح الصغارلا يعرفنا ولا نعرفه»

سالني البريكان:

«من الزوجة المناسبة»

قال:

«بل الوديعة»

تخيل زوجة كحمامة تتحرك في المنزل زاخرة برضا روحي وصفاء ذهن.. تشع انوثة بلا تكلف تنجز مئات الاعمال عن طيب خاطر.. لم يتمكن منها الحزن رغم

دموع.. ولا عقد رغم طارئات.. عالمها منزل وزوج وطفولة.. زاهدة عن ضجيج الاخرين.. حين مرت القصيدة (بالبيوت البسيطة وما تضم من سعادة خالصة.. ترسخت مفردة «والدموع».. (دموع كاذبة.. حرارة الدموع كاذبة.. ما هي الا عطش وجوع)..

«كانت نساء الجنود الالمانيات يجمعن الدموع في قوارير صغيرة ويرسلنها للازواج او عشاقهن.. طالت الحرب.. اصبحت بعض النساء ترسل ماء في قارورة»م.

بمرور الايام تفقد الرموز دلالتها والمشاعر طزاجتها والاهتمامات قوة تاثيرها وقد تتحول المقدسات الى طقوس رتيبة. قصائده مثل (من معقل المنسيين، و احتفاء بالأشياء الزائلة) تسلط الضوء على نظرته للجو الاسري الذي يرسخ الاستقرار ويزهر الروح بالسعادة.. لكننا الان امام شاشة غائبة مسخت الى مخزن للامتعة. عليك ان تتخيل مكانة السينما في تلك المرحلة قبل الشاشة الصغيرة الملونة.. وقبل ان تنتشر طرفة شهيرة في العراق (اغلق الشاشة وضع صورة الرئيس فلن تجد فرقا)... لقد كان يحتلها لساعات... سينمات البصرة ولا فتات دعائية للافلام يتصدرها «تومان» ـ من اصل زنجي ـ يجوب ازقة ام البروم عازفا بالفيفرة بانفه صارخا فجاة ليفزع الصبايا غير المحجبات:

«هنا كاري كوبر»

تخيل بائعي الزبيب وفستق العبيد يتصاعد منه الدخان المتنقلين ينتظرون العائدين من السينما اخر الليل.. تخيل الناعسين و المشردين والجزعين يقتلون الوقت في صالة السينما.. اتذكر ايام مراهقتي قصدت احدى صالات العرض ومعي قريبي بنفس عمري وتدفقت الاضواء «رجل و٩٩ أمراة» اظنهم هاربين من سجن.. وبرزت لقطات مثيرة.. فالتفت لقريبي رجل مبتسما

«يا اخي هم يلتصقون ما ذنبي انا؟»

كان قريبي قد تفاعل ونسي نفسه فامسك الرجل بيديه من الاكتاف... ما كان يجري في دور السينما يحتاج مجلدات. لكن سينمات البصرة مرت بتحولات: تغيرت اشكالها واسماؤها وانواع عروضها واماكنها وأنهكها التراجع حتى انقرضت تماما.. فقد امتد بها العمر لتشهد محكمة «المحرمات».. مستسلمة بعد احتضار طويل لقوة الفناء.

قصائد البريكان تضيء بعضها مثلا «الزهور الصناعية الشاحبة»... تذكرك بقصائد تجريدية «نباتات من الاسفنج».

مهما اختلف الشعراء المعاصرون في استخدامهم اللغة الشعرية فانهم يجتمعون على هدف واحد وهو بلوغ النظارة والمعاصرة باستعمال قاموس متحرر من تراث الاربعينيات وهم يظهرون ميلا نحو استعمال الكلمات بشكل اكثر موارية لكنهم يتوقون دقة اكبر في معاني الالفاظ وهم يبحثون عن لغة اكثر حركية قادرة على التعبير عن الوضع الحديث للانسان في الوطن العربي[1] .

نحن هنا امام لون من الشعر بسطت فيه المفردات لاقصى ما يمكن.. وهذه «اللغة الاكثر حركية» لم يعد لها مكان هنا.. يذكر التدريسي في جامعة البصرة الدكتور شهاب احمد مترجم شعر البريكان في مقابلة اجراها معه الشاعر حسين عبد اللطيف وكان دقيقا جدا في توخي الدقة حتى في التشكيل الحروفي للآبيات على الصفحة، وأذكر أنه طلب مني ألا أستخدم مفردة «Mass» كمقابل لكلمة قداس.. في ترجمة عنوان قصيدة (قداس لشاعر على حافة العالم).. وقلت له انني لم استخدم هذه الكلمة وانما استخدمت كلمة أخرى تعود الذاكرة بها إلى إحدى القطع

١ . (الحركات والاتجاهات في حركة الشعر الحديث / سلمى الخضراء الجيوسي / ترجمة عبد الواحد لؤلؤة / بيروت ٢٠٠٧ ص٧٣٤)

الموسيقية، ألا وهي

«أستطيع ان اغرقهم بالمفردات الزاخرة بالمجاز كما يرغبون» ولكني أفضل الان المفردات الابسط»م.

وعندما كان يحاور د شهاب احمد ابان فترة ترجمته للقصائد رايته يحثه على اختيار المفردات الاكثر دقة، البعيدة عن الايحاء المشوش. نقب في غياب شاشة «النساء الجميلات... الخزانات مغلقة.. الزهور الصناعية... الأواني. المعاطف. الأغطية....» مفردات تقترب من اللهجة الدارجة..... لقد توقف تيار الكلمات التي استعملت في قصائده سابقا.. والسؤال لماذا؟ في الشعر العربي.. المتنبي نموذجا.. ترى الصياغات اقل تعقيدا والمفردات أكثر بساطة لديه كلما تقدم به العمر:

«يقول لي الطبيب اكلت شيئا.. وداؤك في شرابك والطعام»

في البيت التالي ستكتشف قيمة البيت السابق

«وَمَا فِي طِبِّهِ أَنِّي جَوَادٌ.. أضر بجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ»

لم يكن البريكان مهتما بتلميع الجزئيات في القصيدة ولا بكم من الايحاء المحشور انه مشغول بنهاية كارثية لكائن جميل اجهزت عليه يد الزوال.. كائن طالما شغل الناس وحلق بخيالهم بعيدا وملأ ذاكرتهم بالعجائب وطور فيهم حب الفضول وفن الاسئلة.. ان وصفا مثل

«فَدَقَّتْ، وَجَلَّتْ، واسْبَكَرَّتْ، وأَكْمِلَتْ، فَلَوْ جُنَّ إنْسَانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ»

لا يحتاج اليه هنا.. يكفيه مفردة جميلات لوصف النساء.. لا يريد ان يشغل القارئ بالتفاصيل.. وهو في عجالة ليضعه امام السؤال الخطير: (فهل غادر الناس

اشياءهم وانطوىٰ مهرجان الحياة.. كثيرا ما استبدلت شخصيا بلا وعي مفردة انطوىٰ ب انتهىٰ... حين اردد البيت لكن مادة انطوىٰ لا تعني نهاية شيء بل حركة نهايته كالفرق بين صورة ومشهد فديو لها. تفلت القصيدة من قبضة العروض الرتيب حتىٰ لتظهر لاول وهلة غير موزونة.. تتنقل ايقاعا بين البحرين المتدارك والخبب.. في قصيدته (الىٰ الاشغال الشاقة) لحظت ميولا لدىٰ البريكان الىٰ الايقاع المتزن.. غير المرقص.. واجابني

«لا اميل للايقاع السريع»م.

في قصيدة (هواجس عيسىٰ بن الأزرق في الطريق إلىٰ الأشغال الشاقة)):

وساعة فساعة أنظر في وجوم

إلىٰ البراري والمحطات. أفيّ سبات

أنا؟ أمن عالمي انتزعتُ، ما أزالُ

أراقب الأشباح. أشخاص يلوحون

يعدون، يضحكون. يصعدون. ينزلونْ

كأنهم ليس سوىٰ أشباح ذكريات

كأنهم ليس سوىٰ حشد من الظلال

في حلم غريب...)

تظهر بعض ابياته في غياب شاشة وفي قصائد تجريدية كانها تتمرد علىٰ الايقاع.. وهي ظاهرة لافتة وغريبة لدىٰ شاعر سميع متمرس بعلم الموسيقىٰ اعني الحقل التقني منها.

حوار الشحماني مع البريكان[1]

((- لدي مخطوطة كتاب في النقد الموسيقى، وعلاقتي بالموسيقى، على وجه الخصوص الكلاسيكية منها، عميقة جداً ربما تعود الى بداية مكوناتي الثقافية.

لقد جمعتُ مكتبة صوتية أزعم أنها جيدة، إنا أسمع كثيراً أسمع كل يوم ولا أشعر بالملل من سماع الوصلة الموسيقية مرات عديدة في اليوم الواحد، وثمة ما يثير انتباهي في ذلك التداخل في البناء الموسيقي للسمفونيات.

- وهل لذلك أثرٌ في ميلكم لبناء القصيدة ذات الإيقاع المركب؟

- أنا اطمئن لإيقاع الكلمة، وأشعر بقربها مني بالمقدار الذي يحتله هذا الإيقاع من نفسي. وأمارس التجريب بشكل مستمر في البناء الإيقاعي للنص، أحاول إقامة التصالح بين بنيته الفكرية أو حتى تجريداته ودوائره الإيقاعية.

- لقد قلتم مرة، أكتب لقارئ على غراري وأعلم أن الآخرين أحرار، فما موجهات قراءة البريكان، وهل هي صعبة لدرجة تدعو لنفور المتلقي؟

- أنا لا أكتب بشعرية سائدة أو بشعرية خالية من المغامرة الفنية، وينحصر عندي مفهوم الحداثة بمدى قدرته على استيعاب المواقف الشاملة، الأكثر تعبيراً عن تلك المسؤولية الكونية الواقعة على عاتق الإنسان في هذا العالم، ولذا لا يلبي العديد من نصوصي كثيرا من حاجات المتلقي العادي، لأني لا أكتب للإجابة عن التساؤلات وإنما لطرحها، وقد لا يروق هذا لمن يقرأ لكي يقضي وقت الفراغ / الشحماني: لقاء مع البريكان).

استقطبني التمرد على الايقاع اول مرة في مقطع من شعر البريكان «قصائد تجريدية»:

---

١ . سجل هذا النقاش أوائل ديسمبر ١٩٩٦، في منزل البريكان

(وعبر اسى المحطات

وجوع الروح والجسد

وعبر النور والظل اظل انشد الابد.).. هنا ايقاع محير.. فان كسرت دال الجسد اختلت القافية وان سكنت الدال اضطرب «الوافر»لانه سينتهي ب «فعل».. وكشف السر البريكان نفسه فاجابني

> **«افصل حروفا من اخر بيت ما واضيفه للبيت اللاحق»**

فصار بالامكان ان تفصل لاما من مفردة الظل «لانه مشدد» وتضيفه للتالي فيحدث انسجام..

المفردتان «يتنفس ويتساقط»تخلوان من الطاقة الايحائية.. مفردتان بسيطتان... تم توظيفهما لرسم مشهد للمجردين: السكون والزمن..

((مخزن الأمتعة

والأثاث القديم

يتنفس فيه السكون

يتساقط فيه الزمن))...

وهنا يسوطك البريكان لتأمل موضوعة الزمن... وكانه يردد ما قاله فرويد في كتابه «الهستيريا:

> **«حاولت ابسط الموضوع وانقيه من عبء المصطلحات.. ما دعا البعض ان يتصوره لونا من القصص وبحثا متساهلا.. المعاجة اعمق من ذلك».**

فجأة يكره ادراكك الى التحفز ويدعوك الى التامل بمفاهيم فلسفية.. «الزمن»... وقد تقطر في ذهنك كلمات اليوت بالارض الخراب ـ الزمان الزمان الزمان ـــ وان كان بالامكان للقاريء الحساس ان يستوعب «يتنفس فيه السكون.. لانه استعار صفة احيائية لشيءمجرد.. فكيف ب «يتساقط فيه الزمن»....

«ان فلسفة برغسون في غاية التميز والاهمية»م.

(الزمن الحقيقي لا يقبل التنبؤ، لأن وحداته غير متجانسة،ولأن حالاته متداخلة، متباطنة، أي أن كل حالة من حالاتها تنفذ في باطن الأخرى، وبالتالي فكل لحظة حاضرة، ليست تكرارا- كما يتصور رجل الفيزياء- بل هي إبداع، وتجدد، وأصالة يقول برغسون:

«الزمن إبداع، وإلا فهو ليس شيئا على الإطلاق»[1]

خُلُص برغسون إلى أن للحالات النفسية«كثرة كيفية»،لا تمت بأدنى صلة إلى تلك «الكثرة الكمية»،التي تميز الموضوعات.

وهذه النتيجة التي يصل إليها برغسون،بخصوص فكرة السببية،وعلاقتها بالأنا،مركز العالم الداخلي،هي التي سوف يبني عليها تصوره الأصيل لفكرة الحرية).

1. (Henri Bergson: L'évolution créatrice, P. U. F, 86e édition, 1959, p 341

من كتاب مفـهـوم الزمـــــان

بين برغسون واينشتاين سعيدي عبد الفتاح: اطروحة ماجستير فلسفة).

ان «عوالم للحب والسحر والخوف والانتصار

والمغامرة الرائعة

ورجال الفروسية الاولين

والنساء الجميلات، والسفن الخالدة

وبلاد الكنوز الخفية»

لم يجر رصدها على ا لشاشة بل هي تموج سابحة في الشعاع المتراقص. انت امام كاميرا حساسة بيد مصور ماهر.. ورغم ان اكثر المرصودات في مخزن الامتعة من الجماد (الأواني. المعاطف. الأغطية...) فان تسجيلا واحدا جرئ للكائنات وهي خفية تم التقاطها حدسا وهي تكمن داخل اشيائها.. هنالك ابيات لجوته الالماني (وانبلج الفجر وهرع كل الى ما ينتمي اليه).. كان بامكان البريكان ان يصور النهايات بقصيدة او اثنتين ويكتفي... الا انه اكثر وتفنن بالكتابة عنها لان لها علاقة بالزوال والخلود والموت وهي من اهم الثيمات في شعره.. حتئ اسما ولديه (خالد وماجد) لهما علاقة بالأمر. وهو من المهتمين بالدواوين الموضوعية

> **«يخلو الشعر العربي من دواوين موضوعية مثل ــ افاعي الفردوس ـ لالياس ابو شبكة»م**

وحين حاصره الوقت واحرجه العمر واكره على النشر منح قصائده التي نشرت مؤخرا عناوين شمولية تؤكد موضوعية الاهتمام مثل «مصائر». البحث والهدف هنا ليس في شاشة تغيب.. انه في التحولات والمصائر الكارثية للإنسان وغيره (فهل غادر الناس اشياءهم.. وانتهئ مهرجان الحياة) لون من قصائد الرثاء بأسلوب معاصر يغرقك بالاسئ ويدعوك للتأمل.....

الغرفة خلف المسرح

في نفس العام على كتابة «غياب شاشة» كتب البريكان |الغرفة خلف المسرح| وتم خلقها عبر بحر المتدارك «فاعلن»ولا يظهر في الجزء الاعظم منها سوى لقطات متتالية لأشياء الغرفة.. وكأن القصيدة سجل لصور متراكمة.. : مشاجب.. ثياب.. ارائك.. عقود زجاج.. الخ.. فهل لو اتى شاعر اخر وسجل صورا ولقطات لموقع اخر واستخدم ـ فاعلن ـ تؤدي نفس التاثير..؟ مهما بذل علماء الاصوات والعروض من جهد لتفكيك ايقاع القصيدة واتوا بحجج علمية.. فانهم لا يتمكنون ان يبرهنوا على اسباب تاثير ايقاع القصيدة على المتلقي لسبب مهم:ان مبنى القصيدة لا يمكن تجزئته ولا فصله عن المعنى الا لضرورة دراسية.. فالايقاع يتبع منسوب وتوجهات المشاعر لحظة الكتابة وتتشرب فيه |الايقاع| المعاني بانصهار لا يتبخر وهو ما اكده..... حين درس قصائد ادونيس.. وما نسجله حول الايقاع في شعر البريكان ليس سوى اشارات تفرضها الضرورة.. في انتظار علماء اصوات وعروض متعمقين ومتذوقين ليسلطوا الضوء عليه. وحتى ذلك الحين علينا ان نتذكر معركة الايقاع التي اندلعت قبيل منتصف القرن العشرين بين مجموعة محدودة من الرواد وجيش من الرافضين....

«تقدم الشعر الحر عبر طريق وعرة»م

ولعل تسجيل بعض اللقطات لتلك المعركة المصيرية مهم تثبينه هنا: «استطاع الشعراء أن يطوعوا الوزن المركب... وحاولوا أن يكسروا هذه الرتابة بتنويع الزحافات. فاستخدموا إيقاعين اثنين دون أن يلجؤوا إلى البحور ذات التفعيلات المختلطة، فأكثروا من الزحاف..... ، المعداوي كان ضد رأي نازك التي ألزمت الشاعر المعاصر بوحدة الضرب، كما كان الشاعر القديم ملزما بوحدة العروض، وعد تنويع الأعاريض عيبا سمي بالتحريد..

يقول المعداوي:

«غير أن الشاعر الحديث.. لم يقم وزنا لهذا الذي عدوه عيبا، بل لقد استأنس بما يوفره لأبياته من تنويع في الإيقاع وتلوين في النغم».

وقد اهتم الشاعر المعاصر بتفعيلة (مستفعلان) في ضرب الرجز. و تفعيلة (فاعلن) في ضرب الرجز.

والأصل في ضرب الرجز أن يصيبه القطع فقط فتصبح التفعيلة (مفعولن)، ولكن النويهي ونازك وجدا أن كثيرا من الشعراء، وهم يحاولون التنويع من الزحافات لتحقيق ذلك التناغم الذي تحدث عنه المعداوي- خرجوا عن القواعد المسموح بها في العروض العربي. ومنه (مستفعلان) في ضرب الرجز. فقبله النويهي واستثقلت نازك ذلك قائلة: في المحور الخاص بتنويع الأضرب أو وحدتها هي الإتيان بتفعيلة (مستفعلان) في ضرب الرجز. وكذا تفعيلة (فاعلن) في ضرب الرجز.

والأصل في ضرب الرجز أن يصيبه القطع فقط فتصبح التفعيلة (مفعولن)، ولكن النويهي ونازك وجدا أن كثيرا من الشعراء، وهم يحاولون التنويع من الزحافات لتحقيق ذلك التناغم الذي تحدث عنه المعداوي - خرجوا عن القواعد المسموح بها في العروض العربي. ومنه (مستفعلان) في ضرب الرجز. فقبله النويهي واستثقلت نازك ذلك قائلة:

«المعروف أن تفعيلة الخبب (فعلن) ليست إلا زحافا يعتري تفعيلة المتدارك الأصلية (فاعلن). وبتكرار (فعلن) هذه ينشأ وزن الخبب أو (ركض الخيل) كما يسمونه أحيانا».

ثم جاء العصر الحديث فإذا نحن - تقول نازك - نحدث تنويعا جديدا لم يقع فيه أسلافنا. ذلك أننا نحول (فعلن) إلى (فاعل). وليس في الشعراء -فيما أعلم - من يرتكب هذا سواي بدأت فيه منذ أول قصيدة حرة كتبتها سنة ١٩٤٧ ومضيت فيه حتى الآن.

ان للكلمات مجازها وظلالها وتاثيرها السحري، ولعل المتنبي اشار لذلك بقوله

«ولكن تأخذ الآذان منه = على قدر القرائح والعلوم».

تحتاج القصائد الخالدة من القارئ ان يمنحها من روحه.. ان يتصف بذوقية مميزة.. (أقدر التفاعل الذكي على مستوى الفن نفسه، ما دون ذلك لا يعنيني، اشتق من ذاتي قارئا على غراري واعلم ان الاخرين احرار - البريكان في المقابلة).. «الثياب تغطي الثياب،

ثياب غوان

ثياب جنود، ثياب ملوك

ثياب لكل العصور»...

في هذه الابيات يسجل البريكان هوية للغرفة فقد مرت بها كل العصور متمثلة بالوان الثياب... ولا يدرك القاريء ما وراء تلك الصور المصفوفة الا في نهاية القصيدة ومن خلال التكديس والتغطية والتفريغ وجمع المتاقضات وتجاور المختلفات يهيء البريكان المتلقي لمفهوم معمق... هناك الاصص المتربة والارائك الزاهية والطنافس (البسط) المطوية وثياب الغواني تجاور ثياب الملوك والجنود.. وسواء احالتك مادة (الغواني)الى المراة الغنية بحسنها او المستغنية بزوجها. (والغواني يغرهن الثناء)... فان الذهن ينشد الى تجاور الوداعة والصلابة في ثياب الجنود التي تحجب ثياب الملوك ربما بلا احساس بالرعب وتضم الغرفة ما هو

حقيقي ومزيف كما في الاقنعة ونوعين من السيوف:حقيقية وخشبية وترى في الغرفة الحقائب المعطلة الفارغة التى لا نحملها هكذا في المحطات:

«وعبر اسى المحطات وجوع الروح والجسد وعبر النور والظل اظل انشد الابد»م

ويصدمك الرفش لانك قبل ان تتخيل الحديقة تلاحقك قوة الموت متمثلة بالنعش.. (كثير من الشعراء لا يجيدون الكتابة عن الحرب..

«مرة في قصيدة عن الحرب اخترت سائق اسعاف يقود ويداه مجمدتان»م

هناك قصيدة نشرها اخو البريكان الحقوقي عبد الله البريكان بعد مقتله تضيء مشاهد عن الحرب (الفلاح الاَخير: حيث يعتنق النخل والظلمات، ويمشي السكون الخفيف على الماء، يختم جولته، يدخل الكوخ. يشعل فانوسه، ويدخن تبغا رديئاً يعد طعاما من الخبز والرز. يطعم كلباً يتيماً. ويرفع طرفاً كليلاً الى صورةٍ: ولد شاحب بثياب القتال.

ثم يدخل في غيمة الذكريات لا اَحد في البساتين لا شبح غيره. رحلوا وهو ينتظر الموت منفرداً ! مجموعته الشعرية «قصائد صغيرة لحرب المدن») كان بامكان البريكان ان يصور المسرح نفسه لكنه اختار ذلك الجزء المنزوي منه المتخم بالسكون الزاخر بالفوضى المليء بالمتناقضات والمختلفات.. ومن البيت «غرفة المسرح الساكنة» حتى نهاية القصيدة يتناول البريكان مفاهيم العزلة والموت والتشويش وغربة الاشياء. فالسيوف الخشب و الازهارالورقية هي مجسدات مسلوبة الروح.. ولعل تذكر «قصائد تجريدية» يضيء هنا: فهناك سوق للاساطير مجسدا بخلاصات احلام بشكل اقراص او حقن.. ودموع حب كذب (دموع الالمانيات يبعثنها لعشاقهن في الجبهة.. بقوارير ثم تحولت لماء).. نباتات اسفنج..

«العزلة»

عزلة البريكان

صفة الصقت بالبريكان منذ خمسينيات القرن العشرين.. والحقيقة هو كذلك حياتيا لا فكرا او نشرا فقد دخل اتحاد الادباء في بغداد ١٩٥٧ وقرا «اسطورة السائر في نومه» ولم يعد لمثل تلك الاماكن رغم الاغراءات والضغوط..

> **«كانت جلسة طيبة لكنني ادركت بان التواجد غير ضروري»م.**

سالته هل ما ورد من بيت في قصيدة سعدي يوسف هو بقلمك (اسير مع الجميع وخطوتي وحدي) فتبسم تلك الابتسامة التي اصبحت اتفهمها عبر صداقة طويلة: مثل هذا البيت لا يمكن ان يكون الا للبريكان..

> **«احيانا وانا اتحدث لبعضهم احس كاني اكلم نفسي»م.**

ولا ادري بالضبط أي موقف او كتابة اثارته من صديقه ايام الدراسة في المتوسطة القاص محمود عبد الوهاب ورايت اليه يتكلم متوترا وحزينا فقلت له لكل احد خياراته فاجاب

> **«صعب ان تجد نفسك وحيدا.. فان كان حتى المقربون كغيرهم «ربما قصد مجاراة او تجاور الموجة»فاحس بغربة معمقة»م.**

ان عقود الزجاج في عزلة عن الاقنعة.. في غياب شاشة ورد «يتنفس فيه السكون»وهنا «غرفة المسرح الساكنة»... ان الغرفة وصفة للفوضى.. والظلال ياسرها الصمت.. لا يتوقع احد ان تنطق الظلال تحت اية ظروف... فهي لا تملك من لغة الا الحركة... كيف تصور الشاعر صمت الظلال... التي لا تتمكن ان تنعم

بذلك طويلا لانهم ياتون بين حين وحين يقاطعون طقس الصمت ويشوشون فوضى الكتل.. ما يذكرك بجرذ كافكا في قصته فقد حفر عميقا واجتهد في التمويه حتى اذا ما توقع بانه بلغ اقصى الامان فاجأه صوت غير متوقع فهرب... بعد عام سيكتب في «غرف للعدم» (غرف تتحجر فيها ساعات الحائط وتلوح عقاربها ساكنة منذ عصور)...

«رثاء السفن المعطلة والغرقى»

السفينة المطعم

منذ طفولتي اشاهد السفن المحتضرة.. الثقلى بالصدأ.. تقاوم التيار والانقراض او الضياع.. ولم يستقطبني مصائرها..

(مصائر)

(١)

السفينة راسية بجوار الرصيف

تستقر بهيكلها المتاكل

تخفي بداخلها صدا الازمنة

غادرتها النواتي منذ القديم

واعيد طلاء جوانبها

زينت بمصابيح مصفوفة في الهواء

وطيور ملونة من ورق وهي تقبع عند الرصيف

مطعما عائما. ها هنا يسعد القادمون برائحة البحر

ما بين رائحة الاطعمة

ويمدون عبر الموائد ابصارهم

نحو طوق نجاة وحيد.

بعدما قرات القصيدة ظل يرافقني طقس مأتمي كلما قصدت ضفاف شط العرب.. ورايت سفنا غرقى او مملوءة بالطحالب.. اتعاطف مع قوة الحبال فيها والاسلاك الصلبة المهملة.. وحزن المحركات العملاقة التي بلغت الشيخوخة

وهجرتها الايادي السمر المحبة «ماذا تقول انت للطير التي تحوم

على اشتعال الماء؟ والقش الي يعوم

خلاله«لعله من منبت سحيق

جاء ونحو شاطيء محتجب عتيق

سـينتهي.....[1]

ـ فان كان هذا ما سجله عن القش فكيف يشعر بالسفينة المطعم ذات طوق نجـاة وحيد..[2]

١ . انسان المدينة الحجرية ـ ١٩٥٩).

٢ .حادث عبارة السلام ٩٨«المصـرية»

الصندوق الأسود

تمكنت فرق البحث و الإنقاذ من العثور على الصندوق الأسود للعبارة سلام ٩٨ و تمكنوا من الاستماع إلى حديث طاقم السفينة قبل غرق السفينة بلحظات قليلة و التي أوضحت حيرة القبطان و مساعده في إنقاذ السفينة من الغرق و تبين أن السفينة كانت تميل إلي اليمين و أن القبطان كان يأمر الركاب بالإتجاة لليسار في محاولة لإعادة الإتزان للعبارة و تبين أيضا أن العبارة كانت تميل ٢٠ درجة ثم زاد الميل إلي ٢٥ درجة و هو مؤشر خطر مما جعل المساعد يتأكد أن العبارة في طريقها إلى الغرق و أوضح التسجيل أن الركاب كانوا يرددون الشهادتين و عبارة:

«لا حول و لا قوة إلا بالله»

التي كانت أخر عبارة قبل انقطاع الصوت.

السفينة «ليدي لوفيبوند»

احتفالاً بزواجه قام القبطان «سايمون ريد» برحلة بحرية إلى البرتغال مصطحباً معه زوجته على متن سفينته «ليدي لوفيبوند» عام ١٧٤٨، وانطلاقاً من الشعور بالغيرة،أراد أحد أفراد طاقم السفينة الذي كان على علاقة بزوجة القبطان سابقاً الانتقام من الزوجين بمهاجمتها في شجار عنيف أدى إلى فقدان السفينة لمسارها واختفائها في رمال شاطئ غودوين بإنكلترا. وسواءة كانت السفن غرقى اونصف طافحة او مهملة على ضفة او ساحل وسواء كانت تجارية او للحرب او السفر او الاستكشاف.. فهي بعد العناء والصراع المر مع جنون الامواج ستشمل بصدأ الازمنة ولا تصلح الا كمطعم او لمتحف او تدوير. وربما يتم تعقبها لتسلب ما فيها من كنوز.

التراب

(قيل لي انت حفنة من تراب فاقشعرت بكبرياء جراحي

قلت لا لن اكون طينا من الطين انا من سلالة الارواح

وتشددت وافتديت خلودي وطماح المنى، باغلى الاضاحي

بدمي بالحبيس من من نازعاتي برؤى الليل وابتهاج الصباح..

وتغنيت للوجود بشعر اتحدى به الزمان الماحي

وادعيت السمو حقا لقد حلقت لكن من التراب جناحي)[1]

هو بن السابعة عشـر ينشـر في مجلة لافتة

> **«شجعني المدرس حينما قرا قصـيدتي وقال بامكانك نشـرها في مجلة الاديب فنحن نقرا فيها شعرا اقل جودة»م.**

هنا تتذكر ابو ماضـي (نسـي الطين انه طين حقير فصال تيها وعربد).. من يتـابع قصائده المبكرة التي نشـرت في مجلة الاديب وتابع حركة تطوره الشعري سـيرى بان البريكان مبكرا خط نهجا بالكتابة الشعرية واقام اساسا سـيتطور وفق تلك الخارطة الاولى سـينضج لكنه ينتمي لجذوره

> **«منذ البداية رسمت لي مسارا وبقيت وفيا له للاخير»م.**

فالخلود والموت والمصائر همه الاول.. محاولا بالشعر ان يتحدى الزوال... ورغم انه بعد ١١ عاما ينشـر (انا تخليت امام الضباع والوحش عن سهمي.. لا مجد للمجد

---

١ . «مجلة الاديب اللبنانية ــ٦|١|١٩٤٩

فخذ يا ضياع.. حقيقتي واسمي)... الا انه سيعود بعد ثلاثين سنة ليؤكد «طوبى لك ان كنت بسيط القلب

فستفهم مجد الارض

سحر الاشياء المالوفة

ايقاع الدأب اليومي

وجمال اواصر لا تبقى

وسعادة ما هو زائل [1]

«في الستينيات كرهت الحياة وفي السبعينيات عدت لاحبها بقوة»م.

«انا لا استطيع ان اضمن طقسي النفسي: في لحظة قد تراني حازما اوراقي ومغروزا في جلسة او مهرجان»م.

تلتقط في قصائده المبكرة التي نشرت في الاديب او لاحقا ذلك القاموس الثري المتفرد والايقاع المتموج الحركي لا باعتباره قوالب جاهزة اعيد تصنيعها بل مويجات عميقة التاثير تجري حسب مزاج الرياح النفسية وضرورتها.. كانت قصائد البريكان موضع تندر لانه يكتب كل يوم قصيدة «مذكرات عبد الرزاق عبد الواحد».

«كنت اكتب كل يوم قصيدة و لعل ذلك دليل طاقة»م.

١ . «احتفاء بالأشياء الزائلة البصرة ـ اذار ١٩٩٣»

مصـرع خيال

((مصـرع اله)

يا جنون الرياح يا ظلمة الفجر ويا وحشة التخوم المرايا

ما لهذا الوجود ينهد بالنوم وينهار في مطاوي رؤايا؟

ما له كالذبيح يخنقه الرعب وفي صدره المدمى بقايا

محجري ملؤه الدخان وكفي تترامى على لظى وشظايا كانفجـار الطوفـان ينـدفق الليل ومثل الهباء يفني البرايا

كل شيء يغيم والدهر ينماع وفي الارض ثورة وشكايا

ويتحول في المقطع التالي من ايقاع الخفيف الى المتقارب ليعود:

عاد ملء الفراغ ينبض جوع في ضميري وحلم دنيا قتيلة

وتوابيت ذكريات تهاوت خلف ظـلي عـلى الـدروب الطويلـة واغـان مكفنـات بصمت ابدي علي ارخى سدوله

انا عبد الخلود كنت بحلم اتلهى وارتجي مستحيلة

مزقت قبضة الفضاء حجابي وارتني السـراب بعد الخميلة وتناهـت الي اسـطورة الدن وما فيه من افاع جميلة

وغرفت السموم ملء عروقي قبل غيبوبة الغروب الثقيلة وتلاشـى بي السـكون واخفى عني القيد همسه وصليله

وتعثرت في التراب بباب لكاني كنت اشتهيت دخوله

فتوقفت لحظة اتملى عالما اطفا الوداع طلوله وتمنيت في انتحـاب عـلى الاقـدار لـو ابدت علي الطفولة

نشـرت في الاديب البيروتية كانون الاول ١٩٤٨ لقد تعمـدوا في التحريـر تغيـير العنوان وهو ما اصاب البريكان بالهلع فكان عاملا مبكـرا للاغـراق في قـاع العزلـة الادبية والعزوف عن النشـر والتـواري عـن الظهـور في المناسـبات والمهرجانـات «طلبت من صديق ان يحذف اسمي من قائمة المدعوين لمهرجان المربد فليس لائقا ان يرد اسمي وانا لا احضـر... وفي يوم ما وفيما كان المربديون ينشدون كنت بنزهة مـع صديق او قريب في ابي الخصـيب فراينا فلاحا فقال لنا: انا شاعر وساقرا لكـم «هنـا ستر البريكان فمه بيديه كعادته لحظة يبتسم..» وقال لي:

«تصور هربنا ولم ننج».

الوجود ينهد وينهار والليل يتدفق كانفجار بركان و يفنى البرايا مثل هباء ـ غبار، تراب تطيِّره الرِّيحُ ويلزق بالأشياء، أو ينبثُّ في الهواء فلا يبدو إلاّ في ضوء الشَّـمس ــ «فنَى في يَفنَى، فَناءً، فهو فانٍ، والمفعول مَفْنيّ فيه فنَى النَّـاسُ في الحـرب: هلكـوا، بادوا، انتهى وجودُهم»... وهنالك الدهر (ينماع).. «انْـمَاعَ السَّـمْنُ ونحـوُه: ذاب. المعجم: المعجم الوسـيط»

انت امام شاعر في السادسة او السابعة عشـرة يملك مثـل هـذا المعجـم الزاخـر والدقيق والمسخر بدقة ليستوعب الافكار الكونية.. انه بدا من هنـا ينسـج قاموسـه وموقعـه الـذي سـيطوره اسـلوبا وايقاعـا ولغـة.. وتبـدو الاشـياء في طقـس جنائزي:توابيت ذكريات واغان مكفنة بصمت ابدي وهو عبد الخلـود لكـن قبضـة الفضاء كشفت السـراب ومن هنا تتسـرب الاسطورة في شـعره «اسـطورة الـدن». التي ستتطور الى (اسطورة السائر في نومـه وغيرهـا مـن الاسـاطير) انـه يقـف الان ليتملى عالما اطفا الوداع طلوله.. حتى تمنى ان تكـون الطفولـة مؤبـدة وان لا يعـي الواقع بكـل ذلـك الوضـوح.. واخـيرا حتـى الحـب الـذي (فنـت فيـه ذاتي وذاب الوجود.... تهاوت هياكله في الظلام وغابت كوهم)

ادونيس

علي أحمد سعيد المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام ١٩٣٠ في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا. تبنّى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية).. اثار ضجة في الوسط الادبي بعد نشره ديوان:

«أغاني مهيار الدمشقي وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل»

، ولفت الانتباه واثار جدلا بكتابيه:مقدمة للشعر العربي والثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، غادر سوريا إلى لبنان عام ١٩٥٦، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام ١٩٥٧. ثم أصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي ١٩٦٩ و١٩٩٤. في تسعينيات القرن الماضي بلغ الاهتمام بادونيس اوجه... كنت والبريكان نقضي اياما وليالي حتى الفجر احيانا.... نتحاور بالثقافة والادب'كان قد نزل وقتها من غرفته في العلية.. بسبب حكم الجسد والعمر

«لاكون قريبا واسمع من يطرق»م.

