التعالق النصي والوزني بين شعري السياب والبريكان
بين الحقيقة والأوهام

أ.م.د. صباح عبدالرضا إسيود
مركز دراسات البصرة والخليج البصرة
العراق

الملخص:

يُعد الشاعر محمود البريكان من الشعراء العراقيين المحدثين المهمين الذين أثَّروا في حركة الشعر العربي الحديث، إذ إنه من رواد الحركة المجددة في الشعر العربي الحديث، تلك الحركة التي انطلقت في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين. وقد اعترف له الكثير من النقاد والشعراء المحدثين بالمكانة الرفيعة، إلا أنه أبعد نفسه وبمحض إرادته عن الأضواء وبات في عزلة أشبه ما تكون بالعزلة التامة؛ ولم يدفع نتاجه الشعري إلى النشر إلا بأوقات معينة وبظروف خاصة جداً. ويبدو أن وراء ذلك الانزواء ظروفاً كثيرة، يتصل أحدها بخشيته من سرقة نتاجه وتطفل بعض الأدباء على فنه، وقد أشار بعض الدارسين كالباحث أسامة الشحماني وصديق البريكان وحافظ سره في كثير من المواقف الشاعر حسين عبد اللطيف والشاعر والناقد سامي مهدي إلى أنه يوجه سهامه إلى أهم شاعر عربي حديث عرفته ساحة الشعر في القرن العشرين – عربياً على الأقل – ألا وهو الشاعر المعروف بدر شاكر السياب، الذي يعده الكثير من دارسي الشعر العربي ونقاده الأب الحقيقي للشعر الحر في الوطن العربي، مما يعني أننا إزاء تهمة خطيرة توجه ليس لبدر شاكر السياب فحسب وإنما لحركة الشعر العربي الحديث برمتها؛ بوصف السياب الرائد الأول فيها – على الرغم من جر بعض الباحثين قضية الريادة إلى آخرين مما هو بعيد عن صلب دراستنا – وهذا ما حاولنا الوقوف عنده في هذه الدراسة، لنبين عن قرب مدى صحة الادعاء من عدمه والحيثيات التي سوغته.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

الكلمات المفتاحية : التعالق، السطو، التلصص، السياب، البريكان، الحقيقة، الوهم.

Abstract

The poet mahmood AL-Braikan is one of the Iraqi Modern poets . He affected the movement of the Arabic poetry. He is one of the first modern poets. This movement was found in 1940. He was famous among the poets and critics .

Unfortunately, he isolated himself. He did not publish his works because he was afraid that his work would be stolen. He intended the poet Badir shakir AL-Saiab would adopt from his work. Badir was considered the real father at the free poetry in the Arab world. We are now facing a dangerous accusation not to Badir only but to the movement at the free Arabic poetry.
As Badir is considered the first who wrote free poetry, This study deals closely of the above fact is true or false .

- 1 -

إذا كان الشاعر بدر شاكر السياب قد نال شهرة واسعة في ساحة الأدب العربي الحديث فإن الشاعر محمود البريكان قد ابتعد عنها، أو إنه أقصى نفسه عنها بمحض إرادته، لأسباب سنتوقف عند بعضها بما يتوافق والبحث الذي نحن بصدده. ولا نكرر كلام معظم الدارسين الذين تعقبوا مسألة انزواء البريكان عن الأضواء بالدرس والتحليل وأولوها عنايتهم أكثر من عنايتهم بشعره ونتاجه المهم [1]، إلا ما نراه ضرورياً للبحث ويتوافق مع منهجه.

ولعل أحد الأسباب التي أبعدت شعر محمود البريكان وأدبه عن الأنظار ما كان يعتقده هو بتطفل بعض الأدباء على فنه الشعري ومحاولتهم سرقته أو سرقة إنجازاته الشعرية، ويبدو أن السياب بنظره هو، كان أحد هؤلاء المتطفلين، الذين أغاروا على نتاجه ومدَّ بصره عليه – كما سنرى – ولهذا أراد هذا الشاعر أن يبقي نتاجه بعيداً عن الأعين التي تترقبه وحبيس أوراقه أو جيوب مكتبته، وأحياناً خزانة المصرف، على غير عادته في بداية حياته الأدبية التي كان يقبل فيها على النشر؛ إذ ينقل الشاعر والناقد سامي مهدي عن شهادات معاصري البريكان

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

أنه كان: مقبلاً على النشر دون تردد أو تهيب في بداية حياته، فقد راح ينشر قصائده في مجلة الأديب اللبنانية وفي بعض الصحف العراقية المحلية، وهو في مقتبل العمر بل أنه بدأ النشر منذ أن كان طالباً في الثانوية... ويؤكد صديقه القاص مهدي عيسى الصقر أنه كان يود نشر شعره في هذه الحقبة من حياته، ويوضح أن توقفه عن النشر أمر طرأ عليه في ما بعد[2] .

وتعزيزاً للرأي السابق الذي ينص على شكوك الشاعر في إمكانية سرقة مضامين شعره وتلصص (*) الآخرين على شعره، ومنهم السياب، فإننا نجد البريكان يلتقي بالشاعرين أكرم الوتري ورشيد ياسين عندما كان طالباً في كلية الحقوق ببغداد، وكلاهما كان قد عرّفه بالشاعر بدر شاكر السياب، ليُصبحا فيما بعد صديقين حميمين، كما ينقل الشاعر رشيد ياسين في شهادته عن البريكان [3] بيد أنه وبعد تعرّفه على السياب صار يسلك سلوكاً غريباً ابتعد فيه عن قراءة شعره لأصدقائه، كما ينقل لنا مهدي عيسى الصقر أنه كان يراوغ فيما يختار للقراءة ويتردد كثيراً قبل أن يطلع زملاءه على بعض من قصائده، أما بدر فقد كان يتحدث عن قصائد ما تزال محض خواطر لم تنضج فـي ذهنه [4].

ومن هنا فقد وجد سامي مهدي "أن البريكان اعتقد، عن خطأ أو صواب، أن اطلاع الآخرين على شعره يؤدي إلى كشف إنجازاته الخاصة وإلى اختطافها منه ومصادرتها، لذلك لم يعد يأتمن أحداً على شعره، حتى لو كان من أصدقائه، بل هو بات يشك في أصدقائه قبل غيرهم، فصار يتكتم على شعره خشية تعريضه للتطفل والسطو"[5]. وهذا فيما يلوح لنا أحد الأسباب التي صيرت شعره منزوياً وبعيداً عن أعين الدارسين ومحبي الأدب، وهو بالوقت نفسه قتل لموهبة كبيرة؛ كان يمكن لها أن تؤدي دوراً مهماً في عالم الأدب والشعر لو اتخذت السبيل الطبيعي لها في إخراج ما تنتجه إلى النور. في حين يرى سامي مهدي أنه كان يعتمد استراتيجية خاصة في إخراج شعره بحقب محسوبة حساباً دقيقاً، وكان هو من يحسب الحساب لهذا التوقيت، بحيث تخرج مجموعة من القصائد في الوقت الذي يختاره الشاعر، وهو يعلم بأنها ستشكل فقرة مهمة من فقرات الشعر العراقي في تلك الحقبة [6]. ناهيك عما أشار إليه الكثيرون من تبني الشاعر للمذهب الوجودي (7)، الذي يزهد بالشهرة ويقطن في قاع اليأس

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

والحزن ويتبرم من الحياة ما دامت ستؤول إلى الموت والفناء، ولهذا فهو لا يقيم أي تصالح معها. وهذه فيما يبدو نظرة تشاؤمية قد تتوافق وما يركن في قاع ذاته، وما يساوره من أحداث أو تقلبات نفسية أو ذاتية محض[8]. في حين رآه الدكتور رياض الأسدي يتخذ الانزواء وسيلة يمتطيها "للمقاومة في عصر قلّ فيه الرافضون وشحّ المقاومون للظلم والهمجية "(9) وهو ما لا نود الاستطراد فيه، ما دام لا يخرج بنتيجة مهمة تتعلق بالبحث، كما أن جهد أكثر الدارسين للبريكان كان يتجه صوبه، بوصفه ظاهرة فريدة أو نادرة على مدار الشعر العربي كله وليس في الشعر العراقي الحديث فحسب .

