تجليات الزمن واسلوبية الحزن
في قصيدة (محمود البريكان ... الشاعر)(*)

م. م. عواد كاظم لفته
قسم اللغة العربية / كلية الاداب - جامعة ذي قار

رحل حارس الفنار ، وانطفأت قناديل الشاعر ، وفوانيس الدار ، ونسي صوت اللج ، فطارت نوارس الشطآن ، وظلت فوق الباب علامة ، تحكي غدر الزائر المجهول بخنجره المسموم ، وتوقف الزمن الأخير ، لقد غلب الليل النهار .

كان محمود البريكان ((يحظى باهتمام متزايد من عدد من الشعراء الجادين ويهمهم ان يسعى لطباعة مجموعة شعرية))(١) بيد ان الشاعر لم يرغب في ذلك رغم إلحاح كثيرين ، ويبدو ان الشاعر له فلسفة خاصة استقاها من شاعر ملحمة جلجامش . فربما ((كان يؤمن بأهمية الشهرة بعد موت الشاعر ، وربما كان يؤمن ايمانا راسخا بحتمية موت الشاعر وديمومة الشعر)) (٢) . وقد أسهمت رغبة البريكان وفلسفته الخاصة في النظر اليه على انه مغمور رغم روعة أدائه ، وعنه قال رائد الشعر الحديث السياب : ((محمود البريكان شاعر عظيم ومغمور)) (٣) وصور الاديب الكبير محمود عبد الوهاب سايكولوجية البريكان بقوله : ((واعرف انه يكره ان تتعرى ذاته للاخرين في غير ما ينبني لها ٠٠٠٠انما تتجاوز قصائده الهم الجمالي الى هم اكبر واشد من ذلك هو هم الخلاص من وطأة الصراع الداخلي القائم بين الواقع الذي لا يرتضيه والحلم الذي يتوق اليه)) (٤) .

ولاشك ان البريكان رثي وسيرثى بقصائد تتجسد في اغنيات حزينة ، وستدار حوله حركة نقدية ، وترى النور بحوث ودراسات تنصف الشاعر وتزيل الحيف عنه ، وتكون قناديل تضيء ظلام منجمه ، وتبدد حزن ليله الذي طالما تغنى به ، وسيكون

الشعراء اكثرهم حزناً . واشدهم جزعاً . ولاريب في ذلك ، فعندما مات احد طرفي الخصومة الشعرية (جرير والفرزدق) توقف الاخر عن الشعر وحزن وجزع .

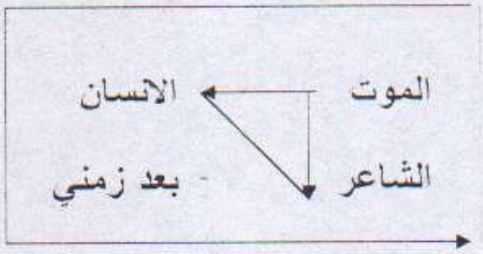
ومايهمنا هنا رثائية (محمود البريكان . . الشاعر) التي يوحي بنائها الشكلي بالإيجاز والتركيز والسرعة والتعتيم ، مما جعلها اغنية حزينة تتجاوب مع خلجات النفس ، وترنيمة ايقاعية يلبسها دوي الصيحات والصدى والرجع .

وأول مظاهر التركيز والايجاز تتمثل في عنونة القصيدة . اذ يتركب من ثلاثة الفاظ بمقطعين ، يفصل بينهما نثيت تنقيطي يؤدي دوراً دلالياً موحياً ، يجيز قراءات عدة للعنوان ، فهو من منظور علم العلامات علامة لغوية ذات دور علامي مهم بالنسبة للنص الذي يتصدره[٥] .

ولكل مبدع طريقة في اختيار عنوانه . قد تكون مقصودة او غواية . وفي كلتا الحالتين يكون للعنوان ((ظروفه وآليات اشتغاله من حيث علاقته بالنص اولا وبالمتلقي ثانياً)) [٦] ويمنح العنوان المتلقي فسحة تأملية تشي له بما في النص من مدلولات بنائية وتركيبية، فضلاً عن وظيفته الشكلية الجمالية، وايحاءاته الموضوعية، فهو ((رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ اليها ، وتغريه بقراءتها . وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه)) [٧] ودلالته دلالة مرجعية مرتبطة بجوانية النص ولها قصدية واعية وحساسة فالعنوان علامة سيميائية ولعبة يقصد الشاعر منها زرع تصورات متعددة عند المتلقي بوساطة اعتماد الصدمة والدهشة التي تولد خيبة امل في حالة عدم تطابقها مع الاحتمال والتوقع[٨] .

