سالم بن علي العويس ..
وبداية التجريد في شعر الإمارات العربية المتحدة

المدرس الدكتور
صباح عبدالرضا إسيود
مركز دراسات البصرة والخليج العربي / جامعة البصرة

ملخص البحث :

يعد الشاعر سالم بن علي العويس واحداً من الشعراء الرواد الذين قامت نهضة الشعر والأدب في الإمارات العربية المتحدة على أكتافهم ، بعد أن كانت الحياة الأدبية لا تطمح إلى أكثر من قصيدة مدح أو رثاء أو مناسبة طارئة . وقد انصب اهتمام الشعراء الأوائل في معظم النتاج الشعري في القصيدة العامية أو الشعبية كما تسمى أحيانا ، وهذا ما لم نستطع استبعاده حتى من شاعرنا ، ولا سيما في ارهاصاته الأولية . بيد أنه واكب ما كان سائدا في حركة إحياء الشعر العربي في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين . ولهذا وجدنا الشاعر يدخل بعلاقات تناص مع كثير من نصوص التراث العربي القديم والحديث على حد سواء . وبصفة خاصة مع شعراء العربية المهمين في الشعر العربي القديم والحديث .

ويبدو أن اهتمام الشاعر بقضايا السياسة الملحة كان وراء احتفال نصه بهذه الاقترانات . ما دامت تلك النصوص توفر للشاعر الأرضية الصالحة لعرض قضيته ومحاولة لفت الأنظار إليها . فضلاً عن انطلاقه من وازع ديني متجذر في نفسه ، مما تمخض عن نص ملون بألوان قزحية متعددة . وهذا ما يفسح المجال لمتابعة شعره الاجتماعي والديني ، الذي خصص له مساحة واسعة من شعره ناهيك عن شعره الإخواني المتمثل بمراسلاته مع أبناء عصره . وعلى العموم فشعر العويس يمثل مرحلة أولية من عمر الشعر الخليجي .

أما من الناحية الفنية فقد فتحت القصيدة عند الشاعر أكمامها لتقبل الكثير من ألفاظ التراث والمعاصرة على حدٍّ سواء ، فتارة نجد النص يصطاد من ألفاظ التراث وتارة نراه يعج بألفاظ العامة والحياة اليومية ، علاوة على انخراطه مع شعراء العربية في اعتماده الغرض الشعري الواحد. مما يشي بأن مواكبة الشاعر للتجديد لم تقتصر على اللفظ والمعنى فحسب وإنما امتدت إلى الشكل أيضاً ، وهو في ذلك يساير ويواكب التجديد الذي انطلق من عقال القصيدة التقليدية وبراثنها ، من دون أن يعني ذلك أنه نبس ببنت شفة إلى الشعر المجدد أو شعر التفعيلة وإنما اقتصر إبداعه على الشكل الموروث للشعر العربي .

Salim Bin Ali AL-oweis " The beginning of Renewal of the Poetry of the United Arab of Emirates "

lecturer
Dr . Sabah Abid AL- Redha Aseiwid
Basra University - Basrah and Arab Gulf Studies Center

Abstract

The Poet Salim Bin Ali regarded as one of the ponieer poets who were responsible on the revival of poetry and litertire in united Arab of Emarates , where poetry was Concerned with praise or lamentation or general occussions poems only . poems were interested in writing the Colloquial poems, even including our poet here in ponticular in his initial poems . He kept the Same way of writings used by the movement of Arabic poetry reviral which appeared in 1940 and 1950 , in the 20 th century .

It also can be noticed that the poets intensted in political issues rised in the area at that time , for the represent the best base for showing his poetry . Also , his poetry reflected some religious beliefs related to the poet himself , and this caused his poetry to be in different colours . So it can be said that his poetry was a social and religious poetry , in addition to that he was known by his brotherhood poetry to courtesy people around him Regarding the antistic parts of his poetry , one can see some histrocal utterances and sometimes some colliqual words , in addition to his engagement with other Arabic poets in using the unique poetic purpose . In short , we can say that his poetry was creative but still represevted the usual heritage of the used Arabic poetry. .

(١ – ١) تكاد النظرات النقدية عن الحركة الأدبية في الخليج العربي في العصر الحديث تجمع على أن الأدب في دولة الإمارات العربية المتحدة قد ولد في مطلع القرن العشرين بفعل عوامل عديدة تتعلق بتطور المجتمع الإماراتي في شتى النواحي . وقد تضافرت هذه العوامل لتنتج وليدا ظل يحبو مدة من الزمن حتى استوى صبياً يحاكي عمالقة أمته منذ بداياته الأولى وحتى اليوم .

فقد بدأت الحركة الشعرية في الإمارات العربية عامية أو قريبة من العامية ، كما هو الشأن في شعر الشاعر الإماراتي (ابن ظاهر) ، لا سيما المجموع منه في ديوانه ((الجواهر)) (١) . ثم عادت القصيدة إلى نسغها الأول الذي هو الشعر التقليدي ، بعد أن تفتحت أكمام التعبير الأدبي في عموم منطقة الخليج ؛ حين عاد الأدباء إلى موروثهم ونهلوا من ثقافات ومبتكرات عصرهم (٢). تنفيساً عن كربتهم الثقافية من جراء ضيق أفق أدبهم السائد آنذاك ، مما يدل على أنهم سلكوا المنهج ذاته الذي سلكه أقرانهم في البلدان العربية الأخرى . بيد أن حركة الأحياء هنا جاءت متأخرة عن تلك الحركة الإحيائية العربية في القرن التاسع عشر (٣).

لقد أفرزت الحركة الأدبية في الإمارات عدداً من الشعراء ، الذين أسهموا في بلورة أدب عربي حديث في أرض عربية نائية عن أقلام الباحثين والدارسين . ويعد الشاعر سالم بن علي العويس واحداً من أهم الشعراء الذين أنجبتهم تلك الحركة . إذ إنه أسهم في بلورتها وتشكيلها وإظهارها إلى العالم . ومن هنا يأتي البحث في شعر الشاعر وربطه ببداية النشأة مبرراً من الناحيتين الشكلية والفنية ، ما دام الشاعر يمثل أحد أقطاب الرعيل الأول وأهمهم بحمله لواء التجديد في الحقبة المتقدمة من العصر الحديث مع أقرانه من الشعراء الإماراتيين ، أمثال : مبارك العقيلي والشيخ أحمد بن سلطان بن سليم وخلفان بن مصبح وسلطان بن عويس وإبراهيم المدفع وصقر بن سلطان القاسمي وسواهم . وهو بذات الوقت يعكس طموحا نحو التجديد والمصابرة وإصراراً على اللحاق بركب الآخرين .

(١-٢) وبحكم خصائص الفضاء التاريخي والجغرافي المتفرد للخليج العربي ، يمكن القول إن بحث بداية الشعر في أية منطقة من مناطقه تعد ناقصة إذا لم تأخذ بالحسبان الشعر الشعبي – أو الشعر النبطي كما يسمى محليا – الذي كان وما يزال إلى حد ما ، البذرة التي يذعن إليها الكثير من الإبداع الشعري الخليجي ، إلى درجة أن جل شعراء الحقبة الأولى يركنون إليه في كثير من قصائدهم ، وطفق يتداخل بالقصائد الفصيحة على مستوى تجربة أكثر من شاعر . في حين هجر بعضهم القصيدة

الفصيحة وقطن بأحضان القصيدة العامية (الشعبية) بعد أن مضى عليها هزيع من العصور . وبعد أن مرت القصيدة العربية بأساليب متطورة فنياً . وهذا ما يعكس الخصوصية التي يتميز بها شعر الخليج .

يبدو أن ذلك من الأسباب الحقيقية التي جعلت شعر الخليج – عموماً – يتخلف عن ركاب نظيره الشعر العربي في أقطاره الأكثر تقدماً ، مثل الشعر في العراق ومصر وبلاد الشام ، ومن المهم الإشارة إلى إن تلك الأقطار لم ينعدم منها ذلك النمط من الشعر أيضاً . ولدوافع فنية ارتأى الباحث استبعاد ذلك الشعر من البداية الحقيقية لنشأة الشعر الحديث في الإمارات وعند الشاعر سالم العويس تحديداً ، ما دام بعيداً عن قالب الصياغة العربية السليمة ، وينحت من صخور العامية جسداً غريباً عن الجسم العربي السليم . مما قد يشكل خلية سرطانية قد تتفاعل وتتسع لتلتهم ذلك الكيان ، بغية تهديمه وتلاشيه ، وهي بلا شك تطمح إلى ذلك . ولعل حفيد الشاعر وجامع ديوانه كان على بيِّنة من ذلك عندما لفظ تلك القصائد من مجلدي ديوانه ، واعداً أن يلم أشتاتها في جزء ثالث بمرحلة لاحقة .

ويتراءى لنا أن هذا السبب هو الذي جعل معظم قصائد الديوان تعود إلى مرحلة متأخرة من حياة الشاعر ، وبالتحديد في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين ، من دون أن نعدم وجود قصائد في العشرينيات والثلاثينيات (٤) ، ما دامت إرهاصاته الأولية تتشكل في معظمها على وفق النمط الشعبي المتداخل بالشعر الفصيح ، وكما ألمعنا إلى شيء من هذا القبيل في تجربة (ابن ظاهر) ، التي تتوافق والظروف الاجتماعية البائسة والتي ألقت بظلالها على جيل من الشعراء ، فألزمتهم ((بالضرورة بمنهج خاص يحدد أسلوب التناول ونوعية المعالجة فيما يتعلق بالقضايا والمشاكل ذات الطابع العام . وهنا يلتقي الشاعر الفصيح بالشاعر الشعبي ، في طبيعة الدور في كثير من ملامح التجربة الشعرية ، ماعدا الأداة اللغوية المستعملة)) (٥) .

