المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17 أيـار 2025
No.17 May 2025

سرديّة النسيان في الشعر العربيّ الحديث (قصيدة فقدان ذاكرة للشاعر محمود البريكان اختياراً)

م.د ميثم هاشم طاهر
مديريّة تربية ذي قار
maitham.mht@gmail.com

المستخلص

للذاكرة وضديدها النسيان أهميّة كبيرة في الكشف عن أسئلة القلق الوجوديّ، بعد أن هاجر كثير من شعراء العصر الحديث الإرث الوجداني صوب الشعر الفلسفيّ الرؤيوي العميق، وكيما نفكّك مكوّنات سؤال النسيان، والكشف عن أسسه، وأسبابه، اخترنا قصيدة "فقدان ذاكرة" المكتوبة في أيلول عام 1991، لواحد من أهم الشعراء الرؤيوين في العصر الحديث "محمود البريكان"، وما اختيارنا له إلّا لهيمنة سؤال النسيان والقلق الوجوديّ في قصائده، وسنكشف عن ذلك بوساطة خمس متواليات أفعالية- سردية تشكّلت منها القصيدة "عيّنة البحث"، أولها: متتالية التيه الوجودي/ فقد الوجود، والثانية: متتالية "مناجاة الموجد"، والثالثة: متتالية "العراء"، والرابعة: متتالية "التعويض"، والأخيرة: متتالية "العبور" /العودة لدائرة الوجود. إذ اتخذنا من المنهج السرديّ أداة لتشريح النسيان في القصيدة، لما تضمّنت من متتاليات فعليّة حدثية تجعل من اختيارنا للمنهج السرديّ مبرّراً، إن لم يكن ضرورياً، فالنصّ ما استدعى المنهج لا العكس.

كلمات مفتاحية: النسيان، الذاكرة، السرد، الشعر.

The Narrative of Oblivion in Modern Arabic Poetry:Mahmoud Al-Breikan`s "Amnesia" as a Sample

Maytham Hashim Taher (Lect.phd.)
The General Directorate of The-Qar

Abstract

Both memory and its contrary, oblivion, have a great importance in revealing the inquiries of existential anxiety. After the departure of many modern poets from the emotional heritage towards deep philosophical visionary poetry and in order to deconstruct the inquiry of oblivion and investigate its reasons and competence, we select the poem "Amnesia" written by one of the most important visionary poets of the modern era, Mahmoud Al-Breikan (Sep. 1991). The main purpose of selecting such poem is the dominance of the inquiry of oblivion and existential anxiety in Al-Breikan`s poems. Such fact is revealed by five verbal-narrative sequences from which the sample of investigation is formed: (1) the sequence of existential wandering "Loss of existence", (2) the sequence of the monologue of the creator, (3) the open sequence. (4) compensation sequence, and (5) the sequence of crossing, returning to the circle of existence. We use the narrative approach as an effective tool to analyze oblivion in the selected poem because of its verbal-eventual sequences that makes our selecting of the narrative approach justified, if not necessary as the text requires an approach rather than the approach does so.

Key-words: Oblivion, memory, narration, poetry.

1: توطئة

1.1 الجذر اللغويّ والاصطلاحيّ للنسيان.

في معاجم اللغة العربيّة يتخذ معنى "نسا" دلالة الغياب، وإن كان الأصل الماديّ له يتراوح بين مرض "النسا/ عرق النسا" وبين جنس "النساء"[1] بينما "نسي" تعني ما هو ضديد الذكر والحفظ،

و"أنسى" تعني المحو[2]، فالأصل في النسيان إذن هو الإذهاب والغياب. أمّا ما جاء في المعاجم الاصطلاحية، فلا يذهب أبعد من الجذر اللغوي للنسيان، فقد ميّز الكفوي (ت1094ه) في كتابه "الكليّات" بينه وبين السهو، فالنسيان عنده غيبة الشيء عن القلب بحيث يحتاج إلى تحصيل جديد، بينما يحدّ السهو بأنّه غفلة القلب عن الشيء بحيث يتنبه بأدنى تنبيه[3]، ولا يختلف ما جاء في معاجم علم النفس الحديثة عن الجذر اللغوي أيضاً، إذ تصنّف النسيان بوصفه فقداناً للذاكرة، أيّ عدم أو غياب أو نقص في الذاكرة، قد يكون جزئياً أو كليّاً "الصورة الأقصى للنسيان"، وفقدان الذاكرة يمثّل ((ظاهرة دينامية في الانسان كنتيجة لصراع عصبي، وإن كان من الممكن أن تكون نتيجة لإصابة عضوية أو لظروف الشيخوخة))[4].

1.2 النسيان والذعر الوجوديّ.

إنّ أغلب النصوص المفعمة بالتساؤلات الوجودية يتخلّلها القلق والألم والذعر، ذعر الإنسان الناتج عن شعوره العميق بالزوال والفقدان، وحتمية العدم، ونصوص الشاعر البصريّ "محمود البريكان" من طينة تلك النصوص المفعمة بالتساؤلات الوجودية الكونية، إذ جاءت قصائده مثل معادلات موضوعية لحالات تساؤلية نتلمّس عن طريقها ألم الشاعر الوجودي، وقلقه إزاء العالم والأشياء والميتافيزيقيا، إذ تستمد شعرية البريكان قيمتها من ((القدرة على تحويل العنصر الفكري إلى مهمة شعرية خالصة ومحاولة خلق ما يسمى بدراما الفكر))[5]، فقصائد البريكان "ما خلا العموديّة" في خلاصتها نصّ معرفيّ واحد، يتشكّل عنده بوصفه غوصاً في أعماق الحياة والموت كما يقول البريكان نفسه[6]، نصّ يبدأ من الإنسان ويدور حول الكون والوجود كلّه، لينتهي بالإنسان نفسه، فالبريكان ليس مأزوماً بمشكلة الإيمان أو غيابه، إنّما ((مأزوم بمشكلة الإنسان الميتافيزيقية))[7]، فالإنسان، وشرط حياته، ومصيره محور مركزي في كلّ تجربة البريكان الشعرية[8]، ومن تلك النصوص التي تزخر بالتساؤلات الوجودية، التي يكون الإنسان في مركزها تماماً، قصيدة (فقدان ذاكرة)[9]، وعن طريقها يطرح البريكان سؤالاً عميقاً مهمّاً، يمكن صياغته بالشكل الآتي: "إن كانت هوياتنا الوجودية محض ذاكرة، فلماذا نتألم ونذعر إن نحن فقدناها"؟ وتكون سلسلة الأحداث في القصيدة صيغة البريكان الخلاصيّة النهائية لعالم الفقدان، أو لسؤال الغياب، التي تنتهي بدخول الفاقد دائرة وجوده، فالمرء في النهاية ((يعيش في الذاكرة، وبالذاكرة، وما حياتنا الروحية في الأساس غير الجهد الذي تبذله ذاكرتنا كيما تستمر في البقاء))[10]. وبعد ثلاث سنين من كتابته (فقدان ذاكرة) كتب البريكان ومضة شعرية عنوانها (استعادة العالم)[11]، إذ يخاطب كائنه المستلب:

إنس ما تعرفْ
وابدأ كآدم
يخطو على الأرض التي أخصبتها البراكين

تضع الذاكرة ((الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي، هكذا تعثر على توازنها، وربما كانت هذه الحالة من التوازن هي الحركة الأولى للمعنى))[12]. وإن كان إرباك التوازن عند بطله الوجوديّ في "فقدان الذاكرة" يقتضي بحثاً عن ذاكرته، فإنّه في هاته الومضة السالفة يبتغي خروجاً عن دائرة الوجود فابتدأ برسم دائرة أخرى، منطلقاً من نقطة البدء والشروع (آدم)، وهذا النسيان إنشائيّ طلبيّ، وليس خبريّاً مثل قصيدة (فقدان ذاكرة)، التي جاء النسيان فيها بوصفه فعلاً متحقّقاً، وكان الخروج عن الدائرة مؤلماً وحزيناً، يبحث في غضونه الفاقد ذاكرته عن الدخول فيها لتتحقق هويّته، وحدث الأمر فعلاً في المقطع الخامس من قصيدة "فقدان الذاكرة"، لكن لماذا عاد البريكان ليطلب من إحدى معادلاته التساؤلية الوجودية أن تنسى ما تعرف تماماً، بما في ذلك (ذاكرتكَ/ هويتكَ)؟ نقول: لأنّ النسيان -من وجهة نظر البريكان- يمنح الإنسان ((القدرة على المضيّ في الحياة))[13]، بينما النسيان في قصيدة (فقدان الذاكرة) أعجز بطله عن المضي في الحياة؟ وكلاهما يكون النسيان فيهما كلّيّاً لا جزئياً، (انسَ ما تعرف)، فـ(ما) الاسم الموصول يستغرق كل معرفته، بينا فاقد الذاكرة، ومن خلال القصيدة نستشف أن العطب والنسيان قد أتى على كلّ ذكرياته من اسمه حتّى وجهه الغريب.

