2024 تشرين1 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 7
October 2024 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 7
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

المَسْكُوتُ عَنهُ فِي شِعرِ مَحمُود البرِيكَان، قَصِيدَةُ (المَبنِيُّ عَلَى السُّكُوتِ) أُنمُوذَجًا.

م. م. عُمَر عَلَاء عَبدُ الرَّحمنِ الدُّورِيّ
دِيوَانُ الوَقفِ السُّنّيِّ – دَائِرَةُ التَّعلِيمِ الدِّينِيّ والدِّرَاسَاتِ الإسلَامِيّة

– المُلَخَّص :-
في ضوءِ مَنظومةِ المُصطلحاتِ الأدَبِيّة والنَّقدِيّة الحَديثة برزَ مصطلحُ (المَسكُوت عَنهُ) مُتّخِذًا حيّزًا دِلالِيّاً كبيرًا في مُجملِ تفصيلات الأجناسِ الأدبيّة؛ ممّا جعلهُ يستحقُ الاهتمامَ بالبحثِ والتَّنقيبِ، وتطبيقِ إجراءاتهِ المفاهيمية الواسعة على نماذجَ أدبيّة شعريّة عراقيّة مُعاصرة؛ من هُنا جاءَت الرغبةُ لإغناءِ البحثِ فِي هذا المصطلحِ عُمقًا وظهورًا، واستيفاءِ جوانبهِ المُتشعّبةِ، وتوحيدِ مسارِ الخَطّ المشروع المُتضمّنِ دلالاتٍ إيحائية يشعُّ بها النصُّ الأدبِيّ، فوسمتُ عنوانَ بحثي بـ((المَسْكُوتُ عَنهُ فِي شِعرِ مَحمُود البريكَان، قَصِيدةُ (المَبنِيُّ عَلَى السُّكوت) أُنمُوذجًا))، مرتكزًا على رؤية منهجِيّة تحليلية وصفيّة لبيانِ مَفصلٍ مُهمٍّ من مفاصل قَصديّةِ النُّصُوص؛ ولاسِيَّما قصيدةُ النَثرِ عند الشّاعرِ العِراقيّ محمود البريكان .

– الكَلِمَاتُ المِفتَاحِيّة : المَسْكُوتُ عَنه – محمود البريكان - المَبنِيّ عَلى السُّكُوت – قَصِيدَةُ النَّثر.

The Unspoken in Mahmoud Al-Buraikan's Poetry, The Poem (Built on Silence) as a Model.

A. L. Omar Alaa Abdel Rahman Al-Douri
Diwan of Sunni Endowments - Department of Religious Education and Islamic Studies

Summary : -
In light of the system of modern literary and critical terminology, the term “the unspoken” has emerged, occupying a large semantic space in all the details of literary genres. Which made it worthy of attention to research and exploration, and the application of its broad conceptual procedures to contemporary Iraqi poetic literary models. From here came the desire to enrich the research on this term in depth and breadth, and to fulfill its diverse aspects, and to unify the path of the legitimate line that includes suggestive connotations that radiate through the literary text, so I named the title of my research “The Unspoken in the Poetry of Mahmoud Al-Breikan, a story His hand (based on silence) is a model, based on On a systematic, analytical and descriptive vision to explain an important detail of the intentionality of texts, especially the prose poem of the Iraqi poet Mahmoud Al-Braikan.

-Keywords : what is kept silent - Mahmoud Al-Breikan - based on silence - prose poem.

– المُقَدّمَة :-
الحَمدُ للهِ حمدَ الشَّاكرينَ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على خيرِ الأنبياءِ والمُرسلين سيدنا محمدٍ الصَّادقِ الوعدِ الأمين، وعَلى آلهِ وصحبهِ أجمعين إلى يومِ الدِّين .
وبَعدُ ..
فتشهدُ السَّاحةُ الأدبيّة والنّقديّة العَربيّة اليوم تطوّرًا ملحوظًا في ميادينِ التطبيقِ والإجراءِ وتوسيعِ دائرة الابتكارِ والإبداعِ، حتى تمكّنت التحوّلات الثّقافية من فرضِ سطوتها الفعلية في عوالمِ الأدب والنّقدِ؛ فتَطالُعُنا مفاهيمَ ومصطلحاتٍ تشرحُ نفسها ولاتحتاجُ إلى جهدٍ كبيرٍ لمعرفةِ مضامينها، ومن بينِ أبرزِ تلكَ المَفاهيم مفهوم "المسكوتُ عنهُ"، أو "اللّامُفكر فيهِ، أو "غير المُصَرَّح بِهِ "، أو " المُضمَر "، وهذهِ تعني أن ثمَّةَ مناطقَ مجهولة وغير مأهولةٍ في الفِكر الإنسانيّ سيعمل المفكر النَّبيه الحصيف على اقتحامها، وفتحِ مغاليقها. وربَّما هو يشيرُ إلى المقدرة الإبداعيّة لدى بعضِ النُّقاد المُتأتيةِ من ثقافتهم العالية، وطريقتهم الحفريّة في

قِراءةِ النَّصّ للوصول إلى مناطقَ مُعتمة فيهِ لم يصل إليها الآخرونَ، ومحاولةِ فهمِ مقصديتها، وفَكِّ شفراتِها، حيثُ تتبلورُ هيئةُ المَسكوتِ عنهُ على شَكلِ نهاياتِ الجُملِ المفتوحةِ، أو فراغاتٍ بينَ المُفرداتِ يُقصدُ منها مخاطبةُ المتلقيّ بشفراتٍ ذاتِ مَعانٍ غيرِ مصرحٍ بها .

وقد تحدثنا في هذا البحث عن المسكوت عنهُ في قَصيدةِ النّثرِ بصورةٍ عَامة، وعندَ رائِدٍ من روادها -الشَّاعر محمود البريكَان - خاصةً، ذلكَ أنَّ البريكَان يتبَنّى معاني مجازيّة عميقة تحتاجُ إلى تأويلٍ، ويتّجه إلى صناعةِ مُتخيّلات إيحائيّة من خلالِ منظومةٍ من القَرائن الدّالة والمُشتركةِ في الصياغةِ، ويرى أنَّها بديهيّات، والبَديهيّات لاتحتاجُ إلى إثباتٍ، فهي تُثبِتُ نفسها.

ولعل قراءةً فاحصَةً متوالية في قصيدةِ النّثر (المَبْنِيُّ عَلَى السُّكُوتِ) لمحمود البريكَان سَتُبيّنُ الفرقَ الكبيرَ بينَ ناقدٍ يكتفي مِن النُّصوصِ بِسطوحِها، وآخرَ تكونُ السطوحُ وسيلتَهُ للوصولِ إلى الأعماقِ، والتَّمتُّعِ بجَمالِها وثَرائها، وذلكَ لن يكونَ ما لم يكنْ النَّاقد ذا ثقافةٍ عاليةٍ في اختصاصِهِ، مصحُوبةً بكُلّ ما يحتاجهُ مِن عُلومٍ أخرى ضرورية للكشفِ عَن مجاهيلِ النّصّ، والغَورِ في بواطنِهِ وأعماقِهِ، فالنصُّ تعبيرٌ عَن ذَاتِ المُؤلِّفِ، ورؤيَتِهِ للحياة، وتأمل في جدواها، وإعادةُ قراءةٍ لحركةِ التاريخِ، والمُجتمعِ، والإنسانِ الكامنِ فيهِ، وهو يتشكَّلُ فنّيًا عِبرَ التفاعل مع كل تلك المكونات، ومن ثم فإن الناقد يحتاج إلى ذلك كلهِ؛ لأنّ القراءةَ لا تتقوّمُ بالمنهجِ الذي يتبناهُ الناقدُ، ولا بالإيديولوجيا التي تؤسس رؤيته وذانكَ مطلبانِ ضروريانِ في كل قراءةٍ؛ بل بثقافةِ الناقدِ التي ستكون سبباً في كتابةِ نصٍّ نقديّ إبداعي، يفتحُ ما انغلقَ مِن النَّصِ، ويكشفُ عَمَّا سَكَتَ عَنهُ، أو لَم يُفكرْ فيهِ؛ ذلكَ أنّ شرطَ وعِلّةَ وجودِها أنْ تختلفَ عَن النّصِ الذي تقرأهُ، وأن تكتشف فيه ما لا يكشفه بذاته، أو ما لم ينكشف قبل .

لهذا، فإنّ مَهمّة القَارئ الناقدَ أن يتحرّرَ مِن سُلطةِ النصِّ لكَي يُقرأ، وتلك هي المعادلةُ الصعبة: أنْ يتعاملَ القَارئ مَعَ النَّص كبؤرةٍ للمَعنى، أو تَحَوّل القراءةِ إلى فِعلٍ مَعرفيّ مُختلف يتَجدّدُ معَ القَولِ، ويتَنامى مع النَّصِّ .

وتأتي مَحَاورَ بحثِنا لِتصُبَّ في هذا المحور المعرفيّ للنَّقدِ العَربيّ الحَديث، حيثُ الرغبةُ في الكَشفِ عن آلياتِ تشكل الخطاب الشّعريّ، وقراءةِ طلاسمِهِ، وفي الوقت نفسهِ الكشفُ عن الخلفياتِ المعرفيّةِ والدلاليةِ، والسوسيولوجية لتشكُّلِ مَرجعيات هذا الخطاب، تجنباً للوقوعِ في أحاديةِ النظرِ، وانفتاحاً على ما يعلنه النص من جهةٍ، وما يخفيه أو يسكتُ عنه بصورةٍ مباشرةٍ أو غير مباشرة ضمنَ مَسعىً نقديّ عربيّ يحرصُ على المزاوجةِ بين المنظورين الجماليّ والاجتماعيّ في بنيّة النّص الشّعريّ .

وهناكَ دراساتٌ ومؤلّفاتٌ مُتعدّدة في المَسكوتِ عَنهُ، منها : للناقدِ (ناجح المعموريّ)، الموسومة بـ (المَسكوتُ عنهُ في ملحمةِ كلكامش)،كَما أنَّ للناقد (فاضل ثامر) دراسةٌ في الاتجاهِ نفسهِ موسومةٌ بـ (المَسكُوت عنهُ في النَّصّ الأدبيّ - النّصُّ الرّوائيّ - أُنموذجًا) ، وفي ما قالهُ النَّاقدُ عن مصطلحِ المَسكوتِ عَنه في التَّداولِ النَّقديّ أنَّ هذا المُصطلحَ جَديدٌ في السَّاحةِ النّقديّة وهو بحاجةٍ إلى تكريسٍ مِن قِبلِنا.

وإنّهُ لَمَا يبعثُ عَلى الاعتزازِ أنْ نَتّجهَ في بحثنا هذا لإعادةِ فحصِ واستنطاقِ النَّصّ الشّعريّ المُعَاصرِ بروحٍ تأويليّةٍ منفتحةٍ، محققينَ بذلك تواصلاً بين الحَداثةِ في مناهجها النقدية،وبينَ آلياتِ النقدِ الجديدةِ القادرة على إضاءةِ بعض المتاهاتِ السرّيّة والمجهولة من تضاريس هذا النصِّ، ودهاليزه التي ظلت مستعصية على الاستنطاق من قبلِ .