(١ – ٣) أما إذا أردنا تحديد المستوى الشعري الذي تشكل بموجبه شعر الشاعر سالم بن علي العويس، فمن المهم الإشارة إلى أن الشعراء العرب عموماً وشعراء الخليج بصفة خاصة يتحددون في بداية نهضتهم الحديثة بمستويين أدبيين ، يخلعان عن الشعر ثوبه الخلق الذي تشرنق فيه قروناً طويلة من الزمن . إذ تسفر تجربة الشعراء في هذا الصدد إما على أحياء الديباجة العربية القديمة ، ويقتصر همهم على الإلمام بفنون الشعر التقليدية فحسب ، أو يقوم على إحياء تلك الديباجة ويضيف إليها الموضوعات

العصرية (٦). ومن ينعم النظر في شعر العويس سيجد أنه من الطائفة الثانية ، التي اهتمت بالأسلوب والنمط العربي القديم ، من دون أن تزهد بمكتشفات العصر ومخترعاته . وكما سنشير إلى ذلك لاحقاً .

وهنا ثمة حقيقة مهمة لا مناص من تثبيتها ، تشكل دعامة أساسية وأولية لدراسة أي شعر في منطقة الخليج العربي ، وهي أن هذا الشعر ظل سجين الاستيحاء المشرقي ، وبصفة خاصة الاستلهام الروحي والديني . فضلاً عن أغراضه الاجتماعية والسياسية . إذ تفرش الظلال العربية القديمة والحديثة على حد سواء جناحيها على النص الخليجي . ويغدو النص الخليجي على هذا الأساس عبارة عن روافد تنهل من معين المصب العربي الفياض .

والذي ينبغ من أدباء الخليج يحاول أن يطاول أدباء العربية ، بعد أن تفتحت أكمام قصيدته عن ذائقة أدبية كان مسبوقاً إليها . وهذا بطبيعته لا ينفي الخصوصية التي اكتسى بها أدب الخليج ، لأن محصلة التقاليد وطبيعة البيئة والحياة التي تراكمت عبر السنين ونضجت عبر الأجيال شكلت حالة ضاغطة عكست تميز الشاعر الخليجي وامتلاكه لناصية فنه .

ومن هنا فقد دارت رحى الأشعار في بداية التجديد حول سجل النمط المألوف الذي شاع في أوج ازدهار القصيدة العربية . وتمفصلت الدلالة نحو المضمون الخلقي والوعظي والوطني . وهذه المرحلة محسومة فنيا بغياب كثير من عناصر الإبداع والجمال الفني . إذ إننا سنكون إزاء شعراء لم يتحللوا من قالب الفكرة الجاهزة وسنجد الشعراء منساقين - بوعيهم أو بغير وعي - وراء التقليد ومحاكاة القديم أكثر من استجابة قصائدهم لجماليات الإبداع . لأن أحداً لم يكن ليجرؤ على نقض أو المساس بمقومات وأصول ظلت راسخة قروناً طويلة من الزمن . علاوةً على أن الشعر قد اتخذ في مرحلة المد الاستعماري وسيلة مواجهة في مجابهة الطغيان الغربي لاستنهاض الهمم والجهر بالدفاع عن الوطن. ناهيك عن الذائقة الأدبية التي لم تكن تطمح في أية نقلة تجديدية للقصيدة ، ولهذا تحامى الشعراء التجديد وسكنت القصيدة في أجواء أدبية منسوخة لأساليب ورؤى سابقة ما عدا بعض الومضات التي تمهد للتجديد وتقترن به أحياناً .

وفي هذا الصدد يبدو دور الشاعر العويس مناظراً لدور شعراء النهضة العربية أمثال البارودي وشوقي في مصر والرصافي والزهاوي والكاظمي في العراق وعبدالجليل الطباطبائي في الخليج العربي (٧) . بما يدعونا إلى القول إن الشعر الحديث في الإمارات العربية المتحدة هو صنو هذا

الشاعر، الذي عانى من ظروف بائسة وثقافة تقليدية أولية ، تتلمذ فيها على أيدي شيخين قدما إلى الإمارات من نجد ، وعلماه بما يعرف عربياً بالكتاتيب ، ويسمى في الخليج بالمطوع (٨) . إلا أن هذه الظروف لم تنِ من عزمه ، فراح يبث مشاعره وروآه للآخرين ، وفتح القصيدة على مصراعيها لتقبل حركة التجديد في شعر الإمارات العربية المتحدة .

(٢-١) ومن اللافت للنظر في تجربة سالم العويس أن يجد الدارس نفسه منساقةً وبخطىً حثيثة لرصد الاقترانات المتوازية والمستمرة مع النص التراثي العربي شعراً ونثراً . إذ إنه ظل يتأرجح في إطار أكثر من نص عربي في نزعة تقليدية وتعليمية في الغالب ، وتكاد كل قصيدة ترتسم في إطارين ، أحدهما قديم والآخر حديث . وهذا ما يبعث على الأجواء التي تخلق في ظلالها النص ، ويرسم خريطةً فنيةً للأجواء التي عاشتها المنطقة . لأن المرحلة التاريخية التي تتحدد ببداية القرن العشرين كانت تحتم على الشاعر النهج التقليدي ، ولا سيما في بداية أمرها . ولهذا لا عجب أن يكون أكثر الشعراء المحدثين محافظين على ذات النهج الذي سلكه سلفهم الشعراء القدماء أو أنهم يحاكون النص القرآني وينهلون من معينه في تشكيل نصوصهم . مما يدعونا إلى القول إن التجربة الشعرية الجديدة كانت مشدودة بدواعي القديم ، وهي لا تنفك تدعو إلى المواكبة للسائد ، وهو ما يؤشر إلى المناخ الثقافي السائد آنذاك . وسوف نعاين تجربة الشاعر العويس على هذين الأساسين .

فقد اتخذ الشاعر لغة تنبع وتنهل من معين دقائق لغة القرآن الكريم . ويبدو أن ذلك يعود إلى ثقافته التقليدية التي أشرنا إلى قبس منها في السابق ، وهي تعكس في الوقت ذاته الوجه الحقيقي للتعليم والتحصيل المعرفي آنذاك .

إذ يمكن لمس أجواء النص القرآني سواءً بالاقتباس أم بتضمين المعنى في نصوص كثيرة من شعر العويس بسهولةٍ ويسر وعلى مساحة واسعة من ديوانه . ويبدو أن هذه الاقتباسات والتضمينات جعلت جامع ديوانه يظن أن القرآن الكريم هو المصدر الرئيس لشعر الشاعر (٩) . وهذا فيما نعتقد يتلاشى حين نوازن بين الاقتباسات و تفاعل نصه بالنص القرآني وبين إفاداته وتناصاته مع النصوص الشعرية الموروثة . إذ إننا سنجد هيمنة واضحة للنصوص الشعرية في نص العويس بشكل عام . وهذا ما ستفصح عنه صفحات البحث اللاحقة . ولموقع القرآن في نفوس العرب والمسلمين قاطبة فقد قدمنا دراسته على تلك النصوص . مع أن جامع الديوان لم يجاف الحقيقة حين أعرب عن تصوره في كيفية

تشكل النص عند العويس ، بوصفه ممثلاً للظاهرة الدينية التي تنغمس في خبايا اللاشعور الجمعي العربي ، والتي ينفس عنها الشعراء في نصوصهم ، ولا سيما في الحقبة الأولى من عمر الشعر العربي الحديث . فعندما يقول شاعرنا :

وإذا تدبرت" الكتاب " وجدتـــــه رضي القليل ونابذ الباقينا (١٠) .

فهو يشير بـالكتاب إلى كتاب الله القرآن الكريم ، الذي ينطوي على قول كريم وهو ((كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بأذن الله)) (١١). ولو حاولنا اكتناه السبب لاحتفال البيت بالمضمون القرآني فسوف نرى أنه ورد في قصيدة حماسية مدوية ،هي قصيدة (المرابون)التي نزع الشاعر فيها إلى صب جام غضبه على العاصين لأوامر الله والمشككين في نواهيه الذين يعادون الأمة العربية من اليهود والمستعمرين .

إن وطأة كتاب الله على الشاعر في هذه القصيدة تكاد تكون عامة ، بدليل عودته إلى المضمون القرآني قد حصلت في أكثر من بيت ، ويمكن إرجاع أكثر أبياتها إلى ذلك المضمون ، وهو ما يبدو ظاهراً أيضا من قوله :

الله آذنهم بحرب فالتهوا عما يقول فمكنوا تمكينا (١٢) .

الذي يشير إلى قوله تعالى " فإن لم تفعلوا فأذنوا بحرب من الله ورسوله "(١٣).

وهو يقول أيضاً :

فتلمسوا فرج الطريق فقابلوا سدا من الله العظيم متينا (١٤) .

وهذا يشير إلى قوله تعالى " وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون " (١٥) .

ويعود مرة أخرى إلى القرآن في قوله :

فإذا حييت فأنت في غرفاتها وإذا هلكت فأنها لك دونا (١٦) .

وهو يقصد غرف الجنان التي ترد في قوله تعالى : " لكن الذين اتقوا ربهم لهم غرف من فوقها غرف مبنية تجري من تحتها الأنهار " (١٧) . فضلاً عن إشاراته إلى اللفظ القرآني مثل الجنان والربا والعذاب والظنون والعباد والماعون ...الخ . مما يؤكد ذلك الأثر الفياض في تجربة الشاعر ، وهذه القصيدة بنحو خاص . وإذا أراد أن يجلي حقيقة أو يرصدها فلا يجد رصانة أكثر من رصانة القرآن لتأكيد فكرته ، ومن ذلك قوله :

والله قد خلق العباد فكيف لا يرضاه بعض الناس في الآيات

لا يستوي من يعملون وإنمــا يتخبط الجهال بالشبهات (١٨) .

يهتدي بالآية الكريمة ((قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون)) (١٩) . في بيته الثاني ، ويدور البيت الأول في رحاب النص القرآني أيضاً . فترد فيه ألفاظ قرآنية مثل خلق العباد والناس والآيات . مما يدل على عمق الأثر القرآني في تركيب النص الشعري عند سالم العويس . ويبدو وعي الشاعر جلياً في استلهامه للنص القرآني في قوله :

ما أنت راءٍ كل شيءٍ صالحاً إلا عليه من الكتاب ضياء

إذ علم الأمم الغربية رشدهــا من بعد أن نشر الهدى الخلفاء

فله الفضائل في البسيطة كلها ولغيره من بعده ما شاءوا (٢٠) .