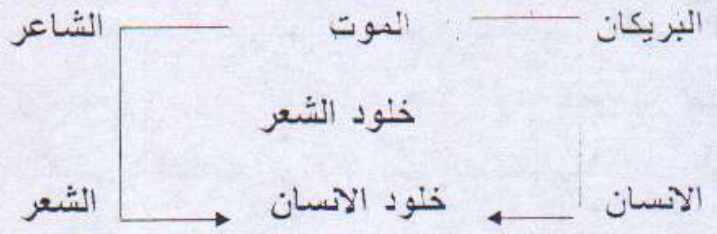
وظاهر عنوان النص (محمود البريكان . . . الشاعر) يوحي بوطأة التأثير النفسي التي ولدت تركيباً بنائياً يؤدي دلالات عدة ، اذ قد يكون التركيب جاثماً على دلالة (هل الشاعر بشر له نهاية مثلهم ؟) مما يعني ان التركيب انكار لموت الشاعر، فهو مستثنى من الموت ، وعليه ان يموت (الانسان / محمود) ثم يترك له بعد زمني آخر ، قبل ان يدركه الموت كي يموت شاعراً، وموت الشاعر ينفك عن موت الإنسان، فاذا (مات محمود البريكان قد يموت الشاعر) .

واما ان يكون العنوان انعكاساً بنائياً لحالة نفسية على نية التقديم والتأخير (الشاعر ... محمود البريكان) ولا يندا ح عن التأويل الأول .اذ ان مرجعية البناء تنبعث عن تأثير نفسي . فاذا (مات الشاعر مات محمود البريكان) وهناك مشاحة بين نقطتي البعد الزمني . فقد استثني الشاعر من الإنسان ، ولم يستثنَ الإنسان من الشاعر :



وقد يكون العنوان تركيبا استفهاميا يعتمد النبر اسلوبا فنيا مثله مثل الإجابة على استفهام منفي بـ (بلا) . (محمود البريكان ... الشاعر ؟).

ان العنوان وهذه الحالة لاينفك عن عامل التاثير النفسي . فهو يوحي بدلالة الانكار . أي إنكار الموت على الشاعر مع فجائيته . اوقد يكون ايحاءً إلى أن الشاعر مات. فالنثيت التنقيطي(.....) نهاية حياة. محمود البريكان وخلود ذكراه كأنسان. ثم موت الشاعر الذي يعني توقف ابداعه وخلود شعره . ان ((مسألة توظيف التنقيط للدلالة على عناصر الاضمار والحذف. هذه العناصر توكل مهمة ملء فجواتها الفنية للقارئ))[٩] والمتلقي في الشعر الحديث مدعو الى الاستجابة والخلق[١٠] .



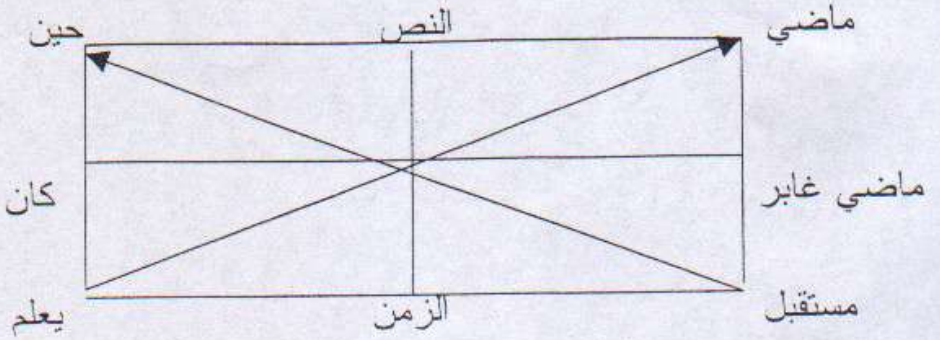
ومهما يكن من أمر فان عنونة النص تدل على ان منتجه اكثر ارتباطا بالمرثي شاعراً لا أنسانا . ولا نتندر اذا قلنا ان العنوان يشي بعلاقة فنية . او إعجاب واقتفاء بين شاعرين.

