وظائف التناص في ديوان (سواقي المطر) للشاعر الإماراتي نايف الهريس:

د. سعيد عموري

مقدمة:

تعتبر تجربة نايف الهريس في الشعر العمودي تجربة رائدة على جدتها، ذلك أنّه يمتلك مئات القصائد التي ما زال يصنّفها استعدادا لنشرها بعد نشر ديوانين له في العام ٢٠١٤ هما (سلام على البردة) و(سواقي المطر)١. وفي تجربته الأخيرة نقرأ شعرا عموديا يجمع إليه عديد العناصر شكّلت غنى وثراء ليس فقط لتجربته الشخصية كشاعر، ولكن للشعر الإماراتي بصفة خاصة، وللشعر العربي بصفة عامة.

ومن بين العناصر الجديدة التي أدخلها في شعره عنصر اللغز الذي افتقده الشعر العربي الحديث لافتقاد الشعر المعاصر أساسا لعنصر القراءة مقارنة مع عقود مضت كان فيها للشعر قوة تحرّك الشعوب، وهي القراءة من شأنها أن تعطي للنص الشعري حدوده وآفاقه وتضعه في توليفته الحقيقية؛ فما هو الشعر إن لم تكن القراءة؟. غير أنّ نايف الهريس أقحم عنصر اللغز في شعره بمطولة عنونها بـ(الديك البياض) وعيا منه بحال القراءة في الوطن العربي وتحديا منه لهذه الحال بتقديمه عنصر اللغز كحافز للبحث عند الطلبة والمختصين بصفة خاصة.

يحق لنا ونحن في صدد البحث في ديوان الشاعر أن نتساءل عن المعجم الشعري الذي احتوته جنبات المدونة، ونقف عند حدود السؤال عن السياقات الفكرية و الثقافية التي نهل منها الشاعر وضمّنها ديوانه (سواقي المطر).

إنّ حديثنا عن تجربة الشاعر الجديدة هي حديث عن البحث في جماليات الإحالة والبحث في النصوص التي أغنت تجربة الشاعر الإماراتي، وأغنت تجربة الإمارات في الشعر العمودي المعاصر. وفي العجالة ندرس تلك القضايا بما قدّمته لنا المناهج الألسنية المعاصرة أو المناهج النّسقية.

١- في مفهوم التناص:

أورد تودوروف وديكرو Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة أنّ « كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء أخرى، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي»٢ فالشعر إذن انصهار قراءات واستلهام تجارب واكتشاف في لحظات تجلّي، يَصهر فيها الشاعر معارف وتجارب سابقة بوعي أو بلا وعي. ولكن مفهوم التناص Intertextualité في ذاته يختلف من مدرسة نقدية إلى مدرسة أخرى، من مدرسة نقدية غربية إلى ترجمات عربية وتطبيقات تختلف باختلاف الدارسين، ويبقى يصب دائما في معاني الانصهار والتفاعل الضروري مع مختلف النصوص السابقة؛ فقد عرفته جوليا كريستيفا –التي تعتبر السباقة في استعمال المصطلح- بأنّه فسيفساء من نصوص أخرى أو تحويل للنصوص Une permutation du texte يعني واقعه أنه «في فضاء نص عددٌ من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى يلغي بعضها بعضا»٣ ومعنى الإلغاء أنّ النص الجديد يحمل ملامح شخصية الشاعر. كما يلغي التركيبُ الجديد –بشكله- التعالقَ الكلّي مع النصوص الأخرى فلا يبقى منها إلا الأثر الظاهر أو الخفي الذي توحي إليه.

يتصل بتعالق النص بالنصوص الأخرى مجموعة من المفاهيم لعل أهمها ما سجله العرب في تراثنا القديم تحت مفهوم السرقات الشعرية، التي استفاض فيها النقاد العرب تحت مسميات وأنواع كثيرة حتى لا نكاد نجد أحدا من هؤلاء لم يتطرق إليها؛ بحيث لم يعتبرها أكثر النقاد القدماء دالا على ضعف الشاعر؛ وإنما اعتبروها قضية لم ينج منها شاعر أبدا، ولم يكن

الجرجاني «يسمح لنفسه ولا لغيره البت في الحكم بالسرقة فربما قيل إن هذا الشاعر أخذ المعنى من فلان ولم يكن قد سمع به ولا كان على معرفة مسبقة بمعناه»٤ وقد اعتبر الجاحظ أنّ الأصل في السرقات الشعرية إعجاب المتأخرين بالمتقدمين فيشتركون معهم في اللفظ أو في المعنى، يقول «المعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»٥، فجدّة التناص كمفهوم نقدي تكمن تماما في الاصطلاح اللفظي، من حيث قبول النقد العربي التراثي وإقراره بحقيقة تنازع الشعراء للمعنى الواحد بألفاظ مختلفة.