ومِن المُصطلحاتِ التي تتشابهُ أيضًا معَ مُصطلحِ المَسكوتِ عَنهُ، مصطلحا الحضورِ والغِيابِ؛ حيثُ يمثلُ الحضورَ التشكيلَ، والغيابُ يمثلُ الدّلالة، وعدَّ سُوسير أنّ الدّال يمثلُ حضورً ماديًّا، وأنَّ المدلولَ يُمثلُ غِيابًا مَعنويًّا، كَمَا أنّ للمسكوت عنهُ علاقةٌ بقضيةِ اللفظِ والمَعنى، أو المَعنى والمَبنى عندَ القُدماءِ؛ ولكن لا مجالَ لمناقشةِ هذهِ الفِكرةِ لبعدِها عن موضوعِ البَحثِ .

مِن هُنا جاءَ البحثُ بعدَ مقدمتهِ مُستَنِدًا إلى تمهيدٍ تعريفيّ بالشَّاعِر - موضوعَ البحثِ -ومَبحثينِ رئيسينِ توزّعَا إلى مطالبَ متعددةٍ، لتوجزَ في نهايتها أهمَ النتائج المتوخاة، المدعومة بسلسلةٍ من المراجعِ والمصادرِ والدِّراساتِ القديمة والحديثة .

وهذا جهدُ المُقلِّ، أسألُ اللهَ في عليائِه أن ينفعَ بهِ، وأن يُبارك ويُسدّد الخُطى لِما فيهِ مرضاته، والحَمدُ للهِ أوَّلاً وآخرا .

– التَّمهيد :- شَعريّةُ البريكان الصامِت :

– أوَّلاً : حياتُهُ ومَكَانَتُهُ الشّعرية

هُوَ مَحمود داوود سليمان عثمان، وُلدَ في محلّةِ الرَشيديّة من مدينةِ الزبير فِي مُحافظةِ البَصرة[1] جنوب العراق عام ١٩٣١م، كما نص على ذلك الشاعر نفسه[2]، لأبَوينِ نَجديينِ، ووالدهُ داوود سليمان من مواليد الزُّبير عام١٨٩٠م، وكان من التُّجار المعروفين ومن وجهاء البصرةِ، تاجرُ أقمشةٍ معروفٌ بثرائهِ الواسع، امتلكَ بيتينِ فخمينِ، واحد في البصرةِ، والثاني في الزُّبير، وكانَ محبّاً للأدبِ والعلمِ ومُجالسةِ العُلماءِ[3]، وقد ترك لأولادهِ ثروةً من الكُتبِ، وكان للسّيد الوالِد : داوود البريكان سبعةٌ من الذرية ثلاثة أولاد وأربع بنات، وأكبرهم خاتون، وهي أوّل مُعلّمة زبيريّة يليها محمود، وهو الثّاني في الترتيب بين إخوتهِ[4]، وينتمي محمود نسباً إلى أسرة البريكان وهي أسرة نجديّة معروفة منتشرة في المملكة العربية السعودية والكويت، وترجعُ أصولها إلى قبيلة شمر العربية فخذ الأسلم[5]، تأثر محمود البريكان في صباهُ بجدّه لأمّهِ، وكانَ مُعجبًا بهِ أيّما إعجاب،واسمهُ أحمد الخال الذي كان عضوا في مكتبة الزبير الاهلية، وكانت له مكتبة بيتية كبيرة تحتوي مجلات ودوريات وكتباً ومراجع ممّا جعل محمود يتأثر بهذه المكتبة وعَرف من هناك طريقه الى الكتاب[6]، تعرّف محمود في الغالب أوّل ما تعرف على الكِتابِ عن طريقِ جدّه طالما تردَّد على هذه المكتبة وطالمَا استشهدَ بأقوالِ جدهِ، وكان لمحمود مكتبٌ ضخم نسبيًا ومنعزل داخلَ البيتِ، في هذا المكتب عدّةٌ كاملةٌ من أدوات الخطِّ والرسم، كان محمود خطاطًا ورسّامًا ينسخُ من كِبار الخطاطين ويقلدهم، أو يعيدُ رسمَ أشهرِ اللوحات العالمية الأجنبية، وقد شَهدَ النصفُ الأوّل من القَرنِ الماضي تحولاتٍ سياسيةٍ كثيرةٍ في العِراقِ وخارجه وكانَ البريكَان يُؤثرُ البَقاءَ حُرّاً مُستقلاً، ولم يُعرف عنهُ أنه انضمَّ إلى أيّ حزبٍ، ويؤكّدُ ذلكَ قوله ((لم أنتمِ إلى أيّ تنظيمٍ سياسيّ لأنني كنتُ أخافُ من الحكومةِ ومن أبي!!))[7]، وعندما سُئلَ محمود البريكَان هل تنخرطُ ضمن اتجاهٍ معين ؟

– أجاب: ((يناسبني أن أتحرك وحدي ... أتحمّس للخلق بمختلف أشكاله ولا أحب المذاهب حين تجعلُ حدوداً وقيوداً للروح .. مطمحي أن يكون الشّعرُ فعلاً عظيماً من أفعال الحرية، ومغامرة في مستوى النزوع الأعمق للإنسانِ أن يكونَ طريقة في الالتحام بالعالم والتعالي عليه، وفي المضي إلى قرار التجربة الإنسانية وتأملها بشجاعةٍ))[8]، و((الحقيقة إنني لم أتلاءمُ قَط مع مطالبِ الوسط الأدبيّ لا سابقًا ولا لاحقًا - ولا الآن - وأعتقدُ أن للشّاعر الحقيقيّ التّحرُك وحيداً - ضمن خلفية تاريخية مدركة)) [9]؛ لذا كان البريكَان شاعراً حراً في الشعر والفكر والحياة وكانت الوحدة اختياره في الحركةِ والتّجريب الشّعريّ :-

"وَحِيداً أنتَمِي حُرّاً إلى فِكرةٍ.....

أرَادتْ نحتَهَا المَوتَى، ولم تنحتْ عَلَى صَخرَة "[10]،

إذ يقول : ((إن القصيدةَ مصمّمةٌ على أساسٍ معينٍ، فهي تصوّر العالم المعاصر كما يبدو الإنسان المستقبل، لقد عنيتُ تماماً أن أحول الحاضر إلى تاريخ لأكشف غرابتهُ، لقد أردت أن أظهرَ فظاعةَ ما يجري عندما ينظر إليه على مسافةٍ بعيداً عن التبريرات المألوفة وعنوان القصيدة نفسه - عندما يصبح عالمنا حكاية - يشير بوضوح إلى هذا التصميم))[11].

أتاحت لهُ حريتهُ أن يبدعَ كما يُحبّ من دونِ قيود فكرية وكانت له فضلًا عن الشعر موهبةَ الرَّسمِ وموهبة الخطِّ، وكانَ مُبدعاً فيهما.

درسَ مَحمود البريكان الإبتدائية في مدرسةِ النجاةِ الأهليةِ في الزبير، ودرسَ المُتوسطةَ في البصرةِ وامتَهنَ التعليمَ الإبتدائي في مدرسةِ النجاةِ عامَ ١٩٥٠م، ثُمَّ سافرَ إلى الكويت ليكونَ معلماً في مدرسةِ قتيبة بن مسلم الباهلي من عام ١٩٥٣ م - ١٩٥٩م، وفي عام ١٩٦١م نالَ البكالوريوس من كلية الحقوق في بغداد وعمل مدرساً للغة العربية في المتوسطة الغربية في بغداد حتى أواخر عام ١٩٦٧م، ثمَّ انتقلَ إلى البصرة ليكون مدرّسًا للعربية في الإعدادية المركزية في العشار، ثُمَّ مدرّساً في معهد إعداد المعلمين في البصرة عام ١٩٦٨م، وبقي في عملهِ هذا حتى إحالته على التّقاعدِ في التّسعينيات.

تزوَّجَ الشَّاعرُ محمود البريكَان مرتين الأولى في عام ١٩٧٥م من ابنة عمّه المعلمة صبيحة البريكان فلم يثمر الزواج أو يستمر فتزوج مرة ثانية عام ١٩٨٣م من السيدة عدالة العيداني، وله منها ولدان ولكن زواجه الثاني اخفق فانتهى بالطلاق عام ١٩٩٦م، بعد خلافات لم ترتقها مساعي الأصدقاء والمقربين، وعاش ما بقي من حياته وحيداً في داره الواقعة في العباسية[12] وفيها قتل.

– ثَانِيَاً : بِدايَاتُهُ ومَوهِبَتُهُ الأدَبِيّة

تكَشَّفت مَوهبةُ محمود البريكَان في الكتابةِ الأدبيّة منذ وقتٍ مبكرٍ من عمرهِ، إذ يروي صديقه وزميله في المتوسطة القاص محمود عبد الوهاب، كيف أنّ المعلم انتزعَ بقصدٍ مسبق، دفتراً بغلافٍ أنيقٍ من بين مجموعة دفاتر الإنشاء التي بين يديه، ونادى :

– مَحمود البرِيكَان ... نهضَ من مقعده في الزاوية اليسرى من الصف، طالب معتدل القامة... ناوله مدرسنا الدفتر وطلب منه أن يقرأ الإنشاء الذي كتبه وبدأ محمود يقرأ . فجأة أصبح الصف مكاناً آخر. وارتعشت في وجوهنا كلمات محمود وصوره وجمله كأنها تتواثب تحت جلودنا، صوتٌ جديد لا يأخذ قسماته الخاصة من مسامات ألفاظهِ؛ بل من خلال العمود الفقري للروح ووسط إشارات مدرسنا واحتفائه بما كتبه محمود تبادلنا النظرات، صالح وأنس وأنا كنا نتساءل في أي مكان كان يختبيء عنا - نحن أعضاء اللجنة الثقافية في المدرسة - هذا الزميل؟ أين؟ ...))[13] وتكرر مشهد الإعجاب بموهبة البريكان بعد سنوات، يقول رشيد ياسين : ((ذات يوم وقد كان عام ١٩٤٨م لفتت نظرنا في مجلة "الأديب" قصيدة بعنوان "قبر في المرج" لشاعر من العراق اسمه محمود البريكان... مازلت أتذكر أنها تركت إنطباعًا قويًّا في نفسي وجعلتني أتساءل من يكون محمود البريكان هذا، وكيف يكون عندنا شاعر من هذه الطبقة ولا نعرفه؟!

ومرت الأيام وخرجت علينا "الأديب" بقصيدة ثانية للبريكان ثم بثالثة، وكانت كل قصيدة تزيدنا فضولاً وسَعيًا إلى معرفةِ هذا الشّاعرِ الغَامضِ، الذي لا يعرف الوسط الأدبيّ في بغداد عنه شيئاً))[14].

((وذات يوم جاءني (أكرم الوتري)، الذي كان يدرس في كلية الحقوق آنذاك، ليخبرني أنه أماط اللثام عن اللغز المحير وأنّ محمود البريكان ليس سوى شاب من البصرة يدرس في الكلية نفسها))[15]، يوحي ذلك كله بأن محمود البريكان مبدع منذ وقت مبكر؛ ولكنه يبدع في صمت ويهرب من ضجيج الشهرة وهالتها.

ويدل ما تقدم أنه بدأ النشر مبكراً في مجلة الأديب البيروتية، وربما نشرت في عام ١٩٤٧م، بعض قصائده بتوقيع مستعار هو (برق) ويبدو أنّ ذلكَ ما اطلقه عليه (رجب بركات)[16].