- 2 -

على الرغم من أن البريكان كان يباهي بأن له "قصائد مبكرة ذات شمولية وصفها بأنها أولى المحاولات المطولة من نوعها في الشعر العراقي الحديث"[10]. وهو يقصد مطولاته غير المنشورة، وهي (المجاعة الصامتة 1950، وأعماق المدينة 1951، و الهائمات، والرقص في المدافن)؛ فأن هناك من وجده في مرحلة (عوالم متداخلة) وهي تتمثل بالمدة بين 1970 و1992 رائداً للقصائد ذات المنحى الذي يميل نحو القصر والتكثيف أيضاً [11] أو ما يسمى بالقصيدة الومضة. كما ينقل ذلك الناقد حاتم الصكر وهو يتناول تجربة الشاعر في عوالم متداخلة؛ ولا سيما في قصيدة بلورات معلقاً على ذلك بقوله:" إنّ التقنية التي قدمها البريكان في هذه التجربة – أعني قصيدة البلورات – تكرسه لريادة هذا النوع من الكتابة القائمة على التركيز المكثف. ولما كان النص مؤرخاً في عام 1970 فهو يستحق عنه صفة الريادة، لا سيما أنه يولّد فيه صوراً وحكماً وإمثولات ذات وقع شعري عال تصنعه المفارقة " [12]. فضلا عما يقوله باسم المرعبي من أنّ قصائد البريكان لو " أخذت حقها من الرواج – وهي تستحق رواجاً غير عادي – لكان الحديث عن الريادة، الريادات الشعرية والأنماط والتعدد والغنى في الأشكال والمضامين التي أحرزها الشعر العربي الحديث ينحو اليوم منحى آخر " [13].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

مما يعني أننا إزاء شاعر قد كان له قصب السبق في الشعر العراقي الحديث في القصائد الملحمية الطويلة، والقصائد الومضة، على حدٍّ سواء، أي أن إبداعه يقطن في القصائد الطويلة والقصائد القصيرة جداً؛ التي تعتمد التكثيف والإيجاز غير المخلين بالعمل الشعري. وهو لذلك يستحق منا المتابعة وإيجاد السبل المناسبة التي قد توصل نتاجه بنتاج غيره من الشعراء، ومن ثم فإن المتابعة والدراسة العميقة قد تكشف عن تأثر مباشر به لمن كتب بعده ونظم على منواله، لا سيما أن كثيراً من الشعراء قد اعترف بمكانته وأولهم السياب الذي قال عنه في بداية الخمسينيات من القرن المنصرم إن " محمود البريكان شاعر عظيم ، ولكنه مغمور بسبب عزوفه عن النشر " [14].

إنَّ انبثاق بعض النصوص من النصوص الأخرى ليس عيباً أو سُبَّة في عالم الشعر والأدب عموماً، فطالما وجدنا الأدباء يتأثرون بعضهم ببعض؛ وينبغ بينهم من يمتلك المقدرة والموهبة الأصيلة قديما وحديثاً. وهذا ما يؤكد صحة مقولة نورثروب فراي (Northrop Frye) التي تنص على أن الأعمال الأدبية مصنوعة من أعمال أدبية أخرى، وليست من أية مادة خارجة عن النظام الأدبي نفسه [15].

وهذا عين ما نجده عند أصحاب نظرية التناص؛ الذين ينشدون العمل الأدبي في أعمال الآخرين، وحتى هذا العمل الجديد فبمجرد إتمامه سيصبح عرضة للآخرين، إذ سيدخل في عمليات تناص جديدة[16]، ولهذا وجدنا جوليا كرستيفا(Julia Kristeva) ترى النص الأدبي عبارة عن لوحة فسيفسائية تتشكل من اقتباسات متعددة. وهنا يبرز أمامنا مصطلحات جمة تتناوب على المحتوى ذاته، من قبيل النص الغائب والتناص وتفاعل النصوص والتعالقات النصية وما قبل النص فضلا عن السرقة والتلصص وغيرها من المصطلحات التي أضحت شائعة في عالم النقد الحديث [17]. بوصف " أن كل نص هو إنتاج منتج "[18] كما يقول ستاروبنسكي (Starobinski)في معرض حديثه عن التناص في العمل الأدبي بالاعتماد على مقولات وجناسات دي سوسير. بيد أن اختيارنا للتعالق ينطوي على استيعاب ما فيه من التجاور والتشاكل والتحاور والاستتباع والتضاد والتناقض والجدل والمشاكسة .. إلخ من

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

مصطلحات متشاكلة تتوافق إلى حد بعيد مع ما نحن بصدده [19]، علاوة على ما فيه من دلالة على ما يشير إلى إثبات التهمة الموجهة للسياب أو نفيها.

لقد كتب البريكان مطولاته (الرقص في المدافن) و (الهائمات) و (المسوخ) وقد اطلع عليها السياب، كما يبدو، من مقولة البريكان نفسه عندما سأله أسامة الشحماني عن مدى صحة ما يتردد في الأوساط الثقافية بأنه قد صحح للسياب عدداً من نصوصه الشعرية فرد البريكان : بأن السياب كان صديقه وكانا يتبادلان ما يكتبان من نصوص ومجاميع شعرية كما هو مألوف ومعروف في أوساط الأدباء والمثقفين؛ كشكل من أشكال التواصل الثقافي ومن الطبيعي أن يبدي كل منا ملاحظاته على ما يقرأ [20].

وحين سأله الشحماني عن صحة ما يتردد في الوسط الثقافي عن اطلاع السياب على مجموعتيه (الرقص في المدافن)، و(الهائمات) وأن السياب قد استوحى فكرة (حفار القبور) من هاتين المجموعتين، وكذلك الحال بالنسبة لقصيدة (المسوخ) وملامحها في (المومس العمياء). فكان رد البريكان مؤكداً لتلك الشائعات التي ما انفكت تتردد في الأوساط الثقافية بطريقة فيها الكثير من الدهاء، عندما قال :" أنا أعتقد أن مطولاتي الشعرية كانت الأولى في مغامرتها بالدخول إلى فضاءات هذا البناء أو الأسلوب الشعري الذي يفرض شكلاً آخر من أشكال التعامل مع النص على اختلاف مستويات بنائه، من جانب آخر كان تركيزي واضحاً على استعمال الرمز الشعري، وإذا ما نظر قارئ دقيق لمجمل ما كُتب في تلك المرحلة فسيجد الكثير من الظلال على نصي الشاعر الكبير السياب، (حفار القبور) وفي (المومس العمياء)، وعلى نصوص أخرى لغيره"[21]، وفي هذا النص ما يدل على تأكيد ما تردد على ألسنة الباحثين والدارسين لنتاجي الشاعرين، وما دراستنا هنا إلا لكشف ما ورد في تضاعيف هذا الكلام المنسوب للبريكان ولمن أشرنا إليهم سابقاً.