كان يستقر على سريره وأستريح انا على الارض قبالته.. كان لسانه حين يتدفق لا يعينه فيستعين باليدين.. فترى في حركتهما مشهدا يشد انتباهك.. و قد تضيع منك بعض افكاره ان ركزت فيهما.. كيف تمكن انسان في غاية الحساسية للاشياء ان يقاوم للسبعين

«ان الشاعر والفنان ت صاحب موهبته ارادة صراعية»م.

في تلك الليالي.. في اخر خمس سنوات، مرارا،تصدر جلساتنا ادونيس.. مع رنة ملعقة.. واهتمام بالاشياء الصغيرة.. لقد كان مصطلح (الظاهرة الادونيسية) قد

ترسخ. ورد في «دفتري» الذي كنت أسجل فيه بعد المغادرة صورة مكبوسة لحواراتنا (ولماذا هذا التحامل على «مدن الغزالي» ادونيس يشتغل بذكاء.. نتكلم نحن عنه كثيرا لأنهم يطلقون عليه الان (الظاهرة الادونيسية)وقد سعى باجتهاد لنيل جائزة نوبل التي لن تمنح له.. فعلا نجيب محفوظ يستحقها.. ان اهتمام الاوربيين بالاصالة العربية والتصوف منها، هو ما دفع ادونيس لمثل هذه الكتابة : محمود البريكان).. كان على الشاعر سامي مهدي في كتابه (حداثة النمط الموجة الصاخبة – شعر الستينيات في العراق) ان يكمل هذه الدراسة ويتناول العلاقة بين ادونيس والشعر الفرنسي لانه يعرف اللغة الفرنسية وترجم عنها.. ادونيس بحاجة الى دارس متمرس في النقد والشعر متمكن من الفرنسية وغير متحيز..

«سامي مهدي تجنب ان يحلل قصائدهما.. انه وضع اصبعه على نقاط حساسة في مجلة شعر»م.

علينا ان ندرك ماذا انجز الادباء والشعراء الشباب في فرنسا في تلك الحقبة.. نحن هنا، في الوطن العربي نبدا بنقد وتحليل والاستفادة من الظاهرة الادبية بعدما تكون قد غادرت محطاتهم او ذوت.. فيما نكون بامس الحاجة الى استيعاب ظواهر واتجاهات جديدة: دائما نتاخر.

«ادونيس شاعر صياغات، مهتم بكل ما له اصل فارسي... لماذا؟.. ان افضل ما في ديوانه «كتاب التحولات» اللون الصوفي.. وهذا من النفرى.. لدي رسائل خطية من ادونيس لم ارد عليها.. وما كنت متحمسا لاقتناء احد دواوينه»م.

«الروح الحية» و«الموجة الصاخبة»

(.. الكتاب الاول رد على الكتاب الثاني رد على سامي مهدي الذي كتب بشكل جيد في «افق الحداثة وحداثة النمط».. لم يكن فاضل العزاوي يكتب مثل هذا الكتاب الا رغبة منه بتاكيد زعامته الشعرية.. يغيضني ما في الكتاب من افكار سياسية توحي بان صاحبها قد وعى مثل هذه المفاهيم في تلك المرحلة المبكرة من عمره: الحقيقة ان عددا من تلك الافكار تم تحليلها لاحقا ونشرت في الخارج ومن المؤسف ان يقودنا «البيان الشعري» الى ـ قصائد آلية ـــ الا ان سامي مهدي اراد ان يثبت زعامته ايضا.. فلم يتجرد من التحيز في كتابه «الموجة الصاخبة» وصراعهما، سامي والعزاوي، اديولوجي وادبي.. لقد ذكرني العزاوي في كتابه هذا فقال

> **«شاعر واعد من البصرة»م.**

ان قصائد العزاوي متاثرة بالشاعر الامريكي وموجة الشباب الاحتجاجية في فرنسا. كانوا يريدون ان يقولوا :

> **«لا رواد ونحن البدائل.. ومنا ينطلق التجديد»**

سامي مهدي ودود معي ومهتم.. مرة اراد احدهم ان يؤكد بان قصيدة ارتسامات خاصة المقطع «المطعم الصاخب» قد سرقتها من قصيدة بلجيكية وعندما قرا النص سامي اجابه ـــ نحن نحترم البريكان وهذا الاتهام باطل ـ ورفض نشرها... ومرة اراد ان يصورني تلفزيونيا للحفظ.. فلم يمتعض من اعتذاري و في مرة قال لي:

> **«نحن مستعدون في الوزارة ان نطبع ديوانك متى تشاء» م.**

تجارب شعرية*

ـ البريكان يتحدث لي ـ

((سر الحياة والكون والتاريخ والمجهول مفاهيم تحيرني.. ربما هذا ما دفعني الى دراسة الفلسفة.. انا اول من كتبت القصيدة الطويلة والمكثفة تتناول الهموم الوجودية، فيما كان الشعر غارقا في الذاتية في الاعم والرومانسية وهذه ليست قضية مفتعلة مني بل احساس كياني عميق اعيشه يوميا وهو جزء من تركيبي وتجربتي، مبكرا كتبت قصيدة النثرونوعا من الكتابة الصوفية الا ان لها جذرا حياتيا.. وكتبت القصيدة ذات المنحنى التي تنتهي حيث بدات، وكتبت في بحور توحي بالانكسارات النفسية.. ومبكرا وجد في شعري المطر والقبور والصخور وتناولت الهموم الحياتية فكتبت عن اللقيط والهائمات التي سبقت بها سواي «معاناة المومس» وتكرار البيت في نهاية القصيدة وقد سبقت غيري بكتابة الاساطير التي استفاد منها السياب لقد استخدمت بعض الاساطير اليونانية عرضا وشيئا من الاساطير الدينية عرضا، والسندباد وايوب لكني لم استخدمها الا بشكل خاطف بما يخدم غرضي.

في الاربعينيات لي ديوان شعر نثري للان احتفظ به. ان بلند الحيدري سبق البياتي بالشعر الحديث..... لقد ضرب السياب الطاولة بقبضته عندما قرات له قصيدتي «المسوخ» وقال

«ما اغباني لقد حدث حريق رايته.. كيف لم اكتب عنه»م.

* من دفتري «سجل ما في هذه الورقة ٢٢ـ١٢ ـ١٩٩١..»

امام غرفته في العلية التي كان يسكنها تقع الغرفة المخزن المتربة.. اجهزت السنوات على لون بلاطها فتسللت الارضة واصفر بياض الجدران وتبعثرت الحقائب والكارتونات المثقلة باجود الكتب تنوعا وعمقا من يتمكن من فتحها ربما يسلط الضوء على مساحة ما في تلك العقلية المبهمة.

ولندرة تلك الكتب في الاسواق تدرك ان صاحبها قد بذل مجهودا مضنيا في جمعها.. انها مقبورة الان حيث لا يمسها الا الغبار وحفظة الاسرار. في أحد الايام التقطت منها ديوانا للشاعر التشيلي بابلو نيرودا «حجر من السماء».. وقرات هناك مسرعا قصائد قصيرة بعض ثيماتها تتقارب مع مواضيع البريكان «الصخور»،وقد طبع ذلك الديوان اخر الستينيات من القرن الماضي في فترة مقاربة لكتابة البريكان «سمفونية الاحجار» و ما تناوله في شعره عن الصخور في كتاباته بعد ثلاثة عقود... قلت في نفسي ساعتها:

«لابد ان البريكان قد قراه في زمن صدوره وربما سيتهمونه بالسرقة او التاثر»

بعدها نزلت بالكتاب.. وحين راى العنوان وقرا قلقي قال

«سيقولون تاثر بنيرودا وانت تعلم جيدا اني محصن ضد عدوى التاثر»م.

سالته:

«يزدحم ديوانك بالاحجار؟».

اجاب:

«عندما غادرت الكويت وصلت سوريا وقصدت لبنان هنالك شاهدت احجارا غريبة كانها معدن

بالوان كحلية وازوردية واشكال غريبة.. جذبتني اليها وعملت سحرها في كياني.. تصور منذ متى قلت في احدى قصائدي «المجد المجد للصخر الذي ليس له معنى».. الصخر باق ونحن الزائلون ايعقل ان يفنى الانسان بكل ما فيه ويبقى الحجر الاخرس»م

ارى ان هاجس الموت والخلود والقسوة امام رقة الانسان احد الدوافع للكتابة عن الاحجار.. يحتوي المخزن المكتبة على اهم المجلدات في اللغتين العربية والانكليزية: في الفلسفة والنقد والموسيقى والفن والعلوم والتراث واللغة وحتى ما لم يخطر في بالك من الاهتمامات.. ولم اجرؤ على فتحها الا قبل اغتياله بسنتين: ولقد صدمت حين فتحت تلك الحقائب.. كانت المجلدات كانها توا برزت من المطبعة هناك تصفحت مجلدا لسبينوزا في الانكليزية و قرات فيه صدفة «العالم تصوري» ونزلت به فلما راني برقت عيناه تعجبا وقال بادب

«كيف وصلت للكتاب»

واضح انه حريص على كنوز حقائبه ولا يتمكن احد من الوصول اليها.. لان فيها كنوزه ومغذيات افكاره العميقة وجهده في الحصول اليها: (كنا نقضي ساعات في شارع المتنبي بحثا عما يطفيء لهيب الفكر او يزيده اشتعالا وذات يوم اصابنا عطاس بين ركام الكتب فقلت لصاحبي متندرا وانا ابتسم

«أصبحنا نزكم من رائحة الكتب•» م

«انا اكبر شمام في العالم ـ وهو يبتسم» م

لم يكن الحصول على هذه الكتب بالامر الهين فبعضها يتم طلبه من خارج البلد..

• «البريكان يستخدم الضمير / نا / في الحديث ويقصد نفسه»..

فتصل عبر الاصدقاء او عبر البريد قبل ان يصاب بجرثومة التلوث وهناك واقعتان توضحان حرصه على الكتاب.. :عندما وجدت رواية المحكمة لكافكا وكنت متلهفا لقراءتها، كانت اوراقها ملتصقة ببعضها.. حاولت فصلها فمنعني.. فاندهشت فقال

«فسرها كما تشاء لكن ارجوك لا تفتحها «احب ان احتفظ ببعض الكتب هكذا كأنها ظهرت من المطبعة توا» م

وفي سنة من اعوامه الاخير كلفني ان اقتني له رواية ماركيز «مائة عام من العزلة» واوصاني ان تكون بطبعة فاخرة ونظيفة..

«كنا نتبادل الكتب والاسطوانات في زمن يحترم فيه مستعير مستعارا» م

ولعبت الصدفة دورها لاشهد لقطة عجلى من احد دواوينه.. ذات يوم اريته قصيدتي القصيرة «حارس الجثث» قراها فاسرع من الهول الى غرفته واتى بدفتر صغير، اوراقه البيضاء مصفرة وقد غلفه بعناية وكتب حروفه بخط انيق وربما كان لون الغلاف سماوي.. ثم وضع يده على الكتابة ليظهر منها عنوان قصيدته «حارس الاموات».. ان سبب الانفعال في تلك اللحظة هو شعوره بالسبق

«لا يفاجئني شيء في الشعر العراقي فقد جربت كل شيء»م.

كان الاقسى على الروح هو ما فعلته الارضة في غفلة فاجعة.. كانت قد شوهدت الكثير من الكتب والمجلدات وكانها تسخر من قوة الفن والادب التي لا تمحى. او ربما طرقت جرس الانذار احتجاجا على اهمالها.. سيتوقف البريكان عن شراء الكتب.. سألته فاجاب

«لو اتمكن من قراءة ما عندي».

في فترة لاحقة استقدم البريكان فرقة مكافحة الارضة بعدما استفحلت وشوهت حتى الاطارات الخشبية الثمينة... قصدته عصر يوم فوجدته محشورا في غرفته السفلية التي سيفنى فيها غدرا ورائحة البيت تشوش حاسة الشم وقد احكمت الكثير من النوافذ والفجوات: ان مكافحة ألوان معينة من الحيوانات والحشرات هي نوع من الحروب التي تتطلب الاستعداد والمكر والتخطيط والخدعة.. خلال تلك الفترة «هجوم الارضة» تكلمنا كثيرا عنها وطرق القضاء عليها وعن اتربة الغرفة قال (كتبت عنها ـ يعني الاتربة ـ) لعله يشير الى قصيدته / التصحر/ وجوابا على سؤال كيف تجتمع الفوضى في المخزن المكتبة مع حب النظام والاناقة لديه.. قال

«بسبب القصف في سنوات الحرب الايرانية ـ العراقية اضطررنا الى التنقل مرارا ما دعانا الى حزم الكتب والسلع والتخلص من الاوراق والاقتصاد بها (الاوراق فاتكة ان لم تقض عليها تقضي عليك»م.

ولقد شهدت تلك المرحلة وهي تدنو من نهايتها وكلفني باستئجار بيت له فاخترت منطقتي لان القصف بعيد عنها.. وأصبح البريكان جاري.. وفي زيارة له علمت بان لصا اقتحم المنزل ليلا لكنه لم يتمكن من السرقة. ثم عاد الى بيته في منطقة العباسية. ذلك المنزل الذي دخلته بعد الفقد في لقاء تمثيلي اجرته معي احدى الفضائيات ورايته قد تحول لمخزن تجاري.. ربما لفترة وجيزة. «يتنفس فيه السكون».. موقف فاجع تمنيت بعده ان لا اكون فيه.

- فقدان الام

«فقد الام امر فاجع،للان وانا في السبعين تؤلمني ذكراها،لم اكتب قصيدة عن امي.. حاولت مرة، وصادف ما يشغلني، واجلت الكتابة عنها،هناك قصائد تستدعي ان تعيد في نفسك جوها الذي قد ياتي نادرا او لا يتكرر»م.

- قصائد لم تسجل.

«في الفترة الاخيرة «العام ٢٠٠٠»كتبت خمس ق صائد ق صيرة في ذهني، وتثاقلت ليلا من تسجيلها.. وربما يضعن لاني احتاج لجهد لاسترجاعها»م.

- اهمال التواريخ

«اعتاد بعض الادباء ان يهمل تواريخ كتابة النص.. ليوهم بالسبق هنا لا يعترف البعض باسبقية العالم بالعطاء الادبي.. نحن دائما بعدهم.... لماذا في اوربا لا يكتبون بعدنا؟»م.

- جماليات المكان

«الكتابة عن المكان موضة ادبية انتشرت بعد صدور كتاب «جماليات المكان لباشلار» الذي سبق ترجمته نشر صفحات منه في المجلات العراقية وغيرها.. في الاربعينيات كتبت عن المكان:عن الزبير مثلا»م.

البرق ـ١ ـ

يطلق البرق شحنته في عروق السماء

يكشف البرق هاوية الكون،

يرسم في الليل وجه العدم

... ويخلف ظلا من الخوف ازرق..

.. منتشـرا كصدىٰ...

البرق ـ ٢ـ

قبة الليل في لحظة تتفطر

الارض بحرمن الزرقة الساطعة

البيوت

فجأة تستحيل شواهد من مدن دارسة.

ثم تستانف الكائنات تنفسها

وتواصل في العتمة القارسة

نبضها..

(١٩٨٩)

معرض الرأي

(مشكلة ثقافة لا مشكلة لغة).•

نقف وقفة قصيرة عند مقال السيد عبد الرزاق المانع لانه ينطوي على فكرة شاعت كثيرا في الفترة الاخيرة، وهي استعمال اللهجة الدارجة او العامية «المهذبة» في المسرح والقاء اللوم على العربية الفصيحة بما يوهم انها سبب الاخفاق المسرحي!

نحن مع تقديرنا لدوافع الاخ الكاتب لا نوافق اصلا على هذه النظرة ولنا تحفظات شديدة ازاء استعمال اللهجة الدارجة في غير موضعها الطبيعي من الادب الشعبي، ذلك ان الفصحى هي لغة الثقافة والفكر الدقيق، وهي اللغة التي يفهمها جميع العرب معرض الراي، والتي يمكن ان يكون لها ادب عالمي يذكر.

ويمكن للعربية المفهومة ان تستوعب ابداعات لا حدود لها وان تتكيف لضروب التعبير، وفي رأينا ان فشل المسرح عندنا يرجع جذريا الى ضآلة الامكانيات الفنية وضحالة الثقافة ودون مستوى الفن الحقيقي لا فائدة من مناقشة اية مسألة تفصيلية.. يجب ان ننظر اولا الى امكانات الخلق والمستويات الفكرية والى كون الفن حقيقيا وجوهريا في روحه وأثره. ومسألة «نجاح» المسرح لا يمكن بحثها او تحديد مقياسها بمعزل عن ذلك.

ان استعمال العامية ليس حلا مرضيا لمشكلة المسرح، ولا يمكن لنجاح ظاهري ان يعوض غياب القيم الفنية كما ان استعمال اللغة الفصيحة لاينقذ مسرحية هزيلة من السقوط. ان الخبرة بلغة المسرح جزء لا يتجزء من الخبرة المسرحية.. ولا يمكن للغة ان تعطي احدا الا بمقدار حيويته الخاصة.

ان العمل المسرحي عمل كلي على جانب من التعقيد الفني ولا يمكن نقده الا

• ــ البريكان يرد في مجلة الفكر الحي ـ

نقدا شموليا ومن الاساس باعتباره ظاهرة من ظواهر التخلف الثقافي. ونحن نطمح الى نجاحات حقيقية باقية تتجاوز الرواج الـوقتي والمظـاهر العـابرة ونتمنى بحـث الظاهرة اللغوية وموقف الجمهور في ضوء الشـروط الفكريـة غـير المتسـاهلة وهـي الشـروط الضـرورية لاية نهضة متكاملة.[1]

البريكان يضيء تكنيك قصائده•

(اتناول في شعري المواضـيع الصغيرة والعميقـة (الوجوديـة).. والان شـرعت بتجنب وحذف الصور الجميلة غير المهمة في شعري... كتـاب «الحصـار»لادونيس يدل على التكرار، ما يهمني في ادونـيس كتاباتـه النثريـة فهـو نـاثر ممتـاز، قصـيدتي «الوجه» وامثالها مقربة لروحي.. انه ليس وجها متخيلا بل احساس كما في قصـيدة الطارق، احساس ايضا.. احساس له جـذور عميقـة، فلقـد كتبـت في الاربعينيـات قصـيدة اسميتها «نورا»وهي تعالج تكبيت الضمير: امراة عاشقة وطفل وعشيق.

---

١ . مجلة الفكر الحي

• من دفتري: ٢٥ــ ٤ــ ١٩٩٣

(الوجه)

(نفسه مرة بعد اخرى يحوم على النافذة

نفسه ذلك الوجه، مرتسما من وراء الزجاج

في الليالي المملة وقت هبوط القمر

نفسه ذلك الشبح المتخايل في هالة الضوء

مرتعش الشفتين يغمغم

أي ابتهال خفي

واية حشـرجة صامتة؟

نفسه ذلك الوجه، حين تهب العواصف

يظهر متشحا بالظلام الرصاصـي

مضطربا في اطار من الشعر المتطاير

يقذف عبر الزجاج

نظرة من عذاب ورعب

وتغيبه الريح ثانية

نفسه ذلك الوجه،حين يسح المطر

عند منتصف الليل.

يظهر ملتصقا بالزجاج كوجه غريق

يتموج مشتعلا بالبروق.

وعلى وجنتيه تسـيل قطرات المطر

والدموع

١٩٨٩)

حدثني عن فكرة القصـيد قبل نشـرها..

«لا ادري كيف ولماذا ارى ذلك الوجه ابدا يظهر في المطر»م

ان رؤية الشيء اوتخيله عبر الزجاج لها جذور في شعره كما في (ارتسـام.... «اطـل من خلف الزجاج عابر صغير»).. وقصـيدته «خلف الزجاج».. ١٩٩٧) انـه يظهـر هنا وقت هبوط القمر وحين يسح المطر وحين تهب العواصف.. وهنا يلـون الوجـه حسب درجات الضـياء لكل حالة يظهر فيها، ولكل ظهور لقطة مميـزة للوجـه ومـا يعبر عنه.. قد يكون ابتهالا او حشـرجة صامتة او نظرة من عذاب ورعب او بدموع وهو «يتموج مشتعلا بالبروق» ولكن الوقت غالبا في الليل.

«القصائد التي نشـرت في الملف المعنون «متاهة الفراشة» اراهن عليها بعد عام ٢٠٠٠ بخمس سنوات ولنفرض جدلا انها لا تهم النقاد الاهم اني كتبت بصدق مسجلا احساسـي»م.

(الحداثة جدة في التكنيك)...

«اني اتخطاني باستمرار»م.

(الشاعر في بداياته كيف يثق بما يكتب؟).

١- بلا موهبة لا يمكن لاي احد ان يكون شاعرا مهما اجتهد بالاطلاع... الموهبة هي ما تقود للبحث عن المجهول، لاستكشاف العالم، لكن الشاعر ـ خاصة ـ في بداياته كيف يتأكد بانه كتب شعرا يعبر بفنية و دقة وصدق عن تجربته؟ هل يحتكم لرأي النقاد؟ لكن من هم؟ وكيف يكون حكمهم حجة؟ او انه يمضي لقراءة نماذج شعرية للاخرين؟ وهل هؤلاء يمتلكون ذوقية عالية ومواهب حقيقية... لا يكفي ان يركن الشاعر الى التنظير او الذوقية السائدة انه يتقدم بمقدار ما يكون ضد مصلحته وضد نفسه وبمقدار صدقه واحساسه العميق والواعي الى الحياة.

٢- وهذا النوع من القلق حول نجاح القصيدة لا ينجو منه حتى الشعراء الكبار.

٣- حول قصيدة «هواجس عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة».. اخالف الرأي القائل بانها زاخرة بالاستطراد.. وقد لاحظ الشاعر حسين عبد اللطيف ذلك حين اكد بنها استفادت من من السيناريو واللقطات السينمائية واسلوب القصة.

٤- الان افضل قصيدة النثرالا انها اصعب من قصيدة الايقاع نفسها.. انت تخسر قوة الايقاع وعليك ان تعوض تلك الخسارة.. الشعر المنثور الذي فيه عمق وشعر هو نادر.. فاما ان تكون قصيدة او تهبط الى النثر فتكون عندئذ اقل مرتبة منه.. ولان الشعر يعتمد الصورة وخلق الجو والايحاء فلا تكفي احاسيس صادقة لخلق قصيدة.. الاهم هو المستوى الفني.. والمقدرة التكنيكية بنقل الاحساس.

٥- ارفض المقابلات لانها اصبحت مودة.. وارفض تكرار اساليب الاخرين... الابداع لا يتكرر فعندما قال اليوت «السفن المشرعة برايات حمراء» او «ذهبوا ولم يتركوا عناوينهم».. فله السبق.

٦- قائد الاوركسترا فنان يسحرك وهو يقوم بالتوجيه. في اوربا يضعون الة لضبط زمن الصوت، هنا نستقدمه لضبط نوطات لالحان بسيطة ورتيبة.

٧- الخداع هو ان نوحي لشاعر لا يملك موهبة وشعره لا يسجل اضافة للفن بانه شاعر ونقول عن اخر موسيقي.. الخ..

«اية عملية زيف ورياء وضحك على الذقون؟»م.

متفرقات: (اراؤه ومواقفه)•

- ((لا سحر في الحزن ولا غرابة))
- انا صادق لدرجة اصبحت بعدها لا استطيع التاقلم مع الواقع.
- تربيتي العائلية جعلتني هادئا.. الشد في الفترة الاخيرة نتيجة ظروف ضاغطة.
- رايت الفتيات ابان التدريس اكثر جدية من الطلاب واكثر اهتماما.
- من زمان حلمت بشيخ يقود طفله الصغير وها انا ذا حققت حلمي
- العالم يمضي الى التفاهة وما يجعل الدول الاوربية وامريكا تتقدم هو تلك الصفوة من القيادات في كل المجالات هؤلاء هم من يمسكون مجتمعاتهم ويمنعونها من الانهيار.
- اعترض بعض الادباء في البصرة على مفردة «العصر» الواردة في قصيدتي «عندما يصبح عالمنا حكاية» ـ وعصر النور كان زمانهم لم تنجب العصر من الظلما ت من الظلمات ما شهدا ـ.. فارسلت لهم من يوضح بانى على استعداد لتزويدهم بقاموس المنجد ليتا كدوا.. الم يسمعوا بامريء القيس يقول:

> **«ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصر الخالي»م.**

• من دفتري

الاسود: الهيبة التي سحقت

(حلم الاسود

الاسود قلقة وراء القضبان

تشيح بوجهها حين يطل المتفرجون

تلوب

وتضطجع بسام

داخل غرفها الضيقة

تحلم باوطان

بسهوب شاسعة

وظباء نافرة

وباشبال مرحة

تعبث بذيولها

وتنزلق على الفروات الذهبية

وعندما تطرح امامها كتل اللحم

تتذكر الاسود لذتها المفقودة

لذة الافتراس

(١٩٩٦)

(ساسقط في عيون الفيل سوف اتابع الشفقة

سانحاز الى صف الاسود الكهلة الارقة) ــ جلسة الاشباح ـ

(ملكا للسهوب وللغابة الصامتة

يتحسس موت مخالبه

وتفتت انيابه....) ـ الاسد في السيرك ـ

كيف يتمكن الكاتب من جعلك تتعاطف مع حيوان مفترس بل الاخطر افتراسا «الاسد»؟.. ولانه ينحاز لصف الاسود وقد بلغت الكهولة واصابها الارق.. فلا يمكن لاحد ان يقرأ هذه القصيدة وامثالها ان يقول بانها تصوير لحالة ما.. انها قصيدة تكرهنا على الانحياز والتعاطف مع اخطر المفترسات.. انها الان قلقة ومصابة بالسأم وتشيح بوجهها عن المتفرجين.. هل تشعر بالفاجعة لام او اب يسلبون منهما اطفالهما.. لايمكن ان انسى تلك الام في غرفة تحت الارض سقفها ممر الى (محكمة الثورة).. في بغداد.. الام بيضاء مكتنزة الجسم بيديها تحمل رضيعها الى صدرها.. عيون قلقة.. وفي لحظة فاتكة اتوا وسلبوها الرضيع واقتادوها لتقبر لخمس سنوات...

(وباشبال مرحة

تعبث بذيولها

وتنزلق على الفروات الذهبية)

(أيها الطفل..إنك لتنقل الى قلبي لغو الريح والماء وأحلام السحاب.. وأسرار الأزهار الخبيئة بلا كلمات ونظرة السماء الصاحيه.. الخرساء من عجب ودهشه.... طاغور)... (على شاطئ بحر الكون اللانهائي يتلاقى الأطفال. ومن فوقهم السماء تمتدّ في سكون إلى اللانهاية. وإزاءهم الأمواج المضطربة تزمجر. وعلى شاطئ بحر الكون اللانهائي يتلاقى الأطفال في هياج ومرح، وهم يتخذون من الرمال قصوراً، ومن الأصداف الفارغة لُعباً؛ ويشيدون من الأوراق الذابلة قوارب يدفعون بها على صفحة الماء الغَمْر في لذة. إن الأطفال يجدون السلوى على شاطئ بحر الكون)...

«طاغور شاعر حقيقي عميق الروح والذين يظنون انه مجرد وصاف ينظرون الى صوره الظاهرة ولا ينفذون الى روحه»م.

رايت فلما وثاقيا حول لبوة فقدت انيابها واتت تاكل من طريدة فلم تستطع... تخيل مفترسا يتضرى جوعا امام ظبي قتيل.. اسد اخر كان قد شبع واذا به يوسع بالانياب مكانا ممزقا من جسد الظبية وتمكن الاسد الاخر ان يتناول طري اللحم في اعماق البطن.

تحلم باوطان)

بسهوب شاسعة

وظباء نافرة..).. «النافرة» يا لها من مفردة.. لقطة للظباء لحظة الفزع. الاسود احيانا لا تفتك لانها جائعة.. فربما طلبا للثأر كما يحدث حين تهاجم نمورا قضت على اشبالها.. لقد تعاطفت شخصيا مع اسد قائد لمجموعته تمكن مفترس وافد ان يلحق به الهزيمة.. ويمضي مبتعدا عن عالمه، ذليلا معاقا.. وزهق بعد مرارة الاندحار وقوة الجوع على الرمال المجمرة.. ويمكن ان يتعاطف جندي مع جندي خصم (والان.. تعال يا صديقي لننام). في قصيدته «الاسد في السيرك».. يتم اخضاع الاسد واذلاله حتى لم يعد الا لعبة لقرقعة السوط واستجابة خاضعة للساحر في بدلته السوداء.. انه كهل يطاطئ هامته ورغم انه (يزأر في وجه مروضه) الا انه مستسلم تماما لسلطة العبودية.. وبعد الاداء:

(انتهى الاحتفال

المصابيح خالية

الممرات غارقة في السكون

الظلال

وحدها تتراعش في العتمة

لاعب السـيرك يرقد،

في حلمه يتوتر حبل الخطر

المهرج يغفو بلا اقنعة.

الاسد هادئ في القفص تتوازى ظلال الحديد على جسمه

يتخايل بين الظلال

شبحا غامضا لاله القبائل

وجها مضـيئا لليل الطبول

ملكا للسهوب وللغابة الصامتة

يتحسس موت مخالبه

وتفتت انيابه

ويحدق متحدا في الظلام

(١٩٨٢ ـ ١٩٨٣)..

المتنبي يصف الأسد:

ورد إذا ورد البحـــــــــيرة شـــــــــاربا..

ورد الفـــــــــرات زئـــــــــيره والنـــــــــيلا

متخضـــــب بـــــدم الفـــــوارس لابســـــا..

في غيلـــــــه مـــــــن لبدتيـــــــه غـــــــيلا

مـــــا قوبلـــــت عينـــــاه إلا ظنتـــــا..

تحـــــت الـــــدجى نـــــار الفريـــــق حلـــــولا

المتنبي يصف الأسد الذي التقاه أبو الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي قائد الجيش في طبرية، فعاجله بضربة فارداه قتيلاً،:

ورد إذا ورد البحـــــــــيرة شـــــــــاربا..

ورد الفـــــــــرات زئـــــــــيره والنـــــــــيلا

متخضـــــب بـــــدم الفـــــوارس لابســـــا..

في غيلـــــــه مـــــــن لبدتيـــــــه غـــــــيلا

مـــــا قوبلـــــت عينـــــاه إلا ظنتـــــا..

تحـــــت الـــــدجى نـــــار الفريـــــق حلـــــولا

في وحـــــــدة الرهبـــــــان الا انـــــــه..

لا يقبـــــــل التحـــــــريم والتحلـــــــيلا

البحتري:

نصـــحتُك، فـــالتمس يـــا لَيْـــثُ غـــيري
طعامـــــاً، إنّ لحمـــــي كـــــان مُـــــرّا
وأنـــتَ تـــروم للأشبـــال قُوتـــاً،
وأطلـــبُ لابنـــةِ الأعمـــام مَهْـــرا
فـــلا تجـــزعْ فقـــد لاقيـــتَ حُـــرّا..
يُحـــاذِرُ أن يُعـــابَ، فمِـــتَّ حُـــرّا

البحتري ايضا:

(هنالك.. الغابة التي زرعها الخليفة لتحتمي في أدغالها الوحوش المفترسة خلف نهر صناعي سماه نيزك احتفره عمال الخليفة يفصل بين عالم الضواري وبين عالم الحيوانات البرية الطليقة.... الوحش الضاري يخرج باحثاً عن قوت لأشباله، وليحمي آجامه من المتطفّلين، فتقوده الأقدار عبر نهر نيزك إلى موكب الخليفة الفتح بن خاقان.

غداةَ لقيت الليثَ، والليث مخدرٌ ... يحـــدّدُ نابـــاً للّقـــاء ومخلبـــا
يحصّـــنه مـــن نهـــر نيـــزكَ مَعقـــلٌ ... منيـــعٌ تســـامى غابـــه وتأشّبـــا
يَـــرُودُ مغـــاراً بـــالظواهر مُكْثِبـــا، ... ويحتـــلّ روضـــاً بالأبـــاطح مُعشـــبا
يلاعـــبُ فيـــه أقحوانـــاً مفضّضـــاً ... يـــبصُّ، وحُوذانـــاً عـــلى المـــاء مُـــذْهبا.
فـــأحجمَ لّمـــا لم يجـــد فيـــك مَطمَعـــاً ... وأقـــدمَ لمـــا لم يجـــد عنـــك مهربـــا
فلـــم يُغنِـــهِ أنْ كَـــرّ نحـــوك مقـــبلاً ... ولم يُنجـــه أن حـــاد عنـــك منكّبـــا.

الاسود الكهلة في السيرك الارقة.. وتلك التي اكرهت بأنياب اقوى منها ان تغادر القطيع.. الاسود الحالمة الذليلة في السيرك الفاقدة لذة الافتراس امام وفرة اللحم... الفراشة في متاهة.. التمثال من اشور.. القرد في رحلته الساحرة الى المختبر: حيث تصنع من مخه عينات التجارب. انها النهايات الفاجعة.

في «لابرنث»الموت

تدور في عينيك شيء ما عن الربيع وعن سماء لم يمر العدم المريع بافقها»• اوضح مارتن هايدغر الالماني بان الانسان يمكنه أن يتخلص من هذا الوجود الزائف ليحقق وجوده الأصيل؟ عبر القلق وليس الخوف، مميزاً بينهما، فإذا كان الخوف من العدم، وهو الذي يدفع الإنسان إلى متاهات الثرثرة والفضول من أجل إخفاء ذاتيته والاطمئنان إلى الوهم، فإن القلق يساعده على معرفة العدم؛ أي التعرف على جدلية الوجود والموت. فالإنسان يقلق لأنه يدرك أنه محكوم في النهاية بالموت الذي هو العدم نفسه،

(تحتضر الطيور في الاوكار

تنطرح الوحوش في الكهوف

تنكفيء الثعالب الشمطاء في الاوجار

تنجذب الافيال الى مكان صامت في اخر الغابة

حيث تموت موتها.

... تسفر عن طلسمها الاحزان

وتلعب الذكرى مع النسيان

عند خطوط الحدود

يشاهد الانسان

صورته من لحظة البداية

ويلمس الموت الذي يكمن في الوجود :

(قداس لشاعر على حافة العالم / ١٩٧٠)..

«انا شاعر الموت» م.

واجزم لو أكمل لاحقا وهو يحدد فضاءه البحثي لقال

«انا شاعر الموت والمصائر»

والجدلية بينهما واضحة.

«كنت صغيرا وتوفي اخ لي.. ومرت بروحي تحولات.. شعرت عميقا بطعنة الفاجعة.. بعدها ظلت تلاحقني فكرة الموت»م.

«لا نعلم التكويات البيلوجية والفسلجية التي تقود الانسان لحقل دون اخر، واهتمام فكري ونفسي دون اخر:لماذا يهتم احد بالرياضيات.. اخر بالقانون وهكذا»م.

