أبعاد توظيف الموروث الشعبي في الشعر الإماراتي (مانع سعيد العتيبة نموذجا)

د. شعبان أحمد بدير

مقدمة:

الأديب الإماراتي دائم النزوع إلى التراث الثقافي بصفة عامة والشعبي منه بصفة خاصة لدرجة اعتباره هذا التراث منطلقه الأساسي نحو الإبداع فانبرى لتوظيف التراث في السرد القصصي والشعري، مساهماً في حفظه وتقريبه من القارئ، في عمل إبداعيّ متميز يستشف من خلاله مدى ارتباط الكاتب ببيئته ومحيطه وهويته وانتمائه لفضائه الثقافي، واطلاعه على ما يزخر به من معارف ثرة. ويعد التراث بمصادرة المتنوعة معيناً لا ينضب، ومورداً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير؛ لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية؛ "فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي".١

ولقد استوعب الأديب الإماراتي موروث أمته حتى صار هذا الموروث جزءا من مكوناته الثقافية والمعرفية التي يسعى إلى توظيفها لخدمة عمله الأدبي في الشكل والدلالة، وانبرت بعض الدراسات لرصد ملامح توظيف المأثورات الشعبية في الأعمال الأدبية، ومن ثم جاءت تلك الدراسة (أبعاد توظيف الموروث الشعبي في الشعر الإماراتي، مانع سعيد العتيبة نموذجا) التي تسعى إلى تقصي المأثور الشعبي في الشعر الإماراتي، باعتبار أن الشعراء الإماراتيين كانوا أكثر من غيرهم من الأدباء استلهاماً للتراث واستدعاءً له في رموزهم وصورهم الفنية مما أكسب هذا التراث الشعبي عمقا دلالياً، وأكسب الأعمال الشعرية عمقا وثراءً فنياً وقربها أكثر إلى المتلقي العاشق لتراث أمته.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في رصد مظاهر توظيف الشعر الإماراتي للموروث الشعبي باعتباره رافداً مهماً من الروافد الثقافية التي أمدت الشعراء بالكثير من الرموز والدلالات ومدى تأثير الموروث الشعبي في البناء الفني للشعر الإماراتي، وخصوصاً تغذية الجانب السردي للقصيدة الإماراتية، وقد ركز البحث على شعر مانع سعيد العتيبة؛ لأن شعره شكَّل مادة خصبة للدراسة، لوفرة إنتاجه الشعري، ولأكونه شاعر متنوع الإنتاج، حيث ألف بالفصحى والعامية ولوضوح المؤثرات التراثية في شعره، ولعدم تصدي أحد من الباحثين لدراسة أبعاد ومستويات توظيف الموروث الشعبي في شعره أو أي من شعراء الإمارات المحدثين، ما عدا بعض المتناثرات في بعض الدراسات عن الأدب الإماراتي مثل دراسة (أسامة فوزي) التي بعنوان (استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال الأدبية الإماراتية الشعرية والنثرية).

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى التعرف على:

١- مستويات وأبعاد توظيف الموروث الشعبي في الشعر الإماراتي.

٢- طبيعة وأشكال المصادر التراثية التي أفاد منها الشاعر الإماراتي.

أقسام البحث: وقد قمت بتقسيم البحث إلى قسمين: القسم الأول يتناول الجانب النظري للدراسة، والقسم الثاني يتناول الجانب التطبيقي.

أولاً- القسم النظري:

١- تعريف التراث لغة واصطلاحًا:

التراث لغة: مصدر من الفعل ورث، والوِرْثُ والميراثُ في المال، والإرث في الحسب، إذ يقال: ويقال ورث فلاناً، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته: ورث المال

والمجد عن فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه٢

فالتراث في اللغة –وفق هذا التعريف– هو كل ما يخلفه الرجل لورثته أي لأبنائه وأهله من بعده وهو متوارث وقابل للإيراث من بعده بحكم التقادم والانتقال، وينقسم إلى شقين:

١- ميراث مادي، عبر عنه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا﴾ (الفجر ١٩).

٢- ميراث معنوي، عبر عنه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا﴾ (سورة فاطر ٣٢).

التراث اصطلاحًا:

ويعرف التراث تعريفا اصطلاحيًّا بأنه: "كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده"٣

وهو أيضاً: "المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع الواقع الحاضر، أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب. والتراث ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية"٤.

