مكتبة البنين
قسم الدوريات

جامعة قطر
ادارة المكتبات الجامعية
مكتبة الدوريات

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

غير مصرح بالاستعارة من المكتبة

العدد الخامس عشر

١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م

أرض الشهـــداء

بين فن الملحمة والغنائية الرومانسية

د. محمد عبد الرحيم كافود

عميد كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

وقبل أن نتناول ملحمة أرض الشهداء بالدراسة والتحليل لابد لنا من الوقوف على معالم فن الملاحم بصورة موجزة لكي تتضح لنا أبعاد هذا الفن في هذه الملحمة ومدى استيفائها لعناصرها الأساسية.

فالملحمة ـ كما عرفها النقاد والدارسون ـ هي قصة تتسم بالطول وتحكى شعراً يصور فيها الشاعر بطولات قومية فردية أو جماعية ، وتحتوي على حوادث خارقة للعادة ، وأساطير ، ويطغى فيها الخيال والمبالغات على واقعية الحدث . وغالباً ماتمثل الملحمة سجلا حافلا للأمة التي قيلت فيها ؛ تتغنى بأمجادها وبطولاتها ، وتعبر عن آلامها وأشجانها ، أو تجسد آمالها وطموحاتها ، من خلال تفجير معطيات ماضيها . . .

ويرى بعض النقاد أن فن الملاحم قد انتهى بعد التقدم الحضاري ورقي العقل البشري وهم يربطون هذا الفن بالخرافة والأساطير ، والمعتقدات الفطرية الساذجة وهذه العناصر لامكان لها في حياتنا المعاصرة [1] . . .

والسؤال الذي نطرحه هنا لماذا نربط فن الملاحم بالأساطير والخرافة فحسب ؟ أو لماذا نقف عند تلك دون أي تغيير أو تجديد ؟ ألا يمكن أن تتحول الملحمة من حكاية أسطورية تصور البطولات الخارقة وتتحدث عن آلهة وأنصاف الآلهة إلى ملاحم واقعية تصور الواقع من خلال خيال علمي ؟

إن تاريخ الفنون يؤكد لنا أن جميع الفنون قد أصابها الكثير من التغيير والتطور على مر العصور ولم يظل أي فن ملتزماً بكل عناصره أو خصائصه التي عرف بها في بداية نشأته . وأقرب

---

(١) الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ١٤٨ .

وهذا ماذهب إليه الدكتور مندور في كتابه الأدب ومذاهبه ٢٥ حيث يرى أن فن الملاحم لم يعد له وجود .

مثال إلى فن الملاحم فن المسرح فالمسرحية صنو الملحمة ، وكان للمسرحية قوانينها وخصائصها التي استخلصها أرسطو في كتابه فن الشعر ؛ ولكن هل ظلت هذه الخصائص والأسس كما هي عليه ؟ فأين الوحدات الثلاث التي نادى بها أرسطو ؟ وإذا كان فن الأدب المسرحي قد تجاوزها بمدارسه المختلفة فهل نقول أن فن المسرح قد إنتهى ؟

وإذا عدنا إلى تاريخ فن الملاحم فإننا نجد أن هذا الفن قد تطور ، وتحول موضوع الملحمة من الموضوعات القومية الأسطورية والخرافية ، والأبطال الأسطوريين وانصاف الآلهة ، إلى موضوعات ذات طابع ديني أو أدبي مثل (الكوميديا الإلهية) لدانتي ؛ فعلى الرغم من أن موضوعها ديني تصور رحلة الشاعر إلى الآخرة إلا أنها ـ مع ذلك ـ رمز أو تعبير عن واقع المجتمع الذي كان يعيش فيه ومافيه من اضطراب وظلم واضطهاد [٢] . وهكذا بالنسبة للفردوس المفقود (لملتون) الذي اعتمد في ملحمته على الكتاب المقدس [٣] .

إن تطور فن الملاحم لم يقف عند الموضوعات أو المضمون ؛ بل تحولت بعض الملاحم إلى نثر كما حدث بالنسبة لفن المسرحية [٤] . . فتنوعت موضوعات الملاحم وداخلها الكثير من التغيير والتطوير [٥] . والفنون بصفة عامة في تطور وتغير مستمر . . . وقد يحدث أن يتراجع أو ينكمش فن من الفنون في فترة زمنية ويطغى فن آخر بسبب ملاءمته لظروف العصر أو عدم الملاءمة ولكن لايعني ذلك انتهاء هذا الفن . . ونذكر مثالا آخر على ذلك .

فن الرواية وفن القصة القصيرة ؛ فمن المعروف أن فن الرواية كان له من الانتشار والرواج الشيء الكثير في القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن الحالي ؛ ولكن في أيامنا هذه نجد أن فن القصة القصيرة قد لاقى رواجا أكثر وتراجع فن الرواية ، وهذا بطبيعة الحال يرجع إلى ظروف الحياة المعاصرة وسرعة وقعها . . . ولكن يظل فن الرواية فنا حيا يتطور ويتغير ويتنوع بما يتلاءم وروح العصر ، وكما يقول الدكتور عبد المنعم تليمة «وبطبيعة الحال فإن تغير الواقع والتقدم الإنساني عامة قد أثر تأثيراً عميقاً في مجرى التطور الفني ، إذ أمد الفنون بخبرة واسعة بالمادة وخصائصها وطاقاتها ، وبخبرة تكتيكية مساعدة في التنفيذ والتشكيل والعرض ، وبتراكم معرفي كبير» . . . [٦] .

---

(٢) الكوميديا الالهية ـ الفردوس ـ دانتي ٢٢ ، وانظر كتاب الأنواع الأدبية ـ د. شفيق البقاعي ٣٣٦ .

(٣) الأنواع الأدبية ـ د. شفيق البقاعي ٣٥٨ ، وانظر الأدب وفنونه ـ د. عز الدين اسماعيل ١٥١ .

(٤) الأدب المقارن ـ د. محمد غنيمي هلال ١٤٨ .

(٥) الأنواع الأدبية ـ د. شفيق البقاعي ٣٣٠ .

(٦) مقدمة في نظرية الأدب ـ د. عبد المنعم تليمة ١٢٦ .

وكما يقول أحد الباحثين أن سنة التطور تفرض علينا التجديد فرضاً «فهي إن لم تفرضه في شكل الفن وطريقة آدائه ؛ فقد تفرضه في مضمونه وغايته . . . أو تفرضه فيهما معا . . .» [٧] .

والذي نريد أن نؤكده هنا ـ وهو ليس بحاجة إلى تأكيد ـ أن موضوعات الملاحم التي اتخذت نماذج مثل الإلياذة والأوديسة كانت موضوعات واقعية وحقائق تاريخية ، ولكن دخلها الكثير من المبالغة والخيال ونسج حولها من الأساطير بحكم المعتقدات والطابع البدائي لتلك المرحلة . ولذا أرى أن واقعية الحدث . . . وتقلص الجانب الأسطوري في هذا الفن لايعني إلغاءه .

وهناك العديد من المحاولات في أدبنا العربي الحديث للخوض في فن الملاحم ؛ بل إن بعض هذه المحاولات قد حظي بعناية الدارسين والنقاد وتأتي محاولة الشاعر أحمد محرم في المقدمة في هذا المجال في ديوانه «ديوان مجد الإسلام» وقد أطلق عليها الإلياذة الإسلامية ويتناول في هذه المطولة القصصية سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وبطولاته وغزواته [٨] .

ومثلها مطولة الشاعر أحمد شوقي تاريخ العرب وعظماء الاسلام وعمرية حافظ ابراهيم ، ومطولة الشاعر محمد عبد المطلب في علي بن أبي طالب وغيرها من المحاولات .

وإن كان بعض النقاد العرب يرفض أن تكون هذه المطولات ملاحم بالمعنى الدقيق لفن الملحمة [٩] .

والـذي أميـل إليـه هو أن فن الملاحم يمكن أن نتسامح في بعض خصائصه خاصة فيما لا يتمشى مع طبيعة عصرنا ونعني به الأساطير والأمور الخوارق والمعتقدات البدائية . . وبهذا تصبح الملحمة تلك القصة الشعرية المطولة التي تمتزج فيها الحقائق والواقع والخيال الفني لتصوير مآثر الأمة ودورها وبطولاتها فالحاجة إلى هذا النوع من الشعر لازالت قائمة طالما كانت هناك أمم تخوض النضال وتسطر البطولات وتبني الحضارات فلابد أن تسطر قرائح مبدعيها هذه البطولات والإنجازات .

---

(٧) نظرية الفن المتجدد ـ عز الدين الأمين ١٨ .

(٨) تطور الأدب الحديث في مصر ـ د. أحمد هيكل ٢٨٦ .

(٩) الأدب وفنونه ـ د. عز الدين اسماعيل ١٥٢ .

ومن هذا المفهوم سوف أنطلق لدراسة مطولة الشاعر ابراهيم العُرَيِّض ملحمة (أرض الشهداء) وقد سبقني إلى هذه التسمية بعض الدارسين والنقاد ممن عرضوا لشعر الشاعر [١٠] . . .