حين توجهت اليه لاتعرفه عن كثب.. قلت بنفسي

«ا اظنه اكثر اهتماما مني بعلم النفس»

بعدها تأكدت بان البريكان دارس متعمق بعلم النفس.. واضاف لي الكثير.. لا اعتقد انه قال

«لا نعلم التكوينات»

لانه لم يمر بالبحوث النفسية التي تناولت الموضوع بل لأنه يرى باطروحات علم النفس نظريات لا ترتقي الى ثوابت.. نسبية الحقائق.. الموت يمر بالجميع.. لماذا يتمركز رعبه في انسان دون اخر؟

«الشعر هو بن النزوع الانساني وموضوعه الاساس

تجربة الوجود بكل شمولها. وهو تمثل خاص لواقع التغيير في الزمن وقلق المصير والتارجح بين الراهن والمنشود»م.

لا يستطيع أي باحث او ناقد ان يعمق احساسك بحال الاسد الفاجع والمرير وهو يذل ويخضع لحكم السوط بالسيرك وبموت مخالبه وتفتت انيابه ونحيبه على لذة الافتراس امام كتل لحمية وافرة... انها محنة الظبية النافرة. قصيدة«حلم الاسود» لا تتغلل الا في كيان مرهف الاحساس. القصيدة نجت من قبضة الايقاع وتصدرت فيها الافعال (تشيح،يطل.. تحلم،تعبث.. تنزلق .. تطرح.. تتذكر)

«ان الجمال الشعري الحقيقي يكمن في امتصاص الشكل الفني لموضوعه (اي لجوهر الانفعال الانساني ولاعمق مستويات التجربة، ان التشكيل الفني للقصيدة هو تشكيل للروح»م.

«الروح المبدعة وحدها هي التي يمكن ان تمنح الروح اللغة واشكال البناء وهجها وسحرها وكانما تولد اول مرة»م.

«عندي ان كلمة لا يعنيها الشاعر تعني تفككا في الكيان، وان عبارة لا تستقطب هي خيانة»م.

«ومع ان معظم ما يكتب من قصائد النثر رديء جدا. فان النموذج لا ينبغي اسقاطه ١٩٦٩ »م.

سكتة الكتابة

لماذا توقف البريكان لست سنوات عن الكتابة؟

«انا ابدا بنزوع واجد نفسي في موقف ولكنني لا اكتب غالبا الا اذا احسست ان الانفعال يتجوهر اي يتبلور على نحو خاص..... واللحظة المهمة فيما اشعر هي التي تتصاعد فيها المشاعر الى مستوى التركيز الشعري ـ المقابلة».

«لا اكتب الا اذا كنت متمركزا شعريا»م.

(بعد انقطاع لست سنوات كتبت «سمفونية الاحجار» وهي التي فتحت شهيتي للكتابة ثانية وفتحت لي الافاق).. يتوقع الكثيرون بان بعض الشعراء الكبار او الموهوبين لاهم لهم سوى التفكير بكتابة قصيدة.. وكانها عمل ملزم او رتيب.. يتوقعون الشاعر متحفز شعريا لكل ما يمر به.. كانه الة تلتقط الافكار والصور وتصهرها في قصيدة. ولعل المقطع الاخير من قصيدته «في الرياح التاريخية» يجيب عن التساؤل:

(انا تخليت امام الضباع

والوحش عن سهمي

لا مجد للمجد فخذ يا ضياع

حقيقتي واسمي

١٩٦٢).

(ليس غريبا ان يتثلج قلم الشاعر.. وقد يتوقف لربع قرن ثم ياتي بكتابة متفوقة.. هناك امثلة في التاريخ... لفترض جدلا اني توقفت بعد الانقطاع للنهاية..

لا غرابة في ذلك.. لقد فعل الصواب اكرم الوتري.. توقف بعد ديوانه اليتيم «الوتر الجاحد»م.

اشار محمد سلماوي في إحدى فقرات كتابه عن نجيب محفوظ، إلى أن محفوظ توقف سبعة أعوام كاملة عن الكتابة بعد اندلاع ثورة ١٩٥٢... وعاد بعد توقف سبعة أعوام بروايته "أولاد حارتنا" وتوقف مرة ثانية في العام ١٩٨٧، بعد انتهائه من رواية "قشتمر"، واستمر هذا التوقف سنوات حتى ظهر كتابه، أصداء السيرة الذاتية،.. في مرة رايت البريكان ساهما يكتب في قصاصة.. يسرح ثم يكتب فقلت لعلها قصيدة... فصمت.. بعدان انتهى اراني وريقة بيضاء كان يسجل فيها حساب الخادمة. في مرة اخرى كان على سريره يكتب وانشغلت بقراء كتاب وبعد دقائق ارانى عن بعد كتابة كانها مسمارية لم اتبين شيئا منها لكثرة ما صححت.. فقال:

«الان كتبت ٦٥ بيتا بدقائق»م.
«كنا في مقاعد الدراسة نكتب قصائد.. انها محاولة للهروب من ضغط الدرس»م.

ان البريكان رجل اسري.. يهتم بجزئيات الحياة والمعيشة وهو ذو طبع بدوي بمعنى انه ميال للبساطة ويرفض تناول الدواء الا لضرورة قصوى.. لا نعرف كيف كان يعيش في تلك السنوات.. شخصيا فاتني ان اساله عن تلك الفترة.. كنت مهتما ان يتركز حوارنا حول الادب وفضاء المعرفة العام.. لكن هناك امثلة تؤكد انه كان يكدح معرفيا مهتما بادق الامور

«انا في منزلي واراقب كل شيء»م.

وهو يؤكد على الدراسة والقراءة بشكل اقرب للدراسة الاكاديمية:

«ارى ان افضل سبيل للاطلاع وكسب المعارف، هو ان يكون بشكل اكاديمي.. بخطوط متوازية قد

تتوقف بعضها لفترة ثم يكمل عليها»م.
«هل يصدق احد انني قرات مئات الصفحات باسبوعين ب«الكرمر»الانكليزي»م.

فاذا كان صديقه المقرب الدكتور الموسوي الذي نال الدكتوراه بالفلسفة من بريطانيا يصف البريكان:

«الموسوي الذي يقول لي «انا استرخي ان تحدثت بالفلسفة»قال لي: انت يا محمود تاتي بعدي درجة باللغة الانكليزية»م.

الكتابة الشعرية لحظة تفاعل مع تمركز شعري... لا نعرف الدوافع السيكولوجية وراء ذلك.. فكيف ينقطع عن الكتابة من كان يكتب كل يوم قصيدة.. في سن مبكرة.؟ لقد كتب "جيفري يوجينايدز" روايته الأولي عام١٩٩٣،وحققت نجاحاً باهراً،إلا أنه استغرق تسع سنوات حتىٰ أصدر روايته الثانية. (يري بعض علماء النفس أن الكتاب مرضىٰ نفسيون،وكان من أبرزهم عالم النفس "إدموند بيرجلر" الذي وضع أكثر النظريات تماسكاً حول التبلد. لقد صك هو ذلك المصطلح ثم أوضح أسبابه: التلذذ الشفوي بتعذيب الذات،والوقوع في أسر مرحلة الفطام عن الرضاعة. إن الكاتب الذي تضور جوعاً في فترة الرضاعة،سيتضور جوعاً مرة أخرىٰ ويتوقف عن الكتابة. لقد زعم "بيلجر" أنه عالج أكثر من أربعين كاتباً بمعدل نجاح بلغ نسبة١٠٠٪. وقال ذات مرة إنه لم ير من قبل كاتباً طبيعياً من الناحية النفسية؛ حتي وإن سار عمله علي ما يُرام،فإنه يعاني من اضطرابات عُصابية في حياته الشخصية. وما يُعوض الكاتب هو جنون العظمة لقدرته علي الإبداع؛ وهو ما ينتج نوعاً من البهجة لا يعرفها غيره من البشر.).. (كتب صامويل كوليردج في مذكراته عام١٨٠٤،حين كان في سن الثانية والثلاثين:

«لقد مر عام كامل دون أن أكتب،يا للأسف

والعار،لقد صـرت خاوي الوفاض».

لقد كان هذا حقيقياً،فقد كتب قصائده الشهيرة في عقده الثاني،وأهدر ما بقـي لـه من العمر في تعاطي الأفيون.

وحين سأله أحد الأصدقاء:

«كيف حدث هذا؟ وكيف لم تتمكن من شحذ عزيمتك مرة أخرى؟».

فاجاب

«تطلب مني التضـرع إلى الرب،وأزمتي الحقيقة تكمن في عجزي عن رفع يدي للتضـرع؟» .

وقال شيلي:

«الشعر نتاج تأثيرغير ملموس يشبه الرياح المتقلبة».

وبهذا المفهوم،ليس على الشاعر سوى أن ينتظر الوحي.

وكان وليام وردزورث قد كتب أفضل قصائده في العقـد الثـاني مـن العمـر هـو الآخر،وكتب في تبرير هذا:

«يبدأ الشاعر حياته سعيداً،ثم ينتابه القنوط والجنون».

وينصـب تركيـز علـم الـنفس اليـوم عـلي كيميـاء المـخ أكثـر مـن تركيـزه عـلي اللاوعي،وهو ما ينطبق على علم النفس حين يتنـاول توقـف سـكتة الكتابـة. ويـتم معالجة الكتاب الذين توقفوا عن الكتابة باستخدام العقارات المضادة للاكتئاب.

هناك نظريات بيولوجية لتفسـير عملية الإبداع وحالات توقفها.

وظهر كتاب ١٩٩٣ عام بعنوان : «مسّتهم النار: مرض الاكتئاب الهوسي والمزاج الفني»؛ ويري مؤلفه «كاي ريدفيلد جامسون» أن مرض الاكتئاب هو السبب الرئيس في كتابة أجمل القصائد منذ القرن الثامن عشر حتىٰ القرن العشرين. وهناك كتاب آخر بعنوان (مرض منتصف الليل: الدافع للكتابة، التبلد، والعقل الخلاق) وتعتقد مؤلفته أليس فالهرتي أستاذة الأعصاب في جامعة هارفرد، أن التشتت الذهني قد يؤدي إلي تعطيل الخيال الإبداعي.

كما أسهبت في وصف المراكز العصبية المسؤولة عن الإبداع في المخ، وترىٰ أن مشكلة التوقف عن الكتابة مرتبطة بالفص الأمامي في المخ، لأن أعراض التوقف تتشابه مع أعراض خلل ذلك الفص.

وترىٰ أن علاج حالة التوقف عن الكتابة قد يكون مُتاحاً في وقت قريب من خلال ما اسمته «عملية الحث المغناطيسي».

«الماركيز دو ساد» في المقابل كتب روايته الأولىٰ حين كان في عامه الحادي والخمسين. «ساراماجو»: أديب و صحفي برتغالي ولد ١٩٢٢ وكتب في مقتبل حياته روايته الاولىٰ«ارض الخطيئة»عام ١٩٤٦ثم توقف قرابة العشرين عامًا ليعود بعدها بديوان شعري، لكن روائع رواياته التي كانت سببًا في حصوله علىٰ جائزة نوبل للأدب كُتبت بعد الخمسين.

تساءل همنغواي، قبل أن تشغله فكرة الانتحار: ما الذي يفعله رجل في الثانية والستين، اكتشف فجأة أنه لا يستطيع أن يؤلف الكتب التي حلم بها.

لقد شاهدت البريكان يكتب قصائده وهو في وضع نفسي متوتر وفي لحظات غير متوقعة وبسرعة فائقة

> «كتبت قصائدة مهمة وانا مريض. وربما اكملت اكثر من قصيدة في اليوم نفسه» م.

«سوق المساخير: كتاب مفقود للبريكان»

(كتاب وضعته ولم اتحمس لانجازه.. وقد تكون هناك مبررات لعدم المضي في كتابته منها: اولا ان بعض فقراته قد سبقني اليها طه حسين.. ثانيا اني لم اجد وحدة موضوعية للكتاب..

> **«لو علمت بان كتابي المخطوط «نقد الكتابات العربية عن الموسيقى العربية»...«قد كتبوا مثله لتخليت عن الفكرة»م.**

تصدرت الكتاب جملة:

> **«الى طه حسين رمزا لجيل لا نتفق معه لكننا نرفع يدنا احتراما له»**

هناك قول جاحد:

> **«نحن جيل بلا اساتذة»**

البعض يصرح به انكارا للجميل ومصادرة للجهود السابقة.. نحن نعترف بوجود اساتذة لنا ونثمن الجهود التي بذلوها ونقدرها تقديرا عاليا.. مرة اراد طه حسين ان يضع مقدمة لاحد كتب توفيق الحكيم فيما بعد طبع الكتاب خاليا من مقدمته فعاتبه على ذلك فرد الحكيم برسالة اليه جاء فيها

> **«ان لم ترض عني فساغادر الكتابة».. تلك الحادثة قد نشرها طه حسين بنفسه»م.**

(البرق ١)

يكشف البرق هاوية الكون،

يرسم في الليل وجه العدم

ويخّلف ظلا من الخوف أزرق..

منتشـرا كصدىٰ..

(البرق ٢)

قبة الليل في لحظة تتفجر

الارض بحر من الزرقة الساطعة.

البيوت

فجأة تستحيل شواهد من مدن دارسة.

ثم تستأنف الكائنات تنفسها

وتواصل في العتمة القارسة

نبضها.

عزلة البريكان: «اسير مع الجميع وخطوتي وحدي»

في زقاق خلف منزل البريكان توفي رجل جار من الطائفة المندائية.. وقررنا ان نقصد المأتم المقام في سردق جوار بيت المتوفي.. في الطريق قلت للبريكان:

«ماذا نعمل حين ندخل وهل هناك من طقس او سلوك موروث يؤدى في مثل هذه الحالات»

مثلي كان لا يدري وقررنا ان نسال جارا اخر فارشدنا قائلا:

«تلقون التحية وتصافحون ذوي الفقيد وتجلسون صامتين.. وحين تغادرون ضعوا مبلغا في ظرف معد واكتبوا اسمكم.. بعدها اودعوه بصندوق»

وهذا ما فعلناه..

في معهد اعداد المعلمين، كان يحضر المآتم ويساهم بمبلغ في مناسبات الاعراس ولا يحضرها. لماذا نصنع مسطرة ما ونفرضها على كل القامات، للبعض صفة التكتم ولاخرين كشف الستار عن خفاياهم والاختلاط مهما تكن درجته هو كما الابتعاد او العزلة الجزئية او المطلقة.. لون من استعداد سيكولوجي.

سبب العزلة هو عامل نفسي الناقد حاتم الصكر يقول...

«بالغ المرحوم البريكان في ترفعه على النشر رغم وجوده في لائحة الشعر العراقي والعربي زميلا للسياب، بل صرح ذات مناسبة بأنه سبقه في كتابة الشعر الحر، ويرجع المهتمون عزلته عن النشر إلى فوبيا (رُهاب) حصلت له من الأخطاء البالغة التي أصابت منشوراته الشعرية في الستينيات، ولزهده بالنشر وعزلته الاجتماعية كما يرى آخرون»

ولكن مثقفي البصرة والقريبين من البريكان ينفون ذلك، وحتى ما أشيع من انه يودع قصائده في إحدى خزائن المصارف العراقية خوفا عليها! لكن مواصلته الكتابة وتطوير أسلوبه كما ثبت لاحقا حين عاد للنشر في الثمانينيات وما بعدها، ومراقبته للمشهد الثقافي بدقة وتفصيل كما اتضح لي من لقائه في منزله ومكان عمله بالبصرة، ونشر مجموعة من شعره (عوالم متداخلة) في الأقلام -آذار ١٩٩٣ أيام رئاستي لتحريرها، ومقدمتي عنه، وكذلك ما كتبته قبلها بعنوان فضيلة الصمت الذهبية تكشف كلها عن وجود الرجل في قلب الكتابة الشعرية وحداثتها. وقد دار في تحسبي أن يكون البريكان ضحية عمد إلى إخفاء ما يكتب، لكن ما أقنعناه بنشره بمساعدة أساسية وترتيب للقاء من الصديق الشاعر البصري الراحل رياض عبد الكريم لا تؤيد ذلك الاحتمال، فما نشره لم يكن ذا محمول سياسي يجعل نشره محذورا أو محظورا.

شخصياً أظن أن العامل النفسي هو السبب، فالرجل سادر في عزلة بيتية ومجتمعية ويسيطر عليه شعور بلا جدوى كل شيء، ومنه جدوى عرض شعره للقراءة. لقد كان متنبها لكل ما يدور حوله وشاركني خلال لقائنا التفكير والسؤال حول تفاصيل الحياة الثقافية والأسلوبيات الشعرية، وتحدث كثيرا عن الشعر العراقي وحلقاته التجديدية ما ينم عن المتابعة لا الكسل، إلا أن مبالغته في التأكيد على الطباعة كما هو في المخطوط وتوزيع الأبيات والجمل الشعرية كما هي، واشتراط مراجعة نصوصه قبل النشر، وهي ما اتفقنا على نشرها كأول ما ينشر له منذ سني عزلته، توحي بخوفه من التشويه ورهابه المفرط من الأخطاء وما يليها من سوء قراءة وتفسير)[1]

حوار احمد الواصل. عزلة البريكان الغامضة، أعتقد أنه تحدث عنها بعبارات

١ . حاتم الصكر «مجلة الرياض – الثلاثاء ١٣ ذو القعدة ١٤٣٧ هـ – ١٦ أغسطس ٢٠١٦م).

ناصعة في وقت مبكر يرجع إلى الستينيات، ولخصها بالقول أنه يرفض منطلقات وشروط الوسط الادبي، أي الطرق التي يقدم فيها المبدعون انفسهم، فالإبداع كما رآه لا يتم إلا بتخطي هذه الوضعية: طرق النشر أو الإطلال على الجمهور الرائجة. وأضاف فكرة جوهرية: إن على الشاعر أن يواجه العالم وحيدا، أن يحرر نفسه وهو ينشغل بقضايا ومصائر لا بألعاب سيكولوجية. خلفية هذا الوعي لمعنى التجربة الشعرية وجدتها في كتاب الفيلسوف الروسي «نيقولاي برديائيف» الأثير عند البريكان: «سبعة تأملات في الوجود» أو كما ترجم لاحقاً: «العزلة والمجتمع» أنه تحدث عنها بعبارات ناصعة في وقت مبكر يرجع إلى الستينات، ولخصها بالقول أنه يرفض منطلقات وشروط الوسط الادبي، أي الطرق التي يقدم فيها المبدعون انفسهم، فالإبداع كما رآه لا يتم إلا بتخطي هذه الوضعية: طرق النشر أو الإطلال على الجمهور الرائجة. وأضاف فكرة جوهرية:

> **«إن على الشاعر أن يواجه العالم وحيدا، أن يحرر نفسه وهو ينشغل بقضايا ومصائر لا بألعاب سيكولوجية».**

خلفية هذا الوعي لمعنى التجربة الشعرية وجدتها في كتاب الفيلسوف الروسي «نيقولاي برديائيف» الأثير عند البريكان: «سبعة تأملات في الوجود» أو كما ترجم لاحقاً: «العزلة والمجتمع». من هذا الكتاب استمد البريكان معظم قناعاته حول معنى التجربة الشعرية كفعل روحي، وحول مصير الشاعر الفرد كراء شاماني يتجول في الزمان والامكنة، وأخيرا رؤيته الفاجعة للزمان كشر لامفر منه، وانما على الشاعر أن يحقق وجوده في كشف لازمني يتجاوز الزوال والفناء. كل هذا بالطبع يعد عناصر خارجية، ولكن من الملحوظ أن هذا الوعي (وشعر البريكان شعر

وعي لايترك للعبث مكاناً) هو الذي شكل نسيج القصيدة البريكانية)[1]

«من هذا الكتاب استمد البريكان معظم قناعاته حول معنى التجربة الشعرية كفعل روحي».. لا ادري من اين اتى محمد الاسعد بهذا الاستنتاج...؟

عزلة البريكان لون من الحماية..

«الا يحق للانسان امام ظروف كهذه ان يبني جدارا لصق جدار ليحمي نفسه»م.

وحين تتمكن من تفتيت القوقعة الشاسعة الاتساع سترى تاملا ومراقبة دقيقة للأحداث

«في منزلي واراقب كل شيء»م.

لم يكن البريكان كما وصف «بول اوستر» (يخلو من الشغف نحو أي شيء او شخص او اية فكرة، يعجز عن كشف نفسه تحت أي ظرف، او انه لا يرغب في ذلك،فقد تمكن من الابقاءعلى مسافة تفصله عن الحياة كي يتجنب الانغمار في جريانها وسرعة اشيائها.).[2]

لقد كان البريكان في نبض الحياة يسجل بوعي اعمق مجرياتها مستكشفا اسرارها.. منغمرا فيها باسلوب العزلة.. ولا برهان انصع من قصائده التي نشرها في عقده الاخير وفاجأ بها الجميع.

(دمشق كان البريكان ياتيها... كان يحرص على ان يظل الزائر المجهول، كان يرقب حياة دمشق الادبية بدقة لكن من بعيد اذ لم يقدم نفسئه الى اوساطها ولم ينشر في صحافتها لا عن موقف مسبق ازاءها لكنه العزوف الاليف الذي ظل به

---

١ . محمد الاسعد:٢٠٠٥

٢ . «اختراع العزلة ـــ بول اوستر».

معروفا.)[1]

البريكان ذلك المعتزل الحميم ـ: رغم عزلته بل وبسبب عزلته كان يمارس دوره الشعري الخاص على ضوء ما يجري في الميدان الادبي وميدان الشعر تحديدا وانطلاقا من الحياة.. حياته وحياة الناس)[2]

١ . سعدي يوسف | لندن |٢٠٠٢- الثقافة الجديدة ـ ايار ـ ٢٠٠٢

٢ . «الشاعر البصري مهدي محمد علي: المصدر اعلاه».

اهالي الزبير: الاخلاق

((النساء في الزبير يتحاورن عصرا على سطوح المنازل.. لهذا لا يسمح للشبان ان يتواجدوا هناك.. وان فعلها أحد يعد منبوذا اجتماعيا.. ان بكى رضيع امراة ليلا تهبط به امه عجلى من السطح كي لا ينزعج الجيران الراقدون على السطوح.. كنت هاديء الطبع بحكم نشاتي والطقس العائلي.. الشد مؤخرا تولد من الظروف الاخرى في السنين الاخيرة.. بقيت في المدينة بسبب الجو الثقافي الحقيقة ان قضاء الزبير يلائمني تماما.. هناك يمضي تاجر الى السعودية تاركا تجارته بيد رجل فيعود بعد سنوات ولا يكتشف فلسا مهدورا او ناقصا.. كنا ان حدثت وفاة.. تقول امي للبنات

«بيت عيالكم«الزوج والاطفال»

اولى الان عدن لبيوتكن.. زوجتي الاولى لم تنجب وشعرت بلون من الاكتئاب فارادت انتقل معها الى السعودية.. في يوم طلاقنا كان ابوها ـ عمي ـ يقول بعدما عدنا وتغدى في منزلنا طباع لم تتلاءم فافترقا. وعلق على قصيدة لشاعر بصري يتناول فيها الزبيريات: انه لم يتفهم حال المرأة الزبيرية.

«لقد صحبني البريكان لاهله في الزبير ورايتهم مهذبين يستقبلونك بود وحرارة.. متمتعين بلون من الايمان البسيط.. ويكفي ان تعقد مقارنة بين الماتم لديهم ومآتم مركز المدينة ـ خاصة بعدما ترسخ فيها الوافدون ـ لترى الفرق واضحا».

(قصائد تجريدية)

«لو كان لي ان اطلق اشتغاثة واحدة

عبر سماء الجليد

لصحت من رعبي الخفي الوحيد:

القوة الطاردة)

استعارة فيزيائية : «القوة الطاردة ـ الدفع بعيدا عن المركز ـ» لرصد نوع من الرعب الخفي الوحيد.. يستغيث بها ليكسب الاتزان او الاستقرار..

دوامة الاصداء

تاخذ بالروح وتمتد الى الفراغ

دوائر سود على بحيرة بيضاء

زوبعة صامتة

تبعثر الون على المسافة الباهتة

كابوس

في اعين مفتوحة. اغماء

ليس له علامة.. توتر مغروس

في جسد العالم... موت متعب طويل

في صخب الايقاع

ليس الحب مستحيل

ولا الجمال خدعة ـ ولا ندى السحر

خرافة.. لكن يفيض مرقص البشر

بالعنف والعويل

ما تلك الزوبعة الصامتة؟واصداء من وماذا؟!. يقودك البريكان الى البحث وتفكيك شفرات مختلفة... الا ان الكابوس في الاعين المفتوحة بالامكان ان يكون واضحا نظرا لقصيدته: اسطورة السائر في نومه (يمر بالناس الكثيرين وبالاشجار فلا يرى شيئا... و(الاغماء) بلا علامة يذكرك بقصيدة التصحر: «لا يكاد يحس به حين يظهركل علاماته / خلل غامض في الرؤى ودوار).. (لم يكن مرضا واضحا.. هو ظاهرة غامضة. تتسرب في الجو.. تفترس الاداميين في خفية وتغلفهم بالتراب).. القصيدة بنيت بطريقة تجاور الجمل الشعرية التي قد يبدا بعضها مجاورا بمفردة ثم تكتمل بالبيت الاخر.. فما ان تنتهي من جملة صادمة لا يتركك لنفس، فيلحقك بصدمة اخرى.

كابوس

في اعين مفتوحة. اغماء

ليس له علامة.. توتر مغروس

في جسد العالم... موت متعب طويل

في صخب الايقاع

تم اختيار الزحافات بعناية ليضعك في تسارع ادراكي لكنه يكرهك على الابطاء بكل نهاية جملة وان كانت احيانا بداية لجملة اخرى.. لا يمنحك البريكان الخيوط التي قد تقودك لمعنى محدد لانه يرمي من خلال التصميم ان يضعك في طقس من الرعب والموت والانهيار.. رؤية تشاؤمية للعالم..

«ان العالم يمضي الى التفاهة وما يميز الدول الغربية هو وجود طبقة واعية تمسك بالمجتمع وتعصمه من السقوط»م.

«ليس عبثا ان يتشاءم بعض الفلاسفة»م.

وليس هذا اللون من الكتابة خط عام انه اسلوب يظهر ويختفي وقد تعثر على جذوره في (سمفونية الاحجار).. حقيقة بمقدار ما تحس بجمال القصيدة وشعورك بانها تنفث المرارة في روحك فانها تعد من الشعر الصعب.. البريكان سيصل الى السينما في القصائد اللاحقة وستكون المفردات اكثر تحديدا والجمل الشعرية ستقترب من الحديث اليومي لكن بصورة فنية.. ورغم ان الاحساس بالجمال ممكن وليس بخرافة وان الحب يمكن استكشافه في الروح لكن مرقص البشر زاخر بالعنف والنواح والمأتمية الفاجعة. وقد صنفت هذه الابيات تحت عنوان رئيس «في السقوط الجماعي».. وهو يضيء بصورة كافية لانهم جميعا يقعون فيه (الا..).. الانجراف الجمعي نحو الهاوية..

وتحت عنوان «الحرية» من قصائد تجريدية.. يؤثر ان يظل مبحرا في سفينته البسيطة ولكل مساره وحين يطالب باغنية حسب مقاسات محددة سيبقى على جواده وحيدا وهائما في تقلبات الرياح:

«وايا شئتي يا طرقي فكوني. اذاة او نجاة او هلاكا».. وهو يرفض التماثل الكامل مع الاخر ولايبتغي ازالة الفرق. ان اصوات الصراصير المسجلة لمن يرغب مجانا تحيلك الى

«كدنا نصاب بالصمم من كثرة الاصوات النشاز ـ نقلا عن صديق له»م.

ودموع الحب الجاهزة المعبأة بقوارير تدعوك لتامل حقيقة الحب «فقد يتحول حقدا» او لونا من العطش الغريزي يتزيا بمشاعر سامية.

لم يوضح لي البريكان حين سالته عن الجماجم الصم.. «قوانين مثبة باطراف المسامير على الجماجم الصم».. لكن جذر مادة الصم رغم مجازها المتنوع هو العجز عن السمع.. في هذا البيت الذي يشكل بناؤه اشكالية عروضية.. وضبابية ايحائية في المعنى تستدعي مستويات متعددة من التفسير.. عموما هناك قوانين وحالة من الصمم.

قصائد تجريدية «انتماءات» ـ ١٩٦٩

(على المشهد

اسمر نظرتي لكن لي حلمي

ولائي هو للجمل والابعد

***

وعبر الصخب اليومي انمي صوتي الناصع

والقي وهج الفكر على الواقع

***

ارى التاريخ مرسوما باكمله على نظرة

واسمعه ـ خفي النبض ـ في صوت

فلا ترعبني الفكرة

ولا يسحرني الموت

***

وعبر اسى المحطات

وجوع الروح والجسد

وعبر النور والظل

اظل انشد الابد

***

وحيدا انتمي حرا الى فكرة

ارادت نحتها الموتى(ولم تنحت على صخرة)

الى صوت النبوات البدائي

الى الثورات قبل تجمد الرؤيا

الى الحب السماوي الذي ترفضه الدنيا

الى البرق الذي يكشف وجه الدهر في لحظة.

الى حقل الجمال المزهر الاسنى

الى الحلم الطفولي الذي يخبو ولا يفنى

الى جزء من الانسان في الظلمة مفقود

الى ما يسقط الضوء على منطقة المعنى

وما ليس بمملوك وما ليس بمحمود..... ١٩٦٩)

في القسم الثالث والاخير من «تجريدية» قد تجد مبررات اخرى لعزلة الشاعر البريكان.. ولعلها الاكثر وضوحا.. عبر ثنائية الروح والجسد والنور والظل هناك نشدان للابد.•

من خلال الثنائيات:الروح والجسد النور والظل.. واسى المحطات ينشد الابد. ولا ندري كيف ولماذا ينشد الابد بعدما قال في «الرياح التاريخية»: (لا مجد للمجد)

• قال الرَّاغب في المفردات: الأَبَدُ بالتحريك عبارةٌ عن مُدّة الزّمانِ الممتَدّ الّذي لا يَتجزّأُ كما يتجزَّأُ الزَّمَان.
وفي القاموس (هو الدَّهرُ الطَّويلُ الّذي ليس بمحدودٍ.).
و(أَبدَ الآباد: مدى الدهر.).
وفي الصحاح في اللغة (والأَبَدُ أيضاً: الدائم. والتأبيدُ: التخليد.).

اوفي انسان (المدينة الحجرية ١٩٥٩):«المجد للصخر الذي ليس له معنى» فهل هي تحولات في الطقس النفسي... نرى ذلك واضحا في شعر المتنبي مثلا:

(خلقت الوفا لو رجعت الى الصبا. لفارقت شيبي موجع القلب باكيا).....

وقبلها بسنوات قال:

فلا حاولت في ارض مقاما

ولا ازمعت عن ارض زوالا

على قلق كان الريح تحتي.

اقلبها يمينا او شمالا

لكن«انتماءات» تبلغ في اخر مقطع اوج تالقها واشعاعها كاشفة ما وراء الانواء والعزلة ومبررة الجدران المنيعة التي اقامها بينه وبين الصخب:

ـ نافذة الشاعر ـ

«يفتحها للنور والريح وعطر الارض

يهجم منها صخب العالم

يغلقها كأنما لاخر الزمان

ومثلما يغلق تابوت الى الابد.. ١٩٨٤»

تابووت؟؟!!

«الى الثورات قبل تجمد الرؤيا»

استمعت اليه قارئا واعيا لحركة التاريخ. كان يصغي لمختصر نشرة الاخبار ثم يدير الشاشة لمحطة اخرى:«اكره السياسة لان الكذب يتوفر فيها».. ذات يوم كنا نناقش ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، فذكر بيتا من قصيدة له لم تنشر وهو بمعنى (ماذا بعد هذا النضال من نضال).. من البحر الوافر. الثورة خطوة اولى وهي ليست ابدا يوما فاصلا في تاريخ، ـ ما بعد.. وما قبل ـ.

«الحرب الايرانية العراقية هي تصادم ' رسالتين '»م.

في زيارته للمنزل سأل الكاتب احسان وفيق السامرائي عن مجريات انقلاب ١٩٦٣ ـ بغداد.. والاطاحة بعبد الكريم قاسم وبعد ان اجابه السامرائي علق البريكان

«لحظنا حينها تيارات مختلفة تتوحد في هدف واحد».

ماذا لو قضمت الثورة ابناءها؟ او تحولت الى دكتاتورية اخرى، او تنصلت عن مبادئها، وغطست في مستنقع السلطة:

«صححنا مواقف قديمة لنا.. فمن يضحي بحياته من اجل قضية فلا يعنى ذلك ان قضيته عادلة بل لانه آمن بها ايمانا مطلقا»م.

انه ينتمي الى الثورات قبل ان تتكلس وقبل ان تستقطبها مصالح او يغتصبها متمردون او قتلة. للثورات في حالة من الطزاجة، والنقاء، لما يتوفر فيها من امل انتظرته الشعوب طويلا، وعن العراق قال «عن البعث»(هؤلاء خبراء انقلابات). (لم يتبق من الماركسية الا الديالكتيك).. ولان الشعر يغلق فضاءاته امام الكم الهائل من التفاصيل ويكتفي بالاشارة والايحاء ولان الشعر الحديث مهتم بخلق الجو،فعليك ان تتناول كل بيت من اخر مقطع من انتماءات، وتدخل عالم الما وراء

لتتفهم بعضا من اسباب العزلة:

«انا صادق لدرجة اصبح من العسـير علي ان اتأقلم مع الواقع»م.

«لم ابرمج لعزلتي بل هكذا وجدت نفسـي.. منذ البدء،كنت اطمح بزوجة واطفال وقليل جدا من الاصدقاء.. انا اسـري الطبع.. ولعل الجذر الاهم في عزوفي عن النشـر هو عدم تلاؤمي مع الجو الثقافي.. ولعل استمراري شاعرا وراءه احساسـي باني افضل شاعر عربي وربما سـيعترفون باني افضل شاعر خلال قر»م.

قصيدة سقوط بغداد

يهمني المسرح، حاولت وما زلت احاول كتابة مسرحية منذ الخمسينات، واعتقد اني سابلغها يوما، ذلك ان شعري يضم العناصر الدرامية منذ الخمسينات، اسلوبي يقترب من الدراما وادواتي تمكنني من انجاز مثل هذا العمل، ربما اجلت الموضوع لاسباب منها افتقاري الى مشاهدة المسرح او لأنه يفرض لونا من التنظيم لست مستعدا له الان.. ولعل عدم كتابتي مسرحية يعود الى ان العمل المسرحي يتطلب نوعا من التنظيم ومواصلة التركيز لفترات متباعدة.. اسلوبي في كتابة القصيدة ان تسكب دفعة واحدة فاذا تأجل مقطع الى يوم اخر فستحدث معاناة.. كتبت قصيدة «سقوط بغداد» وهو عمل تجاوزت فيه القوالب المعروفة :

«اذ فيما تسقط بغداد ويفترض ان تنتهي القصيدة اقوم باضافة اليها بشكل شاهد يتكلم.. وهذه القصيدة ما زالت مرشحة عندي بان تتحول الى عمل مسرحي»م.

