

المكان المتحرك في شعر محمود البريكان

ا.م.د احمد صبيح الكعبي & وسيم عبد الأمير درويش
كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

تاريخ قبول النشر :- ٢٠١٥/١١/٢٣

تاريخ استلام البحث :- ٢٠١٥/٩/٣٠

الخلاصة:

يتتبع البحث الموسوم بـ (المكان المتحرك في شعر محمود البريكان) الأنماط المكانية المتحركة وتصويرها بشكل معزول عن الظواهر المضمونية في شعر البريكان إلى محاولة القراءة المتأنيّة في المنجز الشعري البريكاني ومعاينة عنصر مهم من عناصر فضائه الشعري وهو المكان . وكان من حصيلة القراءة الكشف عن قيمة المكان المتحرك ودلالته وكيفية تقديمه وطرائق اشتغاله في عدد من النماذج الشعرية للشاعر .

وتستند قراءة الباحثين على الفكرة التي لا تتخذ من التغيير الحركي في موقع الأشياء هما لها في الأداء الشعري خاصة والأدبي عامة بقدر ما تحفل بالتغيير في مواقف الشخصيات الموظفة أو ما يرمز لها الناتج عن الحركة المكانية ، لأن التغيير في المواقف ينعش الإبداع ويعمل على توليد دلالات تغني الذات الشاعرة و تعكس عمق علاقتها بالمكان ، فضلاً عن ارتباط الحركة المكانية بسير الأحداث التي تقدم ضمن مجموع العمل الأدبي ، إذ تحدد طبيعة ومسار تلك الأحداث من دون أن تعلن عن نفسها في كثير من الأحيان

مقدمة :

مما لا شك فيه أن الفضاء المكاني بوصف مقترباً نقدياً جمالياً قد نال اهتماماً واضحاً مغايراً ومفارقاً عن مدلول الحيز الغفل ذي المادة الصلبة ، منحازاً إلى لون من ألوان التصور والشعور الذي تمارسه النفس بتأثير أفضية المكان ، إذ يعد ذلك التكوين المولد للمشاعر المتضاربة المنبثقة منها الصور والذي يستحيل الانعتاق من قوة جذبه المتوهج داخل النصوص كما لو كان هو المعني الأول من غرض الكتابة ، وإذا تصفحنا مدونة الشاعر محمود البريكان الموسومة (متاهة الفراشة) تبين لنا التوظيف الواعي للأنماط المكانية المتعددة ، إذ لا يكاد يخلو نص شعري من نصوص الشاعر من بنية مكانية ، وهذا ما دفعنا لاختيار (المكان المتحرك) في شعره بناءً ودلالة ، معتمدين على تحليل النص والإحاطة به منهجاً

في الوصول إلى دلالات النصوص العميقة فضلاً عن اختيار النماذج التي تعكس دقة توظيف الشاعر لهذا النمط المكاني .

و استلزم الكشف عن دلالة المكان المتحرك والإحاطة بموضوعه في شعر البريكاني تقسيم البحث على مبحثين

المبحث الاول : فضاء العتبة

المبحث الثاني : الفضاء الواصل

وبالاعتماد على هذا الطرح يرجو الباحثان أن تحقق هذه الإضاءة الفائدة للقارئ ويأملان أن تنم العلائق بين العنوان ومحتوياته عن القصد نصاً وتصوراً .

المبحث الاول : فضاء العتبة :

وهي (تسمية أطلقها (باختين) في دراسته لأعمال (دوستوفسكي) ... وهي تمثل فضاء رمزياً خاصاً ، يتمثل في المداخل والممرات والنوافذ المشرعة على الشوارع ، و أنه فضاء يتمثل في الحانات والأكواخ والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات ويمثل فضاء العتبة المواقف والأفكار والأشخاص الذين يعيشون بين بين ، و إن الزمن الموجود في العتبة هو (زمن متأزم) لأنه زمن مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية^(١) وعلى الرغم من أن تسمية فضاء العتبة قد وجدت مجالاً إجرائياً يحتضنه فضاء الرواية الرحب^(٢) أننا يمكن أن ننتبه لعدد من النماذج الشعرية في "مناهة الفراشة" التي وظف الشاعر ضمن نصوصها هذا المفهوم الذي يجمع بين الساكن والمتحرك ، و إن الشاعر قد منح فضاء العتبة قدرة على أفضاء معاني واختزان أخرى ويبدو ان هذا الأداء ناتج عن (الانفعال العميق الذي لا ينجم عن تصور ، بل يكون هو نفسه سبباً لبزوغ تصورات عدة..وهو وحده جوهر الإبداع في العلم أو الفن أو الحياة الاجتماعية)^(٣) فضلاً عن أن الدور الذي تمارسه العتبة بما تحظى به من تعيين مادي بوصفها الحد العازل و الواصل في آن ، بين المنزل و الشارع الذي وهو المكان الذي ينطوي على تعيين اجتماعي و رمزي يقوم على ضرب من التقابل بين الفضاء الخاص و الفضاء العام^(٤).

وتتجاوز عتبة الدار دلالتها الهندسية في أعمال البريكاني المختارة لتتحول إلى نظام دلالي بما تنطوي عليه من تصورات ومواقف ، ويسهم أداؤها الدلالي بتشكيل المشهد الذي تتخلله مشاعر القلق والاضطراب خوفاً من المجهول الذي يقبع خلفها ، لأنها تؤدي مهمة الوصل بين عالمين، مقتربة من الأمكنة المتحركة مثل القطار والسفينة التي لا تختلف عنها في دلالتها الواصلة ، ودائماً ما توصف الحركة التي تسبق الانفتاح نحو الفضاء العام الذي ينتج عن فتح الباب ، بأنها حركة مترددة ، لأنها

بصد هدم العازل الذي يوفر للذات الإنسانية الحماية وهي في الداخل ، ويجعلها مكشوفة سهلة المنال لمن هو في الخارج ، وهذا الشعور يجسد بوضوح حالة القلق التي كان يعيشها أصحاب الفكر الحر عامة ، والشاعر خاصة ، في ظل مصادرة الحريات وسياسة التصفية التي كانت سائدة في مجتمعنا وهو يعاني من سياسة القهر وعدم قبول فكر الآخر .

وقبل تعرضنا لدلالة فضاء العتبة في نص البريكان (الطارق)^(٥) ، نتوقف عند عنوان النص ، متأملين ومحللين لدلالاته وعلاقته بالنص (لكن السؤال الذي يطرح ، وما هو يطرح هنا ، هو : لماذا العنوان أصلاً ؟ ما علاقة العنوان بالنص ؟ وهل بالضرورة يستلزم (أي نص) عنواناً معيناً ؟ وهل وضع عناوين مختلفة ، وهي في حقيقتها خادمة للنص ؟ أهو قدر للنص (أي نص) ، أن يكون له عنوان ؟ ألا يمكن الاستغناء عن العنوان ؟ أم إن سؤالاً كهذا مرفوض ، كونه ليس عقلانياً ؟

لعل المدقق في الأشياء الموجودة حوله ، وفي محتويات عالمه ، أو في الكائنات (مختلف الكائنات) ، لرأي لا بد أن يرى ببساطة مدى تحكم العنوان فينا ، في عالمنا ، فنحن نعيش حقاً في ظل العنوان ، وتحت رحمته ، فلا غنى عنه البتة !^(٦)

إن عتبة العنوان تتحكم بشكل كبير في مقدار فهمنا للنص ، لأنها مؤتمنة على مفاتيح الفهم الخاصة بالنص ، على الرغم من أنها خاضعة بشكل دائم تقريباً لمبدأ الاقتصاد الدلالي ، إذ ممكن أن تضمر كلمة أو كلمتين دلالة علاقات مغيبية تربط المتن بمحيطه الفكري أو الاجتماعي أو تحيل إلى موقف من المواقف ، وفي هذا كله تكون دلالاته أبعد من دلالة المفردة ذاتها .^(٧)

وفي هذا النص تتجه دلالة العنونة إلى حدث يرتبط بزمن وهو وقت الليل لأن (الطارق) على الأبواب لا يكون إلا ليلاً ، وكثيراً ما تكون دلالة الخوف مصاحبة لطرق الباب ليلاً ، كما إن اسم الفاعل (الطارق) يتجه بدلالاته نحو الشخص القادم ليلاً ، وهو زائر غامض غير متوقع ، لذا فأن كثير من مشاعر التوجس والقلق تصاحب الشخصية التي تقع خلف عتبة الباب ضمن مسكنها الذي يفترض أن يوفر لها الحماية والطمأنينة ، وهي تتوجه محملة بمخاوفها نحو مصير مجهول غير متوقع ، فيما تكشف الأسطر الشعرية التي تأتي بعد العنوان عن موقف الذات المترقبة وهي تقف ضمن المساحة المكانية المحدودة التي توفرها عتبة الدار والتي توفر لها الانتقال من الداخل إلى الخارج إذ ينتظرها المجهول .