و«ابراهيم العريض» كشاعر خليجي نستطيع القول أنه تجاوز حدود الزمان والمكان بفنه ؛ فمن حيث الزمان يعد في طليعة أو من أوائل الشعراء الرومانسيين أو الذين تأثروا بالاتجاه الرومانسي من شعراء المنطقة ، كما أنه يعد رائداً في شعره القصصي والمسرحي بالنسبة لشعراء المنطقة . أما من حيث المكان فهو أول شاعر استطاع أن يخترق حاجز المكان كشاعر خليجي ويصل أدبه إلى القارىء العربي في مصر ولبنان وغيرهما ؛ حيث نشرت له مجلة الرسالة ، والمقتطف ، والثقافة الوطنية ، والعروبة ، والمنهل وغيرها من المجلات العربية [١١] .

وقد كان لنشأة العريض خارج وطنه أثرها في شعره حيث ولد في الهند وقضى فترة من شبابه هناك وتعلم اللغة الأوردية والإنجليزية والفارسية ؛ فهذه الظروف أتاحت للعريض فرصة الاتصال بالآداب الأخرى وخاصة الآداب الشرقية والأدب الانجليزي على وجه الخصوص ، مما ترك أثره على الشاعر وفنه . وكانت النزعة القصصية سمة من سمات فن العريض ، لما اتسم به من رؤية فكرية ونظرة تحليلية تركت أثرها في شعره حتى الغنائي منه [١٢] . ومن ثم كان شعره مفعمًا بالنزعة القصصية حتى إذا اختفى أسلوب الحوار يظل البناء الداخلي للقصيدة وترتيبها فكرياً أو عاطفياً يوحي لك بهذه النزعة القصصية عنده وديوانه «العرائس» الذي يمثل انتاجه الشعري بين ١٩٣٤ - ١٩٤٠ م ونشره عام ١٩٤٦ م تمتزج فيه الروح الغنائية الرومانسية بالنزعة القصصية . وإذا كنا لانغفل أن النزعة القصصية سمة من سمات الرومانسية كما هو معروف إلا أن هذه النزعة عند العريض بدأت تنمو وتبلورت بصورة واضحة بعد ذلك في شعره الموضوعي (أرض الشهداء) والمسرحي كما في مسرحيته «وامعتصماه» [١٣] أو في مطولته القصصية «قبلتان» التي يصور فيها الشاعر مأساة العرب في الأندلس أو ما اطلق عليه بالفردوس المفقود . .

---

(١٠) أنظر في هذا الصدد إلى :

- دمقس وارجوان - مارون عبود ٢٠٨ .
- الشعر المعاصر في البحرين - د. علوي الهاشمي ٤٩٧ .
- دراسات في أدب البحرين - مجموعة من الباحثين - معهد البحوث والدراسات العربية ٢٨٣ .

(١١) كتابات - مجلة فصلية العدد (١٧) ١٩٨١ م .

(١٢) الحركة الشعرية في الخليج - د. نورية الرومي ٣٣١ .

وانظر : مجلة كتابات العدد (١٧) ١٩٨١ م ، ٩٢ .

(١٣) مجلة كتابات ، العدد السابق ، دراسة للدكتور ابراهيم غلوم حول المسرح عند العريض .

ونقف عند قضية أثارها بعض النقاد فيما يتصل بريادة العريض للقصة الشعرية ونفاها بعض الباحثين ورغم ماذكره الدكتور محمد جابر الأنصاري الذي أثار هذه القضية [١٤] ، إلا أني لم أجد أحداً من النقاد قد أشار إلى هذه الريادة ، وربما أشار مقدم ديوان العريض إلى أن العريض أول من كرس معظم شعره لهذا الفن ، وأنه أول شاعر يكتبها بأسلوب فني ، مع احتفاظه بمقومات الشعر [١٥] . ومع ذلك فإن كاتب المقدمة يؤكد أن هناك العديد من الشعراء قد سبقوا العريض في القص الشعري ، ولكن العريض وظف معظم شعره لهذا الغرض . ونحن لسنا بحاجة إلى التأكيد على أن الشعر العربي ومنذ العصر الجاهلي قد عرف أنماطاً من الشعر القصصي [١٦] ، ولكنه ـ كما أكد معظم النقاد ـ يتسم بالبساطة واسلوب الحكاية ويفتقر إلى الأسلوب الفني ، ونما هذا النمط من الشعر القصصي في العصر الأموي عند عمر بن أبي ربيعة في غزلياته المعروفة ، وبرز هذا الاتجاه بصورة واضحة عند الشعراء الصعاليك من أمثال عروة بن الورد والشنفري .

أما الشعر القصصي في الأدب الحديث فقد ظهر في شعر خليل مطران بصورة واضحة في اتجاهه الرومانسي أو بمعنى أدق في قصائده ذات الطابع الرومانسي مثل قصيدته (فنجان قهوة) ، (شهيد المروءة) ، (الجنين الشهيد) [١٧] .

وكانت للشاعر أحمد زكي أبو شادي إسهامات واضحة في مجال الشعر القصصي وهو قد سبق العريض في نشر هذه القصص حيث نشر بعض قصائده القصصية في عام ١٩٢٦ م وهما (عبده بك) و (مها) [١٨] . وقد أشار بعض النقاد إلى أن العريض قد تأثر بالشاعر أبي شادي في أسلوبه الشعري واتجاهه الرومانسي ، ويرى الناقد رجاء النقاش الذي أشار إلى هذا التأثر أن العريض ربما كان على اتصال بمجلة (أبوللو) التي أنشأها أبو شادي وما كان ينشر فيها من شعر أبي شادي ؛ حيث لاحظ الناقد أن هناك تشابهاً بين انتاج أبي شادي وبين انتاج العريض شعرا ونقدا ، من حيث الاهتمام بالقصة الشعرية ، والاهتمام بالتفاصيل والاستطراد في الشعر . . . [١٩] .

---

(١٤) مجلة كتابات ، العدد (١٧) ١٩٨١ م ؛ ٩٢ .

(١٥) ديوان العريض ، المقدمة (ح) .

(١٦) القصة في الشعر العربي ـ علي النجدي ناصف ، ١٨ ومابعدها .

(١٧) المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ـ د. نسيب نشاوي ، ٢٤٦ .

(١٨) تطور الأدب الحديث في مصر ـ د. أحمد هيكل ، ٣٦٧ .

(١٩) مجلة كتابات ـ العدد (١٧) ١٩٨١ م ، ١٢٩ .

والحقيقة أن ماذهب إليه الناقد النقاش مجرد افتراض أما ماذكره من تشابه في الانتاج ، فإننا نرى أن الأسلوب القصصي ظاهرة واضحة عند العديد من الشعراء الرومانسيين وقد أشرنا إلى خليل مطران ، كما أن شعراء المهجر كان لهم نصيب في ذلك ، وقد أكد العريض تأثره ببعض شعراء المهجر وفي مقدمتهم ايليا أبو ماضي ، كما أشار العريض إلى تأثره بالشاعر العراقي الزهاوي وهو شاعر له نصيب وافر في مجال الشعر القصصي . كما أن العريض قد تأثر ببعض الشعراء الغربيين من أمثال شيللي ، وكيتس . أما ماذهب إليه الناقد من التشابه في أن كليهما قد ترجم رباعيات الخيام ، فإن هذا الأمر قد أوضحه الشاعر العريض من أن صلته بالخيام كانت من خلال ترجمة الرباعيات إلى اللغة الانجليزية [٢٠] .

وعلى أية حال فإن ظاهرة الشعر القصصي في صورة قصائد قصيرة أو متوسطة قد برزت بصورة واضحة عند العديد من الشعراء وبالذات الرومانسيين منهم في هذه الفترة ، والعريض ذو ثقافة واسعة كما هو معروف من خلال سيرته الذاتية ونشأته وتنقلاته واتقانه لعدة لغات ، واطلاعه على آداب تلك اللغات ، كل هذه العوامل والروافد كان لها تأثيرها الواضح في أدب العريض ولايمكن حصر هذا التأثر في شاعر بعينه .

ومع ذلك يمكننا القول أن الشاعر العريض قد كان له فضل الريادة في الأدب العربي في منطقة الخليج في مجال الشعر القصصي والملحمي منه بصورة خاصة ؛ بالاضافة إلى تجديده فيما يتصل بالموضوعات وتجاوزه لشعر المناسبات والموضوعات التقليدية كالمديح والغزل ، والشعر التعليمي والوعظي ، إلى الشعر المعبر عن ذات الشاعر ومعاناته ؛ بالإضافة إلى نظراته التجديدية في النقد من خلال كتابه (نظرات جديدة في الفن الشعري) .

---

(٢٠) مجلة كتابات ـ العدد (١٧) ١٩٨١ م ، ٦٦ .

أرض الشهـــداء
وتسييـس الواقـــع

يبـدأ الشـاعـر ملحمتـه بفاتحة يؤكد فيها أن هذه الأرض لن تعود إلى أهلها إلا بالفداء والاستشهاد ، وأنه مهما طال الليل فلابد من بزوغ فجر النصر وتحرير الأرض :

هـذه الـتربـة .. مـذ غنـى بهـا أهـل الحـداء
لم يطهـرهـا مـن الـرجس سـوى تلـك الـدمـاء
كـم زكـا المـسـجـد من أعـرافـهـم ، بعـد الـفـنـاء
كـم بكـى الـغـيـث علـى أجسـادهم ، وسط العـراء
فكـأن الـلـيـل شـيء مالـه معـنـى انـتـهـاء
ثم ... جاء الـفـجـر يسعى بتبـاشـير الضيـاء [٢١]

وتمتد الفترة الزمنية للملحمة من ١٩٤٧ ـ ؟؟١٩ ولا يحدد الشاعر نهاية لملحمته لأنه يربطها بتحرير فلسطين حيث نهاية الحدث فيها تصور خيالي .