«اراؤه ومواقفه»

ذو الرمة ليس شاعرا سرياليا؟

يقول ادونيس في كتابه الثابت والمتحول:

> ««ذو الرمة حالة وسطية بين القديم والحداثة»

> «مرة تلقيت مكالمة من السعودية من امراة باحثة، تستفسر عن قبولاو رفض فكرة تناول الرحلة في الشعر الجاهلي باعتبار ان فيها افقا سرياليا.. لم يكن ذو الرمة شاعرا سرياليا.. هذا خطا،نستطيع ان نقول ان في اشعارهم لمحات سريالية باعتبار ان الانسان هو الانسان.. اما السريالية كمذهب او الوحوشية او غيرها فلا يمكن حدوثها في الشعر العربي القديم.. وان مثل هذا التحليل سيؤدي الى طمس التراث بدلا من بعثه»م
> (قصيدة حارس الفنار كتبت في سوريا) م
> «قصيدة قصة التمثال من اشور كتبت في الزبير وهي قصيدة متقدمة جدا كتبتها وكتبت اخرى بنفس اليو م وكنت وقتها مريضا»م

«الهستيري»

(يصنف الهستيري بانه انسان يتعامل مع الحياة بلا عواطف.. كانها مسرح.. لديه حب شديد للمظاهر والبهرجة وهو انسان يصاب بعطب فسلجي او بيلوجي اصله خلل سيكولوجي.. نوع من عدم التوازن العاطفي.. وبغض النظر عن التفسيرات السيكولوجية:

«ان الانسان يعتمد في سلوكه على التوجيه التربوي: بيته وبيئته وطفولته»م.

تناول الموضوع مشيرا الى الباحث النفسي عكاشة. اخذتها... لطبيبها النفسي فوصفها «انها مصابة بالهيستريا»

«يؤكد فرويد في كتابه «التحليل النفسي للهستريا / حالة دورا / بانه لا يتصور ان الوراثة هي العامل الوحيد المسبب للهستيريا ويؤكد ـ انه لا ينبغي ان يفهم من ذلك اني استخف باهمية الوراثة في اثيو لوجيا الهستريا»

«هناك ضرورة للغموض للتعقيدات اللغوية، كما عندما يحاول مفكر او كاتب ان يعكس افكارا صعبة، يحدث هذا في المجال الفلسفي مثلا،اما هنا ـ لدى العرب ـ فان التعقيدات اللغوية تاتي بشكل مفتعل.. للتغليف واخفاء الوهن الفكري»م.

في بغداد كان يجري تناحر ادبي،كنت التقي مع الجميع، ولا يهمني صراع الافراد،كنت افرض هيبتي على الجميع»م.

«يمكن للاديب او الفنان ان يعطي كل ما عنده دفعة

واحدة ثم يتوقف، احترم اولئك الـذين يتوقفـون في اللحظة المناسبة، ان الاستمرا يستدعي كيانا زاخرا.. اما ان يكرر المبـدع والاديـب نفسـه ـ وهـي ظـاهرة شائعة ـ فهو ما يدعو للاسف. قد ينجز العمل الفني او الادبي في اشهر او ايام لكن حتما وراء ذلـك جهـد طويل ومتراكم»م.

«الذين يحشدون المصطلحات هـم قـراء سـيئون في ٢٠/ ٦/ ١٩٩٣»م.

«الان، بدا الفنان والاديـب ينسـلخ مـن التقوقـع في مدرسة او اتجاه فني او ادبي»م.

«حدثني السـياب مـرة «هنـاك شـعر تقـرؤه وتنفـر منه،وشعر يهمك في البدايـة ثـم تتجـاوزه، ويوجـد شعر تقـرؤه لأول مـرة ويسـتمر تـاثيره وهـو ارقـى الانواع»م.

«قرأت رواية ١٩٨٤ في الاربعينيـات.. انهـا روايـة مهمـة.. لقـد اثبتـت التجربـة ان سـياسة الحـزب الواحد فاشلة وان تلك الوصايا على الانسان فاشلة ايضا»م.

ـ (البياتي تسعون بالمائة منه شـاعر والبقيـة نهـج دعـائي.. كـان الشـاعر سعدي يوسف يجـل البيـاتي،في الخمسـينيات سـمعته يقـول لـه «انـت استاذنا»وقد كتب عنه مقالة فيها مجاملة.. فاسـتغربت ولفـت انتباهـه.. بعدها بفترة حين ذكرت له الموضوع قال

«هناك توجيه بذلك.. لان سعدي يوسف والبياتي كليهما قد ركبا الموجة التي كانت طاغية.. رغم ان سعدي نظيف وفي حديث لي مع سعيد حوارية.. اكدت بان البياتي يقترب من الحداثة بحذر، انه الجسر بين القديم والحديث، حالة وسطية.. ولعل هذا اهم اسباب شهرته»م.

«سعدي يوسف التقيته في الخمسينات واراني بعض قصائده.. قلت له: انت متاثر بلوركا فوافقني الراي ثم اراني قصيدة ترجمها عنه... يظهر ان سعدي يوسف يحاول ان يظهر اكثر حداثوية»م.

«الشعر جوهر «ما هو كياني»يتشكل والفصل غير ممكن بين الشكل والمضمون.. خمسة وتسعون بالمئة من النقد لا يفيد والخمسة الباقية تحتاج الى مراجعة»م.

«قصيدة «قصيدة ذات مركز متحول» تحتاج قارئا ذكيا وحساسا لا تكفيه معرفة بعلم العروض بل احساس موسيقي»م.

(ان الحضارة والتخلف لا يتجزءان).

«اعجبني فلم المومياء وهو احد الافلام العربية المصرية الناجحة يقال «ان مخرجا اجنبيا ربما اسباني» قد اشتغل به اولا فان صح ذلك فهو خيبة امل»م.

- «بعض الشعراء يهتمون بكتاباتهم المبكرة خاصة في العشرينات من اعمارهم ربما يكمن سبب ذلك بان

تلك النتاجات ترتبط لديهم بامور حبيبة بذكريات جميلة.. وراسخة في انفسهم، الشعر الحقيقي عليه ان يوازن بين صدق المشاعر والشعرية ومتى ما وصل الى ذلك يعطي نتاجا يطمئن عليه.. الشاعر الحقيقي يستطيع ان يحدس في أي عمل تمكن من ذلك وتوصل للحقيقة أي «الموازنة بين التجربة والتعبير عنها شعريا»م.

- «لا توجد لغة شعرية واخرى نثرية هاك تعبير شعري وتعبير نثري»م.
- «الثقافة الاوربية تمضي للامام، رغم اخفاقاتها.. تتقدم بشكل كلي.. هناك فرز موضوعي... هنا تترسخ الموديلات.. الهبات المتقلبة.. نحن هنا نعكس المدارس الاوربية.. النقدية منها مثلا.. بصورة مشوهة.. شخصيا احب قراءة النظريات النقدية والفلسفية من مصادرها الام وحبذا بلغته»م.
- «اقرا باللغة الانكليزية قدر ما استفيد منها في حقل الموسيقى مثلا»م.
- «مجتمعنا له خصوصيته وسقطاته وفيه اشراقات.. علينا القبول بواقعنا وان كنا جادين، علينا فهم هذا المجتمع وان نعكسه،هناك ما هو راسخ في مجتمعنا:العشائرية.. المذهبية.. الشعر.. الدين. رغض الاستعمار وقد اخفقت الاديولوجيات بفهم ذلك وبالاستفادة من هذه الخصوصيات»م.
- «بناء متمرس ونجار متقن افضل من شاعر او رسام

فاشل.. التوجيه لدينا قاصـــر وينطـوي عـلى خلـل كبير.. جميل ان نرى كثرة المعجبـين بـالادب والفـن لكن هذا الكم من الكتاب والفنانين ـ غير الموهوبين او الجادين،علامـة سـقم ولـيس وضـعا صـحيا.. شخ صـيا افضـل ميكانيكيـا مـاهرا عـلى نحـات فاشل»م.

- «الذوقية متخلفة.. ويحتار الشـاعر (ايكتـب لنفسـه !)لكنه يحتاج الى المشاركة، ايكتب لنخبة (وماذا عـن الجمـوع !!)، (ايكتـب للمسـتقبل !!): يـا لـه مـن مستقبل بائس يحتـاج لشـعراء وكتـاب مـن اجيـال سبقته»م.

البريكان في دمشق

في المساء، كان بصحبة رشيد حين حضر الى المقهى رجل نحيف طويل بسيط الملبس.. أخذا مكانيهما من الطاولة.. - محمود البريكان.. قدمه رشيد الي.. صافحته بحرارة

غادرنا رشيد معتذرا، على ان يعود خلال ساعة بعد ان تتم عملية التسجيل. .. البريكان يجلس محرجا صموتا بضع دقائق الى أن ابتدأه الحديث في السؤال عن مدة بقائه في الشام.. عن راحته فيها.. عن سكنه.. تتفتح اساريره شيئا فشيئا.. يتحدث عن اجواء الشام الساحرة، عن ازقتها القديمة خلف المسجد الاموي التي يعشقها، عن غوطتها، عن قاسيون في الاماسي.. هو في اجازته الصيفية. .. يطول غياب رشيد.. يصمت البريكان سارحا ببصره من على رابية مقهى ابو كمال الى بردى الى تكية السلطان سليم.. الى الماشين باسترخاء على ارصفة الشارعين الممتدين على طول النهر، الى اشجار الحور على السفح المنحدر لرابية الجامعة..

- اين تتناول طعامك في فترة الغداء؟، سالني وهو سارح ببصره الى نفس الامكنة السابقة.
- في الغالب في مطعم او نادي الجامعة.
- لكنها العطلة الصيفية.
- صحيح أجد الاجواء في الجامعة مريحة، ولعلي اعتدت ذلك
- معذرة ! سألتك.. لاني اتناول وجبة الغداء وحدي في مطعم الجندول، وهو مطعم صغير هادىء واسعاره معقولة.. مارايك في ان ادعوك لمشاركتي وجبة الغداء هذه فأنا اكره تناولها وحدي.. أحس بالوحشة وانا اقوم بهذا الطقس اليومي الالزامي.. ستتحول الوحشة الى جلسة مؤنسة باعتقادي ويصبح الطعام ألذ..

- اعرف المكان جيدا وارتاح اليه والى طعامه.. سيكون ذلك سروري.. هي فترة جيدة للتغيير.

تهتز دمشق من جديد.. تكتض شوارعها وتصخب وتهزج فرحا في الصباح. نخرج الى الشوارع ونسمع الخبر اليقين «ثورة في العراق».. نبكي فرحا أجد انشراح فتبكي فرحا حين تلقاني.. نذهب معا الى الجامعة لعلنا نجد بعض العراقيين.. فنجد حشدا كبيرا منهم بانتطار الآخرين مثلنا. نخرج معهم ومع المئات من الزملاء السوريين في تظاهرة فرح مجنون مع هتافات ومناشدة للحكومة السورية بمساندة الثورة هناك والدفاع عنها.. حين تمر المظاهرة قرب وزارة الزراعة تسحبني إنشراح من ذراعي:

- لنصعد ونهنيء اخي بهاء

التقي برشيد مع شلة من العراقيين كان اكثرهم قبلها يتبادل الكره معه، غير ان الحدث الضخم انسى الجميع معنى الاحقاد والحزازات.. هم جميعا في حالة هستيرية من الفرح الصاخب المجنون. .. البريكان غائب عن المشهد.... يقتحم رشيد عليّ غرفتي المستأجرة في حارة (دق الباب) وبيده جريدة النور..

- أنظر! أنظر الى هذه الملحمة.. معجزة الخلق لهذا الكائن الصموت.. الصفحة الاولى كاملة وستتبعها تتتمة القصيدة في صفحة عدد الغد.. إنها قصيدة الشاعر الشبح، صديقنا البريكان.

«لانستطيعُ تحملَ الفرحِ الطويلْ

ولا تكادُ تقوى على حملِ السعادةِ رُوحنا المتوترة

المعذرةُ !

ما الحبُ إلا ان يكونَ الحبُ

أن تهبَ الحياةُ

من ذاتِ نفسكِ ما يعزُ
وأن تخوضَ العاصفاتُ
من أجلِ شيء ما كبيرُ
هرمتُ عصورُ الاختناقُ
ولوّن العصـر الجديدُ
بدخانهِ الاحلامُ
ليس البعثُ بالعرسِ السعيدُ
يا أيها الانسانُ حرٌ ماعليكَ منَ القيودُ
واغسلْ ظلاماتِ القرونُ. [1]

١ . (من كتاب «وعي على مذكراتي»|الكتاب الثاني |فلاح محمد مهدي الجواهري |دار المدى.. ٢٠٠٩

(الملوك)

«وجوههم مؤطرة في لوحات المتاحف

واسماؤهم مسطرة في كتب االتاريخ

وسيرهم تتحول الى قصص مسلية

تركوا للخدم ثياب نومهم واحذيتهم المنزلية

وطرحوا تيجانهم للمتنافسين على الملك

وخلفوا ثرواتهم لورثة عاطلين

اما لحوم اجسادهم

فهى حصة دود الارض.»

ـــــ ١٩٩٧ ـــــ

(اراؤه ومواقفه)

(اللغة العربية

«دعينا مرة «بعض مدرسي معهد اعداد المعلمين القدماء» لاجتماع كخبراء لتقييم منهج اللغة العربية للمرحلة الابتدائية، حضر بعض المدرسين والمدرسات وتحدثنا عن المفعول المطلق ولحظت بعض المدرسين لا يملكون فكرة محددة عنه فقلت كي لا أحرجهم (ذكر بن هاشم بان المفعول المطلق هو عين الفعل» م.

«بعد ١٩٧٣ وجدتني هكذا، بعيدا عن النشر.. الجذر الاساس لذلك هو احساسي بالانتماء لجو ثقافي مغاير» م.

(البلاغة العربية افرغت من طبيعتها في الدراسات المتأخرة وتحولت الى قواعد يسودها الجفاف وتغلغل فيها منطق زائد لا يفيد شيئا ويسيء للإبداع خلافا للدراسات والمؤلفات القديمة ايام الجرجاني وغيرها، وما ندرسه للطلاب من المناهج البلاغية لا تنفعهم فالاهم هو الابداع، مثلا:

١. التشبيه: التأثير المهم فيه ليس تشبيه صورة بصورة، فكلمة تهاوى في البيت الشهير (ليل تهاوى كواكبه) هي النقطة المؤثرة.

٢. الاناقة لفظا ورقة الصور في الشعر العباسي والاندلسي، ليس عملية مبرمجة بل لون من الاناقة الابداعية افرزتها نفسيات شعراء حقيقية فيهم... م.

«مصطفى جواد كاتب جليل لا يضاهى في موضوع

التحقيقات المعجمية والبحث في اصل المفردة وتاريخها.. مرة كنت استقل تاكسي وكان السائق يستمع الى برنامج مصطفى فقال (لا افهم منه الا اني ارتاح لهذا البرنامج.. للاسف لم يستفيدوا منه في وقته كما ينبغي ومثله الاستاذسلام هارون... ان مصطفى جواد سلفي لكنه متحرر»م.

(ماركيز افضل شاعر قرات له.. يستخدم الشعر بوسائل روائية).

«السياب «يرحمه الله»، ـــ هكذا كان يقول ـ لم يكن يبدو بحديثه ومظهره شاعرا الا عندما نتحدث عن الادب.. كان بسيطا.. لم اكن حظرت جنازته كما يقال.. لقد زرته في فندق في الكويت بعدما عولج في لبنان كان يستند على عصا»م.

«البياتي وعبد الصبور يكتبان بطريقة سريعة الا ان هذه هي مقدرتهما.. نسجل لصلاح عبد الصبور محاولاته في الكتابة المسرحية وقد تجاوز ما قبله (شوقي مثلا) التقط مواضيع مهمة كالحلاج، الا انه لم يستطع ان يتقدم بعيدا.. المفردات لديه غير موحية.. والايقاع رتيب وفيه ثقل»م.

(مائة عام من العزلة)

(مائة عام من العزلة عمل راق جدا جدا، يشهد لكاتبه بمقدرة فائقة، هذ العمل هزني كما فعلت رواية الاخوة كرمازوف حين قراتها في الخمسينيات.. انه يلتقط حكايات وصورا من الواقع ويعرضها بطريقة مبسطة، تلك البساطة التي تخفي وراءها قدرة.. انها كتبت بطريقة «فن اخفاء الفن»، ماركيز يضخ دما حيا في شخوصه واشيائه التي يتناولها، كانه يريد ان يصور الحياة كلها لا امريكا اللاتينية او بلده فحسب.. قفزات تجري في الرواية من صفحة ما الى ثالثة او الرابعة: يعيشون خلالها ابطاله، يكبرون ويموتون، يسعدون او يتأ زمون. ان الروائيين يتجنبون فكرة الاستطراد الذي هو ضرورة والهيكل الاهم في الرواية... لان ماركيز يريد تصوير كل الحياة.. لو كتبها كاتب اخر لطغى عنصر الملل في الرواية وربما ـ وان كنت لم اقرا له غير هذا العمل ومصمم على قراءة خريف البطريق او الحب في زمن الكوليرا ـ ربما سيكون اكثر تركيزا هذا الكاتب في الروايات اللاحقة.. انه يستحق بجدارة جائزة نوبل.. قبل قراءة مائة عالم من العزلة كنت اتساءل: لماذا لا يظهر لدينا كاتب يستفيد دراميا من من ألف ليلة وليلة ولقد جرت محاولات في مصر غير موفقة، هذا الكاتب ماركيز نفذ ما كنت اطمح.. اخذ حكايات بسيطة من الواقع وحولها الى عمل عظيم.. نجح ماركيز فيما يهابه الروائيون الان عندما استخدم الحكايات، اول فصل من الرواية يبدو مضحكا.. ماركيز اول كاتب اضحكني بهذا الشكل لكنها رواية ماساوية جدا.. ما معنى ان يجد احد ابطاله غجرا فيشد عصابة حمراء ويمضي مع الغجر.. او الاب حين مضت الام في رحلة البحث عن نجلها يقوم بكل بساطة باطعام الصغيرتين «او الصغيرين» ويعتني بهما.. وقد تقبل الامر بروح عالية[1]

1 . محمود البريكان

الاحساس بالرعب

(انا تخليت امام الضباع
والوحش عن سهمي
لا مجد للمجد فخذ يا ضـياع
حقيقتي واسمي).

***

«في عالم من السدود، تفتح القبور
للخارجين منه.. للعذاب فيه باب وللفناء باب
لا تستطيع الامهات طرقه، يموت
رجع الصدىٰ عنه، وينأىٰ طائف النداء.»•
«فكنت في مجهل وكان، لا كان، لي
من عالم اسود
قبر سحيق المدىٰ» •

***

أنا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياحُ
في آخر الساعات قبل توقف الزمن الأخير
في أعمق الساعات صمتا:

• هواجس عيسىٰ بن ازرق ١٩٥٨
• من اغاني العزلة: ١٩٤٩

حين ينكسر الصباح

كالنصل فوق الماء حين يخاف طير أن يطير

في ظلمة الرؤيا

سأركب موجة الرعب الكبير

وأغيب في بحر من الظلمات ليس له حدود.

منذ القصائد المبكرة يتنامي الانتماء الى العزلة والاحساس بالرعب.. جلستان في اتحاد الادباء تكفيان لدفعه عن الانزواء بعيدا عن تلك الاجواء لشعوره بالانتماء لجو ثقافي اخر... (على حد قوله).. ومزاج خاص اغناه عن التواصل مع علاقات ادبية واجتماعية (من زمان حلمت بشيخ يقود طفلا واسرة وقليل من الاصدقاء).. لقد كان بيكاسو يغادر منزله وفيه ما يربو على عشرين صديقا ليقصد ماتيس قائلا «له صديقان مخلصان ويقصدني جمع لاجل مصلحة».. كنت شاهدا منذ مطلع التسعينات من القرن الماضي على توافد، زائرين من مثقفين وادباء لا ينقطعون، الى منزل البريكان حيث يشتعل الحوار حتى انه علق لي مرة (هنا يقام اتحاد ادباء).. لم تكن عزلة اعتكافية... لكن تصوير الرعب والاحساس به ظهرا في كتابات مبكرة وتنامى في الخمسينيات (هواجس عيسى بن الازرق) و (حادثة في مرفأ)... لكنه تعمق في (حارس الفنار) ـ مطلع السبعينيات.. الا اننا نرى قصائد كتبت في التسعينات جسدت الاحساس بالرعب بوضوح.. : (بكاء الاجنة) و (المأخوذ) و(الصوت).. ولعل اعمقها في تجسيد الرعب هي الذئاب:

«**افق من ذئاب**»

قرية في العراء

يحاصرها الليل والريح والانجم الميتة

ويطوقها افق من ذئاب

افق من ذئاب تصعد في الجو

صـيحاتها الثاقبة

افق من ذئاب

يتقدم شيئا فشيئا

***

يغنون في حانة الليل

يرتجلون مطالع ساخرة

يضحكون ويندمجون معا في الغناء

هنالك يعلو ويعلو

يرجع اصداءهم من بعيد

عواء الذئاب

يقيمون في ساحة الرقص

عيدا صغيرا

ويبدأ نقر الدفوف وشدو المزامير

تصعد اهزوجة للمسـرة

يسـرق ايقاعها في التخوم

ويعلو ويعلو

عويل الذئاب

«يغنون» تحت القمر

حكاياتهم.. يستعيدون تاريخ اوهامهم

ووجوها لجداتهم لم تعد واضحة

واذ يبدؤون التذكر

ياتي ويخطف ارواحهم

في رفيف النسيم

صراخ الذئاب

وما بين ام وطفل تهدهده

بين زوج وزجته حين يعتنقان

وبين المؤذن والقادمين لاجل الصلاة

وبين التلاميذ والكتب المدرسية

تسقط خاوية

صرخات الذئاب

وفي غمرة النوم اذ يحتمون باحلامهم

يتسلل داخلها

ويدوي ببطء

الى مطلع الفجر

صوت الذئاب المديد

***

الذئاب ستهجم.. لكن متى؟

اول الليل؟

منتصف الليل؟

عند الهزيع الاخير؟

اوان احمرار الشفق؟

افق من ذئاب

افق من حشود ظلامية غامضة

يتحرك يدنو يضيق قليلا قليلا

(وثانية يختفي

في وضوح النهار)

ـ ١٩٩٤ ـ

تلك القرية في العراء المتلفعة بالظلام، يهددها افق من ذئاب، يخترقها بصيحات ثاقبة وعواء وعويل وصراخ تتصاعد: ذلك الرعب متمثلا بمستويات متنوعة للصوت وكأن مصدرها ليست الذئاب وحدها.. تخترق الناس في اشد لحظاتهم فرحا: في الاعياد والحانات وفي ليالي السمر (حيث يتذكرون تاريخ اوهامهم•. وهو يمر راعبا، بين الرضيع وامه والزوج وزوجته لحظة العناق وبين التلاميذ وكتبهم وفي احلامهم ويشمل المصلين ايضا. وليست الذئاب هنا الا استعارة لرعب متغلغل في خلايا الارواح.. يمر في ابهى اللحظات.. وليست القرية الا صورة للعالم.

• «يستعيدون تاريخ اوهامهم» جملة شعرية ذات مغزى عميق.. أي تأريخ يستعاد في غمرة البهجة ومدعاة للفخر... عالم قائم على الوهم. !!.

في قصيدة «الكهف العميق.. ١٩٩٠»:

(حين انفتحت دائرة الضوء

من اول مصباح يدوي

فاضاءت رسم الوحش الرابض في الصخر

حدق اول انسان في وجه الوحش

اختلج الوحش وحدق في وجه الانسان).. ان كان الوحش يختلج من الانسان فكم بلغ بني آدم من القسوة.. البريكان يحول الاحساس الى فن فيقصد التلميح والايحاء ورسم الجو كما فعل في قصيدته «المفقودة: وردة السم).. فقد قال لي

«انا فنان.. فقد كنت بوضع نفسي متازم فكتبت عن وردة السم»م

في قصيدة «فن التعذيب.. ١٩٦١»:

(. فن العذاب امتد من سمل العيون الى المفاصل

ومن الصليب الى جهاز الكهرباء.. وما يزال

يغدو العذاب ادق، والاعدام اقرب للجمال

يا لثبات قلبك والمضاء

في السحق والتعذيب يا لذكاء قلبك في جنونك

كان ابتعاث الرعب اكمل ما تطور من فنونك).

وفي (اغنية رعب هادئ ـ ١خر ١٩٥٩):

حيث تكون الجملة الشعرية الاخيرة اضاءة وحيدة لكل التعليلات السابقة لها.. تقرا لونا اخر من الرعب يسميه «رعب هاديء»يتسرب بشكل غناء:

«لاننا جميعنا نأوى الى التراب

يوما، لان جوعنا المخيف لا يقهر

لاننا نحتمل المحال

في دغلنا، ونطرح الشكوك في الظلال

لاننا لابد ان نعيش

نعيش لا اكثر

هذا هو السد الذي يبنى على الرمال»

وفي«انسان المدينة الحجرية ــ ١٩٥٩»:

(انت هنا في سجنك الصخري، في دروب

تلتف تلتقي، وتلتف ولا يؤوب

اسيرها. تحلم بالعالم، بالهروب

من السكون الوحش من خيالك المتعب

من صوتك الابح من وقع الخطى الاشهب

المرتكن يوما

طفلا جميل السر لا يحاكم البشر

***

المرتكن يوما

تهرع للشمس وتشتاق الى القمر؟

من اين جاءت هذه الوحشة في قلبك؟

كيف تلاشى الدهر عن رؤيا بلا الوان

واين ترجو ان تلاقي ايها الانسان

ما ضاع من حبك؟).

ان في جملة «لا يحاكم البشر»اشارة لقصة «ملابس الإمبراطور الجديدة» بقلم هانس كريستيان أندرسون (١٨٠٥ - ١٨٧٥م) المولود في قرية صغيرة بالدنمارك

: لقد خاطها له محتالان من الهواء واظهراه عاريا امام الحشود والناس سكوت حتى اشار اليه طفل: انه عار... ذكر البريكان

«ان مفردة يحاكم وضعت اصلا«يداين» التي هي مفردة صحيحة الا اني استبدلتها منعا للالتباس وان فيها اشارة لملابس الامبراطور الوهمية»م.

الا ان قصيدة افق من الذئاب فيما تجسد الرعب باعلى منسوب ممكن وباسلوب فاجع متوهجة بتوتر درامي ومصاغة بأسلوب سمفوني.. تكشف عن بؤس سيكولوجي وحزن عميق تعيشه تلك الكيانات.. فالناس لا يستعيدون تاريخهم بل تاريخ اوهامهم ويحاولون شحذ الذاكرة الصدئة ليتذكروا وجوه الجدات لكنها لم تعد واضحة.. لحظتها يهب افق الذئاب بصورة صراخ.. وحين يعلو الاذان ويتوجه المصلون محاولين ان يبلغوا الرضا الروحي، وحين يتعانق زوجان او كتب مدرسية وطلاب هناك تسقط صرخات الذئاب وحتى في الاحلام الملجأ الاوحد للاسترخاء حيث يحاول الانسان بلوغ الامان عبر احلامه هناك يدوي ببطيء صوت الذئاب.. الليل مسرح للذئبية السافحة... الجميع تؤرقه تلك الحشود الظلامية الغامضة انها تغزوهم ليلا وتختفي في النهار.

في«البدوي الذي لم ير وجهه احد ـ ١٩٨٧»:

(دخلت عصورا من الخوف

بايعت في حضرة السيف والنطع

خضت حروب سواي

وما عدت اذكر مغزى حروبي

***

ها انا في عالم يتفجر حولي بايقاعه المتوحش

طاحونة بقوى الظلمات تدور با سرع مما افكر

عقول وراء المكاتب تبدع هندسة الموت

للمدن اللاهية.

صواريخ منصوبة باتجاه النجوم

جيوش تخوض حروبا خفية..).

في العراق فقط اندلعت حرب على مسرح الجبال استمرت لحوالي عقدين.. اعقبتها حرب لثماني سنوات فحرب اخرى مختزلة عدنا منها لعصر الكهوف وجرت حرب اقتصادية استمرت لعقد.. خلال ذلك تم تطبيق فلسفة للقمع متطورة.. وانت تقرا قصائد البريكان عليك الا تنسى تاريخ العراق المعاصر.. وان لا تتغافل عن الوضع الاقليمي والصراع الدولي.. هناك حروب جرت في القارتين: الافريقية والاسيوية كان يزهق خلالها المئات في يوم واحد (الف مجزرة بلا ذكرى). ولم يتمكن العرب من استغلال سلاحهم الاخطر.. وحولوه فيما بعد الى سلاح ضد شعوبهم.. اما البريكان نفسه فكان محاطا بخطر حقيقي تمكن منه اخيرا في ليلة دامية رغم احساسه بمقدمه «من الطارق... والماخوذ...» والجدران التي كان يصلبها للخلاص منه. يكفي ان يرصد شاعر مرهف وعلى مدى نصف قرن منذ مطلع الخمسينيات من القرن العشرين كل تلك الحروب والاقتتال الدموي على السلطة وخرائط القمع والرقم القياسي للانقلابات ليتعمق وعيه بالرعب.. ورغم ان العالم يستحيل عليه بعد حربين عالميتين ووفرة السلاح النووي ان يشعل حربا عالمية ثالثة الا ان الحروب الجزئية العالمية كانت تجري بكل مكان. والسحق البشري يمضي على قدم وساق.

التعبير: الشفوي والكتابي

التعبير في القمة من دروس اللغة، وهو ادق النشاطات اللغوية واكثرها فنية ويحتاج اتقانه الى توفر عناصر عديدة وتوازنها على نحو خاص. ولهذا كانت اجادة التعبير في الحقيقة ابعد منالاً من اتقان درس من دروس المعلومات. هذا من جهة الطالب، اما من جهة المعلم فان النجاح الحقيقي في درس التعبير يتطلب قدرة خاصة وذوقا واحساسا ومرونة ذهنية، فهو أصعب مواد اللغة. ولان درس التعبير رحب الميادين، يسهل فيه الضياع. وولائه قائم على الحرية والتصرف كان الاخفاق فيه اخفى وأدهى.

وعلى النقيض من الحقيقة يوضع التعبير في بعض مدارسنا في ذيل الدروس. ونحن إذا أردنا الاستخفاف باي كلام قلنا انه(مجرد انشاء) كان الانشاء لا يزيد عن رص الألفاظ كيفما اتفق وفي حالات كثيرة يحول درس الانشاء الى دروس اخرى، او يستثمر فيما تيسر من الاعمال! ومن البين ان عدم فهم طبيعة التعبير واهميته هو علة هذا الاستخفاف.

والمنطلق الذي سننطلق منه هو:

١. ان مهارات التعبير هي المهارات الاساسية في اللغة.

٢. وان متطلباته الفكرية والذوقية واللغوية هي التي تحد بالدرجة الاولى جميع مناهج اللغة. وفي ضوئها يتعين المهم وغير المهم من المواد. والمفيد وغير المفيد من الطرائق.

٣. وان التعبير هو المحق الحقيقي للطالب. فهو مقياس لنموه العاطفي ونضجه الفكري. وهو مرآة لشخصيته وذوقيته وخياله. ومن خلاله يتضح مدى استفادة الطالب من دروس النحو وسائر فروع اللغة. كما تستشف قراءات الطالب وخبراته. والتعبير الجيد هو على العموم اصدق نتائج التعليم الجيد.[1]

٤. الارتقاء بلغة الطالب من العامية الى الفصحى:

ان الهدف الذي يجب وضعه دائما نصب الاعين هو تطوير لغة الطالب من العامية الركيكة الى العربية السليمة. ولا يتحقق ذلك الا بمجهودات متواصلة متكاملة. ولكن يمكن بالتأكيد الحصول على نتائج مدهشة (ابعد مما يظهر) والامر يتوقف على لغة المعلم نفسه، واساليبه في التمرين على التعبير، اضافة الى قراءات الطالب ومداها ونوعيتها.

والراي ان يبدا المعلم في اولى سنوات الدراسة بلغة تقارب لغة الحياة اليومية ولا تعلو الا قليلا على لغة الطالب على ان يتدرج في اسلوبه بلا كلل نحو الفصاحة مجتذبا معه الطالب الى مستوى اعلى فأعلى ومهتما بتوسيع قاموس الطالب وتطوير نسق عباراته.

فاذا تكلم المعلم بلغة الطالب العامية والتزمها لم يضف شيئا الى ما يعرفه الطالب بل افسد كل شيء، وضيع جهوده سدى.

لان المعلم مثال الطالب واسلوبه هو النموذج المحتذى.

ومن الجهة الاخرى اذا اصر المعلم منذ البداية على استعمال اللغة الفصحى المعربة بلا تبسيط فقد حفر هوة كبيرة بينه وبين الطفل واعجز تلميذه عن متابعته

١ . من كتاب «تعليم اللغة |اصوله وفنياته»ـ ١٩٧٣

وايأسه من النجاح في محاكاته ودفعه الى التهرب والخوف من التعبير.

فالصحيح اذا ان نبدأ بالواقع اللغوي للتلميذ ولكن لنغيره. واللغة السليمة البسيطة هي النموذج الجيد في التعليم ويجب ان يتابع المعلم بلا كلل الارتفاع بلغته تدريجيا مستعملا من المفردات الجديدة وانماط الجمل ما يريد ان يطعم به لغة التلميذ ويتفنن في اساليب التعبيرالشفوي والتدريب اللغوي لتطوير لغة الطلاب وتصحيحها.

ويحسن البدء بتصحيح الصيغ الكثيرة الاستعمال والتي يقرب فصيحها من عاميها والتعابير التي لا تبدو قريبة على المبتدىء لان لها اصلا في لغته العامية.

ويتدرج المعلم في تصحيح لغة الطالب في ضوء ضرورات التعبير بادئا بالاهم ثم المهم وبالاسهل ثم السهل ومؤجلا كل ما ليس ضروريا الى وقته المناسب.[1]

١ . «المصدر اعلاه | ص٨٠ - محمود البريكان.»

غرامافون

بعد جولة قصيرة في اسواق العشار، عدت انا والبريكان وقد اشترى جهاز غرامافون فاخرا.. واول صوت صدح منها «السمفونية الثالثة لمالر»،. فقد كان اثيرا لديه، وشعرت كأني في دار اوبرا. (عاش مالر في فترة الانتقال بين القرنيين التاسع عشر والعشرين. وكأي فنان، انعكست الأوضاع التي كان يمر بها العالم حوله على أعماله الموسيقية.

فقد كان يعيش في عالم ووطن ومجتمع ينحل ويتغير.

ورغم أن مالر كان ابن عصره في تحولاته، إلا انه سبق عصره في موسيقاه.

وقد حاول مالر إيجاد إجابات عن العالم من حوله، والبحث في خفايا الحياة والموت.

ففي السيمفونية الثالثة، حاول الإجابة عما تقوله الطبيعة والحياة، إلا انه وجد نفسه في النهاية يبحث عما يقول له الموت. صوَّرَ مالر الكون في هذه السيمفونية من منطلقها الأولي ووصولا إلى الخالق.

انعكست فيها أيضا روحه المتسائلة الباحثة عن إجابات، خاصة من خلال مطالعاته الفلسفية.. لقد كان البريكان مهتما بمالر.

ويتمكن من الاصغاء وبدقة لجميع الالات معا في لحظة واحدة... والقى نظرة حزنى ذات يوم على جهاز الغرامافون المعطل وقال

> **«احس الاسطوانات في وضع جنائزي بعدما تعطل»م.**

وكان من طبعه التأجيل.. فقد خسر اكثر من مرة مبالغ لأنه تأخر عن الوصول الى البنك.. ذات عصر سألني «هل رايت شدة من النقود.. اجبته «لا» وفي زيارتي بعد اسبوع قال «لقد وجدتها».. لكن البريكان لا يستطيع الاستماع للموسيقى باي

وقت ما حرمني من الأصغاء ء لأشهر احيانا وحين طلبت ان استمع اجاب «صعب لان ذلك يربكني».. احيانا كان يتكلم لساعة عن الموسيقى دون ان تسجل ذاكرتي الا ما ندر ولعل مثل هذه المواقف دفعه ليقول لي

«احيانا اشعر اني اكلم نفسي»م.