ولذا انتقلنا إلى النص سوف تتبدى لنا طبيعة موقف الذات المرتبط بفضاء العتبة ويبدأ النص بنقر خفيف :

على الباب نقر خفيف

على الباب نقر بصوت خفيض ولكن شديد الوضوح

يعاود ليلاً ، أراقبه . أتوقعه ليلة بعد ليلة

أصيح إليه بإيقاعه المتمائل
يعلو قليلاً قليلاً

ويخفت

أفتح بابي

وليس هناك أحد .

من الطارق المتخفي ؟ ترى ؟

شبح عائد من ظلام المقابر ؟

ضحية ماض مضى وحياة خلت

أتت تطلب الثأر ؟

روح على الأفق هائمة أرهقتها جريمتها

أقبلت تنشد الصفح والمغفرة ؟

رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة

ومهرًا لأجل الرحيل ؟

اذ يخلو السطر الشعري الأول والثاني من حضور الأفعال ، ويؤدى بصوت سارد خارجي ويسهم التكرار الحاصل بفعل توازي السطرين السابقين في الذكر بتأكيد فعل (الطرق) على الباب على الرغم من الخرق الحاصل في بنية السطر الثاني والذي أفاد دلالة جديدة متمثلة بوضوح الطرقات المتكررة على الرغم من وصفها بأنها طرقات (خفيفة أو خفيفة) وهذه الدلالة تغني المتتبع لموقف الذات الشاعرة ، كما نلاحظ :

- | | | |
|----|---------------|-------------------------|
| ١- | على الباب نقر | خفيف . |
| ٢- | على الباب نقر | خفيض ، ولكن شديد الوضوح |

ويمثل المربع في الشكل السابق التكرار التام في البنية والدلالة ، في حين يمثل شكل المستطيل خرق في بنية اللفظة ذلك لاختلاف الحرف الأخير وهو خرق غير تام لتقارب اللفظتين في الدلالة ، بينما يمثل الشكل البيضوي ، الخرق التام بنية ودلالة .

وتفصح الأسطر الشعرية التي تأتي بعد ما تقدم من سطور موقف الشاعر من القادم المجهول ، وهنا تحديداً يتحول سرد الأحداث لينتمي الصوت السارد للشاعر، إذ تزخر الأسطر المكونة للمقطع الأول من النص بالأفعال الدالة على الترقب والتوجس ، وهذا ما تبينه لنا القراءة الآتية :

يعاود ليلاً ، أراقبه . أتوقعه ليلة بعد ليلة

أصيح إليه بإيقاعه المتماثل

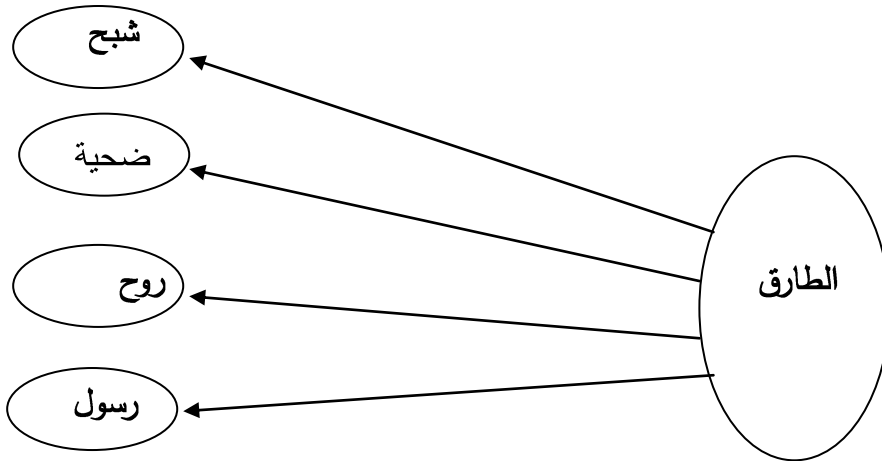
يعلو قليلاً قليلاً

ويخفت

أفتح بابي

وليس هناك أحد

وفي هذا المقطع ثمة انعكاسات زمنية على فضاء العتبة المكاني ، وهي تتمثل بدلالة ظرف الزمان (الليل) فضلاً عن دلالة الأفعال (أراقب - أتوقع - أصيح - يعلو - يخفت - أفتح) وهي أفعال مضارعة تفيد الديمومة في الفعل ، و أنها تصور بمجموع دلالتها ، موقف الشاعر الذي تساوره مشاعر التردد والقلق بشكل دائم وهو يرقب القادم الخفي الذي يطرق بابه في الليالي .
وربما تجدر الإشارة إلى إن البريكان في هذا النص قد تنبأ "بموته" إذ ترك المقطع الثاني مفتوحاً على أربعة احتمالات كما نلاحظ في المخطط الآتي :



وبالعودة إلى تأريخ نظم هذا النص وهو يرجع لعام (١٩٨٤) إذ يبدو أن الشاعر قد انتظر (هذا الطارق ثمانية عشر عاماً حتى يداهم في منزله في العام (٢٠٠٢) ليفك له شفرة تلك الدعوة الغامضة ، ويقدم له ذلك المهر كي يمتصه إلى رحيله الأبدى)^(٨)
ويقتررب نص البريكان المعنون (المأخوذ)^(٩) من النص السابق في اشتغاله الذي يجسد موقف الذات في غربتها وقلقها ضمن فضاء العتبة والذي يتبين على النحو الآتي :

مسحوراً بنداء لا يفهمه

منتزعاً من مملكة الأفراح الأرضية

مغترباً حتى عن نفسه
يخطو نحو الباب .

يترك خلفه
امراً مطفأة الوجه وطفلاً
يحلم في مرقد

وكإنسان مسلوب الروح

يخطو نحو الباب

يترك كلباً لا يعرفه

وخزانة كتب لم تقرأ

وحسابات مصارف

وكإنسان آلي

يخطو نحو الباب

يخطو نحو الباب المفتوح

فيحرق في الظلمة

وتحرق فيه

ويصيح إلى همس لا يسمعه في الكون سواء

وبلا رفة جفن

.. يخطو ..

يختصر عنوان النص مغامرته الجمالية ، ويظهر أنه يعمل على إشاعة دلالة السيطرة على سلوك الذات المعنية في النص، لأن صيغة (مفعول / مأخوذ) تدل على من وقع عليه فعل الغائب المجهول، ويتضح عند متابعتنا للنص الشعري أن هذه القوى المسيطرة هي قوى خارجة عن حدود مداركنا ؛ ولا يخفى أن الأحداث تنقل بصوت السارد الموضوعي ، ومما لاشك فيه إن التكرار وهو أحد تقنيات التوازي ، يؤدي دوراً بارزاً في رسم حالة الذات وهي تتأرجح في منطقة مكانية سبق أن وصفها (باختين) بـ(البين بين) ، أي بين عالمها والعالم الآخر الذي توشك أن تقبل عليه ، وليس من شك إن (الباب) هو المكان الذي تقف الذات قبالة ، ومشاعر وافرة من الحيرة والتوتر تعترئها حيال المجهول التي تنتظرها من ورائه . ويرصد التكرار في المقاطع الثلاث التي تسرد حدثاً واحداً رئيساً ، وتقتصر على شخصية واحدة ، في حالة حركة نحو الباب ، وذلك على النحو الآتي :

في المقطع الأول : يكون مسحوراً و منتزعاً ومغترباً و يخطو نحو الباب .

ويبدو أن دلالة الألفاظ لا تحتاج إلى إيضاح كونها تشير إلى أجواء من المغامرة والغربة التي تحيط بالذات الموصوفة وهي تأخذ خطواتها نحو الباب .

وفي المقطع الثاني : يترك أسرته وكأنه مسلوب الروح و يخطو نحو الباب .