وتـدور أحـداث الملحمة على أرض فلسطين فتصور الصراع بين العرب واليهود الذين اغتصبوا الأرض ومارسوا شتى ألوان الضغط لإستبعاد أهلها ، ولكن أبناء فلسطين يهبون للدفاع عن وطنهم وتبدأ المعركة ، وينضم العرب إلى إخوتهم في فلسطين وتلعب المؤامرة والخيانة دورها فتفـرض الهدنة ويعلن التقسيم .. ولكن الثورة تستمر لاقتلاع جذور الخيانة وطرد المغتصب وتحـرير الأرض . وتبدأ أحداث الملحمة في ذلك اللقاء الذي يتم بين (ظافر) راعي الأغنام ، و(دعـد) ابنة عمه التي جاءت تحمل له الغذاء وهو يسرح بأغنامه للرعي ، ويمتزج ذلك اللقاء الرومانسي بالبعد والمعاناة الوطنية ، التي تنبثق من خلالها روح الفداء والتضحية فيعلن (ظافر) انضمامه إلى صفوف المقاتلين لتحرير الأرض ، بعد أن أثارت (دعـد) في نفسه مأساة الوطن ، وتشريد الأهل . وإلى جانب بطلي الملحمة (ظافر ، ودعـد) تبرز مجموعة من الشخصيات تلعب دوراً بارزاً في أحداث الملحمة مثل (مـاري) المسيحية التي تقف إلى جانب دعد في نضالها ضد المغتصب ، و (تامار) اليهودية التي تمثل الجانب الآخر في الصراع وهي نموذج للعدو في أساليبه اللا أخلاقية ، وأخيراً يقتل البطل (ظافر) شهيداً وهو يدافع عن القدس .

---

(٢١) ديوان العريض ٧ .

وتتكون الملحمة من فاتحة وخمسة أناشيد هي (جبل الزيتون ، نشيد الانشاد ، باب الواد ، هيكل سليمان ، قبة الصخرة) ويدور كل نشيد حول موضوع أو فكرة معينة ولكن تكون في النهاية وحدة متداخلة لمضمون الملحمة وفكرتها الأساسية وهو تصوير الصراع العربي الصهيوني على أرض فلسطين ، التي أطلق عليها الشاعر الفردوس المحفوظ . ومن خلال الفاتحة يحدد الشاعر موضوع ملحمته [٢٢] :

يافلسطين وما كنت سوى ... بيعة الأرض على كف السماء
اشهدي أن بياني قد روى ... فيك مايرضي قلوب الشهداء
. . . . . .

هذه أرضك يادعد وأرض الشهداء

ويستهل الشاعر الأول (جبل الزيتون) بوصف البرق والمطر والطبيعة . وتعلق الشاعر بالطبيعة ظاهرة متأصلة عنده ففي معظم قصائده يبدأ بمناجاة الطبيعة سواء كانت تلك القصائد ذاتية أو ذات طابع موضوعي قصصي كما في مطولته القصصية (قبلتان) حيث يسترسل الشاعر في الامتزاج بالطبيعة ومناجاتها ثم ينتقل بعدها إلى موضوعه ، ولاشك أن ذلك يعود إلى النزعة الرومانسية التي تسيطر على الشاعر ، ويأخذ بها كاتجاه فني في الجانب الإبداعي والنقدي . وإن كان الناقد (مارون عبود) يرى أن وصف الشاعر للبرق والمطر في مستهل ملحمته هو جري أو تقليد لامرىء القيس في وصفه في معلقته للبرق والمطر [٢٣] .

وإن كنا نرى أن الشاعر العريض استطاع أن يوظف الطبيعة هنا ، ويشركها برؤية فكرية وجدانية مع أبطال ملحمته بأسلوب قصصي ممتع ، فتوجيه البرق إلى ضاحية القدس له دلالة على تعلقه بالمكان ، وتركيز بؤرة الحدث حول محور أساسي هو رمز للأرض الفلسطينية كلها :

صرف البرق إلى ضاحية القدس عنانه
بعد أن قهقه في آفاقها يعلن شانه
ماردا غام عليه الليل ، فاستعدى حصانه
وتجلى . . . ملقيا فوق روابيها جرانه [٢٤]

---

(٢٢) ديوان العريض ـ ٧ .
(٢٣) دمقس وأرجوان ـ مارون عبود ٢٠٩ .
(٢٤) ديوان العريض ١١ .

ولماذا لايكون البرق هنا ليس على حقيقته وإنما هو رمز لذلك البطل الثائر الذي أطبق عليه ليل الظلم والاضطهاد فأعلن ثورته على جلاده والطامع في وطنه . وسوف نجد أن هناك ارتباطا وثيقا بين هذا البطل المارد أو البرق ، وبين القدس التي وجه الشاعر لها عنان جواده حيث يستشهد البطل (ظافر) في النهاية دفاعا عن القدس . .

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الراعي (ظافر) وهو يسرح بأغنامه للرعي وسط تلك الطبيعة الخلابة ، ويستطرد الشاعر في وصف الراعي وعلاقته بالطبيعة ومن خلال هذا الوصف يمهد لموضوع الملحمة وطابعها الدرامي الحزين . فالطبيعة هنا يوظفها الشاعر لتكون مسرحا وأرضية تعبر عن طبيعة الأحداث التي سوف تتوالى في الملحمة . فإتخاذ الراعي (بطلا) للملحمة إيحاء بعمق الرابطة بين البطل والأرض وتأكيد على الانتماء الذي ينشأ من خلال مهنة الرعي ، وكما يقول أحد الدارسين أن شخصية الراعي تمثل قيمًا حضارية واجتماعية ونفسية لدى الإنسان العربي ، وتعبر عن التصاق حميم بالأرض [٢٥] . ومن هنا اتخذ الشاعر من الراعي شخصية رئيسية يتركز حولها ومنها الصراع على الأرض ، والدفاع عن الوطن .

ولكن يذهب الدكتور علوي الهاشمي إلى أن العريض لم يستطع توظيف شخصية الراعي توظيفاً فنياً وفكرياً موفقاً حيث بدت العلاقة النفسية بين الانسان والأرض علاقة ضعيفة ؛ حيث يرى أن الشاعر صور اللقاء بين الراعي وبين الجميزة التي رمز لها بالوطن أنه لقاء تم عن طريق الصدفة ؛ حيث خان الشاعر التعبير في استخدامه (إذا) وإيراده (جميزة) نكرة [٢٦] .

أقبل الراعي ضحى - بالناي - يستاق ضيئنه
ناعم البال . . . كأن الحب قد زكى شؤونه
فإذا جميزة خضراء في درب المدينة
فوق مطلول غدير غضن العشب جبينه [٢٧]

وما ذهب إليه الناقد حق حيث أن استخدام (إذا) التي تدل على الصدفة ، وتنكير (جميزة) يضعف الدلالة التي حاول الشاعر تضمينها وهو الرمز للوطن . .

---

(٢٥) الشعر المعاصر في البحرين - د. علوي الهاشمي ٤٩٨ .
(٢٦) المصدر السابق ٤٩٨ .
(٢٧) ديوان العريض ١٢ .

وهناك أكثر من قرينة توحي أن الشاعر يرمز للوطن بهذه الجميزة ، فوصفه لها بحماية معين النهر ، وحنانها على الظباء ورعايتها ، وتعاطفها مع أنين النبع وشجونه كلها قرائن تدل على ما ترمز له شجرة (الجميزة) وهو الوطن الذي يكتنف أبناءه بالعطف والرعاية والحنان ؛ ويؤكد الشاعر هذا المعنى في نهاية الملحمة عندما أحس أن الوطن قد ضاع :
قال :

يادعد لقد ضاق بنا فيها المقام لا مراعينا كما كانت ، ولا البيت الحرام
أين جميزتنا . . في ظلها كنت أنام؟ سلم الجذع ، فقد قطعها القوم الطغام [٢٨] .

ولاشك أن عبارة ـ سلم الجذع ـ لها دلالتها العميقة في نفس الشاعر وما كان يرمي له من معنى فرغم تقطيع العدو لأغصان هذه الشجرة ومحاولته طمس معالمها إلا أن الجذع سوف يظل صلبا صامدا لكي يورق من جديد .

ومما يؤخذ على الشاعر في هذا المقطع ذلك التنافر في وصف الحالة النفسية للراعي (ظافر) حيث وصفه في البداية أنه ناعم البال قد زكى الحب شؤونه ، ثم في الأبيات التالية يصفه بالكآبة والحزن ، حيث يشبه الراعي حالته بحالة تلك الجميزة (الوطن) الحزينة :

شبكت راحتها تحمي من الشمس معينه
تتملى حسنها في زرقة الماء حزينه
أبدا . . ما أشبهت حيرتها إلا سكونه
هي مثلي . . أنزل الله على قبي السكينة [٢٩]

وإن استطاع أن يزاوج أحيانا بين مناظر الطبيعة والجو العام للملحمة حيث يغلب عليها جو الحزن ، إلا أن ميل الشاعر إلى الصورة الرومانسية للطبيعة وجمالها جعلته يقع في تلك الازدواجية بين الصورة النفسية التي يريد أن يرسمها لشخصيات الملحمة وبين ذلك الجو الرومانسي الحالم وسط جمال الطبيعة في مثل هذه الأبيات :

---

(٢٨) المصدر السابق ٦٥ .
(٢٩) ديوان العريض ١٢ .