وكان البريكان يتجنبُ القاءَ قصائده، أو دخول الوسط الأدبيّ يقول بهذا الصّددِ : ((في حياتي لم ألقِ قصيدةً إلاّ مرةً واحدةً في بغداد عام ١٩٥٩م، والتي حصل عليها بعد ذلك (علي الشوك) ونشرها، وقد ابتعدت في وقتها عن تلك الأجواءِ؛ لأنها لم تعجبني أبداً، وهي المرة الوحيدة والأخيرة التي دخلت فيها اتحاد الأدباء))[17].

وفي عام ١٩٦٨م، أنشأ بالتعاون مع د. محمد جواد الموسوي مجلة الفكر الحي، ولعله أراد لها أن تكونَ منبراً لفكر أصيلٍ، وأدب راقٍ لا يشابه ما كان سائدًا آنذاك، ولم يصدرُ من المجلةِ إلاّ عددانِ، ثم توقفت عن الصدور، وفيها نشر بعض قصائدهِ مثل : إنسان المدينة الحجرية، وفن التعذيبِ، ومطولته هواجس عيسى بن أزرق في الطريق الى الأشغال الشاقة .

وكان لمحمود البريكان قدرة عجيبة على التقاط مادة شعرهِ من كل ما يمرُّ به في حياته اليومية من واقعة صغيرة يشهدها، أو كتاب يقرؤه، أو صورة تطالعه أو تمر في ذهنه[18]، و((كانت غزارة انتاجه مذهلة تعيد إلى الأذهان ما يؤثر عن الشاعر الأسباني الشهير "لوبي دي فيغا" الذي سماه معاصروه بمعجزة الطبيعةِ، وكان يحدث له أحيانًا أن ينظمَ قصيدتين في يومٍ واحدٍ ، ومع ذلك فلم يكن ليقعَ في الإسفاف، أو يكرر نفسه[19] لكن غزارة إنتاجٍ لم يُنشرْ منها إلاّ أقلّ القليلِ[20].

آثر محمود البريكان العزلةَ في زمنٍ كانَ على الشاعرِ إما أن يكونَ متاحاً لسيد العبيد، أو أن يُقتلَ وفي العزلةِ السلامة؛ ولكنها سلامة لم تدم فأغتيل غدراً، وكان مقتله في ليلةِ ٢٠٠٢/٢/٢٨م، ويوم ذاك نعته الإذاعات العالمية مثل : البي بي سي، وإذاعة مونت كارلو، ولكن إذاعة السلطة الحاكمة في العراق آنذاك لزمت الصمت وتجاهلت دم الشاعر البريء - رحم الله شهيد الشعر - .

كان البريكان يقول لأخوته سيأتي يوم ترون لي فيهِ تمثالاً قرب تمثال السيابِ[21]، وقد مرّ على اغتيالهِ اثنتانِ وعشرونَ عاماً، فمتى يحين ذلك اليوم؟ وهو أقل الوفاء ! رَحمَهُ الله تعالى، فهو من الشُّعراء الرُّواد والمجدِّدين في الشُّعر الحديث؛ لكن أنعزالهُ وزهدهُ وبساطتهُ وبُعده عن النَّشرِ كانَ سببًا في ابتعادهِ عن الأضواءِ إلى أن تُوفِّيَ عَلى يَدِ لُصوصٍ سرقوا منزلَهُ واغتالوهُ عام ٢٠٠٢م، وهو أعزل في بيتهِ الكَائِنِ في شارع الجزائر، ودُفن في مقبرةِ الحسن البصري في الزبير .

– ثَالِثًا : شِعريّتُه وشَاعِريّتُه

عُرِفَ محمود البرِيكان بأنّهُ شاعِرٌ مِن طِرازٍ خاص، رُبَّما هو الشَّاعر العراقي الوحيد الذي جعلَ مادة الصمت لغة أساسية في القصيدةِ، ورُبّما لم يذكر أحد من الذين اعتنوا بالبريكان وشعرهِ شيئًا من الكتب الأدبية العربية التي كان مُولعًا بها .

ينتمي البريكان زمنيًا إلى حقبة الرُّوادِ، فقد كانَ مجايلًا و صديقًا للّشّاعرِ بدر شاكر السَّياب؛ لكنه كتب شعرًا مُختلفًا عمّا كان سائدًا حينذاك، فهو شعرٌ مهجوسٌ برؤيةٍ عدمية وتأمُّل فلسفي للعالم المذاق المختلف لهذا الشعر تعزز بشخصية صاحبهِ المَيَّالةِ إلى الصمت والسكُونِ والعزلة، وازدراء الأضواءِ[22].

حجب الشاعر قصائده عن النشر حين نشرت من دون علمهِ، أو استجابةً لرجاءاتٍ مُتكرّرةٍ من أصدقائهِ حظيت بحفاوة كبيرة؛ لكن في الوقت عينه ظلت غريبة ومنقطعة عن التطورات التي عاشها الشعر العراقي و العربيّ[23]، فقداختارَ محمود البريكان هذا المصير الذي يجعله حاضِرًا كبيرًا، وغَائبًا أكبر بحسب شهادة النّاقد سعدي يوسف الذي يقرُّ بأنّه تعلّمَ من البريكان بقدر ما تعلم من السَّياب[24].

كَتَبَ البريكان قصائِدَ مختلفة و متعالية على أغلب ماكُتب في زمنهِ، الشّعرُ في منظورهِ الخاص فنٌ لا يقبلُ التّسخير، ولا يحيا مع الحذلقةِ، وليس وسيلةً لتحقيقِ أي غرضٍ مباشرٍ، ولا طريقةً للتنفيسِ عَن عَواطِفَ فَجّة .

– دواوينُهُ :-

للبريكان ديوان عبارة عن مختارات شعرية صادر عن دار نيبور بعنوان: (متاهة الفراشة) [25].

– رَابِعًا :- الشِّعرِيّةُ المَفقُودَة[26] :

هذا الكتاب الخامس الذي يصدر عن تجربة محمود البريكان (١٩٢٩م- ٢٠٠٢م)، والثالث بعد موت الشاعر العراقي طعنًا على يدِّ أشخاص يريدون سرقة منزله في البصرةِ، يتضمن الكتاب ستُّ دراساتٍ، جاءت بالترتيبِ والتَّوالي :-

١-حيدر سعيد .
٢-فوزي كريم .
٣-سعيد الغانمي .
٤-علي حاكم صالح .
٥-ناظم عودة.
٦-حسن ناظم .

– تليها ثمان شهاداتٍ :-

١-السعدي يوسف خضير .
٢-عبد الكريم كاصد.
٣-طالب عبد العزيز .
٤-علي عبد الأمير .
٥-طارق حربي .
٦-أسامة الشحماني .
٧-جمال واعي .
٨-وقصيدة لسركون بولص كُتبت بعد موت البريكان مباشرةً .

يتناولُ المساهمون في الكتاب تجربةَ البريكان من زوايا مختلفة؛لكنها تلتقي جميعًا في محاولة رفع الظُّلمِ عنهُ. انها محاولات لاستدراك الفوات التاريخي الذي عاشته هذه التجربة الفذَّة، والواقع أنّ هذه المحاولات ستظل محكومة بخصوصية صاحب - المبْنِيّ عَلَى السُّكُوتِ - ومزاجهِ الخَاص الذي لم يسالهُ عنهُ أحدٌ من الذين قابلوهُ وحاوروهُ ، وكُلّ ماأخبرونا به بأنّهُ كان مهتمًّا بالفلسفة والموسيقى الكلاسيكية، وكان مُعجبًا أشدَّ الإعجابِ بالشَّاعر الهندي "طاغور" الذي يقول عنهُ : أنّه شاعرٌ حقيقيٌّ عميقُ الروحِ، والذين يظنّونَ أنّه مُجرّد وصَّاف ينظرونَ إلى صُورهِ الظاهرة، ولا ينفذون روحهُ، ومن الشُّعراء الذين أُعجبَ البريكان بهم "ريكله"، و "لوركا "، ومن النماذج الجيدة من شعره فن خاصٌ ومسرحيته الشعرية "مقتل في الكاتدرائية

"، وهو عملٌ فريد في ميدانٍ صعب للغاية، ويمكن القولُ أنَّ السينما هي المصدر الثاني لثقافة البريكان والمعروف أنّ معظم الشّعراء العراقيين الشّباب في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات تأثروا بصورةٍ أو أخرى بالأفلام السينمائية، وكان على رأسِهم عبد الوهاب البياتي؛ ولأنّ البياتيّ لم تكن التقنية في همومهِ . لذا اقتصرَ تأثره على المشاهدةالبصرية . وتصويرِ المجلّات الانكليزية[27].

– المَبحَثُ الأوَّلُ : تأصيلُ المَفَاهيم وتَوحيدُ الرُّؤى النّقديّة

– المَطلَبُ الأوَّل : ضَبطُ إشكَاليّة مفهوم (المَسكُوت عَنهُ) :

إنّ دِراسةَ المَسكُوتِ عَنهُ، أو المُغيّبِ واللامُفكّر فِيهِ في الشّعر العربيّ تحتلُ أهميةً استثنائيةً في الاستقصاءِ النقديّ العربيّ الحديثِ، ذلكَ أن النّصَّ الابداعيّ العربيّ، وبالذّات النّص الشّعريّ، يجدُ نفسهُ مُضطراً في الغالبِ، إلى الصَّمتِ، أو السُّكوتِ تاركاً المزيدَ من الفراغاتِ والفَجواتِ الصَّامتةِ التي تتطلبُ جهداً استثنائياً فاعلاً من جهة التَّلقيّ والقراءة، ((ويمكنُ أن نرجعَ الكثيرَ من مظاهر الغُموضِ والترميز والتّشوّشِ في الخطاب الشّعريّ العربيّ إلى تزايد المساحات البيض والممحاة من النص المكتوب، ولا شك أن التعرف إلى بواعث عمليات الاقصاء والحذف إشكالية معقدة ومترابطة))[28]؛ ولكنّها ترتبط أساساً بوقوع الشَّاعر، وبشكل أدق نصّهُ الشّعريّ تحتَ سلسلةٍ من الضغوطِ الداخليةِ والخارجيةِ تجعلهُ تحتَ رحمةِ سلطاتٍ قامِعَة، منها : سلطاتٌ زمنية، وأخرى روحية، وثالثة جمالية، إذ يقع النص الشّعريّ تحتَ تأثير سلطاتِ الدولة الامبريالية، والآخر في الدول النامية، وتحت إرهاب الدولة الوطنية وأجهزتها القمعية والبيروقراطية، كما يقعُ تحتَ سلطات التراثِ واللغةِ، والدينِ والجنسِ والأعراف والتقاليد الأدبية، والمؤثرات الثقافية الأجنبية، إضافةً إلى سلطةِ المجتمعِ والقبيلةِ والأبِ والأعرافِ والتقاليدِ الاجتماعيةِ، وتمارسُ هذه السلطات العنفَ المُعلن والمُبطّن ضدّ النّص الشّعري، الذي يجدُ نفسهُ مضطراً إلى التراجعِ والمراوغةِ وإقصاءِ أو حذفِ بعض الفضاءاتِ الحسّاسةِ والمحظورة والمقموعة، كما يلجأ الشّاعرُ أحياناً إلى عمليات حذفٍ جماليّ؛ لتجنبِ المباشرةِ والتصريحِ وتغييبِ الانساقِ والبُنى والثيمات الموضوعات حتى يشكّل النصُّ مُحصلةً نهائيةً لسلطاتِ القمعِ والمُصادرة[29].