والتراث بشقيه المادي والمعنوي ليس نصوصًا جامدة أو آثارًا تخزن في المتاحف لجذب الانتباه والإعجاب، ولكنه يعكس أهمية كبيرة؛ حيث "يعبر التراث عن الأمة وهويتها، بل هو خير معبر عنها؛ لأنه جزء منها، فكلّ تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسس أية أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها؛ لأن التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة، وهو زادها التاريخي. فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغنيها، فالتّراث ليس أمرًا ساكنًا ميتًا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية، وإنّما هو تلك الحيوية، والفاعلية المتدفقة في وجدان الأمة"٥

أما التراث الشعبي على وجه التحديد، فليس هناك اتفاق واحد على تفسيره؛ ولكن هذا لا يمنع من عدم وجود اتفاق عام حول أهم موضوعاته، ويعرف التراث الشعبي بصفة عامة بأنه "العادات والتقاليد والقيم والفنون والحرف والمهارات وشتى المعارف الشعبية التي أبدعها وصاغها المجتمع عبر تجاربه الطويلة والتي يتداولها أفراده ويتعلمونها بطريقة عفوية، ويلتزمون بها في سلوكهم وتعاملهم؛ حيث إنها تمثل أنماطا ثقافية مميزة تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي"٦.

٢- تعريف التوظيف:

ولأن الدراسة تدور حول توظيف الموروث الشعبي، فلابد من إلقاء الضوء على تعريف التوظيف، والذي يعرف بأنه "تقنية اختيار الرمز أو التجربة السابقة أو إسقاط ملامحها على التجربة المعاصرة دون أن يطغى جانب على آخر"٧.

وهو أيضا: "تجربة يندغم فيها صوت الحاضر في الماضي، والماضي في الحاضر للتعبير عن تجربة... معاصرة"٨. وهذا يعني أن التوظيف: عملية تعالق واعية غير اعتباطية تتم بين النصوص. تتمثل في استحضار واستدعاء واستلهام لنصوص سابقة أو معاصرة في نصوص لاحقة، أي: إقامة تفاعل وتلاق وتقاطع وحوار بين هذه النصوص السابقة واللاحقة. تتعدد تفسيراتها، وهناك من النقاد من يعالجها بمفهوم التناص.

والتوظيف عملية معقدة تحتاج إلى تجريب واطلاع ودراية، سيما إذا كانت النصوص المراد توظيفها تنتمي إلى التراث، والهدف من وراء هذا التوظيف صياغة كتابة إبداعية جديدة لا تنظر إلى التراث الشعبي في تراثيته، أو تزيين هذه الكتابة بالتحف والعناصر التراثية الشعبية.

٣- توظيف التراث في الشعر، طبيعته ومستوياته:

ولقد شاع توظيف التراث الشعبي عند شعراء الفصحى المعاصرين، حتى صار علامة بارزة ومميزة في شعرنا الحديث؛ حيث إن الشعراء لم يكفوا عن استرفاد التراث واستلهامه في أشعارهم وتوظيف معطياته واستخدامها استخداما فنيا إيحائيا، ووظفوها توظيفا رمزيا؛ لحمل أبعاد الرؤية الشعرية المعاصرة.٩

وعملية توظيف الموروث داخل السياقات الشعرية هي مسألة غاية في الأهمية؛ ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي وتفاعله مع النص، ولقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي وأظهروا في ذلك شاعرية كبيرة، حتى صار ذلك ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث، "فما

من شاعر عربي معاصر إلا ولجأ إلي توظيف معطيات التراث في أعماله، بحيث أصبح يشكل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري المعاصر، إذ إن اتكاء الشاعر على موروثه وارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفرداً، وأصالة الشاعر وتفرده يزيد بمقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به"١٠.