لبث الراعي على مورده الصافي . . ضحاها
يرقب الضأن على ـ الضفة ـ ترعى والشياها
من رآه شارد الأنمل ، قد زم الشفاها
سادرا ، ينفخ في الناي هواه . . بلغاها
فإذا الظبى عليه يحسد المعزى شجاها
إنه يبدي هواه ، مثلما تبدي هواها
كلما بدع في أنغامه تاهت . . وتاها
فتود الريح لو طارت بعيدا بصداها
ومهاة . . . مرغت في سندس الأعشاب فاها
ثم دارت تسأل الأخرى شرودا ، مادها
واستمر النبع في أذنيها يضحك هاها

وحسب اعتقادي أن هذه الازدواجية وعدم التجانس في الجو النفسي يرجع إلى محاولة العريض في الجمع بين موضوعية الحدث باعتباره رؤية سياسية لواقع وتاريخ . . وبين النزعة الرومانسية التي لاتستطيع الانعتاق من سحر وجمال الطبيعة ، ولكن العريض لم يستطع في حقيقة الأمر أن يتفاعل مع الطبيعة بوجدانه ومشاعره التي حاول أن يخلعها أو يبثها في شخصيات ملحمته ، أو حتى إيجاد نوع من التجانس بين مظاهر الطبيعة ، والجو العام للحدث الرئيسي في الملحمة . . ومن ثم اصبحت الطبيعة مستقلة بمظاهرها عن الجو العام للملحمة .

والذي نريد أن نقوله أن الشاعر الرومانسي عندما يتناول الطبيعة فإنه يصهرها بعاطفته ويمزجها بوجدانه وتتفاعل مع نفسه إن حزنا فحزن ، وإن فرحا ففرح وهكذا تصبح الطبيعة مشخصة ملونة بلون العاطفة وبلون الحدث الذي يعبر عنه .

وبعد هذا الوصف الرومانسي للطبيعة وما خلعه الشاعر على ذلك من جو الالفة بين الطبيعة ، والراعي وشياهه ، ينتقل الشاعر إلى لوحة أخرى فيصور ذلك اللقاء بين (ظافر) و(دعد) بطلة الملحمة ، حيث تأتي إليه حاملة له الغذاء ، ولكن اللقاء يتحول من جو رومانسي إلى معايشة للواقع فتستثير الفتاة بطلها ، وتذكره بمأساة الوطن . ومن هنا تبدأ أحداث الملحمة أو الخيوط الأولى لنسيج الحدث بتلك الأبيات التي ترددها (دعد) :

هاجت الذكرى أساها فهفت تتلع جيدا
ها هي «القبة» . . لاتبصرها إلا شرودا

فأدارت طرفيها للنبع ينساب برودا
ثم قالت : أفمن «تاه» كمن يمضي شهيدا؟
آه ياظافر ! لو كان لأنثى أن تريدا
جلجل الرعد على صوتي في الأرض بعيدا
قائلا : صهيون ! قف حدك ، جاوزت الحدودا
بقعة بورك في زيتونها غرسا وعودا [٣٠]

وتبدأ ردة الفعل لدى البطل (ظافر) بتلك النبرة الخطابية في روح حماسية ليؤكد لفتاته أن بني قومه أهل للمواجهة وتاريخهم شاهد على أفعالهم فكم أذاقوا أعداءهم الخزي والذل في كل مواجهة مع بني صهيون :

لاتراعي ليس كالفتنة مايحلو الغواية
ما على الأرض سوانا حمل التوحيد راية
طهر الله بنا «البيت» وهم تلك النفاية
كم دعوناه . . . فلبى فدعى أمر (الوصاية)
جعلوا من بوقها في الأرض سهما للنكاية
ما لما يضمره القوم من الخبث نهاية

. . . . . .

ليس دعواهم على «ميراثها» غير حكاية
نحن من في غرة الدهر وصمناه بآية [٣١]

ويلجأ الشاعر إلى أسلوب (الحلم) كوسيلة لتفجير أبعاد الصراع لدى البطل (ظافر) حيث يروي على لسانه أنه بينما كان نائمًا شاهد في منامه ذئبا يعدو على أغنامه فيفترس سخلة ، ويشتت بقية الأغنام ، فيهب ظافر لمطاردته ويرميه برمحه ولكن الذئب يفر بعيدا . ولاشك أن الذئب هنا رمز للعدو الذي يمثل الغدر ، والسطو تحت جنح الظلام .

ويمزج الشاعر هنا في ـ تصوير الرؤيا ـ بين وصف الطبيعة وعدوان الذئب ويعود الشاعر ليكرر ذكر الحلم مرة أخرى عندما يرويه لفتاته (دعد) :

---

(٣٠) ديوان العريض ١٥ .
(٣١) المصدر السابق ١٦ .

قال يا «دعـد» لقـد أفـزعني حلم رأيتـه إنـه ينـذر بالـشـؤم ، فإن شئـت رويـتـه
كنت كالـطائر فيه طـاب في الأغصان بيته لبـنـة من ورق الـورد ، بمـنـقـاري بنيـتـه
. . . . . .
وسعـدنـا حلما ، حتى إذا قلت : رعيتـه علقـت بالـروض نار فتـهـاوى ماهـويـتـه
أنـا منـه قلق ، دعـد ، فلا يمكن فوتـه ثم . . لاأنسى حديث الـذئب، غـال الذئب موته
إنه بيت بي غدرا ، فهلا إذا رميته [٣٢]

وفي نهايـة النشيد الأول (جبل الزيتون) نجد أن الشاعر قد هيأ البطل معنويا للإنتقال لمرحلة النضال من خلال بنية خيالية تقوم على الرؤيا ، أضعفها ذلك الحوار الذي يدور بين البطل ظافر وبين فتاته (دعـد) [٣٣] :

استعـذ بالله يا ظافر ! من سوء المغبة كيـف يخشى الأشبـاح من يعـبـد ربـه ؟
إنها أضغاث أحلام ، وبالميتـة أشبـه ما على طيرك بأس بارك الجـدول شربـه

ولكن في النهـاية يقرر البطل الانضمام إلى صفوف المقاومة ، وتحاول الفتاة أن ترافقه ؛ ولكن يصر على بقائها لكي تقوم على رعاية شياهه والمحافظة عليها . ولاشك أن الشاعر ربط في النشيد الأول بين الأرض والإنسان العربي ، واتخذ من الراعي محورا لهذه الرابطة ، ومن خلال صوره الرومانسية للطبيعة أراد أن يؤكد ذلك التفاعل بين مظاهر الطبيعة ، وحياة أبطاله وتعلقهم بتلك الأماكن .

وينقلنا الشاعر في النشيد الثاني الذي أطلق عليه (نشيد الانشاد) وهو اسم يوحي بالبعد الديني والتاريخي لليهود ، فيصور من خلاله مظاهر الحياة اليهودية وهنا لا يربطها الشاعر بالأرض ومظاهر الطبيعة ، وإنما يحاول أن يصورها من خلال مظاهر حضارية زائفة ومدنية مصطنعة .

ولاشك أن هذا المنحى يخدم أبعاد الرؤية التي يهدف الشاعر إلى الوصول لها من خلال ملحمته ، وهو أن الطرف الثاني في الصراع لا علاقة له بالأرض ، وإنما يقوم على دعوى زائفة ؛ ولذلك يبدأ تصوير شخصياته من خلال (ملهـى ليلـي) تمثل الأنوار المصطنعة والألوان الباهرة ، والأزياء الخليعة ، والمظاهر الزائفة ، أرضية ذلك الواقع . فالملهى يغص بالشباب والفتيات في سهرة راقصة تستعرض كل حسناء ماعندها من فن الغواية ، وإثارة الشهوة ، ويتخذ الشاعر من فتاة صهيونية تدعى «ثامار» نموذجا أو رمزا للرذيلة والخيانة والدعارة فيطيل الوقوف عندها واصفا

(٣٢) المصدر السابق ٢١ .
(٣٣) المصدر السابق ٢٢ .

إياها وصفا دقيقا يبرز مفاتنها وفنونها في إجادة الغنج والدلال وهي تتلوى راقصة فوق خشبة المسرح :

وقفت «ثامار» من زهو الصبا في حلتين تجتلي بين المرايا قدها من جهتين
في شفيف ، لايوارى حلية منها بصون فتراه . . . مس ما حاذى بياض العضدين
والقفا مسار رفيقا ثم عرى المنكبين طالبا ـ في صدرها ـ برعم نهديها بدين [٣٤]

ويسترسل الشاعر في وصف تلك الاستعراضات والتباري بين الغانيات في استعراض جمالهن وتنافسهن في هذا الميدان . وإن كنت في الحقيقة لا أقر الشاعر لمبالغته في تصويره تلك العلاقة المنحرفة بين (ثامار) وأخيها ، فكان أجدر بالشاعر أن يبتعد عن هذه الصورة القبيحة لأنها تخلق لدى المتلقي إحساس بالتحامل من الشاعر وإن كانت ممكنة الحدوث ، الا ان في مثل هذه المواقف يجدر بالشاعر أن لايبتذل الموقف وإنما يمكن أن يوحي بالتفسخ والانحلال دون اللجوء إلى التصريح وقد أجاد الشاعر كما ذكرنا في وصفه الدقيق لجو المجون واللهو الذي تمارسه هذه الطغمة . . ومن هذا الجو الماجن والشخصيات المتهتكة العابثة وعلى رأسها (ثامار) تخرج عصابة «الهغانا» الإرهابية التي ترتكب جرائم القتل والتنكيل لاكتساب المزيد من الأرض وتشريد العرب من وطنهم :

والبس مايشتهي الناس ، ولاتأسى لغيبة هذه الليلة يستهدف قوم لمصيبة
وسيلقى كل ذي هول من الهول نصيبه فـ«الهغانا» . . إنني منهم على رأس كتيبة
قررت أن أنسف الركن الذي يحمي العروبة [٣٥]

وفي النشيد الثالث «باب الواد» تبدأ المواجهة على أرض الواقع بعد أن أعد الشاعر طرفي الصراع في النشيدين السابقين . وفي مطلع هذا النشيد يبدأ الشاعر بوصف الطبيعة ـ أيضاً ـ وكانت ليلة مقمرة ، وأنجمها ساطعة ، وسماؤها صافية ، والسكون يخيم على المكان إلا أنين جدول ، وجرس صرصار الليل يخترقان ذلك السكون ، إنه سكون ينذر بحدث ما . . .

