المكان غير الأليف ودلالته في شعر محمود البريكان

المدرس الدكتور
صبار شبوط طلاع
كلية الفنون الجميلة

المدرس
عبد الكريم خالد عناية
كلية القانون

جامعة البصرة

ملخص البحث:

حين قرّ العزم على أنجاز البحث (المكان غير الأليف ودلالته في شعر البريكان) كان القصد المرسوم هو محاولة لقراءة خصوصية حصيلتها الكشف عن أهمية المكان غير الأليف في نص البريكان الشعري، وطرق اشتغاله ممثلا في بعض نماذجه التي أبانت عن كفايته في هذا المجال، ولم نر من وسيلة لتحقيق هذه الغاية إلا تناول الموضوع والاستبانة على وجوده بواسطة العناصر الآتية:

المكان الموضوعي الذي شمل: المدينة والصحراء والسجن.

المكان المتخيل وشمل: القبر وفضاءات الموت وكذلك تأملات الذات والعوالم البديلة.

وبهذا الترتيب والتبويب سرّنا في تأليف هذا البحث (المكان غير الأليف ودلالته في شعر البريكان) بحث تنم محتوياته عما جرى به قلمنا نصا وتصورا فسميناه بهذا الاسم أملنا أن يجد القارئ في رقعته أكثر فائدة.

The Unfamiliar Place and Its Denotations in Al-Braikan's Poetry

Dr.Sabbar. Shaboot Tallaa / University of Basra/ College of Fine Arts
Dr. Abdul Kareem Khalid / University of Basra/ College of Law

Abstract

When we decided to conduct this research, the defined target was on attempt to read its particularity and uncover its importance in Al-Braikan's poetry. We tried to pinpoint its functionality and have found out that it could be approached through the following elements:

- Objective place which includes: city, desert, and prison.
- Fanciful place which includes: grave, death spaces besides self-contemplations and alternative worlds.

Upon this arrangement and labelling, we proceeded in writing this research, which shows our conceptualization of this topic, hoping that it will yield much benefit to the reader.

مقدمة :

لا شك أن المكان يشكل عنصرا حتميا في بعض الفنون الأدبية، كالمسرحية والعمل السردي، فلا يستغرب وجود هذا العنصر، واتصاله بفنية الأدب. وفي ظل التطور المنهجي والعلمي وجهت الدراسات الأدبية الحديثة أنظارها نحو المكان في النصوص الشعرية، فقد أخذ الاهتمام بالمكان عند الباحثين المعاصرين يكتسب طابعه العلمي، فشغل كلّ من النقد الأدبي، وعلم الجمال، وعلم النفس بموضوعة المكان، وطرائق تبدّيه في الإبداع الأدبي، فضلا عن إشكال تأثيره وطبيعة هذا التأثير، بوصف المكان ((سلسلة من الأنماط الشيئية المتوزعة التي تحتل حيزا، ولها أبعادها وخصائصها المادية.. وبذلك يصبح المكان إطارا للأشياء، ينطوي عليها ويبرزها، ويصبح التعبير مكانيا هو تعبيرا عن خصائص الموضوعات المادية المحيطة بنا))[١].

غير أن كلمة(المكان) في العمل الأدبي، لا يراد بها تلك الدلالة الجغرافية الضيقة، ذو الأبعاد والحجوم الثابتة وإنما يراد دلالتها الرحبة التي تنتفي فيها الأبعاد الهندسية والجغرافية لتصبح أبعادا غير متناهية فتتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها، وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، فالمكان في العمل الأدبي حيز ووجود وهو كيان زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها[٢] وهنا يتدخل الخيال ليتحول المكان إلى مفارقة أي . يلغي موضوعية الظاهرة المكانية . على حدّ قول باشلار[٣].

وعلى هذا يمكن القول إن بنية مكان النص الأدبي تصبح نموذجا لبنية مكان العالم، وبذا تصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الأدبي الداخلية لغة النمذجة المكانية [٤] أي أن البنية المكانية لأي نص من النصوص الأدبية هي تحقيق لأنساق مكانية أكثر عمومية[٥].

وإذا كان الطابع الزمني هو الغالب في وجود الشعر، فهذا لا يعني نفي الطابع المكاني في كينونته وصيرورته، لأن الأخير يتشكل عن طريق اللغة، فليس ثمة نصٌّ شعري لا يتعامل مع المكان تصريحاً أو تلميحاً، إسهاباً أو إيجازاً، وبشكل أساسي أو عرضي، واقعي أو أسطوري أو خيالي. ومردّ هذا إلى أن المكان هو الحيّز الجغرافي والحاضن الاجتماعي معا. بوصفه محطة تنطوي على كثافة وجدانية وترميز عاطفي عالي يوثقها مرتكزا أصيلا ترعاه الذاكرة رعاية خاصة، وتؤلف حركيتها من خلال طاقاتها على استنهاض نسق الذكريات، وبعث ملامح السيرة.

فلا شك في أن الشاعر في ارتباطه بالمكان سيكون أكثر عمقاً وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحها ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صوراً جمالي. وهذا ما هو عليه الشاعر منذ عهود بعيدة ((فالشاعر لصيق المكان، وابن شرعي لأحواله، وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني

في عمله مفردة من مفردات التجربة))[٦] كما أن الانجذاب إلى المكان واستنطاق دلالاتها لتاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر، وينافح عن مشاعر هو أحاسيسه الباحثة عن التكيف لهذا ((فان الأمكنة التي تظهر على صفحة العمل الفني صور حبلى بمضامين التجربة النفسية للشاعر وموحية بدخيلة نفسه ومعبرة عن واقعه مآسي ومباهج، وليست حشوا يؤتى به دونما وظيفة أو عناء))[٧]، فعلاقة الشاعر المبدع بالمكان ((تتطور عبر شعره، وتتحول إلى حالة من الالتحام والانتماء، وتصل العلاقة بينهما إلى حد الامتلاك، أحيانا يمتلك المكان الشاعر امتلاكا روحيا وجسديا، فلا يعود المكان وعاء خارجيا يضم جسده فحسب، بل يتحول إلى وعاء داخلي يتغلغل ويحتضن شعا بروحه، ويلتحم أحدهما بالأخر))[٨] حتى أنه يصطبغ بالصبغة النفسية والمناخ الداخلي للشاعر، بكل محتوياتها لشعورية واللاشعورية، ليتحول إلى مكان ذي ملامح موضوعية. وبذلك تتحدد خاصيته ((بالأفكار المنبثقة عنه، وبالصور المتولدة فيه، وبالتاريخ الذي نشأ عبره))[٩].

ومن هذا المنطلق ((فالقدرة الحقيقية لجماليات المكان في القصيدة الحديثة، هي تقديم الصورة بطريقة مختلفة عن الطريقة التي تقدمها بها أية جمالية أخرى، فالمكان من أكثر الأنساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيدا، ونحن لانقرأ المكان بوصفه مكانا طبيعيا .. وإنما نعني بالمكان كيفية الخلق الحسي للصورة، والارتفاع بها إلى مصاف الجمال المادي للأشياء، بحيث يبرز فيها الشاعر كأحد الخلاق الذين ما فتأوا يمارسون نشاطا من نوع السيطرة على مفردات الحياة، وإخضاعها لقيم التطور والنمو))[١٠]. وقد عبّر أحد الباحثين في هذا الصدد إلى أن ((الوعي قبل العلمي، والأفكار اللاعلمية، التي تهدد دوما نقاوة الأفكار العلمية، أضف إليها ابتكار الشاعر للصورة، ونشاط احلام اليقظة في كل إنسان، هذه كلها تنبع من قوة الخيال، أي من حس عميق الجذور بانخراط شخصي في ظواهر الطبيعة))[١١].

وفي تجربة الشاعر البصري محمود البريكان* نجد وعياً تفاعلياً يلزمه الشاعر في سياقات تشكيل بنية المكان، سواء كان على مستوى البنية المفردة للمكان، أما البنية الكلية للمجتمع، وان اختياري لموضوعة المكان فيشعره لم يأت اعتباطيا، بل حتمته صور وأحاسيس ومواقف ورؤية الشاعر، وهذا ما أفضى إلى جماليات فنية وموضوعية يمكن أن يتلمسها القارئ في مدونة الشاعر البريكان (متاهة الفراشة) ٢٠٠٣ ابتداء من أولى قصائده (قبر في مرج) ١٩٤٧وانتهاء بـ(قصيدة ذات مركز متحول) ١٩٩٨حيث لا نكاد نجد قصيدة واحدة من قصائده إلا وعالج فيها أحد أنواع المكان بصورة أو بأخرى.

والمكان في شعره، يتبدّى بأشكال وطرائق عديدة مجتمعة حيناً، ومتفرّقة حيناً آخر؛ وذلك بحسب (الوعي بالمكان) في النص الشعري. ونقصد الوعي بالمكان هنا، وعي الذات الشعرية بعلاقتها بالمكان ومدى تأثيره فيها إيجاباً أو سلباً. وهو ما يدفعها إلى اتخاذ موقف تقويمي من المكان.