إنّ أية محاولة لوضع جواب منطقي عن تناقض شعريّ هو سعيّ يشير إلى قصور معرفيّ في طبيعة الشعر؛ لأنّ الصواب هو العجز عن الإجابة، لاسيما لو كان التناقض الشعري في قصائد شاعر رؤيويّ مثل محمود البريكان، فشخصياته ومعادلاته التساؤلية الموضوعية هي قلقة وجودياً، فهي ليست حازمة، ولم تتخذ قراراً يقينياً نهائياً من العالم والإنسان، القلق وعدم الحزم سربل أغلب نصوصه الشعرية، فالشعر

قد ((سلب البريكان كل دعة؛ لأن هذا الشعر الذي قاده إلى عمق أعماق (وجوده) لم يكشف له غير تناقض وجودي لا يهدأ، وتوتر مفروس ومقيم في جسد العالم لا يفتر ولا يضمحل))[14]، هذا التوتر يجعل من قصائده كلّاً متماسكاً على وفق رؤية تتضادّ، ولا تنسجم مع العالم؛ لأنها رؤية تنبع من ألم الوجود والقلق والغربة، وعدم التناغم مع هذا الفقدان الذي يهدّد وجودنا دائماً. ويشكّل النسيان موقع القلب في هذه الرؤية، بوصفه إشكاليّة ((تتدخّل في النقطة الأشدّ حساسية لإشكالية الحضور والغياب))[15].

هذه الإشكالية ستكون في تجلّيها الأعمق في قصيدة "فقدان ذاكرة"، فهي من دون قصائده الأخرى تتغيّى الدخول إلى دائرة الذاكرة/ الوجود: من النسيان إلى الذاكرة، بينما معادلاته التساؤلية في سائر قصائده تعبّر عن ضيقها بالوجود، وقلقها، ومحاولة الخروج منه أو التحرر "من الذاكرة إلى النسيان"، ومن هنا تأتي فرادة قصيدة "فقدان ذاكرة"؛ إذْ يكون الهمّ في تساؤلاته أن يستعيد الذاكرة، لا أن ينسى، وذلك ضمن متتاليات أفعالية سردية. منحت تجربة النسيان واستعادة الذاكرة نسقاً درامياً كشف عن صراع الحضور والغياب، والوجود والعدم، والذعر الوجوديّ والخلاص.

2. متتاليات النسيان السرديّة في قصيدة فقدان ذاكرة

بُنيت قصيدة "فقدان ذاكرة" على نسق سرديّ تتوالى فيه الأفعال على شكل دوائر وجودية غير مكتملة، تسعى آفاقها إلى الاكتمال، ومن خلال هذه المتتاليات المؤلّفة من راويين بمنظورين، وشخصية واحدة "فاقد الذاكرة"، وزمن ومكان مبهمين، عبّر الشاعر عن ألم وجوده، بوصفه كائناً أعزل في هذا العالم، فالقصيدة تحكي قصة رجل فقد ذاكرته بخمس متتاليات/ مقاطع تشكّل بمجموعها سردية النسيان، تبدأ براوٍ عليم، وتختتم به، كذلك تكون حكاية المقطع الثالث للراوي العليم أيضاً، بينما أُسنِد الحكي في المقطع الثاني، والمقطع الرابع لراوٍ ذاتي، فاقد الذاكرة نفسه، وإسناد الحكي له يعني أنه سيكون روياً لرجل لا يعرف أيّ شيء، يجهل اسمه وزمنه ومكانه، من ثمّ تتحقّق المفارقة بين راوٍ شمولي المعرفة، مسيطر، متعالٍ يصف من الخارج دون أن يتدخّل بمجرى الأحداث، وراوٍ آخر ذاتيّ، شحيح المعرفة، مذعور، مضطرب، داخله غائم ومبهم، ولا ثمة تداعٍ حرّ لذكرياته؛ لأنّه قد فقدها تماماً. ومن تلك المفارقة، تتخلّل لنا رؤية مركّبة، رؤية العالم من خلال منظورين، منظور يعلم كلّ شيء، ومنظور يجهل كلّ شيء.

2. 1: متتالية التيه الوجودي، المقطع الأول من القصيدة:

ضائع في الزمان
ضائع في العوالم
فاقد للبصيص من الذاكرة
سادر في شوارع لا يتذكر أسماءها
تائه في زحام المدن
يتبعثر في حدقات العيون
عسى أن يرى ذات يوم صديقا
قديما سيعرفه
ويعرّفه باسمه
ويساعده في الوصول إلى بيته
وإلى أهله الشاحبين

المتتالية الأولى للأفعال السردية/ الشعرية تسند إلى راوٍ شمولي المعرفة، راوٍ يصف ضياع "بطل القصيدة"، كما يعلم ما تمور به نفسه من أمنيات ورغبات فطرية؛ لعلّ أحداً يراه ويتعرّف عليه؛ إذ يبدو أنّه يعي مشكلته، ويعي خواءه، ويعي تيهه وضياعه وفقدانه. ولم يخبرنا الراوي سبب فقدان البطل لذاكرته، أو كيف، إنّما أدخلنا، مباشرةً، في ضياعه وتيهه وفقدانه، وقد سلسل إدراكاته للعالم من خلال أسماء الفاعل "الفعل الدائم"[16]، ضائع، سادر، تائه، فاقد. وتلك الأفعال الدائمة الأربعة تقترب من دلالة واحدة: "استمرارية التيه".

متتالية التيه الوجوديّ المستمرّ هذه تضمّنت فقدانه الإحساس بالزمان، بوصفه حاضناً وجوديّاً للإنسان، يعرف من خلاله موقعه من هذه الأبدية (ضائع في الزمان)، إنّ للحظة الراهنة لدى فاقد الذاكرة صبغة الزمان الوجودي، الذي لا يقبل القياس، من حيث هو كيف، وليس كمّاً.[17] ووعي الراوي أنّ فقدان الذاكرة

يشترط عجزاً في إمساكه بلحظة الزمان الآنية، والتعرّف عليها، لحظته التي تشعره بوجوده مع التباسها وغموضها بالنسبة إليه، فالماضي ((لم يوجد مطلقاً في الماضي، والتجربة الحقيقية من الناحية الانتولوجية للماضي تقوم على الذاكرة والتذكّر، فهما اللذان يقاومان من الوجهة الانتولوجية كلّ ما يحطّمه الماضي، والذاكرة هي التي تستطيع وحدها أن تدرك السرّ الداخلي للزمان، وهي العامل الزماني للخلود. ووعي الأنا يتصل أيضاً بالذاكرة التي تكشف في الأعماق الميتافيزيقية لذلك الوعي عن تاريخ للماضي بأسره باعتباره جانباً من جوانب تجربة الإنسان الشخصية المتوارية في أعماق الوجود))[18]، لذا فالعجز عن إمساك اللحظة الآنية يمثّل في وجه من وجوهه عين التيه الوجوديّ، الوجود الذي يعبر عنه ياسبرز بأنّه ((جزء من الأبدية ولكنّه يستمد دلالته من الزمان))[19]. وبينما أفرد الشاعر "الزمان" جمع "العوالم"، ممّا يفسّر ذلك استشعار بطل القصيدة أنّه في دوامّة لزمان واحد، تتموقع بين عوالم شتّى، عالم غائب، وعالم حاضر، وعالم يشعر به، وعالم داخلي، وعالم يراه ولا يعرفه، لذلك كان الجمع أليق بحالته.