ونحاول ان نستنطق الدلالات البنائية الأخرى في النص بوساطة العنوان ونحكم بها على ترجيح التأويل او انفصام عرى التلاحم البنائي الفني بين مبنى العنوان ومتن النص . ولاشك ان ((المستلزمات الحقيقية للخلق الفني داخلية وخارجية . وخلو كثير من شعرنا الحديث منها ولكن هذه المعضلة لا تنسحب ضرورة على الشعر الحديث كافة)) (١١).

يتكون النص من أربعة محاور يتصدرها زمن الماضي . وتكاد المحاور ان تتساوى اذا ما عددنا الأسطر الأربعة الأخيرة تشكل خاتمة او جملة ولدت من المحور الأخير .

وينفرد المحور الأول بتتابع (ماضوي / ماضوي) ، (حين / دمدمت) بينما تتماثل المحاور الأخرى بتلاقح (ماضوي / مستقبلي) ، (كان / يعلم ، كان / يعلم ، كان / يعلم) ، وتكون الغلبة في نهاية كل محور إلى كثرة الزمن الحاضر والمستقبل . فالمقاطع تبدأ باستذكار ماض يمتد الى ساعة نبأ موت الشاعر، ويمثل هذا البعث زمناً غير الزمن الواقعي . اذ منح المرثي بُعداً زمنياً لا واقعيا أعيد به الى الحياة ثم أميت ليرثى . ذلك ان ((الزمن في الشعر متعدد . . . . يشتمل على زمن التكلم وزمن النص)) (١٢).

ان اختصاص الزمن الماضي بعنوان النص (مات محمود . . .او مات الشاعر . . .) وتلاقح الماضي والمستقبل في محاور النص أوجد زمناً ماضياً غابرا يتوسط بين الماضي القريب والمضارع ، ومن الماضي الغابر يعود النص الى ما قبل لحظة إنتاجه ليصلها بالزمن الحالي ، فاحدث الارتداد الى الماضي خللاً في الزمن المنطقي لتوالي الأفعال .



كان ينبغي ان يكون التسلسل المنطقي للزمن (كان ، مات ، يعلم) ، وهذا ما تؤديه بلورة العنوان الذي ينبو ان يكون ثريا النص على حد قول جيرار جنيت ، فالنثيت التنقيطي يتوسط تركيب العنوان ويشير الى فعل الموت (مات) ويوحي بتوسطه بين الماضي الغابر والحاضر الى مضي الزمن[١٣] .

حين (مات) دمدمت الريح

كان محمود ا لبريكان (مات) يعلم الشاعر

=　　=　　=

=　　=　　=

والعنوان يستطيع ((ان يومي بتفكيك النص من اجل إعادة تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وان يضيء لنا في بداية الامر ما اشكل من النص وغمض))[١٤] ذلك ان الشعر وسيلته الكلمة وما يدب فيها من نبض ٠وبوساطة الكلمات يصير الشعر نوعاً من الغناء في الطاقات السحرية للغة[١٥].

ويقوم البناء الخارجي (العام) للنص على ثيمات مهيمنة داخل النص تتضافر فيما بينها فتؤدي دلالات فنية على الرغم من التشكيلات الجزئية للمحاور ، وان كلاً منها له عمق بؤري ودلالي٠

ويكاد المحور الاول ان يحمل دلالة الحياة ، بكل ما تحمله الفاظ النص من اشارات لها ، فقد ابتدا زمنه في لحظة الموت المفاجئ، او بالأحرى لحظة الأخبار عن الموت ، فكان مشهد الدم طاغياً يوحي بفعل الغدر (دمـ ٠٠٠دمـ٠٠٠ت ٠٠٠ دم).

