ملمح من جماليات الأداء البياني في شعر محمود البريكان

أ د. محسن تركي الزبيدي

جامعة كربلاء – كلية التربية للعلوم الانسانية

المقدمة

إن مجرد الولوج في الساحة الشعرية للشاعر المفكر محمود البريكان يعد مغامرة ثقافية ، تحمل من الدهشة و الغرابة ما تحمل ، فضلا عن حلاوة الاكتشاف ومتعة القراءة ؛ ذلك أن الشاعر البريكان يسعى في منجزه الابداعي كله إلغاء الجسور الممدودة بين الأشياء في حقيقتها الجوهرية ومخيالها الفنية ، فتبدو لأول وهلة غامضة وربما مبهمة ، فإذا أحسنّ الظن بها عميقة باطنية ، تبحث عن جوهر الشعر الذي يسعى لتذوقه الخاصة ، ويفر من تجرده العامة .

وقد لا أغالي إذا قلت أن تجربة البريكان تكان أن تكون تجربة متفردة ، قد تجد لها بعض الجذور في الأدب و الفن الذين كتبا قبله ، بيد أننا قد لا نجد من الشعراء شاعرا سار على منواله في محاولة النفاذ إلى أعماق الروح الانسانية ، ومحاورة التردد الصوفي ، و القلق الوجودي الذين يعانيهما إنسان العصر الحديث .

ونستطيع القول أن للشاعر البريكان نمطاً معرفياً معيناً في استبطان المفاهيم ، وبنائها بناءً موسيقيا معينا ، يرسمه فنيّاً عبر اختيار ألفاظٍ بعينها ومن ثم ترتيبها ترتيبا قصديا داخل الجمل و العبارات ، يراعي فيه المظهر الجمالي الذي يهز المتلقي فيه عبر انزياحاتها المربكة ، وكثافتها البلاغية الصادمة ، وحمولتها المتقابلة ، ودلالاتها المتشضية التي تبعد القراء – أحيانا – عن دلالة بعينها .

و أرى من الواجب القول أن وكد البحث هو الامساك بالتجليات الجمالية ، والقفشات المائزة ، و التنقيب عن التوسع بالمعنى ، الذي بابه الابداع البلاغي ؛ لذلك ينأى بنفسه عن الانشغال في تثبيت تعريفات لعناصر الأداء البياني المعروفة ، أو الاشارة إلى تبيان الفنون البلاغية المدرسية التي لا طائل من بيانها ؛ ذلك لأن توضيح الواضح مضيعة للوقت ، واهدار للجهد كما يقول ارباب المنطق ، وأساتيذ الفلسفة .

Summary

patterns branching from it, make the creative texts free from slipping and overlapping with other texts, but the creative texts, with their expressive value, are manifested through which the emotional experience represents social phenomena that converge in some .The common features and goals that serve to narrow the circle of separation and alleviate the strictness of the qualitative requirements, with the aim of formulating a unique textual adventure that exploits the mechanisms of neighboring genres, and reproduces them in an exceptional text that carries the poet's awareness of life and his vision that represents the essence of the literary work, and what he embodies Values and Ideas.

The research is concerned with uncovering and analyzing the narrative mechanisms, techniques, and narrative methods employed in contemporary poetry, taken from Tamim Barghouti's poetry as a basis for study, as the relationship between poetry and prose is based - for him - on neighborliness and hesitation, as he finds his presence in the existing neighborhood between them, through the formulation of a textual practice, Its elements interact to express the meaning within a special construction.

The research has adopted semantic critical analysis tools in analyzing textual structures, and its stylistic mechanisms concerned with image, sentence, awareness, symbol, and suggestion, in order to define the features of superficial structures and deconstruct their connotations to reach the deep structures expressing the expressive and intellectual value, focusing on the mechanisms of character building And the methods of drafting the dramatic scene, and how each of them is adapted to the strict requirements of the poetic genre, as employing the mechanisms of narration represents an endeavor to enrich the poetry system and diversify its expressive and musical rhythm through a presence that can be described as temporary, lest it lead to weakness, which is what the poet focused In his texts aimed at reconfiguring the aesthetic presence that influences the recipient.