إلى جانب قضية السرقة نجد أن التناص يتصل بمفاهيم أخرى كالمعارضة (المحاكاة الشعرية) وكذلك بالمناقضة (المخالفة) أي «اتخاذ كلا من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة»٦ كما يقدّم مفهوم المعارضة أيضا معنى آخر للتناص وذلك حين يحاكي الأديب عملا أدبيا ما؛ بحيث يتخذه معلما على سبيل الهدي مع الحفاظ عليه وتسمى المحاكاة المقتدية، أو على سبيل السخرية فتكون معارضة ساخرة أو قلب الوظيفة بأن يبقى الهيكل والإطار العام حاضرا وتقلب الوظيفة إلى النقيض، كأن يصبح الجد هزلا أو العكس.

يتطلب التناص - كفعل إلزامي بوعي أو بلا وعي الأديب- فعلا استقرائيا للكشف عن النص الأصلي أو فك النسيج النصي الجديد للكشف عن النص أو النصوص الغائبة والفاعلة فيه، وهي العملية التي عقّدت من مفهوم التناص، وجعلت من عملية كشفها وتمييزها تعتمد على «ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح»٧

وقد قدمت الدراسات اللسانية واللسانية النفسية بعض النظريات المتحكمة في فعل إنتاج النص وفعل المشاركة التلقياتية وكذلك تقنيات التناص٨. وهي نظريات تشترك جميعا في تأكيد قيمة المعارف المسبقة للقارئ والكاتب في عملية إنتاج النص.

ولتحديد مفهوم التناص لا بد من أن نحدّد مفهوم النص ذاته؛ وهو- على كثرة تعريفاته- «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»٩. وأي شكل أدبي قصيدة أو رواية أو غيرها يختلف في تحديد مفهومه على حسب رؤية الشكل والوظيفة وكذلك على حسب الخلفيات المنهجية والابستيمولوجية للجنس الأدبي على اعتبار أن الإنتاج الإبداعي يخضع للمشاركة والتكامل، والأديب مرتبط بالعالم من حوله وبالتاريخ والثقافة التي تتجلى في نصوصه بطرق متباينة قد تكون مماثلة أو مخالفة؛ أي إنّ ثقافته التراثية أو انتماءه يكونان من نفس المسلك وقد يكون العكس بأن ينتهج الأديب الطريق المخالفة ويعتبر موقفه معارضا، وكذلك يمكن أن ينتهج طريقا أخرى غير المعارضة والإتباع مثل موقف الحياد أو التوفيق، وفي كل الحالات فإنّ نصّه يتعالق بالضرورة مع عالم النصوص، فقد رأى النقد الحديث أنّ «ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته»١٠.

٣- لماذا البحث في التناص عند نايف الهريس؟:

السليقة والتجربة والثقافة، هي عناوين ومفاتيح القراءة التناصية في ديوان (سواقي المطر) وهي تعكس – من دون شك- العالم الذي ينهل منه الشاعر، ويجسّد رؤيته للحياة التي تعتبر تجربة إماراتية فريدة، فيها أنسنة للطبيعة في الإمارات من خلال حديثه إلى المدن، وفيها تقديس وتقدير كبيرين لأبناء الإمارات ولأبناء العرب لمجهود تخليد البلاد العربية، وفيها رؤية واضحة للعالم العربي ولقضاياه. وغيرها من عوالم الحياة والتجربة.