لا يني الشاعر وهو ينطلق من وازع ديني يرى أن كل ما يحيط بالبشر والكون هو من صنع الله وأمره ، وليس كما يتفاخر بعض العلماء في معرفة بعض أسرار وكنه الوجود ، وهو يشيد بالقرآن في غير موضع بوصفه المنقذ من الضلال ، يقول :

وأعلم على أن الكتاب منزل وفق النظام وللسبيل ضياء (٢١) .

ويسفر ديوانه عن كثير من مظاهر الالتقاء بالنص القرآني ،وهذه المظاهر كثيرة (٢٢) .وتدل بلا مواربة على المنهل العذب الذي يستقي الشاعر مورده منه ، مبلوراً ثقافة تقليدية كانت سائدة في عصره. ومما يؤخذ عليه أنه لم يستطع أن ينهض بنصه من خلالها إلى آفاق لم يكن مسبوقاً إليها ، وكل ما فعله أنه جارى الشعراء العرب المحدثين في إفادتهم من القرآن وطوع موهبته لأغراض عصره ، ولا سيما تلك المتعلقة بالتمسك بالأخلاق الحميدة . وهذا ما يعكس لغة مجلوة بأصداء لغة القرآن ، يتردد فيها ألفاظ يمكن للدارس أن يعود بها إلى أصلها الكريم ، ومنها : إزهاق ، ورجم ، وإبليس ، وأذان ، وقرآن ، ورب الناس ، والحق ، وحصحص ، والهدى ، وقوم تبع ، ونفخة الصور ، وفالق الأصباح ، والمرجوم ، وأم الكتاب ... إلخ .وهنا يمكن الإشارة إلى نصوص أخر يذكر فيها وجله من الله سبحانه وتعالى ؛ تعكس محيط ثقافته وتدل في الآن نفسه على ارتباط نصه بنصوص عربية قديمة تسلك السبيل ذاته ، وهذا ما سنتناوله في الفقرة الآتية .

(٢- ٢) يفتتن الشاعر بالنصوص الشعرية الموروثة افتتاناً كبيراً ، إذ تبدو بعض قصائده وكأنها فسيفساء شعرية لكثرة لجوئه إلى نصوص التراث ، ومن ذلك قوله :

تربص فأيام الزمان كثيـــر وكل عليم بالزمـــان صبـــور
ستنبحك الأيام من كل جانب وكلب الليالي إن هربت عقـــور
فلا تبتئس لامر تهالك وجهـه فربّ حقير هال وهو صغيـــر
....
ولو أن قومي مرتقون وجدتني مجيدا وهم لي جذوة ونشـــور
ولكن لي منهم جناحاً مكسراً يرفّ وما أن يستطيع يطيـــر
إذا أنت حادثت السميع تفجرت عليك من القول المتين صخـــور
وإن أنت حادثت البليد تبادرت إليك معان كالبلادة بـــــــور
وإن جاء منك العشر ميتاً فإنما قبيلك ميت والرجال قبور (٢٣) .

تختلط هنا الدلالات والصور والمشاهد برؤية الشاعر ، وتتمخض عن نص ملون بألوان قزحية متعددة ، إذ لا نجد أجواءً معينة لشاعر بذاته ، وإنما نجد أنفسنا في جو مشبع بأكثر من نص . ومن الواضح أن هناك معاني مطروقة وأفكاراً وردت في الشعر القديم تتجسد في هذه الأبيات ، وبإمكاننا إرجاع الدوال المعاصرة إلى دوال قديمة جاهلية وعباسية . وهنا يتوقف إبداع الشاعر ، ولم يتمكن من صهر هذه الدوال في بوتقة واحدة ، وبقيت القصيدة متناثرة الأوصال ومفككة الأجزاء ولم ينبثق عنها نص ذو طبيعة فنية متجددة ، وبمعنى آخر فإنه ((ليس بوسع الدال أن يؤدي دلالتين متنافرتين في الوقت نفسه)) (٢٤) . بل سنكون إزاء نص حديث يحيل إلى آخر قديم ويحتفل بمعناه ، ففي بيتيه الأولين يمكننا الإشارة إلى قول الأخطل :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار (٢٥) .

وفي البيت الثالث يمكن الإشارة إلى بيت المتنبي المشهور :

فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم (٢٦) .

ويدخل بعلاقة تناص في البيتين التاليين مع أبيات الشاعر الجاهلي قريط بن أنيف ، التي يقول فيها :

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانـــا
إذن لقام بنصري معشر خشـــن عند الحفيظة إن ذو لوثة لانـــــا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهـم طاروا إليه زرافات ووحدانـــــا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء وإن هانا (٢٧) .

وفي بيتيه التاليين يدور في ركاب قول المتنبي :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا (٢٨) .

من الواضح أن هذه النصوص قد رمت بثقلها على كاهل النص وفرضت عليه لغة وديباجة خاصة ، ودور الشاعر - هنا - يماثل إلى حد كبير آلة تصوير حديثة تخترق بنية أكثر من نص لتبني نصاً على غراره . فهي إذن نصوص متضامنة في وحدة بعيدة عن التصادمية ، وهي تسترسل في هدوء ، لتكوِّن نصاً جديداً يسكن خلفه هاجس الحدس التعليمي ، الذي يعود غالباً إلى أحكام زهير بن أبي سلمى ولا سيما في معلقته .

ومن هنا تعزف هذه الأبيات على الوتر الذي يلامس شغاف قلوب المواطنين ، ويشحذ فيهم أحاسيس الكرامة والإباء بأسلوب تعليمي بسيط لا تناقض فيه ، ويدل على إطلاع الشاعر على نتاج أسلافه ، وقدرته على تطويع موهبته لأغراض عصره . وهذا ما ينقلنا إلى الأجواء الثقافية التي تخلق في ركابها النص الشعري ، وهي أجواء تعكس مستوى ثقافته الأدبية والدينية على وجه الخصوص . وقد أشرنا سابقاً إلى الأجواء الأدبية والدينية التي تنهض عليها بعض قصائد شاعرنا ، مثل قوله :

يا من أحاط بكل شيء علمـــه وتطيعه الأشياء كيف يشاء
دلت عليك قواطع غلابـــة أرض يهول ترابها .. والماء
وسوابح أعيا الزمان خطارها الليل منها والنهار ســـواء (٢٩) .

وهذا يذكرنا بقصائد قديمة تنسب للأمام الشافعي ولأبي العتاهية وأبي نؤاس وكلها تدور في محراب واحد . ولعل من المناسب أن نستشهد بذلك النص المأثور المنسوب للشافعي الذي يقول فيه :

فيا عجبي كيف يعصى الإله أم كيف يجحده الجاحد
ولله في كل تحريكـــــــة وتسكينة أبداً شاهـــد
وفي كل شيء له آيـــــــة تدل على أنه واحـــد (٣٠) .

ولأبي العتاهية – كما هو معروف – شعر قريب من هذا . وهكذا يمكن أن نرد كثيراً من أبيات قصائده إلى أصولها التي أفاد من ألفاظها أو أجوائها . فهو يقول على سبيل التمثيل :

وإذا طلعت شمس النهار فليس من خلود ولا رسم عليه مزيد (٣١) .

يحيل هذا البيت إلى بيت النابغة الذبياني الشهير :

فأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهنّ كوكب (٣٢).

وهو يقول أيضاً :

هو الدهر لا نهي عليه ولا أمر ولا ظفر تعزى إليه ولا صبـــر

ترافقه الأيام يبرق سرهـــا وليس ككل الناس من دونها ستر (٣٣) .

يحاكي فيهما بيتي أبي فراس الحمداني :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر

بلى أنا مشتاق وعندي لوعـــة ولكن مثلي لا يذاع له سرّ (٣٤) .

ويقول :

صعدت بنا أوج السماء وخيمت فكأنما فوق البلاد سماء (٣٥) .

يعيد في أذهاننا تلك الصورة التي رسمها النابغة الجعدي في قوله :

بلغنا السما مجداً وجوداً وسوددا وأنا لنرجو فوق ذلك مظهرا (٣٦) .

ويقول :

وصحائف التاريخ بيض لمع فإذا أسوددن فلا قبيح يصان (٣٧) .

وهو ما يذكر ببيت أبي تمام الشهير :

بيض الصحائف لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب (٣٨) .

ويقول :

فإذا الليالي كالإماء سواريـــا ونجومها يرفلن بالزينات

تحبوا على صدر السماء كأنما علقن في كبد السما بثبـــات (٣٩) .

ينهل فيه من قول أمرىء القيس :

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل (٤٠) .

ويقول :

لساني وسيفي صارمان وإنما بسيفي أطاح الدهر والدهر أكبر (٤١) .

يناظر قول حسان بن ثاب :

لساني وسيفي صارمان كلاهما ويبلغ ما يبلغ السيف مذودي (٤٢) .

ويقول :

أأورى بسعدى في الحنين وزينب وأكتم من (ليلى العراق) بيانا

وإذا قيل (ليلى بالعراق مريضة) أطاروا بأطراف الحديث عمانا (٤٣) .

وهو يذكرنا ببيت المجنون :

يقولون ليلى بالعراق مريضة فيا ليتني كنت الطبيب المداويا (٤٤) .

ويتراءى لنا أن اهتمامه بقضايا السياسة ، كالوحدة العربية وإفرازات قضية فلسطين جعله يركن إذعاناً لصوت التاريخ ومنهله العذب . ولهذا وجدناه يلج بعلاقات تناصية في قصائده الحماسية والجهورية مع القصائد القديمة ، وهو في كل ذلك لا يذكرها محاكاة فحسب ، وإنما كي تسهم في تكوين نص جديد ، قد يصل الأمر فيه إلى معارضة فكرة النص الأصلي ، كما نجد ذلك في قوله :

لظلم ذوي القربى أرق وأرحم إذا علم الإنسان من هـــو أظلم

بلادي وإن لم تؤوني لكريمــة وقومي وإن هم طاردوني لأكرم (٤٥) .