البحث

أ ـ توطئة

في البدء ينبغي لنا أن نعي أن القصيدة الحديثة - ونقصد بها القصيدة التي كُتبتْ بعد الحرب العالمية الثانية إلى يومنا هذا – قصيدة غامضة ، يكتنفها التشويش وتجنح نحو التمرد ، وغايتها الثورة على الموروث كيفما كان شكله ، لونه أو ثقافته ، وليس لمعرفة الألفاظ ، و الدراية بمعاني المفردات علاقة بفهم النص ، أو إدراك للصورة ؛ إذ ليس للشاعر رغبة في نقل الواقع ، أو ترجمة صوره الحياتية ، وإن مقولة السلف الصالح (الشعر ديوان العرب) لم تعد فاعلة في مساحتها التوثيقية ولا والفنية ؛ إذ أن هذه القصيدة لا تنتمي جينيا للقصيدة العربية القديمة بكل ما تحمل من مغريات موسيقية وايقاعية وافهامية .

فللقصيدة الجديدة مناخ جديد ، فهي ليست شعرا خالصا ، كما فهمنا الشعر في صورته التقليدية ، ففي القصيدة نثر يقاسم الشعر أحيانا ، كما تتداخل هذه القصيدة مع الأجناس الأخرى من مسرح ورسم وموسيقى وأجناس أخر ، ولكنها مع ذلك احتفظت بهويتها الشخصية ، وعالجت هموم واقعها القلق ، وسبرت أغوار النفس الانسانية المعقدة ، فحافظت على غنائيتها على الرغم من خلوها من الوزن و القافية إلا ما جاء مصادفة .

وقد بدأ التعبير الشعري يغترف طاقته الإيحائية من خارج مناهله المعروفة مع انبلاج الصباحات الأولى لجيلي الستينيات و السبعينيات ، وبعد ذلك التاريخ أخذت القصيدة تعكس خبرات جديدة ، وتتخذ مسارات فنية غير مألوفة ، منسجمة مع الوعي الحديث و الثقافة الجديدة .

و أرى أن الشاعر محمود البريكان يقف في صدارة الشعراء الذين منحوا القصيدة العربية / العراقية هوية جديدة تستندُ إلى خطاب جديد ، ينسجم والبنية الحضارية المعقدة التي يحياها انسان العصر الجديد ، ونستطيع تلمس ذلك الانزياح القطعي عبر تتبع الشكل البلاغي للنص الابداعي ، الذي أضاف بعدا جماليا ومعرفيا إلى البعد الآيدلوجي ، فأضحت القصيدة تتمتع بالريادة والفرادة . وسنحاول تلمس هذه الفرادة عبر التتبع البياني لقصيدة البريكان في ديوانه الشعري الوحيد (متاهة الفراشة) .

ب - الدراسة

١ – وعندما نبدأ بالتشبيه الذي يُعد أس الصورة البيانية (١) ، نجد أن البلاغيين القدماء وجدوا في التشبيه غاية براكماتية ، تتجلى في جعل طرفي التشبيه متشابهان أو متساويان ، أو أن الصورة الأولى لا تكاد تنماز عن الصورة الثانية لشدة التداخل بينهما (٢) ، والهدف في ذلك كسب المفهوم ، واصابة المعنى ، اللذان يموران بين اللواعج النفسية الداخلية والمدركات الحسية ، بيد أن الشاعر البريكان مرق عن هذه القاعدة ، ولم يجد في التشبيه وسيلة للتوصيل أو الافهام ، أو أن يحملها رسالة ابلاغية ، كما كان وكد القصيدة التقليدية ؛ بل يبدو التشبيه من نصوصه في غاية التعقيد و الانفعال ، وصورهِ تختزن الكثير من التأويل والقراءات المتناقضة ، بدء من وهم القراءة الأولى التي يظن فيها المتلقي أن القصيدة واضحة منحت نفسها من أول قراءة ، ليكتشف بعد برهة انه يغوص في المعاني الفلسفية العميقة للفظة و التركيب ، ويبحر في فضاء الدلالات المتفاوتة ، فيعمد إلى خلق فوضى شكلية ، يحل خيوطها القارئ اللبيب ، ليخرج بالنظام الفني ، عبر التأمل الفكري في ميدان الشاعر الذي لا ينازعه فيه أحد . وهذا – ربما - هو الذي ميز البريكان عن شعراء القصيدة العراقية الحديثة أجمع .