إنّ عالم الكتابة الإبداعية أو عالم الكلمات يخضع في عرف المبدعين إلى الاختيار أو الطريقة التي يتم فيها التعامل مع الكلمات في عالم لا حدود له، يقول شيكلوفسكي «الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في حضنها عن طريقه»١١. والقصيدة الشعرية هي تركيبة جديدة بكلمات مشتركة بين الآخرين ميزتها أنها بحلة الشاعر وباسمه الخاص وأسلوبه الخاص، يراعي فيها موهبته وحدود تفاعل نصه مع المتلقي في نقاط تقاطع لا بد منها لإتمام فعل التواصل والتفاعل؛ فذات المبدع يشترك فيها غيره لأنّ اللغة ملكية عامة، وثقافة الأديب تنعكس على نصوصه.

لقد اتفق العلماء على أن لا نص كان مستقلا، لا دخل للنصوص الأخرى السابقة أو المعاصرة له، وفعل القراءة

والتكوين والموهبة يشكلون ثقافة الأديب/ مما يلخص تماما معنى تشكيل النص من نصوص أخرى، أو بحث الفنان عن ذاته الشعرية في بحر نصوص الآخرين فيبدو النص الشعري اختزالا وصهرا وإنتاجا للنص الجديد، وكذلك تبدو القصيدة في أي مرحلة من مراحل الحياة الإبداعية للشاعر في حالة منفتحة تتقبل دائما النصوص المرافقة، والسابقة لها؛ حيث يأخذ الشاعر في ذلك اعتبار أن نصه يتناص مع نصوص أخرى فيجد نفسه ملزما بالحيطة والحذر من الوقوع في شراك السلبية والتبعية المفرطة التي من شأنها أن تمحو شخصيته الإبداعية، وهو حال شاعرنا نايف الهريس المطّلع على التراث اطلاع المُجد، الذي يوصل ما يجب توصيله من عوالم الحضارة والمعاصرة، والواعي بالثقافة المعاصرة وعيا يجعله في اشتغال دائم لبناء ذاتيته الإبداعية بحذر. وإن كان الحذر لا يلغي قناعة التناص اللاشعوري الناتج بالضرورة من خلفيات مسبقة في اللاوعي الفردي والجماعي.

٥-٤- جماليات التناص في (سواقي المطر) :

إن رؤيتنا لجماليات التناص ليست ضربا من توصيف الإحالات واكتشافها والوقوف عندها بغرض تبيينها فقط؛ لكن الأمر يتعلق بالبحث في طرق أخرى للتناص تتعالق بجماليات الكتابة الشعرية التي لا تقف عند حدود توصيف الصورة لكن لتسائلها عن تركيبها وعلائقها الكتابية في النص وبالتالي قيمتها في التواصل الشعري الذي هو من أغراض الكتابة أساسا.

نركّز في هذا المقام على بعض تقنيات الكتابة الشعرية عند نايف الهريس؛ حيث إنّ لغته الشعرية كثيفة وغنية بالصور، وكانت مرتكزاته البلاغية توحي بخلفية جمالية منزوعة من متعدّد، توظيفه للخيال الشعري جاء كثيف الدلالات. ولإيماننا بأنّ الصورة الشعرية تحتاج إفراد كتاب خاص بها فإنّنا سنحاول في ما يلي قراءة خلفيات الكتابة الشعرية عند نايف الهريس وهي قراءة الإحالات أو ما سمي بالتناص في الدرس النقدي المعاصر.

وفي مقاربتنا لنصوص (سواقي المطر) نحاول قراءة الإحالات إلى جانب التشكيل الشعري أو خصائص الكتابة الشعرية، أو البحث في العلاقات التي يؤسّسها النص الشعري داخليا والإحالات الخارجية على نصوص سابقة ومجاورة وقد اخترنا لتطبيق هذه الرؤية الداخلية والخارجية نصوصا بعينها بالنظر إلى مقام الدراسة. وفيها نبدأ باستراتيجيات الإحالة:

أ- استراتيجية الإيجاز:

إنّ الإيجاز كاستراتيجية قارة في نصوص الشعر نجدها في (سواقي المطر) على أشكال متعدّدة تعكس ثقافة الشاعر المنوعة بين التراث الشعبي والتاريخي والثقافي والسياسي والأدبي وغيرها.