وفي المقطع الثالث : يترك كلباً وكتباً وأموالاً ويشابه إنساناً آلياً و يخطو نحو الباب

وفي المقطع ذاته يشهد التكرار في العبارة خرقاً ينتظره القارئ لتكتمل الدلالة والخرق متأت من لفظة (مفتوح) كما نلاحظ في السطر الثاني و يخطو نحو الباب (المفتوح)

و تتشكل الدلالة الكلية من مجموع المقاطع الثلاث التي تنتهي بعبارة مكررة التي تفصح عن توطين لمعاني القلق والاعتراب ، ومن نافذة القول بأن الزمن الذي يدور ضمن فضائه الحدث هو زمن مشحون بالتوتر ، و أن التوازي في العبارات لم يكن إضافة شكلية ، بل إنه (شغل الذهن بتحويلات محددة ، تلك التحويلات التي تؤدي فيها الخصائص الباهرة للغة دوراً رئيسياً) ^(١٠) و أنه يعكس اختيار الشاعر الذي عمد بوساطة هذا الأسلوب إلى التأكيد على مشهد محدد، تواجهه في نهايته الذات العالم الآخر الذي ينتظرها، وهو عالم الظلام الذي يجذبه إليه همس غرائبي لا يميزه سواه ، وتبقى أحداث النص دوماً ضمن دائرة المحتمل لا الواقع ، لأن الشعر كما هو معروف (يوازي الواقع ولا يساويه ، لأن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه وليست علاقة مطابقة أو مساواة) ^(١١)

ويبدو أن (الباب) في هذا النص تحتضن موقف الذات التي لا تبعد أن تكون ذات الشاعر في توترها الدائم وبحثها عن عوالم غرائبية جديدة، فالشاعر في هذا النص (يغترب عن نفسه المحدودة ليخطو باتجاه "الباب" التي تصل الزمنى بالأبدى) ^(١٢)، فضلاً عن دلالتها الرمزية والتي يمكن وصفها بالفضاء الواصل بين عالم الداخل والخارج أو العالم المتوقع و العالم الفجائي الغريب . ومثلما وظف البريكان (فضاء الباب) ليكون واصلاً بين عالمين ، فقد وظف (النوافذ) لينفذ منها إلى عوالم عديدة وذلك في قصيدته (نوافذ) ^(١٣) :

نافذة فتاة

في صدرها أصيص

تبرز منه زهرة واحدة

تراقص الهواء .

ومرة أو مرتين في هزيع الليل

يلوح عبر الشاشة الستار

ظلّ الفتاة المائل الأسود

نافذة عجوز
تمتد أحياناً يد معروقة ،
وتتظر العجوز
لتعرف الوقت
وهل توارت الشمس عن البيوت ؟
وعندما تقترب العجوز
من حافة النافذة
تلوح في الإطار
كصورة لعالم يموت .

نافذة كسيح
في الساعة الخامسة
ودائماً على مستوى الجبهة
يبرز في كرسيه
يواجه الشارع
يحاور الفراغ
حتى يسود الليل

نافذة طفولة
المشهد الطريف
مكرراً : الولد العابث
يتسلق القضبان
منتصراً ، تمتد من ورائه يدان
يسحب للداخل .

نافذة عامل وافد

عدة ملصقات
من ورق الصحف
حبل وثوب واحد مغسول
زاوية المنضدة
قنينة
ورأسه الأشعث
يحجب أحياناً مجال الضوء
نافذة للحب
نافذة مسدلة الستائر
يرشح منها الضوء
وظل موسيقى
وقهقهات
وغمغمات طفلة
وصوت أطباق
وأصداء من السكون
نافذة زرقاء
تضيء في وجه ظلام الكون

نافذة محطة
جداول السفر
كشوف تنظيم القطارات
وأوراق الخفارات
ومصباح بلون أصفر شاحب
وعمل متعب
يظهر نصف وجهه في الضوء

نافذة الشاعر
يفتحها للنور والريح وعطر الأرض

يهجم منها صخب العالم
يغلقها كأنما لآخر الزمان
ومثلما يغلق تابوت إلى الأبد .

يطلّ البريكان بلحاظ نوافذه الثمان في هذا النص على عوالم متباينة ، تتقاطع وتتجاذب مشكلة لوحة ربما يكون التجريد والتكثيف والترميز أبرز ملامحها ، لكن هذه الأنساق ليست السمة الوحيدة التي ميزت هذه القصيدة - وهذا في رأي الباحثين على الأقل - بل يكمن تميزها بالاختيار الأمثل الذي ضمن للبريكان فريدة في التعبير وفي طرح الرؤى ومكنه من معالجة موضوعاته بطريقة مكثفة مختصرة ، سرعان ما تصحب الذهن وهي تحفر في الذاكرة إلى جملة من احتمالات الحياة التي يبدو أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن لا يكون الإنسان قد خبرها أو عاشها أو شاهدها .

ومبدأ اختيار البريكان الأمثل في هذا النص يشتمل على العنوان الذي أفرغ شحنته ذات الدلالة الواصلة على مقاطع النص (فالعنوان يشغل منطقة رأس النص ، إذا عدنا متته جسداً ، لكنه رأس متحكم ومسير ومتدخل)^(١٤) ، فضلاً عن فكرة ((التنافذ)) التي تترافق مع دلالة النافذة ، هذه المفردة المستحدثة في اللغة العربية وإن كانت رديفة لمفردة الشباك إلا أنها حظيت بدلالة رمزية أعمق كونها تحمل معاني الانفتاح على الآخر ومحاولة إقامة الصلة مع عالمه ، ويرجع الفضل في التطور الدلالي لهذه المفردة إلى التحديث على الصعيد الرؤيوي للشاعر الذي تأثر بالنزعات الرومانسية وغيرها من النزعات الوافدة بفعل التلاقح الثقافي والفكري ، فيما اتجهت دلالة مفردة الشباك في الموروث العربي في الغالب إلى القضبان الحديدية التي يقبع الكائن خلف مشبكها خالية من أي بعد قيمي أو مجازي أو رمزي وهي دلالة يبدو أنها منسجمة مع أجواء العالم العربي .^(١٥)

وتنشأ فكرة ((التنافذ)) مستندة إلى المصطلح ((تنافذ)) المستل من الفعل (نفذ) ، ويظهر أن دلالة المصطلح تعني محاولة الذهاب إلى الآخر والاتصال به شعورياً . وإن هذه الفكرة مهمومة بالانفتاح على الآخر ومد جسور الاتصال إلى عالمه ونقل التفاعل الناجم عن التقاء العالمين (عالم الشاعر والعوالم التي تطل من نوافذه) إلى عالم النص ، إذ يتلقفها المتلقي ويندمج معها شعورياً ، فضلاً عن أن في التنافذ استمراراً وتوصلاً مع العالم ولا يلمس أي قطيعة ضمن دلالاته^(١٦) .

النافذة في نص محمود البريكان السابق هي نافذة لمساقط الضياء تسمح للضوء النافذ عبرها بالوصول إلى بعض الزوايا المنتقاة التي تكشف عن جانب من حياة شخصيات يتخذ منها الشاعر عينات حية ملتقطة من عالمنا الأكبر ، و إنها تحجب جوانب أخرى من عالمها ، ويتضح لنا إن الشاعر أراد لهذه النوافذ - وهي تبوح وتخفي في الوقت ذاته - أن تتمتع بقوة جذب لدلالات متعددة فضلاً عن

احتضانها لمعنى مشتمل على خصوصية كل مشهد مقدم عبرها ، و أن هذا الإمكان الذي ميزها ، يعمل على إثارة فضول المتلقي لمعرفة ما يجري خلفها من إحداث ، على الرغم من أن البعض لا يرى فيها (أكثر من إطار رمزي للإنسان ، الذي نتبينه عبرها بأشكال وحالات عدة) ^(١٧) .

تبدو العوالم التي تنقلنا إليها نوافذ البريكان مثيرة للتأمل الفكري وباعثة على التساؤل ، وقد لا نجانب الصواب إذ نظن أن الشاعر في نظريته لهذه العوالم (يجاوز الاهتمام لما يقع تحت الحواس إلى ما يقع تحت ما يسمى (الحواس الداخلية) التي يعبر منها إلى ما هو داخل الحياة وليس إلى قشرة الحياة) ^(١٨) وعلى الرغم من أن البنية اللغوية المعتمدة في تقديم هذه العوالم تميل إلى الإيجاز وتمتاز بالنصاعة ولا تحفل بأي تأنيث لغوي من شأنه أن يكثر من الصيغ اللغوية التي تسهم في البناء وإنها تخلو من الإحالة التاريخية أو الأسطورية إلا أن المتلقي وهو يمارس فعل القراءة لهذا النص ، يرى أن هناك كثيراً من المعنى في حاجة لاكتشاف ، صحيح إن أغلب هذه العوالم قد خبرها ، لكن الأمر في هذه الحالة يبدو قريباً ممن يذهب لقارئ الفجاء لسمع الشيء الكثير من الكلام الذي يعرفه أصلاً ، لكنه يتلذذ بسماعه من الآخر ولأنه يحتمل الكثير من المعاني الدفينة . و مما يدعم هذه المقاربة ، إن نوافذ البريكان تغري القارئ بمحاولة النفاذ إلى ما وراء العوالم التي تظهر مقاطع مجتزئة منها أو ترتسم منها صور نابغة من مخيلة الشاعر الرامزة ، فإن نافذة الفتاة لا تطل بنا إلا على صورتين : الأولى صورة لزهرة متمائلة وحيدة في أصيص تتراقص بفعل هبوب النسيم والصورة الأخرى ظل الفتاة التي تلوح مرة أو مرتين في منتصف الليل لكن هاتين الصورتين تختصران مفهوم حياة شابة تترقب مستقبلها الواعد ، و إنها تقابل عالماً آخرًا يحتضر ، وهو عالم العجوز صاحبة اليد المعروقة وذلك عبر نافذة عجوز إذ تنقل لنا هذه النافذة صورة تغاير الصورة التي ترسمها النافذة الأولى ، فالمشهد هنا هو مشهد عالم يخطو باتجاه الزوال بهدوء وسكينة وهذا هو عالم العجوز عندما تلوح في إطار النافذة .