كقوله في قصيدة (رحلة الدقائق الخمس) :

يلون الساحات

حزن المحطات الرمادية

وظلها الشاحب

شئ كرجع الحلم الهارب

كضوء أغنية

تطفئها الآهات (٣)

فالبنية التشبيهية المرسلة بنيت حسب الجدول المرسوم في أدناه :

المشبه	المشبه به	وجه الشبه
.....		
حزن المحطات	الحلم الهارب	الوجع غير المتوقع مع تكرار الحلم وتعدد المحطات

حزن المحطات ضوء أغنية ميتة اليأس حين يطلب من الأمل

وهذا التأمل الصوفي المتأتي من التشبيه التخييلي يبهر القارئ ، ويزيد من دهشته وحيرته ؛ لأنه يعمد إلى تشبيه المعقول بالمعقول ، فالمشبه هو (حزن المحطات الرمادية) وهو ما يدرك بالعقل ، والمشبه به وهو (رجع الحلم الهارب / ضوء الأغنية الهالة) . وهما مما يدرك بالعقل أيضا . وهذا الاسلوب يعد سمة بارزة في شعر البريكان الغنائي ، فهو ينتقل بالتشبيه من التعبير الدلالي المألوف إلى اللامألوف ، عبر البحث عن أفضل الممكنات البلاغية في النص الشعري ، وصولا إلى ما نطلق عليه جمالية الفن (٤) ، وقد تمكن من تجسيد ذلك الهاجس عبر قدرته التصويرية البارعة .

كقوله وهو يحول البنية التشبيه لعبة ، يتبادل فيها المشبه والمشبه به الأدوار ، يرسم عبرها صورة غير تقليدية ، تكتسب دلالاتها الموضوعية من العلاقة الحميمة بين خصوصية الحدث المخيالي وتحركه داخل التركيب ، وحساسية الشاعر البريكان ، وهو يجمع هواجسه النفسية في تشبيه الأشياء :

أنا ؟ أمِنْ عالمي انتزعت ؟ ما أزالْ

أراقبُ الأشباحَ ، أشخاصاً يلوحّونْ

يعدون يضحكون.. يصعدون ينزلون

كأنهم ليسوا سوى أشباح ذكريات

كأنهم ليسوا سوى حشد من الظلال

في حلم غريب (٥)

والقصيدة تنتزع متنها من عتبة عنوانها (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة) . وهذه الهواجس هي التي تنتزع الأشباه و النظائر داخل بنية التشبيه ، فالأشباح / المشبه / و الأشخاص الملوّحون / مشبه به / ، ثم يتحول المشبه إلى مشبه به ، و المشبه به إلى مشبه ، مستعملا التشبيه المؤكد في الصورتين . ثم ليعود ليضعّف من يقينية الصورتين ذاتهما مستعملا التشبيه المرسل ، الذي تتصدر بنيته مفردة (كأنهم) ، ثم يزيد من عدم يقينية هاتين الصورتين فيضيف (أشباه ذكريات) و (في حلم غريب) ، وهذا يعني أن الشاعر يخلق من الصورة التشبيهية مفارقة صورية يقف فيها على الإيماضة الفنية ، وجمالية الانصهار بين الصور ، مما يبعث في نفس المتلقي الشك وعدم اليقين من ثبوتية الصور المرئية ، هذا من جهة . ومن جهة ثانية فإن المتلقي للنص يجد نفسه إزاء صورة شعرية تمزج بين داخل الانسان وخارجه ، ولغة مكتوبة تحاول الانتقال من لغة تحمل بين أحرفها دلالة ما إلى لغة تحاول أن تكون ظاهرة تعبيرية ، تنقل للقارئ احساسات الشاعر، وحالاته النفسية المتقلبة . ومع أن القصيدة التي سبقت البريكان تستند إلى أساسا إلى التجديد الذي يدعيه كل الشعراء المحدثين (٦) ، إلا أننا نجد في شعر الشاعر محمود البريكان حداثة مائزة ، وتجديدا مبكرا في صوره البيانية كلها لاسيما في صوره التشبيهية التي تبدو نسيجا خاصا ، لا يشبه من قبله ، ولم يقلده من جاء بعده ، فلغته تشكو الغربة كحاله بالمنفى ، وصوَرَهُ تبحث عن الجوهر والنادر من تركيب التشبيه .