× التناص مع الثقافة الشعبية :

لعلنا لا نجانب الصواب لو قلنا إنّ نص الديك البياض (٣١ بيت، بحر الخفيف، قافية الضاد) إحالة واضحة للثقافة الشعبية المتداولة من خلال توظيفه لعنوان الديك البياض وهي أسطورة متداولة على صعيد الثقافة الشعبية العالمية التي ترمز للعجائبية والاستحالة والإعجاز والقدرة وفيها إحالة واضحة على نماذج بشرية ورسالة مشفرة مفتاحها معرفة المخيال الشعبي، وفي النص نجد –إلى جانب العنوان صريح التناص– كتابة شعرية فيها من الطرفة والملح ما يفعّل القراءة ويجذب المتلقي إلى التفاعل والانفعال مع القصيدة بغرض الوصول إلى نهايتها وفهمها.

لقد انتهج الشاعر في (الديك البياض) أسلوب القص والحكاية والحوار على لسان الحيوان؛ ففي مضمونها إحالة على واقع تأويلي منفتح على قوالب القراءات، وعلى مستويات الفهم التي اتسعت دائرتها إلى شرائح المتلقين بعامة، ولعل المفارقة في هذه القصيدة أن الصراع قوي بين عنصر التشويق في القص واللغز وبين جزالة اللغة وقوتها وعسرها على الفهم بين شرائح العامة منها(رحاضا، امتراضا،..الخ). مما يؤدي إلى نتائج، أرادها الشاعر ايجابية حينما يغلب عنصر التشويق في القص فيأخذ القارئ بتلابيبه في البحث عن معاني الألفاظ بهدف الكشف عن القصدية، وهنا نقول نتائج ايجابية جزما لأن لغة

الديك البياض تختلف عن لغة باقي النصوص سهلة الانقياد، هو تأكيد على الحكم الذي نطلقه على الشاعر في محاولته رفع مستوى القراءة بقصيدته اللغز الديك البياض، يقول:

هاج ديك على الدجاج وباضا
فإذا بالدجاج عنه تغاضا
فالتوى بيض الديك يسرد بحثا
محتواه سيس السياسة باضا
قال زادت مهمتي فاعلفوني
ولديكم روق السما مستفاضا

ومن خلال الحوار نجد أنفسنا في محك تجربة الفهم والإفهام معرفة قصدية الشاعر من الديك البياض الذي لا يكون إلا نموذجا بشريا.

× التناص الديني :

يرى الشاعر الهريس الحياة في تجربته الشعرية رؤية يغلفها الفهم الحقيقي لمعاني الدين فألف قصائد كثيرة عن القرآن وعن تجارب الحياة وغيرها مما يشكل الإسلام فيها منارة طريق الفهم والمقصدية، من ذلك ما نجده في قصيدة القرآن(الرمل، ٢٠ بيت) ففي العنوان المتن استحضار صريح لمعجم الدين الإسلامي من ذلك قوله:

من عطايا ذكر آيات حكيم
تشتري الفردوس في إيمان راق
انزل الله كتابا عربيا
اقرؤوا كي تعقلوا خير الخلاق

فالمعجم الإسلامي ظاهر في هذين البيتين لورود ألفاظه في القرآن الكريم منها (أنزل الله كتابا) وردت من سورة يوسف الآية ٢﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾والأمر كذلك في غيرها في (الفردوس) وغيرها كثير جدا مما نثره الهريس دررا على بياض صفحاته، منها في قصيدة المعلّم:

حصروا العلم في فتافيت مال
كحمار يحمل الأسفارا

(حمار يحمل الأسفارا) من قوله تعالى في سورة الجمعة الآية ٥﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴾ وهو حال المتعالمين في عصرنا، وليس يهمنا إحصاء الإحالات بقدر ما تهمنا رؤية الهريس لواقع الحال العربية المعاصرة وكيف صور لها من القرآن الكريم ما يغني المقصدية ويثريها.

