

## قراءة في ديوان (نافذة من عناق) للشاعر محمود المؤمن

لا يزال ملتقى ابن المقرب الأدبي يفيض على رواده وجماهيره عشاق الأدب والشعر بالعباءة وإصدار كل جميل دفعا لحركة الشعر للأمام وتشجيعا للمبدعين الشباب، ليس آخر إصداراته ديوان (نافذة من عناق)، ولا يزال الطامثون عاجزين عن شكر أهل الشكر في هذا الملتقى الخلاق، وخاصة الأستاذ الكبير والشاعر القدير السيد أبا ياسر هاشم الشخص الذي يُعدُّ بحرا في رجل، فله الشكر مضاعفا والتحية وافرة. محمود هذا الفتى الطموح يطل على القراء من نافذة العناق في ٤٣ قصيدة أقل ما يمكن أن نقول عنها إنها قصائد ناضجة على مستوى اللغة والموسيقى، طُبِّخت على لغة هادئة وموسيقى حاملة.

ومحمود الذي عرّض عليّ - قبل فترة - قصائد هذا الديوان بحذر وتردد لقراءتها وتدقيقها لم تكن مصابيح أغلب النصوص التي أشعلها وضمّنها هذه النافذة بحاجة إلى أقلام النقاد أو الكتاب كي تضيء. (نافذة من عناق) هي العتبة الكبرى التي تضم هذه القصائد، وهو عنوان مقتطع من نص أو من إحدى الغرف التي تشرف عليها هذه النافذة، وهذا يعني في قراءة عتبات النصوص ما يلي: \_ التصاق الأجزاء بالكل التصاقا حميميا يشي باعتزاز المؤلف بمنجزه، واحتفائه بشعره ومحاولة التعزيز للذات الشاعرة، خاصة عندما ترد شاطئ التجربة الأولى للطباعة والنشر والتردد أمام مواجهة أمواجها المتلاطمة، وما يصاحب ذلك من نشوى كبرى لا تخفى مصاحبة لحفل التوقيع وتبريكات الأهل والأصدقاء. \_ أن اختيار العنوان كان بعد الانتهاء من كتابة النصوص التي ضمّها الديوان وهي السُّنْدَة الأكثر شيوعا في التأليف. والناظر في هذا العنوان يلاحظ أنه يضطلع - حسب وظائف العتبات التي صنّفها جيران جينات - بوظيفتين بارزتين: الأولى: الوظيفة الإغرائية، وهذه الوظيفة تستصحبها لفظة (عناق) التي تدخر طاقة من الحمم الأيروسية والرومانسية المتدفقة. كما أن بناء العنوان على تركيب إسنادي يُحذف فيه المسند إليه وتقديره: هذه نافذة من عناق أو ديواني نافذة من عناق يحمل دعوة مسكوتًا عنها للقراءة، وفي هذا من إغراء واستدراج القارئ ما فيه. \_ الثانية: الوظيفة الموضوعية حيث تشير كلمتا (نافذة وعناق) إلى جنس أو موضوع القصائد التي ستواجه قارئها في انتمائها لعوالم الرومانسية الحاملة والحب. من حيث المضمون فإن نصوص الديوان تريد أن تكتمل، إنها تطارد الفكرة وتحاول أن ترقّ شها بالجمال، وتأتي هذه المضامين أحيانا عاكسة لنضج الشاعر وثقافته وتجاوزه لمرحلة المحاكاة، وبأسلوب منعقد من حملته التقليدية ممثلا لصوت الشاعر ذاته ومجرّدا من ذاكرته وما حفظته من نصوص سابقة هضمت في نص، بحيث يخفى الشاعر منابع الوحي ومصادر الإلهام، من نحو قوله: أنا لحنٌ

تمرّد من هزارٍ

أناشد مَن بقيثاري عزفتُ وراءَ الغيب سيّحتِ المعاني

وطافت حول روعي حين طفتُ بمحرابِ القصائدِ لي صفاءُ

الملائكةِ الكرامِ إذا اصطفتُ أناجي الشعرَ من فردوس روعي

ومن نهر المحبةِ قد غرفتُ لماذا كلّما استنطقت عقلي

أعاق من وإياه اختلفتُ؟ سماءُ النرجسيةِ ظلّلتني

فآخيتُ المعالي ما انعطفتُ محمود في هذه الأبيات يغترف من نهر الحب الصافي الذي يجري في

دمائه، ليسقي على ضفاف حروفه أمانى الطفولة وأحلام الرعاة، غير أن (سماء النرجسية)

أعاقت حركة المعنى وأرجعته قليلا إلى الوراء، لكن النرجسية من جهة أخرى هي فعل الإنتاج،

ودافعية الإبداع الذي لا يستطيع أن ينكره الفنان في الغالب.