في حين يقول طرفة بن العبد :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند (٤٦) .

إن التغير في المعنى لم يأت إلا لأن الحدث كان ينصب على قضية الاستعمار – عنوان القصيدة العرب والاستعمار – فهو يرى أن ظلم القربى أقل وطأة من ظلم المستعمرين . وهنا يخرج النص من براثن النص الموروث وتبقى الأجواء التراثية العامة هي التي تسود النص فحسب .

إن احتفال نص العويس بهذه النصوص الشعرية القديمة لا يعني تحدده فيها وحسب (٤٧) ، ولكن يمكن أن نلفي ومضات أخرى تنهل من معين الشعر العربي الحديث . مما يدل دلالة قاطعة على تنوع ثقافي عند الشاعر وإن كان مشوباً بآراء سابقة . ومن ذلك قصيدة (القاسم) التي تدور في رحى قصيدة (ذكرى المولد) لأحمد شوقي ، يقول العويس في قصيدته :

وقلتم غير حكم الله نبغي أحكم لا يقوم به نظام (٤٨) .

الذي يذكرنا بقول شوقي :

فلم أر غير حكم الله حكماً ولم أر دون باب الله بابا (٤٩) .

ويبدو افتتان الشاعر العويس بقصيدة شوقي جلياً، بدليل رجوعه إليها مرة أخرى في قصيدة (العوامر) التي يقول فيها :

وما طول السكوت سبيل مجد ولكن السكوت هو الجهاد (٥٠) .

الذي يحيل إلى بيتي شوقي الشهيرين :

وما نيل المطالب بالتمنـــي ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما استعصى على قوم منال إذا الأقدام كان لهم ركابا (٥١) .

وتترد أصداء الرصافي والزهاوي في أكثر من قصيدة ، ولا سيما في قصائده التي يمجد فيها الأمة العربية ، ويحثها على النهوض من الكبوة والعثرة التي طال أمدها ، ومنها قوله :

أبني أبي أزف القضا لا تسكنوا غير السلاح فإنه الشرفات
هلا علمتم أنكم من أمـــــــة حربية خطواتها الغزوات
فلم استكنتم كالعبيد وزاركـــم حيف الشعوب وأنتم الذروات (٥٢) .

وهي تماثل الدعوة التي أطلقها شعراء العربية المحدثون ، تلك التي تناوىء الاستعمار والاستعباد ،وتنوس بتموجات الكلمة الملتهبة لتؤجج الحماس في نفوس أبناء الأمة العربية . ومن ذلك صيحات الزهاوي التي نقرأ منها قوله :

ما بالكم قد سلكتم غير منهجهم مبدلين قساوات من اللين (٥٣) .

وقوله :

لهف نفسي من خلال لقومي أفلت بعد نشرها الأنوارا (٥٤) .

وقوله :

لم أر في عمري على طوله عهداً كهذا العهد منحوسا
أضاع فيه الناس من جهلهم عزاً لهم قد كان قدموسا (٥٥) .

ويقول الرصافي :

آهاً فآهاً على ما كان من شرف " لليعربيين " قد ألوى به القدم
أيام كانوا وشمل المجد مجتمع والشعب ملتئم والملك منتظـــم
كانوا أجل الورى عزاً ومقدرة إذا الخطوب بحبل البغي تحتزم (٥٦) .

وفي ضوء ذلك يمكن القول إن الشاعر سالم العويس كان يدور في رحاب أكثر من نص . وهذا يظهر قدرة من الشاعر في هضم الكثير من نصوص الشعر العربي القديم والحديث هضماً جديداً . وجل ما فعله يتمثل بتطويع معانيه وأخيلته وأغراضه الشعرية لهدفه النبيل ، وعلى هذا لم يحاول الشاعر تخطي ما كان شائعاً وتجاوزه نحو آفاق جديدة . ويبدو أن ذلك يعود إلى مهارته البدائية المتجسدة بالتشرنق بالنصوص الموروثة فحسب ، دون محاولة اختراقها على وفق تمظهرات حديثة . وفيما يبدو أن الشاعر كان واعياً لذلك عندما صرح قائلاً :

وإن تنتقد مني ركاكة مقولي فقولي لفهم السامعين أسير (٥٧) .

(٢- ٣) ولعلنا لا نخرج عن جادة الموضوع إذا ما أشرنا إلى تضمينه لكثير من الأمثال العربية الموروثة ، وإلى ما كان يدور في زمانه من أمثال وحكم متداولة بين الناس في بعض قصائده . ويظهر جلياً أنه كان واعياً لهذا التوظيف ، عندما نزع إلى وضع بعضها بين أقواس الاقتباس ، كما يستبان ذلك في قصيدة (جواب على رسالة)التي يرد فيها على رسالة سلطان القاسمي ، ويأتي بين ثناياها قوله :

يسيرون في الدنيا خفافاً إلى العلى " وإن خام من زيد " وإن ضد من سعد (٥٨) .

إن حضور هذا المثل في قصيدته يؤجج شعلة وثابة ، لا تجهز على الفكرة بقدر ما تنهض بفحواها ، إذ استقطب عالماً داخلياً ظل يمور بخلد الشاعر في أبياته الخمسة الأولى ولم يستطع الإفصاح عنه ، ثم تفتق فجأة عن مكنون لا يخلو من بوادر مشحونة بالصنعة الفنية وانطوى على الانكشاف والتماسك في آن واحد ، بدون إحداث خلخلة في بنية النص الداخلية المتكشفة عن علاقة تفاعلية ، مما أسفر عن مدلول جديد . يحيل أيضاً إلى مدلوله السابق ويؤكده . وعندئذ نكون إزاء دلالة متقابلة يكون أحد أقطابها آباء وأصلاب الممدوح . ويبوح القطب الآخر بما يجتره المثل القديم من معنى يرتسم في المتوانين والمتثاقلين من أبناء الأمة . ومن ذلك نخرج بدلالة تؤكد أن الصعوبات التي تواجه أمة العرب لا تقف حائلاً دون تحقيق مرادهم ومبتغاهم ، وهو نيل الشرف الرفيع ، لا سيما حين يشمر أبناؤها عن سواعد الجد والعمل النبيل .

وتفصح تجربة شاعرنا عن حالات مماثلة ، تتكرر في قصائد أخر ، ومنها قصيدة (فازت نزوى) التي يضمن أحد أبياتها مثلاً آخر ، يدرجه بين قوسي التنصيص ، يقول فيه :

قد التفت الأحرار عنه فأصبحت (فعرفاء إن ساءوا وزهلول أرقط) (٥٩) .

وقد ورد هذا المثل للإفصاح عن أمر مهم ، يتواكب وما فعله سلطان عمان (سعيد بن تيمور) عندما أمر بقصف مدينة نزوى بالطائرات وغزوها وتهديمها ، الأمر الذي أوقعه في مزالق دائرة الوحدة القاسية ، بحيث أصبح وحيداً لا يلتفت إليه المسلمون من أبناء البلد .

وإذا كان الشاعر قد اجتر مثليه السابقين من نصوص عربية معروفة ، فقد عمل جهده في بعض قصائده على تضمينها أمثالاً أخرى من دون إشارة إلى أنها من نتاج غيره . كما فعل في إفاداته الشعرية التي أشرنا إليها في الفقرة السابقة . فأضحت وكأنها من نتاجه هو ، على الرغم من أن بعضها

يتردد على ألسنة العامة في الحياة اليومية . الأمر الذي ينسجم مع السهولة والبساطة اللتين يتميز بهما شعره . وهو ما نتناوله في فقرة أخرى ، فعندما يقول :

من صاد يوماً في المياه العكر لم يذهب لها في الصفو بالكلاب (٦٠) .

فهو لا يخرج عما كان يطرح في الساحة المحلية ، لا سيما أنه نظم القصيدة بعد الحرب العالمية الثانية وقيام الأمم المتحدة على مبادىء سامية تؤكد السلام واستقلال الشعوب . وعلى أثر ذلك سادت نزعة الاستقلال والحرية عند الشعوب قاطبة . مما يتوافق وما يرومه الشاعر بتقصي أبعاده والإشارة إليه . لذلك صرنا إزاء أعداء يتصيدون وسط المياه العكرة ، التي لا طائل من ورائها . ولعل هذا يقف وراء أسلوب القصيدة الحماسي والمدوي ، الذي يعتمد إلهاب مشاعر المواطنين ، ومن ذلك قوله :

من يحسبون السلم أنجح مسلكاً سلبوا الحروب عزيزة الأسباب (٦١) .

يظهر جلياً أن لجوء الشاعر إلى الأمثال والأقوال المأثورة يتوافق وما يسود الساحة العربية إبان المدة التي عاش فيها الشاعر . ولذلك لا بدّ من القول أن جل هذه التضمينات إنما تتوافق ونظرته السياسية ودعواته الاستنهاضية التي أوقف معظم شعره عليها . من ذلك أنه عندما هجا إسماعيل صدقي، رئيس حكومة مصر في عهد الملك فاروق ، استند في ذلك إلى ما هو متعارف عليه في الحياة العامة والشائعة والموروثة عن الغراب في قوله :

بأمثاله مرت سنين طويلة وكل غراب فوق مصر يحوم (٦٢) .

فهي إذاً إفادات من أمثال عربية قديمة تفضي إلى جانب سياسي مهم ، انبرى الشاعر يخوض غماره لينفس عن كربته وسقمه من الأوضاع العربية العامة ، ولا سيما الخليجية منها بخاصة ، في أحداث متلاحقة ، قد نحاول أن نلم شتاتها في تجربة شاعرنا فيما يأتي من صفحات .