فضلاً عن شهادة الشاعر حسين عبداللطيف؛ وهو صديق البريكان وحامل سره في كثير من المواقف؛ ومنها قضية السرقة والتلصص التي يُتهم بها السياب بصفة خاصة. وقد استمرت الصلة بين الشاعرين – عبداللطيف والبريكان – منذ أواخر الأربعينيات إلى وفاة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

البريكان في عام 2002. علاوة على ما يخبرنا به القاص مهدي عيسى الصقر؛ عندما قال : إن هناك جماعة قد تشكلت في بداية الخمسينيات في العراق هي (أسرة الفن المعاصر)، كان هدفها المساعدة على نشر كتب بعض الأدباء ومن بينهم البريكان والسياب، وكان من مشاريعها طبع ديوانين للبريكان بعنوان (أعماق المدينة) و(المجاعة الصامتة) يضمان ملحمتين شعريتين. غير أن هذه الجماعة توقفت عن مواصلة نشاطها بعد إصدار ثلاثة أو أربعة كتب فقط، منها حفار القبور للسياب ... ثم أن هذه الأسرة قد أوقفت نشاطها بسبب نقص مواردها المالية التي كانت تعتمد على تبرعات أعضائها، ويذكر حسين عبداللطيف أن البريكان نفسه قد تأخر عن تسليم مطولتيه هاتين" [(22)]. وهذا ما أساء البريكان وظن على أثره الظنون معتقداً أن هناك غبناً قد وقع عليه، أو مؤامرة قد حيكت خيوطها ضده، لاسيما أن الأسرة قد نشرت مطولة السياب حفار القبور التي يتهمها بالتطفل على قصائد الرقص في المدافن في حين تتلكأ الأسرة في نشر مطولتيه وتوقف نشاطها بعد أن اطلع أعضاؤها ومنهم السياب على مسوداتها! لاسيما أنه يعتقد أيضا أنه حقق إنجازاً عظيماً في مطولة أعماق المدينة يختص باستخدام الرموز والأساطير وهو ما يتهم الشعراء باختطافه وسرقته منه[(23)].

يبدو جلياً أن هناك اتصالاً وثيقاً بين العنوانات السابقة، ومن هنا يحق لنا أن نقول: ليس غريباً إذاً أن يتهم السياب بالسطو على عنوانات البريكان. فعنوان الرقص في المدافن قريب جداً من حفار القبور، مثلما هو عنوان الهائمات القريب من المومس العمياء، فضلا عن مقولة استخدام الرموز والأساطير. ولكن هذا ليس كافياً لوقوع التلصص أو السطو كما ذهب إليه حسين عبداللطيف والشاعر نفسه، إذ إننا في دراسة سابقة وجدنا السياب يشكل عنواناً من مجموعة الشاعرة الانجليزية إيديث سيتويل (Edith Sitwell)وهو (أنشودة الوردة)، وهناك قصيدة لسيتويل أيضا بعنوان (ما زال يهطل المطر)، ومن عنواني سيتويل – القصيدة والديوان – يبدو أن السياب قد ركب عنوانه (أنشودة المطر)[(24)]، كما يذهب إلى ذلك خيري منصور ، وهذا – فيما نرى – ليس عيباً في شعر السياب بقدر ما هو إفادة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

من ثقافة عصره ومستجداتها. ولعله يتفق وما عمله القدماء أمثال الشاعر الكبير أبو الطيب المتنبي الذي مال إلى تضمين ثقافة عصره الشائعة آنذاك؛ مما كان مدعاة لأن يتهمه بعض القدماء من أمثال الصاحب بن عباد بسرقة أقوال المعلم الأول (أرسطو) وتضمينها في شعره، ولكن ذلك لم يَفُتْ في عضد المتنبي ولا بشعره بقدر ما جعله يقف على أرض صلبه؛ لكونه قد اطلع على ثقافة عصره. فضلا عن أن البريكان نفسه قد فعل الأمر ذاته في قصيدته (أسطورة السائر في نومه) التي كانت في الأصل عنواناً لإحدى قصائد الشاعر الأسباني لوركا بعنوان (أغنية السائر في نومه). وكما يبدو فإن البريكان قد استبدل مفردة الأغنية بالأسطورة وصاغ قصيدة جديدة قد لا تتفق وقصيدة لوركا.

أما قول البريكان الذي ينص على أنه البادئ باستخدام الأساطير والرموز في الشعر العربي الحديث بالطريقة الحديثة، بما يكشف عن التغير الهائل في عالم القصيدة الحديثة، فهو ما سنتوقف عنده في فقرة لاحقة من البحث، ريثما نطوي صفحة استراتيجية الشاعر .

– 3 –

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن هناك موضوعات للبريكان، لم يفصح عنها خوفاً من سرقتها وكان بالإمكان أن يفيد الشعر العربي منها، فاعتقد أن البريكان كشاعر قد طرح ما بحوزته من أفكار ولم يبق لديه إلا ما ذكره، وكانت استراتيجيته قد أملت عليه ما أراد أن يوصله فحسب. إذ إن الناقد حاتم الصكر قد رصد مجموعة من قصائد الشاعر المتأخرة وهي تردد ما لهج به أولا في تجربته المتقدمة، ولا سيما في قصيدة (الوجه) التي نشرها بالتسعينيات من القرن العشرين وهي تذكرنا بقصيدة (ارتسام) المنشورة في عام 1969 وقصيدة (الطارق) المنشورة في عام 1984 تحكي عن طارق متخف ورسول من الغيب يذكرنا بالزائر المجهول الذي ينتظره حارس الفنار ويتوقع دقاته على الباب في قصيدته (حارس الفنار) المنشورة في عام 1958، كما تحيلنا قصيدة (المأخوذ) المكتوبة عام 1992 إلى (أسطورة السائر في نومه) المنشورة عام 1959 فالمأخوذ هو ذات الكائن المخدر الهائم كظل باهت أو إنسان آلي مسلوب الروح" ولا تُحمل هذه القصائد إلا على محمل التناص الداخلي، وإعادة الشاعر إنتاج