وها هما ظافر وحمدان يختبئان خلف السرحة وينتظران الفرصة لكي يقوما بواجبهما ، وما كاد ضوء الفجر ينبلج حتى بدت لهما أرتال من العصابات الصهيونية قادمة تريد (القدس) فيتصدى لها (ظافر) ويصليها بناره بينما يطلب من زميله (حمدان) أن يستنجد ببني قومه ويرمز

---

(٣٤) المصدر السابق ٢٨ .

(٣٥) نفسه ٣٧ .

لهم بأبناء (نـزار) ، فالبطل يريدها معركة قومية ، وهذا خلاف ماذهب إليه بعض الباحثين من أن الشاعر قد أجهض البطل الرمز (ظافـر) وحوله إلى شخصية عادية فردية [٣٦] .

ونحن لا نتفق مع هذا الرأي حيث أن البطولة الفردية هي في الحقيقة في مثل هذه الأعمال رمز للأمة بأسرها في نضالها وكفاحها . . . وفي معظم الملاحم العالمية نجد الشعراء يركزون على أشخاص معينين ويبرزون بطولتهم وخصائصهم بصورة فردية متخذين منهم رموزاً في التعبير عن آمـال وتـطلعـات بني قومهم ، أو نضالهم وكفاحهم والأمثلة على ذلك كثيرة . . كما أن طلب (ظافـر) من حمدان حث أبناء نزار للإلتحاق بصفوفهم للنضال يرمز إلى أن (الشاعر) قد صور المعركة أنها قضية أمـة وليست قضية فـرد .

وإلـيـك أنـت ـ وراء الـتـل ـ أبـنـاء نزار إنها الـذؤبـان جاعـت وهـي في الجـوع ضوار

. . . . . .

ثم لم يلبث إن استشرى كمـهـر مستـطار لا الحفـا يثنيـه عن عدو ، ولاطـول العثـار [٣٧]

ويؤكـد قومية المعركة ، وجماعية ـ الملحمة ـ في النضال أن الشاعر قد أشرك الكثير من القبائل في تلك الملحمة التي سطرها المناضلون والمدافعون عن الوطن . وليس صحيحا في أن ذكر أسماء بعض القبائل هنا يدل على رؤية تقليدية لتلك الحروب القبلية التي كانت تدور في جزيرة العرب [٣٨] . . . فالأسماء هنا لها مدلولها الرمزي ولأن الشاعر وظف تلك الأسماء التراثية لدلالة رمزية وهو يريد بذلك شمولية المعركة وأن جميع الدول العربية تشارك فيها :

وأفـاقت نفسـه من غشـوة طال كراهـا إن في أنـتـه «أيـن أنـا . .» بعـث رؤاهـا
وإذا (الفتيـة» معقـود على السفـح لواهـا من (لـؤى) و(تمـيـم) و(كـلاب) وسـواهـا
وعـلى رأسهم (حمـدان) يرعـاه انتبـاهـا لم يكـد يبصره يفـتـح عيـنيـه شداهـا [٣٩]

ويؤكد الشاعر في أكثر من موضع في ملحمته على أن النضال هنا نضال أمة بأسرها وما أسماء الأشخاص ، أو الأفراد ـ كأبطال ـ إلا نماذج ورموز لنضال الشعوب أو الأمة :

صرخ المـوت بأهـل الـقـدس ، فالكـل انـصيـات
أنـفـا . . . حتـى لقـد ملت مع الـصـبر الحـيـاة

---

(٣٦) الشعر المعاصر في البحرين ـ د. علوي الهاشمي ٥٠١ .
(٣٧) ديوان العريض ٤٧ .
(٣٨) الشعر المعاصر في البحرين ـ د. علوي الهاشمي ٥٠٣ .
(٣٩) ديوان العريض ٤٩ .

عندما القى إليهم نبأ الروع الرعاة
فإذا الأمة كالعين وهاجتها قذاة
شاركت (يثرب) فيها الشام ، والنيل الفرات
هل خلت من أهلها القرية ، أم غاب الحماة [٤٠] ؟

وهكذا تتضح رؤية الشاعر وتتسع لتصبح الملحمة معركة بين الصهيونية وبين الأمة العربية بأسرها ؛ فهو قد خرج بها حتى عن إطارها الإقليمي حيث لم يحصرها في أبناء الوطن السليب ، وإنما تحولت إلى معركة ـ ملحمة قومية ـ إنضم إليها أبناء العروبة من كل مكان يدافعون عن الأرض العربية في فلسطين . .

ومن خلال إحدى المعارك التي يخوضها (ظافر) ورفاقه يكتشفون أن المقاتلين من الطرف الآخر فتيات من بني صهيون ، فكيف يتحول الجنس الرقيق إلى سفاك دماء ، وتزداد غرابتهم عندما يفاجأون أن قائدة الرتل هي (ثامار) تلك الراقصة في الملاهي الليلية ! ولاشك أن هدف الشاعر هو تجسيد الانحلال الخلقي ، وضياع القيم ، وانحراف السلوكيات في المجتمع الصهيوني من خلال اتخاذه لشخصية (ثامار) الراقصة رمزا للصهيونية وقائدة لتنظيماته العسكرية :

نسوة أم شب من جمر القضا قلب أولاء
كيف شذ الجنس فيهن إلى سفك الدماء
قال حمدان : هنا قائدة الرتل . . . إزائي
فلنقذفها طعم ما أنزلنه بالأبرياء
ورآها ـ برزت في زيها الكامل ـ راء
فبدت في وجهه الدهشة ، يالتعساء
لهي (ثامار) وهل أفتن منها في النساء ؟
قال : ياقوم ، ألا تدرون من ذات اللواء [٤١]

وتهز (ظافر) النخوة العربية ، والمروءة الإسلامية فيقرر إطلاق سراحهن رغم مافعلته هذه العصابة من جرائم يندى لها الجبين ، وترفضها كل القيم والشرائع ، فقد ارتكبت أفظع جرائمها في دير ياسين وغيرها من القرى العربية التي كانت تهاجمها تلك العصابات ، ولكن الموقف عند القائد العربي يختلف فهو يرفض أن يلطخ سيفه بمثل هؤلاء البغايا :

---

(٤٠) نفسه ٥٣ .

(٤١) ديوان العريض ٥٣

من سواه زج في الميدان - جندا - بنسائه
لم نثر نحن على البغي ليعدينا بدائه
أطلقوهن . . . فلا خوف علينا من إمائه [٤٢]

وينهي الشاعر النشيد الثالث (باب الواد) باستمرار المعارك بين العرب واليهود وتحولها من حروب عصابات إلى حروب مواجهة بين الجيوش ، حيث في النشيد الرابع (هيكل سليمان) يصور فيها الشاعر تلك المعارك التي دارت بين الجيوش العربية والجيش اليهودي ، وكيف أن المؤامرة لعبت دورا بارزا في ترجيح كفة الحرب لصالح العصابات الصهيونية فضاع الكثير من الأراضي العربية ، بسبب إعطاء الأوامر للجيوش العربية للإنسحاب من مواقعها التي كانت قد حررتها :

والتقى «الأردن» في ضاحية اللد بـ(مصر)
فإذا عين الثاني اثنين يلقاهم بنشر
اتركوا الوادي للجيش ، وعودوا للتحدي
بين أكام ، ففيها لـ (الهفانا) الف وكر
وسرى عنه أباة الضيم ، تنفيذاً لأمر
مفسحين الدرب للسيل (أما ساخ) ليجري
إذا (الرملة) و(اللد) معا ، مطلع فجر
في يد الباغي ، وقد عادا له من غير عذر
كيف هذا كان ؟ لا أدري ولا العصبة تدري [٤٣]

وخلال النشيد الرابع (هيكل سليمان) وبعد أن خسر العرب المعركة العسكرية يصور الشاعر ذلك الصراع السياسي وعمق الأزمة التي يمر بها الإنسان العربي فيركز على تجسيد تلك المعاناة ، وروح الإحباط التي أصيب بها الجندي العربي بعد أن انسحبت الجيوش العربية من ميدان المعركة ، واستولت العصابة الصهيونية على العديد من المدن والقرى العربية ، ثم أعلنت الهدنة ، وقضايا التقسيم .

---

(٤٢) نفسه ٥٣ .

(٤٣) ديوان العريض ٥٩ .

صرخت في وجهه دعد : ألا بعدا وسحقا
أفيضطرونا الآن إلى الهدنة حقا ؟
بعد إن جزنا لها كل دروب النصر سبقا
دربها المفضي إلى نابلس ، والآخر شرقا [٤٤]

. . . . . .