(٣- ١) إن محاولة اكتناه أو اكتشاف فاعليات النص عند سالم العويس تكشف منذ اللحظة الأولى عن مضامين متغيرة في شكل ثابت غير متغير . والبحث عن أبرز الحقول الدلالية التي تمظهر بها شعره يكشف عن محورين أساسيين تجلى فيهما معظم نتاجه . أولهما شعره الاستنهاضي والسياسي ، وثانيهما شعره الاجتماعي والديني (التوجيهي والتعليمي) . وهذا لا يعني البتة انعدام الأغراض الشعرية الأخرى في غضون تجربته مثل الرثاء ، الذي ورد في ثلاث قصائد (٦٣) . والغزل ورد في قصيدة واحدة ، هي قصيدة (صبية زاجر) (٦٤) . فضلاً عن شعره الذي يعود إلى مراسلاته مع أبناء

عصره، وهو ما كان معروفاً بالشعر الإخواني ، على غرار ما كان شائعاً في قريض عصره ، الذي يمكن إضافته إلى شعره الاجتماعي .

وفي ضوء ذلك نقول إن العويس يغمس ريشته فيما يسمى بشعر الاستنهاض الوطني والقومي والاجتماعي ، الذي كان يلبي حاجات ومتطلبات مرحلته . إذ إن الهم القومي إبان الحقبة الأولى من عصر النهضة الحديثة هو الذي كان يحرك أوتار القلوب ، ما دام يحمل في طياته تحرير الوطن الصغير، الذي ينطوي على بؤرة أشمل وأعم هي الوطن العربي . ومن هنا نراه يظهر وعياً قومياً يريد الخلاص لأمته مما لحقها من ضعف واستكانة ، بعد أن (عاش قضايا العرب ودعا لنصرتها وبلغ الدعوة العربية في الخليج العربي منذ بداية القرن العشرين ، فبرهن بذلك على إشراقة الفجر على هذه البقعة من أرض الوطن العربي وأظهر اليقظة القومية بين أدبائه)) (٦٥) . ولهذا يمكن عدّ ديوان العويس سجلاً وافياً لأحداث عصره وقضاياه التي ظل الحس القومي مشدوداً إليها ، وهو يعزف عليه في شتى المناسبات وبمختلف صيغ وأشكال المعالجة ، وهو في ذلك يذعن لنفسه وبيئته أيضاً .

(٣-٢) ومثلما استحوذت القضية الفلسطينية على اهتمام كثير من الشعراء العرب وراجت في عموم الشعر السياسي بالوطن العربي ، فقد ظلت هذه القضية تساور الكثيرين من شعراء الخليج العربي بصورة عامة وشاعرنا بصفة خاصة . إذ ألقت بظلالها على كاهل شعره ، بعد أن انغمس في خضم أبعادها انغماساً كبيراً ، وأطّرت أكثر قصائده برذاذها الذي يعتمد المقاومة والدفاع عن الحق والوقوف بوجه الأعداء .

ولفرط تأثره بالقضية الفلسطينية يوحي شعره – إلى حد كبير – أنه بعيد عن منطقة الخليج ، ما عدا الإشارات إلى اللؤلؤ والغوص في قصيدة يتيمة ، ومدحه للقواسم والملك عبدالعزيز (٦٦) . وتكتظ قصائده بالقضايا العربية والإسلامية والعالمية ، التي تكيفت وفقاً لهمومه القومية . كما في تهكمه من مواقف الأمم المتحدة وإشارته إلى القوتين العظميين الروسية والأمريكية وتبرمه بالمواقف الأمريكية ومن ثم تفضيله للروس على الأمريكان في قصيدته (إلى إيزنهور) التي يقول فيها :

قل ما تشاء ((إيزنهور)) واذهب ذهابك في الهذر
إن اليهـــود وإن صددت هم الضمير المســـــتتر
ومنابع البترول فيهـــا أنت وحـدك مؤتمـــــر
والروس لا ضرر بهـم ولأنت ملموس الخطـــر

والروس لا خطر بهـــم أبداً وأنت هو الخطـــر (٦٧) .

يلخص الشاعر الموقف الدولي العام الذي يحيط بالعرب ويتشكل على وفق رغبات اليهود وأطماعهم في أرض العرب ، مشيراً في غضون ذلك إلى هيمنة أمريكا على ثروات العرب وغطرسة قادتها الذين تحركهم أصابع اليهودية . ومن هنا نراه يعلن حرباً شعواء على الولايات المتحدة الأمريكية ؛ ويصفها بالاستعمار الجديد في إحدى قصائده المعنونة بالعنوان نفسه ، تظهر فيها أمريكا على حقيقتها الاستعمارية البغيضة ، على الرغم من أنها سعت إلى أن تظهر على نقيض الصورة التي استعمر فيها أسلافها المستعمرون المنطقة العربية ، ولو عدنا إلى كثير من النصوص السابقة فستبرز قضية فلسطين من بين ثناياها . وعلى العموم فإن هذه القضية تمثل بؤرة مركزية بثّ من خلالها الشاعر أفكاره ولا سيما السياسية منها . وغدت تحف بكثير من القصائد وتحركها . وقد لا نبتعد كثيراً عن جادة الموضوع إن تناولنا قصيدة (تحية للزعيم) التي يدعو فيها العرب إلى تحية زعيمهم الرئيس جمال عبدالناصر ، لا لشخصه فحسب ، وإنما لأنه أيضاً قاد العرب نحو التحرير ومواجهة المغتصب ، الذي أغتصب أرض فلسطين . يقول :

حيوا جمال كثيراً أيها العرب لم يجدكم قبله مال ولا نســـب
كنتم غثاء غثاء السيل يحملكم إلى المفاوز لا ذنب ولا سبب
حتى منيتم بإسرائيل وهي لكم من كيد أحلافها ركن به عطب (٦٨) .

ويشير في قصيدته (الوحدة الكبرى) إلى بعض أسباب الفرقة بين أبناء العربية ، معرجاً على ذكر زعيمه وقائده المفضل ، بقوله :

ولما تبادلنا التقاتل بيننـــــــــــا هوى الذل فينا بالذي هو أنصر
وحرب علينا تحت ظل سمائنـــــا يطالعنا منها القنا المتكســـــر
يسدد " عبدالناصر " الحرب أمرها وتكسر عنها في المعادين أظهر
تسامى بها " أهل الجزائر " عنــوة ورفعها من صمنا الشم أخضر (٦٩) .

فعلى الرغم من أننا نتسامى ونعلو بالوحدة ، جلب التقاتل بين أبناء الأمة العربية الذل وقاد إلينا الأعداء بشتى صنوفهم . وهكذا بقيت سيوفنا مكسرة ، ما دامت منفرطة لا تستطيع أن تنعقد في حال واحد . بيد أن هناك شذرة من شذرات الأمل معقودة بناصية عبدالناصر في إنقاذ الأمة مما آلت إليه . وهذا يكشف عن بوادر شعور قومي ووطني متزايد عند شاعرنا يدعو إلى النهوض ، لا سيما أن مدن

الخليج الرئيسة ما لبثت تطالب بالاستقلال وتدعو إلى تأكيد الانتماء إلى الجزء الأكبر من الوطن العربي قبيل الحرب العالمية الثانية ، وبصفة خاصة في دبي والبحرين والكويت (٧٠) . وهذا ما انعكس صداه في عموم شعر الخليج وشاعرنا بخاصة .

وينبري الشاعر في أسلوب تحريضي يخص به بني جلدته حاثاً إياهم على مواجهة المستعمر وطرده من الأرض العربية بالطرق والأساليب كافة .ويصبح الشعر – هنا – وثيقة سياسية راصدة لحركة التطور السياسي وللأوضاع العربية والمحلية ، وهو من الجانب الآخر يكشف عن انشداد وتر العروبة وتمكنه من قلبه . لهذا نراه يقول محرضاً ومباركاً الثورات التحررية التي قامت في أكثر الأقطار العربية :

والحرب في الأحياء ويحك سنة والحرب لا تجدي بغير حراب

فاسلك إلى سبل السلام محارباً ومتى وليت فأنت في الأسلاب (٧١) .

وهناك دعوات مماثلة نهض بها كثير من الشعراء العرب تضارع هذه الدعوة . إلا إن ما يميز الشاعر في هذا الصدد أنه فسر النفس العربية بكثير من التأمل والعمق ، في مثل قوله :

وما كل مجد ابن يوم وليلة ولكننا في الضيم ليس لنا صبر (٧٢) .

وهذا يمثل تجسيداً حقيقياً وواقعياً لما يكن في داخل نفس العربي ، ويلخص الكثير من تجارب حياته . ما دام يمور بالثورة والغليان بأوقات المحن والأزمات . ومن ذلك يتضح أن هناك انصهاراً كلياً في الذات العربية ، دون أن نعدم مكونات إقليمية ذات خصائص محلية ملونة بأصباغ شعبية . مما وضع تجربته بمكانة خاصة ، وأضفى عليها سمة مهمة تتجلى في إطار انصهار مشاعره بمشاعر أشقائه العرب ، ما دامت إفرازات الظروف العربية السياسية والاجتماعية متماثلة إلى حد بعيد بين أبناء الوطن العربي . وهذا ما يشي بذوبان الشخصية المحلية للشاعر في خضم الذات العربية الشاملة .

(٤-١) وإذا ما نظرنا إلى تجربة العويس على أساس بعدها اللغوي الفني الصرف ، فمن المهم القول إن ما لمسناه في أثناء دراستنا مظاهر اللقاء بالنص الموروث ؛ جعله يتكىء بالضرورة على بعض الألفاظ الموروثة ، مثل قوله :

هتفوا به أن قف وساءت سبة وهو الجزار الصيلم المنقور (٧٣) .