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

ما كتب من موضوعات شعرية بوعي جديد، يؤكده فارق البناء بين الصياغتين وهو ما يحسب للبريكان ويؤشر تطوره " [25]. فضلاً عن قصائده التي يتقنع فيها بالحيوانات من أمثال متاهة الفراشة ورحلة القرد والأسد في السيرك، بوصفها نصوصاً " رمزية تعبر عن وعي شقي لاغتراب الإنسان في عالم تقني، يحكمه نظام قمعي يمثل مصدر شقاء الإنسان وتعاسته " [26]. وحتى قصيدة (مصائر) فأنها تؤكد المسعى ذاته؛ وهو تقرير حقيقة وجودية واحدة شغلت ضمير الشاعر وروحه وكيانه؛ تلك هي حقيقة الذبول و الانطفاء والهبوط من عليا القوة إلى الخور والضعف [27]. ويحق للمرء أن يتساءل: إذا كان لدى الشاعر أفكار جديدة أو مصيرية فلِمَ لم يرصدها، وينظم فيها قصائد جديدة، ولماذا هذا التكرار للفكرة الواحدة ذاتها التي رددها في قصائده؟ مما يجعلنا نقول مطمئنين إن البريكان قد استنفذ طاقته كلها في الموضوعات التي طرقها، وما قوله في السطو إلا من قبيل ذر الرماد في العيون ليس إلا. لأن للبريكان قضية واحدة أراد أن يوصلها للآخرين وحسب ألا وهي قضية الإنسان، فقد "كان الإنسان محور فكره على نحو دائم ولذلك فإنه لا يعد أي نص أدباً مهما كان ما لم يكن يعمل لقضية الإنسان المضطهد في الكون " [28]. ولا ريب في أن يكرر الشاعر الأفكار نفسها وليلتقي ما قاله هو في بدايات تجربته وأُخرياتها، ما دام يعكس فكرته الأساس ويعبر عنها. على الرغم من أن الأدباء العرب قد فعلوا الشيء نفسه في مراحل سبقت عمل البريكان بمدة طويلة، إذ نجد القاص محمود تيمور قد أعاد كتابة بعض أعماله القصصية بطريقة جديدة، كما فعل في روايته (أبو علي عامل أرتيست) التي صدرت سنة 1934 ثم أعاد صياغتها بعد عشرين سنة فظهرت خلقاً جديداً سنة 1954، باسم (أبو علي الفنان)، والأمر ذاته عمله محمود تيمور أيضاً في روايته (الأطلال) التي صدرت سنة 1934، ثم أعاد صياغتها سنة 1951 تحت عنوان (شباب وغانيات) [29]. مما يعني أن البريكان كان مسبوقاً من الأدباء العرب الذين استلهموا تقنية تكرار أعمالهم الأدبية منذ مدة ليست يسيرة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

- 4 -

يرصد بعض الدارسين ارتباطاً بين بعض قصائد البريكان وبين بعض قصائد السياب؛ ومنها قصيدة (المرصود) للبريكان التي ترتبط بقصيدة السياب (المخبر) بأكثر من سبب، بدءاً بنوع الوزن المستخدم في القصيدتين، ومروراً بتقارب العنوانين وانتهاءً بوحدة المنطلق الرؤيوي. لكن فيما يبدو أن مرصود البريكان كان أكثر عمقاً من مخبر السياب، وذلك لانشغال البريكان الدائم في مسألة الوجود ومواجهة العالم[30]، فهو أشبه بالشاعر الصيني القديم لوتشي الذي كان " يجلس على محور الأشياء ويتأمل في سر الكون "[31]. وفي ذلك يقول الدكتور فهد محسن : " ومما يجدر ذكره أن الشاعرين البريكان والسياب يلتقيان في مسألة الإصابة والدقة في اختيار العنوان في بعض القصائد"[32]. ويضرب مثلاً لذلك قصيدة (قصائد) التي تتميز بالرؤيا البريكانية المتميزة التي تأتي غالبا مشحونة بالفكر[33]، مما ينم عن تحوط الشاعر واستغلال تقنيات فنه خير استغلال بدءاً من العنوان وحتى آخر دقيقة من دقائق قصيدته أو قصائده.

لذلك لا بد من القول إن هناك ثمة حقائق لا بد من تثبيتها في تجربة الشاعر البريكان وهي ستأخذ بأيدينا إلى ملاحظة اتهام السياب بالسرقة من عدمه، أم أن القضية كلها لم تكن غير سحابة عابرة في تجربة شعرية مهمة، كان المؤمل لها أن تشق طريقها في عالم الشعر والفن والأدب. فقد نص البريكان على أنه قد كان البادئ في التجديد الوزني وفي استخدام الشعراء للرموز والأساطير وفي المطولات الملحمية. وسوف نتناول هذه الحقائق كلاً على حده؛ لنبين عن قرب كيفية استخدام الشاعرين البريكان والسياب لها.

فقد حصل التجديد في أوزان الشعر العربي الحديث بما يسمى أوزان التشكيل أو التوقيع الثنائي، وهي مسألة مهمة كنا قد رصدنا جوانب منها في دراسة تجارب شعرية عربية مهمة [34]. وهي تتمثل في مجيء أكثر من تفعيلة واحدة في السطر الشعري الواحد بأوزان مفردة وليست بالأوزان المركبة التي يتكرر فيها أكثر من تفعيلة. ولكي تكون المسألة أكثر وضوحاً؛ فأننا نقصد تفعيلة مستفعلن التي ترد في وزن الرجز ولكنها تندمج مع تفعيلات أخر وبخاصة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

مع تفعيلتي فاعلن وفعولن بما لم يكن يرد بالشعر العربي القديم برمته على الإطلاق، بحيث نجد بعض الأسطر الشعرية وقد تقدمت فيها تفعيلة فاعلن أو تفعيلة فعولن. وهو ما يتكرر عند الشعراء العرب المحدثين أمثال السياب والبياتي وعبدالصبور وغيرهم ؛ فعندما يقول السياب في قصيدة (النهر والموت) :

بويبْ فعولْ

بويبْ فعولْ

أجراسُ برج ضاع في قرارة البحر مستفعلن / مستفعلن / متفعلن / فعو

الماء في الجرار والغروب في الشجر مستفعلن / متفعلن / متفعلن / فعو

وتنضح الجرار أجراساً من المطر [35] متفعلن / متفعلن / مستفعلن / فعو

فقد بدأ الشاعر بتفعيلة فعولْ وهي فعولن المقصورة (*) لمرتين وهذا ما لم يكن يرد في الشعر العربي القديم على الإطلاق. وكما يبدو واضحاً أيضاً أن السطور الشعرية قد وردت فيها تفعيلة مستفعلن التامة وملحقاتها مثل تفعيلة (متفعلن) المخبونة، كما أن تلك السطور قد انتهت بفعو التي يمكن تُرد إلى فعولن وقد اعتراها علة الحذف. مما يعني أننا إزاء تشكيل جديد للشعر العربي تكون فيه السيادة لتفعيلة مستفعلن نسميها بالتفعيلة المهيمنة وتشاركها أو تزاحمها تفعيلة أخرى هي فعولن (هنا) كما أنها قد تكون فاعلن في قصائد أُخر، أو قد تجمع الاثنتين فاعلن فعولن في سياق تفعيلة واحدة، وقد تتقدم التفعيلة المتطرفة كما في مثالنا السابق وقد تتأخر. وهذا كما قلنا سابقاً لم يكن يرد في الشعر العربي القديم برمته على الإطلاق. ويبدو أن البريكان كان واعياً لممارسة التجريب الإيقاعي بدليل قوله : " وأمارس التجريب بشكل مستمر في البناء الإيقاعي للنص، أحاول إقامة التصالح بين بنيته الفكرية أو حتى تجريداته ودوائره الإيقاعية " [36]. مما يعني أنه كان على دراية بهذا التجديد الحاصل في أوزان الشعر العربي .