لمحمود البريكان نفسه، ومضة شعريّة جاءت ضمن قصيدة (في الرياح التأريخية) تتناقض ومتتالية التيه الوجوديّ في أعلاه، يقول فيها: **(خذ يا ضياع حقيقتي واسمي)**[20]. وإن كان الضياع في هذه الومضة يمثّل ((عتبة من عتبات الطموح إلى العدمية: حيث تؤول الحقيقة والاسم إلى الضياع))[21]، فإنّه في قصيدة "فقدان ذاكرة" يكون مدخلاً لحالة من المناجاة الإيمانية، تتنافى وفكرة العدمية، العدمية المقحمة ((كفكرة على الرحابة الشعرية التي ترتبط مع الفكر بعلاقة خاصة، لا تحتمل يقيناً في الموقف من الحياة))[22]. وكلّ الظنّ أن عدم احتمال اليقين في الحياة لا يُعزى إلى الرحابة الشعرية، بل إلى القلق، فالشاعر المسكون بالتساؤل الوجودي لن يحسم أمراً، ممّا يسببّ ذلك اكتظاظ قصيدته بالحيرة والذعر الوجوديين، يكون الضياع مرّة مقدمةً للعدمية، ومرة أخرى للإيمان. وإن كان الباحث لا يرى النسيان إلّا صورة من صور الغياب لا العدم، فتعويم الراوي شموليّ المعرفة للزمن، مثلما عوّم المكان (زحام المدن)، وهوية البطل. كان تكريساً لفكرة الغياب، فالنسيان ((عكس العدم، إنه يقينية الغياب))[23]. فلا بصيص يعينه لتذكّر أسماء الشوارع، والإحساس بالألفة في زحام المدن، لا المدينة، فالجمع هنا صيغة الراوي ليعبّر عن اختلال الإحساس بالزمان والمكان عند البطل، كأنّه يعيش داخل الزمكان وخارجه، فالمكان بالنسبة له يجعله يفاقم قلقه وحيرته، فالمدن المزدحمة، والشوارع غير المسماة بالنسبة له، تعمّق في داخله الشعور بالألم والحيرة، لذلك ولأجل الخلاص ووضع حدّ ونهاية لحيرته ظلّ يمارس "فعل التنقّل بين العيون"، إذ يتبعثر وجوده الشبحي الضائع، متنقلاً بنظراته من حدقة إلى أخرى، تبعثر هوويّ تساوقه رغبة عميقة في لملمة ذلك التبعثر بهويّة ما، قد يدركها من خلال التحديق في عيون الناس، لعلّ تلك العيون تسعفه.

تختتم متتالية التيه الوجوديّ برجاء مستلَبٍ يدرك حجم استلابه وضياعه: **(عسى أن يرى ذات يوم صديقاً/ قديماً سيعرفه/ ويعرّفه باسمه/ ويساعده في الوصول إلى بيته/ والى أهله الشاحبين)**، فعلى الرغم من فقدانه للذاكرة، لم يفقد بعد الطبيعة الإنسانية بعدّه كائناً اجتماعياً، تعي ماهية الصداقة، وعلاقتها بالعون، لذلك يستعمل الراوي فعل "عسى" ليدلّ بما لا يقبل الشك عن شعور البطل بهويته الإنسانيّة في عمومها، على أمل العثور على هويته الخاصة: أن يُعرَف، ولعل أعظم مأساة ممكن أن تصيب أي كائن حيّ أن يُعرّف باسمه وهويته. ذلك الرجاء سيتكلّل بالتضرّع إلى الله، كما سنرى في المقطع الثاني.

2. 2 متتالية مناجاة الموجد/ المقطع الثاني.

إلهي. إذا كان هذا عقابك
دعني اجتر عذاب الثواني سريعا
إذا كان هذا اختيارك
هبني الشجاعة أن أتأمّل وجهي الغريب
أعنّي لكي أتنفس ثانية في سمائي
لكي استعيد روائح أرضي
أعنّي لأعثر يوما على روحي الضائعة
أعنّي لكي أعبر الفجيعة

تنطوي متتالية المناجاة هذه على أفعال سرديّة يتوقّف حدوثها بالإعانة، أي يُتضرَّع إلى الإله كي يحقّقها، ويفترض التضرّع حضوراً وغياباً في الآن نفسه، فمتتالية الأفعال حاضرةٌ بوصفها رجاءً، وغائبة بلحاظ أنّها مرجوّة لا منجزةً. جاءت على لسان (راوٍ ذاتي) شحيح المعرفة، فاقد للذاكرة، وخارج عن دائرة الوجود، وضائع في الزمان والعوالم، ومنح السرد التضرّعيّ للبطل نفسه، صيغة الشاعر "محمود البريكان" لمنح المناجاة قيمتها الذاتيّة، كما تتضمّن إشارة إلى وعي البطل بذاته، وإشارة أخرى إلى أنّ الله الحيّ القادر، يدركه الإنسان بفطرته، وبراءته الأصيلة. من دون هويّة معيّنة، ولا ذاكرة انتماء.

إلهي: خطاب من "الفاقد لكلّ شيء والجاهل بكلّ شيء" إلى "موجِد كلّ شيء، والعالم بكلّ شيء"، ولِأنّ المنطق الفطريّ يقتضي نتيجةً لكلّ سبب، ولأنّ الوجود كائن على نحو ما، يتلقّاه بحواسه، فإنّ الوجود يحتاج لكي يكون من موجِد قد أوجده، ويُشترط فيه –بداهةً- القوة والقدرة والمعرفة، لذلك يعوّل بطل القصيدة على استطاعة الموجد ليمدّ له يد العون، بالإضافة إلى أنّ الإنسان القَلِق يشعر بالخوف والتهديد الدائمين، لذا سيتعلّق بالضرورة، بمن هو أقوى، ليشعر بالحماية والأمان. وإن كان المرء مرهوناً بذاكرته، ففقدها يسلب المعنى من الأشياء كلّها، إذ تكتسب هذه الأشياء معناها وقيمتها من ذاكرتنا، ومن دونها سيتحوّل الوجود إلى شيء ما شاحب وكئيب وموحش، لذلك فالغياب/ النسيان أراد الحضور/ الذاكرة، فلم يجد إلّا علّة الوجود يتضرّع إليها، لعلّها تعيد له وجوده المفقود.

إنّ الشعور بوجود الإله بديهيّ، وفطريّ، ولو كان الإله فكرة مكتسبة عن خوف من الموت، أو تراكم معرفي لغابت مع غياب الذاكرة، فليس الإله وجود "آبائيّ" يتلقّاه الخلف من السلف؛ لكي يتمفصل في تضاعيف الذاكرة، فما يُخزن في الذاكرة ليس إلّا التفاصيل، والكيفيات، والطرق، والطرائق، والعادات العبادية؛ لذلك تغيب بغيابها، لكنّ الإله، الخالق القادر جزء أصيل من كينونته وطينته، قال تعالى: ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ)) (سورة ص72)، فالاحتياج إليه بديهيّ إذن، وعلم حضوريّ بتعبير المناطقة، لا حصوليّ، فالإنسان لا يحتاج لذاكرة ما (فردية أو جماعية) ليشعر بالجوع أو العطش، كذلك لا يحتاج لذاكرة جمعية ولا ذاكرة فردية ليعرف أو يشعر بأنّ ثمة إلهاً خالقاً قادراً لهذا الوجود، يمكن اللجوء إليه ومناجاته.

متتالية المقطع الثاني تتضاد على وفق ضميرين يكوّنان طرفي الخطاب "الفاقد والموجد"، ضمائر الفاقد "المتكلّم" وضمائر الموجد/ الإله "المخاطب"، فالموجد يستمع/ يسمع، والفاقد لذاكرته يبثّ، ويحضر خطابه بينا تغيب ذاكرته، ذلك الغياب المطعّم بالحضور يشي بالتيه، تيه الغياب، غياب الهوية والذاكرة والذات، وبوسط ذلك التيه يجد "الإله" بوصلةً للنجاة. فالتوازي في المقطع الشعري قد أحدثته متتالية أفعال التضرّع "دعني/ هبني/أعنّي"، في الأولى فعل استئذاني "دعني"، والثاني فعل محوريّ "هبة الشجاعة"، أما فعل الدعاء الثالث "أعنّي" فتتويجيّ للفعل المحوري. والخلاصة: "إن كان هذا الفقدان خيارك فدعني أتجرّعه، ومن ثمّ هبني بعد ذلك الشجاعة، وبعد الشجاعة أطلب منك العون لأستعيد هويتي"، فالشجاعة هي الأهم، تسبقها تقبّل للعقاب، وتلحقها إعانات من الرب للتجاوز، وعبور المأساة.