البيت واسع يتطلب ادامة صعب عليه النهوض به.. مرة عاد من المطبخ مرهقا وقال

«ما تخلص... العمل المنزلي لا حدود له».

(بكاء الاجنة)

في ظلامها الدامس

في غلافها الرجراج

في جحيمها السائل

تبكي دائما

تشعر بالهدير في الخارج

بارتعادة العالم

باضطرابه تغفو تفز دائما

على دوي الصـرخات الغامض البعيد

تلتف حول رعبها

تبكي بلا انقطاع

الاجنة الصغيرة

الاجنة الشاحبة الصفر

التي ترفض ان تشاهد النور

ولا تريد ان تولد

«١٩٩٤»

من الصعب ان ترى تجسـيدا للرعب اشد مرارة ووضوحا من هذه القصـيدة.

«البـــدوي الـــذي لـــم يـــر وجهـــه أحـــد»

لعلك يوماً سمعت عن البدوي العجيب
الذي كتب الله ألاَّ يموت
وألاَّ يرىٰ وجهه أحد
(وجهه الأول المستدير البريء
الذي غضّـنته المهالك وافترستهُ الحروب
وخطَّتْ عليه المآسـي علاماتها).
نمت طبقات الزمان
علىٰ جلده. فهو لا يتذكر صورته
صورة البدء
مستغربًا في مرايا المياه ملامحه الغامضة
أنا هو ذاك
أنا البدوي الغريب. يجوب البوادي
ويطوي العصور ويعبر جيلاً فجيلاً
إلىٰ آخر الأزمنة
أنا البدوي الذي لفظتْهُ الصحارىٰ
الذي رفضته القصور

الذي أنكرته الشموس

الذي انطفأت جذوات النجومِ..

على محجريه

أنا البدوي المحمل بالأوبئة

بذكرى الجنان التي اندثرت

والبراري التي دفنتها الرياح

بصوت الينابيع في الأودية

ولون البروق على صخرة اللا نهايه

أنا البدوي الذي نسخته التجارب

واستعبدت روحه المعرفه

وشَـلَّت يديه الأعنَّة،

واخترمت صهوات الجياد إرادته

في الرحيل الطويل.

حفظتُ أغاني الزوابع عبر الأفق

وكنت امرأ القيس في التيه،

المتنبي على الطرق النائية

وفي عزلة الروح كنت المعري رهين السجون الثلاثه.

وكنت دليل القوافل عبر المفاوز

وكنت الذي يوقد النار للطارقين

وكنت أنا الضـيفَ والفارسَ المتوحدَ يأتي المضارب

محتجبًا بلثام الغموض

وكنت أنا الزائر الهادئ المنزوي في المجالس

سمعت كلام النبي

وآمنت ـ لكن رأيت الدماء التي انفجرت

وحروب السُّلالات

والقوة العاريه

تمارس لعبتها وتغير ألوان راياتها.

أنا الشاهد الأبدي

على الموت تسقط ذاكرتي في الظلام.

أقمت على صخرة الروح مملكتي،

وفتحت حدود المقادير يومًا

فمن أين دَبَّ البوار إلي؟

وفي أي مرحلة في الطريق

بدأتُ ضلالي؟

تلاشيت بين المقاصـير.

اعتصـرتْني المخادع

واستعبدت روحي الطيبات

إلى أن تفتت لحمي

نسـيت صهيل جوادي

ولم يكن السـيفُ رهنَ يدي عندما اقتحم الآخرون

مداخل حصني الأخير

دخلت عصورًا من الخوف.

بايعتُ في حضـرة السـيف والنِّطع

خضت حروب سواي

وما عدت أذكر مغزىٰ حروبي.

رأيت كلاب الملوك

تطاردني في المنام

رأيت الرجال

وهم يخدمون كلاب السلاطين ـ أو يضحكون

الطواشية المتخمين

وقوفاً وراء الموائد.

وكالببغاء التي هرمت

كنت أملك هذا اللسان

ولا أتذكر شيئًا.

تخاطبني الريح

أفتح عيني:

هل كان ذلك حلماً بعمق الزمان؟

وهل أحلم الآن؟

ها أنا في عالمٍ يتفجر حولي بإيقاعه المتوحِّش

طاحونة بقوىٰ الظلمات تدور بأسـرع مما أفكر.

عقول وراء المكاتب تبدع هندسة الموتِ..

للمدن اللاهيه

صواريخ منصوبة باتجاه النجوم

جيوش تخوض حروبًا خفيه.

أيقهر هذا الدوار؟ سأجمع أجزاء روحي

وأبحث ثانية عن مكاني واسمي ومسقط رأسـي

وما ترك الدهر لي من سُلالة أهلي

عسىٰ أن يتم التعرف يومًا.

أحس وراء صلابة جلدي

وراء قناعي القديم

وراء برود عظامي

أحس اختلاجة روح خفي

بصـيص براءة

وبقيا من القوة الغاربة

ونازعة تشبه البعث.

هذا الرميم

متى يتحرك؟

هذه العروق

متى تتدفق بالدم؟

هذي اليد الذابلة

متى تتحرر من موتها

متى يا الهي؟!

متى؟؟

البدوي قصيدة ملحمية

وهي تتقارب من «قصة التمثال من اشور»وربما سنكتشف قصائد مماثلة «لو تم الكشف عن النتاجات الاخرى المفقودة». هناك اشارات وادلة على ذلك:

منذ الابيات الاولى تكون امام لقطة مكثفة تكفي لتحديد الهوية.. البدوي المدور الوجه البريء والعجيب، والحي ابدا ولا يراه احد.. افترسته الحروب وهو مبتلى بالمآسي.. لكن المهالك تمكنت منه.. : والمهالك:«اسم مكان من هلَكَ: مكان الهلاك

المَهْلَكَةُ: المَفَازةُ

الحروب مَهالِكُ: باعثة على الهلاك. لكن المفازة «من الأمر هو الهلكة والموت أو هو الفوز والربح، فهو من الألفاظ التي تدل على معاني متضادة، ومشتق من فاز فوزا، إذا هلك أو إذا ربح.». وقد تستقطبك مفردة «لا يرى».. في قصيدة «التصحر»: الدوار الخفيف واختلال العلاقة بين النظر والتعرف تلك علاماته. و «لا يكاد يحس به حين يظهر» وفي «النهر تحت الارض»:النهر لا صوت له ولا شكل ولا اثر، غامضا يجري (اللامرئيات وغير المحددات) ثيمة ستكرر في قصائد التسعينيات

.. تلاحظ ان قصيدة «متاهة الفراشة» زاخرة بمفردات تحدد ألآلات (لولبي.. بخار الصهاريج، زاوية الميل.. كوابس.. عتلات..... الخ. الان نحن هنا نواجه بيئة صحراوية هي موطن البداوة.. وتعمد الشاعر ان يختار من قاموسه الادق ما يختص بها: (المهالك.. الاعنة.... البراري.. صهوات... المفاوز.. السيف.. صهيل.. بايعت.. المخادع..).

المتنبي:

(ضربت بها التيه ضرب القمار اما لهذا واما لذا)

تَغَرّبَ لا مُسْتَعْظِماً غَيرَ نَفْسِهِ ولا قابِلاً إلاّ لخالِقِهِ حُكْمَا

ولا سالِكاً إلاّ فُؤادَ عَجاجَةٍ ولا واجِداً إلاّ لمَكْرُمَةٍ طَعْمَا

يَقُولونَ لي ما أنتَ في كلّ بَلدَةٍ وما تَبتَغي؟ ما أبتَغي جَلّ أن يُسمى)

المعري وقد عرف ب (رهين المحبسين).. الا ان محبسا ثالثا تم تجاهله:

(أراني في الثّلاثة من سجوني، فلا تسأل عن الخبرِ النّبيثِ

لفقدي ناظري، ولزومِ بيتي، وكونِ النّفس في الجسد الخبيثِ).

امرؤ القيس:

«فإما تريني لا أغمضُ ساعة

من الليل إلا أن أكبَّ فأنعسا

تَأوّبَني دَائي القَدِيمُ فَغَلَّسَا

أُحَاذِرُ أنْ يَرْتَدّ دائي فأُنْكَسَا

فَيا رُبّ مَكرُوبٍ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ وطاعنتُ عنهُ الخيلَ حتى تنفسا

وَيَا رُبّ يَوْمٍ قَدْ أرُوحُ مُرَجَّلاً

حَبِيباً إلى البِيضِ الكَوَاعبِ أملَسَا

وما خفتُ تبريح الحياة كما أرى

تَضيقُ ذِراعي أنْ أقومَ فألبَسَا

فلو أنها نفسٌ تموتُ جميعة

وَلَكِنّهَا نَفْسٌ تَسَاقَطُ أنْفُسَا

وبدلت قرحاً دامياً بعد صحة

فيا لك من نعمى تحوّلن أبؤساً»

ما اثار استغرابي انه لم يذكر طرفة بن العبد

«ان معلقة طرفة اثيرة الى نفسي»م.

او بشار بن برد الذي كتب عنه كتابا او مقالات وكان يذكره مستطرفا لي ويقول «انه مثال لتجمع المتناقضات في عصره» احتوت القصيدة على أربع مراحل لتاريخ البدوي:

١. الوجه الابعد البريء الذي افترسته الحروب وقد مرت عليه الازمان حتى لم يعد يتذكر صورته.
٢. دب البوار وبدا الضلال (مرحلة الخوار وسلب الارادة).
٣. الحضور في عالم يتفجر بايقاع موحش
٤. اختلاجة روح خفي وما يشبه البعث.

ولم تشر القصيدة الى الثوار وهم يقارعون الظلم والاستبداد.. ان البيت «واستعبدت روحي المعرفة) تكفي للاشارة الى ذلك الجهد الحضاري الذي ترك المصنفات وامهات الكتب وعكس قوة الفكر العربي بكل مستوياته.. لكن الثورية بكل صورها الساحرة لا مكان لها في «البدوي»..

(ولم يكن السيف رهن يدي عندما اقتحم الاخرون مداخل حصني الاخير).. في عام ١٤٨٩ استدعى فرناندو وإيزابيلا الصغير لتسليم غرناطة، ولدى رفضه أقاما حصارا على المدينة. فقام عبد الله الصغير بتوقيع اتفاق ينص على تسليم غرناطة،والقى نظرته الاخيرة عليها من مكان ما يزال يسمى «زفرة العربي الأخيرة».

وبكى فقالت له أمه «عائشة الحرة»

«ابكِ مثل النساء ملكاً مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال»

«عندما أقود جيشي الغاضب إلى بغداد، ساقبض عليك سواء اختبأت في الجنة أو في الأرض. سأحرق مدينتك وأرضك وشخصك. أذا كنت حقا تريد حماية نفسك وعائلتك الموقرة، أسمع نصيحتي، وأن أبيت ذلك فسترى مشيئة الله فيك. هولاكو» عندما قبض هولاكو على الخليفة المستعصم بالله قيل له انه لو قتله وأريقت دماؤه فستحدث كوارث عظيمة فأمر هولاكو بان يوضع الخليفة في جلد بقر وان يضرب بداخله حتى يموت».

ان تلك المدن اللاهية المخدرة، استلطفت الامان الهش، وتجاهلت التقلبات، والقوى التي تضخمت حولها، فصحت على زلازل مدوية، المتنبي هو الكبرياء والانفة الطموح اللامتناهي وروح المغامرة والحزن العميق وهو الاصرار وتحدي الزمن هو الخيبات المتتالية ومن يتمنى المنية كحل اخير، نموذج للبدوي الذي لا يركع ولا يبلغ الاستقرار.. هو المتهرب من الجنان الى الطعان..

«احب مكان في الدنا سرج سابح

وخير جليس في الحياة كتاب».

. وقد انتهى بطعنات السيف.

اما امرؤ القيس:

فلم تكن حياته طويلة بمقياس عدد السنين ولكنها كانت زاخرة بتراكم الإحداث وكثرة وتنوع الإنتاج ونوعية الإبداع. لقد طوف في معظم إرجاء ديار العرب ووصل إلى القسطنطينية وحارب وثأر بعد حياة اللهو والطرائد حتى تعب جسده وأنهك وقضى نحبه في في أنقرة.

(وقد طَوَّفْتُ في الآفاقِ، حَتى... رَضيتُ، مِنَ الغَنيمَةِ، بالإيابِ)... اما ابو العلاء:

(وأنَّ للعبقريّ الفذِّ واحدةً

إمَّا الخُلودَ وإمَّا المالَ والنَّشبا

من قبلِ ألفٍ لَو انَّا نبتغي عِظةً

وعَظْتَنا أنْ نصونَ العلمَ والأدبا

على الحصيرِ وكوزُ الماء يَرفدهُ

وذِهنُه ورفوفٌ تحمِلُ الكتبا

أقامَ بالضَّجَّةِ الدُّنيا وأقعدَها

شيخٌ أطلَّ عليها مُشفقاً حَدِبا

بَكى لأوجاعِ ماضيها وحاضرها

وشامَ مُستقْبَلاً منها ومرتقبَا

وللكآبةِ ألوانٌ، وأفجعُها

أنْ تُبصر الفيلسوفَ الحُرَّ مكتئِبا

لِثورةِ الفكرِ تأريخٌ يحدّثُنا

بأنَّ ألفَ مسيحٍ دونَها صُلِبا..... الجواهري).

«انا الشاهد الابدي على الموت» نعود بالذاكرة الى «حارس الفنار»:((أبصرت آدم في تعاسته ورافقت الجيوش في أضخم الغزوات نئت بحمل آلاف النعوش)).

و((في قصة التمثال من اشور):

«انا رأيت الخيل تقتحم الخدور

رأيتها ترتفع الرماحُ بالجماجم

رأيتها تختلج الرؤوس

بعد سقوط السيف»... يلتقط البريكان اشارات عن حياة البداوة تكفي لرسم لوحة عن البدوي فقد سمع كلام النبي وامن وكان دليلا للقوافل قاصدا المضارب متلثما غامضا وزائرا ينزوي في المجالس مقنعا بالغموض. يداه للاعنة والسيف والرماح.. مغيبا في التيه متوحدا، محملا بالاوبئة.. قربة وارادة، ثأر وقفار مهلكة،لكنه ايضا تمكن من اقتحام الافاق وان يقيم امبراطورية مترامية.. و الان يهوي،فيتلاشى بين المقاصير.. وتتحكم فية الملذات، ويفترسه الخمول، فيحارب لسواه ويبايع بقوة السيف وفاجعة النطع مسلوب الارادة.. وما تبقى منه بصيص براءة وبقايا قوة غاربة ونازعة تشبه البعث انه الرميم والعروق التي تحلم بتدفق الدم فيها. لم يعد ذلك الفارس المجرب الذي:

(فاثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت اخمصك الحشر).. ولم تعد «كتائب طير تهتدي بكتائب»انه يصرخ ب «متى؟» في لحظات الاحتضار.

اراؤه ومواقفه

«الحكمة في شعر المتنبي مهمة بمقدار ما هي تكثيف للتجربة، انعكاس لمعاناة حقيقية وليست نظما باردا هناك الكثير من الشعر المتضمن حكمة يبدو كانه منقول نظما عن حكمة مكتوبة.. فسر احدهم «هم» لديه بمعنى الحزن رغم ما يوجد في شعر المتنبي من ابيات كثيرة تضم مفردة «هم» بمعنى العزيمة. المتنبي كان يانف حتى من لحمه وعظامه وحتى حينما ينتقل من التشبيب او المديح او غيرهما فانه يستهجن الناس «ركبت الناس بعرانا»، والكثير من ابيات المتنبي ليست له من ناحية المعنى لكنه تمكن من صهرها في بودقة شخصيته»م.

«كتبت قصائد عن الحرب، ديوانا صغيرا،فيه عمل كبير او اكثر... البقيةعملية تسجيل صوري.. كاميرا ذكية،تاخذ اللقطات من زوايا خاصة، بعضها كتبتها ابان القصف»م.

«من زمان استقر رأي لي بان الجواهري افضل الشعراء المنقرضين، قمة كلاسيكية يفترض ان تزيحها الحداثة.. ولا ارى ان ادونيس يحتمله لكنه لم يتجاوزه حين كتب عن الشعر العربي المعاصر»م.

«الاجوبة في المقابلة بقلمي»م.

احتفاء بالأشياء الزائلة

أربع أيدٍ

تمتد إلى دفء النار معاً

وعيونٌ أربع

تتأمل طفلاً في مهده

مائدة من زاد الفقراء

وحديث هادئ

الليل، وفيلم السهرة

أنسام الفجر ترف رفيف جناح فراشة

العشب اللين بعد الغيث

يبدو منتعشاً ونظيفاً

الموسيقى تتموج في الغرفة

عنوان كتاب ممتع

كأس الماء لظمآن

نعاس المتعب

لعب الأطفال وضجتهم

الذكرى تمرق في لحظة

خطة يوم قادم

نور الشمس

مجرد نور الشمس

أجمل ما في العالم

مشهده العابر

ومباهجه الصغرىٰ.

طوبىٰ لك

إن كنت بسيط القلب

فستفهم مجد الأرض

سحر الأشياء المألوفة

إيقاع الدأب اليومي

وجمال أواصر لا تبقىٰ

وسعادة ما هو زائل!

(البصرة، آذار ١٩٩٣)

هذه القصيدة جواب لكل من راىٰ في قصائد البريكان هما وجوديا وتوترا بين الحياة والموت والمصائر والاساطير والملاحم فقط... «اجمل ما في العالم مشهده العابر، ومباهجه الصغرىٰ».. لكنك بحاجة ان تكون بسيط القلب لتعي وتستمتع بتلك الاشياء الصغيرة والعابرة بما فيها نور الشمس.. لقد تكررت مفردة «البسيط»مرات في شعره وقال لي يوما

> **«البساطة اعني بها المفهوم المسيحي»م.**
> **«البساطة هي عدم التعقيد، وهي في المسيحية غير السذاجة. فالمسيحي قد يكون بسيطاً وحكيماً في**

نفس الوقت. قال السيد المسيح «كونوا بسطاء كالحمام، وحكماء كالحيات»م.

ولم يصل الى هذه الحكمه الا الانسان الذى رجع الى نقاوة وبساطة الطفوله فقد قيل فى الكتاب (كلمتك يارب تضىء عند اكتشافها والبسطاء يفهمونها.

يا رب اجعلنى حكيما فى الخير وبسيطا فى الشر.. الشخص البسيط روحياً، هو البريء كالأطفال».

«ما انت بالبسيط وسوف لن تفهم شيئا من فم القدر»م.

موقف البريكان من عروض النبر

(يتضمّن مؤلّف كمال أبي ديب الموسوم بـ(في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ) مشروعين مميّزين: الأوّل منهما يعتمد على فرضية النّوى والوحدات الإيقاعيّة دون أن يتدخّل النّبر فيه. في حين يجمع المشروع الآخر بين فرضية النّوى وفرضية النّبر المؤسسّة على علاقات النّوى.

في كلا المشروعين يرفض أبو ديب مفاهيم العروض الكمّيّ الزّمنيّ وآليّاته الممثّلة بالمقاطع الكمّيّة مفترضا،في إطار المشروع الأوّل،أنّ التّعادل الإيقاعيّ في مستوى الشّعر العربيّ يعتمد على توافر أساسين هما: ((توحّد القيم العدديّة للإيقاعات المتعادلة ثمّ الموقع المتناظر للنّواة الجوهريّة (علن) فيها)) ذلك لأنّ إيقاع الشّعر العربيّ يتشكّل((من التّتابعات الحركيّة ذات القرار النّغميّ في العربيّة الّتي تمثّل النّوى الإيقاعيّة ٣ – ٢ – ١ ـ ٣ وفي حسّ الشّاعر العربيّ المرهف، كان لهذه النّوى...قيم رياضية محدّدة ومتميّزة تميّزا واضحا. وبنظرة بسيطة يمكن أن نرى أنّ هذه القيم تمثّل عدد المتحرّكات في كلّ نواة، دون إعطاء السّاكن أيّ قيمة أو بإعطائه قيمة هي الصّفر)) أمّا تحديد نظام البنية الإيقاعيّة فيعتمد على ثلاثة مفاهيم هي:

١. النّوى، فكلّ تشكّل لابدّ أن تتوزّع حركاته في صور النّوى الآتية: (علن = ٣، بمتحرّكين وساكن). (فا= ١ ه = ٢،بمتحرّك وساكن). (علتن = ١ ١ ١ ه = ١ ٣،بثلاثة متحرّكات وساكن).

٢. الوحدات الإيقاعيّة، وهي الّتي تتركّب من هذه النّوى.

٣. التّشكّل الإيقاعيّ، وهو التّأليف النّاتج من تكرار هذه الوحدات أو من تركيبها.

ويختلف التّشكّل الإيقاعيّ عن البحر العروضي في اعتماد التّشكّل على ما تقرّه

الوقائع الشّعريّة دون اعتداد بما يضيفه البحر أو ما يقدّره من علل.

يميّز أبو ديب بين نمطين من التّشكّلات الوزنيّة هما:

الأوّل: ما يبدأ بالنّواة (٣) ويضمّ المتقارب، وهو التّشكّل الأساس لهذا النّمط،ثمّ الطّويل والهزج والمضارع والوافر.

الثّاني:ما يبدأ من (٢)،ويضمّ المتدارك،وهو التّشكّل الأساس فيه،ثمّ الرّجز والرّمل والسريع والمديد والخفيف والمنسرح والمجتثّ والمقتضب.

وعلى أساس من هذا التّمايز تتمايز الوحدات الإيقاعيّة الّتي يتضمّنها كلّ نمط ؛ذلك لأنّ تحديد الوحدات يتمّ ((بالاعتماد على التّتابعات الحركيّة وموضع النّواة ١ ٣ وهذه النّواة تمثّل النّواة الجذريّة وهي علامة الوتد المجموع الخليليّ،وقد تكون متضمّنة للحرف المتحرّك الأخير من الوتد المفروق مع حرفي السّبب الخفيف اللاحق للوتد المفروق. كما في أوزان دائرة المشتبه العروضية.

ففي التّشكّل الّذي يبدأ من النّواة (علن)،كما في المتقارب،أو الطّويل أو المضارع أو الهزج أو الوافر تبدأ الوحدة الإيقاعيّة من (علن) ونأخذ معها كلّ (فا) تتلوها حتّى علن الثّانية).

(ابو ديب في كتابه المهم عن الايقاع العربي ركز بصورة مفرطة على النبر، وهذه نقطة ضعفه، علينا ان نقبل بايقاعنا ونقر بانه ليس نبريا كما الشعر الانكليزي بل كمي.

منذ الخمسينات حين كتبت قصيدة «القاتل» ادركت ان الشعر العربي يمكن ان يقرأ قراءات عروضية متعددة، وربما لضرورة ما ينحرف االوزن، مثلا في قصيدة القاتل ورد «اللهب الاخضر في العيون» ذلك لابهار القاريء وشده الى صورة مهمة في القصيدة او لموقف يستدعي ان يركز عليه، حيث ان القطة تلعب دورا حيويا في القصيدة.

لا حاجة للقيود في الشعر الحر، ذلك من طبيعته.. لكن لا يسمح بتلك الحرية ايقاعيا لكل شخص مبتديء او غير مدرك لاسرار الموسيقى الشعرية ثم ان التخطي ينبغي ان يتم بقدر تبرره الصورة الشعرية.

رأى محمد مندور أن الارتكازَ (النبر) عنصر أساسي في الشعر العربي، ومن تردُّدِه يتولّد الإيقاع، وهو "يقعُ على كلِّ تفعيل، ويعودُ في نفس الموضع على التفعيل التالي"! وأنه لا يقع إلاّ على مقطعٍ طويل، يُشكّل المقطعَ الثاني للوتد المجموع (/ / ه)، فالوتد هو النواة الموسيقية التي تحمل الارتكاز، ولا ينكسر الوزن إلاّ إذا أدّى الزحاف إلى فقدان النواة التي تحمله.

وليس النبرُ ظاهرةً مطّردةً في الشعر العربي - بل ولا في النثر العربي- وليس له فاعلية إيقاعية بحيث يمكن الاعتماد عليها في تكوينِ نظامٍ إيقاعي. بل ليس للنبر في اللغة العربية فاعليةٌ معنوية واضحة، إذْ لا تتأثّر معاني الكلمات العربية بتغيّر أماكن النبر عليها. وكثيرًا ما تختلف مواقع النبر في نفس الكلمات تبعًا للّهجات العربية المتعددة، أو المناطق المختلفة، دون أن يؤثر ذلك على قراءة أهلها للشعر موزونًا ومفهومًا. ولا نرى للنبر في العربية أكثر من وظيفة تعبيرية، كالتأكيد على معنى أو التنبيه إليه.

يقول د. شكري عيّاد:

> **«النبر في اللغة العربية ليس صفةً جوهريّةً في بنية الكلمة، وإن يكن ظاهرة مطّردةً يمكن ملاحظتها وضبْطها. وإذا صحّ ذلك، فإنّ القولَ بأن الشعرَ العربي شعرٌ ارتكازيٌّ [نبري] كالشعر الإنكليزي أو الألماني قولٌ ليس له - حتى الآن- ما يسنده من نتائج البحث اللغوي. ولعلّ وصفَ جمهور المستشرقين للشعر العربي بأنه شعرٌ كمّيٌّ أن يكون**

أدنى إلى الصواب».

وفي دراسةٍ عمليّةٍ استقرائية؛ تبيّن للدكتور علي يونس أن النبرَ في الشعر العـربي - كما في النثر - لا يُشكّل أيَّ نظام إيقاعيٍّ. فتوزيعُ النبر غـيرُ منـتظمٍ ولا ثابـت. كـما لم تكن الأوتادُ مواضعَ للنبر في كلِّ الحالات، ولا في أكثر الحالات.

«**الايدي**»

(اشكال من الايقاع والحركة

ودرجات من التوتر والذبول

اسـرار الكيان كلها

تندفع الى اطراف الاصابع

للايدي لغة الجسد البدائية

وخفة الخواطر الجامحة

وسـرعة الدم

وانطفاء الحلم

تتكلم الايدي بفصاحة، وتشير اشارات خفيفة

تهاجم كوحش وتتهالك كحيوان جريح

تتصلب كفكرة جريحة

وتشف كمحيا نبي.

وتدور في الهواء راقصة

وتنكمش الى الداخل

وتصلي الايدي

وتجوع وتغضب

وتجن وتهدأ

وتتساءل وتموت.

للايدي اطوارها ومصائرها

وطباعها وملامحها

ولها كثافتها وثقلها ودرجات اضاءتها الخاصة

تامل الايدي تخبرك بالكثير.

اقرا خطوطها العميقة عمق الزمن

راقبها كيف تتفتح وتنغلق

وتتعانق وتتباعد

وتحب وترقص

وكيف تلقي ظلالها

ظلال الحزن

الايدي تقص قصتها:

ايدي الشيوخ الطاعنين، المتشبثة بمساند المقاعد

تشبثها بالايام الاخيرة

ايدي العجائز المرتعشة كانها تعرض تذكاراتها

وتخشى عليها السقوط

ايدي العشاق التي تضطرب قليلا

وترسم حلم مستقبل مشترك

ايدي الامهات الدافئة الممدودة لالتقاط الرضع

ايدي العازفين الرشيقة التي تسـري دورتها الدموية

الى الاوتار

ايدي المقامرين المرتبكة التي ترتجف بالتوقعات

وتسقط على الموائد.

ايدي القتلة الخالية من العروق الصخور

ايدي الجنود اذ يطلقون النار لحظة ينفجر الرعب

في صورة شجاعة

ايدي النحاتين وهي تحاور الاحجار وتقدح فيها الحياة

ايدي الاطفال الذين يسالون شيئا قبل ان يفكروا في البكاء

ايدي الفلاحين الخشنة التي قدت من تراب الارض ايدي العمال الواثقة الصـلبة التي تفهم لغة الالات

ايدي الجياع المعروقة الممتدة كادانة للعالم

ايدي اللصوص الشـرعيين المغطاة بالذهب في القاعات الكبرى

ايدي المتشـردين التي تكون لرؤوسهم وسائد في الساحات العامة

ايدي الممثلين المدربة كجياد السـيرك.

ايدي الزوجات الضجرات المشغولة دائما بالحياكة

ايدي مروضـي الوحوش التي تهدد بهدوء وتقرقع بالسـياط

ايدي الجراحين المنهمكة في غرف العمليات.

ايدي الشباب التي تصفق بمرح لابطال المباريات الرياضـية

وايضا:

ايدي حفاري القبور

الايدي التي تهيل التراب على الجميع

«١٩٨٣»

القصيدة تفتتح بالشيوخ الطاعنين وتنتهي بالموت... وتضم «واحدة وعشرين يدا».. وان لها اسرار الكيان كلها وظلال الحزن.. معظم حركات اليد لها معان رمزية:التصفيق.. قرع الاصابع، تدوير الابهام، آذان الحمار، رفع الاصبع. تقاطع السبابة والوسطى،ويطلق عليه بالإنجليزية (Finger Cross)، ويستخدمها المسيحيون لتعطي نفس معنى (أمسك الخشب أو Touch wood). لكنا هنا لسنا امام تصوير سيكولوجي لحركات اليد... انها سحر فني لرصد الكيانات: فهناك لونان من النساء في القصيدة مثلا:الامهات مغمورات بالسعادة احتفالا بالوليد.. تقابلها زوجات ضجرات يقتلن الوقت بالحياكة... اللصوص الشرعيون وكدح الفلاحين.. العشاق والقتلة.. الشيوخ المتشبثون بالحياة والشباب يصفقون وليست القصيد ة تجميعا لمتقابلات او متناقضات انها تسجيل لاكبر كم ممكن من تنوع الحياة. لقد سجل الشاعر اربع عشرة صفة للايادي واتت البقية جملا فعلية.. فالايادي «متشبثة مرتعشة دافئة رشيقة مرتبكة خالية من.. خشنة واثقة صلبة معروقة ممتدة مغطاة مدربة مشغولة منهمكة».. انه نصر لقصيدة النثر وفتح فني جديد. القاموس الثري تمكن من الاحتواء.. ابرقت البساطة وتعمقت الدقة فيما انتهت القصيدة بالتاكيد على ان البريكان كما قال عن نفسه (شاعر الموت):

(وايضا: الايدي التي تهيل التراب على الجميع).

حين تنشب معركة فكن على تلة وسترى بوضوح.

الملوك

«وجوههم مؤطرة في لوحات المتاحف

واسماؤهم مسطرة في كتب التاريخ

وسيرهم تتحول الى قصص مسلية

تركوا للخدم ثياب نومهم واحذيتهم المنزلية

وطرحوا تيجانهم للمتنافسين على الملك

وخلفوا ثرواتهم لورثة عاطلين

اما لحوم اجسادهم

فهي حصة الدود.

١٩٩٧»

البريكان ورؤيته للهستيريا

ذات يوم زارت سيغموند فرويد في عيادته في فيينا صبية حسناء سيسميها «دورا»،في كتابته عنها،في النص الشهير:«التحليل النفسي للهستيريا: حالة دورا»، والذي سيشكل جزءاً من واحد من أهم كتب فرويد «خمس حالات من التحليل النفسي»[1].

شرع فرويد وبروير في دراسة مرض الهستيريا و اسبابه و علاجه ١٨٩٣و نشرا بحثاً في العوامل النفسية للهستيريا.. ١٨٩٥ نشرا كتاب دراسات في الهستيريا صنف كحجر الاساس لنظرية التحليل النفسى، و اقترحا ان كبت الميول و الرغبات يحولها عن طريقها الطبيعى إلى طريق غير طبيعى، فينتج الاعراض الهستيرية. فيما بعد نشب الخلاف بينهما عندما فسر بريور الانحلال العقلى المصاحب للهستيريا بانقطاع الصلة بين حالات النفس الشعوريه، وفسر اعراضها بحالات شبه تنويمية ينفذ اثرها إلى الشعور، فيما علل فرويد بان الانحلال العقلى هو نتيجة صراع بين الميول و تصادم الرغبات، فالاعراض الهستيرية هى اعراض دفاعية نتيجة ضغط الدوافع المكبوتة في اللاشعور التى تحاول التنفيس عن نفسها بإى طريقة،و بما ان هذه الدوافع المكبوتة في الشعور امر مرفوض فتحاول التنفيس بطريقة غير طبيعية هى الاعراض الهستيرية. و ازداد الخلاف أكثر حين اعتبر فرويد الغريزة الجنسية هى السبب الاول للهستيريا و اعترض بروير على ذلك فتمت القطيعة بينهما.

ومن سمات الشخصية الهستيرية:

العاطفية الزائدة، والقابلية الشديدة للإيحاء، والمسايرة، وحب المجاملة والمواساة والانفعالي، وتقلب المزاج، وعدم النضج، وعدم التحكم في الانفعالات، والسذاجة، وسطحية المشاعر، وعدم النضج النفسي الجنسي.

---

١ . نشر فرويد نص «التحليل النفسي للهستيريا» في العام ١٩٠٥.

و التمركز حول الذات، والأنانية، ولفت الأنظار، واستدرار العطف، وحب الظهور، والاستعراض، وفي بعض الأحيان الانبساط، والاجتماعية، وحب الاختلاط، وعدم الاستقرار، و الاعتماد على الآخرين.

والسلوك يكون اقرب إلى التمثيل والاستعراض والتكلف والاندفاع وعدم النضج.

أسباب الهستيريا

تلعب الوراثة دورا ضئيلاً فيما تتصدر البيئة، ويرى «بافلوف» ان ضعف قشرة المخ بسبب الاستعداد الوراثي، سبب رئيس للهستيريا.

الأسباب النفسية تنحصر في الصراع بين الغرائز والمعايير الاجتماعية.

«علماء النفس يصنفون الهستيري بانه «بلا عواطف، تتصدر اهتماماته المظاهر والبهرجة والحياة لديه مسرح.. وان الشلل او العطب الفسلجي و البيلوجي اصله سيكولوجي، لون من عدم التوازن العاطفي»ويقول عكاشة ان ٩٠ في المائة من العربيات مصابات بالهستريا.. وارى بغض النظر عن النظريات، ان الانسان يعتمد في سلوكه على بيئته التربوية: بيته وطفولته واسلوب توجيهه... اتعلم !! مرة اخذت(ها) الى طيب نفسي فقال «فلانة اعرفها.. انها مصابة بالهستيريا». ان لديهن الاطفال كالقطط»م.

«اراؤه ومواقفه»

(تحاورت مع رشيد ياسين في الخمسينيات عن التجربة الشعورية والتجربة الشعرية.. يقول اليوت «ان الفن خلق» هذا صحيح لكنه خلق معبر عن التجارب.. قلت في مقابلة «مع عبد الزهرة زكي»/ للآن لم تر النور: ان الشاعر يمتلك طاقة تحويلية. وانا اؤيد وجهة النظر القائلة بان قصيدة الشاعر تؤثر في نفسه وان فكرة ما في رواية او عمل ادبي تضيء العمل باجمعه م.

في ذات مغيب غادر غرفته السفلى واخبرني بانه قد اتم الاجوبة على اسئلة ع زكي.. مشيرا بانه انجزها بسرعة وبشكل مفاجيء. اسئلة المقابلة وصلته في اخر سنتين من عمره.. حين زار وفد من الادباء البريكان في بيته وحاول اقناعه بالحضور الى العاصمة لحضور مهرجان او ما شابه وقد تكررت زياراتهم المتوالية دون ان يتمكنوا من اقناعهم.. وحين لمح احدهم بتهديد مبطن قائلا «نجل الرئيس طلب ذلك».. اجاب البريكان:اخبروه اني مريض. وهي حادثة جواب لمن يتهم البريكان بانه يخاف السلطة.