ولا يعني تعامل الشاعر مع التراث نقله كما هو، أو إعادة صياغته أو تقليده؛ وإنما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في استخدام معطياته وعناصره "استخداما فنيا إيحائياً وتوظيفه رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية، بحيث يسقط علي معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة"١١

وتشكل عملية توظيف التراث الشعبي في الشعر الإماراتي ملمحا أساسيا من ملامح التطور في بنية النص الشعري، ولأن التراث خصب بمعطياته وإمكاناته التي حملها لنا عبر العصور، فقد شكل مجالا واسعا للاستلهام أمام الشعراء الإماراتيين الذين وجدوا فيه مقومات فكرية وإبداعية تمكنه من التعبير عن الهموم والقضايا التي تشغله، بل وتدعم بحثه المشروع عن ثقافة أصيلة تعبر عن ذاته. "وقد تركزت المعالجة الفنية للتراث بشقيه المادي والمعنوي في الحديث عن البيئة الإماراتية وفضائها، والغوص في عالم البحر ومكنوناته، وما يتعلق به أو يرتبط ببيئته كالصيد والغوص على اللؤلؤ وما يتصل بهما ك النوخذة، والسفينة، واستخدام المعجم التراثي وإحياء مفرداته، ونقل صور ومشاهد من تلك الحياة التقليدية القديمة التي تعكس أصالة المجتمع وعمقه التراثي الآسر، إضافة إلى الحديث عن الأسماء والأماكن التراثية، والعادات والتقاليد والممارسات الاجتماعية التي كانت شائعة في المنطقة"١٢.

٤- مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني:

ولتوظيف الموروث الشعبي مستويات كأشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحقل الإبداعي هدفها ملء زمن المتلقي ماضيا وحاضرً ومستقبلًا، اعتمادا ًعلى الحقيقة الافتراضية التي تجعل الإنسان قادرا على "أن يخوض تجربة الممكنات كوقائع فيتحول الراهن إلى ماضي -وهو ما زال قائما- لمستقبل لم يأت بعد"١٣ وينبغي للتجربة الإبداعية وهي إزاء إخضاع الموروث الشعبي لموجباتها، أن تمتلك قدرة كبيرة على الفرز والاختيار والتصرف بالأصل، وبالقدر الذي لايمسح هذا الأصل ويشوهه من جانب، ولا يلتزم بها عمق وإيحاءات الأصل الشعبي، وعليه "فإذا طغى العنصر التراثي، فيخرج العمل من إطار التوظيف، إذ إنه يفتقد شرطا أساسيًا من شروط ودعائم التوظيف ومستوياته وهو حضور العنصر التراثي.١٤

ومن أهم دعائم التوظيف:

١- الفهم التام والعميق للموروث الشعبي بوصفه سجلا لمسيرة الإنسان ولإنجازاته.

٢- انتقاء العنصر أو الجزئية الموحية، لاسيما أن الاختيار جزء من مهمة الفنان، وينبغي أن ينتقي الفنان العناصر الأكثر إيحاءً وقدرة على البقاء والاستمرار، فليست كل جزئيات التراث الشعبي وعناصره جديرة بأن توظف توظيفا فنيًّا، بل هناك عناصر وجزئيات شعبية ذات قابلية أكبر على استيعاب الرمز وحمل الدلالة.

٣- الموازنة بين زمن الوريث وزمن الموروث بمعنى أن يتفاعل الحاضر مع الماضي تفاعلاً خلاقًا مبدعًا في إطار العمل الفني.

٤- -تحويل الموروث وتفاصيله إلى أفعال خلاقة ومؤثرة.١٥

ثانيا – القسم التطبيقي:

أبعاد توظيف التراث الشعبي في الشعر الإماراتي:

إن علاقة الشاعر الإماراتي بالتراث الشعبي علاقة وثيقة؛ حيث يعيشه في وجدانه ويمتزج به في كل ركن من أركان حياته حتى صار التراث مصدر إلهام وإيحاء مهم، لا غنى للشاعر عنه، ويعبر الشاعر مانع سعيد العتيبة عن تلك المكانة التي يمثلها التراث عند الشاعر الإماراتي وحضوره في وجدانه ليربط من خلاله ماضي الأمة بحاضرها المجيد في قوله:

وكنتَ تردُ شعـــرَ التراثِ
وتعطي ويحلو لديكَ العطاءْ
لتربطَ حاضرَ شعبي بماضٍ
وتروي القلوبَ بصافي الدماءْ١٦

ويشير إلى أهمية التراث في قوله:

وتراثنا الماضي دليلٌ قاطعٌ
شهدتْ به الإفرنج والأعجامُ١٧

وهذه العلاقة بالتراث لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراث كما هو،

بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته؛ قصد تطويرها، واستغلال طاقاتها وإمكاناتها الفنية؛ للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى المتلقي. فـ "ثمّة علاقة وثيقة بين الإبداع وبعض مفردات الموروث الشعبي، حيث لا يفتأ الشاعر يعود إليها، ويوظفها في فضاء نصه الشعري، وإن مثل هذه العلاقة تأخذ أكثر من مستوى لدى الشاعر؛ حيث إن هناك من تتضح مفردات الموروث الشعبي على نحو جلي في نصه الإبداعي، بيد أن هناك من يتمّ امتصاصها في نصه، إلا أن تأثيراتها تظهر، تحت المجهر النقدي، سواء أكان ذلك على صعيد الشكل أو المضمون"١٨ .

ولقد تجلى توظيف التراث عند الشاعر الإماراتي برؤى مختلفة وبأساليب منوعة، ولئن كان أكثر الشعراء الإماراتيين قد استلهموا التراث، "فإن هذا الاستلهام لم يكن هدفا في حد ذاته؛ وإنما من أجل غنى القصيدة وثرائها والاستفادة منه في ترسيخ دلالات ومعانٍ تزركش البوح عبر الماضي والحاضر والمستقبل"١٩. وكان لهذا الاستلهام أبعاده ومستوياته، ويتبين ذلك في السطور التالية.

أولا- البعد التناصي لتوظيف الموروث الشعبي.

ثانيًا- البعد الرمزي لتوظيف الموروث الشعبي.

أولا- البعد التناصي لتوظيف الموروث الشعبي:

التناص مصدر للفعل تناصَّ، وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه، يدل على المفاعلة، والتناص مصطلح مشتق من النص، وقد ورد في لسان العرب: النَّصُّ: رفْعك الشيء. نَصَّ الحديثَ يَنصُّه نصّاً: رفَعَه. ومنه: نصَّ المتاعَ نَصَّصْته نصّاً؛ إذا جعلَ بعضه على بعض. قال الأَزهري: النصُّ أَصلُه منتهى الأَشياء ومَبْلغ أَقْصاها، ومنه قيل: نصَصْت الرجلَ إذا استقصيت مسأَلته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، ونصُّ كلِّ شيء: منتهاه. كما في مقاييس اللغة.٢٠

ولقد ورد الكثير من المصطلحات في تراثنا النقدي لها علاقة ما بمصطلح التناص كالتضمين والسرقة وغيره،٢١ وقد بدأت نظرة الإمام إلى فكرة التناص عندما شرع في الحديث عن أقسام المعاني العقلية والتخييلية حيث يقول: (واعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً أو في صيغة تتعلق بالعبارة، ويجب أن نتكلم أولاً على المعاني، وهي تنقسم إلى قسمين: عقلي وتخييلي)٢٢.

وخلاصة ذلك أن التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة (يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى)٢٣

ولقد مثّل الموروث الشعبي مادة ثرية أمام الشاعر الإماراتي للتضمين والتناص، بما تمثله من بعد اجتماعي وتاريخي يتعلق بحياة الناس ويربط ماضيهم بحاضرهم ويجدون في رحابه أنسا ودعة، وتجلى ذلك في (الأمثال الشعبية -الأقوال الشعبية - المعتقدات الشعبية).

١- المثل الشعبي:

اهتم البلاغيون والأدباء بالأمثال وأولوها اهتماما بالغا، ومن بينهم: الميداني في كتابه (مجمع الأمثال) ، الذي يعرف المثل في كتابه بقوله: "سميت الحكم القائم صدقها في العقول أمثالاً لانتصاب صورها في العقول مشتقة من المثول الذي هو الانتصاب٢٤. وجاء في تعريف لغوي آخر أن = أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام ، كقولهم : كما تدين تدان، وهو مثل قولك: هذا مثل الشيء ومثله ، كما تقول: شبيهه وشبهه ، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا..."٢٥ .

ويركز ابن عبدربه على الخاصية الجمالية في تعريفه للمثل في قوله: "والأمثال هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني ، والتي تخيرتها العرب ، وقدمتها العجم ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل: أسير من مثل"٢٦.

