جهود الشعراء الإماراتيين في خدمة اللغة العربية (تمكينا وتمتينا) (إحالة وإحياء)
الشاعر: نايف عبد الله الهريس (أنموذجا)

أ. لزهر حسناوي

المقدمة: الشعر ديوان العرب

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ

قال أبوفراس الحمداني:

الشعر ديوان العرب أبداً وعنوان الأدب
لم أعْدُ فيه مَفاخري ومديحَ آبائي النُّجَب
ومُقطّعاتٍ ربّما حلّيتُ منهنّ الكتب
لا في المديح ولا الهجاء ولا المجون ولا اللّعب

وقال خليل مطران أيضا :

يَا شَاعِرَ العَرَبِ الّذي آثَارُهُ جَمَعَتْ عُيونَ الشّعْرِ في ديوَانِ

لقد قصد القدماء بقولهم (الشعر ديوان العرب) أنه كان الوسيلة الوحيدة لتسجيل تاريخهم وقيمهم وومآثرهم وحروبهم وأخبارهم، وكل شؤون حياتهم، ولكونهم أميون في الغالب، وقد كان الشعر – حقيقة – " علم العرب الذي ليس لهم علم غيره ".

كان سوق عكاظ في الجاهلية وقد سمي بهذا الاسم لأن العرب كانت تجتمع فيه فيتعاكظون أي يتفاخرون ويتناشدون فيأتي الشعراء بقصائدهم لتعرض على محكمين من كبار الشعراء، معظمهم أوكلهم من بني تميم.

وإذا كان الإسلام غير هذه الوظيفة وفتح أبواب المعرفة، فإن الشعر ظل يحتفظ بمكانة رفيعة بين الفنون الإسلامية، وظل ديوانا يسجل فيه الناطقون بالعربية تراثهم وتاريخهم ويشيدون فيه بقيمهم ويخلدون به مآثرهم وأمجادهم.

نعم، هكذا هوالشعر عند العرب، ديوان يشتمل على كل الفنون وكل العلوم، وهوالذاكرة الحية التي بها يتفاخرون وإليها ينتسبون وعليها يتعاقدون، ولذلك عرفوا الأدب كما قال بن خلدون في مقدمته بأنه: حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف... وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها. وكتب المحدثين في ذلك كثيرة (انتهى كلام بن خلدون).

وللأسف الشديد فإن الشعر قد خفت نجمه، وانحصرت دائرة نشاطه وتخصصه نتيجة التطور التكنولوجي الهائل الذي اكتنف الممارسة الثقافية العامة في البلدان العربية، ونتيجة انصراف المهتمين بالأدب إلى ارتياد المنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي التي أثرت على ذوق المتلقين الفني عموما، فاتجهوا إلى البدائل التقنية المتاحة، في تسجيل الأخبار وسماعها والتفاعل معها، فهذه القنوات المزروعة هنا وهناك، وبكل لون واتجاه ومشرب على سبيل المثال جعلت من الحادثة المروية عن طريق الشعر، نوعا من السذاجة الفكرية، ورتبوها في درج الغابر الذي طواه الزمن العابر، والشعر الذي كان أداة تثقيف وتوظيف لمختلف العلوم والفنون ماذا بقي له اليوم أمام مواقع الأنترنت

العديدة والقنوات الفضائية التعليمية المتخصصة ؟؟؟ هذا الأمر الذي جعل الجيل الجديد ينصرف عن القراءة والمطالعة والاستزادة، وصارت هناك على رأي بعض المفكرين آلهة جديدة بمفهوم مغاير، جعلت هذا الجيل من أكثر الأجيال مضيعة للوقت، فيما لا طائل من ورائه.

وأنا من خلال هذا الكلام... لا أنظر إلى الواقع بعين المتشائم كما يبدو، ولكنني أريد أن أبين أنه قد كانت للشعر مكانته المحترمة لدى العرب، ولكننا أهملنا دوره الفعال في الحركية الثقافية والحضارية لأمتنا، التي تميزت بالإعجاز بأساليب المجاز، والاعتزاز بهذه اللغة البديعة الراقية.

لا بد علينا ألا ننشغل عن القراءة والمطالعة، ولا نتلهى بغير حدائق الشعر الوارفة الظلال، فمكتباتنا عامرة، بمختلف الكتب النافعة النادرة.

وأنا من خلال هذه الدراسة الموجزة أود أن ألفت نظر الباحثين إلى شاعر عربي أصيل، لفت انتباهي، من خلال أعماله المتميزة الجديرة بالاهتمام، تلك الدواوين التي ولدت متسلسلة تباعا، وقد حملت بين سطورها الساطعة، أملا جديدا في كيفية التعامل مع الحرف العربي إبداعا، وقد رأيت أن أقسم بحثي حسب منهجية استقصائية تحليلية إلى مقدمة وخمسة مباحث وأربعة مطالب وخاتمة.

المبحث الأول: لمحة عامة عن تضاريس البيئة الشعرية الحالية في الإمارات العربية المتحدة

إن البيئة الشعرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، بيئة شعرية بامتياز، ومنمقة بصنوف عدة من الكلام الموزون والمقفى، ذي المعاني العالية، والمرامي الغالية، لقد شهدت الحركة الأدبية في العقدين الماضيين زخماً ثقافياً كثيفاً ومتواصلاً في أبوظبي، ودبي، الشارقة، والعين، ومدن الدولة الأخرى، وتمثل هذا الزخم في مئات الأمسيات التي راحت المراكز الثقافية فيها، تتنافس في العطاء كماً ونوعاً حتى إن الساحة الأدبية في الإمارات وصلت في عقد الثمانينات إلى مستوى من النشاط الثقافي والأدبي لم تصله أي ساحة عربية أدبية أخرى، وصارت الحركة الشعرية خلال العقدين الماضيين في خطى سريعة نحوإثبات الذات، صاعدة سلم التطور النوعي، في الأشكال والمضامين الشعرية، لمختلف أنواع الشعر: النبطي والفصيح (العمودي أوالشعر الحديث) وبرز في هذه الأنواع شعراء مرموقون في كل نوع، وأكدوا في عطائهم الشعري المتواصل على رفعة الحركة الشعرية في الإمارات على المستويين الخليجي والعربي.

وباعتبار الثقافة طائرا ذا جناحين، أحدهما (شعبي) متصل بالمجتمع وحياته اليومية، والآخر (فصيح) متعلق بالذاكرة الجمعية للأمة، وبتاريخها المشترك، يمكننا أن نميز بين طابعين بارزين: هما الشعر النبطي أوالشعبي، والشعر الفصيح.

فأما الشعر الشعبي

فهو سيد الموقف في المجتمع الإماراتي لأنه نابع من تركيبة المجتمع، أصيل في تعلقه بالحياة اليومية للفرد الإماراتي، معبر عن عادات وتقاليد المنطقة، متشرب بألفاظ جزلة ممتزجة بمنظومة لهجة الإنسان في بهجة المكان، قادر على التعبير عن صور الحياة المتعددة، في الأزمنة المتجددة.