وتحدث هذه المقابلة بين نافذة الكسيح التي تنفذ بنا إلى عالم مقيد الحركة إذ تختزلها إلى ظهور واحد في توقيت محدد لشخصية يلزمها الكرسي المتحرك خاصتها ، أن تعيش في عالم السكون والفراغ ، وبين نافذة للطفولة تلك التي تشهد حراكاً مألوفاً متاعماً مع نشاط الطفل ، إذ يتكرر المشهد حينما يتسلق قضبان النافذة ويسحب منها لتختفي ملامحه في الداخل .

ولا يخلو عالم العامل الوافد من المقابلة ، إذ ينفذ بنا الشاعر إلى عالمه الذي تدلّ أشياءه المتمثلة بملصقات من ورق الصحف وبعض من الثياب البسيطة المغسولة على أنه عالم طارئ ، مؤقت إلى حد ما ، يعكس بتقدير جانباً من حياة هذه الشخصية ، التي يبدو أنها تعاني مرارة الاغتراب وصعوبة التكيف ، في حين تبقى الستائر مسدلة على نوافذ الحب ليلنقط الشاعر ما يترشح عبرها من ضوء وأصداء موسيقى وغمغات طفلة وأصوات أطباق ومما لاشك فيه أن هذه الإلتقاطات تعكس عالماً أسرياً على قدر

من الحميمية و الاستقرار ، على الأخص حينما يصورها وهي تضيء الظلمة ، بفضل الضوء الأزرق المنبعثة منها .

وتبقى نافذتان : التاسعة تنقلنا إلى عالم هو الآخر موقع مكاني يمنح الآخرين فرصة التنقل والاتصال بعوالم أخرى ألا وهو عالم المحطة ، إذ يكشف المشهد عن منضدة عارية فوقها جداول للسفر وكشوف تنظيم القطارات وأوراق خفارات ، كما لا يكشف المصباح بلونه الأصفر الشاحب إلا نصف وجه العامل المتعب .

أما النافذة الأخيرة ، نافذة الشاعر ، فقد خصها لنفسه ، إذ يقول فيها :

يفتحها للنور والريح وعطر الأرض

يهجم منها صخب العالم

يغلقها كأنما لآخر الزمان

ومثلما يغلق تابوت إلى الأبد.

وإذ تنقل هذه النافذة صورة عن خيار العزلة الذي اختاره البريكان للحياة التي يعيشها، فهي في الوقت ذاته ، تجيب عن الأسئلة التي تحاصر الشاعر والتي غالباً ما اهتمت بعزلته بعيداً عن إنتاجه الأدبي ، ليتضح موقف البريكان ، الشاعر الذي ما أن فتح نافذته ليستمتع بالنور والريح وعطر الأرض ، حتى هجم منها ما يشتت الذهن ويضعف الاستقبال ، ليكون جوابه أن يغلقها كما يغلق تابوت إلى الأبد ، وهو بموقفه هذا يعلن صراحة عن موقفه تجاه العالم وصخبه ، الذي يراه على النقيض من حياة الهدوء والتأمل التي يفضلها ، وعسى أن يكون هذا الإعلان كفيلاً بإسكات الأصوات التي تترى من الشاعر شخصاً يعاني من الفصام أو الوسواس القهري .

والنافذة الأخيرة تصل بنا إلى عالم الشاعر الذي يشهد حراكاً تثيره الأفعال (يفتح - يهجم - يغلق) على عكس النوافذ التي تسبقها ، إذ تشهد توائماً بين الحركة والسكون. وإذا ما بدت النوافذ في نص البريكان منفردة ومعزولة ، فهي لا تحيل إلى التمثيل السالب في عزلتها ، كونها المحور المكاني الذي يطل منه القراء على العوالم التي ينفث عليها في بعض الأحيان وينغلق في أحيان أخرى ، مما يدفع بالمتلقي إلى الانشغال بمحاولة فهم الإشارات والأجزاء غير المصرح بها .

المبحث الثاني : الفضاء الواصل

هو الذي (يربط عالمين أو مجتمعين أو ثقافتين أو ما يدل على كل من هذا .. أو ما يربط الداخل المختنق بالخارج المنفتح أو ما يدل عليهما)^(١٩) وأنه يحتضن هموم الشخصية الرئيسة وتوترها الدائم وانفعالها ، وفي نص البريكان الموسوم بـ (هواجس عيسى بن أزرع في الطريق إلى الأشغال الشاقة)^(٢٠)

يتحول القطار إلى فضاء مكاني واصل ، يسير بالشخصية التي اختارها البريكان - التي تنمأى مع شخص البريكان فكراً في أغلب الأحيان - بطريق محدد ، إذ ينقلها من موقع إلى آخر . ويرتبط عنوان النص بشكل مباشر بالتقنية السردية المتبعة أسلوبياً في سرد طبيعة الأحداث ، وهذا ما انتبه إليه الدكتور فهد محسن فرحان ، عندما ربط دلالة الكلمة **هواجس** التي تنصدر عتبة النص ، مع ما يدور في داخل الإنسان من أفكار وأحاسيس ، فضلاً عن كون هذا الصوت الداخلي هو مبعث القناع الذهني^(٢١) ، ذلك النمط من أنماط القناع الذي أنفرد به الشاعر محمود البريكان والذي أتخذ أساساً في التعبير الدرامي في هذا النص والذي عبر بوساطته عن أفكاره ورؤاه ، (إذ أكسبه القناع الذهني إمكانات إضافية في التعبير عما يريد ، متحرراً من ضغط المرجعيات الخارجة عن نصه ، مما مكنه من تحقيق مبدأ فني مهم وهو المتمثل بالدخول تحت جلد الشخصية ، لأن القناع في هذا النمط وهمي ومن صنع الشاعر)^(٢٢) ومما يدعم هذا الرأي الاسم الذي اختاره الشاعر لهذه الشخصية التي تسير بها مركبة القطار . فهو اسم يبدو أنه يحمل دلالة مفارقة مبنية على التضاد ، فدلالة الاسم الأول (عيسى) تتجه نحو النبي الذي ينوء بحمل أعباء البشرية ، وهو داعية الله في أرضه النائر ضد السلطة المنحرفة ، فيما تتجه دلالة الاسم الثاني (أزرق) إلى الفرقة الخارجة نسبة إلى الخوارج الأزارقة ، وكأنما يريد البريكان لهذه الشخصية أن تعيش معاناة الاختلاف الفكري والاجتماعي والسياسي ، باجتماع المتضادين^(٢٣) .

يبدأ النص في السطرين الأول والثاني بصوت سارد خارجي ، ومن ثم ينتقل السرد سريعاً إلى صوت القناع الميلودرامي وذلك على النحو الآتي :

يصطخب القطار في طريقه الطويل في نفق الظلمة نحو مطلع النهار .

تتلائم الحركة التي تثيرها دلالة الفعل (يصطخب) في مستهل النص والأداء الدرامي الذي ينبني عليه ، فضلاً عن دلالة شبه الجملة (في طريق الطويل) التي تتماشى مع طبيعة الحدث المسرود الذي تستوجب تفاصيله توفر المساحة ، فيما تتجه دلالة الجمل الاسمية في السطر الشعري الثاني إلى إظهار طبيعة حركة القطار الزمكانية من الداخل المظلم والذي يقابل الليل إلى الخارج المنفتح الذي يقابل النهار ، فيما تكشف الأسطر الشعرية الآتية الموقف الذي تتخذه الشخصية الدرامية (عيسى بن أزرق) من المكان المتحرك (القطار) الذي يسير بها إلى طريق مجهول :

وددت لو يموت عنا ذلك النهار

وددت لو ينحرف القطار -

عن دربه المشؤوم

يتضح موقف عيسى بن أزرَق من القطار الذي يبدو أنه يسير به إلى مكان ناء عن عالمه الذي سحب منه ، إذ تتنابه موجة من القلق والانفعال متزامنة مع حركة المكان النقيض الذي سبق وأشرنا إليه بوصفه ذلك المكان الذي يندرج ضمن الأمكنة التي يمكن أن تثير مشاعر القلق والتصورات المخيفة ، وإن هذا المشهد يبين مدى تأثير التغيير الحركي للأمكنة بالحالة الشعورية للفرد (لأن شخصياتنا التي تبنى كل آن بما تدخره من التجارب لا تكف عن التغيير ، وهي كلما تغيرت منعت الحالة النفسية من التكرر في الأعماق)^(٢٤) كما يكشف الصوت الداخلي للشخصية رغبته اليائسة في حرف القطار عن مساره كما يتمنى أن يخفق في إكمال رحلته .