وتأسيسًا على ماسبقَ يجبُ الوقوف عند مفهوم المسكُوتِ عَنهُ بشيٍ من الدِّقةِ والتَّأصيلِ، وفق الآتي :-

– أوّلاً : المَسكُوتُ عَنهُ فِي اللّغةِ :

السينُ، والكَافُ، والتّاءُ أصلٌ في الكلمةِ : السّكتُ بالسُّكونِ والسُّكُوتُ خلافُ النُّطْقِ، وقد سَكَتَ سَكْتًا وسكانًا وسكوتًا، وقال: سَكَتَ الصائتَ سَكتٌ سُكوتًا، إذا انقطع من الكلام، والاسم من سكت السَّكْتَةُ، ويقال ((تَكلَّم الرجلُ ثم سكت بغير ألف فإذا انقطع كلامه قيل ساكت، وقيل سَكَتَ تَعَمَّدَ السُّكُوتَ، ورجل سَكِتٌ قليل الكلام فإذا تكلم أحسن، والسَّكُوتُ من الإبل التي لا ترغو عند الرحلة، ووردت لفظة المسكوت بمعنى اسم مفعول من سكت سكتا وسكوت صمت[30].

واستعير السكوت للسكون و الهدوء، و هذا من قوله تعالى: {وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُوسَى الغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ}[31]، أي سكن وهدأ، و السكون مصطلح متداخل مع لفظة أكثر ارتباطًا به وهي (الصمت)، وفي بعض الأحيان يأتي الصمت في ذاته سكوتًا في بعض المواضع[32]، ومعنى الصمت في المعجمات العربية على أنّ الصَّاد والميمَ، والتاء، أصلٌ واحد يدل على إبهام وإغلاقٍ[33].

– ثَانِيًا : المَسكُوتُ عنهُ في الاصطِلَاح :

المسكوتُ عنهُ ليس مصطلحًا حديثًا على تراثنا النقدي المعاصر، فقد ذكره الجرجاني بقوله: ((ان المعنى إذا أتاك ممثلا فهو يتجلى لك بعد ان يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له، والهيمنة في طلبه. وما كان منه الطف كان امتناعه عليك لاأكثر، وإياؤه أظهر واحتجاجهُ إلى طلبه أشد))[34]. والمَسكوتُ عنهُ من المفاهيم المُرحَّلة من حقل معرفي إلى آخر، فقد كان يستعمل في كتابات الأصوليين، ويعني منطقة الفراغ، وقد يتساءل القارئ تحديدًا عن هذا المفهوم ولماذا يعد من المفاهيم المُرَّحلة ؟ فقد عُرف المسكوت عنه بأنه جملة الإشكاليات والقضايا الدينية التي أغفلها القدامى في مؤلفاتهم[35].

ويشير محمد الأمين الشنقيطي إلى استعمال المسكوت عنه عند صحابة رسولِ اللهِ ﷺ، موضّحًا عدم إنكاره من لدن المسلمين قائلا: ((إنّ معرفة المسكوت عنه من المنطوق به لا وجه لمنعه، وكان جاريًا بين أصحاب رسول الله ﷺ، ولم ينكرهُ أحدٌ من المسلمين))[36].

– المَطلَبُ الثَّانِي : تأويلُ المَسكوتِ عنهُ :

التأويلُ ضرورةٌ أكيدةٌ لفهم النصّ وإدراك مقولتهِ فيما يُصطلح عليه نقديّاً (البنية العميقة)، والمسكوتُ عنه طبقةٌ نصيّة تلجأ إلى ظلالِ النصّ وزواياه المعتمة وطيّاته غير القابلة للكشف بسهولة، لأجل أن تحتفظَ بحيويتها وكمونها وسريّتها وعصيانها وخصبها وعذريتها، وحين تفاجئُها رياحُ التأويل العاصفة وتخترق خُجُبَها لا تسلّم نفسها بسهولة، وإن اضطرّت إلى ذلك فهي تسعى لتسليم ما هو قريب يوهمُ بالإذعانِ، وتبقى تُخفي ما يُمكن إخفاؤه في أبعد حيّزٍ من المسكوت عنه، ليكون بمنأى عن رياح التأويل الغازية ويبقى بانتظار غزوات أخرى تفكّكُ ما بقي من صموده وعناده.

ويمكن للقارئ أن يلاحظ - مما سبق - أنَّ النص الأدبي مبنيٌّ بشكلٍ غير مباشر فهو لا يعطي نفسه للقارئ منذ اللحظة الأولى، لأن أحادية الدلالة من خاصية النص العلمي، بيد أن النصوص الدينية والأدبية والشعرية والرمزية غالبًا ما تبنى على مبدأ دلالات متعددة، وهنا تبرز موهبة الكاتب والقارئ على السواءِ[37].

– الأوَّلُ : في قصد المباشر وغير المباشر، أو في حكايته الواقعي والرمزيّ .

– الثَّاني : تجاوزه المباشر إلى ما خلفه، دفعه المغزى الذي يقصده الكاتب.

ويرى حامد أبو زيد أن الخطاب الديني مشتمل على نوعين من المسكوت عنهُ[38] :-

– أولهُما : مسكوتٌ عنهُ يضيف إلى دلالة النصوص الظاهرة، فهذا المسكوت عنه ليس ضربًا من التفتيش عن دلالة غائبة تماما عن سياق القولِ .

– ثانيهما : مَسكوتٌ عنهُ يخالفُ دلالةَ النصوص الظاهرة، مؤكدًا أن صاحب القول لا يكون قد عهد إلى تجميل قوله بهذه الدلالة وتلك؛ لكن الأقوال والنصوص قادرة على توليد الدلالات المستمدة من قدرة اللغة على الاستقلال عن إرادة القائلِ، إذن، فحامد أبو زيد يرى بأن النص هو يحيلك إلى مسكوت عنه في ضوء السياق.

بينما يعزو عبد الله الغذامي حقيقة النص الأدبي بأنها لا تكمن في ظاهرِهِ؛ بل بما يوحى له، فهو ما يعلق في النفوس ليشكل شرارة تثير في الذاكرة ايحاءات متنوعة، وبذا يكون ما لم يقل ممكن سحر بيان، ويسمى أيضًا الدلالة الكامنة في النص والخفية بالدلالة الضمنية، ويعرّفها بأنّها : ((فعالية فنية توجد في النص كإمكانية غرسها الكاتب، وتنتظر القارئ المدرب لكي يكشفها في النص))[39]، بمعنى أن هذه الدلالة والفعالية الفنية تكون ما بين السطور وعلى القارئ أن يستخرجها من قراءة ما بين السطور كما يقال، ويتوافق عبد الله الغذامي مع رأي حامد أبو زيد بأن القارئ المدرب هو يستخرج المسكوت عنه من بين السطور .

ويُشير جاك دريريدا من طريق حديثه عن قراءة النص فهو يرى أن القراءة ينبغي أن تكون مزدوجة، فيقرأ النص أولاً قراءة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة السطحية، ومن ثم يقرأ قراءة ثانية معاكسة للأولى لتهديم نتائج القراءة الأولى والكشف عما ينطوي عليه النص من معان تناقض ماصرح به، وهدفها إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وبين ما يخفيه أو سكت عنه؛ ولذلك يقوم المخفيّ، أو المسكوت عنه، أو غير المصرح به بإلغاء أو تهديم ما قاله النص أو بنيته السطحية صراحةً، ولا يتم هذا الإلغاء أو التهديم إلا من عبر التفاعل بين البنية السطحية والبنية العميقة إذ تظل بينهما تنافرية تضادية لتدل إحداهما على موقع الأخرى، إذ أنهت التفكيكية عصر سلطة النص وتسلطه، فالنص ينتج بالقراءة، ولذلك فإن إنتاجه مستمر ولا يتوقف بموت كاتبه، ثم إن مؤلف النص ليس أباه فالنص يلد النص والمؤلف متعدد وهو أحد المنتجين[40]، ولذلك أيضا اعتمدت القراءة التفكيكة على إقامة العلاقات بين النصوص (التناص) فأصبحت أي قراءة قابلة لقراءة جديدة، ولذلك ليس هناك قراءة نهائية وليس هناك معنى ثابت ومؤلف وحيد؛ وإنما هناك كتابة هي نقيض الكلام، وأما رولان بارت فإنه يرى أن الكتابة مركزة على الكلمة بحد ذاتها، وبذلك تضحى الكتابة فعل خلق مؤسس للذات ومحقق للكيان قوامه النص هو دفق من الكلمات المشحونة بمعان نابعة من قاع الذات ومحققة للمكبوت من الرغبات[41].

ـ المَطلَبُ الثَّالِثُ : المَفَاهيمُ المُتَدَاخِلة والمُجَاوِرة لِلمَسْكُوتِ عَنهُ :

يتداخل مفهوم المسكوت عنه مع مفاهيم أخرى من قبيل اللامفكر فيه، والمخفيّ والوهمي وغيرها، والحقيقة أن المسكوت عنه قد يشابه عمل هذه المفاهيم إلا أنه غيرها تمامًا[42].

وهناك من يشير لعمل المسكوت عنه قائلاً:((إذ يعمل المسكوت عنه كمحور ارتكاز تقوم عليه علاقة القارئ بالنص؛ لأنه يستحث المتلقي على استكشاف الدلالة المخبوءة داخل النص، ويتيح للحركة الذهنية عنده أن تمارس فاعليتها))[43].

وهناك مصطلحات مرافقة للمسكوت عنه وهي (اللامنطوق) و (غير المنطق بهِ، و (اللا مصرح به، و (المقموع)، و(الكبوت) و (المتروك)، و(المحذوف).

وللمسكوت عنه جملة من العناصر،وهي : (الساكت)، و(المسكوت عنهُ)، و(المسكوت)، فالأولُ، هو: من يلتزم السكوت في واقعة ما، والمسكوت عنه هو : محل السكوت، والسكوت هو الحالة التي يلتزمها الساكت[44].

أمَّا المَفَاهيمُ المُجَاورة لمفهومِ المَسكوتِ عنهُ، فأبرزها :-

١-المُرَاوَغَةُ والإيهَام
٢-المُضمَر .
٣-المُخَاتَلَة .
٤-الغُمُوض .
٥-الحُضُورُ والغِياب .
٦-المُوَاربَة .
٧-اللّامُفَكّر فيهِ.
٨-الضّمنِي .
٩- مَالَم يُقَل .
١٠-تَعمِيةُ المَعنى وإخفاؤهُ .

ـ المَطلَبُ الرَّابِعُ : أنمَاطُ المَسكُوتِ عَنهُ وصُوَرُهُ :

يَرصدُ البحثُ صورًا وأنماطاً متعددةً للمسكوتِ عنهُ في الأجناس الأدبيّة عمومًا، والشّعرُ منها على وجه الخصوص، ويبدو ذلكَ بِحسبِ زاوية النظر إليهِ[45] :

١- النّمَطُ الأوّل : مَسكُوتٌ عَنهُ مَقصودٌ غيرُ منطوقٍ : وهو الشَّكلُ الغالبُ الذي يتّكِئُ في فَكّ شفرتهِ على السّياق بأنواعهِ، وعلى كفاءةِ المُتلقي.

٢- النَّمَطُ الثَّاني : مَسكُوتٌ عَنهُ مَقصودٌ شِبهُ منطوقٍ، إذ يبقى في الملفوظِ ما يدلُّ على المَسكُوت عنهُ.