وينبع الاهتمام الرسمي والشعبي، الفردي والجمعي بالشعر النبطي – من أمرين بشكل رئيسي ومباشر: الأول: اهتمام زعماء المنطقة بهذا الشعر، بل أن كثيراً منهم شعراء، وخير مثال لذلك الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان – رحمه الله –، الذي هوشاعر مكثر، وكثيراً ما تصدرت قصائده صفحات الجرائد والمجلات، وكثيراً ما دارت بينه وبين شعراء من أرجاء الدولة مساجلات شعرية ومخاطبات وردود، وهوعلاوة على ذلك محب للشعر وللشعراء، ويستمع إليهم ويتذوق أشعارهم ويوجههم، ويبذل لهم العطاء تشجيعاً وإعجابا، ولا تمر مناسبة من المناسبات الاجتماعية أوالوطنية أوالدينية إلا وجعل فيها دوراً للشعراء، مما جعلهم يزدحمون على بابه وفي أركان مجلسه، لأنه يعرف قيمة الشعر ويعطيه من وقته واهتمامه، ولأنه أعز الشعراء ورفع مكانتهم إضافة إلى ما تمتع به – رحمة الله عليه – من خصال الشهامة والجود والأصالة، التي يرى فيها الشاعر مجالاً خصباً يتغنى به مشيداً ومهللا، وإن اهتمام الشيخ زايد – رحمه الله – بهذا الشعر كان له تأثير مباشر، وانعكاس باهر، على ازدهار الشعر في الإمارات وكان – رحمه الله – هونواة الاهتمام الرسمي والفردي، بهذا الفن وكان

هوأسوة المهتمين وقدوتهم.

ولا عجب أن يكون الشعر سليقة وفطرة، لدى شعراء إماراتيين كثر، إذ نجد أن الكثيرين ينظمون أشعارهم النبطية حتى وإن لم يكونوا على معرفة بالقراءة والكتابة، ينظمونها بالسليقة وعفوالخاطر والبديهة، يحركهم الوجدان الفياض بالانفعالات التي تواجههم في الحياة، ودون اللجوء إلى كتابته أوتدوينه، فنجد الشاعر الشعبي يلقى أشعاره على الناس شفاهه في المجالس وندوات السمر، فيحفظها الناس مشافهة فترسخ بالذاكرة.. وتنتقل من جيل إلى جيل، ولم يتوقف شعراء النبط في الخليج على الأغراض الشعرية التقليدية التي توارثوها عن الآباء والأجداد، فقد سخّروا أشعارهم للتعبير عن مجتمعاتهم، وما تمر به من أحداث ومواقف اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية.

ورغم احتفاظ شعر المناسبات بالنصيب الأكبر في هذا النوع من الشعر، إلا أن الشعراء اهتموا بتسخير الأدب في سبيل خدمة المجتمع، والعمل على النهوض بأوضاعه، وحثه على العلم وإنشاء دور التعليم والمدارس، بحسب ما تذكر (موسوعة زايد) الصادرة عن الأرشيف الوطني، وبدورهم اتجه النقاد الخليجيون هذه الوجهة، وأصبح الشاعر الحق هوالذي ترتفع دعوته للإصلاح، وينجح في التعبير عن الواقع والمجتمع) " الشعر في الإمارات صدى الحياة في جدّها ولهوها – ايناس محيسن "

وأما الشعر الفصيح:

فلا يخفى على أحد أن هذا النوع من الشعر هوما يمثل الأصل للفرع مقارنة بالشعر النبطي أوالشعبي، لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بلغة القرآن الكريم (اللغة العربية الفصيحة) وهويكل تأكيد الرافد الحقيقي، والجدول النمير، الذي يستقي منه كل الشعراء في الوطن العربي، وفي دول الخليج، وفي الإمارات، مفرداتهم الجزلة الفصيحة، المنسجمة مع الذوق والقريحة.

وهوالصهوة التي يفضل ركوبها، الشعراء المدافعون عن اللغة العربية، أمثال الشاعر الإماراتي نايف الهريس، الذي تميزت كتاباته بالفصاحة والمتانة والكتابة على البحور الشعرية الأصيلة التي لم تخرج عن دائرة الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ولقد شهدت الحركة الأدبية في السنوات الأخيرة زخماً كبيراً في دولة الإمارات في مختلف مجالات الإبداع، ومن بينها الشعر والشعراء، وتحرص الجهات الرسمية على تقديم أشكال عدة من الدعم في مختلف مجالات الإبداع، من بينها إصدار الدواوين الشعرية، وإقامة العديد من الفعاليات، مثل الأمسيات الشعرية، واللقاءات والجلسات والمهرجانات الشعرية، كما كانت الإمارات سبّاقة في إطلاق المسابقات الشعرية الكبرى، وفي مقدمتها مسابقة (شاعر المليون) المتخصصة في الشعر النبطي التي انطلقت عام ٢٠٠٦، و(أمير الشعراء) للشعر الفصيح، وبرنامج (البيت) على تلفزيون دبي.

وتحت شعار (ألف شاعر لغة واحدة)، أطلق صاحب السموالشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، في نوفمبر مهرجان دبي الدولي للشعر، الذي هدف إلى استضافة ١٠٠٠ شاعر من مختلف أنحاء العالم، وهذا إن دل فإنما يدل على اهتمام من أعلى مستوى بالشعر والشعراء، كيف لا وسموالشيخ محمد بن راشد من الأقلام الشعرية الطلائعية المزدوجة الحرف فهوشاعر لا يشق له غبار في مضمار الشعر الشعبي كما أن له أروع وأهم القصائد العمودية الفصيحة النابعة من تجاربه الشخصية الفذة.

المبحث الثاني: الشاعر نايف الهريس قبل الإبحار (الابتداء)

في جومضطرب بمختلف الأحداث والتقلبات السياسية، وفي بيئة قاسية صعبة المراس، وبين أحضان أسرة فلسطينية نابتة في أرضها، ثابتة في أصالتها، تعيش على الزراعة وتربية المواشي.

وهناك حيث تلامسَ الأفقُ الأزرق الداكنُ، مع سفوح التلال الخضراء الفسيحة، لبلدة (بيسان)، ارتفعت جدران طينية رمادية اللون، لمنزل متواضع، لا يبعد إلا امتارا عن (حاكورة) مزدانة بأشجار الزيتون والتفاح والتين.

عام ١٩٤٢ فتح الطفل (نايف) عينيه على عالم واسع فسيح، واستبشر أبوه (عبد الله) خيرا بهذا المولود الجميل، وأمه الرؤوم ضمته إلى صدرها، عطرت جبين الصبي البهي، بقبلة مفعمة بالحنان، وهي تدعوالله تعالى، أن يحفظه من كل مكروه وباس، وأن يصيّره محبوبا لدى كل الناس.