«حاول البعض ان يفسر قصيدتي «اسطورة السائر في نومه» تفسيرا اديولوجيا.. انا ضد ذلك التفسير»م.

«في ذهني ة صيدة اتوقع تكون مهمة جدا.. ـــ الكلام اخر سنة ١٩٩٥ ـــــ احتاج الى شيء ما يجمعها.. يستقطبها عام ١٩٩٤ كتبت ٢٤ قطعة، هذا العام لم اكتب اية قصيدة»م.

«لقد بدات في السنوات الاخيرة اكيف بعض الاخلاق للواقع ولولا ذلك فان الانسانيستطيع ان

يحكم بانه من خارج هذا العالم وينتهي كل شيء»م.

«قراءتي متوازية.. ينقطع خط لفترة ثم يعود.. مرة اشتريت كتابا في الانكليزية عن علوم البحار والفاني سعدي يوسف فقلب في الكتاب فتبسم، مشيرا الى سبري ما استطيع من اغرب الاجواء»م.

«احد الادباء اعارني مجلة فيها قصة لبنت الاسرائيلي موشي ديان.. جميلة حقا.. لكن في المجلة ما هو اهم وهو رسائل ومذكرات كاتب كبير.. وعندما وصلتني «اللوتس»جذبوا نظري للشاعر الفرنسي رينوار.. الاهم منذلك احتواؤها على رسائل دستوفسكي المعبرة عن معاناة حقيقية وفكر.. لا ادري لماذا لا يبحثون عن الاهم والاعمق.. دستوفكس يمتلك فكرا ثاقبا خاصة في الحوار التاملي في روايته "الاخوة كرامازوف"»م.

«احساسي قوي بنهايات الاشياء «الم صائر» بالموت.. ولهذا سجل شعري انعكاسا لذاتي.. لا يستطيع شاعر ان يكون مهما حتى يستجيب لاحاسيسه وافكاره الحقيقية: المتنبي مثلا، الشعور القوي بالرفعة بالقوة بالطموح الكبير بالحرب وشعره يجسد ذلك.. ابو نؤاس: الخمرة.. ابو العلاء المعري: الانكفاء.. ورغم انه كان معجبا بالمتنبي لكنه لم يتبع اثره.. امرؤ القيس: الـ صيد والنساء... وهكذا: كل الشعراء المهمين عكسوا ذواتهم في شعرهم»م.

النهر تحت الأرض

(النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرىً ومدن

يجري.. يجري

نحو مصبات مجهولة

عبر كهوف وبحيرات وصهاريج

ينحت مجراه ببطء

ويزامن نبض الأرض

النهر الغامض تحت الأرض

لا أسم له

لا أثر له

في أية خارطة

في أي دليل سياحة..

النهر الغامض تحت الارض

ابدا يجري

يجري يجري)١٩٩٠

ارض البشر «سانت أكزوبري»

«سحرني كتاب «ارض البشر للطيار الفرنسي سانت بترجمة نزيهة الحكيم: هو كتاب ادبي تاملي تميز بنثر ية من طراز رفيع »م.

أنطوان دي سانت-أكزوبيري طيّار تجاري ثم حربي وكاتب فرنسي، ولد عام ١٩٠٠ في مدينة ليون ومات في مهمة من أجل فرنسا عام ١٩٤٤. لاقى حتفه في أعقاب إحدى المهمات الاستطلاعية، ولم يعثر على جثمانه إلا في سنة ١٩٨٨ على الساحل الفرنسي قبالة مدينة مرسيليا. «غيّومة» هو أكثر رفاقه حضوراً في الذاكرة وهو رفيقه الذي سقطت طائرته وسط جبال الأند، وظل خمسة أيام متكلساً في ركام الثلوج، لكنه من خلال الذاكرة والذكريات استطاع أن يقاوم الموت الذي لامس جلده من قُرب. فقط روحه ظلت تقاوم: «كنت أمشي في الثلج وكان جلّ عملي أن أمنع نفسي من التفكير. كنتّ أتألم أكثر مما أستطيع، في الثلج يفقد المرء غريزة الحفاظ على الذات فقداناً تاماً. فبعد يومين، ثلاثة، أربعة من المسير لا يعود المرء يرغب سوى في السُبات. كنتُ أتمناه، لكنني كنتُ أقول لنفسي إن امرأتي إذا كانت تعتقد أنني أحيا، فهي تعتقد أنني أمشي، الرفاق يعتقدون أنني أمشي، إنهم يثقون بي جميعاً». على رغم امتلاكهم الطائرات التي تحلق وتخترق السماوات، وعلى رغم معرفتهم بالهندسة والميكانيكا والسيطرة على الزمن والمكان، إلا أنهم يظلون يشعرون أنهم غير قادرين على سبر غور الطبيعة ولمس قواها الخارقة: «نتحايل على القوى الطبيعية، ننتظر الفجر كما ينتظر البستاني الربيع، ننتظر المحطة مثل أرض الميعاد ونبحث عن حقيقتنا في النجوم».... «ما يعذبني ليس هو هذا البؤس حيث نستقر على أي حال. ما يعذبني ليس هذه الحفر ولا هذا النتوء ولا هذا القبح. ما يعذبني موجود إلى حد ما في كل هؤلاء الناس».

(الحركة الجوهرية)

(احتاج للتدقيق في تاريخ نشأة الحركة الجوهرية فقد تكون بتاثير الفكري الاوربي لانها نظرية مهمة متقدمة.. محمود البريكان).. كنا حينها نناقش علاقة الروح بالمادة وفكرة الهيولي.

(صدر الدين الشيرازي ١٥٧٢م-١٦٤٠م الملقب بصدر المتألهين) من كبار الفلاسفة المسلمين في القرن العاشر الهجري. ونسب اليه نهج الجمع بين الفلسفة والعرفان بما يسمى الحكمة المتعالية. ومن بين اهم اطروحاته:"الحركة الجوهرية" التي تهتم بالموجودات، سواء في جوهرها، او في نوعيتها، من حيث انها كلها مخترقة من فيض الوجود.

شرح الشيرازي الحركة الجوهرية في كتاب «الاسفار العقلية الاربعة». ويمكن للقاريء ان يتابع نظرية غاموف (الانفجار الكوني العظيم):التي ظهرت هذه عام ١٩٤٨ وأكّدتها الأبحاث العلمية المتلاحقة في عامي ١٩٦٠ و١٩٧٠.

مؤلف البريكان عن الرازي

ربما يكون اهتمام البريكان بفلسفة الرازي لانه كان يعتمد العقل حكما.. وربما لسبب اخر.. ان الرازي اشتهر طبيبا وغبن فيلسوفا ولم تكن افكاره الفلسفية متصدره. اخبرني البريكان ان كتابه في الموسيقى لو وجد ما يشبهه لتخلى عنه.. وهناك ادلة تشير على ان الكتاب لم ينقح..

> **«لم اضف لكتابي جديدا حتى بعد ان حقق بول كراوس برسائل الرازي»م.**

أبو بكر محمد بن يحيى بن زكريا الرازي (٢٥٠ هـ ـ ٣١١هـ) طبيب وعالم وفيلسوف.. وضع حوالي ٢٠٠ مؤلفا «حسب بن النديم والقفطي».. فقد اكثرها. كان مفكراً حراً لا يقبل إلا بسلطة العقل، لقد عالج، اولا، الموضوعات الفلسفية الكبرى منهجياً، وهي موضوعات ما بعد الطبيعة، والفلسفة الطبيعية، والإلهيات، والأخلاق.

وثانيا، أن مسألة الإلهيات قد شكّلت المحور الأساسي في فلسفته. تمكن المستشرق «بول كراوس» من تحقيق رسائله وافكاره الفلسفية.

«البريكان: مذكرات»

منذ مطلع التسعينيات من القرن الماضي تحول منزل البريكان الى تجمع ادبي وثقافي، وفود يعقبها وفود،لقد مضى عقد على مرحلة امان وانفتاح نسبي في العراق،وحلت كارثة الحرب التي تسعر جحيمها لثماني سنوات،واحتلنا السواد وتضخمت المقابر وتعالى منسوب العجز في الاجسام والحزن في الارواح،ولم يصدق العراقيون بانهم سيوهبون الحياة ثانية لقد كانت معركة الفاو حاسمة.. قبلها بعام كان الناس يقادون كرها لقلع القصب في الاهوار.. حيث توقع ضباط عراقيون ان يشرع الايرانيون بهجوم كاسح من هناك.. لكن الزوارق الصغيرة الفائقة السرعة والناس العقائديون كانوا يتدربون على عبور شط العرب واحتلال الفاو وهذا ماتحقق، ولم يطق قادة عراقيون ذلك وهم اصحاب «رسالة خالدة». ان يتحملوا ذلك وكرد فعل انفعالي وبحسابات قاصرة..

تم زج الالاف من الجنود في محرقة نادرة ومعركة خاسرة.. وحل تهديد فعلي (سنحتل البصرة).. وبدات مرحلة التهجير والهجرة.. كنا لا نقدر ان الخراب شمولي فاهالي الفاو لم نتآزر معهم وقد هجروا من بساتينهم الزاخرة بالنخل والحناء والانهار... وكنا نهمس

> **«الفتيات من الفاو يسرقن النظر ويظهرن من رواقات وابواب الشقق البائسة وربما نبتسم.. !!».**

لم ندرك حينها ان الخراب شمولي.. بعدها توجهت العجلات تحمل اثاث البيوت وكلابها واوراقها الثبوتية باتجاه شمال البصرة.. وتحولت الازقة والاحياء الى شبه قفار.. فسمنت الجرذان وتكاثرت القطط.. ونعق الغراب بكل مكان. لكن البعض من تلك المحافظات الجنوبية لم تتأاز معنا كما اهملنا نحن البصريين اهالي الفاو فقالواعنا «اتيتم بالفساد وازمة الاقتصاد».. البريكان توجه مع اسرته لبغداد.. بعدما تعرض منزله للقصف مرتين،وهناك اودع اوراقه الفنية، كنزه المتواري حتى

من المقربين في البريد «سحبها بعد ذلك».. وكان الايرانيون قد طوروا «او استوردوا» انواعا من الصواريخ اطالت البصرة كلها.. ولهذا حينما سمع العراقيون بالبيان (لقد توقفت الحرب).. لم يحتملوا الفرحة وتجاهلوا السؤال الاخطر (لماذا؟ ومن المنتصر؟.)... لقد تخلدت اتفاقية الجزائر ١٩٧٥.. الحرب تعادل بلا اهداف.. الدمار وحده قد انتصر. ومن جمال الصدف ان البريكان مطلع التسعينات كان وحيدا الا من نجله وقد تقدم به العمر وراى في نفسه حاجة للكلام واصبح يتحسس من ضغط العمر وضعف الجسد فشرع بنشر قصائد كثيرة وكان يخبرني

«انشر لان الوقت يضغط»م.

وقد كيف الاخلاق لتلائم الغابة والقحط الثقافي.. ولقد شاهدتهم جميعا: ادباء وشعراء ورسامين ومسرحيين «يلقون مسرحياتهم امامه».. اكاديميين ومترجمين.. موسيقيين ومدبرات بيوت.. والقادمون لا يعلمون (بالغرفة خلف المسرح) فكان يسخن قدرين كبيرين من الماء حتى اذا اكتمل طرق الطارقون.. فيؤجل الاستحمام او يعيد الكرة.. وكان يقضي ساعات باعداد طعام مجمد.. «كنت اسخر من اشباه الشعراء والادباء.. بعدها اصبحت اشفق عليهم».. حينما تتعمق بأخر مقطع من «قصائد تجريدية» ـ انتماءات ـ / والمقابلة / بامكانك ان تتصور ردة فعل البريكان امام الظواهر الحياتية والثقافية ـ سلوكا كانت او نتاجا ـ فقد علق على عشرات الكتب التي وصلته باقلام شابة (وهو ينظر اليها باسف).. :

«لو واحد ياخذها مني واخلص»

وفي مرة اخبره صديق مقرب منه مهتم بالموسيقى والافلام وكان يمسك بورقة «كتبت قصيدة وسانشرها» فعلق مبتسما بعمق بعد مغادرته : (هاي ماصخة = بلا ملح).. وكنا مرة في الهول وقال شاعر بصري لزملاء زائرين معه «نزاار يهمني» واخبرته بعد مغادرتهم فقال:

«حقا تلك مستوياتهم يتكلمون باعجاب عن اليوت

ويستقطبهم نزار»م.

وفي مناسبة اخرى

«نزار شاعر ذواق باختيار المفردة وحتى بعد مقتل نجله لم يكتب دراميا... وضحك مرة على فكرة ادلى بها نزار في مقابلة: «فترة رضاعتي طالت» لقد سمعنا الكثير عن نزار لكن هذا التصريح طريف»م.

منذ مطلع التسعينيات حتى يوم مقتله كان الهول لا يهدا خاصة في العصر واول الليل تحول الى مسرح لتجمع ادبي وثقافي وكان البريكان يناقشهم بكل امر، بارعا بادارة الحوار، جدليا لا يضاهى، عميق المعرفة.. ان تسالنى عن البريكان وقد صحبته طوال الليالي وحتى الفجر مدة ١٥ عاما ساقول: تأمل وقراءة ومساحة معقولة لادارة منزل واسع.. يحتاج منزلهم لخمس نساء ماهرات لادارته.. لهذا كان يكتفي بادارة جزء محدود من المنزل.. كانت هناك غرف وصالات تراكمت فيها فوضى الاشياء، عاجزة عن صد هجوم الزمن ويد الزوال، شحوب الالوان وتراكم الغبار وبقايا اثارهم.. لقد كانوا هنا... انه الان وحيد تماما في الليالي المملة والصباحات المضببة، وحشة ناشبة وشعور عميق بتهديد حقيقي.. كنت اسمعه في تلك الليالي يطلق صيحات مثل

«انهم يريدون قتلي هؤلاء ال....»

ويتنهد احيانا: (آه يا أمي). لا يعرف احد كيف كتبت قصيدة «خلف الزجاج ١٩٩٧».. شيخ مفكر شاعر، متفرد اسري.. ابلى عمره تربويا ويصعب عليه ان يستميل قلب نجله الصغير...

«الحب يربي»م.

تلك قصص اتحفظ الان من الادلاء بها

«ان دخلتم بيوتا وثقت بكم فاحفظوا اسرارها»

لكن اهتمامه بنجله الاكبر والهوة التي صنعت بينهما لا يقل عمقا في روحه عن القلق الوجودي لديه.. كان يشتري له اجمل القصص واندرها ويتألم حين يراها قد تحولت لبلاط..

«هل ذلك يعني ردة فعل منه» م.

«ادرك سيتحول شعري ظاهرة.. اعلم سيقام لي تمثال» م.

«ربما انت تبقى بعدي وسترى تاثير القصائد الاخيرة على الاخرين» م.

قصائده ليست وليدة تراكم معرفي خالص انها ممزوجة بتجارب مريرة او جميلة عاشها.. (الان علينا ان نسمي الاشياء باسمائها.. سلوك س مثلا اسميه حميرة).. (لسنا انبياء لنتحمل ما لا يحتمل وعلينا ان نوجه الاصبع بشجاعة الى السلوك الرديء... يقولون عن فلان مثلا حساس.. بل لون من الخلق المتدني وتمركز ذاتي تافه).

(ملتقى منزل البريكان الثقافي)... هو الاسم الادق لتلك الزيارات... ومن هنا كان البريكان يطلق مصطلحات.. بعدها تشاع في الصحف والمجلات والمجالس الادبية (ساطلق مصطلح «التجوهر» راقبه كيف ينتشر).. قال لي يوما.. وكنت اتابع وارى واتاكد.. حين يكون النهب الثقافي مشاعا لا احد يسأل عن المصدر..

«نحن هنا اتحاد ادباء ليس رسميا.. هنا نتكلم بلا قيود.. بحرية تامة» م.

عقد التسعينيات كان البريكان يحرك الجو الادبي من منزله، متحديا التكرار متفتحا على احدث المنجزات الادبية والثقافية، محفزا الارواح المتطلعة ومشرعا مزيدا من النوافذ.

مسـرحية «زيارة السـيدة العجوز»

(في مسـرحية «زيارة السـيدة العجوز»للكاتب السويسـري «لدورينمات» : تقـع فتاة في حب شاب من القرية، ويقيم معها علاقة، ثم يتخلى عنها وتحاول اللجـوء إلى القضاء لإجباره على الاعتراف بالجنين، لكنه يستخدم شهود زور ويهرب بفعلته، ثُم تترك المدينة وتعود بعد خمسـين عاماً وقد أصبحت شديدة الثراء، وكان معهـا كفـن، وقد استطاعت فعلياً استمالة أهل القرية لها، ووعـدتهم بالمـال الـوفير في حـال قتـل الحبيب السابق، ويبدأ أهل القرية في شـراء أشياء كثيرة حيثُ إنها سوف تعطـى لهـم مبالغ كبيرة، ويقرر أهل القرية ضـرورة قتله حتى يتسنى لهم أخذ الأمـوال، ويلجـأ للشـرطة فتتجاهله ويذهب للقس لكنه لم يعره اهتماماً، ويطلب منـه أهـل القريـة أن ينتحر حتى يتسنى لهم الحصول على أموال السـيدة العجوز، لكنه يقرر اعتزال أهـل القرية ويبقى وحيداً حتى يموت، ثم ترحل كلارا من حيث أتت بعد أن تتأكـد مـن أن الحبيب السابق في العالم الآخر. وقد استطاعت بأموالها أن تفرض قانونها كما يحلو لها. وتوغل فكرة الانتقام في قلب كلارا لمدة تقترب من الخمسـين عاماً لهو أمر مدمر لها قبل أن يدمر الآخرين).

«غمرت البريكان السعادة حين تمكن من اقتناء وقراءة «زيارة السـيدة العجوز «من سنين كنت انتظر الحصول على هذا العمل المهم»م.

«الرقص الهندي فن جميل ومعبر وهو صعب.. الرقص الامريكي تطور عن الرقص الزنجي»م.

«اهمية رواية «الشيخ والبحر» هي بذلك الانتصارالذي حققه بطل الرواية لقد وصلت السمكة الى الساحل هيكلا وهذا ليس مهما الاهم ان يوصلها هيكلا حيث مكمن الاثارة»م.

في الكويت تعمقت تجربتي الحياتية، لقد اصبحت على تماس بالتناقض الاجتماعي والتفاوت الطبقي..... هناك شاهدت العتالين ينقلون سبائك هائلة للتجار والمشردين والوافدين طلبا للرزق.. تعرفت على هندي يردد مفردة «كجن» لحظة وصوله الكويت.. كان يبحث عن مطبخ وغرفة انه جائع.. ورايت هنالك ما يسمى «بالبراميل»،وهي قطع اراض يختارها افراد من العائلة الحاكمة يحجزونها بالبراميل بلا سند قانوني ويقيمون فيها مرعى او ما شابه، فيما بعد تحولت الاراضي الى مساحات مرتفعة الاسعار.. وثمينة م.

«في كتابات لي في الستينيات قلت: ان للانسان مستوى وجوديا يتحرك خلاله ووفقه يتقدم الانسان ويدرك ويستوعب.. فاذا كان مستواه الوجودي ضعيفا فلا يستطيع ان يكون اكثر من ذاته الا بالنفخ»م.

«في لبنان ادركت ان تغيير المكان لا يغير الروح، يبقى الانسان محملا بما فيه.. وان الروح اللبنانية الحقيقية تتركز في الريف اما المدن فلها سلوك سياحي.. وشاهدت هناك في لبنان رجال الخليج يسلك بعضهم سلوكا بدائيا اقرب للتفاهة والهبوط.. الجوع الغرائزي مركز لسلوكهم وان اللبنانيين يشخصونهم بوضوح»م.

كتاب (الموجة الصاخبة ـ شعر الستينيات في العراق) لسامي مهدي

يقع الكتاب في ٤٠٦ صفحة وجاء في مقدمته

«هذا الكتاب مزيج من الذكريات والانطباعات والتاريخ والنقد، اردت رسم صورة لحركة شعرية ذات اهمية جوهرية في تاريخ الشعر العراقي الحديث اعني حركة الستينيات، حركة الجيل الذي احدث تحولا ملموسا في الشعر العراقي ووضعه في اطار الحداثة الحقيقية»م.

وقد رد على الكتاب الشاعر والروائي العراقي فاضل العزاوي في كتابه «الروح الحية»: وجاء فيه:

«ان جيل الستينيات هو طفل ثورة ١٤ تموز الذي بلغ سن الوعي بعيوبها في الستينات، اما الرواد – رواد حركة الشعر الحر – فكانوا اباء هذه الثورة الذين بشروا وأوحوا بها».

وفيما اشاد البريكان بكتاب سامي مهدي (افق الحداثة) قال عن «الموجة الصاخبة) بانه كتاب ليس محاديا. والحقيقة ان بعض الشعراء الستينيين اتوا ليقولوا نحن بديل عن الرواد والاقلام التي تتجاوز او تفوقهم

(اخبرني الطبيب بان علي ان اتحاشى المغثات)

حارس الفنار

فَنار:-: مصباح قويّ الضَّوء ينصب على سارية عالية أو بُرْج مرتفع لإرشاد السُّفن في البحار والمحيطات إلى طرق السير وتجنُّب مواطن الخطر، ويُسمَّى أيضًا مَنار..

(أعددتُ مائدتي وهيأتُ الكؤوس

متى يجيء

الزائر المجهولُ؟

أوقدتُ القناديلَ الصغار

ببقيةِ الزيت المضيءِ

فهل يطولُ الانتظار؟انا في انتظار سفينة الاشباحِ تحدوها الرياحُ

في آخر الساعات قبل توقف الزمن الأخير

في أعمق الساعاتِ صمتاً:

حين ينكسرُ الصباحُ

كالنصل فوق الماء حين يخاف طير أن يطيرْ

في ظلمة الرؤيا

سأركب موجة الرعب الكبيرْ

وأغيب في بحر من الظلماتِ ليس له حدودْ

أنا في انتظار الزائر الآتي

يجيء بلا خطىٰ

ويدقّ دقتهُ علىٰ بابي.. ويدخلُ في برودٌ

أنا في انتظار الغامضِ الموعود تحمله الرعودٌ

والريح

أيوشكُ أن يحل الوقتُ

والأفق الطويل

خالٍ وليس هناك ظل سفينةٍ

يبدو الوجودٌ

كالقوس مشدودا ولكن

لاعلامةَ للرحيلٌ.

سقطت فنارات العوالمِ دون صوتٍ والرياحٌ

هي بعدُ سـيدة الفراغ وكل متجهٍ مباح.

وتغيرت طرق الكواكبِ فوق خارطةِ السماء

الآن تكذب ألف بوصلةٍ تشير الىٰ الفناء

وعلىٰ مسار الوهم ترسم خطها القلقَ القصـيرٌ

مامن مغامرة

هو التيه المجرد في العراءٌ

أتذكّر الموتىٰ

ولون دموعهم في الزمهرير

(ولعلهم كانوا جميعا قبل ذلك أبرياء)

لم يهلكوا جوعا ولا عطشا وإن كانوا ظماء

ماتوا بداء الوهمِ

ليس لطائر البحر الجميلِ

شكلٌ وقد

لاينزفُ الدم من قتيلِ

أتذكّرُ المدن الخفية في البحار

أتذكّر الأموات

والسفنَ الغريقة والكنوزَ

وسبائكَ الذهب المصفىٰ والعيون اللامعات

وجدائلَ الشعرِ الجميلةِ في القرار

منثورةَ

وأصابع الأيدي المحطمة النحيلةُ

مفتوحة لا تمسك الامواج

في الطرق الظليلةُ

في القاع تنتشر النياشين المدوّرة الصقيلةُ

وتقرّ أسلحة القراصنةِ الكبارُ

ياطالما أسريتُ عبر الليلِ أحفر في القرارُ

طبقاتِ ذاك الموت،

أتبعتُ الدفائن في السكونْ

أستنطق الموتىٰ أرىٰ ماكان ثم وما يكونْ

وأشم رائحة السكون الكامل الأقصىٰ

أريدْ

أن لا أمثّـل من جديدْ

آلام تجربة العصورْ

أن لا أُقطّع بالتوتر، أو أسمّر بالحضورْ

أبصـرت آدم في تعاستهِ ورافقت الجيوشْ

في أضخم الغزواتِ نئتُ بحمل آلاف النعوشْ

غنيت آلاف المواسمِ

همتُ في أرض الجمالْ

ووصلتُ أطراف المحالْ

ورأيت كيف تدمّرُ المدن المهيبة في الخفاءْ

شاهدت مايكفي وكنت الشاهد الحيّ الوحيدْ

في ألف مجزةٍ بلا ذكرىٰ

وقفتُ مع المساءْ

أتأمل الشمس التي تحمرّ كان اليوم عيدْ

مكبرات الصوتِ قالت: كل انسانٍ هنا هو مجرمٌ

حتىٰ يقام علىٰ براءته الدليلْ

وسمعت أبواق الغزاة تضجّ
في الليل الطويلْ
ورأيتُ كيف تشوّه الأرواحُ جيلا بعد جيلْ
وفزعتُ من لمعان مرآتي: لعلّي كالمسوخْ
مسخٌ تقنّعهُ الظلالْ
وعجبت منها دمعةً في القلبِ تأبىٰ أن تسيلْ
والدمع مهما رقّ هل يكفي لمرثيةِ الجمال؟
الوقت أدرك رعشةً في الريحِ
تعكسها الصخورْ
الوقتُ أدرك موجة تنداحُ من أقصىٰ الدهورْ
الوقتُ أدرك لست وحدي
يعرف القلبُ الجسورْ
أن الرؤىٰ تمّت وأن الأفق يوشكُ أن يدورْ
انا في انتظار اللحظة العظمىٰ
سينغلق المدارْ
والساعة السوداء سوف تُشلّ تجمد في الجدارْ
أنا في انتظار
والساعة السوداء تنبض نبض إيقاعٍ بعيدْ
رقّاصها متأرجحْ

قلِقٌ يميل الى اليمينْ

الى اليسارِ

الى اليمينِ

الى اليسارِ

الى اليسارْ.

يتبادر لذهنك ان كنت متابعا للبريكان وانت تقرا هذه القصيدة «انا تخليت امام الضباع والوحش عن سهمي: لا مجد للمجد فخذ يا ضياع حقيقتي واسمي). تبدا القصيدة بلون من الاحتفال استعدادا للموت وتنتهي برقاص ساعة يعجل الزمن ويستقر مساره بعد قلق وتارجح الى اليسار. كيف يحتفل البريكان بقدوم الموت وينتظره كزائر يدق دقته ويدخل بلا خطى وببرود بلا ضجة ولا جرس او اشارة انذار. ارى ان اكثر الكتابات عن البريكان تركزت حول هذه القصيدة التي نشرت في مرحلة تضخمت فيه ضجة الشعراء الستينيين في العراق ـ مصدر الحداثة ومركز اشعاعها ـــ وفي مرحلة المربديات التي انبثقت في ارض الرافدين.. لقد تحول التحديث الى لون من الهوس ومرحلة من التجريب.. ولقد خفت الاحتجاجات وموجة الصراع ضد الشعر الحديث واصبح مقبولا ومستساغا حتى لدى اكثر الشعراء البلاغيين صرامة. وتعالت اصوات تؤكد بان الرواد تحولوا الى المتحف وانهم هم البديل.. وكانت الجراح التي خلفتها هزيمة حزيران يقظة ماثلة.. ما اغرق الشعر بالثوريات.. وقد كتبت هذه القصيدة بعد انقلاب ١٩٦٨ في العراق.. وبدلا من ان يكتب البريكان عن ارواح لا تحتمل الفرحة ويمجد الحرية التي... كما فعل بعد ثورة تموز ١٩٥٨ اذا هو يكتب عن تجربة الموت.. بعد صراع مرير امتد لعقود أصبح الفلسطينيون يزغردون في جنائز الشهداء.. لقد اكتشفوا الحل..

اما الهند فقد سبقت الجميع فللهندوس طقوس للميت حيث يجتمع اقاربه في

المحرقة ثم يحضر خشب بوزن خاص ويوضع بشكل طولي بين أعمدة من الحديد مثبته في الأرض خصيصا لهذا الغرض ثم يؤتى بالميت ويدهن وجهه بقليل من المواد المساعدة على الاحتراق ويوضع فوق الخشب المصفوف سابقا ويوضع فوقه بقيه الخشب ثم يشرعون بحرقه ويرمى بعض من روث البقر إعتقاداً منهم ببركتها للميت فياتي الأقارب ويرمون بعض الأشياء الصغيرة من روث وغيره بعد أن يحترق أغلب جسده ثم تاتي عائلته وتؤخذ رماد جسده وتتجه به نحو النهر المقدس..... قديما كان الرجل الهندي الهندوسي عندما يموت فيحرق فإن الزوجة تحرق معه.. وبعد أن جاءت الدولة الهندية الحديثة منعت ذلك و تعاقب من يفعله بشدة، ولكن الزوجة الهندية اصرت على حرق نفسها بعد حرق زوجها.

المتدينون من أتباع الديانة الهندوسية، مدينة فاراناسي هي المكان الأمثل لمفارقة الحياة. وهذا الاعتقاد نابع من إيمانهم بأن إحراق الجثة في تلك المدينة سيجعل الروح تتحرر و تنضم إلى نعيم الخلود.

والموت في فاراناسي ليس مجرد عبور هادئ للروح من عالم لآخر، لأن الموت في تلك المدينة مرتبط بتقاليد اجتماعية صاخبة. إذ تُجمع أجساد الموتى على أعتاب الدرج الذي يقود إلى نهر "غانغ" في طقس غنائي، ويتم حرقها هناك أمام جموع من المشاهدين.

اما طاغور فيكتب: (

أنا لا اظفر بالراحة.

أنا ظامئ إلى الأشياء البعيدة المنال.

إن روحي تهفو، تواقةً، إلى لمس طرف المدى المظلم.

إيه أيها المجهول البعيد وراء الأفق، يا للنداء الموجع

المنساب من نايك.

أنا أنسى، أنسى دوماً أنني لا أملك جناحاً لأطير،

وأنني مقيد دوماً بهذا المكان.

إنني متّقدُ الشوق، يقظان، أنا غريبٌ في أرضٍ عجيبة.

إن زفراتك تتناهى إليّ، لتهمس في أذني أملاً مستحيلاً.

إن صوتك يعرفه قلبي كما لو كان قلبه.

أيها المجهول البعيد، يا للنداء الموجع المنساب من نايك !

أنا أنسى، أنسى دوماً أنني لا أعرف الطريق وأنني

لا أمتلك جواداً مجنحاً.

أنا لا أظفر بالطمأنينة.

أنا شارد، أهيم في قلبي.

في الضباب المشمس، من الساعات الضجرة، ما

أبهى مرآك العظيم يتجلّى في زرقة السماء !

أيها المجهول البعيد، يا للنداء الموجع المنساب من نايك !

إنني أنسى، أنسى دوماً، أن الأبواب كلّها موصدة

في البيت الذي أفزع فيه إلى وحدتي.)

عندما كان طاغور يرتقب الموت مريضاً ببصيرة صافية، وكانت الحرب العالمية الثانية قد اندلعت، أعلن في يوم مولده الثمانين:

(عندما أجول ببصري من حولي، أقع على أطلال مدنية مغرورة تنهار وتتبعثر في أكوام هائلة من التفاهة والعبث. ومع ذلك فلن أذعن للخطيئة المميتة في فقدان الإيمان بالإنسان؛ بل إنني بالحري سأثبِّت نظري نحو مطلع فصل جديد من فصول

تاريخه، عندما تنتهي الكارثة ويعود المناخ رائقاً ومتناغماً مع روح الخدمة والتضحية [...] سيأتي يوم يعاود فيه الإنسان، ذلك الكائن الأبيّ، خطّ مسيرته الظافرة) لقد انتزع منه الموت زوجه وثلاثة من أطفاله ووالده. لم يكن الموت سراً بالنسبة له، ولم يكن ليستدعي الألم. وهكذا، كانت إحدى أغنياته التي استلهمها غاندي منه تقول:

(أنا هذا البخور الذي لا يضوع عطره ما لم يُحرق،

أنا هذا القنديل الذي لا يشع ضوؤه ما لم يُشعَل. لعراقيل، ليعثر على ميراثه الإنساني الضائع.)

وكتب طاغور

(بهذه العوامة الحية، التي هي جسدي

سأتركها بعد انتهاء العبور

إن المجهول هو الحرية الخالدة

إنه يحطم المحار للحصول على اللؤلؤة

الساكنة في سجن الظلام

إنك لتتألم وتبكي الأيام الغابرة

فغداً ستحاسب على ماضيك الحزين».

ويعزي نفسه، فلحظة عبور النفس إلى الحق بعد المعاناة هي الفرح الحقيقي والحياة الباقية والخلود في الجنات:

«أيها القلب المسكين

فلتفرح، إن أياماً أخرى سوف تأتي

لقد أزفت الساعة.. أيها الحاج المسافر

وجاءت اللحظة التي تعبر فيها

مفترق الطريق نحو الحقيقة».

يقول طاغور مخاطبا الموت:

«يوما بعد يوم سهرت في انتظارك، من أجلك تذوقت هناءة الحياة وعانيت عذابها».

وحين ندرك بان اهتمام البريكان بالاديان انطلق منذ سن مبكرة وحاول اتقان الانكليزية لاجل ذلك وحين نقرا له (طاغور شاعر حقيقي عميق الروح. والذين يظنون انه مجرد وصاف ينظرون الى صوره الظاهرة ولا ينفذون الى روحه).. عنها لا يكون ما سجلناه اقحاما بل ضرورة لكشف اعماق القصيدة.. ورغم ان البريكان يرفض وصفه متاثرا باحد فان الاحتفال بالموت والاستعداد له بمائدة وكؤوس لا بد ان يكون وراءه استفادة من طقوس الموت الهندية..

«المأخوذ ١٩٩٢ للبريكان»

مسحورا بنداء لا يفهمه

منتزعا من مملكة الافراح الارضية

مغتربا حتى عن نفسه

يخطو نحو الباب

يترك خلفه

امراة مطفاة الوجه وطفلا

يحلم في مرقده

وكانسان مسلوب الروح

يخطو نحو الباب

يترك كلبا لا يعرفه

وخزانة كتب لم تقرا

وحسابات مصارف

وكانسان الي

يخطو نحو الباب المفتوح

فيحدق في الظلمة

وتحدق فيه

ويصيخ الى همس لا يسمعه في الكون سواه

وبلا رفة جفن

.. يخطو).

لم يجبني بوضوح حين سالته (هل قرات للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد قصيدة منك.. عن رجل يفارق زوجته واطفاله ليخوض تجربة الموت؟).. لكنه ابتسم تلك الابتسامة الملغزة التي عرفتها تماما.. وللان اتوقع ان البريكان كتب بعد حارس الفنار قصائد اخرى لم نطلع عليها عن الموت غير «الماخوذ». هناك اختلاف بينها في التقنية والمضمون وبين حارس الفنار.

ان الحارس يتذكر الموتى ولكنهم اموات الوهم وهو الداء الكوني الاعمق والاخطر للانسان.... شخصيا كتبت ذات يوم:

«اكتشاف الاقنعة والمرايا»:

بقي الانسان قرونا يعاني ويتمزق من حقيقته حتى تمكن من اكتشاف القناع... فاستقرت روحه.. وتجرأ ان ينظر لوجهه في المرايا باطمئنان... فجأة ظهر قالع الاقنعة ودخل المدينة فاجتمع اهل القرية اجتماعا طارئا وقرروا اغتياله ليلا.. ولكنه تمكن من الافلات.. وظل يفزعهم في الليالي.. وظل شبحه يطاردهم... حتى اخترعوا الوهم. وهكذا استقرت الارواح في مدينة الاشباح... ك)).