أمّا لو تأملنا متتالية الأفعال ذات الفاعل المستتر تقديره "أنا"، المحققة للتوازي أيضاً "أجتر، أتأمّل، أتنفّس، استعيد، أعثر، أعبر" لوجدنا في المرة الأولى ثمة اجترار للعذاب، واقتران فعل الاجترار بالوقت "الثواني" يجعل العذاب وجودياً مفتوحاً، مستمراً، ولم يتوقّف الشاعر عن عذابه الوجوديّ إلّا بالتأمل بوجهه "الغريب"، وذلك فيه تعميق شديد لاستلابه واغترابه؛ إذ أن ذروة الاستلاب أن يجد الإنسان وجهه غريباً بالنسبة إليه. وبعد التأمّل يأتي فعل التنفّس، دلالة تُحيل على الحياة أكثر ممّا تحيل على أي شيء، ما الحياة إلّا شهيق وزفير، ففاقد الذاكرة يدرك أنّه حيّ، وإن وضع قوله "ثانية" معنى الحياة في توتّر، فالتنفس ثانية يشي بموت أول، بانقطاع أول، فقدان حياة أوّل، كأنّما فقد ذاكرته بصدمة ما، كانت شديدة القرب من الموت، كان فيها التنفّس صعباً، وشبه منقطع، ويجدر الإشارة أنّ فعل التنفس لم يأتِ إلا بعد طلب العون، فالشجاعة لا تكفي لنحيا مرة أخرى، بل يتطلّب الأمر إلى إعانة من إله قدير، والحياة الثانية بيّأها المتكلم "فاقد الذاكرة" بمكان مفتوح "سماء"، وفي ذلك رحابة وعمومية، تنسجم والتضرّع إلى إله السماء، واقترانه بالضمير "المتكلم" جعله شديد الخصوصية، "سمائي". فعل التنفس تحت سماء "الأنا"، سماء الهوية/ الذات، الهوية التي ولدت مرة أخرى، الذات التي ولدت مرة أخرى يكون مقدم مثلى لفعل "استعادة الروائح"، والاستعادة هذه دلالة الحياة، دلالة الحضور، فحاسة الشم أكثر موثوقية من حاستي

البصر والسمع، اللتين قد تُخدعا بالهلوسة، المرئيّة والصوتيّة، مع أن الإنسان يعتمدهما دوماً في تحقيق صلاته الوثيقة مع العالم، بالإضافة إلى أن روائح الأرض ترتقي معادلاً تحتياً للسماء، ممّا تمنح لفاقد الذاكرة الإحساس بكينونته، وانتمائه.

بعد استعادة الروائح يطلب فاقد الذاكرة العون من الإله مرة أخرى لكي يعثر على روحه الضائعة، والعثور لابدّ أن يأتي بعد استعادة روائح الأرض/ أرضي، ذاكرتي "الفردية / والجماعية". على الرغم من أنّ بطل القصيدة تركها مفتوحة، بدلالة "يوماً". ثمّ يطلب العون من الإله للمرّة الثالثة؛ كيما يساعده على عبور الفجيعة، التي لم ينسبها إليه، ولا لمخاطبه بوصفها قضاءً وقدراً، بل تركها اسماً مستقلاً لا يحيل إلى أحد، اسماً يعبّر عن حالته، حالته هو؛ ليدلّ على أن فقدانه لذاكرته كانت فجيعة، يجب تخطّيها، بفعل تحرّري انتقاليّ نعني به فعل "العبور"...

3.2 متتالية العراء/ المقطع الثالث:

ضائع في العراء
يتفرّس في عري صحرائه
واختفاء المعالم
مقبرة لا شواهد فيها
هنا يفقد الميتون ملامحهم
ويضيعون في الريح أسماءهم
ضارب في العراء الفسيح
الذي يتوهج في الشمس أو يتقلص تحت صقيع القمر
غائب في متاه العصور
يتعثّر بالكائنات المهشّمة الفاحمة
وشظايا النيازك
منزلقا كشبح
في طريق الصخور

مرّة أخرى، يعود السرد الموضوعي المسند لراوٍ شموليّ المعرفة، ومرة أخرى يظهر نسق التوازي السرديّ بمتتالية الأفعال الدائمة **(ضائع، ضارب في العراء، غائب في متاه العصور، منزلقاً كشبح)**، الاستمرارية في هاته الأفعال شبكت هذا المقطع كلّه في دلالة العراء، والعراء المذكور لا يُفهم منه المعنى المعجميّ، إنّما ينزاح إلى معنى الغياب الهوويّ، فهو عارٍ، ليس لديه ما يمنح الإنسان قيمته، ووجوده، وانغراسه في بقعة ما، فالعراء في اللغة فَضاء لا يَسْتَتِرُ فيه شيءٌ، إذ ((لا شجر فيه ولا شيء يُغَطِّيه))[24]، أرض عارية، والعريّ الذي يتفرّسه بطل القصيدة، عريّ الصحراء، أيقون الفراغ الهائل، الذي لا نهاية له، وقد حلّ داخل روحه. يتفرّس خواءه واختفاء المعالم، معالم وجوده بوصفه كائناً بشريّاً يدبّ في هذا العالم، فعالمه العاري من الهوية، والمختفي المعالم بالتأكيد ستكون مقبرته، بلا معالم ولا شواهد ولا أيّ أثر، العراء ينجب عراءً، نهايته العراء الفسيح فقط، وفاقد الذاكرة شديد الشبه بالميتين في العراء، حيث ضاعت أسماؤهم وملامحهم، وقبورُهم بلا شواهد. في تكريس جليّ لسردية النسيان المنهمّ فيها الشاعر محمود البريكان.

عالم الفاقد عالم معدوم الهوية، هشّ، عارٍ، ومضطرب، عالم ألفناه يسمُ أغلب قصائد محمود البريكان، فعالمه الشعريّ ((لا شكل له أو هو عالم انطمس وجهه إلى الأبد، فغدا مثل مقبرة، بل هو مقبرة لا شواهد فيها، مقبرة تجوسها كائنات شبحية، نهضت على قدميها وسط ركام عالم منهدم لا سبيل حتى لإعادة إصلاحه. عالم يضج بصفير ريح تفكك أركانه، وتحيله محض فراغ. ومن هواء هذا القفر الموحش تشكلت روح الإنسان ليضاعف وحشته أو يكررها، أو بالأحرى لينتجها في صور أخرى. صور وهمية شاحبة))[25]، هذا العالم نجد ظلاله تكاد تغطّي متتاليات سردية النسيان بشكل عام، والمتتالية الثالثة من قصيدة "فقدان ذاكرة" على وجه الخصوص.

ويختم الراوي شموليّ المعرفة المتتالية بفعل "الانزلاق" على طريق الصخور، الصخور التي أفرد لها محمود البريكان قصيدةً، عَنْوَنها "دراسات في عالم الصخور"، وبدت الصخور معادلاً للحياة في عوالمه الشعريّة. وتمثّل عنده الوجود بأسره له، ونشعر بها تجثم على نصوصه، قريحته، وعلى حياته أيضاً، ونجد سردية النسيان جليّة مرّة أخرى في ارتباطها الوثيق بالعراء والصخور، فنقرأ في مقطع "صخرة صحراوية" [26]:

مزولة عظيمة للشمس في الصحراء/ علامة على رمال التيه/.../ شاهد قبر هائل مندرس الأسماء ..