حين دمدمت الريح

فوق براعمه

وشذا الامنيات

قال لا بأس

سوف احاورها

وألم دم الكلمات[١٦]

بيد ان تضمين محور (الحياة) ازمان الحاضر والمستقبل (سوف/احاور/الم)لم يمنح النص نبضاً زمنياً يجري في بنيته ، وانفصال الزمن عن مشهد الحياة افرز شيئاً من العاطفة الكارهة لمشهد الموت وفعل الغدر ذلك ان الفعل(دمدمت) يدل على القبح ويؤدي دلالة الهلاك كقوله تعالى((فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها)) [١٧] واسناد الفعل الى (الريح) التي تثير دلالات في النص تستمدها من الداخل ومن عناصر وجودها الخارجي كما في الملاحم[١٨] وفي الكتب السماوية كا لقرآن اذ ارتبطت لفظة (الرياح)في القرآن الكريم بالخير دائماً ، وارتبطت لفظة (الريح) بالشر دائماً[١٩] كقوله تعالى ((حنفاء لله غير مشركين به ومن يشرك بالله فكأنما خر من السماء فتخطفه الطير او تهوي به الريح من مكان سحيق))[٢٠] وهي كذلك في التوراة[٢١] فضلاً عن دلالتها على سرعة المفاجأة وتمنعها وشدتها ، ودلالة الهلاك اقبح من الموت نفسه .

ان الزمن الماضي في المحور الأول طغى على الازمان الأخرى فيه ، فكانت الألفاظ أشكالا بنائية مجردة من دلالتها الزمنية . اذ لم تكن هناك برهة من الزمن للحوار ولم أشتات الكلام:

سوف أحاورها

والم دم الكلمات[٢٢]

لقد فككت الكتابة الزمن عن عمد وقصد وكشفت عن خوائه ، واللغة لم تكن طبيعية في الاستجابة للحال الشعرية ((فهي تغامر في استباق المعنى او كسر عنقه

بقصد يراد به الفرار من ثبوت الشكل وتناظم الصور واستواء وهم التماثل بين الدال والمدلول)) (٢٣).

اما المحور الثاني فقد كان الأنموذج (الآخر الجمعي/الشعراء) الذين فضلوا الصمت واستيحاء الحلم، وركن أمنياته في جانب العزلة، وتتزاوج في مستهل المقطع الازمان الماضية الغابرة والحاضرة الآنية ، فهو استبطان الآخر ، وعذر للمرثي ان أفلتت من زمامها بعض أحلامه والأمنيات :

كان يعلم

ان سواه

دثر الثلج في صوته

ومضى يحلم

بالغيوم التي تتوهج مبهورة

بأساطير أوراقه

ونجوم صداه(٢٤)

ان التركيب الاستهلالي (كان يعلم) يكاد ان يستظهر مدة حياة البريكان من الماضي البعيد الى لحظة المفاجأة والموت ، وان البريكان كان سائراً على خطى الشعراء (الانموذج الجمعي) مع درايته بنهايته ، وتنبيء افعال المحور بدورة الحياة ذاتها التي سيؤول اليها البريكان

حين دمدمت الريح ـــ كان يعلم

قال : لا بأس ـــ دثر الثلج في صوته

سوف احاورها ـــ ومضى يحلم

ان التقابل الدلالي بين بؤرتين في النص يعني ان النص قد ضمن فكرة اخرى صغرى ، وفرق ما بينها وبين فكرة النص العامة ان الماضي لازال مهيمناً على زمن النص في الفكرة العامة رغم تكافؤه مع الحاضر في اشكاله اللفظية (كان / يعلم) بينما

كان الزمن الماضي منفرداً في الفكرة الصغرى معنىً ودلالة مع وجود الحاضر (كان / دثر / مضى) ، (يعلم / يحلم) .

ويكاد الرمز ان يكون محوراً ثالثاً ، بيد انه مصرح به بوساطة اثره :

كان يعلم

ان الغريب الذي اقتفى

موجة من صراخ الخليج

وارتدى مطراً منشداً

ظل في الريح يحمله صمته

ليشق غبار النشيج[٢٥]

فهو لم يكن خافياً، ذلك ان ((لغة القصيدة الادائية لغة معنى ....بمعنى انها تقول ما تعنيه، ولا تكتب ما لا تعنيه، فأنها نظرياً توصيل ، تشير ولا تفعل ، أي اللغة في محصلتها الدلالية ، وليس البنائية المولدة للقيمة التعبيرية الجمالية)) [٢٦] .

وعليه فان اسلبة الرمز حولته من خفي الى ظاهر ، ومن إشارة حدسية موحية الى نمذجة تقابلية ، ذلك انه الأنموذج الأوفر حظاً من محور (الآخر / الشعراء) في تكثيف التقابلية الدلالية، بل هو الاسما قصة والأليق فكرة للاعتبار منه والامتثال به .