كان (نايف) كثير التنقل والحركة، ما بين (قرية عرابة) أصل العائلة (من آل زبري) وبين بلدة (بيسان) حيث يقيم مع أمه، وببداهة الأطفال الأذكياء، كان دائمَ التساؤل، عن أحوال المتعبين المبعدين، من أهله وعشيرته، كان يراقب صبرهم على تداعيات الحياة، ببصيرة واعية، وهوبعد لم يبلغ الحلم، فكثيرا ما كان يحدث نفسه فيقول: " بما أنني فلسطيني لا بد لي أن أضمن لقمة العيش... فأنا لا أحب العبث والطيش "... كان في سن مبكرة حين اكتشف أنه خلق ليعمل بجد، لا أن يكون عالة على أحد، سيما عندما اضطر والده إلى أن يسافر وينقطع في تحصيل رزق يعيل به أسرته، تاركا خلفه فلذة كبده صغيرا صبيا، وهولا يزال غضا طريا.

لم يكن الصبي كغيره من أقرانه، وهولم يتجاوز بعدُ الستَ سنوات من العمر، منهمكا في اللعب بالوحل الذي تخلفه أمطار الشتاء، على طول الطريق التي تتوسط مرج بيسان، بل كان يجمع الأسلاك من كل مكان، ويصنع منها فخاخا للعصافير ثم يبيعها لأترابه وأقرانه، ويكسب منها بعض النقود ليسد بها حاجاته الضرورية، فقد فهم أن العمل شرف، وأن التفاني عنوان النجاح، وأن المغامرة لا بد أن تحصل يوما من الأيام.

وفي قرية (بيسان) الفلسطينية، يترعرع هذا الطفل الحالم بالمستقبل بين أترابه، معتمدا على نفسه، صلب العود، منتصب القامة، كأي طفل فلسطيني يتلألأ الطموح في عينيه بريقا، راسما أمامه للمجد طريقا.

ودون انتظار، أخذت علامات البلوغ، تظهر على تفاصيل وجه هذا الطفل الكادح، المكافح، إلى أن أكمل دراسته الابتدائية والاعدادية ب (عرابة)، ثم انتقل إلى الأردن فأكمل دراسته الثانوية بعمان، وبدأ الطموح يسيطر على خياله اللامحدود، ويؤزه أزا إلى مزيد من الجهد لتحقيق النجاح المطلوب في الحياة.

في حدود عامي (١٩٦١ إلى ١٩٦٢) انتقل للعمل في الكويت إلى أن لمعت في ذهنه فكرة السفر إلى دبي، وفي مغامرة فريدة من نوعها في ذلك الوقت، وعلى متن قارب من قوارب التهريب، ركب (نايف) البحر رفقة بعض الأصدقاء، وحققوا معنى المغامرة بكل تفاصيلها، أمضوا وسط عباب البحر الهائج، المتماوج، سبعة أيام كاملة، كان الموت يتخطفهم في كل لحظة، ولم يكتشفوا خطورة الفكرة التي أقدموا عليها، وأقحموا أنفسهم فيها، إلا وهم بين الحياة والموت، فاستسلموا مذعنين لقدر الله ومشيئته، تقاذفتهم أمواج بحر متلاطمة، وتيقنوا جازمين أنها كانت الخاتمة، كان أملهم في النجاة ضئيلا إلى درجة اليأس، بيد أن تضرعهم لله تعالى، هوما أنار فانوس أرواحهم التي حملوها على أكفهم الباردة المرتجفة، ولم تعد تلك الأرواح المرفرفة إلى أجسادها المبتلة المنهكة، إلا عندما نادى أحدهم بصوت أجش مختنق: الشاطىء...الشاطىء...إني أرى الشاطىء، ووصل المغامرون بقاربهم المشقق إلى بر الأمان، أخيرا وصلوا إلى (دبي)، ولا يزال شاعرنا يتذكر جيدا بنوع من الطرافة والتعجب ما حدث له في تلك الرحلة العجيبة فيقول: (وصلنا في حالة يرثى لها ولا أزال أذكر الشرطي الذي استقبلنا على الشاطىء فقد كان اسمه (تيسير) ومن عجيب الأقدار أنه صار فيما بعد موظفا تحت قيادتي، وإسمه هذا أوحى إلى خاطري لحظتها، أن الله تعالى قد يسر لنا كل أمور رحلتنا نحوهذا البلد الطيب المعطاء، وأنه سيكون لنا التيسير فيه إن شاء الله تعالى، وهوما تم فعلا بحمد الله ومنه وكرمه).

من قصيدة ميلادي وهويتي / ديوان سواقي المطر / ص (١٧-٢٢)

من فندوني برمز الحي لا عربي سلوا الشتات لبتر الأصل من لقبي
وعربوني كسواح بلا وطن بريشة حبرت من كف مغتصب
أقول دمي وعرق الإنتماء أبي والنبض فيه من الأعراق لم يغب
الأرض مني ومن ذر التراب أنا نما انتساب بقح النسل معترب
تلكم فلسطين في شعر يساجله نبض حدا بقوافي الحب في أدبي
بيسان يا أرض ميلادي هواك بما يحن شيبي لنبت الأرض واللعب
بيسان لي مولد حي بذاكرتي حتى الممات وإرث الدار للعقب
في أفق عرابة ذهني الصغير وعى وابتل علما لغيث الدهر والحقب

للسعي في بلد للعرب مفخرة تفوق العيش فيها عالي القبب
سحب الإمارات فيها خير ممطرة للعز في ظل عيش محصد الأشب
فيها ركبت جواد الصبر في أمل يروي النوى باشتياق جاثم الركب
دبي يا صفوة الأنسام في رئتي ومنكبي نمت في خير مختصب
قل للخطوب أنا الأقوى على جلد فلن تخور القوى مني لتقتربي

من قصيدة عرابتي / ديوان سلام على البردة / ص (٩٠- ٩٤)

لولم أكن بشرا لكنت سحابا وسقيت من ديم السما عرابا
إي تفيأت الشموخ بظلها ورشفت من بئر السنين شبابا
عرابتي وعروبتي كتوائم تستجمع الأنساب والأحسابا
سبحان من جعل الثرى أيقونة والرسم في عرابة يتصابى

من قصيدة شراع دبي / ديوان سلام على البردة / ص (٨٣- ٨٤)

دبي مدت إلى الشعراء باعا بومضة نورها سلك اليراعا
ومن هرمت قريحته يجدها بفضل دوائها تشفي الوجاعا
وشعرك إن شدا بهوى دبي سبقت الماهرين غنى وباعا

من قصيدة إمارات الابتكار والسلام / ديوان لا تسلني عني / ص (١٨١- ١٨٣)

إمارات المودة والسلام لها هيأت أنفاس الغرام
يسافر في محبتها فؤادي ويحملها كتاج المجد هامي
لها أذكيت آمالي وروحي لتشرق في أمانيها العظام

من قصيدة وطني إماراتي / ديوان لا تسلني عني / ص (١٨١- ١٨٣)

وطني إماراتي أحب فضاءه وإذا انتخى روحي أجبت نداءه
وطني إماراتي وقلبي مغرم فيه وأفدي أرضه وسماءه
هومقلتي وظلال عمري والمنى وعلى ذرا قلبي رسمت لواءه
وطني الذي غنت له أرواحنا نشوى سنبقى سيفه وضياءه

المبحث الثالث: الشاعر نايف الهريس أثناء الإبحار (الارتواء)

(دبي) كانت النافذة التي فتحت لهذا الشاب المغامر بكل إشراقاتها، هي ذلك الأمل الذي طالما راوده في اليقظة قبل المنام، ليجد نفسه بعد الإبحار الذي حصل له في مغامرته الأخيرة، الخطيرة، أمام إبحار آخر من نوع خاص، إنه التأقلم والبحث عن الذات والهوية والوطن، والعمل والأصدقاء الجدد والعائلة الثانية، إنه إبحار الاستكشاف والبحث والفهم والحضور والمعنى، وكل ذلك كان ممتزجا بمرارة الاغتراب، والبعد عن المنبع، غير أنه لم يتأثر بذلك، كونه في ريعان شبابه والشباب هوطاقة الحركة وهوالدافع إلى الأمام، فلا انهزامية ولا تردد، ولا عودة للوراء، فقط جد واجتهاد.