٣- النَّمَطُ الثَّالِثُ : مَسكُوتٌ عَنهُ مُمكنٌ غيرُ منطوقٍ، وهو ما يحتملهُ الكلامُ وإن لم يُرد، وغالبًا ما يتكِئُ على قصديّة المُخاطبِ، ومن صورهِ المسكوت عنه الذي سكن في الذاكرةِ الجمعيّة فيحضرُ في الذهنُ وإن لم يكنْ المُتكلّم يقصدهُ بعينهِ حينها.

٤- النَّمَطُ الرَّابِعُ : مَسكُوتٌ عَنهُ لا يمكنُ التّعبيرُ عنهُ في حينهِ؛ لأسبابٍ تتعلقُ باللياقةِ والخوفِ من المُساءلةِ؛ فيبقى حبيسَ الأذهانِ ينتظرُ لحظةً يمكنُ أن يبثهُ فيها المتكلِّم.

٥- النَّمَطُ الخَامِسُ : مَسكُوتٌ عَنهُ لا يُقال*، مَعَ مُلاحظةِ حُضورهِ القوي في الأذهانِ إلاّ أنهُ لا يتجلى في الكلام إلاّ نادرًا، ويتولّد غالبًا بسبب الخوف من ((الخَوض في حقولٍ معرفيةٍ بعينها نتيجة التعصب الديني والمذهبي، أو المحاذير والإكراهات السياسية، أو النعرات العرقية، أو الاستعلاء الطبقي)) [46]، أو غيرها من الأسباب، ويكثرُ هذا الشَّكلُ في عصورِ القمعِ السِّياسّي والخوفِ من السلطة؛ إذ يتحولُ النَّاسُ إلى الكوميديا السوداءِ، أو السّخرية المبطنة، أو ما يسمى بـ"المفارقة الساخرة" (irony)، التي تعني في واحدٍ من مفاهيمها المتعددة كما يرى ميويك (Muecke) : ((أن يقولَ المرءُ عكس ما يعني، أو أن تقول شيئًا وتعني غيره، أو هي ذلك التناقض بين ما يقولُ الناسُ وما يفكرون فيه، أو بمعنى آخر بين ما يعتقدون وما هو واقعٌ الحال[47]، فالمفارقةُ قائمةٌ على رفضِ المعنى الحرفيّ لصالحِ معنًى خفيّ غالبًا ما يكونُ المعنى

الضّدّ، وهي بهذا المفهوم شكلٌ من أشكالِ المَسكوتِ عَنهُ، يلجأ إليها الناسُ لقولِ ما لا يستطيعونَ البوحَ بهِ صراحةً؛ لكن في قالبٍ ساخرٍ، وفي تعليقاتٍ مقتضبةٍ في الغالبِ؛ ولكنها تحملُ دلالاتٍ واسعةٍ.

٦-النَّمَطُ السَّادِسُ : المَسكُوتُ عَنهُ المُحَرَّم الذي نسكتُ عنه لدواعٍ تنطلقُ في مُجملِها من ثلاثةِ أقطابٍ، هي : الدِّينُ والجِنسُ، والسّياسةُ، ومن منعِ الخوضِ في جوانب عديدةٍ من هذا الثالوثِ نشأ المحظورُ أو التابو (taboo)، الذي يولد الخوضُ فيه ومحاولة خرقهِ صورًا من المَسكُوتِ عَنهُ.

٧-النَّمَطُ السَّابِعُ : المَسكُوتُ عَنهُ الذي يستقرُ في ذاكرةِ الشُّعوبِ الثقافيّةِ، ويُستحضرُ كَثيرًا في المواقفِ المُشابِهة للموقفِ الذي ولدَ فيهِ، وهو المَسكوتُ عنهُ الذي يتكونُ بعدَ أن يتكررَ موقفٌ معينٌ تُطرحُ فيهِ علاماتُ يُفهمُ منها دلالاتٌ محددة، بحيث تصيرُ هذه الدَّلالات مفهومةً في كُلِّ مرةٍ تأتي فيها العلاماتُ نفسها في الموقف نفسه، فإذا ما حصلَ في المستقبلِ الموقفُ نفسهُ؛ لكن نُزعت منهُ بعضُ هذه العلاماتِ التي اعتادَ المُؤوّلُ أن يجدهَا في هذا الموقفِ؛ فإنّ عقله يقومُ بتعبئةِ الفَراغاتِ الدلاليةِ التي كانَ ينبغي أن تُعبرَ عنها العلاماتُ المحذوفة.

٨-النَّمَطُ الثَّامِنُ : المَسكُوتُ عَنهُ الذي يُعبَّرُ عنهُ بغيرِ اللغةِ، فيكونُ في الحوارِ المنطوقِ بإشاراتِ اليَد، أو بزَمِّ الشفتينِ، أو بأيّةِ حركةٍ يخفي صاحبُها وراءَها معنىً لا يفهمُ إلَّا مِن خِلال تأملِ سياقِ الحديثِ، وغيرهِ من المُعينات التي ذكرناها سابقًا، ويكونُ في النصِّ المكتوبِ عندَ استعمالِ البياضِ، أو طريقةِ كتابةِ بعضِ الكلماتِ، أو استعمالِ علاماتِ الترقيمِ في غيرِ ما اصطُلِحَ عليهِ.

ويتجَلَّى المسكوتُ عنهُ كذلك في "الكاريكاتير"، الذي يوظِّفُ العلاماتِ البصريَّةِ مُستغنيًا عَن اللُّغةِ .

وانطِلاقًا مِن مَفهومِ المُضمرِ، ومِن اعتبارِ القَصدِيَّة في المَسكُوتِ عَنهُ،يمكنُنَا أن نصوغَ تعريفًا وافيًا للمَسكُوتِ عَنهُ، وهو كُلُّ ما يصنعُهُ المتكلِّمُ في مواقفَ مخصوصةٍ لا يستطيعُ التعبيرَ فيها بشكلٍ صريحٍ خَوفًا من المُساءلةِ القانونيّةِ، أو السّياسيّة، أو الدّينيّة، أو الاجتماعيةِ أو الأدبية، فيكونُ السُّكُوتُ خِيارهُ الأقربُ، ويكونُ ما يبلغهُ المُتكلم من معانٍ لا تستنبطُ من الملفوظِ مُباشرةً، ولا تشكِّلُ الموضوعَ الحقيقيّ للتلفّظِ؛ إذ لا تكونُ في الغالبِ جُزءًا من المنطوقِ الصريحِ، ويكونُ تشفيرُ ذلكَ المعنى من المتكلِّمِ، ثم فَكّ تشفيرهِ مِن المُخاطبِ وِفقَ مبادئَ تداوليَةٍ، على رأسها محاولةُ المخاطبِ الوصولَ إلى مقاصدِ المتكلمِ مستعينًا بالسياقِ بكافةِ أشكالهِ.

وعَلى ذلك يَتجَلَّى المسكوتُ عنهُ في شَكلينِ أساسيينِ، هُمَا[48] : -

– الشَّكلُ الأوَّلُ : حينَ لا يستطيعُ المُتكلِّمُ التعبيرَ في بعضِ المواقفِ بشكلٍ صريحٍ خوفًا مِنَ المُساءلةِ أيًّا كانَ نوعُها، فيلجأُ إلى المَسكُوتِ عَنهُ.

– الشَّكلُ الثَّاني : الأشياءُ التي لا تقالُ، ولا نستطيعُ التعبيرَ عنها؛ بسببِ القيودِ والمُحرّماتِ؛ فتدخلُ في دائرةِ المَسكُوتِ عنهُ.

ويمكن للقارئ أن يلاحظ - مما سبق - النص الأدبي مبني بشكل غير مباشر فهو لا يعطي نفسه للقارئ منذ اللحظة الأولى؛ لأن أحادية الدلالة من خاصية النص العلمي، بيد أن النصوص الدينية والأدبية والشعرية والرمزية غالباً ما تبنى على مبدأ دلالات متعددة، وهنا تبرز موهبة الكاتب والقارئ على السواءِ .

– المَبحَثُ الثَّانِيّ : المَسكُوتُ عَنهُ فِي قَصيدةِ المَبنِيّ عَلَى السُّكُوتِ :-

– المَطلَبُ الأوَّل : العَيّنَةُ النَّصيّة المُختَارة لإستِثمَارِ المَفهُومِ :

تُعَدُّ قصِيدةُ (المَبْنِيُّ عَلَى السُّكُوتِ) واحدةً من روائِع قصائِدِ النّثرِ التي انكَبَّ فِيها البريكان عَلى الاشتغالِ المُضني والاعتناءِ البَالغ ببناء قصيدتهِ، فقد كانَ عَازفاً وزاهداً، بشكلَ مؤسِفٍ، عن النّشرِ وتقديمِ قصائدهِ بشكلٍ يسهلُ تداولهَا وانتشارهَا، ودراستهَا بصورةٍ تليقُ بشاعرٍ كبيرٍ،لِما في أعمالهِ من قيمٍ جماليّةٍ وفكريّةٍ عَاليةٍ، فنراهُ يقول عن مفهومهِ للشّعرِ، في حوارٍ نَادرٍ أجراهُ معَهُ الشَّاعرُ حُسَين عَبدُ اللّطيفِ في عامِ ١٩٦٩م : ((الشّعرُ هو ابنُ النُّزوعِ الإنسانيّ، وموضوعهُ الأساسُ تجربةُ الوجودِ بِكُلّ شُموليتِها، وهوَ تمثّلٌ خاصٌّ لواقعِ التغييرِ فِي الزَّمنِ، وقلقُ المصيرِ، والتَّأرجُحُ بينَ الرَّاهنِ والمَنشُودِ،وإنّ المَوضوعَ الكَامِنَ وَراءَ موضُوعاتِ الشّعرِ هُوَ التّوترُ بينَ الحَياةِ والمَوتِ، بينَ التَّحقّقِ والضَّياعِ، وتلكَ العلاقةُ المُتحَوّلة بينَ الرُّوحِ والعَالمِ)) [49].

إن قراءةً مُتَأنّية دقيقة لقصيدته "المَبنيُّ عَلىَ السُّكُوتِ "، مثالاً، وهي قصيدةٌ كبيرةٌ تستحقُ قراءةً مطولةً عميقةَ الأبعادِ،لأنّها تنقلُ قصّة الواقعِ المُعَاشِ الذي يمزّقنا.. فلا البدوي الذي فينا قد مات! ولا استطعنا الخلاص من هيمنة حضوره فينا.. والبريكان في قصيدته هذه يوظّف، عبر صوره الشعرية البليغة، الدلالات العميقة التي يضمّنها في شعره، بحيث يكثّف بشكل مذهل جوهر الوجود في مقاربته لموضوع القصيدة. من خلال تناوله لجدلية الأبدي والعابر، الذي أشار إليه في حواره (واقع التغيير في الزمن.. التوتر بين الحياة والموت).. فلو قرأنا هذه القصيدة اليوم لافترضنا أنها قد كُتبتْ الآن، ومن وحي أحداث عصرنا العربي الراهن! فهي قصيدة حقبة بأكملها وليست قصيدة مناسبة عابرة.. فكأنّنا عالقون في الزمان تشوّه أرواحنا ذكريات الصحراء، ويمزّق وجودنا الإصرار على استعادة ماضٍ لن يعود، واجترار فكر تجاوزته الحياة.. في محنة اختيار بين الركون إلى ماضٍ تكلّس أو التطلّع نحو المستقبل.. محنة القبول بمنطق التغيّر والتطور أو الانتحار..محنة القبول بحكمة النهر المتدفّق أو الموت عطشاً في كبرياء صحراءمجدبة! محنة الصراع الأبدي بين الثابت والمتغيّر.. الأسى الدفين في ذاتنا المعذّبة بين (تقدمهم وتخلّفنا)! .. إنها قصيدة مفترق العذاب!، (والقصيدة المنشورة في موقع أدب.. الموسوعة العالمية للشعر العربي، غير دقيقة، حيث حُذفت منها بعض الجمل الشعرية التي أخلّت كثيراً بموضوع القصيدةِ).