وعلى العموم فهذه مسألة طويلة وشائكة ولكننا مثلنا لها بما يتوافق مع مسعانا ويؤكده في الكشف عن أسبقية أحد الشاعرين باستخدام هذه الأوزان الجديدة في الشعر العربي.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

فالبريكان قد استخدم أوزان التشكيل أو التوقيع الثنائي بمرحلة أعقبت مرحلة البدايات التي امتدت منذ العام 1947 إلى العام 1954 ونقصد بها قصيدة (قتيل في الشارع)، وهي قصيدة حرة بوزن الكامل أو وزن (متفاعلن)، بوصف الشعر الحر شعر تفعيلة وينبغي أن يسمى الوزن باسم التفعيلة؛ وليس باسم البحر كما هو المعتاد في الشعر العمودي. في حين كانت قصائده الأولى كلها بأوزان عمودية وهي أوزان : الطويل والكامل والسريع والطويل والخفيف للقصيدتين التاليتين ثم الخفيف والطويل على التوالي (**) .

مما يعني أن البريكان في المرحلة الأولى لم يبتعد عن جادة القصيدة العمودية إلا في قصيدة واحدة هي قصيدة (من أغاني العزلة) التي كتبها في مستهل العام 1949 والتي يقول فيها:

يا وحدتي والقدر	مستفعلن / فاعلن
لعنته والقضاء	متفعلن / فاعلان
وما يحوك البشر	متفعلن / فاعلن
وما تقول السماء	متفعلن / فاعلان
فيك استحالت هباء	مستفعلن / فاعلان
وفي ضميري أثر	متفعلن / فاعلن
سئمت حتى النشيد	متفعلن / فاعلان
في ظلك الهادىء	مستفعلن / فاعلن
والانفلات الرغيد	مستفعلن / فاعلان
من عالم هازىء	مستفعلن / فاعلن
فكل ليل مديد	متفعلن / فاعلان
يخط هولا جديد	متفعلن /فاعلان
لصمتي الخاطىء [37] .	متفعلن / فاعلن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

وعلى هذا المنوال تمضي القصيدة برتابة إيقاعية، تجرُّك إلى عالم العمود جراً، إذ بإمكان المتلقي أن يعود بها إلى ذلك الشعر بتغيير طفيف. نكون عندها وكأننا إزاء قصيدة من البحر البسيط، لولا هذه الوقفات المقصودة من لدن الشاعر. ولعل هذا ما حدا بسامي مهدي إلى القول : " إن البريكان بدأ كتابة الشعر الحر متأخراً عن زملائه بسنوات، فنحن لم نعثر له على أية قصيدة حرة كتبت في أواخر أربعينيات القرن الماضي أو في أوائل خمسينياته ، وكانت قصائده حتى عام 1970 أقرب في عروضها إلى الشعر العمودي منها إلى الشعر الحر، فأغلب أشطارها ذات عدد متساو من التفعيلات، أربع تفعيلات مثلا وهذا هو الغالب، وإذا خرج عن هذا العدد بعد بضعة أشطار فلكي يأتي بشطر أو شطرين بعدد أقل من التفعيلات، ولكنه متساو هو الآخر، ثم يعود ثانية إلى الأشطار ذات التفعيلات الأربع " [38]. ويستشهد على ذلك بقصائده : أسطورة السائر في نومه التي كتبت في العام 1958 وهواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة التي كتبت في العام نفسه وإنسان المدينة الحجرية التي كتبت في العام 1959 وقصيدة فن التعذيب التي كتبت عام 1961 وقصيدة حارس الفنار التي كتبت في العام 1969. وجُلّ هذه القصائد منظومة بأوزان التشكيل التي ترد فيها تفعيلتا مستفعلن وفاعلن أو فعولن، وهو ما يطلق عليه عند كثير من العروضيين بوزن (الرجز) وأحيانا السريع أو البسيط،، وهو ما لا نرى له وجهاً هنا. ولكنه لم يشر إلى هذه القصيدة لا من قريب ولا من بعيد، مما يعني أن بعضاً من نتاج البريكان كان غائباً عن أعين بعض الباحثين، حتى وإن كان بعض من هذا النتاج مما وصفناه سابقاً بالقريب جداً من الشعر القديم في روحه وفي أسلوبه وحتى في عروضه.

ويبدو أن قصائد البريكان السابقة تتوافق وقصيدة أنشودة المطر في وزنها – على الأقل – وإذا بحثنا عن سنة كتابة السياب لقصيدته فسوف نتوقف عند العام 1953 وقد نشرها في العام 1954 في مجلة الآداب البيروتية [39]. مما يفضي إلى أن بحث الأسبقية لأي من الشاعرين قد يتوقف على السنة التي كتبت بها القصيدة. بيد أن هذا لا يشكل أرضية لبحث من هذا النوع لأننا أشرنا إلى قصيدة (من أغاني العزلة) للبريكان وأنه كتبها في العام

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

1949. وعند هذا يكون البريكان أسبق من السياب في هذا النمط من القصائد ذات الأوزان المجددة عروضياً. ولكن هذه القصيدة لا تشكل أرضية صلبة لا للشاعر البريكان ولا لحركة الشعر الحر، لأنها وإن انتمت إليه فهي لا تمثل شيئاً مهماً لا في معانيها ولا في أفكارها ولا حتى في وزنها الذي وجدناه قريباً جداً من الشعر العمودي إذا لم يكن هو الشعر العمودي بعينه. ولهذا نقول إن السياب أو غيره من الشعراء المجددين لم يتخذ منها وسيلة يمتطيها للوصول إلى التجديد العروضي وتبقى قصائد البريكان المهمة، مثل أسطورة السائر في نومه أو هواجس عيسى بن أزرق أو إنسان المدينة الحجرية أو فن التعذيب تنهل من معين تجديد الشعر الجديد، ومن أنشودة المطر تحديداً. لأنها كتبت في مرحلة لاحقة لمرحلة كتابة قصيدة (أنشودة المطر) للسياب.

ولعل هذا يتفق وما أثبته الدكتور سامي سويدان عندما حدد أهم المقومات أو المكونات المميزة في شعر السياب التي جعلته في ريادة الشعر العربي الحديث؛ فردها إلى مجموعة من العناصر، وكان أبرزها الإيقاع الشعري الرفيع المستوى بمستوياته كافة الذي يمهر القصيدة السيابية بخاتمه؛ بداية من مرتكزاته في القصائد الخليلية ومروراً بالقصيدة التفعيلية وانتهاءً بالائتلاف الصوتي أو التجانس الصوّاتي للحروف، بحيث يأتي انسياب الكلام أو تدفقه مثيراً لمتعة سماعية قائمة بذاتها، فضلا عن جمعه بين أكثر من تفعيلة في النص الشعري الواحد، ولا سيما في قصيدتيه جيكور والمدينة، ورؤيا في عام 1956[40]. وهذا ما يصب في مصلحة السياب بوصفه شاعراً كبيراً يشار إلى إنجازه في مجال التجديد الموسيقي مثلما يشار إلى إنجازاته الأُخر.