كان (نايف) يدرك تمام الإدراك أنه حيثما حل أوأقام، فذلك هوالوطن والمقام، فالوطن نرسمه في خواطرنا كالحلم الجميل،

كالابتسامة البريئة، لكنه الهواء الذي نستنشقه، والماء الذي نشربه، والتربة التي نخطوعليها، هوالناس الذين نتآنس بهم، ونتعامل معهم عبر مشوار حياتنا، هنا أوهناك، وهكذا جعل الفتى (نايف) من أرض الإمارات وطنه الذي اعتز به، وعزم على العمل فيه بكل جهد واجتهاد، وصنع من (دبي) بسمة حياته، ولمسة مستقبله.

نزل (نايف) بدبي عام ١٩٦٣، ومن محاولة إلى محاولة، ومن عمل إلى عمل آخر، قرر اختيار مهنة (الشرطة) فدخل هذا الاختصاص بكل طواعية وعن حب وثقة، وها هويترقى إلى رتب الضباط الكبار، عاملا بتفان لمدة الثلاثين عاما، متنقلا بين مختلف الاختصاصات الإدارية، حيث نال العديد من النياشين والأوسمة والرتب العليا، كان آخرها إدارة أكاديمية شرطة دبي لتخريج الضباط، حملة شهادة الحقوق والعلوم الشرطية بدرجة ماجستير، حيث كان من مؤسسيها وأدارها لمدة خمس سنوات وبعدها أحيل على التقاعد بعد خدمة الثلاثين سنة.

لم يتوقف تفانيه في العمل، ولم يصبه الملل ولا الكلل، بل كللت جهوده المتوالية بأن صنع لنفسه إسما لامعا في ميدان التجارة والصناعة.

ولم تؤثر على استعداداته الذاتية، تلكم الميادين العملية الأخرى البعيدة ربما عن أبجديات الممارسة الثقافية الصرفة، ولكن حين نعرف أنه كان قارئا نهما جدا، ومحبا للمطالعة لكل ما ينشر في حقول الأدب والتاريخ والاجتماع، قد ندرك السر خلف تلكم الملكات التي قلما يكتسبها شخص مثله.

المبحث الرابع: الشاعر نايف الهريس بعد الإبحار (الارتقاء)

هل كان (نايف) يخطط ليصبح شاعرا مغمورا، أوقاصا مشهورا ؟؟ كلا، هذا الأمر هوالعجيب في كل مسيرة هذا الشاعر، وسيرته المشحونة بالمواقف والتجارب والاختبارات... فدون سابق إنذار، ولما بلغ الرابعة والستين، انبجست عيون قريحته، بروائع الأشعار الدفاقة، وانفجرت جداول خواطره، بأعذب القصائد الرقراقة، إنه في مرحلة الارتقاء أومرحلة ما بعد الإبحار كما سميتها.

معظم الشعراء يبدأون كتابة الشعر في مقتبل العمر، في أول مراحل شبابهم، ثم يتدرجون في حقل هذه التجربة الابداعية حتى يصلون أوينقطعون، فمن وصل وحافظ على وصوله صار(شاعرا) ومن وصل ولكنه لم يتمكن من المحافظة على ذلك الوصول فقد صفة (الشاعرية)، لكن تجربة الشاعر (نايف الهريس) تجربة فريدة من نوعها، ولا بد من دراستها والتدقيق في تفاصيلها، لكونها منطوية على جزئيات مهمة نفسية اجتماعية ودلالية إبداعية.

وبالنظر من زاوية الرؤية المركزة على شخصية هذا الشاعر، يمكنني الجزم بأن (تيار الاستعدادية) كان يشتغل بشكل متواتر ومتوازن، في المرحلتين السابقتين، مرحلتي الابتداء والارتواء، ودون أن يكون (وعي الأنا) شاعرا بذلك، كل تلك السنوات التي سبقت زمن (الانفجار الكبير) لديه كانت مهمة جدا في صناعة هذا الزاد المعرفي، وفي نحت هذا التوجه المفاجيء، وفي حوصلة ما تدفقت به قريحته من أجمل الأشعار، وإذا كان الشاعر الأمريكي دونالد هول يقول: (تركني الشعر في الستين ولست آسفاً) فإننا نجد الشاعر الإماراتي نايف الهريس يقول: (احتضنني الشعر في الستين وأنا آسف جدا).

المبحث الخامس: الشاعر نايف الهريس وجهوده في خدمة اللغة العربية

بعدما تبلغ الفكرة مداها في امتدادها، تتيه هي بمدادها على صفحات قلبه الظامىء، فتلثم مثوى النفس، ومثابة الهمس، وتشمله بودادها، فتنسجم الحروف مموسقة متسقة، وتختال مختارة، على ربا إلهامه المهيب، تمكينا وتمتينا، إحالة وإحياء، وأعني بالتمكين: قدرة الشاعر نايف الهريس، على توظيف موروث قاموسه اللغوي بدون عوائق، وبالشكل اللائق، وأعني بالتمتين: مبالغته في انتقاء المفردات اللغوية المتسمة بالقوة والصلابة، وأعني بالإحالة: أن شاعرنا يحولنا بطواعية لاستكناه الموروث اللغوي من مصدره الأصلي وقاموسه الفعلي، وأعني بالإحياء: ما قام به توظيفيا من إحيائه للبحور الشعرية المهملة، إذ أنه لم يخصص لها دراسة استقرائية أوتحليلية أودلالية البتة، بل وظف البحور المهملة مباشرة في إبداعه الشعري، وكتب على ايقاعها المنسجم أجمل القصائد والفرائد، ليكون بذلك قد تخطى النظري إلى التطبيقي، وتجاوز المنهج إلى الانتهاج فأوصلنا إلى الابتهاج.....

جهود الشاعر نايف الهريس في حقل (التمكين):

جاء في (معجم اللغة العربية المعاصرة (: مكّن، يمكّن، تمكينا، فهوممكّن، ومكّن الشخص من التصرف في شؤونه: أمكنه ؛ جعل له عليه قدرة وسلطانا، قال الله تعالى في كتابه العزيز: (إنا مكّنا له في الأرض) وقال الشاعر: الذنب لي فيما جناه لأنني -------- مكّنته من مهجتي فتمكّنا

و تمكَّن الشَّخصُ من الأمر، أصبح ذا استطاعة وقُدرة عليه، وتمكّن بالمكان: رسخت قدمه فيه، وانطلاقا من هذا المعنى رأيت أن الشاعر نايف الهريس يكرس هذا المعنى من خلال أنه تمكن إلى حد بعيد من استدعاء مختلف المعاني العصية في أي وقت أرادها، بل إنه أدارها على تفاعيل تتسم (بالإهمال والمجافاة والقلى).