وأتمت لجنة التحقيق تعيين الحدود
فرأوا خير قراهم ضمها ملك اليهود
فإذا القائم في أعماله نصف قعيد
وإذا الغائب عن أوطانه مثل الفقيد [٤٥]

وهنا يعود الشاعر إلى (ظافر) رمز النضال للإنسان العربي ليحدد من خلال رؤيته وفلسفته صورة الموقف للإنسان العربي ، ويبرز السلبيات التي أدت إلى هذه النتيجة ـ وهي ضياع الوطن ـ ويأتي في مقدمة تلك الأسباب الاستهانة بقوة العدو ، وتغني العربي بماضيه دون العمل لحاضره ومستقبله .

غض عنها طرفه ظافر في غمرة حزنه
لم يكن يؤمن أن البيد في العقم ، كمدنه
أيكون ابن البغايا ـ أحفل الناس بأمنه
ضل عنه رشده ، من طول ما لاذ بسجنه
إنما قد صرع العرب من العجل بقرنه
منذ كانوا . . . وهمو ماضون في توهين شأنه
لو أصابوا ذهب الأرض ، لما اهتموا بوزنه
فجنى الجاني عليهم من خبايا خلف فنه
وابتلاهم مجدهم بالخلف في ترجيع لحنه
ولقد عاش أبونا ناعم البال بقرنه
فإذا الفردوس شيء غير ماقدر لابنه [٤٦]

---

(٤٤) نفسه ٦١ .

(٤٥) نفسه ٦٣ .

(٤٦) ديوان العريض ٦٢ .

ويصور الشاعر حالة اليأس والأسى التي سيطرت على نفسية بطله (ظافر) وقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة مؤثرة لموقف ظافر بذلك الأسلوب الاستفهامي المعبر عن عمق الحزن على ضياع الوطن :

أين جميـزتنـا ... في ظلهـا كنت أنـام سلم الجـذع ، فقد قطعها القوم الطغام ؟
أين شاء كنت أرعـاهـا ، وللشاء بغـام لم تعـد منهـا ولا ثاغيـة ، فالكل هاموا ؟
أم غدت مسلوخة ، فاللحم غال والطعام أين أصحـابي..حمـدان وفوزي وهشام ؟
بعضهم يسهر مثلي ثاكلا، والبعض ناموا شتتت من شملنـا الأيـام،فالدنيا ظلام[٤٧]

وعلى الرغم من الصورة المؤثرة الحزينة التي رسمها الشاعر لبطله (ظافـر) من خلال ذلك الموقف التأملي الذي وقفه البطل بعد الهزيمة السياسية المرة التي تجرعها الانسان العربي نتيجة لانسحاب الجيوش العربية وتراجعها وتسليم معظم الأراضي العربية لليهود ، ثم ما ترتب عليه من اعلان الهدنة ـ إلا أنه تظل الروح الاستسلامية التي رسمها الشاعر لبطل ملحمته لا تتمشى فنيا مع الرؤية الفكرية والفنية التي يحملها هذا البطل كرمز للنضال والكفاح :

لاتـقـولـي : أيـن نمضي أين يمضي المستهـام ؟
وطـن ضـاع ... عليـه من ضحـايـاه السـلام [٤٨]

ولكن الشـاعـر يعود ليجعل من بطلة الملحمة (دعـد) حافزا ومشجعا للبطل ودافعا له لمواصلة النضال ، وربما كان هدف الشاعر من تلك الصورة التراجعية التي رسمها للبطل ، أن يجعل منها مدخلا لدور (دعـد) في سياق الحدث كمؤثر إيجابي في المعركة تلعب المرأة دورها في ذلك :

فأجابت دعد : كلا لم يضع منا، حبيب هي ذى أعـرافـه ، مابـرحت تزكـو بطيب
وطن الزيتـون والتـين وأجران الزبيب وطن النـاي ، وقلبـين ، والحـان الغروب
لا تقـل نتركـه نهبـا لكـل غريـب [٤٩]

وربما يذكرنا هذا التراجع والإنكاف عن مواصلة النضال عند البطل هنا بموقف (أخيـل) بطل ملحمة هوميروس ، حين انسحب من المعركة ، ولكن انسحابه هناك كان نتيجة لخلاف مع

---

(٤٧) نفسـه ٦٥ .
(٤٨) ديوان العريض ٦٥
(٤٩) نفسه ٦٦ .

القائد «أغا ممنون» ، بالاضافة لطول أمد المعركة الطروادية التي أدت إلى روح اليأس والإحباط التي أصيب بها جيش الإغريق [٥٠] . . .

ولكن مما يضعف البناء الفني هو ضعف العلاقة أو ضعف تمسك (دعـد) بشجرة (الجميزة) التي هي رمز الوطن ، حيث ترى أن ضياع جميزة كانوا يستظلون بظلها لايعني النهاية واليأس ، فهناك غيرها من أخواتها (شجيرات) الجميز التي يمكن أن تلجأ إليها . . . ولاشك أن الشاعر يريد زرع الأمل ، والتأكيد على التشبث بالأرض مما دفعه إلى طرح البديل ، وأن الأمل موجود ولم يضع كل شيء ، كما أنه يمكن القول أن الجميزة عند الشاعر جزء من كل فهو لايرمز لجميزة بعينها ، ومن هذا المنطلق يمكن أيضا أن نقول أن ماذهب إليه أحد النقاد في إشارته إلى ضعف العلاقة بين الأرض والإنسان ، يعود إلى مفهوم الرمز أو دلالته الجزئية والكلية لدى الشاعر [٥١] .

ويؤكد الشاعر هذه الدلالة على لسان (دعـد) :

وطنـي لو فيـه شـاة ما أخليهـا لذيـب [٥٢] .

وكان لحديث (دعـد) وحثها له ، وبث الأمل في نفسه أثر في قراره بالعودة إلى مواصلة الكفاح واجتثاث جذور الخيانة والغدر ، وتحرير الأرض . ففي نهاية النشيد الرابع يؤكد البطل على عودتـه لميـدان المعـركـة ؛ ولكنـه يقرر التخلص من أولئك الذين خانوا الوطن ، وباعوا الأرض ، ورضوا بالذل والهوان ، قبل مناجزته للعدو الإسرائيلي :

أنـا يادعـد له ، لاخاننـي فـيه زمانـي
لتـراح القـدس مـن غـدرته ، والحرمـان [٥٣]

ونلتقي في النشيد الخامس والأخير من الملحمة والذي أطلق عليه الشاعر (قبة الصخرة) وإذا بالثـورة قد شبت والتحمت الأمـة العـربيـة من مشرقهـا إلى مغـربهـا للدفاع عن أرضها ومقدساتها ، وينضم (ظافـر) إلى طلائع تلك الثورة لاسترداد وطنه والدفاع عن أمته :

شبـت الثـورة في أنـحـائـهـا ، من غير عـون
بعـد أن جاوزت (الأردن) في طرفـة عيـن

---

(٥٠) الأنواع الأدبية ـ مذاهب ومدارس ـ د. شفيق البقاعي ٢٧٣ .
وانظر الأدب المقارن ـ د. محمد غنيمي هلال ١٣٦ ـ الهامش .
(٥١) الشعر المعاصر في البحرين ـ د. علوي الهاشمي ٤٩٩ .
(٥٢) ديوان العريض ٦٦ .
(٥٣) نفسه ٦٧ .

من ربـى الشـام ، ولبـنـان ، ووادي الرافـديـن
وثـرى مصر ، إلى القـدس ، وأرض الحـرمـين [٥٤]

وبهـذه الـوحـدة والتـلاحم بين أبنـاء الأمـة العربية تحقق النصر وسقطت (ثامار) (رمز الصهيونية) صريعة في أرض المعركة وتلتقي (دعـد) المسلمة بـ (مـاري) المسيحية فتجمعهما فرحة النصر وتحرير القدس رمز الوحدة والتآلف بين الأديان .

لحقت (مـاري) بديـر فلهـا فيـه عزاء بعـد أن عاد بها للمسـجـد الأقـصى الـولاء
وجـلا عن كل شبر من رباه الـدخـلاء من رآهـا في مسـوح غادرتهـا الـكـبريـاء
. . . . . .
بزهـور لم يزل يقـطر من فيـهـا الهنـاء فتـسـيران إلى حيـث بها دعـد تشـاء
ضمـت الأوطـان مابينهمـا . . . والشهـداء [٥٥]

وينهي الشاعر ملحمته بعودة القدس ، واستشهاد البطل (ظافـر) وتقف (دعـد) في نهاية الملحمـة على قبر (ظافـر) تنثر على قبره الورد وتسكب الدمع وتزجي له تباشير النصر وتحرير الوطن ، وعودة الأرض .

وقفت (دعـد) على قبر ثوي فيـه الحبيب في يديهـا وردة ، قبـل فاهـا الـعـنـدليب
فهي حمراء ، لها من زهـوها حسن وطيب أخـذت تنثـرهـا ، والـدمـع بالـطل يذوب
. . . . . .
انها تذكـر والـذكـرى لها لقط عجيـب صوتـه العـذب ـ وقـد مالت فثناهـا يجيب :
أنـا يادعـد له . . . ثم مضى لايستـريـب ولـقـد ثار لها الـشـعـب وتـلتـهـا حـروب
. . . . . .
فليطـب نفسـا ، فمـا فـي الوطـن الغالـي غريـب [٥٦] !!