الذي يعتمد فيه ألفاظ (الجزار و الصيلم والمنقور) ، وهي ألفاظ قديمة تعود إلى معاني السيف والقوة ورباطة الجأش ، ومع ذلك لا يفصح هذا البيت عن صورة تامة لكيفية بناء القصيدة اللغوي . إذ إن الشاعر لم يستطع أن يجذ جذوة اللفظ اليومي أو يخمد شهوة اللفظ الحديث والعلمي بشكائم اللغة القديمة ، فراح يدخل مبتكرات العصر الحديث في ثنايا قصائده ، وعبّد طريق الألفاظ العامية أو تلك التي كانت تسمى بغير الشعرية نحو قصائده ، وصار كل لفظ مطاوعاً لأن يدخل القصيدة ويتفاعل مع ألفاظها القديمة ليشكل صيرورة جديدة في الشعر الحديث . وهذا ما كان يعد ثورة في لغة القصيدة العربية ، لاسيما في المدة التي ندرسها ، ليس عند شاعرنا فحسب ، وإنما عند أقرانه من شعراء العربية الذي أتحفوا قصائدهم بمثل هذه الألفاظ . كما هي الحال عند الرصافي والزهاوي وشوقي وأضرابهم . فضلاً عن اقتصار القصيدة عنده على غرض شعري واحد ، مما يعني أن مواكبته للتجديد لم تقتصر على اللفظ والمعنى فحسب وإنما امتدت إلى الشكل أيضاً ، فقد لفظ المقدمات الطللية والغزلية من عموم قصائده ، عدا تخصيصه قصيدة واحدة للأطلال عنونها بـ (أطلال) ، وهو بذلك يساير ويواكب التجديد الذي انطلق أولاً من عقال القصيدة التقليدية وبراثنها .

لذلك فتحت القصيدة أكمامها لتقبل وتصهر أي لفظ مهما كان حديثاً أو عامياً سمجاً ، وتقبله بين ثناياها . ومن ذلك استعماله لفظ (كهرب) المحدث الذي نلفي أصداءه عند الشاعر الرصافي بصفة خاصة ، فهو يقول :

أتاني كتاب كهرب الجو فانبرى تعانيق ما تلقى خواطر ما عندي (٧٤) .

وبسط يده نحو أسماء العلم الحديث ، فأدخل لفظ (الهيدروجين) ، كما فعل الشعراء العرب المحدثون في هذا الصدد ، فهو يقول :

ما ثم غير " الهيدروجين " وثابت من دونه لا ينفع التدبير (٧٥) .

ويجالد في توظيف أسماء العلم ومكتشفاته وإنجازاته الحديثة في قصيدته (فتح مكة) التي خصصها للثناء على سجايا الملك عبدالعزيز وتبجيله ، وكان على هذا المنوال في كثيـــر مـــن القصائد التي تنهل من المعين ذاته (٧٦) .

والمفردات عند الشاعر ينبغي لها أن تتصل باللغة الفخمة والقديمة ، كعادة شعراء العربية القدماء في المدح ، إلا أنها دلت على انحراف واضح في لغتها نحو لغة العصر الحديث ومكتشفاته . وهذا ما يدل على أثر النزعة البدوية المحلية في شعره ، وكما يتجلى ذلك في قوله :

الملك شيد فلا مناص لجاحـــد وإليك طياراتـــــه وبريـــده
المسجدان مرفهان مـــن الهنا ورصيف بيـــن المروتين شهيده
والغاديات الرائحات ومركـــز للكهرباء يغير عنـــــه وقوده
ومنضد فوق الرصيف له الفضا والباخرات الماخرات تزيـــده
خشب ونعل للترام وعـــــدة لتلذ فـــــي البيت الحرام وفوده
ومهندسون وناسجون ومعهـــد قطعت على الدين الحنيف عهوده (٧٧) .

إن الطيارات والبريد والمسجدين والرصيف والكهرباء والبواخر والخشب والنعل والترام والمهندسين والناسجين والمعهد ، هي مما يتصل بحياة الناس التي رآها الشاعر بأم عينيه وحاول جاهداً وصفها وخلع حلتها على ممدوحه ، تدل بلا مواربة على تمكن ألفاظ عصره وحياته اليومية في شعره . بل يمكن القول إن شعره من هذه الناحية يرصد واقعاً معاشاً بصدق وحرارة .

إن هذا الصدق جعله يجش لألفاظ العامة المستعملة في الحياة اليومية . وهذا ما يضمن لشعره دوائر واسعة من المتلقين ، الذين تستهويهم السهولة وتؤثر فيهم بعمق . نطالع – على سبيل التمثيل – كلمة خابط في قوله :

وهل عبيد عبيد عند سيدهم وخاضعين لأمر غير مرسوم
لا بل تباركت الأنعام منزلة من خابط في ظلام الليل موهوم (٧٨) .

وهي ذات أصل فصيح إلا إنها تنزوي بعيداً عن أصلها لكثرة استعمالها في الحياة اليومية ، حتى غدت كأنها عامية . ويظهر جلياً أن الشاعر كان موفقاً في توظيفها ، إذ إنه فضل الأنعام – وهي الدواب – على الجاهل الذي يخلط الظلام على وهم أنه الصحيح ، فضلاً عن أن القصيدة معنونة أصلاً ب (العلم والتعليم) ، مما يعني أن للعنوان سطوة على مضمون القصيدة التحريضي .

وثمة كلمات عامية أخرى وظفها الشاعر في قصائده ، مثل (فأدروا) في قوله :

قتل النبيين لن ينساه غابرنا وما نسيناه فادروا كيف تبنونا (٧٩) .

وإذا كانت الكلمات السابقة مستعملة في حياته اليومية ، فهناك كلمات أخرى لا تستعمل في الواقع المعاش ، ولكنها تدل على معايشة للواقع العربي المعاصر ، مثل كلمة (الوابور) التي تستعملها العامية المصرية ، للدلالة على القطار ، كما في قوله :

هتفوا بجيشك وهو في عبد العدى يطوي البلاد كأنه الوابور (٨٠) .

وفرض اهتمامه بالسياسة وأمورها أثراً مباشراً على لغته الشعرية ، فقد أخذ يردد ألفاظاً سياسية ، من قبيل (الحرب الباردة) (٨١) ، و(يقظة عربية) ، و (الشغب) في قوله :

على أن حولي (يقظة عربية) إذا صادروها شاغبت تتقدم (٨٢) .

وربما يتعدى ذلك إلى شيء من التراكيب الشعبية والألفاظ المستعملة في الحياة اليومية من قبيل الحياد وحفاظ الله في قوله :

إن كان في الأمر شيء يستهان له فهو الحياد .. و(بعد الحافظ الله) (٨٣) .

واستسهل الشاعر الكثير من ألفاظ اللغة العربية على سبيل من يسهل الهمز ، لا سيما في كلماته : تجزيها ، و أفاعيلها ، و المعادين ، و تفيأ ، و الطوائر ، و أهيل ، و يناويه .. (٨٤) . ويبدو لنا أن هذا لا يعود إلى لغة أهل الحجاز التي تخفف الهمز بقدر ما يعود إلى لغة أهل البادية التي ينهل الشاعر من ينابيعها ، وهي لغته الدارجة . ناهيك عن نظمه القصائد (النبطية) التي ألمعنا إليها سابقاً ، والتي تتخذ هذه اللغة أصلاً في النظم ، وهو ما أقصيناه عن صلب دراستنا منذ الوهلة الأولى .

(٤-٢) ويبدو أثر ذلك واضحاً في تجربة شاعرنا الموسيقية ، إذ إنه حبس أنفاس وأنغام قصائده في خمسة بحور شعرية فحسب . بما يدل على تمكن القضية من نفسه وحماسه إليها . ونجد أن هناك تجاوباً بين موضوعاته الطويلة أو ذات النفس الحماسي مع بحور الكامل والطويل والبسيط ذات الانبساط والامتداد المترهل.

ولا نريد الخوض في غمار قضية الأوزان وربطها بالحالة النفسية ، بعد أن استنفذت طروحاتها على أيدي الكثير من الباحثين ، ولم يتوصلوا إلى نتيجة ثابتة تذكر في هذا الصدد ، لأنها فضفاضة وقد تنطبق على نص دون آخر . إلا أننا نشير فقط إلى أن هناك ما يلفت النظر فيسترعي الانتباه في تجربة شاعرنا الموسيقية ، إذ إنه ربطها بثلاثة بحور أساسية هي : الكامل الذي ورد بـ (٢٤) قصيدة بضمنها قصيدتين في مجزوء الكامل ، والطويل بـ (٢١) قصيدة ، والبسيط بـ (٢١) قصيدة أيضاً ، وببحرين ثانويين هما الرمل بـ (٥) قصائد في ضمنها ثلاثة قصائد مجزوءة والوافر بأربع قصائد فقط .

ولو تابعنا جل تجربة الشاعر من الناحية الوزنية فسوف لا نردها إلى الفقر الموسيقي ، ما دامت موسيقاه صافية وخالية من الكسر العروضي في إطارها العام ، الأمر الذي يقصر ذلك على تطويع الموسيقى للمعنى . لاسيما أن هذه البحور الطويلة التي استغلها الشاعر تتوافق وموضوعاته الوطنية ذات النفس الثائر والرافض . فضلاً عن أنه لم يلجأ إلى المجزوءات إلا في خمس قصائد من مجموع قصائده الخمس والسبعين فحسب ، ولعل تعامل الشاعر في الكثير من نصوصه مع نصوص التراث هو سبب آخر في لجوئه إلى هذه الأوزان ، إذ إن النصوص التراثية تكتظ بهذه الأوزان أكثر من غيرها .

إن اهتمام الشاعر بقضاياه السياسية لم يمنعه من لفظ ما كان معروفاً في عصره ، ولا سيما الاهتمام بأمور نشر العلم والتعليم . إذ إن له قصيدة يتيمة تختص بهذا الجانب ، هي قصيدة (العلم

والتعليم) فضلاً عن إشاراته إلى هذا الموضوع في ثنايا بعض قصائده ، ومنها تلك التي أشار فيها إلى أسباب تفوق الغرب الاستعماري على العرب ، التي يقول فيها :

وأهل العالم الغربي كادوا بنور العلم يجلون المرائي

ولكن كيف هذا العلم جافا لباس البر مصدوق الثناء (٨٥) .