وتوجد في الإمارات ومنطقة الخليج العربي الآلاف من الأمثال الشعبية التي يرويها عامة الناس ولا يحفظها إلا كبار السن والقليل من الرواة، وقد كانت الأمثال متداولة في مجتمع ما قبل النفط، أو المجتمع التقليدي القديم، ولا يزال الكثير منها متداولا حتى اليوم. ولكثرة تلك الأمثال خصص لها بعض الباحثين موسوعة خاصة هي (موسوعة الأمثال الشعبية في دولة الإمارات العربية

المتحدة)، للباحث في التراث الشعبي الدكتور راشد أحمد المزروعي، تحتوي الموسوعة على ٤٢٠٠ مثل وقول شعبي من مختلف مناطق الإمارات من مدن الساحل إلى الصحاري والواحات والجبال والقرى.

ويأتي المثل في الشعر على أنساق شكلية عدة إما أن يأتي كاملاً كما هو متداول في الذاكرة الشعبية أو يأتي في شكل تناص مع المثل المقصود، أو يذكر جزءًا من المثل وعلى المتلقي استكماله، وأحياناً يتم تحوير وتبديل المثل ليتناسب مع الروح الفكرية للعمل. ويعتمد ذلك إما على أسلوب الحكمة، أو المشابهة؛ فـ "أساس المثل التشبيه بمختلف صوره، ففي كل هذه الصور يتضمن المثل تشبيه مضربه ومورده"٢٧

والنص الشعري الإماراتي من خلال تضفير المثل الشعبي فيه، كان على تماس مع التراث الشعبي، وإن الاحتفاء بهذه الأمثال أكسب النص ثراءً دلالياً وجمالياً. "فمن هذه الأقوال ما تنطبق عليه شروط معينة، مثل إيجاز المعنى وسلامة المنطق وقوة السبك ورصانته وتوفر التشبيه والكناية."٢٨ وجاء توظيف الأمثال على ألوان أهمها:

- الأمثال الدينية :

ومن بين أنواع الأمثال، الأمثال الدينية التي تنطوي على القيم والأخلاقيات التي يدعو الشاعر إلى التمسك، والتي تعكس الحس الديني والقيمي الذي يتمسك به الشاعر، مثل الوفاء بالوعد في مثل قوله:

أيها السالبُ أرضي
قد أتى يومُ القصاصْ
وعدُ الحرِّ ووعدُ
الحرُّ دينٌ لا مناصْ٢٩

فالعتيبة يضمن بيته مثلًا شعبيًا كاملا وهو "وعد الحر دين" ويختم به ديوانه (ليل طويل) فبعدما عبر عن القضية الفلسطينية التي هي قضية العرب والمسلمين الأولى وعنوان كفاحهم، والتعبير عن مدى ما وصل إليه أبناء العروبة من ضعف وهوان أمام العدو، أراد أن يشحذ الهمة، وأنه والمخلصون عاهدوا الله على الكفاح لاسترداد الأرض السليبة من السارق المغتصب ولابد للحر أن يفي بوعده، وأن ينفض عنه كل أسباب الهوان.

- الأمثال الاجتماعية :

وشعراء الإمارات قريبون من مجتمعهم، تختلط حياتهم به، ويعيشون وجدان الناس وأفعالهم، ومن ثم حفظوا أمثالهم التي تداعت في أفكارهم يستلهمون معانيها وألفاظها ويضمنوها في نسيج قصائدهم، وها هو العتيبة يستلهم مثلاً شعبياً اجتماعياً يؤدي معنى فوات الأوان وعدم قيمة الندم والبكاء بعد أوانه يقول:

على ما مضى لا يفيدُ البكاءُ
فما فاتَ ماتَ وما فيه رجعُ٣٠

فهنالك مثل شعبي يقول: (إللي فات مات) يوظفه الشاعر بشكل محوَّر ليقلب دلالته خدمة لمعنى يريده: أن الندم والبكاء على ما حدث أصبح غير مجدٍ؛ لأن ما فات مات وليس له رجعة مرة أخرى.

ومن الأمثال الحياتية التي تدل على الاجتهاد والكفاح في الحياة قول الشاعر:

وما في الختامِ لنا من حصادٍ
إذا لم يكنْ في البدايةِ زرعُ٣١

المثل: (من جد وجد ومن زرع حصد) فالشاعر يستلهم من مفردات المثل معنىً بيثه في تضاعيف دلالته، وهي أن الحصاد يحتاج إلى زراعة سابقة عليه؛ لأن من أراد أن يحصد لابد له أن يكون قد زرع أولا.