وبعبارة يسيرة يمكننا إيجاز معنى التمكين: بأنه تلك القدرة والاستطاعة التي اكتسبها الشاعر نايف الهريس، في مشواره الحياتي الحافل، لتصير في نهاية المطاف ملكة يملكها وأداة هامة، بها تمكّن من تطويع الحرف العربي، ووضعه تحت تصرف ملكته الشعرية فتحقق بها حصول ما سميته ب: (المأراد) الذي يعتلج بين جوانحه من مختلف القضايا، وأقصد به: (كل ما يريده أي شاعر من خلال قصيدته التي كتبها)، ولقد أصبح هذا التمكين (المكتسب) صفة بارزة من أهم صفات الشاعر نايف الهريس.

ومن جهة أخرى فقد صارت صفة التمكين هذه، محاولة ناجحة، تدفع الباحثين المجتهدين، والطلاب المهتمين بالدراسات الأدبية التراثية للمزيد من التنقيب، سيرا على أثر ه ونهجه واستفادة من تجربته الفريدة، واكتشافا لطريقته النادرة المفيدة، وأعتقد جازما أنه بالاقتداء يحصل الإمكان، ومن يتصرف على المنوال الذي تناوله شاعرنا فأكيد صيرورته متمكنا أمكنا بأتم معنى الكلمة.

جهود الشاعر نايف الهريس في حقل (التمتين):

وأما التمتين: فمن متن يمتن تمتينا، والمتين: في اللغة صفة مشبهة باسم الفاعل، وهوالشيء الثابت في قوته، فأحياناً توجد قوة طارئة تزول، أما القوة الثابتة الأبدية تعني المتانة، والمتين على وزن فعيل. في اللغة هو: (تقوية القوي) يقول الله سبحانه وتعالى: (إن الله هوالرزاق ذوالقوة المتين) والمتين كذلك الشديد في عزمه وتماسكه، والواسع في كماله وعظمته، ومتن، يمتن، متانة، أي قوي مع صلابة واشتداد. والمتن من كل شيء ما صلب ظهره، والجمع مُتون، تقول متن الحديث وأصل المادة في اللغة يدل على صلابة الشيء مع امتداد وطول، والمتن المنطقة الصلبة من الأرض، والمرتفعة، أرض متينة أي صلبة ومرتفعة.

وانطلاقا مما سلف ذكره، يمكننا تحديد مفهوم التمتين الذي نقتفيه من خلال ما قام به الشاعر نايف الهريس في إبداعه الشعري المسطور في دواوينه الخمسة، بأنه التعامل مع البحور الشعرية المهملة بنفس الإيقاع الرتيب الذي ميز بقية البحور المثبتة في دوائر الخليل، وبنفس الاهتمام الذي لاقته البحور الشعرية الأكثر تداولا.

وإن سلمنا – حسب ما تقتضيه أبجديات البحث الموضوعي المتجرد – بأن الخليل بن أحمد الفراهيدي، هذا العقل الرياضي المدرار، قد عرفها وأحصاها بيد أنه أهملها لأنها بحور وأوزان، لم يكتب على منوالها العرب الأوائل، إذ لم تبلغنا أية أشعار حفظت على تفاعيلها،

ولأن الخليل نفسه بوضعه لشروطه العلمية في القبول والرد، كان لا بد عليه من عدم الاعتداد بها محافظة على منهجيته التي سطرها، فلن يكون من المقبول أبدا، أن تكون عوامل البناء هي ذاتها معاول الهدم في معياريته الصارمة.

وهكذا جسدت قصائد الشاعر نايف الهريس دعوة ثانية، لإعادة النظر في منهج الخليل بن أحمد، إعادة النظر بمعناها الإيجابي وليس بمعناها السلبي، أي محاولة فهم آلية الخليل والمحافظة على منهجه الدقيق، في تعامله مع الأوزان التي اخترعها، والبحث عن مصوغات مقبولة قياسية، لمختلف الأوزان التي تلافاها، وأنكرتها حساباته في وقته.

إن قبول الشاعر نايف الهريس بتحدي الكتابة على هذه الأوزان الستة القوية المتينة والتي تستمد مقومات متانتها، من كونها مستنبطة من دوائر الخليل – وهوالمَعْلَم والدليل –، هوبالضبط ما قصدته بمصطلح التمتين، ففطرة الهريس المنسجمة، النقية الأبية، ولسانه العربي، الصميم، القويم، جعلاه يربأ بنفسه أن يرعى حول حمى الشعر، ولم يركب أية موجة عصرية حصرية، ولم تؤثر في كينونته أية مدرسة، لا شرقية ولا غربية، يكاد زيفها يُبين، ولولم يمسسه عار، وإنما اختار – بكل طواعية – أن يمتّن المتن، فكان نتاجه الشعري مجهودا مشهودا في خدمة اللغة العربية، وثورة فكرية – تدعونا للمزيد من التنقيب – في خام الاستخدام.

جدول توضيحي للبحور المهملة التي استعملها الشاعر '' نايف الهريس '' في أشعاره

دائرة الخليل	اسم البحر	وزنه و شاهده
المختلف	المستطيل (مقلوب الطويل)	مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول ** مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحوز ** أُديرَ الصّدغ منه على مسكٍ وعنبرْ وواضح نشازُ إيقاعه ، ما لم يقف المرء على الفاصلة في وسط البيت ولذلك قالوا: ويستعمل مربّعاً ، يعني بأربع تفاعيل في كل بيت ، كقولهم : أيسلو عنك قلبٌ ** بنار الشوقِ يصلى وقد سدّدتَ نحوي ** من الألحاظ نصلا و شاهده من شعر الهريس : سلام مسلم بدؤه قول سلام أعاد السيف للغمد و الأعداء نـاموا
	الممتد / الوسيم (مقلوب المديد)	فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ** فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن صاد قلبي غزالٌ أحورٌ ذو دلالِ كلما زدتُ منه حبا زاد مني نفورا قالوا : ويستعمل مربعاً ، كقول أبي العتاهية : عتْبُ ما للخيالِ ** خبّريني ومالي لا أراهُ أتاني ** زائراً مذْ ليالي و شاهده من شعر الهريس : لا بطال العلا و الناس فيهم نشـاز إنـه الحكم للأفعال و هي المجاز

جهود الشاعر نايف الهريس في حقل (الإحالة):