ان تكون واهما وتكتشف ذلك وتفر منه او تقر به كما في رواية «دستوفسكي» افضل من التمسك به وتبقى كالسائر في نومه.).. لكن طائر البحر بلا شكل (اسماء طائر الفينيكس : يطلق على طائر الفينيكس العديد من الاسماء ولكن المتكرر منها ثلاث اسماء هما طائر العنقاء وهذا الاسم يقال انه اطلق عليه بسبب طول عنقه ... اسم طائر الفينكس هذا الاسم انتشر بكثرة بين اليونانيين ويعود هذا الاسم الى

انواع من النخيل الذي يقال ان هذا الطائر يتخذها موطن ... اسم الرخ فهو الاسم الذي يطلقه الشعب الصيني على الطائر الاسطوري ... اسم الفينييق اسم اطلقه الفينيقين على الطائر الاسطوري.

شكل طائر الفينيكس: شكل طائر العنقاء او طائر الفينيكس كما وصفه العرب في الاساطير ... تبعا لما ورد بداخل اسطورة الفينيكس انه طائر ضخم جدا لا يضع سوى بيضة واحدة في عمره وحجم هذه البيضة ضخم جدا تساوي حجم الثور ... يقال ان موطن طائر الفينيكس في جبال اليمن.. تبعا للاسطورة ان طائر العنقاء عندما يبلغ عمره ٥٠٠ الف عام كان يذهب الى مصر لكي يضع البيضة الوحيدة ومن ثم يقوم بتقدمها قربانا لإله الشمس عند الفراعنة....).

نحن امام فوضى المتجهات لان الفنارات هوت والبوصلات خط وهم مضطرب.... الوجود مشدود كقوس.. لا شيء سياتي ولا شيء سيرحل.. الوجود متكلس متفسخ بالخواء.. في القاع صور مغرية للثراء وللفواجع ولرقة الانسان امام العجز لكن الفناري يسري ليستنطق الموتى ليعرف الماضي الاعمق وليستشف الراهن والاتي ويحاول ان يستنشق رائحة السكون الكامل الاقصى.. تقفز بك القصيدة من اقصى الافق لاعمق البحار ومن فجر التاريخ الى اللحظة الراهنة.. وعبر ذلك يمر بك الوجود في احلك اللحظات والانسان وهو يتمزق ويحلم وينتصر ويتوحش ويكتشف الجمال والقبح.. لقد لاحظ الرجل الفناري كل شيء وشاهد ما يكفي.. : الجريمة شمولية وابواق الغزاة والارواح عبر الاجيال تتعرض للتشويه وهنا شك بالذات الانسانية.. الخشية من كونها مسخا مقنعا وهناك نواح وجداني لفقدان الجمال.. انه الان في انتظار اللحظة العظمى فلقد ادرك الوقت وسينحازالرقاص الى اليسار وينتهي الامر وسيتم التحديق في ظلمة الوجود.. ويصيخ الفناري لهمس لا يسمعه سواه وسيتم انتزاعه كرها من مملكة الافراح الارضية.

سمفونية الاحجار

الحركة الاولى:

اهبط وحدي في شحوب الفجر

مدافن الازمنة

حيث يدب الدم حيا في عروق الصخر

وترقص الهياكل المحزنة

اصعد وحدي في شحوب الفجر

الى ذرى الجبال

ابحث عن عنقاء تاهت في قديم الدهر

ابحث عن عواصف من زمن التكوين

مرت،. وعن ظلال

منحوتة في الصخر

ابحث عن نيازك الازال، عن مناجم العدم

عن وهج الحمم

فتنفض القمم

ثلوجها وتنهض الصخور

كاملة البهاء والتلوين

تغمرها روائح العصور

الحركة الثانية:

عقارب الساعات

توقفت

العالم السـيال يستحيل

جسما من الحجر

البحر مرآة بلا صور

بحر من الزرقة صلب بارد صقيل

تيه من البلور لا صوت ولا اثر

رواقص الازهار

ثابتة ممسوحة بمسحة الاثار

في غابة الحجر

تجمد تحت ملمس الشمس وتستحيل

كتلة الوان على هياكل الشجر

نوابض الوجوه والاجساد

تسكن في الظل، تماثيل بلا ابعاد

ليس لها موت ولا ميلاد

شواهد قديمة في متحف القدر

في عالم منطفيء الاقمار

اهبط وحدي اتبع الموت على الاثار

اخرج من دوائر الزمن

ارسم اياتي على كفن

واسكب الروح على الاحجار [1]

«عندما باشرت الكتابة بعد توقف استمر لست سنوات،«١٩٦١ـــــ ١٩٦٧»،أي بعد كتابة (سمفونية الاحجار)التي فتحت لي افاقا في الكتابة.. كتبت اخر الستينيات قصائد قد يقال عنها بانها شكلية، تلك القصائد التي لم تكن تجارب شكلية محضة بل فيها من روحي واسلوبي في الكتابة الا ان الشكل هو المهيمن.. كانت تلك القصائد تمهيدا للكتابة اللاحقة، شحذا واستعدادا لاشكال شعرية قادمة.. اذكر قصيدة «تسارع»: فيها الزمن يجري بسرعة تتزايد كلما تقدمنا في قراءة القصيدة.. هذه القصيدة تبدأ ب «فاعلن» وتنتهي ب «فعلن»»م.

ترجع البدايات الحقيقية للعمل السيمفوني لعصر الباروك، مع نهايات القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر، حيث استخدمت السيمفونية كافتتاحية إيطالية للأوركسترا والتي عادة ما كانت تتكون من ثلاث حركات في أنماط راقصة.

ظلت الإفتاحية الإيطالية – بحركاتها الثلاث – هي أساس الأعمال السيمفونية في تلك الفترة، حيت كانت تتكون من حركة سريعة تسمي أليغرو تليها حركة

١ . (١٩٦٩ ـ المثقف العربي | ١٩٧٠)

بطيئة، وتختتم بحركة سريعة. وكانت أعمال موزارت الأولى تندرج تحت هذا الإطار. وظل الوضع على هذا الحال حتى نهاية عصر الباروك في منتصف القرن الثامن عشر.

هذه القصيدة التي افتتحت نوافذ الشعر في كيان البريكان ظلت بعيدة عن محاولات النقد والجمهور وكانت تنتظر تطور الذائقة الفنية لزمن طويل ولقد كمنت كثيمنة ميتافيزيقة تقترب من التجريد لسنوات في وجدانه..

واضح ان الاهتمام بعالم الموسيقى والاطروحات الفلسفية انعكس هنا.. فالقصيدة تبدا بايقاع متسارع في الحركة الاولى ويتباطيء في الحركة الثانية ولا اعني الايقاع بالمفهوم العروضي بل بالمنسوب في تدفق الاحساس..

أعطت الأدلة الرصدية أفضلية للانفجار العظيم في مقابل الحالة الثابتة. كان اكتشاف وتأكيد وجود الخلفية الإشعاعية للكون سنة ١٩٦٤ م حاسمًا في جعل نظرية الانفجار العظيم أفضل نظرية حول أصل ونشأة الكون. يسعى الكثير من العمل الحالي في علم الكونيات إلى فهم كيفية تكوّن المجرات وفق نظرية الانفجار العظيم، ومحاولة فهم فيزياء الكون في الأزمنة السحيقة، والتوفيق بين الأرصاد والنظرية الأساسية.

لكنا امام شاعر مفكر.. يبحث في مناجم العدم وعواصف من زمن التكوين وعن وهج الحمم والعنقاء وكل تلك الطلاسم في الماورائيات.

العدم؟!!

منذ بارمنيدس(٥٤٠ ق. م – ٤٨٠ ق. م) حدثت تعليقات غنية في إمكان عالم فارغ، إذا كانت هناك فراغات، وحول طبيعة العدم والسلب.

كان يرىٰ أن كل ما هو موجود قد وجد منذ الأبد. فلا يولد شيء من لا شيء، وما ليس موجوداً لا يمكن أن يُصبح شيئاً. ورُغم أن حواسُه تلحظ تحول الأشياء إلا أن عقله لا يُصدقها. وتركز عمله كفيلسوف في تأكيد خيانة الحواس، بكل أشكالها.. وسيواصل الفلاسفة جهودهم الفكرية حتىٰ نصل سارتر وكتابه (الوجود والعدم) الذي يرىٰ (ان الإنسان كائن مدفوع برؤية للكمال، يسميه سارتر "كائنًا يسبب نفسه).

ان ثيمة كالوجود وزواله نراها في قصائده المبكرة مثل قصيدة «الغسق:

(والافق مطوي علىٰ لهب.. فكانما هو محجر القدر

ما للوجود؟ كانما عبرت تدعوه نازعة الىٰ سفر)

«١٩٤٨»

ونقرا له مبكرا :

(كانفجار الطوفان يندفق الليل ومثل الهباء يفنىٰ البرايا

كل شيء يغيم، والدهر ينماع وفي الارض ثورة وشكايا)[1]

في قصيدته «هواجس عيسىٰ بن االزرق..» ترد اول صورة للصخور: (اريد ان ارىٰ يدي قبضتين صخرتين صلدتين ـ ١٩٥٨) لكنها تمر عرضا كاستعارة للقوة والصلابة.. الصخور حسب القصائد المنشورة تبدا بالظهور بدءا من «انسان المدينة

١ . «مصرع خيال١٩٤٨»

الحجرية ١٩٥٩».. وستتوالى الاحجار في «مهرجان الصخور.. ودراسات في عالم الصخور ١٩٧٠.. وستندس وتتناثر الاحجار في اغلب قصائه اللاحقة...». بعد التنقيب المضني عبر التامل والاسئلة الكونية المقلقة فجاة تحدث انتفاضة او قل الانفجار اذا بالصخور تنهض مغمورة بروائح العصور في جمالية مغرية.. المقطع الاخر في الحركة الثانية يمثل موت وذبول الاشياء وتحجر الزمن.. البحر صلابة وزرقة وبلا روح... الازهار متحفية... الوجوه نصب بلا ابعاد ازلية التجمد.. اخيرا يتم الانفلات من مدافن الازمنة ومن دوائر الزمن وترى لمسة من التفاؤل والتمسك بما ترشح من امل فلا شيء سوى ان نسكب من قوة الروح نفحة على الاحجار ونحجم الازمة الوجودية برسم ايات على الكفن.

ليس الشعر بما ظهر بل ما خفي وما هو متخف بين السطور وبكم الايحاء، هناك تاثير سحري لاية قصيدة خالدة، وما النقد الا محاولات للاضاءة، الافكار لا تنتج شعرا ان لم يسندها فن مميز،هل تستوقفك (مناجم العدم) و (مدافن الازمنة).. عليك ان تغور في المساحات الاعمق في الوجود..

سمفونية الاحجار ليس مكانها مهرجان المربد ذلك الخليط غير المتجانس من مدارس فنية عدة ومستويات غير متكافئة،ولم تخلق ليصفقوا لها ولقد فعل البريكان الافضل حين لم يشارك.. كان قد بدأ يغادر تخشب الحبر ويستكشف وسائل لتوسيع رئة الشعر... وكان كيانيا كمن يلقي نظرته الاخيرة على الحياة.. لقد لاحظنا في سنوات الاختناق وحظر السفر في العراق، ان من يجد فرصة للهروب ويتاكد منها.. يكون قبيل سفره لا يصغي لحوارنا.. وتظهر عيناه متكلستين، يحدق فينا بحدقات لا تصغي وروح لا تتجاوب... ويواجه الانسان القلق الوجودي متوحدا ولهذا (اهبط وحدي في شحوب الفجر).. القوافي في الحركة الاولى ليست مرقصة تعتمد بالضرب على «فعلن / الصخر والفجر .. وفعول / الصخور وتكوين... في الحركة الثانية يتمثل العالم السيال وهي استعارة للحركة الاسرع لكن هذا العالم الشديد

الحركة في حالة تكلس.. الاشياء تتنصل من هويتها وسيتم تطوير مثل هذه الافكار لاحقا

(يا طالما اسريت عبر الليل احفر في القرار طبقات ذاك الموت..

اتبعت الدفائن في السكون استنطق الموتىٰ

ارىٰ ماكان ثم وما يكون..)

و(غرف تتحجر فيها ساعات الحائط وتلوح عقاربها ساكنة منذ عصور..)

(ادخل لحظة.. في مجرىٰ الابدية)

(منذ الشفق الاول، لم يكن هناك سكون... منذ ان تشكلت السدم وبزغت الجبال وغارت الاودية وتفجرت البراكين..)

(ايها الانسان تنفس بعمق فانك محاط بالعدم)

(هياكل اسماك، اعمدة فقرية لحيتان، عظام (عظام بشر؟) محارات ضخمة تملؤها الرمال...).

(اما تعبت من من الاسفار مرتحلا

بين العصور ومن افق الى افق

تطوي النهار الى غيبوبة الغسق

تغيب في الليل اسراء الى الشفق

هذا الجناح الضعيف الريش تطلقه

بين المجرات، هذا السهم ترسله

في اللانهايات؟هذا المجهل الخالي

اضاع ظلك للاحلام ذروتها

وانت تربط ابادا بازال)

و (تماثيل من الشمع تغطيها المظلات... نباتات من الاسفنج في المتنزه العام)..

لقد كتبت سمفونية الاحجار في جو صاخب من التنظير والتجريب الشعري.. تركز قطراه في العراق ولبنان.. في العراق كان الصراع الادبي اديولوجيا وجيليا وكان ميدانه مجلة «شعر ٦٩» و«الكلمة» ومظهره التنظيري الابرز هو (البيان الشعري).. ولعل ماورد في كتاب الموجة الصاخبة لسامي مهدي ص٢١٥ تعبير جريء عما كان يجري فقد سجل عنه (ان الشعراء الرواد لم يستفيدوا استفادة معقولة من الفرص التي منحها لهم التخلص من نظام الشطرين والقافية الموحدة فقد ظلوا على نحو ما يجترون مضامين اسلافهم ولم يقدموا الا بعض اللمحات هنا وهناك، لقد ادهشهم الغنم الهين فظنوا انهم بكسر الطوق العروضي قد حققوا اهم الاشياء وفاتهم ان اثمن الكنوز لم يكتشف بعد، ان شعراءنا هؤلاء لم يعطوا الحداثة حقها)..

وعلى الضفة الاخرى كان ادونيس ومجلة شعر وديوان التحولات وانبثاق قصيدة النثروالكم المتزايد من التنظير للشعر الحديث.. لكن البريكان اثبت حضوره ب(المقابلة) و بقصائده:سمفونية الاحجار وقصة التمثال من اشور وحارس الفنار وقصائد تجريدية... وكان الحقل النقدي باردا اومصدوما او متغاضيا عن هذا التطور المذهل في الشعر العربي.

مدن البريكان

اول مدينة وردت في شعر البريكان في (انسان المدينة الحجرية ـ ١٩٥٩).. وهو يقترب من الثلاثين وبعد عام من ثورة ١٤ تموز في العراق.. جاءت القصيدة تحمل موجة تشاؤم خلافا للجواهري الذي كتب:

(عبد الكريم وفي العراق خصاصة

ليد وقد كنت الكريم المحسنا).. فالقصيدة تنتهي ب:

(من اين جاءت هذه الوحشة في قلبك

كيف تلاشى الدهر عن رؤيا بلا الوان؟

واين ترجو ان تلاقي ايها الانسان

ما ضاع من حبك م.

المدينة مهلكة للبشر مشيدة من الصلابة:حديد وصخر يحتلها الصمت والضجر لا اثر للاشياء وهي متاهة لا مفر منها والانسان لاهثا يدور.. بعد عام نقرا في (رحلة الدقائق الخمس): مدينة موحشة وعالم غريب وهناك حزن المحطات الرمادية يلون الساحات وهناك يذوب الهمس ويضمحل الدفء انها مدينة لا تعرفها العيون.. تاكلها ضوضاؤها والسكون يرعبها.

و«في مدينة خالية» هناك مدينة اشباح تنقب وتستدعي لذكريات رجالها الموتى وهي تراقب رجلا غريبا يدخلها، اولئك المتجمهرون في المتاجر والميادين لا يرونها، حيث الحزن واصداء لاشياء مجهولة انها مدينة تظهر مدفونة تحت الحركة والضوضاء لكن احدا جريئا يخطو اليها.. ان اعماق المدن لا تظهر للسائح ولا للغرباء ان لها جذورها التي قد تحمل هويتها المطمورة بالمظاهر الخادعة وبالالوان المبهرة: حقيقة

المدن بما يحمل سكانها من ارث قد لا يظهر للناظر المتعجل وافراح وهموم ونكسات وانتصارات... وقد تكون قصيدة قصيدة «النهر تحت الارض١٩٩٠» مكملة ل «مدن اخرىٰ» فهنا نهر يجري بلا شكل ولا صوت ولا اثر يدل عليه في خريطة او دليل سياحي انه الاعماق المتفاعلة، المتصارعة، وهو دائم الجريان يشمل المدينة كلها وليس الرمز الا استعارة لكيانات البشر وحتىٰ الشواخص في المدينة انه ذلك الاحساس بالامنيات المجهضة والصراخ الخفي والتمرد المؤجل او عبودية الخنوع او الصراع الفني او الاديولوجي والفكري.. لم تنبثق المعتزلة لان الحسن البصرة تاخر جوابا وانبرىٰ واصل بن عطاء.. تلك ذريعة لفرقة المعتزلة ولم يكن مقتل ابو مسلم الخرساني لانه استاثر بغنائم الشام..

وليست مروحة الداي حسين سببا ليبعث شارل العاشر جيشه لاحتلال ودخول السواحل الجزائرية. وراء ذلك كله النهر الذي لا يراها احد وقد يظهر بصورة انفجار جماعي اونكسة او خنوع او انتصار علىٰ الخمول وقد يفضي لانتصارات او خلق امبراطوريات.

(النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرىٰ ومدن

يجري.. يجري

نحو مصبات مجهولة

عبر كهوف وبحيرات وصهاريج....).

«١٩٩٠»

ان هناك اللامتناهي من مصبات الانهارفي مدن التاريخ السحيقة والمقبلة. الشاعر يركز ويرىٰ بوضوح تلك المصبات والمدينة خلف المدن.. قـد لا يسـميها او لايحـدد لونها بوضوح ولكنه يحسها بعمق.

مدينة خالية:

هي مدينة قفر.. اضواء ساطعة من الشبابيك ولكن لا احد.. عبثا يطرق الطـارق كل الاشياء تنصلت عن هويتها: الساحات.. الازهار الذاوية ملاعـب الاطفـال... كانما نفث سحر وحولهم لكائنات غير مرئية.. انها لفاجعة ان لا تتعرف الانثى عـلى الرجل.. على الانسان.. ادم.. ليست لان هناك اختلافا في اللغة بل بلـون الادراك.. ممكن ان تصف مدينة مهجرة قفرا لا حياة فيها لكن الاهم هو ذلك التوتر الـدرامي في اخر مقطع من القصـيدة.. فالكائن البشـري يجهل الكائن البشـري.. وتلك اعلى درجات الغربة الانسانية.

«قصيدة ذات مركز متحول»

البريكان

(مدونة الوهم لا تنتهي، النهايات تبدأ دورتها، القصائد تنفض اسرارها وتغادر منطقة الصمت، ها انا اجلس بين رماد الحرائق منتظرا ان يتم انطفائي، وان تبعث النار، انتظر اللحظات دهورا، دهورا سانتظر اللحظات وسوف ابطيء عبر سبات الشتاء رؤاي. اغني ولا صوت لي، واغامر ان استقر الحدود، وكيف ساستر عري الحقيقة؟كيف ارمم روحي؟ وهل شرك الشعر ينقذني من متاهي وهل يستقيم مصيري الي خلال الوجود المراوغ؟ جوع الى الانتماء عميق توحش في عزلات السكون المحايد هل يتسع التاريخ لي كملجأ اخير؟ هل ارتجي لقاء اسلافي هل اطلب الصلح من الاموات هل انشد الحكمة في معترك الرايات هل اكمل الرحيل في المدن المطمورة الخالية. هل اقرا الشواهد وارسم المدافن العارية.

عالم من ظلال يتفكك في الريح ها هو ذا وطني الاول وطني المنسي وطن اعرفه. لا اعرفه وممالك حاشدة وعواصم من ذهب وحرير وملوك على صهوات الجياد ومواكب للمنشدين ومنائر للحكمة الخالدة، ولكن احمل وزرالمجازر هل اتامل تلك الدماء تلطخ كلتا يدي؟ وهل أستطيع افتداء؟ وهل اتجاهل جوع الجياع؟ وانسى دوي المظالم؟

هنا الارض العالم البارد الصلب مهد الجذور القديمة مزرعة الحب والرعب. هذا هو العالم المتارجح بين الحقيقة والوهم. بين سطوع الوجود وظل العدم. اهذا اذن عالمي؟ عالمي؟ اذن اخلع هالاتي واستروح روح الله في العشب. اذن استقبل الشمس كاخت لكآباتي والتف مع الريح على الاشجار او اهدهد الليل، اذن اجري مع الانهار نحو البحر، لي ان اتبع الموجة في التيار ان احرس اضواء القرى ليلا واستوحي ضجيج المدن الكبرى، اناشيد وحيد: لا سيروي غرباء الارض لي

اسـرارهم، المح في النظرة والعيون بشارات وعود كدت انساها.

الظلام يشحذ الرؤى

أي عالم جميل تحت هالة الغسق،

هل تشاهد الفراغ هل تواصل الرؤيا هل تلامس الفزع.

للحقول سكان من الصلصال. للغابات حراس من الوحوش.

للمفاوز الميتة جلاد من الاعاصـير، وللمـدائن الضـخمة اسـوار مـن الاشـباح تخفيها، واعياد لموتاها،

هل اؤرخ الحروب هل الحن الصـراخ هل اقطر الدموع هل اقيم للعنف مسلات وللعنة ابراج وللشؤم تماثيل، وهل اعتنق الموت؟

اما تعبت من الاسفار مرتحلا

بين العصور ومن افق الى افق؟

تطوي النهار الى غيبوبة الغسق

تغيب في الليل اسـراء الى الشفق

هذا الجناح الضعيف الريش تطلقه

بين المجرات

هذا السهم ترسله في اللانهايات

هذا المجهل الخالي اضاع ظلك.

للاحلام ثروتها

وانت تربط ابادا بآزال

اتستطيع دخول الصحو ثانية

ماذا يقول النهار

للقطة الجائعة

ماذا يقول الصغار

للعب اللامعة

ماذا تقول المهود؟

ماذا تقول الوجوه

ماذا تقول الاغاني؟

ماذا تقول الطرق

مغروزة في الافق

ثابتة في الزمان.

تقدم الان الى اللحظة هذا بيتك الصغير

وهذه الحديقة الزهر،

وهذا موضع للقبر في المقبرة المجاورة.

وفي بقعة مسورة بالعدم، تعهد زهورك

هذا غناء المباهج يصعد عبر الالم.

وهذا هو الحب وعد الوعو وهذا سلام البيوت التي يتضاحك اطفالها

الزمان الزمان الزمان

ستصوح اسنى الحدائق، تسلم اوراقها لهواء الخريف المسافر

تهرم كل الشوارع والدور تذبل، كل العواطف تتحول بغضا وحقدا
وينمو الصغار رجالا اصحاء او صورا من مسوخ، جميع الاغاني ستنسى وكل المسرات تثوي محنطة في الظلام
الى يوم ان تتهدم اعمدة الذاكرة
وما من ملاذ اخير.
نفتني المنافي،
احاول ان اقهر الموت عبر القصائد، ادحر بالشعر هذا الظلام الذي يتمدد داخل روحي،
احاول ان اجعل الفقد اجمل حين اصوغ المراثي
احاول ان اتثبت من درجات الوضوح
وان اتشبث بالزائلات
احاول ان اتعرف ما لا يباح وان اتقصى حدود العوالم
واحفر في صخرة الدهر رمز انتصاري.
ولكن نبض الليالي بطيء
ولي لحظة لا تشابهني
وكنوز اساطير ضاعت مفاتيحها
اشكل هذا السديم الذي لا يشكل
اكتب حتى تجف العروق وابصر هاوية الصفحات الاخيرة فاغرة
وامامي يمتد تيه البياض السحيق.
ليلة دوران السنة.

قصيدة: هواجس عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة.

الشاعر: محمود البريكان

(يصطخب القطار في طريقه الطويل

في نفق الظلمة نحو مطلع النهار

وددت لو يموت عنا ذلك النهار

وددت لو ينحرف القطار

عن دربه المشؤوم

(آه أيها الجنون

يهوّم الأطفال في تراقص الظلال

وتغرق النسوة في السكون،والرجال

يغفون في غير مبالاة ويحلمون

حلمهم المألوف....)

فوق الخشب البارد

والمعدن الصليب أطوي جسمي الراعد

يداي تجمدان في الكبل وتبكيان

والحارسان لا يكفّان يحدّقان

في وجهي العليل

لا أعرف الشكوى ولا يدهشني العدمُ

لكنّ على قلبي تدوس صخرة الألمُ

ويهبط العالم باكتئابه الثقيل.
يخفي المسافرون
وجوههم في صفرة الظلّ ويحلمون
بالغد.. الرجال متعبون يحلمون
بالبيع والشـراء والفاقة والثراء
والأهل والبنين والوداع واللقاء
وضحكة المستقبلين آخر الطريق
ولحظة فلحظة يخنقني صمتي
وساعة فساعة أنظر في احتضار
أنظر من نافذة القطار
الى البراري واشتباك الليل والقفار
وغامض النجوم والزوابع الدكناء
تُسقىٰ من الرمال،أصغي بلا رغبة
الى صدىٰ الرياح،أو سهم من الصـياح
يطلقه القطار في سكينة الجواء
وساعة فساعة أنظر في وجوم
الى البراري والمحطّات.. أفي سبات
أنا؟ أمنٌ عالمي انتُزعت؟ ما أزال
أراقب الأشباح.. أشخاصاً يلوّحون

يعدون يضحكون يصعدون ينزلون
كأنهم ليسوا سوىٰ أشباح ذكريات
كأنهم ليسوا سوىٰ حشد من الظلال
في حلم غريب.
الحارسان ما يزالان يدخّنان
ويلفظان كلمة ثمّ يعاودان
صمتهما الكئيب
وجهي إلىٰ القفار
أنظر في البعيد
أنظر مشدوداً إلىٰ الموت الىٰ الحياة
محترقاً وحالماً بالموت والحياة

❋ ❋ ❋

كنت اغنيك اذا اشتقت الىٰ الغناء
وأذخر الحنين للربيع والشتاء
كنت أمنّي الحبّ بالزواج، والسهاد
ما كان يشجيني، بلىٰ، والليل إذ يطول
كنت أحسّ في مداه فرح الحياة
وكنت في كلّ مساء أشهد الزهور
في المعرض الجميل كم وقفت للزهور

في ذلك الطريق كم سعدت بالعبور
مفكّراً في بيتنا:سأغرس الزهور
في كلّ صوب منه، بل سأشتري بذور
أغرسها حديقة صغيرة، تحوم
من حولها الطيور
أبكيك للحلم الذي بدّده الحديد
للأمل البعيد
للضحك والبكاء للصحة والمرضْ
للحبّ للحبّ الذي ليس له عوضْ
أبكيك مأسور طريق ماله رجوع
لاتنفع الدموع
الا اذا أحرقت الأوهام.. تسعدين
بعدي ولا تنكرك المرآة.. الحياة
حظّك والشباب: حاذري السنين
وابتسمي للشمس، إنّ الأفق الحزين
ينكره الصباح: وانسي ما ستذكرين
أحبّ أن أعرف ما (وتسمحين)
أسماء أطفالك.. لن أضعف.. الحياة
خلفي.. وليس بعد الا منظر الصخور

والقفر والفضاء والغبار والكلاب
والوهج المحرق والأقفال والسياط
في عالم من السدود تفتح القبور
للخارجين منه للعذاب باب
وللفناء باب
لا تستطيع الأمهات طرقه. يموت
رجع الصدىٰ عنه وينأىٰ طائف النداء
ستنطوي السنون ثمّ تنطوي السنون
ويطبع التقويم مرات بلا حساب
ويكبر الصغار.. والشيوخ يهلكون
وتهدم الدور التي تهرم والأشجار
تسقط والشوارع الحمراء تستطيل
وتختفي الأصوات والألوان والرسوم
عن صخب يولد أوتوهّج جديد.
وأخوتي الصغار ربما سيقرأون
في كتبي يوماً،وأمي ربما تكون
عمياء.. (ياويحي!فدىٰ عينيك إذلالي!
وثقل أغلالي
للسجن ماولدتِ. هل يسعدك الولاد

لو كنت تدرين بما قُدّر من حداد

لكلّ أمّ تلد الإصـرار؟

تذكرين

أني عصـي الدمع.. أني صامت العيون

فالآن!..)

الآن يدقّ قلبي الحطيم

دقّاً.. يكاد يحطم الضلوع من جنون

الآن كالكلب أقاد !صامت الشفاه

كالهالك الموبوء لا يقربني إنسان

تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي

وترمق الكبول في خوف وفي سكون

ما أغرب الكبول! كم رأيت مجرمين

من قبل يُدفعون في الدروب، يخفرون

في زحمة القطار يدخلون في السجون!

ما ملمس الحديد مثل منظر الحديد

وحزّه الأليم في اللحم وفي العروق

ليس له من صفة تُروىٰ ولا شبيه

وليس من شبيه

لرعدة الصقيع،حين يمنع الحديد

يديك،أو يضـرب رسغيك ليهدا
لو أنّ لي يدين تقطران بالدماء
لو أنّ لي يدين تنضحان بالسموم
لو أنّ لي يدين عبدتين
للغشّ والخداع
فقد تقرّان على قيدهما الصديء
لكنني بريء!
وليس في صدري سوى حبّ وعنفوان!
لست أخاف غير أن يهدّم الزمان
من هيكلي ما لم يهدّمْ ثقل الصخور
أن يشحب البريق في النظرة،والوهجُ
في الصوت،والقوّة في اليدين!أن أنوء
بالشوق والفكرة
أموت مرّتين! لا أموت مرّتين
تعول أعماقي أسىً أيّتها الحياة !
أريد أن أهواك رغم السوط والسلاح
والمعول الثقيل والشتائم المرّة
أريد أن أبقى على الحبّ.. أأستطيع
بعد قبول النور؟لو أرجعني الطريق

يوماً إلى الدنيا وقد أدركني المشيب؟
يداي تجمدان في الكبل وتبكيان.
هل تألفان الكبل يوماً ما؟ أتنسيان
عذوبة الكتاب وانتفاضة القلمْ
وهزّة الحماس وانبساطة السلام
إن كان لا بدّ من الضمور والألمْ
أن كان لا بدّ من التشوّه البطيء
أريد أن تُصلب كفّاي وتكفرا
أريد أن أرى
يديّ قبضتين، صخرتين، صلدتين
بلى ! ولا أريد أن أظلم في الظلام
***
محطّة موحشة، نوافذ القطار
تُفتح، والباعة يعرضون للعيون
أطباقهم، وبعض أعراب مسافرين
يندفعون الآن إنّهم يحدّقون
في عيني اليسرى(وقد ضربتُ في الصباح
أمس !)وينظرون في مقت وفي قسوة
إلى يديّ ! (أيّ شيء يجذب العيون

في حلق الحديد؟)

فيمَ تقطبون

لنظرة منّي؟وكيف كيف تفهمون

أني امرؤ صديق؟

أنا لكم حزين

لا تلهب الشمس أغانيكم، ولا الرياح

تسقط أوراقكم الذابلة الصفرا

أنا لكم حزين

إذا تذكّرت غداً وضاءة الصباح

وموتكم فيه، فقد تحزنني الذكرى

***

أربع ساعات وسوف يشـرق النهار

إلاّ على قلبي

تراكم الغبار

والحارس الجالس في صمت إلى جنبي

يغلق في فضاضة نافذة القطار

عليّ أن أنام، لا أحبّ أن أطيل

تامّل الوجوه

إيه ! أحسّ جهشة الأعماق من نفسـي

ما أطول الطريق !

ما أبعد العالم !ما أغربه كلّه

❊ ❊ ❊

أعرفه، فهو طريق موحش سحيق

ولم تكدْ تبتدئ الرحلة.

(مجهر على روح سجين) قصيدة (رقم ٩٦)

لم يمر البريكان في تجربة سجن او الاستدعاء

> «يقولون اني اخشى من السلطة، لست اخشى، فقط اتحاشى التعرض للاهانة»م.

اغلب الباحثين ومن نقدوا قصيدة «رقم ٦٩» انشغلوا بالرقم ويحاءاته، فالستة تشبه المشنقة وتصلب الستة. والاستفادة من الرقم لتصوير البشاعة تعكس مقدرة فنية وقدرة تخيلية، لم يكن الكرسي الاصفر الفان كوخ الا مقعدا عاديا من الخشب حتى خلده بلوحته الشهيرة،. لكن الاجهزة الامنية حين تمنح رقما امنيا لسجين فانها تجرده من انسانيته، ولا يمكن تفهم هذه القصيدة الا ضمن دائرة تضم قصائد البريكان التي تناولت الموضوع نفسه او ما يجاوره وهي (هواجس عيسى بن الازرق والمرصود وقتيل في الشارع واغنية حب من معقل المنسيين ان أقرب القصائد ل «الرقم ٦٩» هي هواجس عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة، من ناحية الجو والصيغ وتشابه المفردات والايقاع وموسم الكتابة / الشتاء / والتسلسل التاريخي. يواجهك في القصيدة ثراء المفردات، فالبريكان منذ اول قصائده تميز بقاموسه المتفرد، لكن المفردات في هذه القصيدة حشدت لتعميق الشعور بالعزلة والاستلاب والسحق والقسوة والوحشة والاختناق في المساحة الضيقة. ورد من المفردات الاسماء ٤٥ لا (الاغبر، الصفراء، المشنقة، ضخمة، غريبة. بشعة، الخشن، الفراغ، غيبوبة، سفك، الكوة، شبر، الفظة، شبر، قطرة، البعيد، رعشة، الصمت، قساوة، الظلمة، العتمة، اضطراب، برد، النسيان، القبيح، الكسيح، الشيب، الخشنة، النتنة. الصقيع، القيود، الوحدة، الحزن، شرود، العتق، الموت، الكابوس، الجدار، حزينة. معول، الدمار، الالم، الدوار، الاظافر، مضايق، العدم،

ومن المفردات الافعال ٢٨:

(تصلب، تنتصب، يبح، شاب، تنوء. يصيح، تلوب، نسيت، تبرد، ابحث، انفض، تعمق، يزيد، يغوص، يستمر، يقشعر، يشيح، اقتبلوا، تذوب، نلتف، يعبر، يختنق، اكره، احفر، فليضرب، يحمل، يعبر، يدرك.)،

(يبح في صدري الذي شاب واسراري التي تنوء اسمعه كما تلوب في الفراغ ريح). تظهر البحة من كثرة الصياح فيغلظ ويخشن حتى انهم يطلقون صفة ابح على الوتر الغليظ الصوت، اما مفردة «تلوب»في الاصل اطلقت على الابل والانسان وهما يحومان حول الماء لحظة التزاحم ويصعب وصولهما للماء.

(في كل يوم هجمة تلوب ـ هاج عليها الكلأ الرطيب)

وقد ورد في التراث «بح قلبي وقلبه» على الرغم مما يشاع من استخدام الفعل للصوت.