لقد ركزت الدراسة على عنصر المكان من ناحية البناء والدلالة في شعر البريكان، وذلك لما رأيت فيها من نضج من ناحية، ولحصر البحث والتحكم فيه منهجيا من ناحية أخرى. وقد انعقدت هذه الدراسة على نصوص الشاعر المكانية(غير الأليفة) سواء كانت منها الموضوعية أو المفترضة، بوصف المكان من العوامل الداخلة في بلورة الحدث، وكيانا تتفاعل ضمن أطره مجموعة من العناصر الفاعلة. والهدف من ذلك الوصول إلى خصوصية المكان المفترض عند الشاعر على المستويين الفني والموضوعي. هذا وقد شكل تمسك الشاعر بالمكان وتردده في شعره، جملة من الدلالات تفسر عنايته به، كما تعطي تصورا لما تحمله رؤيته الخاصة بالأمكنة ((فالمكان يتشكل دائما ويتلون وفق الحالة الإنسانية))[١٢].

أما المنهجية التي اعتمدتها في دراسة النص المكاني عند الشاعر، فقد اعتمدت تحليل النص والإحاطة بعناصره ومعطياته، مستعينين بنماذج من نصوصه التي تعكس الآثار المحيطة بواقعه الشخصي والاجتماعي، وتأثيراتها في ذات الشاعر، مما يكشف الكثير من خفايا النص وأسراره الغامضة.

وقبل الشروع في الدراسة لابد من الإشارة إلى العنوان الرئيس التي تحملها مجموعته الشعرية، إذ يُعد في الدراسات النقدية الحديثة ما يسمى بـ(النصوص الموازية)[١٣].

فعملية العنونة أذن تلك الدلالة الجوهرية التي تطغي على سائر العمل، و بإمكان الدارس أن يستنتج من مؤشرات العناوين في قصائد الشاعر محل الدراسة، ولا سيما العنوان الرئيسي لديوانه (متاهة الفراشة) التي تفتتح به، فللعنوان حضوره الرمزي والدلالي، والمتأمل له سيجد من حيث التركيب مكونا من خبر مضاف لمبتدأ محذوف تقديره – هذا أو هذه - واللافت هنا أن حذف المبتدأ ما هو إلا إشارة إلى مجموعته الشعرية التي تشير إلى البنية العميقة لذات الشاعر، فكلمة (متاهة) تحتوي على فضاء لفظي شكله المصدر الميمي، وتعني قلق المصير، والتأرجح بين الراهن والمنشود، أو تمثل خاص لواقع التغيير في المكان، وهذه صفات غالبا ما تلتقي بالفراشة، التي تأخذ بعد ترميزيا عبر رجوعها إلى ذلك العمق الدلالي بوصفها رمزا للنعومة والرقة، فالشاعر بروحه الشفافة ونفسه الذواقة وقلبه الهائم، لا ولم تحيطه معالم وحدود

المكان، لذلك نجده يحيط بالفراشة بواسطة وعيه الفني، فيضفي عليها معنى، ويحوّلها من كائن طبيعي إلى حقيقة علامية (سيميوتيكية) ذات معطى ثقافي يدركها المتلقي من خلال تفسير العلامات اللغوية.

وبمعنى آخر أن الشاعر يحول (متاهة الفراشة) إلى مكان فني شعري له بناؤه ودلالته ورؤيته الحضارية و الاجتماعية عبر اللغة التي تخضع على يد الشاعر إلى كيمياء التكثيف والتركيز والترميز والإيحاء.

فمن خلال تفحصنا الدقيق لعنوانات قصائد الشاعر وفحواها ولاسيما في مجموعته الشعرية (عوالم متداخلة) ١٩٧٠ . ١٩٩٨ كـ (فقدان ذاكرة، عالم في البرق، أقفز بين المجرات، التصحر، بلورات، الطارق، الكهف العميق... وغيرها) قد تركزت بشكل كثيف وبالغ الخصوصية على المستوى المرجعي الأهم في رحلة العودة إلى حركية الذاكرة وهو سيرة المكان وقد ضخها بروح الشعرية وموّنها بجماليات التشكيل، وزودها بطاقات سيميائية هائلة عبر التمظهر الخلاق للغة المؤنسة في مشهد الصورة الشعرية، كما وجدنا أن الشاعر غالبا ما يشير بصورة علنية عن تصحر المكان فيها وتذوبه، وانطفائه، كما وجدنا عددا لا يستهان به من الأمكنة المتخيلة أو المفترضة التي تولدت في خيال الشاعر من خلال رؤاه الخلاقة، كونها أمكنة صالحة يمارس عليها تأملاته في الحياة والوجود، ويستعيد من خلالها أحساس الحماية واللجوء.

المكان الموضوعي:

إن الفكر النقدي دأب إلى تقسيم المكان على أصناف أو أنماط متعددة إلا أنها جميعا لا تعدو أن تدور في فلك مكانين أثنين هما: الرياضي الخارجي، والمكان النفسي الداخلي، اللذان غلب عليهما في الأدب تسمية المكان الموضوعي أو الطبيعي والمكان الذاتي المتخيل، والمكان يعدّ في الشعر سواء كان موضوعيا أم ذاتيا وسيلة وليست غاية، كما أن حقيقته نفسية وليست موضوعية [١٤].

ونحن هنا نقف إزاء المكان الموضوعي الذي عرفنا أنه مكان هندسي فيزيائي له أبعاده وحجومه، وتمثله الجغرافي في مواقعه وأماكنه، إذن هو((البعد المادي للواقع أي الحيز الذي تجري فيه لا عليه الأحداث))[١٥].

أما المكان في النص الأدبي فأن الشاعر يسقط عليه نعوتا وأوصافا لا يمتلكها عبر أبعاده المادية، فنتاج المخيلة ذلك المارد الذي يسبر أغوار الأشياء مانحا إياها رؤية خلاقة، لأن الأمكنة .

غالبا ـ ما تستمد قيمتها الإبداعية من جوهر الموقف الانساني((فحس المكان حس أصيل عميق في الوجدان البشري))(١٦).

وإذا تأملنا المكان، وهو المحيط الذي يعيش فيه الإنسان نستطيع أن نضعه طبقا للإحداثيات المكانية من قياسات الحجم والمسافة والبعد والقرب، غير أن المكان يكتسب صفة سيموطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر التي لا يختلف بعضها عن البعض في الواقع، فالقرب والبعد أو الطول والقصر ليس لها قيمة في حدّ ذاتها، غير أنها تكتسب قيمة من خلال تنظيم سيموطيقي لهذه العناصر))(١٧) ووفق هذا المنظور فأن المكان في النص الشعري البريكاني ترتبط في إنتاجها الدلالة بتنوع العلاقات المكانية حيث يرتبط بالوقائع الاجتماعية والنفسية، ومهما كانت صلة هذه الارتباطات بالواقع، فأنها بدخولها عالم النص تتحول إلى علامات للوجود الانساني في المكان من خلال الاتجاهات المختلفة لأبعادها، ولأنها استعادة للمكان المفقود بإعادة بعثه وامتلاكه في النص ((فالإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا))(١٨).

وتتمحور الأمكنة الموضوعية لدى البريكان حول شكلين رئيسيين هما: أ- المكان الواسع ويضم: المدينة والصحراء. ب- المكان الضيق ويضم: السجن، وهذه الأمكنة جميعها وبشكل عام تحفز في نفسية الشاعر الاستجابة للقلق مما يتحول إلى ضيق نفسي عبر الاستجابة السلبية لها، حسب ما سنرى في دراستنا لهذه الأمكنة.

١. المكان الواسع: المدينة:

لم تغب المدينة عن المشهد الشعري، فقد شغلت بال المبدعين ـ قديم قدم المدينة ذاتها ـ وقد أصبح الاهتمام بها الآن لدى العالم المتقدم جزءا من الاهتمام بالبيئة الحضرية.

ورؤية الشاعر للمدينة موضوع قديم جديد، وقد نشأ أصلا من الوعي المتزايد بالمكان في رؤية الشاعر المحدث وحين بدأت المدينة تصبح ذات مركز ثقل، وبدأت مفاتنها وشرورها تأخذ شكل الغواية، دخل موضوع المدينة حيز الدراسات النقدية، ولا سيما في العقود الأخيرة من القرن الماضي، فالمدينة قد جمعت بين غربة المنفى وحنين الوطن وبين الحضور والغياب ظلت هذه الأمكنة مصدر استلهام الشعراء، وبما أن المدينة مركز هام للتفاعل ومجاذبة الجدة والحديث، إلا أنها في عرف كثير من الشعراء سيئة الصورة، بسبب ارتفاع صوت القهر السياسي والبؤس

الاجتماعي، وحدة الصراع من أجل النفوذ واثبات الهوية للجماعة أو القبيلة أو الحزب أو الفكرة.

ومن هنا بلور الشاعر المعاصر موقفه السلبي من المدينة من خلال تشخيص الحالة وانتقاد ما يلفها من مظاهر، قد يكون في الغالب غير قادر على استيعابها أو مسايرة نواتجها التي لا تتواءم مع مبادئ شاعريته وعليه ((فالمدينة مكان أساس في تجربة الإنسان، وعنصر تكويني شمولي تجسد رؤية الشاعر فنيا وتاريخيا إلى ذاته الكلية في العالم، وتحيل بما يكتنزه من إبعاد نفسية واجتماعية وثقافية وإيديولوجية على مختلف الأمكنة والقضايا الأخرى))[١٩].