المؤتلف	المتوفر	فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ ** فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ ما رأيت من الجآذر في الجزيرة إذ رمين بأسهم جرحت فؤادي خير صحبك ذو المواهب و التعاون في النوائب و التزاور و التشاور ما وقوفك بالركائب في الطلل ما سؤالك عن حبيبك قد رحل يا فؤادي ما أصابك بعدهم أين صبرك يا فؤادي ما فعل و شاهده من شعر الهريس : بعناق كم تجاوزنا الغزل و غرقنا في تضاريس القبل
المشتبه	المتئد / الجديد (مقلوب المجتث)	فاعلاتن فاعلاتن مستفع لنْ ** فاعلاتن فاعلاتن مستفع لنْ كن لأخلاق التصابي مستمريا ولأحوال الشباب مستحليا ما لسلمى في البرايا من مُشْبهٍ لا و لا البدرُ المنيرُ المستكملُ و شاهده من شعر الهريس : جسد يفنى و يبقى نهج العمل سلم الروح لياريها و ارتحل
	المنسرد /القريب	مفاعيلن مفاعيلن فاعٍ لاتُنْ ** مفاعيلن مفاعيلن فاعٍ لاتُنْ لقد ناديتُ أقواماً حين جاؤوا ** وما بالسمع من وقرٍ لو أجابوا على العقل فعوّل في كلّ شانٍ ** ودانٍ كلّ من شئت أن تداني و شاهده من شعر الهريس : هواي البكر سر في ذكرياتي تعرى اليوم في ذكر السالفات
	المطرد /المُشاكل (مقلوب المنسرد أو المضارع الدوائري)	فاعٍ لاتُنْ مفاعيلن مفاعيلن ** فاعٍ لاتُنْ مفاعيلن مفاعيلن ما على مسقهام ربع بالصدّ فاشتكى ثم أبكاني من الوجد و شاهده من شعر الهريس : ضمخي لي بسر الليل أحلامي في رسوم الخلد من آيات رسام

تطورت الدراسات النصية محاولة الدخول إلى عالم النص، للكشف عن أسراره وإبراز نصيته من خلال دراسة النصوص في ضوء سياقاتها الداخلية والخارجية وتميزت هذه الدراسات عن غيرها التي سبقتها بتجاوز الجملة كوحدة أساسية للتحليل. وسمي العلم الذي تبنى هذه الفكرة: علم اللغة النصي أولسانيات النص، وهوفرع من فروع علم اللغة، يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أوالتماسك ووسائله وأنواعه، والإحالة أوالمرجعية وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء (مرجع / صبحي إبراهيم الفقي).

جاء في لسان العرب: أحال الرّجلُ إحالَةً: تحوَّلَ من شيء إلى شيء، أحالَ الماءَ على الأرض: صَبَّه، وأحالَ الماءَ من الدَّلْو صَبَّه، أحال بالمكان إحالَةً: أقامَ حَوْلاً، أحالَ الكلامَ يُحيلُه إحالَةً: إذا أفْسَدَه، أحلْتُ فُلاناً بِما لَه عليّ مِن دَينٍ، على رجلٍ لي عليه دَيْنٌ، أحيلُه عَلَيْهِ إحالةً وحَوالَةً، وأحال تُستعملُ لازمةً ومتعدّيةً، وإذا تعدّت فإنّها تَعْني نقْلَ الشيءِ من حالٍ إلى أخرى وتعني توجيه شيء أوشخص على شيءٍ أوشخصٍ آخَر لِجامِعٍ يَجْمَعُ بَيْنَهُما، ويجوزُ الدّلالةُ بِها على المعنى الاصطلاحيّ الذي يُحيلُ فيه الكاتبُ قارئَهُ على المَعْنى وأما المرجعيّةُ فهي مصدرٌ صناعيّ مصوغٌ من اسمٍ مُشتقٌّ، زيدَت في آخِرِه ياءٌ مشدّدةٌ بعدَها تاءٌ للدّلالةِ على مكانِ الرُّجوعِ المَقصودِ من النّصّ، أوالدّلالةِ على

جهةِ الرُّجوعِ ويجوزُ استعمالُ هذا المُصطلَحِ كما يجوز استعمالُ الذي قبلَه، ولعلّه الأفصحُ والأقربُ، فيما يبدو؛ لأنّه لا يلتبِسُ بغيرِه من المعاني، مثلَما يلتبِسُ مصطلَح الإحالَة.

وقد استعمله كثيرمن العلماء بمعنى النقل من مصدر إلى آخر أي بمعنى المرجعية،

ومثاله:

١ - قال الرضي في شرح كافية ابن الحاجب، ١٣٩٨ ه - ١٩٧٨ م جامعة قاريونس (٣٤٨/٢): قوله: (خلافا للفراء) يعني أن الفراء يجيزه مطلقا، وفي هذه الاحالة نظر على ما قلنا.

٢ - وقال الرضي أيضا في شرح الشافية، دار الكتب العلمية بيروت: (٦٥/٢): قلت: الذى التجأ إليه خوفا من الرد إلى جهالة ليس في الاحالة عليها بدون ما قال النحاة، لان كثيرا من الاسماء الذاهبة اللام مختلف فيها بين النحاة

٣ - وقال الزّبيدي في تاج العروس: (٩٤٤/١ مادّة لغب): وأعتمد المُصَنِّف على ضَبْط القلم ولوذَكَرَها بعدَ أَوْزَانِ الفعْل لكانت الإحالَة على قواعد الصّرف في مصادر الفعل ٢٤٩٧/١ (مادّة بدقر): وكثيراً ما تَقعُ له الإحالاتُ على غير مواضعِها إمّا سَهْواً أوإهمالاً فلا يَذكُرُهَا بالكُلِّيَّة أويُحِيلُ على مَوضعٍ ويَذْكُرُ الإحالةَ في موضعٍ آخَرَ

٤- وفي شرح حدود ابنِ عرَفَةَ للرصاع (كتاب التّدبير) "الإِحَالَة إِنَّمَا تَكُونُ عَلَى مَا تَقَدَّمَ بَيَانُهُ لَا مَا تَأَخَّرَ

٥- قال الزّمخشري: (باب العجز والتواني والبلادة): من دلائل العجز كثرة الإحالة على المقادير

٦ - وجاء في خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهاني: حتى نتجنب الإحالة في حاشية على حاشية أخرى قد تأتي بعدها.

وأما عند علماء اللسانيات فقد عرف الدكتور أنس بن محمود فجّال (الإحالة) بعدما بسط معانيها المختلفة لدى الباحثين فقال في كتابه (الإحالة وأثرها في تماسك النص في القصص القرآني) "ومن خلال ما سبق نحاول وضع تعريف شامل للإحالة فأقول: إنّها عملية معنويّة، ينشئها المتكلِّمُ في ذهنِ المخاطَب، عن طريق إيراده ألفاظًا مبهمةَ الدِّلالة، يشيرُ بها إلى أشياء أومواقف أوأشخاص أوعبارات أوألفاظ خارج النصّ أوداخله، سابقة عليها أولاحقة، في سياق لغوي أوغير لغوي، يقصد بذلك الاقتصادَ في اللفظ، وربطِ اللاحق بالسابق والعكس، بما يحقق الاستمرارية والتماسك في النصّ ". حيث تقسم الإحالة إلى أنواع مختلفة اعتمادا على موقع العنصر الإشاري، فإذا كان العنصر الإشاري خارج النص سميت الإحالة بالمقامية أوالخارجية، وإذا كان داخل النص سميت الإحالة بالنصية أوالداخلية، وتنقسم بدورها إلى قسمين: إحالة قبلية في حال وجود العنصر الإشاري سابقا على العنصر الإحالي، أما إذا كان العكس سميت الإحالة بالبعدية.