فهو الغريب على الخليج ، وهو المنشد : مطر مطر مطر ... ، فغدت اسلبة الرمز تناصاً استهلاكياً واعياً[٢٧] اذ صرح بالرمز / الأنموذج السامي بوساطة لازمة من لوازمه، وانصهر التناص الخارجي مع السياب في بوتقة محور الرمز، وبدا الماضي مسيطراً على صورته (اقتفى ، ارتدى ، ظل) ، وجردت الأفعال المستقبلية من دلالتها الزمنية بوساطة دلالة خاتمة الزمن الماضي (ظل) ، وكل ما جاء بعده مجرداً من معناه ومفرغاً من دلالته ، وهو امتداد لغلبة الزمن الماضي في استهلال النص (كان يعلم).

ومحور(المرثي) رابع اربعة محاور يلتف زمنه بحركة لولبية الى استهلال المقاطع الاولى :

كان يعلم

ان الكثير من الرغبات

تتزاحم في السر خلف مصابيحه

وتشاكسه خلسة

غير ان الذي قد تبقى

من الوقت غير متسع للحياة(٢٨)

ويبدو ان الاستسلام لنبأ المفاجأة وخبر الموت اصبح اكثر بياناً في النص ، وحياة المرثي التي يمتد زمنها من (كان) الى (يعلم) لم تلب كل رغباته، او قل ان المرثي لم يكن ميالاً الى تحقيق كل ما تطمح اليه نفسه، فكانت له أمنيات قليلة اعتنى بها ، واهمل رغبات أخرى بدت متصارعة ومتسابقة في الظهور أمامها .

ورغم الاستسلام للمفاجأة والوصول الى القناعة التامة بنبأ الموت ، فأن محور (المرثي) حفل بالأزمان الحاضرة والمستقبلية (تتزاحم ، تشاكسه ، تبقى) ، ولم يكن ثمة تناقض بين زمن استهلال المحور والازمان المستقبلية، ذلك ان أزمان الحال والمستقبل تدل على ان نسغ الحياة لازال مستمراً في الرغبات التي ستبقى بانتظار زمن ولادتها ، بل ان هذه الرغبات قد طال تأجيلها، فهي هي عند المرثي والرمز والأنموذج والآخرين .

وتلحق بالنص خاتمة تقترب من الحكمة او خلاصة تجربة الحياة :

انما هو رجع بعيد

سيشغله برهة

قبل ان يقطع الصوت

صمت الممات(٢٩)

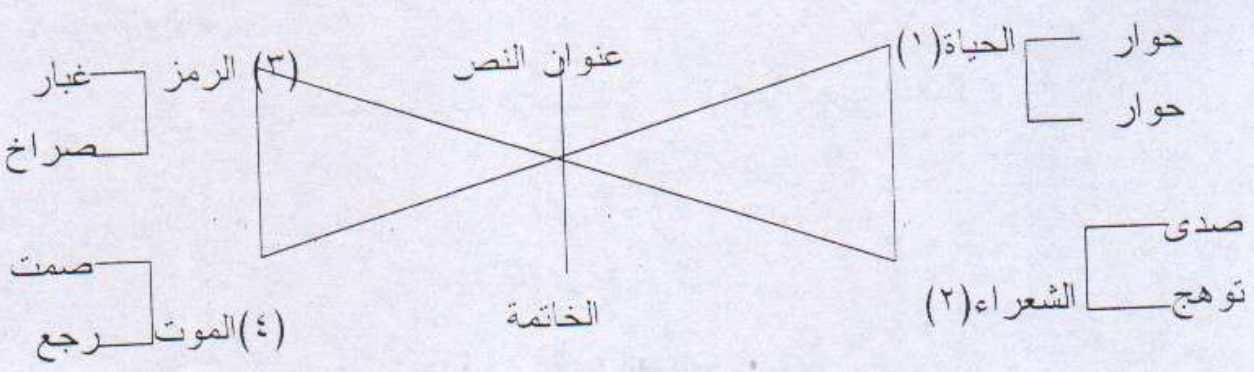
ان الخاتمة المغلقة قفلت النص وقتلت الأمنيات ، وابنت الأنموذج الجمعي والرمز الأسلوبي ، وكانت فجائية ترتد على المحور الأول ، فأماتت البريكان مرة أخرى ، بعد ان أحيته المفاجأة ، ثم رثته ، فكانت قطعاً لكل شيء(٣٠).