لقد عُرف البريكان بدقته وعنايته، في انتقاء مفرداته وصوره، لبناء نصه. بحيث أن أي حذف بسيط، يخلّف اختلالاً كبيراً في قصيدته ويفقدها الكثير من معانيها ومضامينها وجمالياتها. ((يقارب بناء القصيدة، لدى البريكان، البناء الموسيقي المحكم، فما من نغمة زائدة، أو في المكان الخطأ، كذلك الكلمات لديه، ما من كلمة إلاّ في موقعها))[50].

– والقَصيدةُ هي[51] :-

سَبُّورَةٌ مِن مَعهَدِكَ تَخلَعُ حَائِطَهَا ...
تَرُوعُ عَن عَمُودِيّتِهَا
تَستَدِيرُ تَتَرَامَى عَلىَ أُفقِ نَعشِكَ .
رَذَاذُ الطَّباشِيرِ يُعرِبُكَ ..
مَبنِيّاً عَلَى السُّكُوتِ
وَمَمنُوعًا مِن الحَرفِ
* * *
نَظّارَتُكَ الدَّاكِنةُ لا تُرى مِن بَعِيد
مَلّويةُ المَقبَرةِ الَّتي وضّأتْهَا الصَّواعقُ ذَاتَ مَطَر..
نَظّارَتُكَ وَحِيدةٌ تَتَلَطّخُ بِحَمَأِ الخِنجَرِ.
إسطُوانَاتُ مُوسِيقَاكَ لا تَدري
فِي أيِّ دَنٍّ كُنتَ تُعَتّقُ حُنجُرَتَكَ
وَفِي أيّةِ جَرَّةٍ تُخَبّىءُ حِدَاءَكَ
أيُّهَا البَدَوِيُّ النَاشِفُ مِثلَ مَقَالِعِ الرِّمَال
مِثلَ أحجَارِ قَصَائِدِكَ وَكُؤوسِ بُرتَقَالِك
* * *
مِنْ بِئرٍ مُرٍّ كُنتَ تَسْقِي بَرَاعِمَ حُضُورِكَ
لِذَا كانَتْ تَبدُو عَلَى جَبِينِكَ
ضَرَاوةُ التَّأمُّلِ ..
بُنّيّةً مَائِلةً لِإخْضِرَارِ الطَّحَالِبِ دَائِماً
وَرغمَ مُحَاذاتِكِ للأنهَارِ العتيقةِ
لَمْ تُشَاغِل الطِّين بِبصمَةٍ مِن أنَامِلك ..
لَا نَخلَ وَلَا أثَلَ فِي خَدَّيك
وفِي عُيونِك تَتَلاقَحُ الرُّؤى
مِثلَمَا تَتعَانَقُ الضَّفَادِعُ فِي البِّركِ الضَّحلَة

وَعَلىَ امتِدَادِ هَذا الغُروب الشَّاسِع ..
زُفِرتْ لفُقدَانِك حَسرَةً لاتَحتّ عَلَى البُكاء
وَلَا تَستَلزِمْ العَوِيل.
* * *
عَلَى أُفْقِ السَّبُّورَة
نَظَّارَةٌ دَاكِنَة وَخِنجَر..
وَغُبَارٌ مِنْ دَمِك.

– المَطلَبُ الثَّانيّ : – مَظَاهِرُ قصيدةِ النَّثرِ البريكَانِيَّة :-

لقد أثرى الشاعر البريكان قصيدة النثر، فكان رائدًا مهمًّا وشاعرًا مُلهمًا، ممن كرسوا حياتهم لها وذادوا عنها، مصرين عليها، حتى صار لقصيدة النثر كيان خاص بها، وصار للبريكان عالمه الشعري الخاص المسور بالنثر حتى النخاع.

أثّرَ بنا الشاعر محمود البريكان في حياته، مبدعًا وانسانًا، مثلما اثر بنا من خلال موته المفجع الذي لن أصحو منه الّا بعد انقضاء زمنٍ من التَّمرد على مصحّاتِ الرُّوحِ .

تمايزت قصائد البريكان القصار والطوال، بين صيغة النشيد والملحمة، في أنسنة الأشياء وموضوعة الانتظار. التقط كل ناقد وباحث بعض هذه الملامح بعدد نقدية متنوعة بعضها يركز في السمات الأسلوبية وبعضها تابع المواضيع الفنية فيها. معالجات مختلفة.

أما عن تفسير قوله: ((أكتب لقارئ على غراري وأعلم أن الآخرين أحرار))[52]، فقد قالَ في هذا مرَّة : ((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 الكثير من حاجات المتلقي العادي، لأنني لا أكتب للإجابة عن التساؤلات وإنما لطرحها، وقد لا يروق هذا لمن يقرأ لكي يقضي وقت الفراغ)) [53].

ومن هنا فإن قراءة بعض نصوص البريكان الآن تخلف انطباعاً بأنَّها ذات بنية ونظام لغوي يتقدم كثيراً على ما يكتب الآن تحتَ عباءةِ الحداثةِ.

– المَطلَبُ الثَّالِثُ : آراءٌ نَقدِيّةٌ تَقيِيمِيّة حَولَ القَصيدةِ النّثرِيّةِ البريكَانِيّةِ :

مضى عَلى رحيلِ شاعرنا أكثرُ من عشرينَ عَامًا، إلاّ إنّ النسيان قد بدأ يدبُّ إلى ذاكرةِ الناس وخاصة العراقيين؛ لوطأةِ الأحداث اليومية التي يعانونها، والتي صارت شغلهم الشاغل، وعلى الرغم من أنّ الشَّاعرَ كان رائدًا من روّاد قصيدة النثر مِن بينِ عددٍ كبيرٍ من شعراء اليوم من رواد هذا النوع من القصائدِ، لفت انتباهي وأنا أبحثُ في سيرتهِ الأدبيّة الحافلة بالأحداثِ ذلكَ النفسُ الشعريّ الذي لم يكن بعيدًا عن أنفاسِ السَّيّاب، وعن إمكانيةِ السيّاب في توظيفِ اللغةِ الشعريّة لتجسيد الصورة، ولمستُ التَّقاربَ الكبير بينَ القصيدةِ موضوعَ البحثِ وقصيدة السيّاب الشهيرة (ثَعلب المَوت)[54]، وهذا أحدُ الأسباب التي دعتني بالفعل الى التقصي والبحث عن البريكان، وعن تفاصيل حياته وعن مدى علاقتهِ بالسياب فوجدت الكثيرَ الكثير عن هذا الرجل، نهلت من هذا الكثير مايروي عطش الرغبة للمعرفةِ، وأجدني الآن مُلزمًا أن اضعَ بين أيديكم ما اخترت ممّا قيل عنهُ تذكيرًا بتاريخه وبشخصهِ، وبشعرهِ وشاعريته، مُستعِينًا ببعضِ الآراءِ النّقديّة من أربابِ الحِرفةِ، فعَلى روحهِ السَّلامُ والطّمأنينة والرَّحمة .

– أوَّلاً : النَّاقِدُ طراد الكبيسيّ[55] :- سجَّل الكُبيسيّ تاريخ علاقته النقدية بالشاعر البريكان في اكثر من دراسة منهجية وكتب لا تخلو من التحليل، وإن جاءت معرفة الكبيسي للبريكان متأخرةً قياسًا على الآخرين عام ١٩٥٨م مثل : محمود عبد الوهاب، رشيد ياسين، ويعتقد الكبيسي أن جيل البريكان هم (السياب، نازك الملائكة، البياتي، بلندالحيدري). ويجدُ الكبيسيّ تحولاً حدث في شعر البريكان في نهاية الأربعينيات نقلة رومانسية، ومن ثَمَّ انتقل إلى الواقعيةِ معَ احتفاظهِ بميزةِ الإبداعِ .

– ثَانيًا : النَّاقِدُ حسين السلطاني كَتبَ مَقالاً تحت عنوان.. (اغتيال التحدي)، جاءَ فيهِ : ((إنَّ القولَ بأنّ البريكان بدأ مُحدثًا وانتهى مُحدثًا في الكتابة الشعرية هو في الحقيقة قول له ما يبرره ويدعمهُ؛ ذلك أنّ هذا الشاعر،

وفضلاً عن دوره الريادِيّ في تأسيس الخطاب الشعري الريادِيّ الذي اصطلح على تسميته "الشِّعر الحُر"، فإنّهُ عملَ على إعادة رسم الخارطة الكتابية منطلقًا من منطلقات التجديد التي اتخذت من المعاصرة وخصوصية اللغة والبناء الفني مناخًا لترعرع الخطاب الشعريّ؛ وبذلك يكون حجم التحديث والتعميق في نصوصه دالاً على انشغالات هذا الشّاعر بمقولات التجديد الشعري، بَيدَ أن الاشكالية التي رافقت مسارهُ الشعري تكمن في عزوفه عن النشر لفترات ظلت طويلة نسبيًا، الامر الذي جعل من الدارسين والباحثين لا يتوقفون عند مسيرته الشعرية الطويلة اذ اكتفوا بإشارات سريعة وعابرة لم تفهِ حقّه)) [56].

– ثالثاً : الناقد جميل الشبيبيّ، يقولُ : ((إن البريكان عاش في عزلة وصمت بعيداً عن الأضواء والنشر، ولكنه لم يكن صامتاً مع ذاته ومع المقربين إليه من الشعراء وأدباء المدينة، كما أنه خلال هذه الفترة الطويلة لم ينشر سوى عدد من القصائد لا يتجاوز خمسًا وثمانين قصيدة؛ ولكنه – كما يؤكد بعض أصدقائه – أنجز العديد من القصائد التي لم تر النور، وكان الشاعر متريثاً في نشرها، غير أنها اختفت بعد وفاته، بشكل لافت للنظر، ومنذ ذلك التاريخ لم تعمد أي مؤسسة ثقافية إلى التحري عن هذه القصائد، ولذا ينبغي تفعيل البحث والتحري في هذه المناسبة الأليمةِ))[57].

– رَابِعًا : النَّاقِد حسن ناظم، يقولُ : ((لابُدَّ من إعادةِ أشعارِ البريكَان إلى المشهد الشعري العراقيّ؛ لتصبحَ تجربةَ الشاعر حاملةً لكل مقوماتها؛ ولكي لا يصبح الشاعر المعاصر محمود البريكان شبيهًا بالشعراء القدامى الذين ضاعت بعض أشعارهم أو أغلبها فأصبح النقاد يرددون القول في أن معرفتهم بهم تستند إلى ما وصل من أشعارهم من جوف الماضي، ونحن نعرف شاعرنا ممّا وصل إلينا من أشعاره من جوفِ ذاتهِ)) [58].

– خَامِسًا : الشَّاعِر باسم المرعبيّ الذي جمع بعض قصائد البريكان وقدمها في كتابه المُهم "مَتاهةُ الفَراشةِ"، يُؤمدُ على أن شعر البريكان ناشب جذوره في المستقبل، انتماءً، وقراءةً؛ حتى ليغدو شيئاً منهُ .