واندراس الأسماء صورة من صورة النسيان، تكرّس حالة العراء والتيه، وعبثية أن تكون ثمة مزولة في عالم موات لا يأبه بالتوقيت، وأحسب أنّ هذه صخرة من الصخور التي جمعت في قصيدة "فقدان ذاكرة" إذ نرى بطل القصيدة ينزلق بينها مثل الشبح، في تشبيهٍ دقيق يرسّخ حالة الغياب والفقدان، فالجسد من دون ذاكرة سيضمحلّ، سيكون شيئاً ما، عائماً وغير مرئيّ، وفعل الانزلاق "هبوطيّ" على جسد أملس، صخور ملساء منها الصخرة المزولة/ شاهد النسيان، ومنها أيضاً صخرة الألم في قصيدة "هواجس عيسى بن الأزرق"[27] للبريكان نفسه:

لكن على قلبي تدوس صخرة الألم

يمكن تأويل صخرة الألم، بصخرة الإحساس بالوجود، فالألم الوجوديّ خاصةً يمنح المرء الإحساس بكونه كائناً حيّاً، لا محض شبح، لذلك وثمة صخرة وجوديّة ثالثة، يمكن أن نسمّيها صخرة بروميثوس، ذكرها البريكان في قصيدته "قصيدة"[29]:

موثقاً إلى صخرة/ أتسقّط رذاذ النجوم/ تعالي أيّتها النوارس/ فكلي من أحشائي

يتجلّى الألم الوجوديّ في هذه القصيدة في مسافة الذعر بين الوثاق القسريّ "الصخرة/ الأرض" وبين تلقّف ما تمنحه السماء من قطر الرؤى "رذاذ النجوم"، والقبول بالتضحية "البروميثوسية" خلاصاً من شدّ الأرض وجذب السماء، من شدّ الواقع وجذب الخيال، وإن كان في ذلك استمراراً لألمه الوجوديّ، هاته الصخور الثلاثة، الوقت، والألم، والتضحية، يهبط إليها فاقد الذاكرة، من عبث العدم إلى ألم الوجود. فالهبوط/ الانزلاق إذن له امتداد وجوديّ لا جهويّ مكانيّ. وبانتهاء المقطع الثالث بالصخور يبتدئ المقطع الرابع بالتخيّل والانشداد نحو الكهف، البيت الأول للإنسان، الكهف الذي وصفه البريكان في قصيدة (الكهف العميق)[28] بأنّه:

كهف الصخور العميق

إذن، فقدان الذاكرة صيغة من صيغ البدء البشريّ، البياض البشريّ، حيث آدم في صحرائه، وحيداً يتفرّس ملامحه من ذلك الفقدان والتيه إلى التكوين الأول لملاذ الإنسان، أعني الكهف، البيت الأول، فمن الصخور الذي انتهى إليها الراوي العليم بوصفها محفزة للشعور بالوجود إلى التخيلات والانشداد الأول للبيت الأول، وهنا تتلبس الإنسان مظهر النسيان الأكبر، ذاكرةٌ جماعية، ذاكرة العالم كله، فصار آدم، إنّ بطل القصيدة نسي حياته الخاصة، ولم ينس العالم الذي تناسل من حوائه.

2. 4: متتالية التعويض/ المقطع الرابع:

أكنت صديق الوحوش القديم
ربيب الكهوف التي أغلقتها الزلازل
أو دفنتها الرياح
أكنت الحكيم الغريب على ضفة الكنج
يأوي إلى عزلة في سكون الزمن
أكنت الصغير النحيل الذي قاده الجند وسط الصخب
ليلقي إلى حلبات الأسود
بملعب روما؟
أكنت المغني الذي ينشد أشعاره
لذئاب البوادي؟
أكنت الأمير الذي أحبّ الأميرة في مصر؟ حتى تمدد في جوف تابوته

وهي ترقد في جوف تابوتها
إلى جنبه؟
يتحول في غرفة الدفن، ينتظر البعث
بعد ألوف السنين

في المتتالية الرابعة يعود السرد ذاتياً، على لسان الشخصية الرئيسة، فاقد الذاكرة، وقد بُني سرده الذاتيّ على وفق نسق التوازي أيضاً، الذي خلقه فعل الكينونة المسبوق بهمزة استفهام والمتبوع بضمير المتكلّم(أكنتُ)، إذ لا يبرح يستفهم ويتساءل عن كينونته الماضية ما دام الحاضر ملتبساً عليه، فيريد التعويض عن لا ماضيه بماض آخر، أوسع وأكبر، إنّه ماضي الإنسان:

أكنت صديق الوحوش القديم/ ربيب الكهوف التي أغلقتها الزلازل/ أو دفنتها الرياح

ينبئنا المقطع أنّ البطل قد فقد ذاكرته الفردية لا الجماعية، وإلّا ما تفسيرنا لمعرفته، وأسئلته، إذ يعرف أنّ الكهوف هي منازل الحياة الأولى للإنسان، حيث كان ربيبها، وصديق الوحوش، فمن أين لفاقد الذاكرة/ الراوي الذاتي أن يعرف تلك المعلومة الأركولوجية عن الإنسان والكهوف، لا تسعفنا البنية الشعريّة لنعرف أنّه قد تحصّل عليها بالقراءة، والأقرب أنّ تلك المعرفة كانت ما قبل فقدانه لذاكرته، فما عطب فيه ليس إلّا ما يخصّ ذاكرته الفرديّة، أمّا الذاكرة الجمعية المرتبطة بأفق جماعيّ، بقت على حالها، وتدلّ تلك الانتقالات التاريخيّة، إلى وعيّ بالتاريخ وبفلسفته، وعيّ إن أسند لرجل فقد ذاكرته ستكون ثمة سخرية.

مفارقة ساخرة تعمدها البريكان، ليعمّمها "في تأويل مقبول" على الإنسان المعاصر، ليقول عبرها: إنّ الإنسان -الآن- فاقد لذاكرته الحاضرة وهو "يتدرّع" بماضيه الجمعيّ ليردم فقدانه، وخواءه؛ إذ يستعير رموزاً بدائية وتاريخية لتحلّ محلّه، أو يتأمل أن تحلّ به، بوصفها عزاءً له، وإنقاذاً لما يمكن إنقاذه من حطام هذا العالم وخرابه، تعمّد البريكان أن يشتغل على المفارقة الساخرة في أنّ الإنسان المعاصر المستلب، فاقد لذاكرته، ومستقبله مجهولٌ، وحاضره مضطربٌ، وهو يتمثل ذواكر تعويضية، تعيد له ما فقده. فيختار لفقدانه هويته هويات لشخصيات مختلفة المشارب، أولى الشخصيات، "بدائيّ فطريّ" لم يتلوّث بعد بالأسئلة الفكرية المعقّدة. ثمّ ينتقل إلى الحكيم "بوذا" بوصفه تمثيلاً روحيّاً لعزلته، بوذا الذي ((سار عبر نهر الكنج في لمحة بفعل السحر))[30]، والانتقال من الكهف/ الصخر إلى النهر/ الماء يمثّل التحوّل البشريّ من البدائية إلى الروحانية، ثم ينتقل من الروح الشرقيّ العميق إلى المادية الرومانية، التي امتهنت الإنسان، واستلبت وجوده. ليكون محض "صغير نحيل" يدخل في حلبة في صراع غير متكافئ مع الأسود، بينا تتمتع الجماهير الرومانية بهذا المشهد البشع غير الإنساني. فهل كان "فاقد الذاكرة" يخيّر نفسه بين خيارات البدائية والروحانية والاستلاب في حلبة بعاصمة كبرى حكمت العالم لقرون؟ وانتقاله بذاكرته الجمعيّة من ماديّة روما إلى أزمة المغنيّ، وعبثية أن ينشد أشعاره لذئاب البوادي، غير المكترثة بأناشيده، يوحي بحيرته ووهنه وعزلته.