× استحضار التراث العربي:

نقصد في هذا العنصر الإحالة المقصودة المباشرة في نص «رؤيتي من رؤيتي﴾ (الطويل، ٥٠ بيت) وهي قراءة الشاعر لكتاب رؤيتي لسمو الشيخ محمد بن راشد التي نرى فيها قراءة للتراث العربي الذي أغناه الشيخ بكتابه لأننا نعتبر كل الكتب الرائدة إضافة للتراث العربي، لفهمنا بأن التراث هو المادة الجوهر في حياة الأمة الفكرية والثقافية. ففي القصيدة قراءة للكتاب هدفها إطلاع الناس على الكتاب الذي يدخل في إطار التنمية البشرية الرائدة ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجده فاهما متأثرا مستوعبا لما قدّمه الشيخ من قيم ورؤى مستقبلية تخص الإمارات –كعينة بحث ونموذج- كما تخص الإنسانية جمعاء في سبيل البناء والازدهار يقول ملخّصا الكتاب:

كتاب الرؤى بو راشد كسحابة
بها يستدر الفوز في ديم المنى

إن الكتاب حقيقة كتاب للرؤى المستقبلية التي تنطلق من واقع حقيقي ناجح ومثال للنجاح في إمارة دبي يقول:

على مسرح الأحداث خيّل ركبه
وخيل دبي في السباق مبرهنا

كما أسلفنا المقام ليس مقام استقصاء ولكن النماذج توحي بالتراكم المعرفي للشاعر وبصيرته بواقع الإمارات ومنها العالم العربي، وهو الأمر الذي يحيلنا إلى قراءة استحضار المدينة في (سواقي المطر).

× المدينة في (سواقي المطر):

إنّ التناص مع المدينة في الديوان قيد الدراسة يخرج من إطار الحديث عن الإمارات العربية التي كانت محورا في عديد القصائد منها قصيدة « دبي»(الخفيف، ٣٦بيت) ولكننا نجده يتفاعل مع المدينة كقضية كبرى، قضية عربية إسلامية بل قضية إنسانية عالمية. إنّه الحديث عن القدس الرمز والمعلم والتراث والبؤرة والقبلة والقضية، ونجد قصيدة طويلة عنوانها» يا قدس حرقت دمعتي» (الكامل،٣٦بيت) وفيها يحقق الشاعر عنصر الأنسنة ليجعل من القدس الأنا الحقيقي المتماهي مع الذات، يقول:

الصخر شق صلوده من حزنه
القدس تنعي نفسها بهويتي

حقق الشاعر في هذا البيت التفاعل بين الصخر والقدس وجعلهما

في علاقة قوية بينهما وبينه في الكينونة أو الهوية والوجود، وهي قمة التماهي الذي يعكس تماما صدق عاطفته تجاه القدس الحبيبة. يقول أيضا:

الأرض كنعان وكنعان أنا

هذي بلادي تربها من طينتي

الأرض أمي علمتني حبها

بعقوقها، والله خنت أبوتي

يطوي الشاعر التاريخ منذ كنعان ليجعله متماهيا مع الحاضر في صورة يجسد فيها التاريخ والأرض ليجعله الأنا/ التراب/الأم.

× استحضار الشخصية في سواقي المطر:

حديثنا عن استحضار الشخصية في مدونتنا ليس حديثا عن عددها وحصر مواقع وجودها؛ بل هو حديث عن كيفية تناولها وتقمّصها، حديث عن حياتها في عالم الشعر، وفي هذا السياق نأخذ مثالا واحدا- بالنظر إلى مقام المداخلة- وهو شخصية المرأة التي استطاع بعث شخصيتها برؤية جديدة كان فيها لسان حالها في معترك الحدث الشعري، وهو مثال قصيدة « هناء شلبي»(الكامل، ٢٢ بيت)

فأنا (هنا شلبي) فلسطينية

أتعلم التشذيب قبل أواني

ينتقل الشاعر بالخطاب من تقمص شخصية المناضلة هناء والحديث بلسانها إلى الحديث عنها في توزيع سريع للخطابات:

بلدي فلسطين بكل ترابها

رسم الإله مسلسلا بجمان

ونميرها يروي الغليل كأنه

سحب الندى في مهجة الحران

برزت حريرات الصمود بظلها

للدين والدنيا ما يسعان

إن الانتقال بين خطاب (الأنا) وخطاب (الهو) هو الانتقال من منظور الرؤية للخطاب الشعري؛ حيث الإحاطة التامة بالشخصية والدوران خلفها الأمر الذي يحقق ويقوي الإحساس بها وفهمها، وهي هنا المناضلة التي أضربت عن الطعام في سبيل قضيتها قضية الشاعر وقضية العرب والمسلمين.