يستمر الصوت الداخلي بسرد واقع الشخصية الحالي التي تعاني من ألم الأغلال وضيق المجال الحركي ، و يلمس هذا الشعور من دلالة الأسطر الشعرية الآتية :

فوق الخشب البارد
والمعدن الصليب أطوي جسمي الراءد
يداي تجمدان في الكبل وتبكيان
والحارسان لا يكفان يحدقان
في وجهي العليل
لا أعرف الشكوى ولا يدهشني العدم
لكن على قلبي تدوس صخرة الألم
ويهبط العالم باكتتابه الثقيل ...

ينسجم التغيير الحركي مع التغيير في التصورات التي تتكون في مخيلة الشخصية وأنها تستعرض حياتها ضمن المجال الذي تتيحه نافذة القطار ، فيتم عرضه بشكل بانورامي وذلك على النحو الآتي :

ولحظة فلحظة يخنقني صمتي .
وساعة فساعة انظر في احتضار
انظر من نافذة القطار
إلى البراري ، واشتباك الليل والقفار
وغامض النجوم ، والزوابع الدكناء

تسفي من الرمال . أصغي دونما رغبة
إلى صدى الرياح ، أو سهم من الصياح
يطلقه القطار في سكينة الجواء
وساعة فساعة انظر في وجوم

فيما يظل (عيسى بن أزرق) محكوماً بالمجال الضيق ، تذكي المشاهد المختلفة التي تمر أمام ناظريه ، مجموعة من المشاعر التي تظهر تعطشاً إلى مظاهر الحياة ، التي تبدو إنها مرتبطة بحركة القطار. إن حركة القطار في النص أكسبت الأداء الدرامي للشخصية أبعاداً جمالية متعددة ، (لأن الحركة تعبر عن شيء ما أكثر عمقاً ، وهو التغيير داخل الديمومة ، كما أن الحركة هي الانتقال في المكان وعليه ففي كل مرة يحدث انتقال لأجزاء في المكان ، يحدث أيضاً تغيير نوعي في الكل)^(٢٥) وهذا التغيير ينسحب من عمق تفكير الشخصية ليظهر كما لو أنه يعرض على الشاشة بتحريض حركة سير القطار والتي تدفعه للتأمل في ماضيه وحاضره ، وإن أفعال مثل (أنظر - أصغي) تدل على الاستغراق في التأملات التي (يحاول بها عيسى بن أزرق امتصاص طول الرحلة ، ومقاومة بطء الزمن)^(٢٦) فتتبدى حركة القطار كأنها حركة موجهة ضد الزمن (بل هي اختراق مندفع في أحشاء الزمن . حين يجلس المرء هادئاً في شيء يتحرك ، تبدو له حركته وكأنها ضد اتجاه الزمن)^(٢٧) وينتج عن هذا الموقف وضعيات متعددة ، متلائمة مع الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، ومن هذه الوضعيات الانعزال الذي ينتج عن نسق الاغتراب ، الذي تحسه وتفصح عنه في حوارها الداخلي كما في الآتي :

وساعة فساعة انظر في وجوم
إلى البراري والمحطات .. أفي سبات
أنا ؟ أمن عالمي انتزعت ؟ ما أزال
أراقب الأشباح ، أشخاصاً يلوحون

و أن موقف الشخصية الثابت ضمن القطار المتحرك يتيح لها (باستمطار أحلام اليقظة)^(٢٨) رغبةً منها بتحقيق التوازن بين العالم الواقعي وعالمها المتخيل ، أو هي كما يبدو محاولة للهروب من الواقع القاسي ، كما يظهر عند قراءتنا للمقطع الآتي :

أراقب الأشباح ، أشخاصاً يلوحون
يعدون . يضحكون . يصعدون . ينزلون
كأنهم ليسوا سوى حشد من الظلال

في حلم غريب
الحارسان ما يزالان يدخان
ويلفظان كلمة ثم يعاودان
صمتهما الكئيب
وجهي إلى القفار
أنظر في البعيد
أنظر مشدوداً إلى الموت إلى الحياة !
محترقاً ! وحالماً بالموت والحياة

يظهر موقف الشخصية المستغرقة في التفكير والتأمل وسط المكان المتحرك ، ميلاً واضحاً لإعادة استذكار مرحلة من مراحل حياته الماضية ، وتتيح تقنية (الفاش باك) أو الاسترجاع ، أمكانية عرض (حكاية ثانوية وسط السرد ، أما وظيفته فهي غالباً تفسيرية : تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي ، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد) ^(٢٩) والاسترجاع تقنية من تقنيات اللغة السينمائية التي تعتمد إلى جانب هذه التقنية على التوليف والقطع وتجاوز المشاهد ، ويبدو إن القصيدة الحديثة قد أفادت من هذه التقنيات بغية تفجير الطاقات الشعرية الكامنة والبحث عن بدائل يكتمل بواسطتها الأداء الشعري ^(٣٠). والاسترجاع (مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق) ^(٣١) ويحتل هذا الأداء الشعري حجماً ليس بالهين من جسد النص ، إذ يبتدئ من السطر التاسع والأربعين لتنتهي فعاليته عند السطر السادس والتسعين من النص ، ونقطع مقطوعاً من النص للدلالة على هذه التقنية :

كنت أغنيك إذا اشتقت إلى الغناء
وأذخر الحنين للربيع والشتاء
كنت أمني الحب بالزواج . والسهاد
ما كان يشجيني ، بلى ، والليل إذ يطول
كنت أحس في مداه فرح الحياة ! ...
أبكيك للحلم الذي بدده الحديد
للأمل البعيد
للضحك والبكاء ، للصحة والمرض
للحب - للحب الذي ليس له عوض

أبكيك مأسور طريق ماله رجوع

لا تنفع الدموع -

إلا إذا أحرقت الأوهام : تسعدين

بعدي . ولا تتكرك المرأة . الحياة

حظك والشباب ! حاذري السنين !

ويمكن القول إن القطار في هذا النص يصبح مكاناً انتقالياً محتضناً هماً فكرياً وسياسياً ووجودياً يشغل بال الشخصية المتماهية مع شخص البريكان كما أسلفنا ، وإذا كانت حركة القطار والزمن تبرز لنا بشكل متتابع عن طريق المونولوج الداخلي ، فإن المقطع الأخير وعلى الأخص السطر الشعري الأخير منه ، يعيدنا إلى البداية الساكنة قبل انطلاق هذه الرحلة الطويلة :

إيه! أحس جهشة الأعماق من نفسي

ما أطول الطريق

ما أبعد العالم ! ما أغربه كله !

...

...

أعرفه ، فهو طريق موحش سحيق

ولم تكد تبتدئ الرحلة .

في نهاية النص (ينقسم الزمن إلى زمن داخلي سريع ، وزمن خارجي بطيء ، وينقسم عيسى بن أزرع ، بسبب ذلك إلى اثنين أيضاً : إلى محكوم بالأشغال الشاقة يعاني ، ومفكر يحل معاناته ، إلى راء يعلم ، وراو يجهل) ^(٣٢) وربما يبدو أخيراً ، أن انقسام الزمن وانشطار ذات (البطل / عيسى) هي تشكيلات ومواقف وانفعالات متولدة عن الحركة المكانية للقطار التي أسهمت إسهاماً خلاقاً في تطوير الأداء الشعري في هذا النص، فضلاً عن تبنيها لعناصر السرد الدرامي التي حقق بفضلها ، مستوى عالي من التكثيف والتركيز في القصد الشعري .

ويقترّب نص آخر للبريكان وهو بعنوان (رحلة قرد) ^(٣٣) من النص السابق (هواجس عيسى بن أزرع في الطريق للأشغال الشاقة) من جانب اعتماده على البنية السردية ذاتها فضلاً عن الشبه الذي يكاد يكون تاماً بينهما في توظيفهما الفضاء المكاني الواسل ، فإذا كان القطار يسير بعيسى بن أزرع في رحلة طويلة إلى المجهول ويحتضن تأملاته وانفعالاته ، فإن الشاحنة تسير هي الأخرى بالقرد في الطريق الطويل الذي يتلوى ولا ينتهي ، كما نلاحظ في المقاطع الآتية للنص :

داخل القفص الخشبي
في مؤخرة الشاحنة
يقبع القرد ، يبدو عليه الهدوء
يتفحص ما حوله
تنطوي تحته الأرض مسرعة
تتباعده عنه المناظر
تنطلق الشاحنة
في الطريق الذي يتلوى ولا ينتهي
وهي تهتز .