إن ـ دراسة المدينة في شعر البريكان تأتي بوصفها علامة مكانية أستلهمها الشاعر وحملتها تجاربه، لأنها شكلت مسارا من مسارات حياته التي قضي بعض منه في عدد غير قليل من المدن المختلفة سواء كانت في بلده العراق أم في بلدان أخرى من العالم.

ومن ثم فأن موقفه من المدينة قد تنوع بتنوع عناصر حياته، فالمدينة والبلدان الحاضرة في القصيدة شكلت تواصلا إبداعيا متنوعا في أبعاده وتجاربه، وكان هذا التنوع مصدرا لتنوع الرؤى والمستويات والمواقف من المدينة:

ما بين مختنق الجهات، وبين جدران المدينة
مثل الفريسة في الكمين، أجر أثقالي الدفينة
وأغيب في سحب الخفاء[٢٠].

إمام قهر المدينة التي أتخذ منها موقفا معاديا نلحظ الشاعر في رؤيته الرومانسية لا يتيح لها أكثر من أن يمعن في رثاء ذاته موضحا من خلالها أسبابا معنوية (فقدان التقدير) التي أوصلت تأمله في نفسه إلى المزيد من دواعي الانفصال عنها وهذه بحدّ ذاته يمثل أحد عيوب المدينة وهو اختلال العدالة.

مدينة موحشة وعالم غريب
الثلج في الشارع
والشمس لا تغيب
والليل لا يأتي.. ووجه القمر الضائع
تجرفه الريح الشتائية
هنا يذوب الهمس
ويجمد الصخب

وتكذب النار، وتبقى رعشه اللهب
مدينة تكاد لا تعرفها العيون
تأكلها ضوضاؤها، يرعبها السكون
في وحشة الإياب [٢١]

ففي هذه القصيدة يقف الشاعر وجها لوجه مع المدينة، فتبرز عناصر الضياع بملامحها الغليظة تحت الضوء الباهر الذي يخالطه شيء من الضياع الشعوري، يتحول في مجرى القصيدة إلى ضياع شعوري خالص، والمدينة في هذا الشعر ترتبط بالقلق الانساني (الوجودي)، فالمدينة عنده موحشة، مغطاة بالثلوج، نهارها قائم وليلها غائب، لا تهدأ ولا تستكين، لذلك تمثل عنده نقطة ارتكاز لهموم بعضها يفجر أحزانا تاريخية، وبعضها يفجر أحزانا فلسفية، وكل ذلك يفضي إلى تفجير أحزان حياتية هي أحزان تجربة البريكان الشعرية وهي(ضياع الإنسان في دوامة الحياة): -

ضائع في الزمان
ضائع في العوالم
فاقد للبصيص من الذاكرة
سادر في شوارع لا يتذكر أسماءها
تائه في زحام المدن
يتبعثر في حدقات العيون
عسى أن يرى ذات يوم صديقا
قديما سيعرفه
ويعرّفه باسمه
ويساعده في الوصول إلى بيته
والى أهله الشاحبين[٢٢].

هذه الحلقة المفرغة من اللقاء، الذي يتولد من الفراق تسلم إلى غربة حتمية يعبر عنها(بفقدان الذاكرة أو الشيخوخة) الذي يسلم إلى مثواه الأخير. فالقصيدة تندرج . بأسلوبها هذا . هو تأكيد الضياع واستمالة النكوص، مما يظهر تخبط الشاعر في وسط المدينة واضحا في صورة العثور على نفسه، لقد ظهرت المدينة على حقيقتها مخيبة كل الآمال، وقد اتسعت دلالتها لتشمل الوطن كله، والمفارقة الكائنة في عبارة (عسى أن يرى ذات يوم صديقا) مفارقة غير

خافية، فهي تفضي إلى نوع من(عبثية المحاولة) تلك العبثية التي تفضي بدورها إلى إحباط جديد.

وراء المدينة ذات الوجوه المائة
هناك مدينة أخرى
وراء المدينة حيث تشع العمارات
حيث تدور الميادين حيث تعج المتاجر
هناك مدينة أخرى
هناك مدينة الأشباح والأصداء
ساكنة تقلّب ذكريات رجالها الموتى
وراء مدينة الألوان والأشكال
والضوضاء والحركة
هناك مدينة أخرى

تبدأ قصيدة (مدينة أخرى)[٢٣] بحوار رثائي حزين يضفي طابعا مأساويا على جو المدينة العام، ففيها ومن خلالها تتولد رؤيتان للمدينة عند الشاعر، أولهما واقعية، بوصفها رمزا للحياة، وهي المدينة ذات المعالم والوجوه، والعمارات والمتاجر، التي جعلت منه ناقما وغاضبا على صفاتها القبيحة، حتى أخذت تلح على خيال البريكان بصورتها الكآبية الثقيلة، فكانت رمزا للصراع الدائب. ولعل سبب حزن الخطاب فيها هو تكرار اللازمة (مدينة أخرى) وأن ترددها العالي قد اكتسبت القصيدة خلاله معنى رمزيا يجعلها معادل لحركة الزمن ذاته، فالخطاب أخذ طابعا ارتداديا مما يضع مدينة مقابل مدينة أخرى هي(مدينة الأموات) وهنا تمثلت رؤيته الأخرى التي تجنح للاتجاه الصوفي أو الفلسفي من خلال تكرار تلك اللازمة. وهذا الموقف السلبي من المدينة لم يتفرد به البريكان دون سواه من الشعراء، فنتاجاتهم جميعا لا تخلو من هكذا مواقف رافضة لها ولقوانينها الحياتية.

إن انشغال الشاعر بالكوني والشامل أو الجوهري، في كل موقف ولمحة وصورة ومظهر من مظاهر الحياة البشرية، أفقدته شعور الاطمئنان والانتماء لذلك العالم الصاخب (المدينة) مما أكدت عنده حالة الخوف والإصرار الداخلي لاسترجاعه نتيجة تأملاته الذاتية، وإعادة المكان شعريا، وأن لم يتخذ صورة محددة في ذهنه، صحيح أن المعبر عنه لدى البريكان جزء من الظاهرة، ولكن ما يجري هو الواقع الباطن الذي يتجاوز ما يعبر عنه، الواقع الذي يكون شعورا

كونيا شاملا بحضور يتحقق نتيجة حالة أدراك يتوحد فيه الشاعر بالمصائر والتاريخ والطبيعة، فمن دون هذا التوحد أو الحلول بالأحرى لا نستطيع اكتشاف معنى عميق للحياة يتجاوز العبث الظاهر واللامعقول الكامن.

٢. الصحراء

تعد الصحراء رافدا آخر من روافد المكان، بوصفها جزءا من المكونات الجمالية التي أهتم بها الخيال الأدبي (شعرا ونثرا) وقد حفلت الكثير من النصوص الشعرية والروائية بالمشاهد الصحراوية، ومن خلالها اكتسبت رمزية خاصة ((فكان لها من الدلالات والمعاني والرموز التي لا انفصال فيها بين التاريخ والأسطورة أو بين الحقيقة والخيال))[٢٤]، كما أنها أغنت الخيال بإمكانيات التخصيب الأسطوري والفلسفي الذي يتداخل مع كثير من التأملات والأفكار الباحثة عن الجنة الضائعة أو تأملات العزلة وغيرها من الأفكار التي شغلت البحث الانساني والصحراء كمكان له دلالات عديدة ترتبط بسلسلة القيم والأبعاد يتلخص جانبها السلبي في دلالات (الفقر، والجدب، والقحط، والرهبة، والخوف....) أما جانبها الايجابي فيتمثل في (الاتساع، والرحبة، والسكينة، والهدوء....).

وعلى اختلاف هذه التنويعات المفتوحة للصحراء تنتج تنويعات مفترض فيها أن تكون شعرية وتحقق التواصل مع الذات والعالم المفتوح واقعا كان أم متخيلا.

والبريكان يحمل الصحراء في ذاته، وهي تمثل عنده حالة من حالات النفس، لأنه وليد أسرة نجدية تسكن بلدة (الزبير) تقع على حافة الصحراء، مما خلقت في نفوس أبنائهم(فكرا ووجدانا) الانعزالية والحفاظ على التقاليد القديمة حتى عقد السبعينيات من القرن الماضي، وأتصور أن هذه العناصر قد ساهمت بطبع نفسية شاعرنا البريكان، بأول طوابع النزعة إلى الانعزال عن المحيط العراقي والتوحد والابتعاد عن الأضواء.

ولعل قصيدة (البدوي الذي لم ير وجهه أحد) خير دليل على ذلك، فالبريكان يستعيد الصحراء بوصفها موروثا ثقافيا واسعا مشبعا بتراكمات الذاكرة وبصريات المكان وطبيعة الحياة، إذ تشكل هذه القصيدة نموذجا للحياة والإنسان، فالذاكرة التاريخية تحيل نص الصحراء على عالم الشعراء كامرئ القيس، وعنترة، والمتنبي، والمعري.... فهو يستدعي قصصهم وبيئاتهم من خلال الماضي بالحاضر.