وهذا الصوت تسمعه في قوله: هاتوا الربابة - يا حداةُ

فعسى تسيّرنا الجهاتُ فلقد مللنا الصبرَ واغ

تالت سكينتنا الفلاةُ وأنا المضرّج بالخيا

ل - تضجّ حولي قافياتُ وإذا قدحت الفكر في ال

أعماق ضاءت أمنياتُ وكذلك في رثاء والده، وصوت الرثاء لدى محمود صوت مؤلم يحمل مضامين

تفجعية موجعة: هُدّت بفقدك يا أبي الأركانُ

وتقرحت بمدامعي الأجفانُ ما كنتُ أحسب أن أرى قمر الدجى

يوما تلفّ جماله الأكفانُ هبني ربيعًا من فصولك لم أعد

أقوى على ما فتّهُ الحرمانُ في مثل هذه النصوص نقف أمام صوت خاص بالشاعر لا يشتهه كثيرا

بغيره، حيث يضبط محمود إيقاعه على مكوناته الثقافية التي استوت في الذاكرة الزمنية،

وهي مكونات فطرية في عمر تجربته الشعرية تراود معظم الشعراء الحالمين عندما يطرقون

أبواب قصائدهم الأولى، ويدعون قرّاءهم للاقتراب من هواجس الحب والفخر وعوالم الحكمة

والرومانسية، فيخرج نتائجهم وثيقا بحالة الإعلاء من شأن المجد الشعري، دون أن يلامس الواقع

أو يستدعي مظاهر الحياة ويتعالق معها.

وهذا يعني أن فعل الكتابة مع تحقيقها للشرط الجمالي عند الشاعر يؤمن بنظرية (الفن

للفن) ومداعبة الأحاسيس الجمالية دون أن يسجّل موقفا خارجيا، يتماس مع الواقع والحياة

أو يتعلق بالبنى الاجتماعية والفكرية.... ومن غير أن يتيح فرصة للقارئ في أن ينفث على

المضمر أو المسكوت عنها؛ لأن النصوص لا تحتوي على إشارات مرجعية خارجها. وقد يأتي صوته

أحيانا محمّلا بحمولة إيقاع من سيّدقّه في مثل قوله في نص (زرقة الأمواج): يا بحرُ منذ

طفولتي...وأحدقُ

وبزرقة الأمواج فكري يغرقُ أوحيتَ لي أن الحقيقة لم تزل

كالشمس في مرعى جمالكَ تشرقُ

قربتُ ذاتي من مياهاكَ علاَّها

تسقي ملوحة ما تجود وتنفقُ

فلاشك في أنَّ محمودا يصدر عن مستعمرة الكبير الشاعر جاسم الصحيح في قصيدته (يا بحر يا شيخ

الرواة) وهو يدين كغيره من الشعراء لإبداع هذا الشاعر، وقد خصَّه بقصيدة نونية جاء فيها:

ذابت بألحانكَ الولهي تلاحيني

كقطعم سكريرةٍ في ثغر مفتونٍ وأخيرا فإذا كان الشاعر عادة يقاس بشعر الحب والغزل، إذ هو

والرثاء مأتى الإبداع فإن محمودا قد أحسن في هذين الغرضين.

لقد جاءت نصوص الغزل روحية تعكس رؤية عميقة للشاعر في الجمال، حيث تشعر بأنك أمام نصوص

نجوى وابتهاال وتودد يتحنن فيها الحبيب إلى محبوبه، لكي يعطفه عن صدوده ويثنيه عن

تمنَّعه: هلاَّ التفت إلى وراكُ

حدِّقْ فإنني في سماك أنصت لنبرة صوتي ال

ولهي تحنُّ إلى لقاك مالي دعوت فلا تجيب

ولا تشاطرنني رؤاك إن شئتَ فامنحني الهوى

أو شئتَ فاسليني قِراكُ إنني تخيرت البقا

( فاختر هواك على هواك) هذه المقطوعة تدل على قدرة الشاعر على توظيف المقتبسات توظيفا

بارعا، فقد استثمر نصِّيا للشاعر الكبير محمد الثبيتي في قصيدته (الظمأ) : اختر هواك

على هواك عساك أن

تلقي هناك إلى الطريق طريقا كما شهد الديوان قصائد كثيرة تنتمي عروضيا للبحور الشعرية

المجزوءة ما يدلُّ على قدرة الشاعر على التكثيف والاختزال، وتسجيل لحظات وجدانية في

مسافة أقل، محققًا شرط البلاغة في أن نعني أكثر مما نقول.