ومن ذلك قوله في قصيدة (دراسات في عالم الصخور) :

صخرة صحراوية

مزولة عظيمة للشمس في الصحراء

علامة على رمال التيه

إجابة على سؤال الماء

شاهد قبر هائل مندرس الأسماء (٧)

للوهلة الأولى نظن أن (الصخرة الصحراوية) عنوانا فرعيا في القصيدة ، لاسيما بعد كتابتها باللون الغامق ، وبخط أكبر ومختلف عما تحته . لكننا بعد القراءة الفاحصة للمقطع نكتشف أن الصخرة الصحراوية هي مشبه ، وما تحتها تشكل المشبه به على شكل أسطر شعرية (الصخرة الصحراوية (المشبه) / مزولة للشمس ، علامة الرمل ، إجابة عن سؤال وشاهد قبر (مشبه به) .

ويطلق البلاغيون على هذا التشبيه (تشبيه الجمع)(٨) ، ويلجأ إليه الشاعر عندما يحرص على تأكيد المعنى الخاص به ، ويشتد اهتمامه وتركيزه على الفكرة الاساسية في القصيدة ، فتبدو له الصورة التشبيهية المراد ايصالها إلى المتلقي أكثر أهمية من البناء اللغوي نفسه لهذه الصورة ؛ ولذا يكثر عند هذا الشاعر اللفيف المفروق (٩) ، وتشبيه الجمع والتشبيه المفروق (١٠) والتشبيه المتعدد (١١) . ويحق للمتلقي أن يبحث عن وجه الشبه بين طرفي التشبيه ، أو يدقق النظر في العلاقة التشبيهية الرابطة بين (الصخرة الصحراوية) و (مزولة الشمس) ، ثم بينها و (علامة الرمال) ، ثم بينها و (الإجابة عن السؤال) ، و أخيرا بينها (وشاهد القبر) . ويتضح من القراءة الفاحصة أن الشاعر عبر تركيزه على المعنى لا يلتفت إلى الجوانب البلاغية الموجهة للبنية التشبيهية ، ولا للعلاقة الطبيعية والمألوفة ، التي تربط المشبه بالمشبه به ؛ بل يجنح إلى علاقات تشبيهية و إن كانت لم تخرج عن الدرس البلاغي العام ولكنها نادرة ، وغير تقليدية ، وتستفز ذكاء المتلقي وذائقته الفنية .

وأستطيع أن أجزم – بعد قراءتي لديوانه الوحيد (متاهة الفراشة) – أن هذه البنية التشبيهية تعد علامة فارقة في شعره الفلسفي والمعقد و الرائع . ونقتبس من هذه الابيات المائزة قوله :

صخرة في طريق جبلي

لون الحديد الخامد الأحمر

شيخوخة الخطوط

آلهة قديمة لعالم منسي

تفطرت تحت دوي الرعد

وامتصت الصواعق العديمة المنظر

صخرة

للنظرة الأولى :

توازن الكتلة

للنظرة الثانية

تمثال وجه صارم يستطيع الأفق

للنظرة الثالثة

قصيدة التكوين (١٢)

و من عتبة العنوان (دراسات في عالم الصخور) يحاول الناقد اضاءت المساحات المعتمة في التشبيهات المبهمة . فإذا كانت الصخرة تكتسب سرها الوجودي من مظهر المكان الحاضن للموجودات ، فهي في الصحراء مزولة ، وفي طريق الساحل البحري عارية ، وفوق الجبل القاسي آلهة منسية . لكنها حين تجرد تفقد هويتها ، لتقع تحت رحمة / نظرة المتلقي الذي يمنحها هويات متعددة بتعدد نظراته الفاحصة . هكذا هي الصخرة المفردة ، هكذا هو الفن الخالي من الأدلجة ، هكذا هو الشعر حين يغوص في الجوهر ليولد موضوعيا .