ما الذاكرة إلا صراع ضد النسيان[31]، وشروطه، لذلك تشبّث بطل القصيدة بالذاكرة الجماعية لتعويض فقدانه ذاكرته الفرديّة، فالشاعر عمد إلى أن يُخضع بطله لقوّة النسيان الفرديّ، وفي الوقت نفسه لم يسلبه تاريخه الجماعيّ، إذ يقوم ((نشاطنا الروحي على التذكر؛ لأنّ التجربة الحاضرة لا يمكن أن تكون أكثر من شذرة من معرفتنا، ومن ثمّ فأنّه ما دامت الذاكرة هي المقوم الأول للشخصية وللأنا ، فإن الوعي الإنساني في عملية التذكّر يميل إلى استغراق تاريخ العالم كلّه في أعماق (الأنا) الوجودية))[32]. هذه الفاعلية الاستغراقية للتاريخ نجدها في الكثير من قصائد البريكان كـ"قصة التمثال من آشور"، و"حارس الفنار"، و"البدوي الذي لم ير وجهه أحد"، أمّا في "فقدان الذاكرة" فالاستغراق التاريخي لم يكن لتمثال أثريّ زامن كلّ العصور، أو لحارسٍ أبدية، أو لبدويّ غامض، إنّما لرجل فقد ذاكرته، وهويته، ممّا سيمثّل الاستغراق مفارقة، حالة استثنائيّة يكون فيها فاقد الذاكرة مستغرقاً التاريخَ، بحثاً عن كينونة ما تعيد له وجوده المفقود، والملاحظ أن كلّ الشخصيات التعويضية التي استدعاها هي مأزومة مثله أيضاً، وتتسم إمّا بالبدائية القائمة على الخوف، والوحوش والتهيّب، التي تحيل إلى واقع محتمل، نظري، أركولوجي، أو الاعتزال الروحي الذي يحيل إلى رجل ذي وجود مرجعيّ روحانيّ، وهو بوذا، أو الاستلاب الذي يحيل إلى حقيقة تاريخية بشعة عن حلبات المتع بمشاهدة الافتراس، افتراس الإنسان من قبل الأسود، أو العزلة والعبث والحيرة، أو الموت المنتظر للبعث مرّة أخرى. الذي انتهى به المقطع الرابع، فالأمير المنتظر بعثه

بعد موت طويل، لم يؤخّره الشاعر اعتباطاً، بل مقصوداً، لأنّه سيمهّد للمتتالية السردية الأخيرة، حيث بطل القصيدة/ فاقد الذاكرة سيبعث من جديد، متنفّساً من جديد، مولوداً من جديد.

2. 5: متتالية العبور/ المقطع الخامس والأخير:

بازغاً في الضباب
مثقلاً بعصور من الحزن
يرنو طويلاً إلى وجهه في المياه
ويخطو إلى الأفق المنكسر
أين شاهد من قبل هذي العلامات
أين تحسس هذا الجمال وهذا الفزع
يستدير في منزل هادئ
ويصيخ إلى ضجة لصغار بباحته يلعبون
ويشم روائح حقل قريب
(هل رأى مثل هذا المكان
مرة في الحلم ؟)
ويقاوم لهفته للبكاء
وهناك تخر على خده قطرة واحدة
تتشتت في شعر لحيته المنتثر .

يعود الروي الموضوعي/ الشمولي المعرفة، وتبدأ متتالية أفعال الولادة الجديدة: (بازغ، يرنو، يخطو، يشاهد، يتحسّس، يستدير، يصيخ، يشمّ، يتساءل عن رؤية حلمية، يقاوم دمعة قد اتخذت مسارا متوالياً أيضاً فهي تخرّ ثم تتشتت على لحيته).

لو تأمّلنا هاته المتتالية، لوجدنا بوناً بينها وبين المتتالية الأولى، إذ نلمس انفراجاً ما، دلّت عليه المتتالية منذ مبتدئها بالبزوغ، والبزوغ طلوع بعد غياب[33]، وتستقيم استعارةً للأمل بالضوء، والخروج من، وعن العتمة. إذ يفسّر البزوغ غياباً سابقاً، أيّ أن البزوغ لا يدلّ على ظهور فحسب، بل وغارب قد أشرق، وغائب قد حضر. والفعل السردي/ الشعري كان دقيقاً جدّاً من قبل الشاعر محمود البريكان، هذا الظهور المضيء جاء من خلال الضباب، واقتران البزوغ بالضباب يؤثّث مشهد الصراع الأخير للتيه والغياب، حيث الضباب يحاكي حيرته، وتشويش رؤيته، لكنّه "الضباب" يتضمّن في نفسه فكرة النهاية نفسها، إذ ما يلبث أن يتلاشى ما إن يعلو البزوغ قليلاً، مشهد دراميّ أخير لمن جاء مثقلاً بذاكرة العصور الحزينة، ذاكرة الإنسان القديم، والإنسان المعتزل والروحاني، والإنسان المستلب، والإنسان المنفصل، والإنسان الميت الذي ينتظر بعثه/ بزوغه، هذا البزوغ/ الأمل يتأسس عليه متتالية أفعال أخرى تعيد للحواس فعاليتها. بدءاً من **"يرنو"** ((إدامة النَّظَر مع سكونِ الطَّرْف))[34]، والإدامة تستدعي التأمّل، والتفكّر بالمرنو إليه/ وجهه المنعكس في المياه. والوجه هو ما يميزه عن غيره، ما يعطيه هوية ما، هوية صغرى، هوية قد تستقيم مدخلاً موفّقاً لمعرفته بنفسه، الوجه بوابة المعرفة، فقد استجاب الله له؛ إذ أعانه على تأمّل وجهه، فكانت الشرارة الأولى المحفّزة لعقله الباطن كيما يهتدي لعالمه المفقود. وبعد التأمّل يأتي الفعل الحركيّ، الإقدام على شيء ما ، فكان فعل "الخطو" حركة الذات نحو استعادة عالمها، فعل يشعره بكائنيته/ كينونته، يخطو نحو أفق منكسر، ومثل ما قلنا عن "الصخور" سنقوله عن "الأفق"، فالآفاق كانت حاضرة دوماً، ومهيمنة في شعر محمود البريكان، ففي قصيدته "التصحّر"[35] نجده يقول:

الصحاري المشعة تغلق دائرة الأفق

ويقول في قصيدة "حارس الفنار"[36] :

الأفق الطويل خالٍ / ... / انّ الرؤى تمّت وانّ الأفق يوشك أن يدور

وفي قصيدة "إنسان المدينة الحجرية"[37] يقول:

ماذا تقول أنت في هدوئك الأليم / للأفق المدوّر المغلق

فالعالم في شعر البريكان ((على رحابته واتساعه وامتداده حُشِر في دائرة، وأطبقت آفاقه))[38]، وهنا يخطو فاقد الذاكرة نحو أفق منكسر، وبين انكسار الأفق وتمامه الاستداري، ثمة استفهامان مكانيان أحدهما: حواسيّ: أين شاهد من قبل مثل هذه العلامات التي لابد أن يكون وجهه إحداها؟ فالمشاهدة تدلّ على المعاينة الحسيّة للأشياء، كما أنّها تمتد دلالياً، إذ تتضمّن هذه المعاينة إحساساً عالياً بالأنا ، بالحضور، بالوجود، بالانغراس في مكان ما من العالم ((المُشاهَدَةُ المعاينة وشَهِدَه شُهوداً أَي حَضَرَه فهو شاهدٌ وقَوْم شُهُود أَي حُضور))[39]، الإحساس بالحضور بعد التيه والغياب، يعضّد بأملٍ ما، تكشف عنه بنية الجملة "أين شاهد مثل هذه العلامات"؟ فالذاكرة لم تمحق بالتمام، فثمة ما "يحفزّها" لتقاوم النسيان، علامات بإمكانها أن ترشده إلى ذاته، فيكون بزوغه مقدمة لتحويل العلامات إلى حضور صوري لعالم قد مضى، عالمه القديم، إنّه بذلك يتحسّس ولادة جديدة، مثل كلّ الولادات يقترن فيها الجمال بالفزع، كما جاء في الاستفهام الآخر، وقد كان قلبياً، ولا يمكن اقتران الجمال والفزع معاً في مشهد واحد، وتحت فعل واحد، إلّا إذا كان القصد من الجمال المفزع هو جمال الولادة الجديدة. فالاستفهامان يتموضعان بين حياتين، عالمين، أحدهما غائب لا تدلّ عليه إلّا علامات غامضة، والآخر في طور التشكّل، عالم جديد، يقتضي ولادةً جديدة.