واستنادا لهذه الخلفية الثقافية يتوحد الشاعر القديم بالشاعر الحديث، ليصبح البريكان هو نفسه امرؤ القيس، وعنترة، والمتنبي، والمعري حيث تتبادل الذات (الشاعر) الأدوار مع

شخصيات أخرى يتناوبون في تفاصيل البحث والحوار والرحيل، وتنوع الوجوه في الأمكنة والمحطات المختلفة، أن ذاكرة هؤلاء الشعراء تتداخل مع ذاكرة البريكان المتمثلة بـ(الروح الهائمة) لتشكل ذاكرة مشتركة ترتبط بقصة الرحيل والبحث في المكان عن المكان.

وبمعنى أدق هو التوحد بين الذات(الشاعر) والصحراء، لأن عالم الوحدة هو الباعث الرئيسي لعالم الصحراء، وهو ما يفسر أيضا هذه الجغرافية في الداخل، لأن الوحدة في حياة الشاعر شكلت عالما شاسعا محفوفا بمحاذير المجهول، وهي نقطة التقاطع بين عالمي الداخل والخارج.

أنا هو ذاك
أنا البدوي الغريب يجوب البوادي
ويطوي العصور ويعبر جيلا فجيلا
إلى آخر الأزمنة
أنا البدوي الذي لفظته الصحارى
الذي رفضته القصور
الذي أنكرته الشموس
الذي انطفأت جذوات النجوم
على محجريه
أنا البدوي المحمّل بالأوبئة
بذكرى الجنان التي اندثرت
والبراري التي دفنتها الريح
بصوت الينابيع في الأودية ولون البروق على صخرة اللانهاية
أنا البدوي الذي نسخته التجارب
واستعبدت روحه المعرفة
وشلت يديه الأعنة واختبرت صهوات الجياد إرادته
في الرحيل الطويل[٢٥]

فبالرغم من تمركز الصوت الشعري حول ضمير(أنا البدوي) إلا أنه أكثر استجابة لتنويع التفاصيل في صورة الصحراء، لتشكل الصورة من زوايا مختلفة وفي مستويات متعددة، والأنا هنا يتجاوز مجرد الإشارة إلى ضمير المتكلم أو الصوت الشعري، أنه يحقق مركزية ذاتية في نفس

المستوى مع (الصحراء). أن الشاعر في هذه القصيدة يحاول أن يصل بتوحيد الزمان والمكان إلى أقصى المساءلات الفلسفية للذات في مواجهة الخارج، فمركزية (الأنا) التي تجعل من الذات بداية ونهاية السؤال يأخذ الشعرية إلى حدود الأسئلة الفلسفية، والأنا في النص يعلن وجودا وتمركزا يقابل ويتحدى وجود الآخرين غير المعلن، إذ أن تجربة الانعزال والتفرد تكشف هذا الاحتمال.

كما أن الاتصال بالمكان لم يكن بصريا أو تراكما وصفيا للمشهد الطبيعي الماثل في الصحراء، فالتجربة النفسية هي التي أوحت بهذه الصورة، وهي التي أسست التواصل الداخلي مع المكان، حيث أن واقع (المنفى النفسي) أن صح التعبير كتجربة معيشة كان باعث الإحساس بالوجود خارج المكان لذلك ارتبطت الصحراء في الخيال بالغياب، ومن ثم تكتسب الصورة الشعرية للصحراء خصوصيتها كتجربة ذاتية لها تنويعاتها الخاصة من خلال ثنائية الذات والموضوع.

وفي قصيدة أخرى نرى ارتباط الصحراء بهذه الخلفية التي تمزج الشعري بالفلسفي بالتاريخي، وعلى مستواها تحضر الذاكرة التاريخية والثقافية ضمن منظور يتصور العلاقة بين البنيات المكانية والصحراء بوصفها مؤثرات دلالية ترتبط بالفضاء الكلي للصورة، معتمدة على خلفيتها الثقافية، حيث أن الصحراء لم تعد جغرافية شعرية يستلهمها الخيال لتشكيل صورة المنفى أو الضياع أو الرحيل، بل أنها تكثيف معرفي للصورة تتجاوز حدود التشكيل الشعري لتصبح استثمارا فكريا وفلسفيا يتعلق في إثارة القضايا المختلفة.

وفي قصيدة(فقدان ذاكرة)[٢٦]، يحاول الشاعر أن يتجاوز صياغته المادية للمكان إلى الصياغة المعنوية المجردة إذ يقول: ـ

ضائع في العراء
يتفرس في عري صحرائه،
واختفاء المعالم
مقبرة لا شواهد فيها
هنا يفقد الميتون ملامحهم
ويضيعون في الريح أسماءهم
ضارب في العراء الفسيح
الذي يتوهج في الشمس أو يتقلص تحت صقيع القمر
غائب في متاه العصور

يتعثر بالكائنات المهشمة الفاحمة
وشظايا النيازك
منزلقا كشبح
في طريق الصخور.

إن الإحساس بالضياع والعدمية يطغى على الصورة، فلا تبعث من صور الصحراء سوى دلالة العقم والعبثية والعدم (ضائع في الزمان، في العوالم، في العراء...) يتمسك الخيال بصورة الضياع كدلالة عامة يبعثها مشهد الصحراء يمتد ذلك إلى تلوين التاريخ، الذاكرة، الواقع، العصر بنفس السوداوية، ولذلك يمعن في إحاطة الأمكنة، وما يدل عليها بفكرة الضياع والخروج من الحياة إلى العدم.

إن التصوير المرتبط بالصحراء، يقوم على إعادة إنتاج المكان فكريا، وعبر معطيات اللغة، فالصحراء هنا واقع متخيل ومجموعة دلالات تنتج المكان وفق حالة نفسية انفعالية معينة. كما أن صورة الصحراء التي أنتجها الشاعر من الداخل، لا يبعثها الخيال كصورة حسية زاخرة بالمساحات الجغرافية، بل ترد بمستوى تجريدي يحاول استيعاب الواقع وتجاوزه إلى مناقشة فكرة الوجود في المكان شعريا.

من كل ما مر، يتضح مدى ما تعانيه نفسية شاعرنا، في أماكنها (العامة والواسعة) من أحساس بالعزلة والاغتراب، لكن هذا الإحساس لا يؤثر في مشاعرها تجاه المجتمع، أو يفصلها عنه، بل تبقى على اتصال دائم به، وبما يطرأ عليه من تغييرات، وقد رصد الفيلسوف الروسي (نيقولاي برديائيف) أربعة أنواع من العلاقات الاجتماعية بين الأنا المنعزلة والبيئة الاجتماعية[٢٧]. والذي يهمنا في تصنيفه، النوع الأخير (نوع يشعر بالعزلة والمجتمع في آن واحد).

ولعل نزعة الشاعر إلى الانعزال عن محيطه الخارجي في اعتقادي قد يرتبط بظرف البيئة التي نشأ فيها ذات الطابع التقليدي المحافظ، وقد يرجع أيضا إلى تأثره الكبير بالفيلسوف الروسي(نيقولاي برديائيف) صاحب كتاب (العزلة والمجتمع) الذي رصد فيه أنواع العلاقات الاجتماعية بين الأنا المنعزلة والبيئة الاجتماعية. وبالخصوص على النوع الأخير والذي يضم مجموعة المبدعين والمجددين وأصحاب الثورات الروحية الذين(يشعرون بالعزلة والمجتمع في آن واحد) وقلما يكونوا في انسجام مع البيئة الاجتماعية أو الرأي العام وقد تجاوز ذلك التأثير إلى ((صياغة رؤيا بريكانية، لموقف الشاعر استنادا إلى رؤيا برديائيف لموقف الفيلسوف، ويمكن أن نفهم هذا الترادف بين تجربة الشاعر وتجربة الفيلسوف في ضوء أن فلسفة برديائيف ذات

طابع شعري لا يخفى لأن محورها تجربة الإنسان بوصفه كائنا خلاقا يواجه سر الوجود وحيدا))[٢٨]، وهذا عين ما نجده في فكر ووعي شاعرنا البريكان من العزلة والاغتراب، في الوقت نفسه الذي نلمس فيه قوة إحساسه بمصير مجتمعه.

المكان الضيق : السجن

يعدّ السجن أحد الأماكن العامة كالمستشفيات والملاجئ والمعسكرات وغيرها...والظروف القاهرة عادة ما تدعو الإنسان للتواجد فيها، بوصفها أماكن طارئة يرتبط زمن التواجد فيها بالظرف والحاجة. وأن مقدار الألفة لهذه الأماكن تتفاوت بحسب مشاعر الإنسان واختلاف مقدار التفاعل معها. ويبقى السجن في صراع دائم مع الشخصية، كما أنها . الشخصية . تبقى محكومة بحالة تردد وخوف في تفاعلها معه، حتى يصبح السجن جزءا أساسيا من اهتمامها فيكون معاديا.

تأخذ موضوعة السجن عند البريكان طابع الفضاء المتعدد الدلالة، إذ أن حالة النفي والحصار والإحساس بالعزلة المفروضة عليه جعلته أن يكون خطاً فاصلاً بين الواقع والأمل، وبالتالي يجد في تأملات العزلة متنفسا للحرية، والتواصل وخروجا من عالم معتم وضيق إلى عالم مضيء وواسع.