وهذا يعني أن الشعر عند البريكان لغة داخل لغة (١٣) ، ولا يقصد بذلك المعنى الحرفي للعبارة ؛ بل نقصد الاستعمال المبهر للكلمات و الجمل ، وربط الألفاظ مع بعضها بعلاقات فنية تظهر الشعر و كأنه لغة خاصة .

ب – وفي نسق الاستعارة تتفجر الطاقات الإيحائية في قصيدة البريكان الغنائية ، إذ تتربع الاستعارة على عرش التشكيلات اللغوية الفنية ، وتتخذ حيزا مهما في الدراسات الجمالية بوصفها (ألمع الصور البيانية نظرا إلى قيمتها التعبيرية المكثفة ... وباعتبارها موضوع تفكير فلسفي ولغوي وجمالي ونفسي)(١٤) ، فهي ركن من أركان اللغة ، ولون من ألوان البيان ، و هي توصل إلى المتلقي (حدسا جزئيا عن العالم يتآزر مع غيره من الحدوس الأخرى داخل القصيدة بشكل يفضي بالمتلقي إلى وعي جديد بذاته و بالعالم من حوله)(١٥) .

، ويعد الشاعر محمود البريكان من الرواد المجددين في الاستعمال البياني ، اللذين استعملوا الاستعارة بشكل عام ، و المكنية منها بشكل خاص استعمالا مائزا و غريبا ، يشعر القارئ للوهلة الأولى بعدم المنطقية و الضبابية ، وخروج النص عن طريقته المثلى المتبعة عند الشعراء العراقيين القدامى و المحدثين من أبناء جيله أو الذين سبقوه في التجربة . فهو يستعملها استعمالا فنيا لا يخلو من حنكة وذكاء ،

فسار خلفه عدد من الشعراء العراقيين لاسيما في شعر الغربة و قصيدة المنفى ، إذ يعتمد تكوين الصورة عنده على عنصري التشخيص و التجسيد . وهي من الوسائل الفنية التي عرفها الشعر العربي الانساني قديمه و حديثه ، ولكن للشاعر البريكان خصوصية في استعمالهما ، قد لا نجدها عند غيره من الشعراء .

كقوله في قصيدة (رقم ٩٦) :

كم سنة بعد ؟ وكم شهرا ؟ وكم ليلة ؟

بيني وبين العتق ؟ وكم مرة

سيعبر الموت على عيني ؟ وكم مرة

سيخنق الكابوس ما أهوى وما أكره

أحفر بالأظفار – بالأظفار في الجدار

وفي الغيابات تحيي الشمس و النهار

أغنية حزينة ألفتها مرة (١٦) .

والشاعر يلجأ في هذه الأسطر إلى تجسيد الموت والارتفاع به إلى مرتبة الادراك الحسي ، ليقربه إلى أفهامنا ، فننفعل بالصورة التي انفعل بها احساس الشاعر ، علما أن الانسان ينفعل بالمدركات الحسية أكثر من انفعاله بالمدركات العقلية ، فاللفظ المستعار هنا هو (يعبر) حين أسند إلى الموت ، والمستعار له هو العقوبة والقتل ، أما المستعار منه فهو المجازفة و الخطورة وتكرارها على ذات الشاعر ، و القرينة هي أن الموت لا يمر ولا يعبر ، لأنه لا يمتلك ذاتا جارحة .

وفي الاستعارة المكنية الثانية (سيخنق الكابوس ما أهوى) ، يسند الشاعر الفعل المضارع الدال على الاستقبال لوجود (السين) في الفعل إلى الكابوس ، ويجعل الكابوس من باب التخييل هو من يقوم بفعل الخنق لكل ما يهوى الشاعر من أشيائه الحبيبات على قلبه . وهو بهذا التوصيف يستعمل اسلوب التجسيد مرة أخرى ليبث من خلال مشاعره وتجاربه الخاصة ، التي يحاور فيها مفردات الوجود الأخرى عبر خلع الحياة على المدركات المفهومية والباسها لباس الحياة ليقرب ما يشعر به إلى مشاعرنا .

وفي قصيدة أخرى يقول :

ولحظة فلحظة يخنقني صمتي

وساعة فساعة انظر في احتضار

انظر من نافذة القطار

إلى البراري ، واشتباك الليل والقفار (١٧) .