ب- استراتيجية التمطيط:

هي تقنيات يتسع فيها المعنى للاستدلالات والشروح، كما يتشكّل المعنى في صور وتجليات متباينة تخدم الصورة الفنية فيها دلالات الموضوع وتعمل على إبراز خلفيات الشاعر الفنية في تركيبه لصور النص وفي تناوله للمعاني، من تقنيات التمطيط:

× الاستعارة في نص (دبي) :

إذا كان الشعر- في نظر الجاحظ- «ضرب من النسج، وجنس من التصوير»١٢؛ فإنّ التصوير الذي يخرج اللامرئي إلى المرئي هو التعريف الذي قدّمه النقاد للاستعارة لأنها التي ينبني عليها القول الشعري منذ العهد اليوناني؛ فهي – كما يرى الرمّاني-« وسيلة من وسائل المجاز، تكون بتقديم المعنى في صورة وذلك لإخراج ما لا يُدرك إلى ما يقع عليه الإدراك»١٣ وليس موضوعنا إيراد مفاهيم للاستعارة فكثيرة هي ومتعددة تصب في معنى التصوير وإخراج ما لا يدرك إلى الإدراك كما أسلفنا، لكنّ المهم هنا هو أن نعرف أنّ الاستعارة مفتاح التصوير في القصيدة ومن خلال الوصول إليها والإحساس بها يتفاعل المتلقي مع اللغة ومع المعنى ومع التأليف والموسيقى؛ أي مع ذلك الكل الذي يسمى نصا شعريا، يقول إلياس خوري عن الصورة الفنية في الشعر« في الحقيقة هي مُسعف المتلقي حين يعجز أمام اللغة فتمدّه بمفاتيح ينفذ من خلالها إلى عوالم النص وبذلك تكون القصيدة صورة شاملة تلخّص العالم في صورة تفصيلية متداخلة ضمن نسيج موحّد »١٤

لقد جعل نايف الهريس من كل شعره صورا استحضر فيها اللغة على أنها كائنات حية تمشي على الأرض؛ فأنسن الأشياء وبث فيها من روح خيالاته ما جعلها تتحدّث عنه وتجادل عنه وتقوم مقامه في مراتب لا يستقال بها الردى، فكانت صورا حية تحولت بفعل توظيف التصوير الفني إلى كائنات مرئية؛ فحينما يتحدّث عن مدينة دبي في نص «دبي»(الخفيف،٣٦ بيت) نجد المدينة متحركة متحدّثة نكاد نحس أنفاسها على جبهاتنا من خلال تصوير الشاعر لها وأنسنتها وتدليلها في هذا البيت:

ديمٌ من عين السما للنّما ما

عنونته دبيّتي بابتسامهْ

إنّ لفظة (دبيتي) تغني بصيغة التصغير عن فهمنا لتعامل الشاعر مع المدينة التي عشقها حتى الثمالة وتفنن في تصوير مجدها قيمتها:

منَحاً في منازِلِ النَّفْسِ ترْوي

بدَعَ المَنْحى مِنْ خُروزِ الفَخَامَهْ

إن الاستعارات التي وظفها الشاعر في هذا المثال(عين السما. عنونته دبيّتي، منازل النفس) ينزاح فيها المعنى إلى عوالم التخييل، أين يتماهى الواقعي بالمخيال فيرسم صورة جديدة تؤسّس لعلائق جديدة تجعل الصورة الشعرية قناة سريعة للتواصل وتجعل من صورة دبي المدينة أقرب إلى النفس والسمع والبصر.

× التكرار:

يعتبر التكرار من أهم تقنيات التّناص المتعلقة بالتركيب اللغوي الدال على التمطيط ويعكس الدلالة العامة للقصيدة، وفي رأينا إنّ التكرار يحقق تشاكلا للمعنى؛ فحينما نجد تواليا لأفعال الماضي في نص(فضل المعلم) مع بدايات خمسة أبيات(زرعوا/ دمّثوا/ جنّدوا/ ألبسوا/ أشعلوا) ثم تتوالى أفعال المضارع مباشرة بعدها(يتبارى/ تتغذى/ يمنح) في بدايات الأبيات التالية فهو دليل على حركة ممتدة من الماضي إلى الحاضر وتعكس فضل المعلم على مر الدهور؛ فبعد توالي الأزمنة مباشرة نجد البيت التالي بجملة اسمية تدل على الثبات، ثبات يؤكد على فضل المعلم في كل الأزمنة