٢- الأقوال الشعبية :

ولقد اعتاد الشعراء أن يضمنوا قصائدهم بعضا من الأقوال الشعبية التي سارت بين الناس منذ القدم، حتى اعتادوها على ألسنتهم، ومنها ما استدعاه العتيبة في حكاياته الشعرية، مثل قوله مدللاً على ما يأتي به الهاتف المحمول من أصوات قبيحة أحيانا وجميلة أحيانا أخرى:

ولكنَّ أكثرَ الأوقاتِ أشقى
بصوتٍ من ثقيلِ دمٍ أغارا
وحين أردُّ : لا هذا ولا ذا
يكون النومُ قدْ ولَّى وطارا٣٢

فنرى التناص في عبارتي: (ثقيل دم – النوم ولَّى وطارا) فعامة الشعب اعتادوا على وصف الإنسان السمج غير المقبول بـ (ثقيل الدم) كناية عن عدم قبوله بينهم وتحمله بصعوبة. ودرجوا كذلك على استخدام جملة (طار النوم من عيني) دلالة على الأرق الذي يصيب الإنسان إذا استيقظ من نومه رغماً عنه.

ويستأنس الشاعر بعبارة شعبية أخرى، ألا وهي (نشرب المرار) وشرب المرار كناية عن الحزن والتعاسة، نتيجة أفعال سيئة أو أخطاء وقع فيها الإنسان أو نتيجة استهداف الناس له.

وقالت: إن كل الذنبِ ذنبي
وذا أنا أشربُ اليومَ المرارا٣٣

الابتسامة الصفراء :

ومن العبارات الشعبية المتداولة عبارة

(الابتسامة الصفراء) التي يبديها الفرد دلالة على عدم الاهتمام أو السخرية، فيوظفها الشاعر للدلالة على موت الهوى في قلبه ودفنه بيديه، مبدياً عدم اهتمامه متذرعا بالبسمة الصفراء:

ماتَ الهوى عندي وأصبح ماضيًا
ذكـــرى لعهـــدِ سعادتي وشقائي
بيـــديَّ أدفنـــه وأمضـــي مسرعًا
متـــــذرّعًا بالبسمـــــةِ الصفراءِ٣٤

ومن الألفاظ الشعبية المتداولة في الحزن والشعور بالهوان والذل (لطم الخدود) :

لطغاةٍ فرضوا الليلَ علينا والجمودا
ولطمْنا بهوانٍ بين أيديهم خدودا٣٥

فالشاعر أراد التعبير عن اعتراضه على من يريد أن يفرض عليهم حياة الجمود والتخلف فجعل الليل رمزًا للجهل والجمود رمزًا للتخلف والرجعية، ثم استخدم عبارة لطم الخدود للدلالة على الاعتراض والحزن على الواقع المرير.

ومن المقولات السائرة بين الناس، مقولة (تعبكم راحة) والتي تقال للأضياف دلالة على كرم الضيافة وأن كل تعب يهون مقابل الإحساس برضا الضيف عندما يكرم، يقول العتيبة:

عندما جئنا ضيوفا
وسكنا في البراحـــة
قال: يا أهلا وسهلا
تعب الأضياف راحة٣٦

فيستمد الشاعر من الموروث عبارة سارت بين الناس كالمثل الشعبي وهي: (تعب الأضياف راحة) فقد اعتاد الناس أن تقول لمضيفهم: أتعبناك معنا. فيكون الرد: تعبكم راحة.

ومن العبارات الشائعة بين الناس في الوجدان الشعبي وتدل على الكرم والجود، ويحسن الشاعر توظيفها، عبارة (الجود بالوجود) يقول في الفصل الثاني من ديوان سعاد:

سعادُ باللهِ جودي
عليَّ بالموجـــود٣٧

فلقد درج الناس على عبارة (الجواد يجود بما عنده) فليس شرطاً أن يذبح الذبائح أو يعد الولائم حتى يثبت كرمه وجوده، ولكن أن يجود بما عنده، وأدخل الشاعر تلك العبارة (الجود بالموجود) في سياق غزله بسعاد ورجائه لها أن تحن عليه بمشاعر الحب والرضا.