ويحمل الشاعر هنا اسلوب التجسيد مسؤولية تقديم المعنى الحزين و المأزوم بشكل غير مباشر ، بل يعمد إلى ايجاد علاقة جديدة بين اللفظ المستعار (يخنقني) و أركان الاستعارة الأخرى ، تبدو فيها الاستعارة أكثر عمقا وخفاء . فالصمت حين ينطوي على لحظات الترقب و الانتظار تضيق به المشاعر والاحاسيس ، وقد أشار الشاعر لهذا المعنى الدقيق في مفردتي (لحظة فلحظة) .

فالتجسيد نقل لنا الصراعات النفسية الحادة والعميقة ، التي يعاني منها الشاعر والتي ربما لا يستطيع أن يقدمها بشكل مباشر .

ومما ينبغي الاشارة له في شعره أن الشاعر نقل قلقه المصيري ، وصراعاته الذاتية الحادة ، توتره من حلقات الأمل والضياع التي يعيشها في الغربة ، غموض حركة الحياة و الموت في سلسلة تعامل الإنسان مع علمه الخارجي إلى شعره ، فجاءت قصائده فلسفية غامضة ، تشابكت بشكل عضوي وموضوعي مع معمارية القصيدة الحرة ، وهندسية البناء الشكلي عنده القائم على تجاربه الشخصية ورغبته في التجديد ، وهو اسلوب جديد في استثمار الاستعارة لم يعرفه الشعر العراقي قبله .

ويقول في قصيدة (رحلة الدقائق الخمسة) ، وهي قصيدة صوفية بامتياز ، تتناغم فيها الرؤى و الألحان ، فتشف الروح وتلاشى الجسد ، لينطلق الزمن في الفراغ القدسي :

هنا يذوب الهمس

ويجمد الصخب

وتكذب النار ، وتبقى رعشة اللهب

مدينة تكاد لا تعرفها العيون

تأكلها ضوضاؤها ، يرعبها السكون

في وحشة الإياب

من رحلة الدقائق الخمس (١٨)

وهذا المقطع هو المقطع الأخير من القصيدة ، ونلمس في هذا المقطع المنتخب الدقة في تنظيمي التشخيص و التجسيد ، اللذان أسهما في بث رسائل الشاعر الانفعالية / الصوفية المكتنزة بالمظاهر الفنية / الأدبية للمتلقي ، التي تبدو منتظمة في الجدول المبرّز لذلك التنظيم :

١ – الاستعارة المكنية الأولى – (هنا يذوب الهمس) – تجسيد

٢ – الاستعارة المكنية الثانية - (يجمد الصخب) – تجسيد

٣ – الاستعارة المكنية الثالثة - (تكذب النار) - تشخيص

٤ – الاستعارة المكنية الرابعة –(تبقى رعشة اللهب) – تشخيص

٥ – الاستعارة المكنية الخامسة – (لا تعرفها العيون) – تشخيص

٦ – الاستعارة المكنية السادسة - (تأكلها ضوضاؤها) – تجسيد

٧ – الاستعارة المكنية السابعة - (يرعبها السكون) – تجسيد

وهذا الكم الكبير من الاستعارات المكنية في أسطر قليلة يفسر الغموض و الابهام التي تعاني منه قصيدة الشاعر محمود البريكان فضلا عن منحاها الفلسفي ، وتوظيف تجربته الخاصة في هندسة القصيدة .

ولم أجد شاعرا أقرب إلى محمود البريكان أكثر من سركون بولس ، و أنا لا أقول هما متقاربان في بناء القصيدة الشعرية ، فهما مختلفان جدا ، فبناء الجملة في القصيدة الحرة عند محمود البريكان يختلف عن بناء الجملة الشعرية في القصيدة النثرية عند سركون بولص ، ولكن التشابه يقع في غرابة الاستعارة المكنية عند الاثنين ، الذي أدى إلى ضبابية الدلالة الشعرية ، مما ولد صعوبة تقبله عند متذوقي الشعر ممن لم يألف هذا النوع من التلقي .