- 5 -

أما إذا نظرنا إلى تجديد البريكان وصلته بتجديد السياب على أساس القصائد الطويلة أو ما يسمى (القصيدة الملحمية)، فسوف نجد أن السياب قد بدأ كتابة هذا النوع من القصائد في نهاية الأربعينيات بقصيدته (حفار القبور) التي كتبها في العام 1949، ونشر إعلاناً عنها في نهاية ديوانه أساطير الصادر عام 1950، في حين بدأ البريكان كتابة المطولات

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

الشعرية في أوائل الخمسينيات، كما يؤكد ذلك طراد الكبيسي [41]. وهنا يحق للمتتبع أن يتساءل كيف للمتقدم أن يتأثر بالمتأخر إذا لم يكن العكس؟

فقد كتب البريكان قصائده: (المجاعة الصامتة) في عام 1950، وكتب (أعماق المدينة) في عام 1951 ثم كتب الهائمات والرقص في المدافن على التوالي، مما يعني أن السياب قد تقدم على البريكان في كتابة هذا النمط من القصائد التي تستغل السرد سمتاً بنائياً لها، وهو ما يفضي إلى القول إن استغلال البناء الدرامي يعود إلى تلك الحقبة ليس في تجربة الشاعرين فحسب وإنما في حركة الشعر العربي الحديث برمتها.

وعلى العموم فإن المدة الزمنية التي تفصل بين القصائد التي نحت نحو الطول والدراما في تجربة الشاعرين لا تفترق كثيراً، لأن المدة التي تفصل بين حفار القبور والمجاعة الصامتة قصيرة جداً ولا تشكل حقبة زمنية طويلة حتى يمكن للقارئ والمتتبع أن يخرج بنتيجة قاطعة تدل على أسبقية أحد الشاعرين على الآخر. لأنه يمكن أن يكون السياب قد تلقف تجربة البريكان وهي ما تزال في مهدها ونظم على شاكلتها قصيدته، لا سيما أنه قد اطلع على مسودات صديقه قبل أن تنشر أحياناً، كما وجدنا ذلك في مستهل البحث.

والمهم أن الشاعرين يميلان في هذه القصائد الطويلة إلى استغلال الرمز غاية الاستغلال، بحيث يمكن النظر إلى جل تجربتيهما الدرامية على أساس الرمز. فحفار القبور يمكن أن يكون معادلاً للاستغلاليين والمتسلطين والحكام الجائرين، مثلما هو صالح لذلك الإنسان الذي يعيش على موت الآخرين، وهكذا هي المومس العمياء من الممكن أن تكون تلك المرأة المبتذلة التي كانت تمارس مهنة البغاء، وقد شُوهدت في حارات البصرة وأزقتها في المدة التي نُظمت فيها القصيدة، ومن الممكن أن تكون هي الأمة العربية برمتها، التي يعيث الغرباء والمستعمرون بشرفها. وهكذا يمكننا النظر إلى تجارب البريكان الطويلة لولا أن صفحة تلك القصائد قد طويت بعد موت الشاعر الرهيب الذي ضيَّع معه إرثاً ثقافياً بريكانياً، إذ إن تلك القصائد قد طواها الزمن بفعل الشاعر نفسه وبفعل إنسان آخر تجاوز على حياة البريكان وفنه مثلما تجاوز

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

على الأدب العربي وأفقده صفحة خالدة من إرثه، ولم يبق منها إلا شذرات قد تدل على مغزى تلك القصائد وقد لا تدل.

- 6 -

وأخيراً فقد أشار البريكان إلى مسألة في غاية الأهمية وهي كونه أول من اعتمد الرموز والأساطير في الشعر العربي الحديث، وهذه مسألة تستحق المتابعة والتحليل لأنها شكلت مرتعاً خصباً لكثير من الشعر العربي في حقبة الخمسينيات وما تلاها؛ بحيث يمكننا القول إنها غدت قاسماً مشتركاً بين الشعراء العرب قاطبة، تشدهم إليه شداً منذ تباينت نظرتهم إلى الرمز واختلفت عما كانت عليه في مراحل الشعر العربي القديمة.

قد يبدو القول الفصل في هذه القضية من مخلفات الماضي لأن استخدام الرموز في الشعر قد شاع شيوعا مفرطاً في الشعر الحديث بحيث غدت الثورة في هذا الشعر تعود إليه، وقد أشرنا إلى أن كلا الشاعرين كان مسكوناً بهاجس التجديد بحيث ارتقت لغتهما إلى بوابة جديدة لم يكن الشعر العربي ليصل إليها لولاهما، وبصفة خاصة السياب الذي وجدناه في دراسة سابقة قد ناهض الشعراء العرب قاطبة في هذا المجال، على الرغم من أنه كان مسبوقاً بالتفاتة الشعراء إلى الرمز بصورة عامة وإلى الرمز الأسطوري بصفة خاصة، ولا سيما في شعر الشاعر الانجليزي إليوت، بحيث غدا صاحب كعب عالية في هذا المجال. إذ غيَّر في نظرته للقصيدة من خلال تعامله مع الرمز، وبدلاً من أن يورد الرمز على عادة شعراء مدرسة الديوان وأبولو صهر تلك الرموز وجعلها تنطق عن ذاته. وتلك نقلة كبيرة في عالم الشعر العربي الحديث تحسب للسياب، ولم نجد أحداً قد نافسه عليها وبقيت إرثاً سيابياً خالصاً . لولا ما أشرنا إليه في بداية بحثنا هذا بإشارة البريكان إلى الرموز والأساطير الجديدة التي قال أنها الأولى في الشعر العربي، وأنه أول من باشر باستخدام تلك الرموز في شعره بطريقة تتنافى مع عمل السابقين .

وإذا حسبنا أن البريكان يقصد بعمله هذا ما فعلته نازك الملائكة – على سبيل التمثيل – عندما أشارت إلى الرموز الأسطورية إشارات خارجية وضمنتها بشعرها، سبقت فيها

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

السياب [42]، ولكنها لم تستطع أن تدخلها في صلب عملها الإبداعي؛ فتلك مسألة عادية لا تستحق المناقشة والمتابعة، أما إذا كان المقصود ما عمله السياب في إضفاء الحياة على الرمز والأسطورة وإدخالهما في أتون العمل الشعري بطريقة فنية تجعله حاضراً على الدوام فتلك غاية أخرى، لا يمكن أن تنجلي إلا من خلال تتبع شعر الشاعر ورصده من قريب وموازنته بشعر السياب ، فالبريكان يقول في قصيدته (قصيدة) :

موثقاً إلى صخرة
أتسقط رذاذ النجوم
تعالي أيتها النوارس
فكلي من أحشائي [43] .

يُقيم الشاعر علاقة تصاهر بينه وبين رمزه، بحيث يغدو فيها وكأنه بروميثوس في الأساطير اليونانية الذي قدّم أغلى ما يملك من أجل إسعاد الآخرين من بني البشر، عندما وهبهم النار على خلاف رغبة كبير الآلهة زوس. ويبدو أن هذا الاستخدام يماثل إلى حدٍّ كبير استخدام السياب لمقل هذه الرموز؛ ولا سيما في قوله في مطولته المومس العمياء – على سبيل التمثيل – التي يقول فيها مستحضراً شخصية بنلوب الأسطورية:

إنك تقطعين
حبل الحياة لتنقضيه
وتضفري حبلا سواه[44].