أبحث في الكوة عن شبر من السماء
عن قطرة من زرقة الأبعاد، والصفاء
أبحث عن شعاعة من ذلك الضياء
أبحث عن نجمة
تومئ لي من عالم الكواكب البعيد
وفي خيالي أنفض الظلال عن بسمة
وعن صدى صوت... وخطو طفلة سعيد
إلى أن يقول...
نذوب في الصقيع، نلتف على الوحدة
بحلمنا، بحزننا الطويل
وفي شرود نزرع الأزهار والورود
في عالم جميل ![٢٩]

إن صورة السجن عند الشاعر قد تجاوزها بتأملات العزلة، كما أن مقاومته النفسية للعزلة، جعلت خياله يلتفت إلى محتويات مكانه المغلق فيتجاوزها بتأملاته إلى إنتاج أمكنة بديلة حولت الضيق والمحدود واسعا لا محدودا.

ومن اللافت أن صورة (الكوة) ركزت على مفهوم الداخل والخارج من منظور واقعي، وهو ما يعيد فكرة النمذجة للمكان وتصنيفها القائم على المفارقة بين السلبي والايجابي، كما أن هذه النمذجة لا تحافظ على نفس القيم، فليس كل خارج ايجابي، كما لا يمكن أن يكون الداخل سلبيا مطلقا.

كم سنة بعد ؟ وكم شهرا ؟ وكم ليلة ؟
بيني وبين العتق، وكم مرة
سيعبر الموت على عيني ؟ وكم مرة
سيخنق الكابوس ما أهوى وما أكره[٣٠]

يتابع (السجن) نسج خيال النص، وبناء الفضاء المكاني موظفا ذاكرة (العزلة) وعبر هذا البناء تتداخل المفاهيم المكانية بالأبعاد الزمانية. وحينما تتعدد تساؤلات الشاعر وعلاماته الاستفهامية، فهذا يعني أنه يستدعي الإفلات من الزمن الراهن، وهو ما يجعل تأملات الذات تتكئ على الذاكرة لتجاوز الوحدة المعاصرة باعتبارها تجربة استثنائية.

تتشابك الذات المتكلمة بعلاقاتها المكانية المختلفة من خلال التشبث بالأشياء التي تمنح المكان هويته الانطوائية وطابعه الانعزالي، فالموت والكوابيس عناصر تعلن هوية المكان وخلفيته الثقافية.

ومرة أخرى يتحول السجن فضاء للذات، تتحرك فيه بين مشاهدات الواقعية والتأملات الفلسفية، فتتسع دائرته وتتحول حدوده إلى شيء يتجاوب فيه الداخل والخارج، ويتقاطعان في الذات الواحدة، مما يطغي التأمل في هذه الحالة

يقول البريكان: ـ

أنت هنا في سجنك الصخري، في دروب
تلتف، تلتقي، وتلتف، ولا يؤوب
أسيرها، تحلم بالعالم، بالهروب
من السكون الوحش، من حيالك المتعب
من صوتك الأبح، من وقع الخطى الأشهب

من رؤى يدركها الذبول والجفاف
كالزهر، كالعنقود بعد موسم القطاف[٣١].

السجن، فضاء تأمل يعطي للنفس فرصة مراجعة مواقفها، فيكون لها من هذه الوقفة حالة استبطان ذاتي يتحدد من خلالها الفضاء الداخلي، ووفق هذا التصور فان العلاقة بين التجربة الشعرية والمكان لا تنحصر بما يمكن أن تعكسه اللغة أو الصورة الشعرية من أبعاد بصرية لأن هذه الأخيرة سوف تبدو واضحة الملامح ما إن يجسدها الخيال في صورة شعرية، غير أن العوالم الخفية أو العالم الداخلي تنسج أبعاد المكان في النص من حيث كونها تحتفظ بعلاقات مكانية بعيدة تشكل خلفية التجربة، وتظهر من المكان خاصية الاحتواء.

إن الحلم بالعالم هنا انتصار على الزمن وعلى الاغتراب والعزلة، وفي القصيدة نجد ما يحقق هذه الرغبة ويتيح المجال للبحث على نوع من الحياة الأبدية، لأن البقاء في عالمه ساكنا هو استنزاف لوجوده (كالزهر، كالعنقود، بعد موسم القطاف) فعالم الشاعر يتحول بما يكشفه من إشكاليات إنسانية إلى عالم اللغة بوصفها وسيلته وغايته لوعي الذات، فتصبح عالمه الذي يمارس فيه كل طقوس الحياة.

إن بحث الارتباط بين المكان وتأملات الذات يلخص إشكالية تحقيق المكان في المتخيل الشعري، ولكي نتمكن من متابعة المعالم المكانية الماثلة في لغة النص وبنياته، فأن الأبعاد الفيزيائية تتلاشى لتتحول إلى أبعاد لغوية، تنقلها لغة الامتداد والتمركز حول الأنا والتأملات العميقة.

يقول البريكان في قصيدة (عندما يصبح عالمنا حكاية)[٣٢].

زمان كان فيه المارد المحبوس ينطلق
وكان الموت من أقصى رؤاه السود ينبثق
سحابا، مرعب الألوان، يبسط أجنح الغسق
على إغماءة الأفق.

تتحول التجربة الشعرية إلى عالم خاص هو عالم التأملات والبديل الممكن للذات، فالقصيدة تتخطى أبجدية الطبيعة لتنتج عالما داخليا، بل أن الشاعر يذهب إلى أكثر من ذلك عندما يدخل التجربة الشعرية في جدلية الفكر والقول الشعري (وكان الموت من أقصى رؤاه السود ينبثق) وهنا تصبح القصيدة نوعا من التفكير الشعري وطريقة في الوجود لتصبح بها الذات مركزا للكون.

المكان الذاتي المتخيل

من خلال ما مر بنا من أنواع مكانية نلاحظ أنها تنويعات ركزت على المكان بوصفه جغرافية شعرية استحضرت العلاقات المكانية على مستوى بنية جغرافية، استمدت قيمتها الإبداعية من جوهر الموقف الانساني العام تجاهها.

وفي متابعة حركة المكان فان شعرية المكان البريكانية قد امتزجت بالقصيدة، وأصبح المكان خلفيتها الأولى لدرجة أن التدخل في كثير من النصوص وحد بين المكان والنص، وزاوج بين الداخل والخارج، فالعالم الخارجي وان استلهمته القصيدة أصبح عالما داخليا لأنه تحول إلى فكرة وصورة شعرية تشع بفضاءات المكان.

أي- المكان المتخيل- ذو الطابع العاطفي الذي تتأسس فضاءاته في مخيلة الشاعر ويستمد إبعاده من رؤيته الفنية لعلاقاته مع الواقع والتي تنطوي على امتدادات ذاتية تجعله يؤسس لمساحة فيزيائية مفترضة يستطيع من خلالها ترتيب نبوءاته وقدرته على خلق عوالم بديلة يحاول من خلالها التعبير عن وجدانه وعواطفه ورغباته لأن ((المعنى الشعري ينتمي انتماءً قويا إلى المعنى التنبؤي والديني والى كل أشكال الاستبصار))(٣٣).

فالشاعر البريكان ـ غالبا ـ يبني مكانه المتخيل بوسائل متعددة كالحلم والتأمل والتذكر وغيرها... وجميعها تحيلنا إلى العوالم النفسية العميقة والخفية للإنسان المتسامي، وموقفه من الوجود، ففي المكان المتخيل يجري أحداث تغيير جذري في بنية المكان الموضوعي لغاية رمزية سامية، تجسد طموح الفنان لتغيير العالم. ((فالشاعر في أغلب حالاته، يجنح جنوحا روحيا، منطلقا ومتمردا على كل الاتجاهات والمجسدات القائمة))(٣٤).

وما دام هذا العالم يتشكل في داخل النص فان فضاءات الموت وتأملات الذات والعوالم البديلة تعّد تصورا آخرا للمكان الخفي يقوم على تحطيم العلاقات المنطقية للأشياء وتجاوز التصور الهندسي والرؤية البصرية في تشكيل النص.

هذا التماهي بين الأشياء والأمكنة لا يكاد ينقطع عن مدونة البريكان الشعرية، وهو ما جعل حضور المكان بالإضافة إلى أبعاده ومستوياته المختلفة حضورا جماليا يتأسس على عالم متخيل وكون شعري تتبادل فيه العناصر الأدوار.

والدراسة في هذا الموضع قد ركزت على عنصر المكان من ناحية البناء والدلالة لذلك جاءت على ثلاثة أصناف وهي كالآتي: القبر وفضاءات الموت، وتأملات الذات، والعوالم البديلة.

١. القبر وفضاءات الموت

وهو من الأمكنة التي يقف منها الشعراء موقفا معاديا، بوصفه مكانا مغلقا يشعرهم بالتهديد روحا وجسدا، مما يجعل استيعابهم وموقفهم له موقفا سلبيا. وغالبا ما يأخذ دلالات مكانية تحفز فيه الاستجابة للقلق بأشد صوره المرضية، ولما كان القبر يرتبط ارتباطا مباشر بالموت، بوصفه فضاءً مطلقا وبعدا ميتافيزيقيا، تحول الموت في أشعارهم إلى موجود مكاني يعلن جغرافية ما ورائية للذات في مواجهة الضياع والتيه الأرضي.