ولعل من أهم سمات القصيدة في شعر البريكان هو ذلك الوعي الوجودي ، الذي وظفه بشكل جيد داخل المشغل الشعري ، والذي انعكس بشكل واضح عبر الأداء البياني لاسيما في النسق الاستعاري . وخير مثال على هذه السمة هو قصيدة (حارس الفنار) ، التي جمع فيها الشاعر لوعة الفراق ، وآهات الغربة مع البعد الفكري والقلق النفسي ، وغيها نلحظ كيف لعب الزمن المتكسر والمقسم على اللوحة الشعرية بمقاطعها التسع . وأنا أعد الزمن هو البطل السردي لهذه القصيدة ، فمن المقطع الأول يتوقف الزمن بانتظار المجهول القادم الذي قد لا يأتي أبدا ، فيكون الشاعر / الانسان حبيس ذلك الزمن ، لاسيما في الأبيات الاتية :

أعددت مائدتي .. و هيأت الكؤوس .. متى يجئ

الزائر المجهول ؟

أوقدت القناديل الصغار

ببقية الزيت المضئ

فهل يطول الانتظار ؟

أنا في انتظار سفينة الأشباح تحدوها الرياح

في آخر الساعات قبل توقف الزمن الأخير (١٩)

ثم يحاول أن يقنعنا أن للزمن جسدا ، وأنه يستحق التوجس و الحذر عبر استعمال الاستعارة التصريحية (أنا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياح) ، فتخيل الشاعر الشخص المنتظر سفينة تخور البحر وتدفعها الرياح ، أما الأشباح هنا فهي استعارة مكنية ؛ إذ شبه الذي لا يأتي بالشبح ثم حذف ذلك الشئ وأبقى على الشبح ، ثم أسنده إلى السفينة لملاءمة الانتظار ، لمن هو في عرض البحر (سفينة الاشباح) مع ذكر لوازم المشبه به (تحدوها الرياح) .

ثم يقول موغلا في ضبابية الزمن الرمز ، الزمن الاستعاري :

في آخر الساعات قبل توقف الزمن الأخير

في أعمق الساعات صمتا . حين ينكسر الصباح

كالنصل فوق الماء حين يخاف طير أن يطير

في ظلمة الرؤيا (٢٠)

فكنى عن الغموض والوهم بالساعات العميقة الصامتة ، ثم جاء بالاستعارة المكنية (ينكسر الصباح) عبر تشبيه الصباح بالإنسان ، واسند الفعل (كسر) إلى الصباح ثم حذف المشبه به (الانسان) علما أن لوازمه موجودة وهي الفعل المضارع (ينكسر) .

وفي المقطع أيضا صورة تشبيهية في غرابة الصورتين الكنائية و الاستعارية الأخريين في القصيدة . إذ شبه الشاعر الصباح المنكسر بالنصل فوق الماء ، مـــع وجود أداة التشبيه (الكاف) ، والغرض من التشبيه الرغبة في استمرارية السرد والوصول إلى عقد الحدث المرجو .

وإذا كان هم الشاعر البريكان في قصيدة (قصة التمثال في آشور) رسم الشخصية البطلة (عبر استعمال التجسيم واستنطاق شخصية التمثال الآشوري الجامد) (٢١) فإنه في هذه القصيدة – أي قصيدة حارس الفنار - يحاول أن يقدم سردا متتابعا عبر رؤية الراوي العليم ، ليروي قصة البطل الشاهد على حركة الزمن الدائرية بكل آلامها و أوجاعها ، في حين يكتفي الشاعر بالمراقبة والمشاهدة لتقلبات ذلك الزمن الذي هو جزء منه { الولادة / الحياة – بانتظار الزمن الآتي – ، الشباب / الرجولة – تعني الزمن المنتظر ويعني الألم والحرب و الضياع - ، الموت / الفناء – يعني استمرار الزمن الآتي لتكتمل الدورة } . لذا ينتهي السرد كما ابتدأ :

والساعة السوداء سوف تشل ، تجمع في الدار

أنا في الانتظار

والساعة السوداء تنبض نبض ايقاع بعيد

رقاصها متأرجح قلق يميل إلى اليمين

إلى اليسار

إلى اليمين

إلى اليسار .. .(٢٢)

وهكذا تنتهي القصيدة بوصف الزمن المتأرجح على عداد الساعة ، والساعة كناية عن تاريخ البشرية الزاخر بالحروب و الآلام والمحن ، لذلك رمز للساعة / التاريخ باللون الأسود .