يبدو جلياً أن اهتمام الشاعر ورهطه من شعراء الخليج بأمور التعليم في الحقبة المتأخرة ؛ يعود إلى أن الحركة الشعرية في الخليج العربي ما زالت في طور النمو وتأكيد الذات (٨٦) . كما يؤكد ذلك الدكتور ماهر حسن فهمي بقوله : " لأن نغمة التعليم في الشعر العربي بدأت تلفظ أنفاسها منذ مدة طويلة من الزمن "، ناهيك عن اجتراره النصوص العربية ، التي تتوافق وهذا السمت ، ولا سيما نصوص الشاعر أحمد شوقي ، التي نجد صداها في قول شاعرنا :

يا نهضة الشرق قومي علمي قومي عليك منـــــي تحياتي وتسليمي

ليسوا سواءً قضيب غير ذي عوج ومهمل يابس مـــن غير تقويم

فهل سمعت بشعب فـــــي جهالته أمضى الحياة ولم يسلك بمظلوم

لا بل تباركت الأنعام منزلـــــــة من خابط في ظلام الليل موهوم (٨٧) .

وتمضي القصيدة في تأكيد أهمية العلم والحث عليه :

إليك مني شباب اليوم خالصة إذا تعلمت فأسمع كيف تعليمي (٨٨) .

ولو وازنا هذه الدعوة بالدعوات العربية التي انطلقت من الهدف نفسه الذي يحث ويحرض على العلم والتعليم ، بوصفهما الطريق الأمثل لنيل المبتغى فسوف لا نبتعد عن تلك الدعوات التي انطلقت في الشعر العربي الحديث . بيد أننا يمكن أن نجد تميزاً للشاعر الخليجي في هذا الخصوص ، لأن المجتمعات العربية الخليجية في بدايات القرن العشرين كانت مجتمعات بدوية ، أو ما تزال في طور البداوة ، تعتمد الرحلة والتنقل في تسيير دفة حياتها . وقد فرضت البداوة أنماطاً وأطراً تعليمية غير موجودة في الحياة المستقرة . وقد بقيت أكثر مناطق الخليج معزولة عن الصحوة العربية الحديثة .

ومن هنا فقد انطلقت المدارس في الكويت والبحرين أولاً ،ولم تعهد المناطق الأخرى غير شذرات بسيطة وأولية ، وحتى المدارس التي افتتحت في الإمارات العربية لم تتعد كونها كويتية أو بحرينية (٨٩) . وهذا ما نجد صداه في هذه القصيدة التي نظمت بمناسبة افتتاح مدرسة كويتية في إمارة الشارقة، وهي مدينة الشاعر .

ويمكن أن نعد قصائده التعليمية مصدراً آخر لما كان يدور في أيامه من وسائل تعليمية تكشف عن إرهاصات أولية في مجال التعليم . ويتواكب مع ذلك أن البحث عن المرأة وقضيتها الذي شاع في أشعار بدايات النهضة العربية يكاد ينعدم من تجربة شاعرنا ما عدا بعض اللمحات الخاطفة التي ضمتها قصيدته (صبية زاجر) . بما يدل على نظرة المجتمع الخليجي الحقيقة إزاء المرأة ، وهي نظرة مزرية وغير لائقة . ولذلك لم نعثر في عموم تجربة العويس على غير قصيدة واحدة يرثي بها أمه .

وفي ضوء ذلك كله نخلص إلى أن شاعرنا قد خرج عن محك الاختبار الأول ، وأنه بصدد تأسيس كيان إبداعي سيتضح معالمه في الشعراء الذين جاءوا بعده ، وشكلوا مرتعاً خصباً ورافداً من روافد الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج العربي وفي الوطن العربي الكبير .

الهوامش :

١. ينظر(ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر شاعر الخليج) الذي جمعه وقدم له الشاعر الإماراتي محمد شريف الشيباني . ويشير صاحب كتاب القضية في شعر الإمارات إلى أنه قلما نجد شاعراً تخلو أشعاره من القصائد النبطية : ٣٤ . ويتكرر ذلك في مقدمة كتاب الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة : ١- ١٥ .

٢. ينظر إلى ما أشار إليه الدكتور ماهر حسن فهمي من أسباب النهضة في الخليج وهي تضاهي الأسباب التي انطلق منها الشعر العربي الحديث في كتابه (تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج : ١١ – ٢٥ .

٣. ينظر الأدب العربي المعاصر في الجزيرة العربية – د. عبدالله آل مبارك :٢٥ .

٤. ولد الشاعر في سنة ١٨٨٧م بالشارقة ببلدة الحيرة ، الواقعة بين إمارتي والشارقة وعجمان ،ونشأ في بلدة الحمرية التي وفد إليها من نجد في تلك الحقبة الشيخان عبدالصمد والشيخ عبدالوهاب ابنا عبدالعزيز بن عبدالله التميمي فتتلمذ على يديهما ، وتعلم القرآن الكريم والحساب والكتابة وكان من الطلاب النابهين والمتفوقين في الدرس عندهما . بدأ العويس بقول الشعر وهو فتى لا يتجاوز السادسة عشرة من عمره . وعلى الرغم من كونه تاجر لؤلؤ كان شغوفاً بالمطالعة في وقت كانت الكتب والمجلات لا يصل منها إلى المنطقة إلا النـزر اليسير، وكان مشتركاً في مجلة " الفتح " التي تصدر في القاهرة ، كما كان مشتركاً في مجلة " أم القرى " الصادرة في مكة المكرمة ، اشتغل الشاعر بتجارة اللؤلؤ ثم استقر في دبي وهناك عمل بالتجارة وكان الحظ حليفه . وفي مرحلة لاحقة دخل المذياع إلى

منطقة الخليج العربي فكان بمثابة النافذة التي يطل منها الشاعر على العالم ، وكان قد عاصر بداية انحسار المد الاستعماري عن الأقطار العربية، وعاصر أيضا اندلاع الثورة العربية ضد الاستعمار وكان واحداً من شعرائها ، وخاصة تلك التي قادها رائد الحرية المرحوم جمال عبد الناصر، الذي مجده الشاعر وافتخر به كثيراً، لأن ثورة الثالث والعشرين من يوليو – تموز ١٩٥٢ تعد في نظره ولادة لتحرر الأمة العربية ، وقراءة أشعاره ، تقدم لنا شاعراً قومياً ، يهتم بشؤون الوطن العربي بأسره لاسيما مصر و المغرب ، وقد وجد ضالته في شخصية جمال عبد الناصر ، فصور لنا مواقفه منه أصدق تصوير . هاجسه الأساسي كان الهم القومي و الإسلامي والإنساني ، فكانت معظم قصائده تترجم هذا الهم وتصب فيه، حتى لتعجز أن تجد شاعراً عاش في النصف الأول من القرن العشرين يوازي سالم بن علي العويس في هذا الهم الواعي ويواكبه. توفي الشاعر سنة ١٩٥٩ م . ينظر مقدمة ديوانه (نداء الخليج).

٥. الشاعر عبدالله سنان محمد – دراسة ومختارات– د. محمد حسن عبدالله وخالد سعود الزيد: ٨٤ .

٦. ينظر محمد بن عثيمين شاعر الملك عبدالعزيز – السيد أحمد أبو الفضل : ٩ في حين يميز العقاد في مستهل حديثه عن البارودي أربع مراحل في الانتقال من دور الركود إلى دور النهضة . أولها مرحلة التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد ، وثانيها مرحلة التقليد المحكم الذي للمقلد فيه شيء من الفضل والقدرة ، وثالثها الابتكار الناشيء من الشعور بالحرية القـومية ، ورابعها الابتكار الناشيء من استقلال الشخصية أو الشعور بالحرية الفردية . ينظر مفهوم الأصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة – د. شكري عياد في كتاب : مؤتمر الأصالة والتجديد : ٥٩ . .

٧. ينظر بحثنا (أثر الشعر العربي الحديث في الشعر الخليجي – القصيدة التقليدية . مجلة الخليج العربي – مجلد (٢٩) ع (١-٢) ١٩٩٨: ٥٣ وما بعدها .

٨. ينظر مقدمة ديوانه ، وتطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج : ٢٦ ، والأنشطة الثقافية في دولة الإمارات العربية – طه حسين حسن ، مجلة دراسات ع (١) سنة ١٩٩٠: ٩ .

٩. ينظر مقدمة الديوان ، وهي بقلم حفيد الشاعر السفير عبدالعزيز بن ناصر العويس .

١٠. نداء الخليج : ٦٩/٢ .

١١. البقرة (٢٤٩) .

١٢. نداء الخليج ٦٨/٢ .

١٣. البقرة (٢٧٩).

١٤. نداء الخليج : ٦٨/٢ .

١٥. يس (٩) .

١٦. نداء الخليج : ٧٠/٢.

١٧. الزمر (٢٠) .

١٨. نداء الخليج : ١/ ١٤٣ : .

١٩. الزمر (٩٠) .

٢٠. نداء الخليج : ١/ ١٤-١٥ .

٢١. نفسه :١٢/١ .

٢٢. ومن ذلك قوله :

وكل نفس إلى الرحمن راجعة وسوف يأزف ما قالت به السور (٥٦/١)

وهو يحيل إلى قوله تعالى : ((ارجعي إلى ربك راضية مرضية)) الفجر (٢٨) وقوله : ((ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون)) البقرة (٢٨) ، وقوله :

يا صور نقضك عندي نفخة الصور فارقب لمسقط يوماً غير منصور (٢/ ٢٢)

يحيل إلى قوله تعالى: ((يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقاً)) طه (١٠٢) . وقوله

واصفح الصفح جميلاً واصطبر والتمس عمرك في الأيتام بابا (٤٠/١)

يحيل إلى قوله تعالى ((فاصبر صبراً جميلا ، إنهم يرونه بعيداً ونراه قريبا)) المعارج (٥) وقوله :

ولا علم من غير الرسول محمد فإن شئت فاستمسك وإن شئت فاحرق (١/ ٧١)

يحيل إلى قوله تعالى : ((ومن يسلم وجهه إلى الله وهو محسن فقد استمسك بالعروة الوثقى)) لقمان (٢٢) .

٢٣. نداء الخليج : ٢/ ٤١ - ٤٣ .