وهذه الجمالية المكانية ليست في النص الشعري ظاهرة هروب من الواقع أو ظاهرة رفض وتمرد فحسب، وإنما هي مفاهيم لتحولات الذات في بحثها عن الأمكنة، وهي كالحلم تجسد وجودا وكونا شعريا في عوالم خفية وإنتاج لفضاءات خفية ما ورائية.

ففي قصيدة (قصيدة ذات مركز متحول)[٣٥]، يتمازج البعد الواقعي بالبعد الفلسفي، الذي تعلن عنها النهاية الحتمية التي تواجه الإنسان، التي تختزن موضوعة علاقة الذات بالمكان (القبر) من حيث انتماء وهوية.

هذا بيتك الصغير
وهذه حديقة الزهر.. وهذا موضع للقبر في
المقبرة المجاورة
وفي بقعة
مسوّرة بالعدم
تعهّد زهورك

إن العلاقة التي تجمع الذات الشاعرة والقبر يحكمها عامل جوهري في النص الشعري تحركه الرغبة الذاتية في الانتماء، فالشاعر عندما يرغب في حياة القبر، فأنه يعني التخلص من مفهوم الزمانية بمفهوم الأبدية، فالزمنية هي الخطر الذي يهدد المكان والوجود. لذلك تظهر على سطح الصورة مفهوم البحث عن الاحتماء أو الحاجة الإنسانية للاحتماء من الخطر، ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال الإشارة إلى المكان(هذا بيتك الصغير، وهذه حديقة الزهر) فالمكان باختلاف صوره نجده حاضرا، باعتباره الملاذ الذي يسعى إليه، في تحرير ذاته من ربقة الحياة وقيدها العتيد.

وفي نص آخر يشتغل القبر على مستوى الذات الذي يفضي بدوره إلى عوالم الشاعر التي يطل منها على واقعه ووجوده، لذلك فأنه يرى عالمه مقسما بين واقعين: الحاضر بوصفه مكان

الشتات والغربة والوحدة، وهو ما يرادف في خيال الشاعر معنى الموت والفناء، والموت الحقيقي بوصفه عالم الحلم ومستقبل الذات وهو ما يعادل العالم البديل والوجود الآخر، إذ يقول:

جوع إلى الانتماء عميق
توحّش في غزالات السكون المحايد
هل يتسع التاريخ لي كملجأ أخير
كملجأ أخير
هل أرتجي لقاء أسلافي؟
هل أطلب الصفح من الأموات؟
هل أنشد الحكمة في معترك الرايات؟
هل أكمل الرحيل ؟
في المدن المطمورة الخالية
إلى أن يقول:
ها هو ذا
وطني الأول
وطني المنسي
وطن أعرفه، لا أعرفه.
وممالك حاشدة
وعواصم من ذهب وحرير وملوك على صهوات الجياد.

إن الشاعر هنا لا يعلن رغبته في العودة للقبر فحسب، لأن هذه العودة متوقعة، لكنه في حاجة إلى حماية في الأرض وفي سكنه التحتي، أن صورة الاستعانة بالموت هنا جاءت لتحقيق خلاص الروح، كما أنها تظهر دلالية بعيدة عن كل صلة ترتبط بالموت، لأن الموت هنا محطة أولية (أرتجي لقاء أسلافي، أطلب الصفح من الأموات) وهذا الطريق يأخذ من مفهوم الحركة والانتقال بالذات في تأملاتها، إلى فضاءات مفتوحة الأبعاد، وهنا يضاف إلى مفهوم الحماية واللجوء، احتمال آخر هو الخلاص والبحث عن الحقيقة.

والشاعر لا يتوقف هنا بل يستمر في تشكيل فضاء الموت عبر تأملات شعرية متنوعة تتسم أحيانا وتتعارض أخرى، يحتمل البحث عن الحميمية واللجوء، كما يحتمل مفهوم الضرورة لاستمرار الحياة.

ما يغرق الروح إذا اشتاقت إلى الفناء
لأنه ليس وراء الموت من عذاب !
ليس على تمرد ليس على اغتراب
عقوبة أقسى من الموت ولا أكبر !
لأننا جميعنا نأوي إلى التراب

من تأملات الموت يعود الخيال إلى القبر، بوصفه المأوى الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر، ويدخل فيه العالم الذي يتميز بالامتداد واللانهائية، إن صورة الموت هنا تعكس فعلا إراديا واختيارا حرا للذات، إذ تقترن السلام.

وإذا ما ربطنا عذابات الحياة عند الشاعر من(تمرد، اغتراب) فهو عقوبة أقسى عليه من الموت نفسه، بوصف الموت هو النهاية الحتمية لكل البشر وهو من السنن في استمرارية الحياة.

وأخيرا فالموت والقبر ما هما إلا انفتاح على فضاء الخلاص عند الشاعر لا بوصفه صورة للموت، ولكن بوصفه عالما شعريا مشبعا بالتأملات والسفر باتجاه الداخل والرحيل إلى أعماق الذات، فصور الاستعانة بالموت جاءت لتحقيق خلاص الروح، ولذلك فان الشاعر حين وظف موضوعة الموت وهي محملة بفضاءات المكان، فهو حين يستخدمها فلابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فقيمتها تتجسد كاملة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة إلى صفة الديمومة والاستمرارية.

٢. تأملات الذات.

إن علاقة الذات بالمكان، غالبا ما ينتج عنها تصورات، قد يتحول بعضها إلى مكان تمارس فيه الذات وعيها و يتحقق عبر صوره وجودها. وهنا لا نتعامل مع النص بوصفه مكانا مفتوحا أو مغلقا لا بوصفه شكلا هندسي الأبعاد ولكن ينظر إليه بوصفه مظهرا للأنا وتمركزا ذاتيا يشكل أحد النماذج المكانية التي يقدمها النص الشعري. يقول البريكان:ـ

في غرفة الزجاج
في متحف
يقبع في مدينة ضائعة
ترسب في بلاد مهجورة
في قارة واسعة
هذا أنا، مرتفع، أواجه العيون

أشلها
أنفض في نهاية السكون
حوادث الدهر، ورعب المائة التاسعة[٣٦].

تجربة الوجود تتخذ بعدها في تفاعل الذات بين الداخل والخارج أو الهنا والهناك وتشكل عالمها الخاص في النص فهذا التصور للتمركز في الذات كمكان خفي، يتجلى من خلاله تأملات الوحدة والعزلة، فالوحدة بوصفه مفهوما للانعزالية تتضمن دلالة التأمل، وتحقق مجالا مكانيا يقوم على نوع من الاتجاه الداخل، لأن الشاعر من خلال رؤاه يتكشف مكانه الخاص والمتخيل في وعيه وعبر رؤاه، لأنه المجال المتاح والممكن في مقابل الإلغاء والإبعاد

وللمكان حضوره الفطري في بنية المخيلة الإنسانية حتى أن جاستون باشلار ذهب إلى أن ((الأماكن التي مارسنا فيها احلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد))[٣٧]، وهذا يعني أن ذاكرة الأماكن تظل تتشكّل وتشكّل نفسياتنا وخيالاتنا مدى الحياة، وهذا تصديق على علاقة الإنسان بالمكان بعامة، من حيث أن العلاقة بالمكان تنشأ بالضرورة وتنمو لدى الناس كافة، فأنها تتجلى في الأدب على نحو خاص بوصفه رسول الذاكرة والنفس والمخيلة.

ويحكي الشاعر في قصيدة أخرى بعنوان (التصحر)[٣٨]، بداية تعلقه بتلك الأماكن، إلا أنه قبل ذلك يصورها، وقد استحالت عن طبيعتها إلى طبيعة أخرى، وتلك جماليات المكان حين تنتج جماليات الشعر في النفس والمخيلة إذ يقول:

الطيور تهاجر في غير أوقاتها
الصقور تحدق ساكنة
صفحة الموج مغبرة
السواحل مقفرة
وهياكل من سفن غابرة طمرتها الرمال
الصحارى المشعة تغلق دائرة الأفق
والشمس تهبط محمرة
والرعود الخفية
بين الغيوم تدمدم نائية كوحوش.

وهكذا يخلق الإحساس بالمكان معادلاته الموضوعية وبناءه الشعري الموازي، وما أن يقول (الطيور تهاجر في غير أوقاتها) حتى تقفز به مفردة السواحل مقفرة) إلى صورة أخرى (الصحارى

المشعة تغلق دائرة الأفق) أنها إملاءات المكونات المكانية (الطيور، السواحل، الصحراء، الشمس...) متضافرة مع نظرائها اللغوية وتداعياتها الدلالية، ما يقفز بمخيلة الشاعر من صورة إلى صورة، ومن طبيعة إلى طبيعة نقيضه، وتلك هي بوتقة التفاعل في الكيمياء الشعرية: أحساس بالعالم الخارجي منعكسا على العالم الداخلي، ولغة تأخذ الجناح الشعري بإيحاءاتها وإيماءاتها.