بعد الاستفهاميين سنتعرّف على فعل الانكسار الأفقي، الذي يتمظهر بوصفه استدارة: **"يستدير"**، إذ ستشكّل انكساراته في النهاية ذاكرةً/ دائرة، فالاستدارة يمكن عدّها فعلاً فلسفيّاً لا فعلاً سردياً سببيّاً، فالدائرة ((مجموعة آفاق))[40] وفعل الانكسار فعل حركيّ باتجاه صياغة دائرة. فالحياة والموت لهما ((شكل الدائرة ما دامت نقاطهما تمتد على الخط المنحني نفسه وتقود إحداها إلى الأخرى))[41] فهل قاد الموت/ الفقدان إلى الحياة/ التذكر. يقول البريكان في قصيدته "بلورات"[42]:

من يخرج الإنسان منها هذه الدائرة

في قصيدة "فقدان ذاكرة" يعرف البطل أنّه يستدير، أيّ يتمثل دائرة متشكّلة بمشهد "بيت هادئ"، تلك الاستدارة أراد أن يكونها فاقد الذاكرة ليخلق دائرته الوجودية، لا الخروج منها كما في قصيدة "بلورات"؛ لأنّه أصلاً يقع في خارجها، لذلك يريد الرجوع، فقد خرج من الوجود/ دائرة ، وما سعيه الآن إلّا ليدخل في دائرة الوجود مرة أخرى، ممّا يعمّق البريكان معنى الوجود/ الدائرة، الوجود الدائري، الوجود الذي إن تحقق ستعود للفاقد ذاكرته/ دائرته. وبعد فعل الاستدارة المكمل للخطو والمشاهدة والتحسّس جاءت الأفعال الحسية الخارجية، وأعني "السمع والشم".

في دائرة المنزل الهادئ ينصت إلى ضجّة صغار يلعبون بباحة المنزل/ الدائرة، المنزل الوجودي، ربما كان الصغار أطفاله، امتداده الوجودي، ثمّ يشمّ روائح حقل قريب/ الأرض المنتجة، الطيبة، المعطاء، في إشارة أخرى إلى الاستجابة الإلهية لدعائه "كما في المقطع الثاني من القصيدة"، وكلتا الإشارتين يكرّسان الوضع الدائريّ للاستعادة وعبور الفجيعة، فقد جاءت نصف الدائرة بأسلوب التضرّع في المتتالية الثانية: "هبني الشجاعة لأتأمّل وجهي الغريب" و"لكي استعيد روائح أرضي"، لتكتمل الدائرة بأسلوب التحقّق في المتتالية الختامية: "يرنو طويلاً إلى وجهه/ ويشمّ روائح حقل قريب". ليتساءل بعد الاكتمال:

هل رأى مثل هذا المكان/ مرة في الحلم ؟

يضطرّ المؤول في صدد "تساؤل الحلم" إلى قلب الأشياء، الوجود الحقيقيّ السابق للحظة الفقدان، يشعر بأنه قد رآه في حلم، هنا البتّ بحقيقة "ما يرى" بدا أمراً صعباً عليه، وهذا فعل طبيعيّ لإنسان يتساءل عن وجوده، فهل ما رآه حلماً قديماً أم حياته السابقة، لذا عليه أن يختار: إمّا أن يبقى في ضياعه ويؤمن أن ما يراه حلماً بذلك سيبقى في الفجيعة، وإمّا سيعبر الفجيعة ويعثر على روحه الضائعة بالإيمان بأنّ ما يراه عالمه الحقيقي ما قبل الفقد. فذكرياتنا ((في لحظة معينة تشكّل كلّا متماسكاً، هرماً، قمته تتحرك باستمرار وتتطابق مع حاضرنا، وتغرق معه في المستقبل، ولكن وراء الذكريات التي تلتصق بالتالي باهتمامنا الآني الحاضر وتتكشف بواسطته، توجد ذكريات أخرى بالآلاف والآلاف، تحت، تحت المجال الذي يضيئه الوعي، فالحياة الماضية محفوظة حتى في تفصيلاتها الدقيقة، وإننا لا ننسى شيئاً، وان كلّ ما شاهدناه، وفكرنا به، وأردنا منذ اليقظة الأولى لوعينا، يبقى إلى ما لا نهاية له. وهذه الذكريات تحفظ بالذاكرة بشكل أشباح لا مرئية، قد تتوق إلى النور، ولكنّها لا تحاول أن تصعد إليه))[43]. تلك الأشباح التائقة يصعد نزر يسير منها إلى النور، إلى وعي بطل القصيدة، لاسيما الملتصقة باهتمامه الآني، أيّ تلك الذكريات التي

تكون تحت المجال الذي يضيئه الوعي، قد تتسامى إثر دعاء ورجاء بأن يحقّق لنفسه هويته الخاصة، بعد محاولة تعويضها بهويات تاريخية جماعية، تسامياً شديد الشبه بتسامي المكبوت في الحلم، وكلاهما من منبع واحد، "اللاوعي"، لذلك شكّ بطل القصيدة بحلميتها، وعلى الرغم من الشكّ تعيده الذكريات إلى بيته، إلى دائرة وجوده، وربما -في تأويل آخر- يشير تساؤله إلى أنّ حياته الأولى لم تكن حقيقية أصلاً، إنّما محض حلم قديم يعود إليه.

وفي تأويل ثالث لذلك التساؤل الحلميّ يمكننا القول: إنّ محمود البريكان قد عكس الأمر، فالحياة الواقعية "الوجود" تتحوّل إلى حلم، والفقدان "اللا وجود" يكون هو الواقع، وتتحقّق العودة للوجود الموصوم بالحلم عن طريق "اللاوعي". ثمّ بعد ذلك يحسم أمره، ويختار أن يؤمن بأنّ ما يراه هو عينه وجوده الحقيقي، وعرفنا ذلك الحسم من خلال مقاومته **(لهفته للبكاء)**، هاته اللهفة تشير إلى أنّه بكاء فرح، لأنّ الحزين والمتألم لا يبكي عن لهفة، بل عن ألم أو أسى، وتلك الدمعة اليتيمة التي تشتت في شعر لحيته المنتثر هي دمعة فرح، فرح غامر أصابه عندما عرف نفسه، واهتدى إلى بيته، وأهله الشاحبين وصغاره، بكاء فرح؛ لأنّه عثر أخيراً على نفسه الضائعة، ويعبر الفجيعة، لتتحقّق الاستجابة الكاملة لتضرّعه الفائت في المتتالية الثانية، حيث كان شعوره بالتيه عميقاً.

أعنّي لأعثر يوماً على روحي الضائعة/ أعنّي لكي أعبر الفجيعة .

في قصائد محمود البريكان الطوال يتكوّر فاعل القصيدة/ الذات أو القناع الذهني على الذاكرة الجماعية، كما في "حارس الفنار"، و"البدوي الذي لم ير وجهه أحد"، و"قصة تمثال من آشور". وفعل الاستذكار هو نضال الذات الشاعرة ضد شروط النسيان والغياب، الذي مضى بهما في قصيدة "فقدان ذاكرة" إلى بُعدهما الأخير... وقد تضمّنا التضرّع إلى الله مما يشي بعلاقة وثقى بين النسيان/ البراءة وبين الإيمان! حيث الخالق "تعالى" ينتمي إلى "بدئنا الأول"/ فطرتنا، بينما الذاكرة/ التجربة تمضي بنا نحو ما كدّر تلك الفطرة وتلكم البراءة، لتحوّلنا إلى كائنات شكّاكة وعدميّة. فالبراءة تطلب العون من القادر الأعظم، هنا تتحقّق الخفّة، خفّة البراءة/ النسيان إزاء ثقل التجربة/ الذاكرة.

ومن مفارقات سردية النسيان الكبرى أنّ تلك الخفّة لها ثقل التيه في العوالم. فالنسيان وجود لا عدم، بل يمثّل "يقينية الغياب". بينما الذاكرة تمثّل "يقينية الحضور". كذلك يمكن تفسير العون بوصفه رجاءً إنسانياً للخلاص من القلق الوجوديّ، مأزق الذعر الذي "نواجه فيه العدم الهائل"[44]، كما يمثّل جزءاً أساسياً من الوجود الإنساني، فقد نجد صعوبة في تخيّل حياة "خارج نطاق الذعر"[45]، ومن ثمّ فالقصيدة ما هي إلّا تمثيل شعري لحالة القلق الوجوديّ بوصفه دواراً للروح الانسانية، "حين يندفع عند منتصف الحياة يجعلنا نشعر بالدوار والتشتت، إنّه شعور غريب، عائم ومنتشر بحيث يبدو أن كل شيء مقلوب ومضطرب، نشعر في داخلنا أننا مذهولون ومترددون في اختيار الطريق الصحيح، ويبدو العالم غير واقعي بشكل غريب"[46]. دُوار القلق الوجوديّ التسمية الأخرى اللائقة لتمثيل سردية النسيان في الشعر العربيّ الحديث، تجربة الشاعر محمود البريكان على وجه الخصوص.