٢٤. إشكالية الشعر الحديث في الخليج العربي – د . ماهر حسن فهمي ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، ع (٩) لسنة ١٩٨٦ : ١٣ .

٢٥. شعر الأخطل ، ط (٢) دار المشرق : ٢٥٥ .

٢٦. ديوان المتنبي : ٢٣٢ .

٢٧. شعراء الواحدة : ٣٧- ٣٨ .

٢٨. ديوان المتنبي : ٣٧٢ .

٢٩. نداء الخليج : ١٢/١ .

٣٠. شعر الشافعي : ٢٦٢ .

٣١. نداء الخليج : ٤٦/١ .

٣٢. ديوان النابغة الذبياني : ٢٠ .

٣٣. نداء الخليج : ٢/ ٢٩ .

٣٤. ديوان أبي فراس الحمداني : ١٥٧ .

٣٥. نداء الخليج : ١/ ١٥٠ .

٣٦. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : ٢/ ٧٨٥ .

٣٧. نداء الخليج : ٢/ ٤٣ .

٣٨. شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي : ٣٢.

٣٩. نداء الخليج : ٤٣/١ .

٤٠. وهناك رواية أخرى لهذا البيت هي :

فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صمِّ جندل . ديوان امرىء القيس: ٥.

٤١. نداء الخليج : ٣٦/٢ .

٤٢. ديوان حسان بن ثابت : ٧٢ .

٤٣. نداء الخليج : ٢/ ٧١ .

٤٤. قصة قيس بن الملوح العامري المعروف بمجنون ليلى : ٤٣ .

٤٥. نداء الخليج : ٥٩/٣ .

٤٦. ديوان طرفة بن العبد : ٣٦ .

٤٧. نداء الخليج : ٦٤/١ ، ١/ ١٣ .

٤٨. نداء الخليج : ٣/ ٩٣ .

٤٩. الشوقيات : ٦٩/١ .

٥٠. نداء الخليج : ٢/ ٩٥ .

٥١. الشوقيات : ٧١/١ .

٥٢. نداء الخليج : ١٤/٢ .

٥٣. ديوان الزهاوي : ١٨٨ .

٥٤. نفسه : ٢٢٠ .

٥٥. ديوان الزهاوي : ٣٨٤ .

٥٦. ديوان الرصافي : ٣/ ٤٢ .

٥٧. نداء الخليج : ٢/ ٤٢ .

٥٨. نفسه : ١٩/٢ .

٥٩. نفسه : ٢/ ٤٦ .

٦٠. نداء الخليج : ٢١/١.

٦١. نفسه : ١/ ٢٢ .

٦٢. نفسه : ٢/ ٦١ .

٦٣. أولى القصائد كانت في رثاء والده والأخريان في رثاء سعد زغلول والأديب الإماراتي عبدالله بن صالح المطوع . ينظر ديوانه نداء الخليج : ١٢٠/١ ، و٨٨/٢ على التوالي .

٦٤. نفسه : ٩٢/١ .

٦٥. الأدب المعاصر في الخليج العربي ، عبدالله الطائي : ١٤١ – ١٤٢ . وتؤكد هذه الظاهرة الباحثة خيرة الشيباني في دراستها التي خصت بها الشعر في الإمارات العربية (الاتجاهات الرئيسية للحركة الشعرية المحلية من جيل الرواد إلى جيل السبعينات) : ٥٢ .

٦٦. ينظر نداء الخليج : ٦٠/١ و ٩٥/٢ ، ٧٥/١ ، ٩٢/٢ ، ٤٨/١ على التوالي .

٦٧. نفسه : ٢/ ٣٣ .

٦٨. نداء الخليج : ٩٢٨/٢ .

٦٩. نداء الخليج : ٢/ ٣٥ .

٧٠. ينظر البترول والتغير الاجتماعي في الخليج – محمد غانم الرميحي : ١١٨ .

٧١. نداء الخليج : ١/ ٢٢ .

٧٢. نداء الخليج : ٣٢/٢ .

٧٣. نداء الخليج : ٢/ ٣٨ .

٧٤. نداء الخليج : ١٨/٢ .

٧٥. نداء الخليج : ١٨/٢ .

٧٦. ينظر قصائده (مصر وسوريا) ، و (الوحدة تراث الأكابر) ،و (الوحدة العربية) ،و (نحن والعالم) .

٧٧. نداء الخليج : ٥٠/٢- ٥١ .

٧٨. نداء الخليج : ٥٦/٢-٥٧ .

٧٩. نفسه : ١١٣/١ .

٨٠. نفسه : ٣٨/٢ .

٨١. نفسه : ٢/ ٧٨ .

٨٢. نفسه : ٢/ ٥٩ .

٨٣. نفسه : ٢/ ٨١ .

٨٤. ينظر نفسه: ٢/ ٨٦،و ٨٤/٢،و٢٦/٢ ، و ١٤/٢ ،و٢/ ٢٦ ، و ١٠/١ ، و ١ / ٢٦ على التوالي .

٨٥. نداء الخليج : ١/ ١٧ .

٨٦. إشكالية الشعر الحديث في الخليج العربي – حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – جامعة قطر ، ع (٩) ١٩٨٦: ٣٨.

٨٧. نداء الخليج : ٢/ ٥٦ – ٥٧ .

٨٨. نفسه : ٢/ ٥٧ .

٨٩. وحتى أسماء المدارس فإنها تعود إلى مدن خليجية مثل (الأحمدي والسالمية والسعادة والفلاح) وعن تطور الحركة الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة ،ينظر(الأنشطة الثقافية في دولة الإمارات) طه حسين حسن ، مجلة دراسات ع (١) ١٩٩٠ : ٩ وما بعدها .

مصادر البحث ومراجعه :

١- الأدب المعاصر في الجزيرة العربية ، القسم الأول : الشعر في شرقي الجزيرة – د. عبدالله المبارك ، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية ، مط الجبلاوي ، ١٩٧٣ .

٢- الأدب المعاصر في الخليج العربي – عبدالله محمد الطائي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مط الجبلاوي ١٩٧٤ .

٣- الاتجاهات الرئيسية للحركة الشعرية المحلية من جيل الرواد إلى جيل السبعينات ، الشعر في دولة الإمارات العربية المتحدة ١٩٢٠ – ١٩٨٠،خيرة الشيباني ، مج التربية ع (٤)١٩٨٥، أبو ظبي.

٤- إشكالية الشعر الحديث في الخليج ، د. ماهر حسن فهمي ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، ١٩٨٦ .

٥- أثر الشعر العربي الحديث في الشعر الخليجي– القصيدة التقليدية –د.صباح عبدالرضا إسيود،ود. نضال إبراهيم ياسين ،مج الخليج العربي ، مجلد (٢٩) ، ع (١-٢) ١٩٩٨ ، البصرة .

٦- الأنشطة الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة – طه حسين حسن ، مج دراسات ،ع (١) ، س (١) ١٩٩٠، الشارقة .

٧- البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي – د . محمد غانم الرميحي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، مط دار البعث بالقاهرة ، د ت .

٨- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج – د . ماهر حسن فهمي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٠ .

٩- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تأليف أبي زيد القرشي ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مط لجنة البيان العربي .

١٠- ديوان أبي فراس الحمداني ، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه ، دار صادر ودار بيروت،بيروت ١٩٦٦ .

١١- ديوان امرىء القيس ، تحقيق حسن الندوبي ، مط الرحمانية بمصر ، القاهرة ١٩٢٠ .

١٢- ديوان الجواهر في شعر ابن ظاهر شاعر الخليج ، جمعه محمد شريف الشيباني ، مط دار الكتب ، بيروت ١٩٦٧ .

١٣- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، داربيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٦ .

١٤- ديوان الرصافي ، شرح مصطفى علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٥- ديوان الزهاوي ، المطبعة العربية بمصر ، ١٩٢٤ .
١٦- ديوان طرفة بن العبد ، اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي ، دارالمعرفة ، بيروت ٢٠٠٣.
١٧- ديوان المتنبي ، وضعه الرقوقي ، مطبعة السعادة مصر ، المكتبة التجارية الكبرى .
١٨- ديوان النابغة الذبياني ،شرحه حمدو طماس ، دار المعرفة ،بيروت ،ط (٢) ٢٠٠٥ .
١٩- الشاعر عبدالله سنان محمد ، دراسة ومختارات عبدالله العتيبي وخالد سعود الزيد ، شركة الربيعي للنشر ، الكويت ، ١٩٨٠ .
٢٠- شرح ديوان أبي تمام – الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط (٢) ١٩٩٤ .
٢١- شعر الأخطل ، رواية أبي عبدالله بن العباس اليزيدي عن أبي سعيد السكري عن محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي ، ط دار العرب ط (٢) المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٨٦ .
٢٢- شعر الشافعي ، الإمام الفقيه أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي ، جمع وتحقيق :د . مجاهد مصطفى بهجت ، مطبعة دار الكتب بجامعة الموصل ، ١٩٨٦ .
٢٣- الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة ، جمعه وحققه : سعيد سلمان أبو عاذره ، المؤسسة الصحفية الأردنية ، د . ت .
٢٤- شعراء الواحدة ، نعمان ماهر الكنعاني ، منشورات مكتبة الشفاء ، مط بابل ، بغداد ، ١٩٨٥ .
٢٥- الشوقيات ، أحمد شوقي ، مط الاستقامة ، دار المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٦١ .
٢٦- قصة قيس بن الملوح العامري المعروف بمجنون ليلى، المكتبة العمومية،بيروت ، ١٨٨٧ .
٢٧- القضية في شعر الإمارات ،واصف باقي،مطابع الجزيرة والأندلس،أبو ظبي ، ١٩٧٧ .
٢٨- محمد بن عثيمين شاعر الملك عبدالعزيز ، السيد أحمد أبو الفضل عوض الله ، مراجعة د. محمد سعيد الشويعر ، مطبوعات دائرة الملك عبدالعزيز ،١٩٧٩
نداء الخليج ، سالم بن علي العويس ، مطابع دار الشعب ، عمان ، ١٩٧٨