الاستنتاج

اعتاد الباحثون بعد اكتمال بحوثهم الأكاديمية – الكبيرة و الصغيرة – كتابة أهم النقاط التي خرج بها البحث ، أو كشفت عن أهميتها الدراسة . وأجد أن البحث خرج بعدد من النقاط أهمها :

١ – إن الشاعر البريكان ليس شاعرا غنائيا محضا ، وليس فيلسوفا محضا ؛ بل هو يجمع من هذا وذاك في بناء فني شعري محكم .

٢ – استطاع البريكان أن يكون نسيجا وحده ، فلم يثبت عندي أنه كان يقلد في نهجه الحداثوي شاعرا محددا أو مجموعة شعراء .

٣ – عكس الشاعر مفهومه للشعر ، وتجاربه النفسية العميقة في الأداء البياني الفني ، لاسيما عبر عنصري التشبيه و الاستعارة .

٤ – البنية التشبيهية المؤكدة هي الأكثر استعمالاً في النسق التشبيهي ، و الاستعارة المكنية هي الأكثر استعمالا في نسق الاستعارة . وهذا يعلل سبب غموض نصه الشعري وتعدد قراءته .

الهوامش

١ – ينظر : البلاغة الواضحة : ٥ ، و البلاغة و التطبيق – د. أحمد مطلوب : ٢١٣ .

٢ – ينظر : البلاغة و التطبيق : ٢٥٣ .

٣ – متاهة الفراشة – الشاعر محمود البريكان : ٦٨ .

٤ – ينظر : فن الجمال – د. أحمد الطويل : ٣٤ .

٥ – متاهة الفراشة : ٤٧ .

٦ – ينظر : دير الملاك – محسن اطيمش : ٣٦

٧ – متاهة الفراشة : ١٠٤ .

٨ – ينظر : البلاغة و التطبيق : ٢١٣ .

٩ – المصدر نفسه : ١٢٣ .

١٠ – المصدر نفسه : ١٢٤ .

١١ - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

١٢ – متاهة الفراشة – محمود البريكان : ١٠٥ – ١٠٦ .

١٣ – ينظر : النقد في متاهة الحكي – د. محسن الزبيدي : ٢١ .

١٤ – ينظر : الحداثة في الشعر العربي المعاصر – د محمد حمود : ٧٦

١٥ – حركة السرد الروائي ومناخاته – كمال الرياحي : ٦٠

١٦ – متاهة الفراشة : ٤٢ .

١٧ – المصدر نفسه : ٦٨ .

١٨ – المصدر نفسه : ٧٠ .

١٩ – المصدر نفسه : ٧١ .

٢٠ – المصدر نفسه : ٧٦ .

٢١ – دير الملاك : ١٦

٢٢ – متاهة الفراشة : ٣٤

المصادر

١- البلاغة و التطبيق – د. أحمد مطلوب – دار الشؤون الثقافية للطبع و النشر و التوزيع – ط/٣ – بغداد – ١٩٩٤ .
٢- البلاغة الواضحة – علي الجارم و مصطفى أمين – دار النعمان للعلوم – ط / ١ – مصر – ١٩٩٧ .
٣- الحداثة في الشعر العربي المعاصر – د. محمد حمود – الشركة العالمية للكتاب – ط / ١ – بيروت – ١٩٩٦ .
٤- حركة السرد الروائي ومناخاته – كمال الرياحي – دار مجد لاوي للطبع و النشر و التوزيع – ط /١ – عمان – ٢٠٠٥ .
٥- دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – د. محسن اطيمش – منشورات وزارة الثقافة و الاعلام – ط/ ١ – ١٩٨٢ .
٦- فن الجمال – د. أحمد الطويل الأسيوطي – منشورات الجمل – ط/ ١ – ألمانيا – ٢٠١٥ .
٧- متاهة الفراشة – قصائد مختارة ١٩٤٧ – ١٩٩٨ – الشاعر محمود البريكان – اختيار و تقديم باسم المرعبي – منشورات الجمل – ط / ١ – ألمانيا – ٢٠٠٣ .