ولا يمكن بت النص أواجتثاثه من جذوره أوأصوله، وهي منابعه الدلالية الأولى التي ربا منها، وهوبهذا الاعتبار (كائن حي) منفعل بكل ما يحيط به من تداعيات وأحداث وهومكتنز بمجموعة رجراجة من المبادىء الثقافية والاجتماعية والدينية، التي تمثل المسند إليه لعملية (إحالية بالغة التعقيد والدقة).

فالشاعر نايف الهريس، يحيلنا بعمله الشامل إحالة مقامية (استنطاق التراث خارج النص) ويحيلنا إحالة نصية (بغية استقراء دلالات العناصر الإحالية داخل النص الشعري ذاته)، فهويربطنا بصفحات مشرقة من تراث فكري أصيل، بمجرد أنه أعاد الكتابة على هذا النمط المهمل من الموازين، والتي طوتها أفكار جامدة، قللت من قيمتها الاستكشافية، وأثرت على رحابة الاجتهاد الممكن فيها، فصنفت في قائمة المتروك غير المستعمل.

فباعتماده منهج الكتابة على تلكم البحور، يكون قد أحالنا بشكل واضح على أعمال الخليل بن أحمد الفراهيدي ومدرسته من جهة، وعلى تلكم الأبيات الضائعة من عقد فريد تحلى به جيد التاريخ يوما من الأيام على يد شاعر قال بلسان الواثق بنفسه بأنه أكبر من البحور وهو (أبوالعتاهية)، وما أروع هذه الإحالة التي تجعلك في حالة من التحول من المعتاد إلى الاعتداد بالنفس لمحاولة المحال.

وقد توفرت عناصر الإحالة التي قصدناها في أعمال الشاعر نايف الهريس كالتالي:

أولا: مجهود المتكلم: فبقصده المعنوي تمت عملية الإحالة، لأنها ليست من خواص التعبيرات اللغوية المحضة، وإنما هي عمل إنساني واع

يهدف إلى تحقيق غاية مهمة.

ثانيا: اللفظ المحيل (العنصر الإحالي): وهوكل مكون يحتاج في فهمه إلى مكون آخر يفسره، ومن المحيلات: الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة التعريف أو(التحديد) وكل قصائد الشاعر مكتنزة بالعناصر الإحالية.

ثالثا: المحال إليه (العنصر الإشاري): يسمى أيضا (عنصر العلاقة)، وهوالمفسر أوالعائد إليه، ويوجد إما داخل النص أوخارجه، وتمثله إما كلمات أوعبارات أودلالات.

رابعا: ثبوت العلاقة بين المحيل والمحال إليه: ولا بد من توفر علاقة رابطة بينهما من ميزاتها التوافق والانسجام.

جهود الشاعر نايف الهريس في حقل (الإحياء):

معنى إحياء التّراث الأدبيّ في معجم المعاني الجامع: أحيا يُحيي، أَحْي، إحْياءً، فهومُحي، والمفعول مُحيًا، أَحْيا القومُ: أَخصبوا، أَحْيا اللهُ فلانًا: جعله حيًّا، أحْيَا الفَلاَّحُ الأَرْضَ: جَعَلَهَا خِصْبَةً، أَحْيَتِ الفِرْقَةُ الوَطَنِيَّةُ حَفْلَةً: أَقَامَتْهَا، إحياء الذكرى: الاحتفال بها، أَحْيَا النَّارَ: أشعلها، أحيا اللهُ الأرضَ: أخصبها، أخرجَ منها النَّبات.

ويقصد بإحياء التُّراث الأدبيّ: نشر الأدب العربيّ القديم واتّخاذه مثالاً رفيعًا في الإنتاج الأدبيّ.

وقد أطلق اسم (مدرسة البعث والإحياء)، وإحياء (النموذج)، على الحركة الشعرية التي ظهرت في أوائل العصر الحديث، والتزم فيها الشعراء بالكتابة على نمط القصيدة العمودية، وهم مجموعة من الشعراء، نذكر منهم: البارودي، الذي يعدُّ رائد هذه المدرسة، ومنهم: أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وأحمد محرم وعلى الجارم، ومعروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي وعبد المحسن الكاظمي وإبراهيم اليازجي وأمين نحلة وأحمد الصافي النجفي ومحمد مهدي الجواهري وسعيد العيسى ومصطفى خريف والشبيبي وخير الدين الزركلي وابن عثيمين ومحمد سعيد العباسي ومحمد عمر البنا. حيث تملكوا أسرار التعبير الشعري القديم وأدواته اللفظية، فأنقذوا الشعر من عثرة الأساليب الركيكة، وأعادوه إلى ما كان عليه فنياً في العصر الذهبي.

وقد أثبت شعراء مدرسة الإحياء الشعري أن ضعف اللغة العربية في عصرهم لا يرجع إلى قصور ذاتي فيها، وإنما يرجع إلى الجهل بها، وعدم التزود بأساليبها القوية ؛ فاللغة ليست جامدة، وليست ضعيفة، محصورة في قوالب البديع إنما كان ضعفها شيئاً عارضاً في عصور محنتها، وينبغي أن تعود إلى حياتها القديمة لتعبر عما يريدون من مشاعر وانفعالات وقضايا. وهكذا استطاع شعراء هذه المدرسة أن يحققوا لشعرهم جزالة الأسلوب ورصانته.

وعند قراءتنا لما كتبه الشاعر (نايف الهريس) لا يمكننا اعتباره إلا (شاعرا إحيائيا بامتياز)، مع إضافة مهمة تتمثل في استعماله للأوزان الشعرية المهملة في الكثير من أشعاره، وهي ميزة يمكن أن يتفوق بها الشاعر نايف الهريس على غيره من رواد المدرسة الاحيائية اوغيرهم من المحافظين على نهج القصيدة العمودية.

الخاتمة:

جهر الشاعر الإماراتي نايف عبد الله الهريس برسالة الشعر بعد الستين، وألان الله له زبر القريض، وما استعصى من الشعر، لقد طوع بحور الشعر النازفة، بموجها المصطخب، في أوج اللحظة المجنونة الجانحة، فركب سفينتها المسافرة، واستنشق عبق نسائمها الآسرة، وأعاد بوصلة الإمتاع والمؤانسة إلى اتجاهها الصحيح، وضبط منظومة أبي العتاهية، المظلوم بالنسيان، واستكنه ثلاثية الإنسان والمكان والزمان.لقد أحكم الهريس ربط حبال الشراع، على نسق الإيقاع، فانسابت سفينته... لما طغى الشعر جارية.إنه شاعر تشرب حب العربية حتى ارتوى، وتشرّف بالدفاع عن تراثها الزاخر، وهويسعى إلى نفض الغبار، عن درر الأشعار، ممتطيا صهوة الاقتفاء بلا اكتفاء، إذا قرأت شعره فسيتجلى أمامك رصف أبي العتاهية، ووصف بن عربي، ولا يخفى على معظم الباحثين أن أبا العتاهية قد جدد تجديدا منقطع النظير في موازين الشعر العربي، بل اكتشف بحورا لا تقل أهمية من حيث موسيقاها، وترتيب تفاعيلها، عن الدائرة الخليلية البديعة، وهوما ألب عليه الحاقدين والحانقين، ولربما أحرقوا كتبه وأشعاره، ونبذوه بالعراء وهوسقيم. كما استجاب شاعرنا لأسلوب بن عربي من