يمنح العقل مشتهاه ليبقى

يصنع الحسن يخطف الأنظارا

هكذا العلم يكسب المرء عزا

كخفير صد الهموم جهارا

إنّ التولي الذي تحدثنا عنه هو شكل من أشكال الكتابة الشعرية التي تميّزت بها لغة نايف الهريس الشعرية في ديوانه (سواقي المطر)، وهي بلا شك كتابة فيها من السليقة الكثير الذي يجعلنا نقول إن شاعرنا يغرف من بحر اللغة ما يلف به معانيه فيجذب إليه القراءة واللذة.

خاتمة:

في الأخير بمكن أن نقول إنّ الديوان جدير بالقراءة، وأنّ مقاربتنا المتواضعة له ليست إلا قراءة أردناها أن تكون علمية أكثر منها معيارية سطحية، وتقييمية وليست تقويمية فشعر نايف الهريس لغته راقية ومعانيه جليلة، وقد تصرّف في فنون الشعر ما نحسبه عصارة تجارب وشَهْدُ قراءات متصلة كانت له إغناء لتجربة الشعر، ومقياسا لتجويده وتحسينه عرفانا بقدر الشعر الذي قال فيه المصطفى صلى الله عليه وسلّم (إنّ من الشعر حكمة وإنّ من البيان سحرا). نقول إنّ تقنيات الكتابة والتصوير عنده جاءت دالة على علم بصنوف التأليف وإننا نُقر أنّ حدود دراستنا تناصية من وجهة نظرنا الموسومة بالنقص، ندع للدارسين مجالات البحث في جوانب أخرى مثل الجانب الموسيقي النغمي في قصائد الديوان، أو سيميائة الرموز أو غيرها؛ لأنّنا نفتح باب الدراسة على ما اتسعت له قصائد الديوان التي لم نطرق من أبوابها إلاّ ما قدرنا على طرقه بجهد المُقل.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم

١ - نايف الهريس، سواقي المطر(ديوان شعر)، دار الغرير، دبي،ط ١، ٢٠١٤ .

٢ - أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، ١٩٩٦.

المراجع:

٤ ___ حسين الحاج حسن. النقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. بيروت. ط.١. ١٩٩٦.

٥ - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير،عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.

٦ ___ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط١ ٢٠٠٧.

٧. محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت، ط٤، ٢٠٠٥

٨ ___ محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠٠١.

٩ - ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار دحلب، الجزائر،ط١، ٢٠٠٧.

مراجع مترجمة:

١٠-ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى دمشق ط١، ٢٠١٢ .

١١- لانسون ومايليه، منهج البحث في

تاريخ الأدب، تر:محمد مندور، نهضة مصر ١٩٧٢.

١٢-: t-todorov et o.decrot dictionnaire encyclopédique des sciences du langage، seuil،paris،١٩٧٢ .

الهوامش

١ - نايف الهريس، سواقس المطر(ديوان شعر)، دار الغرير، دبي،ط ١، ٢٠١٤

٢ t-todorov et___ o.decrot :dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ، seuil،paris، ١٩٧٢ -.p٩٥

٣ ___ ناتالي بييفي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى دمشق ط١، ٢٠١٢ . ص. ١١

٤ ___ حسين الحاج حسن. النقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. بيروت. ط.١. ١٩٩٦، ص. ٢٧٥

٥ ___ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط١،٢٠٠٧، ص٢٢١

٦ . محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت، ط٤، ٢٠٠٥ ص ١٢٢.

٧ - المرجع نفسه، ص١٣١.

٨ . راجع محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. مرجع سابق. ص. ١٢٤/١٢٣

٩ -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت، ط٤، ٢٠٠٥، ص١٢٠.

١٠ - لانسون ومايليه، منهج البحث في تاريخ الأدب، تر:محمد مندور، نهضة مصر ١٩٧٢، ص ٤٠٠.

١١ ___ محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص ٢٩.

١٢ - أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، ١٩٩٦، ص٣٦.

١٣ - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير،عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص ٣٦.

١٤ - ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار دحلب، الجزائر،ط١، ٢٠٠٧. ص٧٤.