– سَادِسًا : الأديب إحسان وفيق السامرائي، ((لم يُجانب البريكان الحقيقة حين قال إن قصائدي لن تُفهم إلا بعد عشرين سنة، كما يورد عنه ذلك، مضيفاً: إنه يتحدث عن المستقبل بغضّ النظر عن الرقم الذي اقترحهُ، وهو شيء جدير بكل فن حقيقي. ليس، بالضرورة باستعصاء فهمه في لحظتهِ؛ بل بمعنى سريانه في الزمن ومعه))[59]، من هنا فإن في استعادة شعر البريكان استعادة للدهشة البكر المزامنة لكل قراءةٍ، وهو شأن كل شعر وفن عظيم يحمل صفة خلوده معه. ولا تكتمل أي قراءة للشاعر البريكان بمعزل عن رياديته، فدور البريكان الريادي أساسي لا يقلّل من أثره وخطورته أن سطحية النقد السائد لم تعره اهتماماً يُذكر، على حد تعبير الشاعر رشيد ياسين.

– المَطلَبُ الرّابعُ : وَقفَةٌ نَقدِيَّة على (المَبنِيّ عَلَى السُّكُوت) :-

نحنُ أمَامَ نَصٍّ مفتوحٍ يُدركُ أن ثمّة بنيةٍ داخليّة مُركّبة تحكُم القصيدة، وتوجّهُ أحداثها على نحو ينسجمُ مع الرُّؤيةِ الفكريةِ الخفيةِ التي تسعى القصيدة إلى الإيحاء؛ فتشكّلت تلك البنيَة الدلالية من أربعة فضاءاتٍ شعرية :

١- الفَضاءُ الوجوديّ / المعهد - الحَائط - الأُفق - السّبورة - النّظّارة - البِئر - الأنهار - الطّين - المقبرة - النّعش .

٢ - الفَضاءُ المكانيّ / تكثيفُ المشهدِ الحسيّ.

٣- الفَضاءُ النفسيّ / العالم الداخلي للشخصيّة الحقيقيّة (الشَّاعِرُ المُعلِّم).

٤- الفَضاءُ التّقنّي : مُختبَر التشريح والتحليل النّقديّ .

إنّ الفضاءات الأربعة ذات ابعادٍ تقنية وذهنية تمثلُ مظاهرَ الوجودِ المُستلبِ في النّصّ فضلاً عمّا يبطنه من دلالةٍ عميقةٍ ذات صلةٍ مباشرة بالرؤية الإنسانية المضادة للحضارة الراهنةِ ذات البنيةِ القيميّة الماديّةِ داخلَ هذا المعهدِ (النعشِ - المقبرةِ).

– المَطلَبُ الخَامِسُ : مُولّدَاتُ المَسكُوت عَنهُ فِي قَصيدةِ المَبنِيّ عَلَى السُّكُوت :

ونقصدُ بـ مُولّدَات المسكوتِ عَنهُ : لجوء الشَّاعِر إلى ما يتيحهُ نظامُ اللغةِ من إمكانِ تعميةِ المعنى وإخفائه، إمّا في طبيعة الكلمات نفسها، أو في طبيعة التراكيبِ، فالشَّاعِرُ يلجأ أول ما يلجأ إلى اللغة نفسها؛ لما فيها من خصائص تمكنه من نقل المعنى من التصريح إلى التلميح، ومن الإبانة إلى الغموضِ، حيثُ ينتقل المعنى

من الظهور إلى الخفاء من خلال توظيف ما يختزنه نظام اللغة من خصائصَ مولدًا مسكوتًا عنهُ عِبرَ أساليب عدة في اللغة، فيلجأ إلى البنى النحوية، فيحذف منها، أو يتلاعب في عود الضمير فيها، جاعلاً إحالة الضمير ممكنة إلى مراجع عدة في سياق الكلام أو يلجأ إلى الأساليب البلاغية، فيوظّف الخصائص التلميحية في بعض فنون البلاغة، كالكناية،والتورية،والتهكم، أو يلجأ إلى أن يهرب من جواب سؤال ما، أو يتهرّب من محور حديث ما، مستعملًا الأسلوب الحكيم، أو مستعملاً الإطناب، بحيث يسهب في حديث ليس هو المراد، مخفيًا المعنى المراد. وسنعرض هنا لبعض هذه الأساليب، مركزين الحديث على توضيح الكيفية التي يتولد بها المسكوتُ عنه من كل أسلوبٍ منها :-

– أوّلاً : الإيجَازُ والاختِصَارُ؛ تَعمِيَةً لِلمَعنى، وإيهَامًا لِلمُخَاطَبِ :

عَمدَ البريكَان إلى الحذفِ؛ ليخفي المعنى عن المخاطب؛إلغازًا، أو إبهامًا، أو إيهامًا، أو خوفًا أو لأي غرض كان، ولم يكُن ملزمًا حينها أن يوفر دليلاً على ما حذف، ودون أن يفضي ذلك إلى فساد الكلام[60]؛ إذ القصد هو الإبهام، ويكون هذا القصد مقدّمًا على أصول الصنعة المتمثلة في توفر الدليل على المحذوف. ولا يكون ذلك مفضيًا إلى فساد الكلام؛ لأنّ الشّاعِرَ لم يرد الإبانة بل أراد الإخفاء وتعمده، فإن فهم المخاطب مراده مستعينا بأية قرينة، فنراه يقول :

((سبّورَةٌ مِن مَعهَدِك تَخلَعُ حَائِطَها))، فاستعاضَ عن المحذوفِ برموزٍ تلميحيّة تُشيرُ إلى مكانةِ هذهِ الشّخصية التي أخفاها الشّاعر، وهي شخصيّة المُعلِّم، فالمُرادُ لزمَ التّمييز إذ أراد الشّاعر سوقَ القرائِن الدّالة على ذلكَ .

– ثَانيًا : الإحالاتُ الدّلاليّة ورَمزِيّة المَعنى :

وفي المقابل نجدُ البريكان في بنائهِ يُولّد المسكوت عنه في عملية الإحالة من قصدية المخاطب، فعندما يحذف الشّاعر مقصدهُ العام، ويجعلُ المعنى متعدد الاحتمالات يعمد المتلقي إلى تأويل احتمالاتِ المحذوفِ الممكنة، فيوجّه المحذوفَ إلى المعنى الذي يريده الشّاعرُ، فإن لم يصلْ إلى مرادِهِ وجهها إلى مُراد المُخاطَبِ، ويتمثلُ ذلك في قولهِ : ((فِي أيِّ دَنٍّ كُنتَ تُعَتِّقُ حُنجُرتَكَ، وفِي أيِّ جَرَّةٍ تُخَبِّئُ حِذَاءَكَ)).

نلمَحُ بوضوح العلاقةَ بين التعبيرِ اللغويّ والكيان أو الفعالية، أو الميزة أو مجموعة محددة بوضوح من الكيانات أو الفعاليات أو الميزات أو العلاقات في العالم الخارجي؛ لُتشكِّلَ في مُجملها صورةَ استفهامية مجهولة لحالةِ المضمرِ والمسكوتِ عنهُ، ((والأصل أن يتعاونَ المتكلم والمخاطب لإنجاحِ عمل الإحالة، بأن يتطابقَ المرجعُ الذي يريدهُ الشّاعر، والمرجع الذي يتوصل إليه المخاطب))[61].

– ثَالِثًا : التَّشبِيهُ والاستعارةُ :-

تَكمُنُ إمكانِيّةُ توليدِ مَسكوتٍ عنهُ من التشبيهِ والاستعارةِ من أنَّها كما يقول عبد القاهر الجرجانيّ : ((تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر))[62]، فيمكن للشّاعِرِ أن يخفي ما يشاء من المعاني خلف بناء التشبيه أو الاستعارة؛ فيكون بين اللفظ القليل الذي صرح به والمعنى الكثير الذي يمكن تأويله مسافة تتجلى فيها قصدية المتكلم وقصدية المتلقي، وقصدية النص، وفي تلك المسافة يلتمس المخفي والمسكوت عنهُ، تأمّل ذلك في قولِه : ((مِثلَ أحجَارِ قصَائِدِك، وكُؤوسِ بُرتقَالِكَ))، ((لانَخلَ ولاَ أثلَ فِي خَدَّيكَ، وفِي عُيونِكَ تتَلَاقَحُ الرُّؤى))، و((تتَعَانقُ الضَّفادِعُ))، و((بَرَاعِمَ حُضُورِكَ)) .

تَضمّنت تلكَ الاستعارات توليدًا ينطقُ بمعرفةِ الشّاعرِ، العابرةِ للتعبيرِ الحرفيّ عن مقصديتهِ، عبر سلسلةِ من المعاني الدّالّة على الضّعفِ، والعجزِ المختبئ خلفَ جدرانِ الخوفِ من مجهولٍ ما، وهذا المجهولُ تمثلهُ السُّلطةُ التي أثّرت تأثيراً مباشرًا في حياةِ البريكان، وظلّ أثرها منعكسًا على حياتهِ الاجتماعية، والثّقافية، ولهذا أبعادٌ كثيرة لامجالَ للحديثِ عنها هنا .

– رَابِعًا : التَّورِيَةُ والإيهَام :

اعتمدَ البريكان آليةً قائمة على توظيفِ تجلّي معاني اللفظةِ الواحدةِ وخفائها؛ ذلك لأنها ((قائمةٌ على أن تكونُ الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله))[63]، فالمعنى القريب الظاهر غير مراد؛ ولكنه المتبادر والمعنى البعيد الخفي مراد وإن كان غير متبادر فآلية الإخفاء فيها قائمة على إظهار المعنى القريب الذي يستر به الشّاعِرُ معنىً بعيدًا بقصد الإيهامِ، ونرصدُ ذلك بدقةٍ في سكوتهِ وتوريتهِ لِلفظةِ (البَدَويّ)، في قولِه : ((أيُّها البَدوِيُّ النّاشِفُ مِثلَ مَقَالِعِ الرِّمَالِ)).

فقد ورّى البريكان (شخصيتُهُ) القائمة على قصديةٍ عاليةٍ في اختيار لفظ بعينهِ يحتمل معنيين؛ لينصرف ذهن المخاطب إلى المعنى القريب، وهذا عملٌ مقرر في ذهن المتكلم، ولم يقع عنده بمحض المصادفة الخالصة[64]، فوظيفة التورية الأولى إذن هي الإيهام والمغالطة، أراد البدويّ الهائم في أرضِ الصحراءِ معنى قريباً ساقه بقرينة دالّةٍ على التّغرّب والتّرحالِ ويقصدُ المعنى البعيد (الإنسان المُعتدّ بنفسهِ وبأرضهِ).

– خَامِسًا : الكِنَايَةُ والتَّعرِيضُ :

وهُما آليتانِ لإخفاء المعنى، وظّفهما البريكان بدقةٍ وقصديّة عالية لتبلغَ إرادتها بوجهٍ ألطف وأحسن من الكشف والتصريح[65]، فالكناية والتعريض إذن مضنةٌ لتوليدِ المُضمرِ والمسكوتِ عنهُ؛ إذ تمثل الكناية في مستواها الأساسي انحرافًا في التعبير من الحقيقة إلى المجاز الذي يحتاج إلى تأويل، وهذا يدخلها في دائرة المضمر أو المسكوت عنهُ، وكذا الحال في التعريض؛ إذ يعبر الشَّاعرُ عن مراده بصورة غير مباشرة، ويستدل عليه من قرائن الحال، ويكون الوصول إلى المعنى قريبًا أو بعيدًا حسب كفاءة المتلقي، فمن المعاني الكنائيّة الواردة في قصيدة (المبنيّ عَلى السكُوتِ)، قوله : ((سَبّورةٌ من مَعهَدِكَ تَخلَعُ حائِطها))؛ كنايةً عن رحيلِ المُعلّمِ، إمّا بوفاتهِ، أو سفرهِ لمكانٍ ينتقلُ معهُ كل متعلقاتهِ .