السجين يصيح من قلبه وقد شاب.. وها هي الاسرار تنوء تثقل كاهله وقد نسي الحياة والربيع، وعبر الليالي الثقيلة تبرد الرؤى والذكرات.

يصف عالم النفس وطبيب الاعصاب فيكتور أميل فرانكل (احد مؤسسي علم العلاج بالمعنى logotherapy)، وهو شكل من اشكال العلاج النفسي الوجودي، يصف في كتابه «الانسان يبحث عن المعنى» تجربته كسجين في معسكرات النازية التي قادته الى اكتشاف المعنى في كل اشكال الوجود حتى في الاشكال الاشد قسوة وبالتالي الى اكتشاف دافع الاستمرار بالحياة،

وفي تجربة / ستانفورد / التي اودع خلالها السجن افراد للتجرب لفترة قصيرة لوحظ ان بعضهم مر بحالة انهيار نفسي، لكن الذكريات لا تمحى فجأة، فهي تبرد ليلة فليلة، ان السجين يبحث عن كوة، عن فسحة ولو قدر شبر ليرى السماء خلالها والزرقة والنجوم، للسجين سيكولوجيته، ما دمت حرا فقد لا تنظر للسماء او لا

تحس بقيمة الضياء وزرقة السماء اللامتناهية، ان الحرمان هو ما يولد تلك الاحاسيس فيجري البدوي وسواه خلف السراب بحثا عن قطرة ماء عندما يكون الارتواء لحظتها يعادل الدنيا.. ومن تجربتي في المعتقلات، كنا في الرضوانية قد تعرضنا لمجاعة فاتكة لزمن طويل.. كان حلمنا الزاد، نذوب شوقا لتمرة واحدة او رغيف او قطعة سكر...

يحاول السجين عبر الخيال البحث عن صدىٰ صوت وحخطو طفل سعيد، وهو حنين الىٰ الطفولة واجو الاسري.. تتكر هذه الرغبة وهذا الشعور في قصائده الثلاثة التي عالجت ذات الثيمة، في قصيد «هواجس عيسىٰ..» نقرأ ((احب ان اعرف ما اسماء اطفالك) وفي «اغنية حب من معقل المنسين»: «اتصور اخوتك الاطفال واي حنان.. تضفين علىٰ البيت العاري.. وافكر ما اروعها في غدها أما».

تنتقل القصيدة من اسلوب المنلوج الىٰ المحكي عنه / الغائب / .. «يغوص في بعده» وله قراءتان عروضيتان: اما (متفعلن فاعلن) بتسكين العين في الثانية او (متفعلن فاعلان) وارجح القراءة الثانية لان البريكان ينتقل مضمونا مع تغير في الايقاع | تزامن |،نظرا لطبيعة الايقاع في قصائده اللاحقة.. ان الفعل يغوص يوحي بان السجين وقد انفصل عن العالم الخارجي انفصل مرة اخرىٰ عن محيطه المجاور... يستمر هذا المقطع ١٢ شطرا متضمنا الضمير، نا، للجماعة وكأنه انتقل من الذات الىٰ الاخرين (عن وجهنا القبيح، عن كياننا الكسيح)، ونلاحظ هنا الانتقال ايضا الىٰ من الانا والمجاورين الىٰ العالم كله فيرسم ادانة وصوصورا بشعة له، (ةالعالم يقشعر في برده ويشيح عنا لانه يرىٰ القبح في وجوهنا والكيان الكسيح والشيب والايادي الخشنة والانفاس النتنة ويشيح عن حبنا، لكننا وفي لحظة شرود نزرع الازهار تخيلا في عالم افتراضي جميل.

لكن السجين يؤمن بسعة العالم وتوهج الحياة وهو ينقب في كوة تطلق اليه زرقة السماء والضاء، يحاول ان يحفر بالاضافر ان يمزق الجدار (ولكنه غيظ الاسير علىٰ

القد).

بعض الباحثين يحتج على استخدامه كم للتعجب: (كم سنة بعد؟ وكم ليلة؟

بيني وبين موعد العتق؟ وكم مرة

سيعبر الموت على عيني؟وكم مرة

سيخنق الكابوس من اهوى وما اكره؟.... ولنقل انه خطأ مشاع.. وقد سال بن جني المتنبي عن بوقات فاجابه المتنبي لا «انه خطأ مشاع»، (في معجم اللغة العربية المعاصر ـ ان «كم» يكنى بها عن العدد الكثير في مقام الافتخار والتعظيم، وتستعمل في التعجب السماعي). ان من يقرؤون «الرقم ٦٩» الان يتناسون بانها كتبت في مرحلة الاستكشاف وبدايات الشعر الحر، وكانت الولادة والتثبيت عسيرة وامامهم يتعملق قرش الموروثات والتزمت الكلاسيكي، وان شعراء الحداثة يشقون مارهم في بيئة وعرة.

محاولة لرصد الصيغ والايقاع:

١- متفعلن متفعلن / التتابع الزمني والتوكيد، ورد في القصيدة / ولحظة فلحظة... نلاحظ هذا التتتابع في استخدام هذا التتابع في قصائد لاحقة للبريكان مثلا في (هواجس عيسى..)، (وساعة فساعة / ولحظة فلحظة.

٢- المفردات في نهاية الشطر (الضرب) مصاغة على (فعل) ومنتهية بحرف الميم: العدم / الالم.. ونرى تكرار ذلك في (هواجس..)، مثلا:

(لا اعرف الشكوى ولا يدهشني العدم

لكن على قلبي تدوس صخرة الالم

او (عذوبة الكتاب وانتفاضة القلم

وهزة الحماس وانبساطة السلام

ان كان لابد من الضمور والالم..).

٣- (اني على انتظار)، تحيلنا الى قصيدة (حارس الفنار: (انا في انتظار الزائر الاتي يجيء بلا خطى.... انا في انتظار).

وهذا الموضوع / الصيغ والايقاع / بحاجة إلى تقصي عميق ومتابعة جادة وما ثبته هنا ليس الا اشارات، ولا بد من التوضيح بان عددا من المفردات الايقاعية والصيغ تشابهت بين البريكان والسياب، ومن الانصاف والامانة ان يرصد النقاد ومؤرخو الادب هذه الظاهرة اللافتة / التشابه بينهما، وارى ان تحقيقا موضوعيا واستقصائيا سيجري وسيضيئ البقع المظلمة في تاريخ نشأة وتطور الشعر الحر ويحدد الاسبقية.

تختتم القصيدة بالتحدي الشجاع، فلم يبق للسجين شيء يخسره وقد تحول رقما امنيا وبردت الرؤى والذكريات وتساوى لديه من يحب وما يكره تحت سطوة الكابوس، وعلى معول الدمار ان يتقدم فهو ينتظره، وسيدرك الحياة هناك في أعمق الظلمات / مضايق العدم.

ان جحيم المعتقلات في العراق اساطير مجسدة بصهر الانسان.

قصيدة ((رقم٩٦))

(الرجل السادس والتسعون

لا اسم لي، انا السادس والتسعون

ما انا الا رقمان لا يحددان

شيئا على قميصي الاغبر، راسخان

تنتصب الستة

كالمشنقة الصفراء

وتصلب التسعة

كرأس افعى ضخمة غريبة بشعة

وتحت ثوبي الخشن الفضفاض والهدوء

يبح في صدري

قلبي الذي شاب واسراري التي تنوء

اسمعه يصيح

اسمعه كما تلوب في الفراغ ريح

يصيح بين النوم واليقظة

نسيت ما الحياة

نسيت ما الربيع في غيبوبتي الفظة

وليلة فليلة تبرد في سري رؤى وذكريات

ولست أستطيع سفك هذه الدمعة

ابحث في الكوة عن شبر من السماء
عن قطرة من زرقة الابعاد والصفاء
ابحث عن شعاعه من ذلك الضـياء
ابحث عن نجمة
تومیء لي من عالم الكواكب البعيد
وفي خيالي انفض الظلال عن بسمة
وعن صدىٰ صوت.. وخطو طفلة سعيد
ورعشة السـراج كم تعمق الظلمة
والصمت كم يزيد من قساوة الحديد
والارض والاحلام والعتمة
يغوص في بعده
يغوص في اضطرابه، العالم، يستمر
في لهوه يرقص في شفاه، يقشعر
في برده، يشيح في القسوة والنسـيان
عن وجهنا القبيح، عن كياننا الكسـيح
عن شعرات الشيب في مفرقنا ـ يشيح
عن يدنا الخشنة عن انفاسنا النتنة
عن حبنا! نحن الذين اقتبلوا القيود
تذوب في الصقيع، نلتف علىٰ الوحدة

بحلمنا بحزننا الطويل

وفي شـرود نزرع الازهار والورود

في عالم جميل

كم سنة بعد؟ وكم شهرا؟ وكم ليلة

بيني وبين موعد العتق؟ وكم مرة

سـيعبر الموت على عيني؟ وكم مرة

سـيخنق الكابوس من أهوى وما أكره

احفر بالأظفار ـ بالأظفار في الجدار

وفي الغيابات تحيي الشمس والنهار

اغنية حزينة الفتها

يا روعة النهار

يا سعة العالم، يا توهج الحياة

ما شاء فليضـرب جذوري معول الدمار

اني على انتظار

وموعد منك. وهذا الرجل الرقم سـيحمل الالم

ويعبر الدوار

ويدرك الحياة في مضايق العدم).

١٩٥٧/١٢/٢٢

«ملاحظة: وجدت ليلة فليلة قد كتبت ـ وليلة قليلة ـ).

اضاء مكثفة

١. محمود داوود عثمان ولد في محلة الرشيدية / قضاء الزبير «جنوب غرب البصرة» عام ١٩٣١

٢. ينتسب الى اسرة البريكان النجدية

٣. داوود سليمان من مواليد الزبير / ١٨٩٠/ من تجار البصرة ووجهائها.

٤. تأثر في عمر مبكر بجده لامه (احمد الخال)

٥. درس في مرحلة الابتدائية في مدرسة النجاة الاهلية.

٦. امتهن التعليم الابتدائي في مدرسة النجاة الاهلية ١٩٥٠.

٧. سافر الى الكويت ليزاول التعليم في مدرسة قتيبة بن مسلم الباهلي سنوات «١٩٥٣ ـ ١٩٦١»

٨. حصل على البكالوريوس من كلية الحقوق في بغداد وعمل مدرسا للغة العربية في بغداد حتى نهاية ١٩٦٧... انتقل بعدها الى البصرة ليدرس اللغة العربية في الاعدادية المركزية، بعد عمل مدرسا في معهد اعداد المعلمين بالبصرة منذ عام ١٩٦٨ واستمر مدرسا في المعهد حتى احيل على التقاعد في التسعينيات من القرن العشرين.

٩. تزوج من ابنة عمه المعلمة صبيحة البريكان عام ١٩٧٥، وانفصلا بلا إنجاب، تزوج بعدها عدالة العيداني سنة ١٩٨٣ وله منها نجله البكر ماجد وخالد وانفصلا عام ١٩٩٦.

١٠. في ١٩٦٨ اسس مع صديقة د. محمد جواد الموسوي مجلة الفكر الحي، بدعم من تربية البصرة، صدر منها عددان وفيما كانا يعدان العدد الثالث «لو صدر لكان ارقى م» فرضت عليه شروط مشددة من بغداد،

فتوقفت المجلة عن الصدور.

١١. في اواخر الثمانينيات استأجر له كاتب السطور منزلا قريبا منه، في مدينة الشعلة المجاورة لحي الحسين بعد ان سقطت قذيفة على منزله في منطقة العباسية حيث نجا من محاولة سطو ليلي.. مكث فيه فترة قصيرة ثم عاد لمنزله.

١٢. أودع قصائده ومؤلفاته الاخرى في بنك ببغداد.. ابان الحرب العراقية الايرانية لكنه سحبها في وقت لاحق.

١٣. كان يحتفظ بأشعاره في دفتر صغير من ورق اسمر كتبت بخط انيق..

١٤. شهد كاتب السطور لحظة كتابته احدى قصائده في منزله وقد سكبت فيما يربو على ستين سطرا في زمن قياسي، واراه اياها فرأى سطورا يصعب قراءتها رغم تمرسه بفن الخط، ما يعكس تدفقا فياضا لا يتمكن قلمه من مجاراته.

١٥. لا يتمكن من سماع الموسيقى الا في مزاج خاص رغم تشكيلها مساحات واسعة في كيانه ووضعه كتابا في حقلها.

١٦. اهتمام جاد بالمسرح والافلام منذ الصغر.. خاصة الاجنبية.

١٧. كان ضليعا باللغة الانكليزية «القراءة حصرا» / «اقرا الفلسفة والاديان بالإنكليزية اما النطق فربما يعود الضعف لعدم الممارسة» م

١٨. (يقول لي صديقي «د. محمد جواد الموسوي» الذي نال الشهادة العليا من بريطانيا بالفلسفة: انت تأتي بعدي باللغة الانكليزية م.

١٩. حضرت بعض جلساتها «جواد الموسوي كان يقول لي / انا استرخي بالحوار بالفلسفة / »م..

٢٠.نشـر بواكير شعره في مجلة الاديب اللبنانية في سن مبكرة منها/ تراب... ومصـرع خيال «التي عنوانها الاصل هو مصـرع اله ــ وتم الاسـتبدال من قبل محرري المجلة بلا أذن منه.

٢١.كان يشتري أفضل القصص العالمية مختصة بالصغار لنجله الاكبر ماجـد البريكان (الذي اصبح فيما بعد اعلاميا شهيرا، وكان مشدودا اليه بقـوة روحية عميقة.. ما كان الدافع الاساس لكتابة قصـيدته / غرفـة خلـف الزجاج /).

٢٢.بـدأ النشــر ١٩٤٦ حـين كـان طالبـا بالإعداديـة بقصــيدتين (شـبح الماضـي) او (شبح الـذكرى)في صـحيفة الحـوادث البغداديـة، ونشــر اخرى في مجلة (الجيل البصـرية) لعبد الجليل البرتو.

٢٣.مجموعة من اقدم اصدقائه / عبد الغفور النعمة وعبد الرضا مـلا محسـن ورجب بركات، نجيب المانع، مهدي عيسى الصـقر، ورشـيد ياسـين واكرم الوتري/ .

٢٤.تعرف على السـياب في مقهى احمد عبد الفتاح / ساحة تمثال الرصافي.

٢٥.نشـر في مجلة الاديب اللبنانية بين ١٩٤٨ ــ ١٩٥٣ «تسع قصـائد منهـا «قبر في المرج،الغسق،الظمأ، تـراب، مجهولـة، الاكليـل مصــرع خيـال (مصـرع اله).... الخ»

٢٦.اول قصــيدة شــعر حـر نشــرها في جريـدة النـور السـورية (القـوة والاغلال).

١٩٤٩.٢٧ يكتب الشعر الحر (المسـوخ مـثلا ـــ حسـب صـديقه ياسـين رشيد. قبلها (ما بعد الخطيئة الاولى) و (الباب الكبير)

٢٨.نشـر قصـيدة بعنوان ((٩٦)) في مجلة نعيمة الوكيل في ١٤ تموز ١٩٥٩.

٢٩.في اتحاد الادباء ببغداد يلقي بصوته (اسطورة السائر في نومه) (انشودة الى اخلد الاشوق) (مقطعا من (القوة والاغلال) وختم بقصيدته (هواجس عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة). ولم يعد للمقر مرة اخرى.

٣٠.(محمود منذ البداية أدرك ان للشعر وظيفة وبدأ يطور قصيدته منذ منتصف الاربعينات ١٩٥٢كتب مطولته "المجاعة الصامتة" ثم في ١٩٥٤أصدر السياب رحمه الله قصيدته "حفار القبور" متأثرا بقصيدة "أعماق المدينة" التي كتبها محمود، وقد اعترف السياب كما قال لي محمود سنة ١٩٥٤في جلسة خاصة على شارع كورنيش البصرة ضمته مع محمود بأن "حفار القبور" هي قصيدة "بريكانية" في اشارة منه إلى «أعماق المدينة» لأن محمود قرأ على بدر بحكم صداقتهما الحميمة قبل نشر «حفار القبور» بسنتين مقاطع من أعماق المدينة ويبدو ان السياب أعجب بها وهذا ما سمعته من محمود، الحقوقي عبد الله البريكان) : في حوار مع عبد الله البريكان نقلا عن نوري حمزة العراقي.

٣١.«ان دور البريكان في مجال تطور الشعر الحديث لا ينكره احد ولكن هناك من حشر نفسه في قضية الريادة بحضوره الدائم في حلقات الشعر وباصراره على الظهور بينما ابتعد بعض المبدعين طواعية ومحمود البريكان هو الذي نأى في هذا المجال وامتنع عن نشر شعره منذ وقت طويل. (الشاعرة لميعة عباس عمارة / جريدة القبس الكويتية عام ١٩٨٢م»

٣٢.(ظهر العدد الاول من مجلة الفكر الحي عام ١٩٦٨م وعلى صفحة (١٢١) ورد:(في طريق الظهور محمود البريكان – المؤلفات الشعرية الكاملة – نتاج ينشر لاول مرة) ومنذ ذلك الاعلان لم يطبع له ديوان

حتى رحيله.

٣٣.اول قصيدة نشرها عام ١٩٤٨م (قبر في المرج) في مجلة الاديب اللبنانية، من عام ١٩٤٨م -١٩٧٠م نشر (٣٤) قصيدة.

٣٤.من نثره:«فساد الملح»

٣٥.ان المفكر هو الذي يطلب الحقيقة اولا واخيرا ويرضى بالحقيقة ولو ضد نفسه انه لا يمارس أي تاثير الا عبر وسائل ووسائط تليق بغاياته وهو لا يضع شيئا فوق الفكر- لا الاعراف ولا المصالح الوقتية ولا العقائد المسبقة ولا هواه الشخصي، الفكر هو الشجاعة الكاملة والحرية الحقيقية والشرف الاسنى للانسان - ان المثقفين الذين يتحلون بهذه الروح يستطيعون وحدهم ان يقدموا شيئا لشعوبهم وان يتكلموا باسمها - (ثم ينهي مقالته المطولة) - المفكرون هم ملح الارض وكما قال السيد المسيح (ان فسد الملح فبماذا يملح؟؟؟) يبلغ حب الحقيقة ان يكون نوعا من الاستشهاد هنا لافي الضجيج الفاني يكمن امجد امجاد الانسان ---١٩٦٩م.[1]

٣٦.(الشاعر محمود البريكان).. صفحة مخزن لشعره وما كتب عنه «الادارة»

37. The page deals with Mahmoud Braikan، the Basri leading thinker poet who born in Zubair in 1931، graduated from the Faculty of Law، and worked as a teacher in Iraq and Kuwait.

38. He hadn't printed any poetic collection through his life. Here, we confirm his poetic writings, intellectual and critical thesis, and studies and essays that have been issued on him

١ . مجلة الفكر الحي – البصرة).

٣٩.قصيد نشرها اخوه الحقوقي عبد الله البريكان (محمود البريكان / الفلاح الآخير: حيث يعتنق النخل والظلمات، ويمشي السكون الخفيف على الماء، يختم جولته، يدخل الكوخ. يشعل فانوسه، ويدخن تبغا رديئاً يعد طعاما من الخبز والرز. يطعم كلباً يتيماً. ويرفع طرفاً كليلاً الى صورةٍ: ولد شاحب بثياب القتال. ثم يدخل في غيمة الذكريات لا أحد في البساتين لا شبح غيره. رحلوا وهو ينتظر الموت منفرداً !)مجموعته الشعرية «قصائد صغيرة لحرب المدن»).

٤٠.اتى الشاعر الموسوي ذات يوم بحضوري منزل البريكان وقدم له اخر ديوان له.. قائلا (انها قصة الانسان منذ البدء للان).. بعد ايام قليلة زرت البريكان فقال لي «والله يعز علي ان يزعل مجيد الموسوي، لكني لم اكتب مقدمة لاي ديوان».

٤١.(قصيدة المبني على السكوت للشاعر:محمود البريكان |

سبّورة من معهدك تخلع حائطها..

تروغ عن عموديّتها

تستدير تترامى على أفق نعشك

رذاذ الطباشير يُعربك..

مبنيّاً على السكوت

وممنوعاً من الحرف

***

نظّارتك الداكنة لا ترى من بعيد

ملّوية المقبرة التي وضّأتْها الصواعق ذات مطر..

نظّارتك وحيدة تتلطّخ بحمأ الخنجر.
أسطوانات موسـيقاك لا تدري
في أيّ دنّ كنتَ تُعتّق حنجرتك
وفي أيّة جرّة تُخبّىء حداءك
أيّها البدويّ الناشف مثل مقالع الرمال
مثل أحجار قصائدك وكؤوس برتقالك

❊ ❊ ❊

من بئر مُرّ كنت تسقي براعم حضورك
لذا كانت تبدو على جبينك
ضـراوة التأمّل..
بنّيّةً مائلة لاخضـرار الطحالب دائماً
ورغم محاذاتك للأنهار العتيقة
لم تشاغل الطين ببصمة من أناملك..
لا نخل ولا أثل في خدّيك
وفي عيونك تتلاقح الرؤى
مثلما تتعانق الضفادع في البرك الضحلة
وعلى امتداد هذا الغروب الشاسع..
زُفرتٌ لفقدانك حسـرة لاتحثّ على البكاء
ولا تستلزم العويل.

***

على أفق السبّورة

نظّارة داكنة وخنجر..

وغبار من دمك. (نشرتها الموسوعة).

١- عن آثاره الأخرى غير الشعرية؟

(لديه كتاب مخطوط بعنوان (سفر التأملات القاسية) وهو كتاب - فيما أظن - نثري مكتوب بلغة فنية أدبية عالية تقرب من لغة الشعر، وله كتاب مخطوط عن الرازي والمعركة حول سلطة العقل كتبه في بغداد بين عامي ٦٣-٦٤م، أما كتابه الوحيد الذي أصدره الراحل اثناء حياته فهو (قواعد اللغة ومشكلة تعليمها للناشئة العربية) أصدره في الكويت ١٩٥٦م، وهو كتاب توجيهي للمعلمين والمدرسين المعنيين بتدريس اللغة العربية) / اخوه الحقوقي عبد الله البريكان.

٢- كان محمود من أغزر شعراء جيله إنتاجاً.. حتى لقد كانت غزارته موضع تندّر أصدقائه معه. وكان له وقار شيخ، وجدّية رجل أعمال ناجح !. قلّ أن رأيته يجاري أصدقاءه في مشاكساتهم ومداعباتهم، أو في أهاجيهم التي كانوا كثيراً ما يطردون بها السأم.. وإذا فعل، بدا وكأنه ارتكب خطيئة أو معصية !. ولم أسمعه يوماً يرفع صوته، لا هو، ولا أكرم الوتري !. / عبد الرزاق عبد الواحد

٣- (تجربة الشاعر العراقي محمود البريكان صاحب اسطورة الشاعر الساعي الى تحرير نفسه من كل قوة خارجية سواء كانت سلطة حكومية او رأيا عاما والباحث عن سلامة في ظل سلطة ضميره الخاص، وعنايته بكمال الانسان والكون كله، محدقا بالأزمنة ومعانقا الحياة بلا خوف ولا

رياء، ممتلكا شجاعة الوقوف وحيدا في هذه المواجهة[1].

٤- (بدر شاكر السياب: البريكان هو شاعر عظيم ولكنه مغمور بسبب عزوفه عن النشر.

٥- عبد الرزاق عبد الواحد: إن البريكان أكبر الشعراء جميعاً، وأكبر من السياب نفسه، وهو أغزر شعراء العراق إنتاجاً وإبداعاً.

٦- د. سلمىٰ خضراء الجيوسي: محمود البريكان شاعر ذو أصالة عظيمة ونظرة كونية.

٧- لميعة عباس عمارة: دور البريكان في تطوير الشعر العربي الحديث لا ينكره أحد.

٨- (محمود البريكان كما عرفته مثقف عميق وشاعر صادق التزم الخروج عن كل دوائر الضوء لعدم احتفائه بما يخلفه من ظلال. شاعر يفتقد لظلال أي تجربة أخرىٰ لإنه عصي علىٰ الذوبان في بوتقة سواه. إنَّه إنسان بقيم معرفية مكتنزة بالإنسانية ومتجذرة في وعيه بالمقدار الذي جعلها معياراً لمجمل اشتراطات وجوده كشخصية ذات قدرة إبداعية متميزة. محمود البريكان كتلة من التواضع والهدوء المتقد تستقر علىٰ بركان متفجر من القلق الوجودي الأخَّاذ، ذلك الذي جعله يتوتر بين زمنه الواقعي وأزمنة أخرىٰ شدته لماضٍ سحيق فبدىٰ كصياد سومري لم تملُ خطاه امتداد المساحات، أو كإيقونة بابلية كانت رمزاً وشاهداً علىٰ عصور متضادة. إنَّه القادم من أزمنة لما نصل إليها، والمسحور بقوىٰ الانسان وقدراته، الخائف عليه منها. محمود البريكان شاعر لا حدود بينه وبين نصه إنه الإنا التي قدَّمت نفسها شعراً ولذا لم تكن حياته بأقل

١ . حسرة الظل / محمد الاسعد.

شعرية مما نتج عنها. / اسامة الشحماني).

٩- في عام ٢٠١٢ منحت كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة درجة الماجستير للباحث ثامر محمد محمود بعد مناقشة رسالته الموسومة (الملامح الدرامية في شعر محمود البريكان)، وهي رابع رسالة أكاديمية عراقية تناولت المنجز الشعري للشاعر محمود البريكان.

١٠- (سهرت مع رشيد ياسين فقرأت له «وايك محطمة من شمال ـ وريح محشرجة عن يمين» فاختلف معي على المفردات: محطمة ومحشرجة.. لم يكن رشيد يطيق لغة الايحاء قلت له: يا رشيد انت تتحمل اللغة البيانية اما الايحائية فلا تطيق رغم هذا كنا نتحدث لساعات وبجدية الان يتعامل بعض الادباء باستسهال بالادب

«خاتمة»

بعد أكثر ربع قرن من المتابعة والاعداد لهذا الكتاب اختمه بضمير مستقر. لقد كان محمود البريكان العامل الحاسم بترسيخ وتطوير الشعر الحر بما تميز به بالسبق في الثيمات واهمها ذلك التأرجح بين الحياة والموت والمصائر وابتكار المبنى بالاعتماد على موهبة عميقة وكدح ثقافي ولم يكن تأثيره على الجيل اللاحق وحسب بل تأثيره على شعراء رواد.. اوضح البحث بعضا منها في انتظار مؤرخين استقصائيين موضوعيين للشعر الحديث ليكشفوا اللثام كله عن ذلك التأثير، ولقد مضى البحث في طرق وعرة اهمها الافتقار الى المصادر التي لم تكن قد وضعت اصلا وغيرها.. ومن حسن الصدف حين التقيته اواخر سنوات الحرب العراقية الايرانية كان تحت ضغط فكري ونفسي شديدين ففاض بالحديث معي بالحديث عن آرائه ومواقفه فكرا وادبا كاشفا عن أعمق الاسرار حول نشأة الشعر الحر وكنت اسجلها في (دفتري) بعد كل لقاء. لقد اجتمع في كيان البريكان روح الشعر والفلسفة.

هناك اشارات تلقيتها من مصادر موثوقة بان نتاجه المفقود قد سلم من الفقد الابدي، مع هذا فان البريكان حرص على نشر اهم قصائده، اما الحقل الفكري فان كتابه عن الرازي في ايد امينة، ولهذا اشرت ولم استطرد في حقله الفكري.

(سري الصغير الكبير، اني اتبعت نفسي / محمود البريكان).

كاظم حسن سعيد

البصرة / ٢٠١٦

(مختارات)

متاهة الفراشة

مهرجان المصابيح

لافتة المصنع الضخم ترسمها نبضات النيون

لافتة المصنع الضخم ترسمها نبضات النيون

الفراشة لا تستطيع القراءة

رفت بكل رشاقتها

دخلت وهي ترقص وانطلقت في رحاب المكان

لمحت فجوة و انعكاسا من الضوء

فانجذبت نحوه

سقطت وسط هاوية معتمة

ورأت سلما لولبيا وشيئا كبرج من الصلب، لا قعر له وخيوط دخان كبخار الصهاريج

والتقطت مدخلا دائريا فخفت إليه

إذا نفق من حديد يؤدي إلى نفق من حديد

وأحست بزاوية الميل فانزلقت

واستقرت على حامل

عتلات مهاجمة

وكوابس دوارة

وأصابع من معدن

فحزام سـريع جرها فجأة.

تلوتعلى نفسها

وعمياء كانت

اكان دما ما تفصد من جسمها؟

رات نفسها في الهواء

بنصف جناح

ونصف جسد

ولم تستطع ان تحرك اطرافها

ولم ترتعش غير ظل ارتعاشة

وكانت هناك

على الارض تزحف نصف الفراشة. / ١٩٨٨

(اهم المصادر)

١. التطور الخالق / هنري برجسون / ت محمد محمود قاسم.

٢. الجملة الشعرية: محمود البريكان / د. ولاء محمود

٣. الثابت والمتحول / ادونيس.

٤. مجلة الاديب.

٥. مفاهيم الشعرية: حسن ناظم

٦. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث / د. سلمى الخضراء الجيوسي.

٧. رسائل فلسفية لابي بكر الرازي/ باول كراوس/ القاهرة / ١٩٣٩

٨. لسان العرب

٩. البنية الايقاعية للشعر العربي/ كمال ابو ديب

١٠. وعي على مذكراتي/ فلاح مهدي الجواهري

١١. حوار مع الشاعر محمود البريكان / مجلة المثقف العربي / عدد٢ / ١٩٨٧ ـــ مجلة الاقلام ١٩٦٩

١٢. متاهة الفراشة / المرعبي

١٣. الشعر العربي الحديث / سلمى الجيوسي

١٤. تعليم اللغة: اصوله وفنياته / كتاب مطبوع / البريكان.

١٥. ارض البشر / سانت اكزوبري

١٦. زيارة السيدة العجوز / مسرحية / دورنيمات

١٧. محمود البريكان: بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة / علي حسين

الجابري.
١٨. الهستريا / دراسة سيكولوجية في علم النفس / فرويد
١٩. مفاهيم الشعرية / حسن ناظم.
٢٠. في البنية الايقاعية للشعر العربي د. كمال ابو ديب.

الفهرس

مقـــدمـــة ٥

البريكان مجهر على الاسـرار وجذور الريادة ٧

جلسة الاشباح: تثلج المشاعر والشعور باللاجدوى ٢٠

قصة التمثال من اشور ٢٣

القمم القزمية ٣٧

اصـرار على اتقان الانكليزية ٣٨

مجلة الفكر الحي ٣٩

«تعليم اللغة: اصوله وفنياته» ٤٠

مقدمة ٤٠

مختارات من كتابه«تعليم اللغة» ٤٢

البريكان يرد في مجلة البيان ٤٤

غياب الشاشة ٤٥

حوار الشحماني مع البريكان ٥٢

من كتاب مفـــهـــوم الزمـــــــان ٥٥

الغرفة خلف المسـرح ٥٦

«العزلة» ٦٠

عزلة البريكان ٦٠

«رثاء السفن المعطلة والغرقى» ٦٢

السفينة المطعم ٦٢

(مصائر) ٦٢
الصندوق الأسود ٦٤
السفينة «ليدي لوفيبوند» ٦٤
التراب ٦٥
مصـرع خيال ٦٧
ادونيس ٦٩
«الروح الحية» و«الموجة الصاخبة» ٧١
تجارب شعرية ٧٢
(اراؤه ومواقفه) ٧٧
البرق ــ١ ــ ٧٨
البرق ـ ٢ـ ٧٨
معرض الرأي ٧٩
البريكان يضـيء تكنيك قصائده ٨٠
(الوجه) ٨١
(اراؤه ومواقفه) (من دفتري) ١٠ ـ ١٩٨٦) ٨٣
متفرقات: (اراؤه ومواقفه) ٨٥
الاسود: الهيبة التي سحقت ٨٦
(حلم الاسود ٨٦
المتنبي يصف الأسد: ٩٠
في «لابرنث»الموت ٩٢

(قداس لشاعر على حافة العالم/ ١٩٧٠).. ..... ٩٣
سكتة الكتابة ٩٥
«سوق المساخير:كتاب مفقود للبريكان» ١٠٠
(البرق ١) ١٠١
(البرق ٢) ١٠١
عزلة البريكان: «اسير مع الجميع وخطوتي وحدي» ١٠٢
اهالي الزبير: الاخلاق ١٠٧
(قصائد تجريدية) ١٠٨
قصائد تجريدية «انتماءات» ـ ١٩٦٩ ..... ١١٢
ـ نافذة الشاعر ـ ١١٤
«الى الثورات قبل تجمد الرؤيا» ١١٥
قصيدة سقوط بغداد ١١٧
«اراؤه ومواقفه» ١١٨
ذو الرمة ليس شاعرا سرياليا؟ ١١٨
«الهستيري» ١١٩
البريكان في دمشق ١٢٤
(الملوك) ١٢٧
(اراؤه ومواقفه) ١٢٨
(اللغة العربية ١٢٨
(مائة عام من العزلة) ١٣٠

الاحساس بالرعب ١٣١
«افق من ذئاب» ١٣٢
في قصيدة «الكهف العميق.. ١٩٩٠»: ١٣٦
في قصيدة «فن التعذيب.. ١٩٦١»: ١٣٧
وفي (اغنية رعب هادئ - ١خر ١٩٥٩): ١٣٧
وفي«انسان المدينة الحجرية ـــ ١٩٥٩»: ١٣٨
في«البدوي الذي لم ير وجهه احد ـ ١٩٨٧»: ١٣٩
التعبير: الشفوي والكتابي ١٤١
٤. ..... الارتقاء بلغة الطالب من العامية الى الفصحى:
..... ١٤٢
غرامافون ١٤٤
(بكاء الاجنة) ١٤٦
«البدوي الذي لم ير وجهه أحد» ١٤٧
البدوي قصيدة ملحمية ١٥٣
اراؤه ومواقفه ١٥٩
احتفاء بالأشياء الزائلة ١٦٠
موقف البريكان من عروض النبر ١٦٣
«الايدي» ١٦٧
الملوك ١٧١
البريكان ورؤيته للهستيريا ١٧٢

ومن سمات الشخصـية الهستيرية: ١٧٢
أسباب الهستيريا ١٧٣
«اراؤه ومواقفه» ١٧٤
النهر تحت الأرض ١٧٦
ارض البشـر «سانت أكزوبري» ١٧٨
(الحركة الجوهرية) ١٧٩
مؤلف البريكان عن الرازي ١٨٠
«البريكان: مذكرات» ١٨١
مسـرحية «زيارة السـيدة العجوز» ١٨٥
كتاب (الموجة الصاخبة ــ شعر الستينيات في العراق) لسامي مهدي ١٨٧
حارس الفنار ١٨٨
«المأخوذ ١٩٩٢ للبريكان» ١٩٨
«اكتشاف الاقنعة والمرايا»: ١٩٩
سمفونية الاحجار ٢٠١
العدم؟!! ٢٠٥
مدن البريكان ٢٠٩
مدينة خالية: ٢١٢
«قصـيدة ذات مركز متحول» ٢١٣
البريكان ٢١٣
قصـيدة: هواجس عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة ٢١٧

(مجهر على روح سجين) قصـيدة (رقم ٩٦) ٢٢٧
قصـيدة ((رقم٩٦)) ٢٣٢
اضاء مكثفة ٢٣٥
«خاتمة» ٢٤٥
(مختارات) ٢٤٦
(اهم المصادر) ٢٤٨