حيث ديباجته، التي لا تضاهى في سطوع لحظة التجليات على مكامن الذات.فنجده يستنجد بالرمز، الذي ميز ألوان الصورة المرسومة لديه، بوجدانية المتأثر بمشاهدة المحل الأرفع، المتدثر بجاذبية التماهي في ذروته الأمتع. إذ تستهويك قصائدة المرفرفة بمقاصدها النبيلة، كالنوارس على شواطىء الشغف...تلتقط الصدف... وترجم الأسف.وأكيد كون شاعرنا سباق في هذا الإبداع فهو– حسب علمي – أول من تجشم صعوبة هذه العملية الإحالية الإحيائية. وبعد مرور زمن غير طويل على ميلاد ديوانه الناجح والمتميز (لا تسلني عني فالشعر جواب) ها هويعزف من جديد وعلى نفس الوتر الحساس، وبنفس البوح والروح، معترفا بكونه باق على شغف هيامه بالاضطراب والتقلب، وعدم الثبات، وهوبهذا المفهوم، يجسد نفسية الإنسان الفنان، الذي تتقاذفه نوازل الأزمان، كما تتقاذف أمواج البحر السفن السابحة عليها، وهوفي كلمتين يسيرتين (أسير الموج) – وهوعنوان ديوانه الأخير – يعبر عن تجاذبات وتقلبات عميقة، إذ ينفي قدرته على الانعتاق، من ربقتها – من جهة – ويثبت انتماءه للتماوج والرجرجة – من جهة أخرى – يحدث هذا في زمن... نحسب فيه شاعرنا قد أمسك بزمام القوافي، وانتهى إلى سدرة الشعرية، (أسير الموج) يسير برتابة على خطى الوفاء لاستنطاق التراث المنسي المتروك، وأخال شاعرنا: نايف عبد الله الهريس، أنموذجا شاهدا على اهتمام الشعراء الإماراتيين باللغة العربية، وسيبقى نايف الهريس، مدافعا عن أبي العتاهية، وما أدراك ما هي، موجة عاتية.

مصادر ومراجع البحث:

اولا: قائمة المصادر:

١. سلام على البردة (ديوان)، نايف الهريس، الغرير للطباعة والنشر، دبي – ٢٠١٤
٢. سواقي المطر (ديوان)، نايف الهريس، الغرير للطباعة والنشر، دبي – ٢٠١٤
٣. المسبار (ديوان)، نايف الهريس، الغرير للطباعة والنشر، دبي – ٢٠١٥
٤. لا تسلني عني فالشعر جواب، (ديوان)، نايف الهريس، الغرير للطباعة والنشر، دبي – ٢٠١٦
٥. أسير الموج (ديوان)، نايف الهريس، الغرير للطباعة والنشر، دبي – ٢٠١٦

ثانيا: قائمة المراجع:

٦. دراسة موضوعاتية تناصية لديوان سلام على البردة، د. السعيد عموري، دار الغرير، دبي – ٢٠١٤

٧. معجم الأدباء، ياقوت بن عبدالله الحموي، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي – ١٩٩٣
٨. في البنية الايقاعية للشعر العربي، د. كمال أبوديب، دار العلم للملايين، ط٢ – ١٩٨١
٩. معجم مصطلحات العروض، محمد محيي الدين مينو، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ٢ – ٢٠١٤
١٠. أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، تح الدكتور أحمد محمد قاسم، المكتبة العصرية – ٢٠٠١
١١. أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى، تح عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية ط ١ ٢٠٠٥
١٢. القافية في العروض والأدب، تأليف: د. حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط١ – ٢٠٠١
١٣. علم العروض والقافية، تأليف: د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، مصر، ط١ – ٢٠٠١
١٤. الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي د.أحمد مستجير، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠
١٥. مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي، د. أحمد مستجير، المكتب الدولي– القاهرة، ط١ — ١٩٨٧
١٦. الإقناع، الصاحب بن عباد، تح. د: إبراهيم محمد أحمد الإد كاوي، مطبعة التضامن القاهرة ط١ – ١٩٨٧
١٧. البارع في علم العروض، لابن القطاع الصقلي تح: د. أحمد عبد الدايم، المكتبة الفيصلية، مكة – ١٩٨٥
١٨. العروض للأخفش، تحقيق د. أحمد عبد الدايم، المكتبة الفيصليَّة – مكة المكرمة –١٩٨٥
١٩. العمدة، لابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٠٧
٢٠. العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، تح: الحساني عبدالله، مكتبة الخانجي، ط٢ – ١٩٩٤
٢١. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مكتبة المثنى، بغداد، ط ٥ — ١٩٧٧
٢٢. في علمي العروض والقافيه، للدكتور أمين السيد، القاهرة – ١٩٧٤.
٢٣. الكافي في العروض والقوافي للتبريزي، تحقيق الحساني عبدالله، القاهرة – ١٩٦٩.
٢٤. محيط الدائرة في علمي العروض والقافية (كتاب مصور)، للأب فان دايك، بيروت – ١٨٥٧
٢٥. المرشد إلى فَهْم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت – ١٩٨٩
٢٦. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط٢ – ١٩٥٢
٢٧. ملامح التجديد في موسيقي الشعر، عبد الهادي عبد الله عطية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية– ١٩٩٠
٢٨. العروض والقافية، محمد العلمي، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء – ١٩٨٣
٢٩. محاولات التجديد في الإيقاع الشعري، د أحمد كشك، ط١، مطبعة المدينة: القاهرة – ١٩٨٥
٣٠. الزحاف والعلة. د. أحمد كشك مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – ١٩٨٥
٣١. الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، ط٢، دار الفكر العربي ودار الوسام، بيروت– ١٩٨٩
٣٢. عروض الخليل ما لها وما عليها، أحمد سليمان ياقوت، ط١، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية – ١٩٨٩
٣٣. موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل يوسف، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر– ١٩٨٩
٣٤. القسطاس في علم العروض، الزمخشري، تح: الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة ط٢– ١٩٩٤
٣٥. الدليل في العروض، سعيد محمود عقيل، عالم الكتب، بيروت، ط١ — ١٩٩٩
٣٦. الإحالة وأثرها في تماسك النص، د. أنس بن محمود فجّال، (رسالة دكتوراه)، ٢٠٠٨، ص ١٢٨.
٣٧. الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، د.محمد محمد يونس علي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مج ٦، ع١، إبريل ٢٠٠٤.
٣٨. الإحالة في نحوالنص، أحمد عفيفي، كلية دار العلوم، القاهرة، د ط، دت، ص١٦.
٣٩. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، ج١، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، ٢٠٠٠، ص٣٦.