وقولهُ : ((نظّارتُكَ السَّوداء لاتُرى من بعيد))؛ دلالةً كِنَائِيّة عن نفسهِ -الشَّاعر - واصفًا حاله وصفًا دقيقًا . وعرّضَ بعد ذلك بقولهِ ((عَلى أُفقِ السّبورةِ نَظَّارَةٌ دَاكِنَةٌ وخِنجَرٌ ... وغُبارٌ مِن دَمِكَ)).

فدلالات النّصّ الشعريّ لا يحددها السياقُ النصيّ فحسب؛ بل تحددها علاقاتُ النصّ بسياقات ثقافية واجتماعية متداخلة على نحو معقد . بما في ذلك شخصية المبدع وثقافته ورؤيته الشعرية التي تجسدها التجربة الكلية، وهذه الفرضيّة صحيحة، وعلى قدر كبيرٍ من الأهمية في تحديدِ مقترباتِ قراءةِ النصّ الشعريّ، مثلما هي مفيدةٌ وعلى القدرِ نفسهِ من الأهميةِ في الدراسات الأدبية، غير أن الغيابَ في تلك المرجعياتِ بالنسبه للشّاعر البريكان يخطُر الدّارسَ الى اعتماد السّياقِ الكليّ لتجربةِ الشاعر، فضلاً عن السّياقِ النصيّ وما يتضمنهُ من مفاتيحَ لغويةٍ تمثّلُ مقترباتٍ دلالية ومنطقية للتأسيسِ القِرائي الصحيح .

– الخَاتِمَةُ والنّتَائِجُ

1. البريكَان : شَاعِرٌ عراقِيٌّ من الطّرازِ الخَاصّ، بشهادةِ النُّقادِ في مدوناتهم الأدبيّة .
2. قَدَّمَ البحثُ مفهومًا أكثرُ تحديدًا للمَسكُوتِ عَنهُ، وتقديم محدداته وأشكالهِ ومولّداتهِ في الشّعرِ العربيّ عمومًا، وفي قصيدةِ النثرِ البريكانيّة خصوصًا .
3. تُتيحُ اللغةُ بطبيعتها الكثيرَ من الأساليبِ والإستراتيجيات التي يمكن أن يتولّد منها المَسكوتُ عنهُ ممّا لم تُشر إليه، فيمكن أن يتولّد المسكوت عنهُ من بُنى أخرى، كتولده من فنونِ البديعِ بجميع صورها، ويمكن أن يتولد من أساليب بلاغية في علميّ المَعاني والبَيان .
4. مثّلَ المسكوتُ عنهُ في قصيدةِ محمود البريكان آليةً يهربُ بها من التصريح إلى التلميح، ومن الإظهار إلى التعميةِ تتمظهرُ في أشكالٍ متعددة .
5. شكّلت قصيدةُ المَبنيّ عَلى السُّكُوتِ استغراقًا صوريًّا رمزيًّا، يحتاجُ إلى تأويلاتٍ قصديّة تنزاحُ بالمعاني إلى دلالاتٍ أعمق وأشمل .
6. أسهمَ مصطلحُ المَسكُوتِ عَنهُ في الأدبِ، بوصفهِ وسيلةً لفكّ شفرات النّصوصِ، بتوجيه رسائل مشفرة لنقد الواقع ومعالجته، وبيان ما يتمتع به الشُّعراءُ من إبداع فنيّ يعطي صورة موضوعية للواقعِ.

– هَوَامِشُ البَحثِ :-

(1) يُنظر: أيّامُ الزُّبير، حسن العنزي : ص٣١٠.
(2) ينظر : مقال قداس القتلى، إحسان السامرائي : مجلة الأقلام ، العددُ الثّالث ،٢٠٠٢م: ص٤٦.
(3) يُنظر : محمود البريكان الشاعر العراقي النجدي الكبير، أسامة الشحماني : ص٥.
(4) يُنظر: أيّامُ الزُّبير : ٣١٠.
(5) يُنظر : مقال قداس القتلى : مجلة الأقلام ، العدد الثّالث ، ٢٠٠٢م : ص٤٦.
(6) يُنظر : أيّامُ الزّبير : ٣١٠.
(7) محمود البريكان بجانب الوجه تماماً ، حسين عبد اللطيف ، مجلة الأقلام : العدد٣-٤ ، ١٩٩٣م ، ص١٥.
(8) المصدر نفسهُ .

(9) المَصدرُ نفسه .
(10) ديوان متاهاتُ الفَراشة : ١٠٥.
(11) محمود البريكان بجانب الوجه تماماً، حسين عبد اللطيف، مجلة الأقلام : العدد٣-٤ ، ١٩٩٣م ، ص١٥.
(12) يُنظر : محمود البريكان شيءٌ من الذاكرةِ شيءٌ من النقدِ، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام ، العدد ٣-٤، ١٩٩٣م ، ص٣٧.
(13) البذرة والفأس، رياض عبد الواحد، البصرة، ٢٠٠١م ، ص٥٨.
(14) الشعرية المفقودة دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان، تحرير وتقديم : د. حسن ناظم ، منشورات الجمل، بغداد - بيروت، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ١٤٨.
(15) شعرية الأسلوب الرُّؤيويّ في خطاب محمود البريكان، طاهر مصطفى علي ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، ٢٠٠٥م ، ص٢٦٠.
(16) المصدرُ نفسه .
(17) المصدرُ نفسه .
(18) شعرُ محمود البريكان أقاويل الجملة الشعرية : د. حاتم الصكر، مجلة شؤون أدبية، الإمارات، السنة ١٢، خريف ١٩٩٨م، وفي مجلة نزوى ، العدد الثامن، ٢٠٠٩م ، س٦٣.
(19) المصدر نفسه .
(20) محمود البريكان ، شيءٌ من الذاكرة ، ص١٨.
(21) يُنظر : المصدر نفسه .
(22) حوار مع الشاعر محمود البريكان، مجلة المثقف العربيّ ، العدد الثاني ، ١٩٧٠م .
(23) ردّ الشَّاعر محمود البريكان على مقالة الاحتكام بالأسرار المثقف العربيّ ، العدد ٨-٩، أيلول، ١٩٦٩م.
(24) يُنظر : المصدر نفسهُ.
(25) يُنظر : ديوان متاهة الفراشة : اعداد باسم المرعبي ، منشورات الجمل، ٢٠٠٦م.
(26) يُنظر : الشّعريّة المفقودة ، مصدر سابق.
(27) المصدرُ نفسه .
(28) المَقموعُ والمَسكوتُ عَنهُ في السَّردِ العَربيّ ، فاضل ثامر ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١، ٢٠٠٤م ، ١١-١٢.
(29) يُنظر : المصدر نفسهُ .
(30) لسان العرب، ابن المنظور، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد: يوسف الخياط، دار السياب بيروت، لبنان، (د.ت)، مادة (صرح) ومادة (سكت) ج ٦ : ص ٤٣ - ٤٤.
(31) سورةُ الأعراف آية، ١٥٤ .
(32) ينظر: الصحاح في اللغة: إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطا، دار الكتاب العربي-مصر، ١٣٧٧، ج ١ : ص ٢٥٢-٢٥٣ .
(33) ينظر : معجم الفاظ القرآن الكريم مجمع اللغة العربية، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط ٢، ١٩٧٠، ج ١: ٥٩٩.
(34) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت) (٤٧١هـ) تحقيق، ريتر، مطبعة وزارة المعارف، إسطنبول، ١٩٥٤ : ١٢٦.
(35) يُنظر : المسكوت عنه في الأدب العربي الاسلامي من ١هـ - ١٣٢ هـ دراسة في تحليل الخطاب: حميد فرج عيسى، أطروحة دكتوراه جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠١٥م: ١٢.
(36) أضواء البيان في ايضاح القرآن بالقرآن محمد الأمين بن محمد بن مختار الجنكي الشنقيطي ت (١٩٧٣م) مكة المكرمة، تحقيق: مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة، بيروت - لبنان، ١٩٩٥م: مج٣ ، ٢٧٢.
(37) يُنظر : اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، محمد عزام ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م : 15.
(38) ينظر : نقد الخطاب الديني ، د. نصر حامد أبو زيد، مكتبة مدبولي القاهرة، ط٤ ، ٢٠٠٣م: ٢٧.
(39) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي (٢٧) ، جدة، ط ١ ، ١٩٨٥م: ١٢٠ - ١٢٥.
(40) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر - دراسة - خليل موسى منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - سوريا، ط1، ٢م: ١٣٣.
(41) ينظر: متعة النص، رولان بارت منشورات سوي باريس، ١٩٧٣م ، ١٧.
(42) ينظر: متعة النص: ١٨.
(43) المسكوت عنه في نقد نصر حامد أبو زيد لآليات الخطاب الديني، قراءة تحليلية ، عبدالسلام يوبي، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١١م: ٧.
(44) يُنظر : جماليات التلقي في السرد القرآني، يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق - سوريا، ط١، ٢٠١٠م: ٢٨٦-٢٨٧.

(45) ينظر: السكوت وأثره على الأحكام في الفقه الإسلامي ، رمزي محمد دراز دار الجامعة الجديدة، د.ط، ٢٠٠٤ م : ٦٩ - ٧٠.
(46) المصدر نفسه .
(47) يُنظر : المصدر نفسهُ .
(48) يُنظر : المصدر نفسهُ .
(49) الشعريّة المفقودة .
(50) المصدر نفسه .
(51) باسم المرعبي، من تقديمه لمختارات قصائد البريكان.
(52) لقد اعتمدتُ في اختيارِ هذهِ القَصيدةِ على كتاب (مَحمود البرِيَكان، مَتاهة الفراشةِ - قصائدٌ مُختارةٌ، إختيار وتقديم : باسم المرعبي، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا ، ٢٠٠٣م .
(53) رد محمود البريكان على مقال الاحتكام بالأسرار ، مصدر سابق.
(54) ديوان السّياب : ٤١١.
(55) محمود البريكان ، شيءٌ من الذاكرة ،٢٣.
(56) يُنظر : الشِّعرية المفقودة : ص٢١٥.
(57) المصدر نفسه .
(58) المصدر نفسه .
(59) يُنظر : المصدر نفسه .
(60) أصول تحليل الخطاب ، الشاوش ، ج٢/ ١١٥٨.
(61) يُنظر : القاموس الموسوعيّ للتّداولية ، ريبول موشلر : ٣٦٥.
(62) أسرارُ البلاغة : ٤٣.
(63) تحريرُ التّحبير : لابن ابي الأصبع ، ٢٦٨.
(64) يُنظر : التّواصلُ البلاغي من المُصرّح بهِ إلى المسكوتِ عَنهُ : ٤٤.
(65) يُنظر : تأويلُ مُشكلِ القُرآن، ابن قُتيبة : ٢٦٣.