ففي قصيدته (قصة التمثال من آشور)[٣٩]، تضم معالما مكانية، لكنها غير واضحة ولا متناهية، ومهما حاولنا التدقيق في إحداثياتها لا نعثر على أبعادها إلا انطلاقا من مركزية الأنا في الصورة، إذ أن المكان فيها أرتبط بالرؤيا فيقول:-

في غرفة الزجاج
في متحف
يقبع في مدينة ضائعة
ترسب في بلاد مهجورة
في قارة واسعة
هذا أنا، مرتفع، أواجه العيون
أشلها
أنفض في نهاية السكون
حوادث الدهر، ورعب المائة التاسعة

القصيدة هنا أصبحت مركزا لوجود ذات وباعثا للتأملات، وبذلك تحولت إلى أمكنة خفية تنتج عالما بديلا ووجودا شعريا مستقلا ومفتوحا (هذا أنا، مرتفع، أواجه العيون) ذاتية تتحسس وجودها خارج المكان (في قارة واسعة) لكن العلامة اللغوية تأخذ دورها في رسم معالم الوحدة (أنفض..) و(هذا أنا) تقدم تمركز الذات فيه بإعلان وجودها، وهذا الإعلان يستلزم محلا يحتويه، لكنه حين يأتي يبدو غير واضح، فالمتخيل الشعري يبني مكانا عجائبيا بعيدا ومختلفا تماما عن العالم الخارجي، ليس فقط بسبب تحديداته اللغوية، بل لأن يمتد من دون أن يمنح القارئ أمكانية تحديده، لأن تجاوز الفعل الواقعي الذي أعتاد على أدراك فيزيائي للمكان.

وقد تكرر هذا المعنى في موضع آخر من الديوان إذ يقول فيه:
وها أنا أزحف تحت السماء لأبحث لي عن خيال جديد[٤٠]،

فمركزية الأنا تبلورت باعتمادها رافدين أولهما: آنية الرؤيا وانكفاؤها إلى داخل الذات، وثانيهما: الحلم كمؤسس يعتمد عليهما التمركز

٣. العوالم البديلة (أمكنة خفية).

وهي عوالم تنتج صوره وأشياءه وعلاماته المكانية خارج العالم الواقعي، وهي استعادة لعالم خاص لكونه ملجأ الشاعر ومجال استعادة الامكنة الأليفة والحميمة، وحينما يفقد الشاعر مجموعة القيم المرتبطة بذلك المكان الواقعي من قيم نفسية وأخلاقية واجتماعية، أو تصبح مهددة بالفقد.. يتولد في أعماقه إحساسا بفقد المكان، فتكون لديه رغبة جامحة باستعادته، وغالبا ما يعوض الشاعر هذا الإحساس بصور مختلفة باستعادة مكانه الواقعي عبر الوصف والتذكر أو بالتأويل والحلم بإنتاج أمكنة خفية وعوالم ممكنة تكون في النهاية أمكنة اللجوء والاحتماء، مما يتعرض له في الواقع من نفي وغربة، لذلك توصف هذه الأمكنة بالخفية أو العوالم الممكنة أو البديلة.

وهنا تتضح العلاقة بين الحلم والملجأ، إذ يتحول المكان عند الشاعر ومخيلته الشعرية إلى مجموعة قيم ونماذج نفسية واجتماعية وجمالية تستجيب لحاجة الشاعر إلى الإحساس بالوجود والانتماء للمكان، لأنه في النهاية انتماء للقيم التي يعتقد، واستعادة هذا الانتماء استعادة للوجود والقيم.

وإذا كانت الصورة الشعرية نسيجا من الخيال والحلم، فأنها كذلك مكان الحلم والعالم الممكن بوصف ((الشاعر طفلا حالما، رؤيته تعاند قناعات الناس والزمان والمكان، رؤية طفل أخيلته يستنبطها من مهاد الطفولة))(٤١).

كما يستمد وجوده من مستقبل الحلم الذي هو مجال العالم الممكن، وهنا يكون مجال الادراك هو الخيال الذي تنتجه الصورة الشعرية. فالحلم كمكان خفي لا ينظر إليه بوصفه يحمل الخصائص المكانية الواقعية أو بمطابقته ومماثلته المكان، وإنما هو حالة ذاتية تبني عالما متوقعا وممكنا بواسطة الخيال.

فالحلم كمكان للجوء يمنح الشاعر إحساسا آخر بالوجود كما يمنحه القدرة على تحسس المكان في ذاته واستلهام ما يثيره من ذكريات ومشاعر وتجارب خاصة. ولكون الحلم ملجأ الشاعر وعالمه الآمن تحول عنده إلى مستقر لأفكاره ورؤاه، يطلبه ويبحث عنه للخلاص من عتمة الخارج.

يقول البريكان: ـ

تنطرح الحيات

جميلة تحت مرايا الشمس
اتبع دبيب الهمس
في غابة الأصوات
اقرأ ظلال اللون
تلك التي ليس لها لغة
في نقطة واحدة يشف عمق الكون
تصادف الأحلام
تفسيرها في لحظة اليقظة
تصادف اليقظة تفسيرها
في حلم تدفنه الذاكرة [٤٢].

كما يقوم الحلم بديلا مكانيا، أو هو أشبه ما يكون بعملية البحث عن عالم بديل للذات، ووجود ممكن للذات يستمد صفاته المكانية من فعل الحركة والانتقال من صوره إلى أخرى، فقد يكون مثاليا مطلقا، أو قد يرتبط بمعالم مكانية واقعية، كما يبدو محض تذكر يسترجع أمكنة الطفولة واللحظات الضائعة، لكن فاعلية الذات في كل هذه التأملات والأحلام تتمركز حول الأنا، باعتبار مركزيتها في الوجود الشعري يقول البريكان:

على المشهد
أسمر نظرتي. لكن لي حلمي..
ولائي هو للأجمل والأبعد.
وعبر الصخب اليومي أنمي صوتي الناصع
وألقي وهج الفكر على الواقع
إلى أن يقول:-
وعبر أسى المحطات، وجوع الروح والجسد،
وعبر النور والظل، أظل أنشد الأبد
وحيدا أنتمي، حرا، إلى فكرة
أرادت نحتها الموتى (ولم تنحت على صخره)
إلى صوت النبوات البدائي.
إلى الثورات قبل تجمد الرؤيا.

إلى الحب السماوي الذي ترفضه الدنيا
إلى البرق الذي يكشف وجه الدهر في لحظه
إلى حقل الجمال المزهر الأسنى.
إلى الحلم الطفولي الذي يخبو ولا يفنى[٤٣].

يرسم الشاعر فضاءاته الذاتية لتشكيل عالمه الخفي بلغة تشكيلية شعرية وجمالية متعددة تبدأ من حاضر الذاكرة (أسمر نظرتي) فمنذ البداية يحدد الشاعر نظره، كما يحدد ميوله ورغباته ويضعنا في عالمه الخاص. وتبعا لذلك تبنى صورة المكان من منظورين مختلفين، بُعد واقعي يتابع حركة الانتقال (وعبر أسى المحطات، وجوع الروح والجسد، وحيدا أنتمي..) وبُعد آخر افتراضي تنتجه التأملات الشاردة في الأشياء المادية (صوت النبوات، تجمد الرؤيا، الحب السماوي، حقل الجمال، الحلم الطفولي..). تحول علاقة؟ لأشياء ببعضها إلى عالم يبتعد عند التجسيد، وتجرد الأشياء من ماديتها، تحيل إلى طبيعة فضائية لا تنتهي عند حدود ثابتة.

وهذا البعد من التصوير يستبطن الموجودات الحسية ويعدلها بحيث تتماهى فيما بينها وتأخذ أشكال بعضها البعض وهي في كل تفاصيلها تستند على الحلم بوصفه مكان.

الخاتمة:

تناول البحث دراسة (المكان غير الأليف) في شعر محمود البريكان، وكان الهدف من الدراسة هو التركيز على خصوصية المكان غير الأليف عند الشاعر، والكشف عن أثره الفني في نصوصه الشعرية، فأتجه الى استقراء إشكال المكان، ثم تحليل بواعثه، ومحاولة ربطه بالواقع، ورصد فاعليته في بنائه الشعري. وقد سجل البحث بعض الملاحظات والاستنتاجات أوجزت في العناصر التالية:-

قد أظهرت الدراسة من خلال الدلالات المتنوعة أن استحضار الشاعر للمكان في أغلب نصوصه كان بدافع حالة نفسية يمر بها، فالمكان تشكل في نصوصه من خلال عواطفه ومشاعره وانفعالاته العاطفية والنفسية، فصور لنا في القسم الأول (المكان الموضوعي) من خلال النماذج التي وقعت عليهم الاختيار، أن الأمكنة جميعها وبشكل عام تحفز في نفسية الشاعر الاستجابة للقلق مما يتحول الى ضيق نفسي عبر الاستجابة السلبية لها. وانشغال الشاعر بالكوني والشامل في المواقف والمظاهر الحياتية كلها أفقدته شعور الاطمئنان والانتماء لعالم المدينة مما أكدت عنده حالة الخوف، وأعادتها المدينة شعوريا، كما اتخذت صورة الصحراء عند الشاعر تتشكل من خلال إعادة إنتاج المكان فكريا من خلال الواقع المتخيل ومجموعة الدلالات التي تبلور حالته النفسية والانفعالية. والنتيجة كانت أن نفسية الشاعر تعاني الإحساس بالعزلة والاغتراب في الأماكن الواسعة (المدينة والصحراء). إما الأماكن الضيقة(السجن) فقد تجاوزه، واستطاع من خلال تأملاته الذاتية مقاومة النفي والحصار والتواصل خارجيا في أنتاج أمكنة بديلة، مما تحول المكان الضيق المحدد واسعا لا محددا.