3. الخاتمة:

يشكّل النسيان في شعر محمود البريكان عموماً سرديّة تمفصّل رؤيته الفلسفية للوجود والعالم، وقد استطعنا من خلال قصيدة "فقدان ذاكرة" أن نقف على سردية النسيان، بوصفها سؤالاً وجودياً يبيّن رحلة الإنسان القلقة في هذا العالم، الإنسان الحائر بين أثقال ذاكرته، وهويته، وتواريخه وبين خفّة النسيان، خفّة الغياب، لكنّ الإنسان يحتاج بالضرورة إلى تلك الذاكرة، وأن الخروج عنها، خروج عن البيت الهادئ، والأمان... فالحيرة الوجوديّة تفهم العالم ضمن سرديّة النسيان ليكون الجدل بعد ذلك بين العدم والإيمان، في صورة أخرى للجدل بين الغياب والحضور، والنسيان والذاكرة، والذعر الوجودي والخلاص، فالإنسان بطبعه يريد الدعة لا العذاب، يريد الاستقرار لا التيه، الامان لا التهديد، والمتتاليات الحدثية لسرديّة النسيان شيّدت شبكة من الأفعال بين صوتين ومنظورين:

الصوت والمنظور الأول/ شموليّ وصفي يحيل إلى الراوي: الشاعر.

الصوت والمنظور الآخر يعود إلى البطل.

ولأنّ الشاعر الراوي الكاتب يعرف بدت أفعاله تتصاعد نحو الأعلى، والعبور إلى البيت الهادئ، بينما البطل ولأنّه لا يملك أدنى معرفة بأيّ شيء ظلّ متمسكاً بفطرته الأولى: التضرّع إلى الله. كذلك متمسّكاً بذاكرة جماعية يبدو أنّها لم تعطب، تُشعره بانتمائه لهذا العالم، حتّى ولو على نحو يكون فيه سليل المستلبين. التضرّع إلى الله يمثّل الضعف والحاجة إلى من هو أقدر منه، فيما الذاكرة الجماعية ليعوّض فقدانه لذاكرته الفردية ولعلّه بذلك يبعث من جديد، ويولد من جديد من خلال تلك الذاكرة الجماعيّة.

واستوت سردية النسيان من خلال خمس متتاليات بُنيت على النسق القصصيّ، كما اتخذت القصيدة شكل المتوازية السردية، بمعنى مجموعة من المتتاليات السردية حققت هي الأخرى توازياً بنيانياً سردياً شاملاً: فقد الوجود والتيه، فتضرّع لموجِد الوجود، فالعراء الوجودي، ثمّ التعويض الوجودي، وفي النهاية العودة لدائرة الوجود.

إنّ الشاعر اشتغل في قصيدته "عيّنة البحث" في مساحة دلاليّة مختلفة، إذْ لم تكن كالقصائد الأخرى المعبّرة تساؤلاتها عن ضيقها بالوجود، وقلقها، ومحاولة التحرّر من ثقله، إنّما القلق، هنا، قلق من يريد الدخول في دائرة الوجود. لا أن يخرج منها، بعبارة ميسّرة: في قصائده الأخرى كان الهمّ أن ينعتق من دائرة الوجود، بينما في قصيدته "عيّنة البحث" بدا الهمّ مقصوراً على استعادة الدائرة، أيّ أن يدخل إليها.

والجدير بذكره في نهاية الخاتمة أنّ قصائد محمود البريكان مسكونة بالتساؤل الوجوديّ، التساؤل الذي لا يبتغي أن يُجاب عليه، بل أن يبقى محض تساؤل، يتكوّر حوله قلقه وحيرته الوجوديان، لذلك لا يمكن أن نحيل الشاعر في مجمل أعماله، إلى أيّ اصطفاف فلسفي أو فكري وهذه مزيته الأساس، فلم يكن عدمياً بالتمام، ولم يكن مؤمناً بالتمام، إنّما كان حائراً قلقاً، ومثله أبطال قصائده السرديّة.

***هوامش البحث**

(1) ينظر: لسان العرب: مادة نسى.
(2) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: 2207
(3) ينظر: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: 425
(4) معجم علم النفس والتحليل النفسيّ: 351
(5) ينظر: الشعر الحديث في البصرة 1947- 1995: 45
(6) ينظر: متاهة الفراشة، الملحق (البريكان في الشعر الوجوه لا تصنع بل تصنع الأقنعة): 203
(7) الشعرية المفقودة: 44
(8) ينظر: المصدر نفسه: 44
(9) ينظر: متاهة الفراشة: 157
(10) الشعور المأساوي بالحياة: 14
(11) متاهة الفراشة : 184
(12) كتاب النسيان: 9
(13) الوقوف على حافة العالم: 49
(14)المصدر نفسه: 44
(15) الذاكرة، التاريخ، النسيان: 604
(16) ينظر : في النحو العربي ، نقد وتوجيه: 126
(17) المعجم الفلسفي: 683
(18)العزلة والمجتمع: 137
(19) المصدر نفسه: 132
(20) متاهة الفراشة:
(21) الشعرية المفقودة : 36
(22) المصدر نفسه: 46
(23) ينظر: كتاب النسيان: 34
(24) ينظر: لسان العرب: مادة (عرا) .

(25) الوقوف على حافة العالم: 56
(26) متاهة الفراشة: 104
(27) المصدر نفسه: 45
(28) المصدر نفسه: 146
(29) المصدر نفسه: 180
(30) قصة الحضارة ج3: 86.
(31) الذاكرة، التاريخ، النسيان: 603
(32) العزلة والمجتمع : 131
(33) لسان العرب : مادة (بزغ) .
(34) المصدر نفسه : مادة (رنا) .
(35) متاهة الفراشة : 137
(36) المصدر نفسه : 75
(37) المصدر نفسه : 62
(38) الوقوف على حافة العالم : 36
(39) لسان العرب : مادة (شهد) .
(40) الوقوف علة حافة العالم : 35
(41) المصدر نفسه : 37
(42) متاهة الفراشة : 101
(43) الطاقة الروحية: 88.
(44) القلق الوجوديّ: 44
(45) المصدر نفسه: 106
(46) المصدر نفسه: 47

***مصادر البحث**

القرآن الكريم
1- الذاكرة والتاريخ والنسيان، بول ريكور، ت، جورج زيتاني، دار الكتاب الجديد، طرابلس، ط1، 2009.
2- الشعر الحديث في البصرة 1947 ـ 1995، دراسة فنية ، د. فهد محسن فرحان ، دار الشؤون الثقافية (سلسلة رسائل جامعية)، ط1 ، بغداد، 2007.
3- الشعرية المفقودة، دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان، تحرير وتقديم: حسن ناظم، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009.
4- الشعور المأساوي بالحياة، ميغيل ده أونامونو. ت: علي ابراهيم اشقر، دار التكوين، ط1، دمشق، 2011.
5- الطاقة الروحية، هنري برغسون، ت: علي مقلد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991 .
6- العزلة والمجتمع، نيقولا برديائف، ت ـ فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.
7- في النحو العربي، نقد وتوجيه، الدكتور مهدي المخزومي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط2، 2005.
8- قصة الحضارة، ويل ديورانت، ت: زكي نجيب محمود، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992.
9- القلق الوجوديّ، جيمس بارك، ت: سلمان عبد الواحد كيّوش، دار ومكتبة البصائر، بيروت، ط1، 2012.
10- كتاب النسيان، برناد نويل، ت: محمد بنيس، دار توبقال، دار البيضاء، ط1، 2013.

11- الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الكفويّ، ت: د. عدنان درويش، محمد المصريّ، منشورات ذوي القربى، ط1، قم، 1433 هجري.
12- لسان العرب لابن منظور ، دار صادر ، بيروت.
13- متاهة الفراشة ، محمود البريكان ، قصائد مختارة 1947- 1998 ، اختارها : باسم المرعبي ، منشورات الجمل ، المانيا ، 2003.
14- المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
15- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
16- معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (دت).
17- الوقوف على حافة العالم، محمود البريكان وسركون بولص، منشورات الجمل، بيروت، 2013.