وهناك عدة ملامح فنية وفكرية يمكن الوقوف عندها أو إثارتها في ملحمة أرض الشهداء للعـريض ، أولهـا إشكالية التوفيق بين موضوعية الملحمة في بعدها السياسي والواقعي ، وبين النزعة الرومانسية والذاتية التي سيطرت على الشاعر ، ولم يستطع الافلات منها حتى في شعره

(٥٤) ديوان العريض ٧٥ .
(٥٥) نفسـه ٧٩ .
(٥٦) نفسـه ٨٠ .

الموضوعي ذي الطابع الملحمي حيث ظلت النزعة الغنائية ملازمة له . ولكن مع ذلك نقول أن العريض قد أفاد من هذا الخيال الرومانسي في تلاحم البناء الفني لمطولته ، ولولا تلك الصور الخيالية التي رسمها ، والطبيعة التي وظفها لتحولت مطولته إلى نظم سياسي فاتر . . ولكن الذي يؤخذ عليه هو الاسترسال والمبالغة في الغنائية ، وطغيان الجو الرومانسي في بعض المقاطع حتى تتحول بعض المقطوعات إلى لوحات فنية تصور الطبيعة بمعزل عن مجريات الحدث . وهذا يؤدي أحيانا ـ إلى تنافر الصور وعدم تجانسها فانظر إلى هذه الصورة الطبيعية التي تصور جمال الطبيعة كيف يتخذ منها مدخلا لمعركة شرسة تراق فيها الدماء ، وفي مقدمتها يدعو المرأة إلى أن تتخذ من تلك الأزهار والياسمين عقودا تزين به صدرها ، والبدر يحتفى مع النجم بجماله : (٥٧)

حمل الجدول ـ في منعرج الوادي ـ انهماله
عندما قابل في صفحة البدر خياله
من ذرى رابية . . توجها النور بهاله
فمضى يكسر ـ كالفضة ـ في الماء جماله

. . . . . .

عالم من أنجم شاركت البدر احتفاله
كلما صفق نجم رقص الثاني حياله
وتثنى العشب ، كي يسكب فوق العشب باله
ويبث البدر في الأغصان ـ كالشاعر ـ حاله

. . . . . .

ويرى الوادي . . قد فتق بالريحان طينه . . .
ورده بات ، من الكثرة ، يغلى ياسمينه
ياعذارى ! خذن ماشئتن من عطر وزينه
وهناك الطود قد عرى إلى الليل جبينه

هذه الصورة الرومانسية الغنائية الخيالية يتخذ الشاعر منها تمهيدا لمعركة (عسكرية) حيث هذه الأجواء الرومانسية تحيط (بظافر) ورفيقه (حمدان) وقد خرج كل منهما من خلال تلك اللوحة الفنية ليحملا سلاحهما ويمطرا العدو بوابل من نيرانهما . . ولكن الشاعر يسترسل كثيرا في وصف الطبيعة وجمالها والليل بنجومه وحركتها في جو شاعري ، لا علاقة له بجو القلق

---

(٥٧) ديوان العريض ٤٤ .

والترقب والتوتر الذي يسبق ـ عادة ـ جو المعركة . والحقيقة أن العريض كشاعر رومانسي لم يستطع التخلي عن نزعته الذاتية لجمال الطبيعة . ولكن هذه النزعة للطبيعة كانت نزعة تقليد ومجاراة ، فلو أن الشاعر استطاع أن يعيش الطبيعة بعاطفته ، ويتقمصها بروحه ، كما فهمها الرومانسيون لتحولت الطبيعة عنده إلى حياة مشخصة متفاعلة مع الحدث ، متجانسة في صورها مع البعد الفكري الذي يطرحه الشاعر أي التقمص الوجداني ـ وحلول الطبيعة . والحقيقة أن بعض الشعراء تعاملوا مع الطبيعة بمظهرها الخارجي دون أن يلجوا الى عالمها من خلال عواطفهم ومشاعرهم ، واحساسهم ، من هنا جاءت صور الطبيعة عندهم مجسدة في إطارها الخارجي ، لاعلاقة لهذه الصور بالعاطفة أو المضمون أو الموقف الذي يعبر عنه الشاعر ، أو بمعنى آخر ان الطبيعة لم تتلون بلون الموقف الذي يريد الشاعر تصويره .

وربما الصورة الأخيرة التي رسمها العريض لموقف (دعد) في نهاية الملحمة وقد وقفت على قبر بطلها (ظافر) توضح ما أشرنا إليه من تنافر بين توظيف الطبيعة وعلاقته بالموقف الذي يعبر عنه الشاعر :

وقفت دعد على قبر ثوى فيه الحبيب ... في يديها وردة ، قبل فاها العندليب
فهي حمراء ، لها من زهوها حسن وطيب ... أخذت تنثرها ، والدمع بالطل يذوب [٥٨]

ولنا أن نتوقف عند جملة (قبل فاها العندليب) والضمير طبعا يعود على الوردة ويمكننا أن نستسيغ إلى حد ما قضية نثر الورد على قبر الحبيب ، ولكن ما علاقة القبل ومن العندليب بالذات في هذا الموقف الدرامي الحزين ؟!

الملحمة بين لغة النظم والتعبير الشعري :

ولغة الصياغة عند العريض تتفاوت تفاوتا واضحا في هذه الملحمة كما هي تتفاوت في معظم أشعاره ، والسبب في ذلك يعود إلى أن العريض عندما ينتقل من الذاتية أو الغنائية إلى الموضوعية فإنه يطغى الفكر على العاطفة ، والواقع على الخيال فتتحول الصياغة من تلك اللغة الشعرية التصويرية الايحائية إلى لغة نثرية تعنى بالفكرة ، وتتبع جزئياتها ، ومن ثم فإنه تتحول عنده الصياغة إلى تعبيرات مباشرة ، وتبرز النبرة الخطابية .

---

(٥٨) ديوان العريض ٨٠ .

والحقيقة أن الشعر القصصي ، والتعليمي ، والمسرحي ، تغلب عليه النزعة العقلية والرؤية التنظيمية التفسيرية ، ويجنح فيه الشاعر للوضوح . ومن هنا فإن موضوعية الملحمة وبعدها السياسي والواقعي قد جر الشاعر أراد أو لم يرد إلى ذلك التقرير الذهني ، وطغيان الفكر على العاطفة في مواطن عديدة من ملحمته . مع أن الشعر الملحمي كما ذكرنا سابقا مرتع خصب للخيال ، والرمز وتوظيف الأسطورة ، ولكن الشاعر لم يلجأ إليها ، وإن لمسها في بعض المواطن لمسا خفيفا كما في في إشارته ، للعجل كرمز لبني اسرائيل ، أو لسامري ، وغيرها من رموز الاغواء والخديعة في تاريخهم .

والسؤال هل يمكن للشاعر أن يوفق بين موضوعية الشعر القصصي وتسييس التاريخ والواقع ، وبين فن الشعر في لغته الخاصة ؟

والحقيقة أن العريض قد حاول في هذه الملحمة ولكنه راوح في هذه اللغة أو الصياغة بين تلك اللغة الشاعرية ، والصور المعبرة ، خاصة عندما تنطلق شاعريته بغنائية رومانسية في بعض مقطوعاته الوصفية فتمتاز برقة ألفاظها وسلاسة أسلوبها ، وبساطة صورها ؛ حيث يطلق الشاعر لخياله العنان فيصور تلك اللوحة التي توحي بلحظة انسجام وتعايش ، وتفاعل ، بين الطبيعة ، والراعي ، وشياهه :

لبث الراعي على مورده الصافي . . . ضحاها
يرقب الضأن على ـ الضفة ـ ترعى والشياها
من رآه شارد الأنمل ، قد زم الشفاها
سادرا ، ينفخ في الناي هواه . . . بلغاها
فإذا الظبى عليه يحسد المعزى شجاها
انه يبدي هواه ، مثلما تبدي هواها

وهي صورة جميلة ، بلغة سهلة ، وإن كانت التعبيرات مباشرة ـ أحياناً ـ عن الأحاسيس والأفكار ـ إلا أن سلاسة اللغة ، وموسيقاها ورقة ألفاظها قد أعطى مثل هذه المقطوعات الغنائية التي يتخذها الشاعر كمقدمات للأفكار الرئيسية في ملحمته بعدا جماليا . ولكن كما أشرنا من قبل أن هذه الصور تأتي أحيانا غير متجانسة مع السياق العام لموضوعه . ومن هنا يمكننا القول أن الصور عنده صور آحادية أي أن كل صورة منفصلة

عن الأخرى ، وليست امتدادا لها ، في حين أن الصور إذا نبعت من تجربة الشاعر فلابد أن تكـون هذه الصور جزء من الصورة الكلية للموقف أو الموضوع . فوظيفة الصورة لاتتوقف عند تجسيد الفكرة أو حتى تلوينها ، وإنما تتجاوز ذلك إلى تعميق الأثر وإثارة العاطفة ، فتثير هذه الصور من ألوان الإحساس ، وعمق المعاناة ماتثيره بإيحاءاتها [٥٩] ، فيتولد من خلال ذلك الأثر العام الذي يتركه العمل الفني دون احساس بتناقض الصور أو تنافر الألفاظ .