وجاء زمن الخاتمة خارجاً من كناسة (الأفعال) ومرتدياً عباءته (الوقت) صراحة، فكل ما كان لحظة صحوة في غير زمنها ، لحظة مشاهدة دون ابصار .

ان المحاور الاربعة تنبلج من العنوان وتنبثق عنه، وان النص رثائياً تزيا بالعاطفة الحزينة، توحد في موضوعه رغم تعدد محاوره، ذلك ان نجاح القصيدة او اخفاقها ((ليس مرتبطاً بالاسلوب الذي يتخذه الشاعر وسيلة لايصال فكرته ، وانما بالموضوع الذي يجيده ، ويبدع فيه)) (٣١) .

لقد كان النص اغنية حزينة يترأى فيها الحلم الذي وجد بندول القصيدة مهيأ لسريانه من العنوان الى الخاتمة ، فالشعر الحديث يطمح ان يكون ((وليد الفورة الأولى من الإحساس في صدر الشاعر)) (٣٢).

ان جزئية المحاور الأربعة لاتعني عدم كليتها ، فهي تقوم على علاقات اثنينية توافقية وضدية ، تتمظهر في شكل القصيدة ومعناها ، يتماهى فيها التشكيل المحوري الداخلي ، فقد كان المحور الاول (الحياة) مقابلاً في الشكل الورقي المحور الرابع (المرثي) ، واما المحور الثاني (الشعراء) فيقابل المحور الثالث (الرمز) وهي مقابلات دلالية ضدية ، وتصحبها تقابلات اثنينية معنوية ضدية (حوار/صمت) ، (توهج/غبار) ، مع تقابلات دلالية توافقية في بندول النص ومحاوره (حوار/رجع) ، (صدى/صراخ) .



وظل نسغ المعنى منساباً يحمل حزن النص بسهولة ويسر ، ففي محور الحياة (حوار) وفي محور الشعراء سكوت الصوت (دثر الثلج) وفي محور الزمن صمت (يحمله صمته) وفي محور المرثي خفوت (صوت الممات) .

حوار ← سكوت ← خفوت ← موت

وهذه البؤرة الشعرية تدلنا على حتمية الصراع الخفي بين الإنسان والحياة التي يتبادل أدوارها شخوص ثلاثة (الشعراء/الرمز/المرثي)، وتتمحور في فضاء شعري يمثله المحور الأول الذي شحن بمظاهر الحياة ، ومنه تنطلق خيوط النص حاملة العاطفة الحزينة ، وتقف على أعتاب الماضي، فيترشح الاستسلام للقدر .

وخلاصة القول ان النص تخليد لمرثي جسد اثنينية رغبة الحياة وفاعلية الموت في خطين متوازيين ،وقد غلبت رغبة الحياة على الموت في المحور الأول في حين غلب الموت في المحور الرابع ، ومنه نستطيع القول ان عنوان النص يشي بموت البريكان وانقطاع إبداعه وخلوده شاعراً ، فقدم لنا عبرة كبيرة فحواها(ان الكبار صنعوا الحياة وعشقوها، ولكنها لا تتسع للجميع).

الهوامش :

(*) قصيدة الشاعر ستار عبد الله في رثاء الشاعر محمود البريكان بعد ان نبأ بقتله ولم نثبت النص في الدراسة ذلك ان المحاور الاربعة والخاتمة تشكل النص كاملاً ، وقد نشرت القصيدة بعد ايام قليلة من وفاة البريكان : ينظر : مجلة الاقلام ٤٨ ، ع٢، س٣٧، ٢٠٠٢ ، العراق .