فالسياب لا يصرح بمسمى أسطوري تماماً كما فعل البريكان وصب حالته أو حالة الشخصية التي كان يتحدث عنها بعيداً عن التصريح، فهو لا يصرح باسم بنلوب وهي تحيك غزلها ثم تنفضه في انتظار زوجها عوليس، ولكنها انصهرت في سياق القصيدة وأصبحت تومئ من بعيد إلى قصة قديمة، وهي بهذا الاستخدام خير من التصريح باسم بنلوب أو قصتها وفرضه على القارئ فرضاً [45]. كما يقول الدكتور إحسان عباس .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

وهذا ما يفضي إلى القول إن الشاعرين قد تعاملا مع الرمز الأسطوري تعاملاً جديداً يختلف عن عمل الآخرين أمثال نازك الملائكة وأضرابها في الشعر العربي الحديث. كما يبدو أن من السهولة بيان أسبقية السياب في هذه القصيدة تحديداً، لأن البريكان نظم قصيدته في العام 1995 في حين تعود قصيدة السياب إلى بداية الخمسينيات من القرن العشرين – كلا الشاعرين كان حريصاً وبشدة على تذييل قصائده بتاريخ كتابته لها –

ومن هنا يبدو أن كثيراً من الدارسين لأدب محمود البريكان قد كان على صواب عندما نظر إليه على أساس كونه من جذور حداثة ما بعد الرواد [46]. كما فعل الباحث حيدر سعيد عندما قدم قرائن تدل على أن الفارق بين الشاعرين كان كبيراً، لا سيما عندما قاس نص حارس الفنار المنشور سنة 1970بنص أنشودة المطر المنشور سنة 1953 ، وعندما قاس نصوص (عوالم متداخلة) والبدوي الذي لم ير وجهه أحد و(عوالم – سدم – تكوينات) المنشورة في السنوات 1993و 1994 و1998 على التوالي بما قدمه جيل الرواد في شعر الخمسينيات [47]. وهكذا فقد وجد الباحث حيدر سعيد أن شعر البريكان في التسعينيات " يقاس دائماً بالأنموذج الشعري لجيل الرواد الذي اكتمل مع الخمسينيات "[48]، وهذا ينطبق على شعر الشاعر نفسه، لا سيما في إعادته لمضامين قصائده الأولى في مرحلة لاحقة. وهذا ما يفضي إلى القول إن السياب قد أثار حوله كثيراً من الصخب والعداء والشقاق شأنه في ذلك شأن كل شاعر كبير، وما ادّعاء التلصص والسطو إلا من قبيل توارد الخواطر في بعض النصوص أو من قبيل الادّعاء الذي ينقصه الدليل والبرهان وحسب.

خاتمة البحث ونتائجه

في نهاية المطاف لا بدّ من القول إن أية إشارة إلى الشاعرين الكبيرين السياب والبريكان تنطوي على أشياء كثيرة وفيها من الغنى الفكري والتنوع الأدبي ما تعجز عنه وريقات قليلة، لأن هذين الشاعرين قد مثلا حقبة مزدهرة في العصر الحديث. وإذا كان السياب قد نال وبجدارة شهرة واسعة في أوساط المثقفين والأدباء العرب، وحتى غير العرب، إلا أن البريكان لم ينل تلك الشهرة وبقي معروفاً في حدود ضيقة من مدينته البصرة التي تعلق بها ولم يفارقها إلا

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

قليلاً، ولولا حادث مقتله الشنيع من أحد العابثين لما عُرِفَ ولما توجهت له الأنظار، على الرغم من مكانة أشعاره وغناها الفني، التي بدأ بنظمها منذ نهاية الأربعينيات من القرن العشرين وحتى وفاته في العام 2002. ولعل السبب الرئيس في هذا الضمور هو الشاعر نفسه ، بعد أن اختار العزلة بنفسه ولم يكن يُقْبِل على نشر نتاجه إلا في حدود ضيقة وبأوقات متباعدة.

يبدو جلياً أن للشاعر إستراتيجية خاصة في هذا الشأن، إذ إنه لم يكن منزوياً تماماً عن النشر، ولم يكن زاهداً فيه، بدليل أنه كرر كثيراً من أفكار قصائده الأولى في قصائده المتأخرة، مما يمكن تسميته بالتناص الداخلي. بمعنى أن الأفكار التي طرحها البريكان في أخريات أيامه؛ هي ذاتها التي نادى بها في أوليات أيام إقباله على النشر، وهذا ما ينمُّ عن افتقار مضموني واضح من لدن الشاعر. بيد أننا صرنا نسمع، لا سيما بعد وفاته، أن للشاعر أفكاراً سبق فيها شعراء عصره وأهمهم الشاعر بدر شاكر السياب، وقد كان له قصب السبق تحديداً في ثلاث فقرات مهمة من فقرات القصيدة العربية الحديثة ولعل أهمها :

أولا : كتب البريكان القصائد الطويلة والقصائد القصيرة والوامضة على حد سواء، وقد سبق فيها كثيراً من الشعراء العراقيين، ويحسب له أنه من البادئين بالقصيدة الومضة في الشعر العراقي الحديث، كما أنه كتب القصيدة الطويلة، مثل قصيدة (الرقص في المدافن) التي هي قريبة في عنوانها على الأقل من قصيدة السياب (حفار القبور) وكذلك قصيدة (الهائمات) القريبة أيضا من قصيدة السياب (المومس العمياء). لكن ذلك لا يمثل سرقة أو سطواً كما قد يتبادر إلى ذهن بعض الدارسين، لكون السياب قد كتب (حفار القبور) في العام 1949 في حين تتأخر قصيدة البريكان المجاعة الصامتة إلى عام 1950. كما أن السياب معروف في تعامله بتركيب عنوانات بعض قصائده مع عنوانات بعض القصائد المشهورة ، مثل تعامله مع إحدى قصائد إيديث سيتويل التي شكل منها قصيدته أنشودة المطر، فضلا عن تعامله مع قصائد الشاعر الانجليزي ت . س . اليوت. ما يعني أن السياب لا يبتعد عن أية تجربة وأية قصيدة ما دام ينشئ منها جديداً ولا يتفق مع فكرة القصيدة الأولى .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

ثانيا: أشار البريكان إلى أنه سبق الشعراء العرب فيما سمي بالتجديد الوزني في حركة الشعر الحر، ولكننا لم نعثر له إلا على قصيدة حرة واحدة في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين هي قصيدة (من أغاني العزلة)؛ وهي قريبة جداً في بنيتها من القصائد العمودية روحاً ومضموناً، وقد تأخرت قصائده الحرة إلى مرحلة نهاية الخمسينيات وحتى بداية السبعينيات من القرن العشرين، في حين نجد السياب قد تقدم على جميع الشعراء العرب في هذا الصدد وليس البريكان فحسب في أوزان التشكيل أو الأوزان الثنائية في الشعر العربي الحديث بقصيدته (أنشودة المطر) التي كتبها في العام 1953 ونشرها في العام 1954.