فبعد وصف الشاعر لجو البهجة والأنس ، والطمأنينة ، والأمن الذي يعيشه الراعي مع أغنامه ، كنا نتوقع بعد أن قطعه بتلك الصورة المغايرة (للمهاة) التي نفرت وشردت فأثارت الرعب في نفس الأخرى ، كنا نتوقع أن تكون هذه الصورة بداية أسقاط للموقف على البطل وبني قومه ، بعد أن فزعوا بدخول الصهاينة فقلبوا الحياة إلى جحيم ، في تلك الأرض الوادعة الطيبة ، ولكن يقطع الشاعر هذه الصورة في البيت الذي يليها إلى صورة أخرى مغايرة لتلك :

ومهـاة مرغت في سنـدس الأعشـاب فاهـا ثم دارت تسـأل الأخـرى شرودا : مادهـاهـا ؟
واستمر النبع في أذنيها يضحك : هاها [٦٠]

ومع ذلك فإن مطولة الشاعر لاتخلو من تلك الصور الرومانسية الموحية والمعبرة كتصويره لحياة يحلم بها في بداية النشيد الأول (باب الواد) [٦١] ولكن كما ذكرنا صور آحادية تقوم على رسم لقـطات جزئية لاتشكل لبنات لصورة كلية . . ومنها هذه الصورة التي يرسمها لبطلة ملحمته (دعـد) عندما التقت بفتاها :

ومع ذلك فإن مطولة الشاعر لاتخلو من تلك الصور الرومانسية الموحية والمعبرة كتصويره لحياة يحلم بها في بداية النشيد الأول (باب الواد) [٦١] ولكن كما ذكرنا صور آحادية تقوم على رسم لقـطات جزئية لاتشكل لبنات لصورة كلية . . ومنها هذه الصورة التي يرسمها لبطلة ملحمته (دعـد) عندما التقت بفتاها :

---

(٥٩) حركة التجديد الشعرى في المهجر ، د. عبد الحكيم بلبع ١٣٤ .
(٦٠) ديوان العريض ١٣ .
(٦١) سبق الاشارة إليها في الدراسة .

خلع الحسن على مارف منها كبرياءه ... لاترى من شعرها إلا العناقيد إزاءه
ورآها فرأى في قلبه الشمس مضاءة ... قال : ياحياك ! وافتر لعينيها فجاءه
فإذا طرف حيى يدها غطت حياءه ... ليت شعري هل وعى الجميز، إذ مالت وراءه ؟

فهذه المسحة الغنائية والذاتية الشفافة في بعض مقطوعاته تحتوي على صور مضيئة ، وموحية فوصف الطرف بالحياء وتصغيره ، ثم تغطيتها له باليد ، أو اتخاذها من أشجار الجميز سترا لها كلها صور تعمق من دلالة الموقف الذي يرسمه الشاعر لفتاتة وماتتحلى به من حياء وعفة وبراءة ، فالشاعر بحسه الدقيق هو الذي يدرك مواطن الايحاء للصور والمفردات .

والعريض قد أطلق العنان لخياله في صور رومانسية عديدة طرز بها ملحمته إلى جانب المفردات التي يكثر منها الرومانسيون في أشعارهم ، ولاشك أن هذه الصور والمفردات قد كسرت من حدة النظم وواقعية الموضوع الذي تناوله الشاعر ؛ ومن هذه الصور ـ تثني الدوحة في الربى ـ غضن العشب جبينه ـ الغدير المطلول ، والوادي له شجون ، والنبع له أنين [٦٢] ، ويبث البدر في الأغصان كالشاعر حاله [٦٣] . «تتوارى عند تل لاح في الأفق شهيدا [٦٤]» .

وإلى جانب هذه الصور المستمدة من قاموس الشعر الرومانسي الذي يعد العريض أحد شعرائه ، نجد أن شعره لايخلو من تلك الصور التقليدية أو الصور التراثية التي شكلت مساحة في نسيج هذه الملحمة ولسنا بحاجة إلى ذكر مطلع القصيدة التي صور فيها الشاعر البرق والغيث ووجه إلى ناحية القدس . ولكننا نجده في أكثر المواقف عصرية يتخذ من الصور التقليدية وسيلة للتعبير ، فها هو يصف تلك الفتاة الصهيونية (تامار) بلهوها ومجونها ، وجمال جسدها ودقة خصرها ، فإذا أدواته الظباء ، والآيل ، والحقل ، والرامة ، والرعى ، والبغام ، وكأنك تقرأ لشاعر جاهلي أو من شعراء بني عذرة وهو يصف فتاته :

أنا سور قام ثدياي كبرجين أمامه
قد براني مرض الحب ، فمن يشفي سقامه ؟
ياظباء الحقل من حرمون ، يرعين وشامه
من رأى منكن من أهواه ، يجري خلف رامه ؟

---

(٦٢) ديوان العريض ١٢ .
(٦٣) المصدر السابق ٤٣ .
(٦٤) المصدر السابق ١٥ .

ليتني في بيت خمر بيدي أملأ جامه
فأمليه مدامي ويمليني مدامه
صرة المر حبيبي لي ما أحلى ابتسامه
شفتاه سلكة القرمز ، والبطن رخامه
كله مشتهيات جعل المسك ختامه
هو ذا آت مع الأيل ، فاسمعن بغامه [٦٥]

وإذا انتقلنا من الصورة الشعرية إلى الأسلوب بصفة عامة فإننا نجد أن الشاعر قد استطاع أن يستخدم لغة اتسمت بالسهولة والبساطة مع محافظته على سلامة هذه اللغة وشاعريتها والنماذج التي ذكرنا توضح ذلك . ولكن مع ذلك لاتخلو الملحمة من تلك النبرة الخطابية ، والتعبيرات المباشرة خاصة عندما يلجأ الشاعر إلى التفاصيل فيتدخل بفكره ، وتفسيراته ، فتتحول الصياغة إلى جمل نثرية وكأنها مقحمة أو نابية عن وضعها في السياق كقوله :

طهر الله بنا «البيت» ، وهم تلك النفاية
كم دعوناه فلبى فدعى أمر الوصاية [٦٦]

فجملة (وهم تلك النفاية) قلقة هنا .
وكقوله :
ثم قالت «لاتغالي في ، فالجمهور أبله !» [٦٧]
فهذه جملة نثرية لا علاقة لها بالشعر .
وكذلك تضمينه لجزء من (الحديث الشريف) في وصف الشاعر ثورة ظافر :

ومضى الثائر في ثورته ، يسعى لثاره
ما شعار الحق ، في ماضيه ، إلا كشعاره ،
«لانبالي . . إنها الجنة حفت بالمكاره»
فيوافيهم رذاذ من رصاص في انهاره

فإذا نظرنا إلى البيت الثاني لانجد أن هناك أية علاقة بين الشطر الأول والثاني بل هو عبارة عن جملة نثرية لارابط بينها .

---

(٦٥) ديوان العريض ٣٩ .
(٦٦) المصدر السابق ١٦ .
(٦٧) المصدر السابق ٣٤ .

ومع ذلك فإن هذه الملاحظات لاتنتقص من قيمة ملحمة (أرض الشهداء) كعمل فني رائد في الأدب العربي في منطقة الخليج ، خاصة في الفترة التي ظهرت فيها الملحمة . كما أن الملحمة اسهام من أدب المنطقة في مسيرة ودور الأدب العربي في قضايا أمته ، وهي تمجيد للإنسان العربي ، ودافع له للعمل الجاد ومتابعة الجهاد في سبيل استرداد حقه ، فكان العريض وملحمة أرض الشهداء نقطة مضيئة في تاريخ أدب المنطقة المعاصر .

المراجـــــــــع

١ ـ ديوان العريض ـ ابراهيم العريض ـ ط. الكويت ١٩٧٩ م .
٢ ـ الشعر المعاصر في البحرين ـ د. علوي الهاشمي ـ دار الحرية لطباعة ، بغداد ١٩٨١ .
٣ ـ دمقس وأرجوان ـ مارون عبود ـ دار الثقافة ببيروت ١٩٧٩ .
٤ ـ الحركة الشعرية في الخليج العربي ـ د. نورية الرومي ـ الكويت ١٩٨٠ .
٥ ـ الأدب المقارن ـ د. محمد غنيمي هلال ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣ .
٦ ـ الأدب ومذاهبه ـ د. محمد مندور ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣ .
٧ ـ الكوميديا الالهية ـ الفردوس ـ دانتي اليجيري ـ دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٩ .
٨ ـ الأنواع الأدبية ـ د. شفيق البقاعي ـ مؤسسة عز الدين ، لبنان ١٩٨٥ .
٩ ـ الأدب وفنونه ـ د. عز الدين اسماعيل ـ دار الفكر العربي ط ٦ ، ١٩٧٦ .
١٠ ـ مقدمة في نظرية الادب ـ د. عبد المنعم تليمة ـ دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٦ .
١١ ـ نظرية الفن المتجدد وتطبيقاتها على الشعر ـ عز الدين الأمين ـ دار المعارف بمصر ١٩٧١ .
١٢ ـ تطور الأدب الحديث في مصر ـ د. أحمد هيكل ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٩ .
١٣ ـ دراسات في ادب البحرين ـ مجموعة من الباحثين ـ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٩ م .
١٤ ـ القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري ـ علي النجدي ناصف ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر (بدون) .
١٥ ـ المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ـ د. نسيب نشاوي ـ دمشق ١٩٨٠ .
١٦ ـ حركة التجديد الشعري في المهجر ـ د. عبد الحكيم بلبع ـ الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٨٠ .
١٧ ـ كتابات ـ مجلة فصلية ـ العدد السابع عشر ١٩٨١ م تصدر في البحرين .