ومن الواضح أن الحركة المكانية في هذا النص ، والنص السابق يمكن وصفها بأنها إطار تجري ضمن محدداته العملية السردية ، لكنه لا يقع خارج النص ، بل يعمل على وفق قابليته وممكناته على تطوير أداء الذوات التي يسند إليها الشاعر الأدوار السردية المتنوعة وإذا عدنا نفحص هذا المقطع من النص ، نجد القرد الذي هو كائن حيواني ، في مركز ضوء الحكاية السردية ، فهو (يقبع - يبدو هادئاً - يتفحص) ضمن الشاحنة المكان المتحرك ، وتسهم مجموعة من الأفعال على ديمومة فعل الحركة مثل : (تنطوي - تتباعده تنطلق - يتلوى - تهتز) ، فيما يقترب الشاعر شيئاً فشيئاً من ملامسة ما يعتل من مشاعر داخلية لهذا الكائن الناتجة عن فعالية الحركة المكانية وكل ما يصحبها من تحديات و مشاهدات :

يضطرب القرد
لكنه يستعيد الهدوء
ويواصل تحديقه :
المزارع خضراء صفراء غبراء
تحت ضياء النهار
النخيل ، الصخور ، النساء ، الصغار
البيوت القبور ، التلال ، الوهاد
القرى ، المدن .

في هذا المقطع تشكل المشاهد التي تمر أمام القرد موقفاً يعبر عن حالة من الضياع ، وربما يرتبط هذا الشعور بحركة الشاحنة (التي تتحرك حركة مضادة لحركة الزمن)^(٣٤) - كما في نص (هواجس

عيسى بن أزرق) - إذ يضطرب القرد ومن ثم يواصل تحديقاته صوب العالم الخارجي ومشاهده التي تذكى رغبته وانفعاله بالخروج ، لتبدو هذه الرغبة أكثر عندما يتناوب الليل والنهار وهو ضمن الحيز المكاني الضيق المتحرك :^(٣٥)

ثم يأتي الظلام ويبدو القمر .

تحت ضوء القمر

يحلم القرد بالغابة النائبة

وأراجيحها .

يتنفس ديك الصباح

وتلوح المناظر لامعة

في هذا المقطع يتحول (القرد إلى كائن إنساني ذي شعور ، ذلك حينما يستبطن البريكاني مشاعره ، فيدخل في أحلامه وهو يحلم بالغابة النائبة وأراجيحها)^(٣٦) ليتحول إلى رمز من رموز الشاعر الخاصة التي يزرع فيها حيوية الروح الإنسانية في قلقها وتساؤلاتها ورغبتها الدائمة في العودة إلى عالمها الذي انتزعت منه .

تبدو الأحداث الدرامية متعلقة بحركة الشاحنة وهي تسير مبتعدة بـ (القرد) عن مكانه الطبيعي الذي ينتمي إليه ، وترتبط بحركتها مجمل الإشارات والثيمات الزمكانية التي تسهم بتوليد الصور الذهنية التي لا تقع خارج المألوف ، كما يلحظ في هذا المقطع:^(٣٧)

تدخل الشاحنة

غيمة من غبار

يعطس القرد يمسح عن جفنه دمعة

ويواصل تحديقه

المناظر تهتز . الشمس فوق الأفق

يشعر القرد بالانزعاج

لحظة ويواصل تحديقه

تتباعد نصب الطريق وأرقامها

يختفي أفق ، يتجلى أفق .

تتوالى المناظر مدهشة متسارعة

تتغير ألوانها .

رحلة القرد تبدو كشيء من السحر لا ينتهي

أنه يتفحص ما حوله

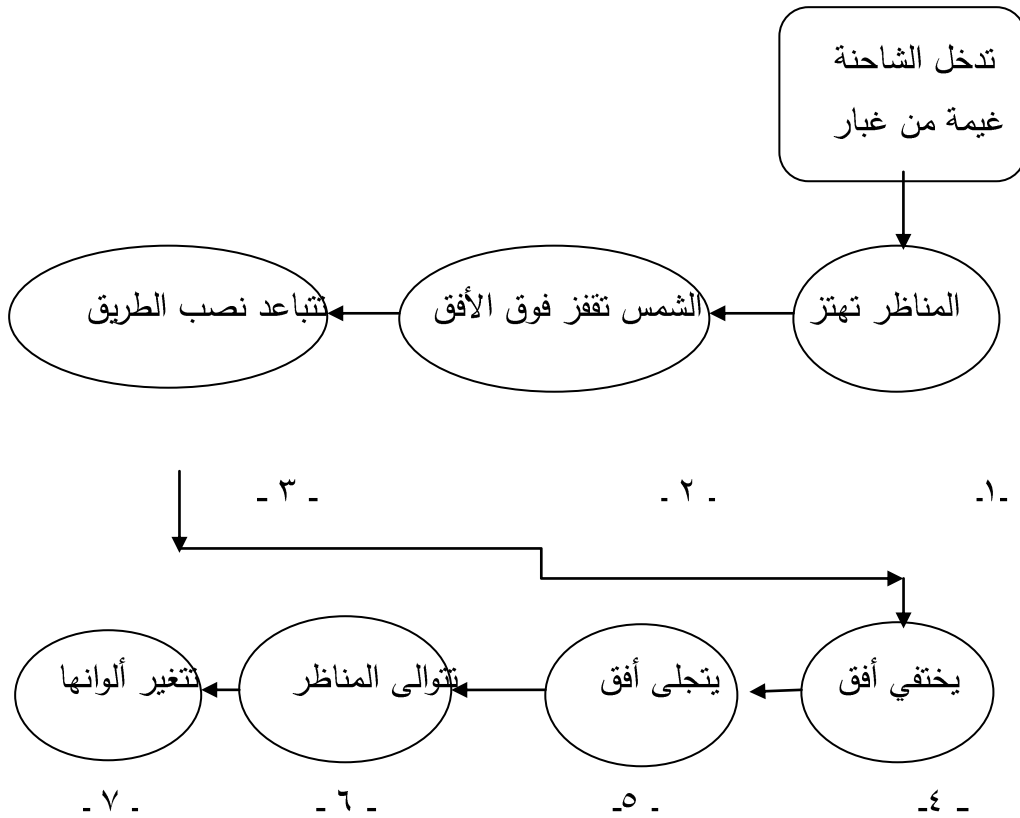
كل ما يستطيع

أن يحدد

يمكن القول إن التوتر الناجم عن الحركة المكانية في هذا المقطع يمكن أن يمتد إلى (أقصى حد شعري في مساحة القصيدة ، على النحو الذي يسمح للمنظومة الفعلية . السرد درامية ، أن تبلغ في كثافتها وحركتها وتدفعها ، لتطور أداء الذات الشعرية الساردة) ^(٣٨) إذ يبدو إن الشاحنة بوصفها مكاناً متحركاً تعمل على رفد البنية السردية داخل النص بدلالة تحيلنا على الواقع . الناجز خارج النص . لتصبحنا في أجواء تلك الرحلة التي تطوي الأمكنة وتختصر الأزمنة وكأنها رحلة إنسان مسلوب الروح منتزع عن داره وأهليه . و قد دفع هذا الشعور بعدد من قراء البريكان إلى فكرة مفادها : إن تحول البريكان إلى رموز يستقيها من عالم الحيوان ، ما هو إلا تعبير عن معضلة إنسانية في جوهرها ، إذ تظل هذه الحيوانات حاملة في داخلها الجوهر الإنساني النبيل للراوي غير العالم .^(٣٩)

وفي هذا المقطع تنشأ العلاقات الخاصة داخل النص بفعل المستويات التعبيرية المتعلقة بالأداء الدرامي الذي يتكشف بفعل التوظيف الدقيق للشاحنة المتحركة التي فتقت السرد في بداية النص وزادت من أدائه وكثفت شحنته بحركتها توالياً إلى ختام النص .