(١) الشاعر محمود البريكان :٨٨

(٢) م- ن:٨٨

(٣) م – ن : ٨٩

(٤) قراءة سايكولوجية في نصوص الشاعر محمود البريكان :٩

(٥) ينظر : شعرية كتاب الساق على الساق في ماهو الفارياق : ٤٥٥

(٦) شعرية العنونة : ٢٦

(٧) م – ن : ٢٦

(٨) ينظر: سيناريو القصيدة وقصيدة السيناريو:٩٣

(٩) في طوبغرافية النص الشعري : ٦٥

(١٠) ينظر : جدلية الخفاء والتجلي : ٤٣

(١١) الاطار الشعري وفلسفته في النقد العربي القديم :٥٦

(١٢) شعرية النثر في صدر الاسلام – خطبة الامام علي (عليه السلام) مثالاً : ١٣

(١٣) ينظر : المرآة والنافذة :١٧٧

(١٤) شعرية العنونة : ٢٦

(١٥) ينظر : ثورة الشعر الحديث : ٩٠

(١٦) محمود البريكان الشاعر : ٤٨

(١٧) سورة الشمس :١٤

(١٨) ينظر :ملحمة جلجامش : ٩٧ – ١٠٧

(١٩) ينظر : دلالة الريح في (غريب على الخليج) : ٦٤

(٢٠) سورة الحج : ٣١

(٢١) ينظر : التوراة سفر الجامعة – الصحاح الاول : ٤٠٢

(٢٢) محمود البريكان الشاعر : ٤٨

(٢٣) مشكلات الكتابة بين القيمة والقيمة المضادة : ٦

(٢٤) محمود البريكان الشاعر : ٤٨

(٢٥) م – ن : ٤٨

(٢٦) عن القصيدة الادائية باتجاه تفعيل المعنى : ٦٣

(٢٧) الليث والخرافة المهضومة – دراسة في بلاغة التناص الادبي :٨٢

(٢٨) محمود البريكان الشاعر : ٤٨

(٢٩) م – ن : ٤٨

(٣٠) شعرية النثر في صدر الاسلام : ٢٩

(٣١) نازك الملائكة الناقدة : ١٢٧

(٣٢) ديوان نازك الملائكة : ٨/٢

المصادر :

(*) القرآن الكريم

(١) الاطار الشعري وفلسفته في النقد العربي القديم ، يوسف بكار ، مجلة فصول ، ج١، مج٦ ع١ ، ١٩٨٥

(٢) التوراة

(٣) ثورة الشعر الحديث ، عبد الغفار مكاوي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢

(٤) جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر : كمال ابو ديب ، ط١ ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩

(٥) دلالة الريح في (غريب على الخليج) ، د. مهدي جبر ، مجلة الموقف الثقافي ، ع ١٧، س٣ ، ١٩٨٨ ، العراق

(٦) ديوان نازك الملائكة : نازك الملائكة ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١

(٧) الشاعر محمود البريكان، حميد ياسين. مجلة آفاق عربية، ع ٣-٤، س ٢٧، ٢٠٠٣

(٨) شعرية العنونة – اسميك بحرا... اسمي يدي الرمل أنموذجا، ا.د بشرى البستاني. مجلة الأقلام ، ع٢ ، س٣٧ ، ٢٠٠٢ ، العراق

(٩) شعرية كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ، د. محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، ع١ ، ١٩٩٩ ، الكويت

(١٠) شعرية النثر ، ا.د عباس محمد رضا . (بحث مقبول للنشر)

(١١) عن القصيدة الادائية باتجاه تفعيل المعنى ،د. عبد الكريم راضي جعفر ، مجلة آفاق عربية ، ع ٣-٤ ، س ٢٣ ، ١٩٩٨ .

(١٢) في طوبغرافية النص الشعري، د. مهند محسن فرحان ، مجلة آفاق عربية ، ع٣-٤، س٢٣ ، ١٩٩٨ .

(١٣) قراءة سايكولوجية في نصوص الشاعر محمود البريكان :كريم الفارس ، جريدة الصباح ، ع٦٤٢ ، ٣١ /آب، ٢٠٠٥

(١٤) الليث والخرافة المهضومة – دراسة بلاغة التناص الادبي ، د. شجاع العاني ، مجلة الموقف الثقافي ، ع١٧ ، س٣ ، ١٩٩٨ ، العراق

(١٥) المرآة والنافذة ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١

(١٦) محمود البريكان الشاعر، ستار عبد الله، مجلة الاقلام، ع٢، س٣٧، ٢٠٠٢، العراق.

(١٧) مشكلات الكتابة بين القمة والقمة المضادة في راهن الشعر العربي ، مصطفى الكيلاني ، مجلة الاقلام ، ع١ ، س٣٧ ،٢٠٠٢ ، العراق

(١٨) ملحمة جلجامش : طه باقر ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠

(١٩) نازك الملائكة الناقدة ، عبد الرضا علي ، (رسالة دكتوراه) .