ثالثا : أشار البريكان إلى أنه البادئ في تعامله مع الرمز الشعري والرمز الأسطوري في طيّات كثير من القصائد، ولكنها في عمومها لا تخرج عن عمل الشعراء الذين سبقوا الجيل المجدد وتحديداً شعراء الديوان وأبولو. وهذا التعامل لا يخرج عن الإشارة للرمز الشعري أو الأسطوري وهو يبتعد عن التوظيف الفني له الذي نجده في قصيدة البريكان المسماة (قصيدة) التي نظمها في العام 1995، وهي لا تقف أمام الحشد الكبير من أعمال السياب التي بدأت منذ أنشودة المطر المنشورة في عام 1953 فضلاً عن تأخرها الزمني.

وفي ضوء ذلك نقول : على الرغم من مكانة الشاعر محمود البريكان المهمة في حركة الشعر العربي الحديث يبقى السياب صاحب الفضل الكبير في تثبيت ركائز ذلك الشعر وانتشاله من الوهن الذي أبقاه حبيس أفكار متكررة ردحاً طويلاً من الزمن، وإزاء ذلك لا بدَّ أن يتعرض لموجة من الاتهامات لزعزعة مكانته وربما مصادرتها.

الهوامش:

1- لا نجد أحداً يتحدث عن البريكان وتجربته الشعرية إلا ويتحدث عن هذه المسألة. فقد شغلت الدارسين ردحاً طويلاً من الزمن إلى حد أنها أبعدتهم عن تلمس نتاجه بالطريقة المعتادة، ولهذا فأن ابتعادنا عنها ينطلق من عدم التكرار وحسب إلا بما يتوافق ومقتضى البحث.

2- ينظر محمود البريكان : **الوعد الذي لم ينجز** – سامي مهدي ، مجلة نزوى ع (41) 2005 موقع المجلة الالكتروني. وينظر مجلة الأقلام ع(3) 2002 : 42.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

* – استعمل الشاعر والناقد سامي مهدي هذه المفردة في بحثه عن البريكان المشار إليه سابقا (محمود البريكان : **الوعد الذي لم ينجز**) .

3- ينظر مجلة الأقلام ع(3-4) 1993: 103.

4- ينظر مجلة الأقلام ع(3) 2002 : 42.

5- ينظر محمود البريكان : **الوعد الذي لم ينجز** – سامي مهدي ، مجلة نزوى ع (41) 2009 موقع المجلة الالكتروني .

6- ينظر المرجع السابق.

7- ينظر المرجع السابق.

8- يمكننا أن نشير هنا إلى الخبر الذي نقله القاص الكبير محمود عبدالوهاب عندما كان هو والبريكان والسياب في نزهة بصرية، وقد قادتهم أقدامهم إلى إحدى العرافات التي أخبرتهم بما ستؤول إليه مصائرهم، وقد تحققت نبؤتها في أرض الواقع، ويبدو لنا أن البريكان كان يضمر شيئا من هذه النبوءة في دخيلة نفسه، وقد انعكست في شعره وفي علاقاته مع الآخرين نفسياً واجتماعياً.

9- آتون محمود البريكان (**اللعب مع التنين**) – د . رياض الأسدي : 1.

10- حاتم الصقر: **كتابة الذات** –: 236 .وينظر مقالة : آخر معتزلة البصرة هكذا عرفت محمود البريكان – أسامة الشحماني، موقع مركز النور http://alnoor.se/article.asp?id

11- المرجع السابق : 237.

12- المرجع السابق : 237.

13- محمود البريكان، **متاهة الفراشة**، المقدمة : 8.

14- **شواهد** – مجلة الأقلام العراقية ع (3- 4) 1993: 1.

15- تيري إيغلتن: **مقدمة في النظرية الأدبية**، 102.

16- ينظر محمد عزام: **النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي** : 11.

17- ينظر المرجع السابق: 8 و 11.

18- محمد خير البقاعي **دراسات في النص والتناصية** – ترجمة وتقديم: 64.

19- ينظر العنونة والعلامة النقدية في التراث .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

20- أسامة الشحماني: **آخر معتزلة البصرة هكذا عرفت محمود البريكان** –، مقالة في موقع مركز النور الالكتروني : www.alnoor.se/article.asp?id .

21- المرجع السابق.

22- ينظر محمود البريكان : **الوعد الذي لم ينجز** – سامي مهدي ، مجلة نزوى ع (41) 2009 موقع المجلة الالكتروني . وينظر مجلة الأقلام ع(3) 2002 :42.

23- ينظر محمود البريكان : **الوعد الذي لم ينجز** – سامي مهدي ، مجلة نزوى ع (41) 2009 موقع المجلة الالكتروني . وينظر مجلة الأقلام ع(3) 2002 : 42.

24- خيري منصور: **أبواب ومرايا ، مقالات في حداثة الشعر**: 2006، وينظر بحثنا إعادة إنتاج الحدث الأسطوري في شعر السياب ، بحث مقبول للنشر في مجلة مركز العتبة العباسية المقدسة.

25- **كتابة الذات** : 241- 242 .

26- د. مسلم حسب حسين: **رمزية النص وزوايا الانكسار الدلالي ، قراءة في شعر محمود البريكان** ، مجلة الخليج العربي ع (1-2) 2012 : 144.

27- **كتابة الذات** : 242-243 .

28- د . رياض الأسدي : **آتون محمود البريكان (اللعب مع التنين)**: 1.

29- ينظر يوسف حسن نوفل: **أصوات النص الشعري**، 186.

30- د. فهد محسن:**الشعر الحديث في البصرة 1947–1995 ، دراسة فنية** :46.

31- أرشيبالد مكليش: **الشعر والتجربة** : 13.

32- **الشعر الحديث في البصرة** : 136.

33- المرجع السابق: 136.

34- ينظر دراستنا تجربة المقالح الموسيقية من خلال ديوانه المنشورة في كتاب دراسات خليجية ، و كتابنا الشعر الحر في الخليج العربي ، وبحثنا التنويع الموسيقي عند الشاعر قاسم حداد المنشور في كتاب دراسات في شعر الخليج العربي.

35- الأعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب : 244.

*– القصر : علة وهي حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه.

36- أسامة الشحماني :**آخر معتزلة البصرة هكذا عرفت محمود البريكان**: مرجع سابق.

**– اعتمدنا في هذا الترتيب على ديوان الشاعر متاهة الفراشة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586

37- **متاهة الفراشة** : 27.

38- ينظر محمود البريكان : **الوعد الذي لم ينجز –** سامي مهدي ، مجلة نزوى ع (41) 2009 موقع المجلة الإلكتروني .

39- ينظر د. سامي سويدان: **بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث ،81**.

40- ينظر المرجع السابق : 19 – 20.

41- **شيء من الذاكرة شيء من النقد** ، مجلة الأقلام ع (3-4) 1993 : 98 .

42- ينظر توظيف د . رباب هاشم حسين: **الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب –**، موقع منتديات تونيزيامكس : www.tunsia-mix.com

43- الأعمال الشعرية : 285.

44- محمود البريكان ، **متاهة الفراشة – قصائد مختارة** : 180.

45- بدر شاكر السياب : 204.

46- **الشعرية المفقودة** : 33.

47- المرجع السابق : 32.

48- المرجع السابق : 32.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/586