وأسندعى هذا الأداء على صعيد المستوى التركيبي للجمال ، جملاً فعلية قصيرة مشحونة بالحركة ، متوائمة مع الموقف الذي تنبعث عنه اقتطاعات مشهدية يقترحها الشكل السردى للنص، وهي في الوقت نفسه تتجه بدلالاتها صوب المحور المكاني المتحرك الذي يندمج مع فضاء النص ويتداخل معه ، وربما يسعفنا هذا الرسم الأيقوني في توضيح هذا التوظيف:



وتنتج العلامة اللغوية لكل محدد من المحددات آنفا دلالة متولدة عن حركة الشاحنة في طريقها المتلوي ، فالمحدد رقم واحد ناتج عن اهتزازات الشاحنة ويبدو من دلالاته أنه ناتج بفعل الرؤية من الداخل المتحرك ، فيما تنتج دلالة المحددات رقم (٢ - ٤ - ٥) إلى تدفق الزمن جراء تعاقب الليل والنهار ، ويتضح من دلالة المحددات (٣ - ٦ - ٧) التغير المكاني الذي لا ينفصل عن دلالة الحركة المرتبطة بسير الشاحنة . كما إن ديمومة الحركة المتولدة عن دلالة الأفعال - التي جاءت بصيغة المضارع جميعها - أكسبت الحدث السردى المقدم الحياة له وأضافت له الكثير من الحيوية . ومن هنا يكشف لنا النص عن خصوصية التجربة المكانية التي أراد لها البريكان أن تنهض بأفكاره ورؤاه (لأن طبيعة اللغة ذاتها تظهر بشكل حتمي إن اختيار الكلمات يتضمن اختيار المواقف ، اختيار نوع من التركيب الذهني الذي يشاهد الشيء من خلاله ، أو يستوعب بواسطته ، أو يفسر بالرجوع إليه)^(٤٠) وبمقتضى هذه المقاربة ، يتضح الدور الذي ينسبه البريكان للنسق المكاني المتحرك ليس في هذا النص فحسب وإنما في أغلب نصوصه التي يكون فيها هذا النمط من المكان محورياً رئيسياً يركز عليه الأداء الدرامي . ومن النصوص التي تلتحم فيها الموجهات الدلالية للحركة المكانية بالقيمة الكلية للنص ، قصيدة (النهر تحت الأرض)^(٤١) التي تسرد أحداثها بصوت الشاعر الخارجي وذلك على النحو الآتي :

النهر الغامض تحت الأرض

يجري بهدوء

يجري في الظلمة

لا صوت له

لا شكل له

يجري تحت الصحراء المحترقة

تحت حقول وبساتين

وتحت قرى ومدن

يجري يجري

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 الأرض

يجري أبداً

يجري يجري ..

في هذا النص نتفطن إلى إحساس البريكاني المفرط "بحركة النهر" الذي يبدو أنه وظف ضمن الأداء السردي باتجاه إنتاج دلالة لها على وفق اعتقادنا شيء من الخصوصية ، فالنهر الموصوف بالغموض في هذا النص، قد لامسته قراءات سابقة لم تر فيه سوى المكان الذي يكتنز المشاعر ويمتاز بقدرة كاشفة متأتية من جملة الأمكنة المتناقضة التي يمر بها^(٤٢) ، في حين نرى أن الهم الشعري في هذا النص يتوجه صوب " النهر " بوصفه شاهداً ، وربما أن هذا الدور الذي أنيط إليه من قبل الشاعر ، يقترب كثيراً من الأدوار التي وضعها لكل من (حارس الفنار) والتمثال في نص (قصة التمثال من آشور)^(٤٣).

إن حركة النهر وجريانه المستمر الذي يوصله بأراضي عوالم فوقية متنوعة يجري تحتها بهدوء وسكينة ، ربما تتأى بدلالته في الظاهر عن معاني الخصب التي حفل بها الفكر الميثولوجي أو ما يسند إليه من استنهاض ما ضمير من أحلام طفولتنا البشرية في تشكلها المتطور المتغير عبر مراحل نشأتها ، ونقول في الظاهر لأن الأداء الدلالي في هذا النص إذا ما قيس فهو ثقل الحمولة ، وممكن أن يستوعب عدد غير محدود من الاحتمالات ، ومرجع هذا إلى (الطاقة الكامنة في النص القادرة على تقديم بث دلالي وسيميائي متعدد الأوجه والتأويلات والاحتمالات)^(٤٤) وإذا ما رجعنا إلى النص نلتبس طريقنا للنفاذ إلى عمق أدائه الدلالي، تتبدى لنا العلامة المؤسسة للقيمة الكبيرة (النهر في جريانه) التي لها علاقة بما يشكل تاريخاً للشخصية التي تأخذ على عاتقها محاولة استلهاام واعي لتاريخ البشرية ، ويتضح لنا أن المعنى المتوخى من هذا الأداء هو لب المشروع البريكاني الذي يتوسمه في شخصية المثقف أو المفكر الملتزم (الذي ينظر بعين على الواقع المؤلم وأخرى على أفق التاريخ (ماضياً ومستقبلاً) بقوة وثبات ، مهما كانت قساوة الحياة التي يحيا)^(٤٥) .

إن التأكيد على توغل النهر في أماكن مجهولة أو معلومة متباينة في طبيعتها مثل (صحراء محترقة - حقول وبساتين - قرى ومدن - مصبات كهوف وبحيرات وصهاريج)، المتأتي بلحاظ تكرار الفعل (يجري) ثمان مرات ، ما هو إلا محاولة للتوغل في الجزء الغامض من النفس البشرية عن طريق استعراض وجودي مكثف لاقتطاعات مكانية ، والنهر في هذه المقاربة ذاكرة يستنهض كل ما هو خفي أمام النموذج ، فضلاً عن إبرازه لحدة التناقض والتمايز داخل المنظومة الاجتماعية التي تتحكم في السلوك الإنساني^(٤٦).

وإن حركة النهر (في معنى آخر رسم على إحداثيي الزمان والمكان ، أو كما وصفها الفلاسفة بأنها التعبير الحقيقي عن استمرار الحياة من خلال الصراع)^(٤٧) وإن النهر في حركته المستمرة علامة لاخترق الزمن واختصاره في الوقت ذاته ، وهذا الاختراق والاختصار مرتبط بحركة المكان وهذه الجمالية الاستثنائية تتيح للمبدع أن يمتلك نظرة واعية شمولية يستعرض بفضل إمكاناتها التغير والتحول في مصير العنصر الإنساني في صراعه الأبدي عبر العصور .

نتائج البحث :

اهتم البحث بموضوع (المكان المتحرك) في شعر محمود البريكاني بوصفه نمطاً مولداً لدلالات متعددة مرتبطة بالتغيير الناتج عن الحركة المكانية التي تعمل على تعميق جملة من المعاني التي تعكس خصوصية التجربة التي أراد لها الشاعر أن تكون ذات دلالة نافذة في جسد القصيدة ، و أنها تكشف وعياً فردياً للشاعر بالعالم المحكوم بنظام من المعارف والتجارب والأفكار ، وكان من طبيعة البحث أن يخلص إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها بما يأتي :

- إن التغير في المجال الحركي للأمكنة يتبعه تغيير في موقف الذات الواقعة ضمن هذا المجال ، لذا نلمس ميل البريكان إلى توظيف هذا النمط عندما يعنى في إظهار حدة الصراع في أدائه الدرامي ومن ثم النقاط الإشارات التي تبثها الشخصيات والعمل على إبرازها .
- عندما يعنى الشاعر بإظهار نمط مكاني في حالة حركة إنما يستعرضه وهو يتأمل الزمن ، بوصفه حركة ملموسة في الأفق المكاني ، ويستعرض بوساطته التأثيرات النفسية والاجتماعية والفكرية التي تطرأ على الذات الإنسانية نتيجة للتغير والتبدل والتطور الحاصل بفعل التغير في الزمن .
- انعكست رؤيا البريكان وتأملاته التي تبلور حالته النفسية والانفعالية على عنصر المكان فتعبر بها ، وكان من تأثير هذا الانعكاس أن تتحول الأمكنة المتحركة إلى أماكن واصله تعمل على وصل الشخصيات التي وظفها الشاعر بعوالم تقف في الضد من رغبتها الطامحة للحرية بما تحمله من دلالة المجهول والمرعب .
- في الأمكنة المتحركة المنزوعة الإقامة التي وردت عند الشاعر كما في قصيدة (النهر الغامض تحت الأرض) لا تحضر التجربة وإنما تذاب في وعي الشاعر وذاكرته .

ثبت المصادر والمراجع

- الإبلاغ الشعري المحكم . قراءة في شعر محمود البريكان : الدكتور فهد محسن فرحان - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط ١ - ٢٠٠١ م .
- الإبهام في شعر الحداثة . العوامل والمظاهر وآليات التأويل : د. عبد الرحمن محمد القعود - عالم المعرفة - ط ١ - ٢٠٠٢ .
- الأسس النفسية للإبداع الفني . في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف - دار المعارف - ط ٤ - ١٩٦٩ م .
- التطور المبدع : هنري برغسون : ترجمة جميل صليبا - اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع . بيروت - د. ط - ١٩٨١ م .
- تهافت الستينيين . أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي : فوزي كريم - المدى - ط ١ - ٢٠٠٦ م .
- دلالة النهر في النص : جاسم عاصي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط ١ - ٢٠٠٤ .
- الرؤيا الإبداعية : مجموعة مقالات أشرف على جمعها : هاسكل بلوك و هيرمان سالنجر ترجمة أسعد حليم - مكتبة نهضة مصر بالغزالة - ١٩٦٦ .
- شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي : فاضل ثامر - دار المدى - ط ١ - ٢٠١٢ م .
- شعرية طائر الضوء . جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله قراءة ومنتخبات : د. محمد صابر عبيد - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط ١ - ٢٠٠٤ م .
- الشعرية المفقودة دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان : تحرير وتقديم د. حسن ناظم - منشورات الجمل - بغداد - بيروت - ط ١ - ٢٠٠٩ م .
- صدع النص و ارتحال المعنى . حقيقة النص بين التواصل والتمايز - إبراهيم محمود - مركز الإنماء الحضاري - حلب - ط ١ - ٢٠٠٠ م .

- الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة : جيل دولوز - ترجمة حسن عودة - منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما - دمشق . د. ط ١٩٩٧ م .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : د. إبراهيم جنداري : دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . ط ١ - ٢٠٠١ . .
- الفضاء الروائي في الغربية (الاطار والدلالة) : منيب محمد البوريمي - دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . د. ط - د. ت .
- قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي : م.ب. باختين - ترجمة الدكتور حياة شرارة - دار الشؤون الثقافية العامة - سلسلة المائة كتاب . بغداد . د. ط - ١٩٨٦ .
- اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب : جاكوب كورك - ترجمة ليون يوسف وعزيزي عمانوئيل - دار المأمون للترجمة والنشر . بغداد . د. ط ١٩٨٩ م .
- المغامرة الجمالية للنص الشعري : د. محمد صابر عبيد - عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع . ط ١ - ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٨ م .
- متاهة الفراشة قصائد مختارة لمحمود البريكان - اختيار وتقديم باسم المرعبي : منشورات الجمل كولونيا ألمانيا . ط ١ - ٢٠٠٣ م .
- محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة . دراسة فلسفية لما قبل الفاجعة وما بعدها : علي حسين الجابري - بيت الحكمة - بغداد . ط ١ - ٢٠٠٨ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية : د. لطيف زيتوني - دار النهار للنشر لبنان - ط ١ - ٢٠٠٢ م .
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ٥ - ١٩٩٥ .
- ميتافيزيقا الحركة دراسات في الدراما الحركية والرقص : د. صالح سعد - الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٥ . د. ط .

ثبت الصحف والدوريات

- جريدة المدى - العدد (٤٦٣) ٢٠٠٥ .
- مجلة الأقلام - العدد (٣ - ٤) ١٩٩٣ .
- مجلة الخليج العربي - العدد (٣ - ٤) المجلد الخامس والثلاثون ٢٠٠٧ .

الهوامش :-

- (١) قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي : م.ب. باختين : ٢٤٩ - ٢٥٠ .
- (٢) ينظر الفضاء الروائي في الغربية : منيب محمد البوريمي : ٢٢ - ٢٣ ، وينظر كذلك الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : إبراهيم جنداري : ٢٢٠ - ٢٢١ .
- (٣) الأسس النفسية للإبداع : د. مصطفى سويف : ٢٠٩ .
- (٤) سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار : قراءة أنثروبولوجية في السكن التقليدي التونسي : عماد صولة : إنسانيات المجلة الجزائرية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية ، الموقع الإلكتروني <http://insaniyat.revues.org>
- (٥) متاهة الفراشة : باسم المرعبي : ١٢٢ .

- (٦) صدع النص و ارتحالات المعنى : إبراهيم محمود ٤٢ .
- (٧) ينظر المغامرة الجمالية للنص الشعري : د. محمد صابر عبيد : ٩٤ .
- (٨) المغامرة الجمالية للنص الشعري : ١٠٢ ، وينظر : البريكان : وقائع موت «معلن» لمبدع «غامض» : علي عبد الأمير عجام : الشعرية المفقودة : ١٩٤ .
- (٩) متاهة الفراشة : ١٥٢ .
- (١٠) حول قصيدة (المقبرة البحرية) : بول فاليري : الرؤيا الإبداعية : مجموعة مقالات أشرف على جمعها هاسكل بلوك وهيرمان سالجر : ٣٤ .
- (١١) مفهوم الشعر : جابر عصفور : ٢٤١ .
- (١٢) تهافت الستينيين - أهواء المثقف ومخاطر الفعل السياسي : فوزي كريم : ٢٨٥ .
- (١٣) متاهة الفراشة : ١١٤ .
- (١٤) المغامرة الجمالية للنص الشعري : ٩٤ .
- (١٥) ينظر : شعرية التنافذ - مقارنة بين (شبابيك) ريلكة (وشباك وفيقة) للسياب : شاكر لعبي : المدى الثقافي : ع ٤٦٣ : ١١ .
- (١٦) شعرية التنافذ : شاكر لعبي : المدى الثقافي : ع ٤٦٣ : ١١ .
- (١٧) البريكان - احتفاء بالإنسان وأشياءه الزائلة : فوزي كريم : الشعرية المفقودة : ٤٤ .
- (١٨) الإبهام في شعر الحداثة : د . عبد الرحمن محمد القعود : ٣٥ .
- (١٩) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ٢٢٣ .
- (٢٠) متاهة الفراشة : ٤٥ .
- (٢١) ينظر : الإبلاغ الشعري المحكم قراءة في شعر محمود البريكان : د. فهد محسن فرحان : ٩٨ .
- (٢٢) القناع في قصيدة هواجس عيسى بن أزرقي في الطريق إلى الأشغال الشاقة : م.م. حنان منصور عباس : بحث منشور / مجلة الخليج العربي - مجلد ٣٥ - ع ٣ - ٤ : ١٥٨ .
- (٢٣) ينظر : م - ن : ١٦٦ .
- (٢٤) التطور المبدع : هنري برغسون : ١١ .
- (٢٥) الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة : جيل دولوز : ١٥ .
- (٢٦) (٢) شعر البريكان : هواجس انتظار المصير : سعيد الغانمي : الشعرية المفقودة : ٧٤ .
- (٢٧) م - ن : ٧٤ .
- (٢٨) شعر البريكان : هواجس انتظار المصير : سعيد الغانمي : الشعرية المفقودة : ٧٤ .
- (٢٩) معجم مصطلحات نقد الرواية : د لطيف زيتوني : ١٨ .
- (٣٠) ينظر : الإبلاغ الشعري المحكم . قراءة في شعر البريكان : ١٠٠ ، كما ينظر : شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي : فاضل ثامر : ٢١٧ .
- (٣١) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٨ .
- (٣٢) شعر البريكان : هواجس انتظار المصير : سعيد الغانمي : الشعرية المفقودة : ٧٤ .
- (٣٣) متاهة الفراشة : ١٠٧ .
- (٣٤) شعر البريكان : هواجس انتظار المصير : سعيد الغانمي : الشعرية المفقودة : ٧٥ .
- (٣٥) م - ن : ٧٥ .

- (٣٦) متاهة الفراشة : ١٠٨ .
- (٣٧) متاهة الفراشة : ١٠٨ .
- (٣٨) شعرية طائر الضوء - جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله قراءة ومنتخبات : د. محمد صابر عبيد : ٣٠ .
- (٣٩) ينظر : شعر البريكان : هواجس انتظار المصير : سعيد الغانمي : الشعرية المفقودة : ٧٤ .
- (٤٠) اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب : جاكوب كورك : ٩٣ - والقول هنا لـ (ونفرد ناوتني) .
- (٤١) متاهة الفراشة : ١٤٤ .
- (٤٢) ينظر : الذكري تلاعب النسيان . عن محمود البريكان في عوالمه المتداخلة : حاتم الصكر : الأقلام ع٣ : ٤ : ٩٥
- (٤٣) للأطلاع ينظر تحليل القصيدتين في المبحث الأول من الفصل الأول من هذه الرسالة : ٢٧ - ٣٧ .
- (٤٤) شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي : ٣٨٨ .
- (٤٥) محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة. دراسة فلسفية لما قبل الفاجعة وما بعدها: د. علي حسين الجابري
- ١٣٨: .
- (٤٦) ينظر دلالة النهر في النص : جاسم عاصي : ١٤ .
- (٤٧) ميثافيزيقيا الحركة - دراسات في الدراما الحركية والرقص : د. صالح سعد : ٢٤ .

Flexible Place in the Poetry of Mahmood Al-Bareekan

Asst. Prof. Dr. Ahmmed Sabeeh Al-Ka`abi & Waseem Abidalameer Darweesh

ABSTRACT

Department of Arabic, College of Education for Human Sciences, University of Karbala

Abstract

Not only does the current paper, Flexible Place in the Poetry of Mahmood Al-Bareekan , trace the flexible place patterns and portray them apart from the content phenomena in Al-Bareekan poetry ,but it also endeavours to scrutinize the Bareekan poetic products and trucks one of the most important ingredients ; the poetic ambience , the place. Thus scrutiny leads to expose the essence of the flexible place; its shades of meaning, how it is tackled, how it functions in selected excerpts of his poetry .