أما في القسم الأخر من الدراسة (المكان المتخيل) فقد تبين من خلالها أنها قامت على تحطيم العلاقات المنطقية للأشياء متجاوزا التصوير الهندسي والرؤية البصرية في تشكيل النص لها، وهي عند الشاعر على أشكال منها: القبر وفضاءات الموت، فقد تحول القبر والموت في شعر البريكان الى موجود مكاني يعلن جغرافية ما ورائية للذات في مواجهة الضياع والتيه الأرضي، فقد تجسد الموت بصور متنوعة ومغايرة لحقيقته المعهودة عند الآخرين، إذ يجد فيه الملاذ الذي يلجا إليه للاحتماء، ليس من خطر الخارج فحسب، بل لخلاص الروح والبحث عن الحقيقة في سكنه التحتي.. وفي تأملاته الذاتية تبلورت صور المكان عنده كذلك، فجاءت منسجمة وفق وعيه وبنيته المتخيلة، مما حقق مجالا مكانيا يقوم على نوع من الاتجاه الى الداخل. كما أن الحلم والتذكر والتأمل ماهي إلا وسائل أعتمدها الشاعر في بلورت مكانه

الخفي، واستعادة عالمه الخاص لكونها ملجأ الشاعر ومكانه الأليف، وقد تولد كل ذلك أثر فقده مجموعة القيم المرتبطة بالمكان الواقعي من قيم نفسية وأخلاقية واجتماعية.

وبعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولت من خلاله إضاءة جانب من جوانب شاعرية البريكان وهو(المكان غير الأليف) لإثبات قدرة الشاعر وإمكانيته في بناء وتأسيس أمكنته الخاصة به، فأنا لا أزعم بأنني قد أحطت بالموضوع وأعطيته حظه، وإنما أرى أن باب البحث في هذا الموضوع ما يزال مفتوحا ويحتاج الى دراسة أخرى.

الهوامش:

(١) عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٢: ١٦.

(٢) بناء الرواية. دراسة الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢: ٥٩.

(٣) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا،ط٥، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ٢٠٠٠: ١٠.

(٤) ينظر: مشكلة المكان الفني (بحث) يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم دراز: جماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٦٨- ٦٩.

(٥) المصدر نفسه: ٨٠.

(٦) الأسس النفسية للتجريب الشعري، د. ريكان إبراهيم، مجلة الأقلام، ع ١١، ١٢، بغداد ١٩٨٩: ٤٦.

(٧) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة . دراسة وتحليل ونقد . محمد صادق عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة: ١٥٣.

(٨) المكان والرؤية الإبداعية، د .نادية غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، ع٣ ، ٤، بغداد ١٩٨٩: ٤٠.

(٩) دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الأطفال، بغداد ١٩٨٥: ٢٣.

(١٠) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٨٦:٣٩٤.

(١١) الأسطورة والرمز، مبادئ نقدية وتطبيقات، خمس عشرة دراسة لخمس عشر ناقدا، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الأعلام، بغداد ١٩٧٣:٥٧.

* ولد محمود البريكان عام ١٩٣١، الزبير – البصرة /العراق، التحق بكلية الحقوق ـ جامعة بغداد، نهاية الأربعينات، أنتقل للعمل في مجال التعليم، في الكويت لفترة ١٩٥٣ ـ ١٩٥٩،عاد إلى بغداد لإكمال دراسته في كلية الحقوق ليتخرج في العام ١٩٦٣ عمل مدرسا للغة العربية في معهد أعداد المعلمين في البصرة، منذ أواخر الستينات حتى تقاعده بداية التسعينات، لم ينشر شعره في مجموعة من قبل، مات مقتولا في داره بالبصرة في ٢٨ شباط ٢٠٠٢. مقدمة الديوان.

(١٢) الذات تبحث عن نفسها في إطاري الزمان والمكان، علي الشرع، مجلة دراسات، مج ١٨، ع ٣، الجامعة الأردنية، عمان (د ـ ت):١٩٤.

(١٣) ينظر: حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية (قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي)، عبد الله الفيفي، النادي العربي، الرياض ٢٠٠٥: ١٥.

(١٤) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر١٩٦٣: ٥٠.

(١٥) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير:١٥٥.

(١٦) جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، ع ٢ بغداد ١٩٨٦: ٧٦.

(١٧) القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، ط١،الشركة الدولية للطباعة، مصر(د ـ ت): ١٧.

(١٨) جماليات المكان، باشلار: ٤٠.

(١٩) المدينة في الشعر العربي المعاصر ـ الجزائر نموذجا ـ ١٩٥٢ ـ ١٩٦٥، د. إبراهيم رملني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧: ٨.

(٢٠) متاهة الفراشة، قصائد مختارة ١٩٤٧– ١٩٩٨، اختيار وتقديم: باسم المرعبي،ط١، منشورات الجمل، المانيا ٢٠٠٣: ١٩٠

(٢١) نفسه: ٦٩.

(٢٢) نفسه:١٥٧.

(٢٣) نفسه: ١٤١.

(٢٤) المكان في الرواية العربية ـ الصورة والدلالة ـ عبد الصمد زايد، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس ٢٠٠٣: ١٣٣.

(٢٥) متاهة الفراشة: ١٢٣ .

(٢٦) نفسه: ١٥٧.

(٢٧) ينظر: العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائيف، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم،ط٢،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦: ١٠٠ وما بعدها.

(٢٨) شرارة على حدود الأبد (دراسة في تجربة محمود البريكان الشعرية)،محمد الأسعد، مجلة ثقافات، عدد ٨/٧، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين ٢٠٠٤: ٥١.

(٢٩) متاهة الفراشة: ٤٠.

(٣٠) نفسه: ٤٢.

(٣١) نفسه: ٦٣.

(٣٢) نفسه: ٣٥.

(٣٣)اللغة العليا، جان كوهين، ترجمة: احمد درويش المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٥: ٢٨٣.

(٣٤) الشعر بين الحدس والصورة، عزيز السيد جاسم، مجلة الآداب، ع ٧، بغداد ١٩٧٠: ٣٠.

(٣٥) متاهة الفراشة: ١٩٥.

(٣٦) متاهة الفراشة: ٩١.

(٣٧) جماليات المكان، جاستون باشلار: ٤٤.

(٣٨) متاهة الفراشة: ١٣٧.

(٣٩) نفسه: ٩١.

(٤٠) نفسه: ٢٥.

(٤١) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، عبد الله الصائغ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٩: ١٣٧.

(٤٢) متاهة الفراشة: ١٠١.

(٤٣) نفسه: ٨٦.

المصادر:

_الأسطورة والرمز، مبادئ نقدية وتطبيقات، خمس عشرة دراسة لخمس عشر ناقدا، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الأعلام، بغداد ١٩٧٣.

إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، ط١،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦

بناء الرواية . دراسة في الرواية المصرية. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢.

التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣.

جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا،ط٥،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ٢٠٠٠.

حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية (قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي) عبد الله الفيفي، النادي العربي، الرياض ٢٠٠٥.

خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة . دراسة وتحليل ونقد . محمد صادق عبد الله،دار الفكر العربي، القاهرة(د . ت).

الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، عبد الله الصائغ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٩.

دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الأطفال، بغداد ١٩٨٥.

عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٢.

العزلة والمجتمع نيقولاي برديائيف، ترجمة: فؤاد كامل مراجعة: على أدهم،ط٢،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.

القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، ط١،الشركة الدولية للطباعة، مصر(د ـ ت).

اللغة العليا، جان كوهين، ترجمة: احمد درويش المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٥.

متاهة الفراشة، قصائد مختارة ١٩٤٧– ١٩٩٨، اختيار وتقديم: باسم المرعبي،ط١، منشورات الجمل، المانيا ٢٠٠٣.

المدينة في الشعر العربي المعاصر ـ الجزائر نموذجا ـ ١٩٥٢ ـ ١٩٦٥، د. إبراهيم رملني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧.

المكان في الرواية العربية ـ الصورة والدلالة ـ عبد الصمد زايد، ط١، دار محمد علي للنشر، تونس ٢٠٠٣.

المكان في شعر ما قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٧.

الدوريات

الأسس النفسية للتجريب الشعري ، د. ريكان إبراهيم، مجلة الأقلام، ع ١١، ١٢، بغداد ١٩٨٩.

جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، ع ٢،بغداد ١٩٨٦.

الذات تبحث عن نفسها في إطاري الزمان والمكان، علي الشرع، مجلة دراسات، مج ١٨، ع ٣، الجامعة الأردنية، عمان (د ـ ت).

شرارة على حدود الأبد (دراسة في تجربة محمود البريكان الشعرية).محمد الأسعد، مجلة ثقافات، عدد ٨/٧، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين ٢٠٠٤.

الشعر بين الحدس والصورة، عزيز السيد جاسم، مجلة الآداب، ع ٧، بغداد ١٩٧٠.

المكان والرؤية الإبداعية، د .نادية غازي العزاوي، مجلة آفاق عربية، ع٣ ، ٤، بغداد ١٩٨٩.