٣- المعتقدات والمعارف الشعبية :

ومن مجالات الموروث الشعبي التي تدخل في باب التناص المعتقدات الشعبية، وهي عبارة عن "موروثات احتلت عقول الناس، وشغلت حياتهم، وقد شغفت بها نفوسهم، وملكت قلوبهم، وأمسى التسليم بها والخضوع لحكمها بديهيا ومن المسلمات التي لا يمكن أن يرقى إليها الشك، ولا يمكن لتجريح أو نقد أن ينال منها كحقيقة أو يقين"٣٨ ولقد ترسخت تلك المعتقدات في عقول الناس وقلوبهم، حتى أضحت جزءا هاما من الوجدان الشعبي، ودخلت في عداد المأثور الشعبي. وكثرت المعتقدات الشعبية في المجتمعات النامية لبحث العامة المستمر عن الوسائل الفعالة التي تعينهم على التحكم في البيئة، و"تشكل المعتقدات عند مختلف الشعوب النمط الأصلي والترميز الأولي الذي ينبغي المحافظة عليه عن طريق إحيائه في المناسبات ومظاهر الحياة اليومية، فهي المادة التي تتشكل منها الأفكار وتطبع التصورات والمواقف، وبالخصوص في المجتمعات المتخلفة ذات الأساليب الأسطورية في مواجهة الواقع. وتأتي في مقدمة هذه المعتقدات، الممارسات السحرية بوصفها أرقى الأشكال وأضمنها، من المنظور الشعبي، في الحصول على النتائج المرغوب فيها، واستعلام الغيب ومعالجة المشاكل الاجتماعية والنفسية كاستجلاب الحظ والنجاح وإبعاد الشر والضرر"٣٩.

ولذلك "فهي موجودة في كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضريين وفي كافة الطبقات وعلى كافة المستويات وإن تفاوتت النسب. وتدور موضوعات المعتقدات والمعارف الشعبية حول الكائنات فوق الطبيعية والطب الشعبي والأحلام، والجسم الإنساني، والنبات والأحجار والمعادن، وأخرى تدور حول الأماكن، وأوائل الأشياء وأواخرها والاتجاهات والألوان والأعداد والنظرة إلى العالم وغيرها"٤٠

(التنجيم والعرافة) فكما قدمت أن التنجيم والسحر والعرافة وما يقوم به العرافون من أعمال هي من المعتقدات الكامنة في الوجدان الشعبي الإماراتي، ومن ذلك قول العتيبة:

وأولُ درسٍ يا سعادُ حفظتُه
كذوبٌ وإنْ قال الصحيح المنجِّمُ
ولا تصنع الآتي نبوءاتُ عالمٍ
فما غيرُ ربِّ الكونِ بالغيبِ يعلمُ٤١

فالشاعر يكذب أقوال المنجمين عن معرفتهم بالغيب، والتنبؤ بالمستقبل؛ لأن هذه الأمور لا يعلمها إلا الله سبحانه، ومن ثم نرى تلك الكلمات (المنجم – نبوءات – عالم – الغيب – الكون) تنساح في النسيج اللفظي للبيتين وتصنع حقلا دلاليا معبرا

عن وجدان الشاعر المنصهر مع الوجدان الشعبي، مع رفضه العقلي لتلك المعتقدات.

(عالم الجن) ويعد عالم الجن والعفاريت من المعتقدات الراسخة في الوجدان الشعبي كذلك، ومن ثم يأخذ الشاعر منها دلالة غزلية، في قوله:

يا وردةً لا كالورود جمالُها

هل أنتِ من دنياي أم جنية٤٢

فتلك المحبوبة تعدت في جمالها جمال الورود والزهور حتى يحار في وصفها الشاعر؛ لأنها فاقت عالم البشر إلى عالم الجن الذي يحار العقل في تخيله.

(حرق البخور) ويعد حرق البخور مما يتعلق بالسحر والتنجيم، ومن ثم يوظفه الشاعر في قوله:

ويبعث في رماد العمر نارا

فأحرق للغد الآتي بخوري٤٣

فالشاعر يلح على ذكر هذه الممارسات وما يرافقها من تعاويذ وأدوات سحرية كالبخور والنار، فما ذلك إلا دليل على تلك النزعة الارتدادية نحو الذات الجماعية المسكونة بهاجس البحث عن الجذور"٤٤.

(الحسد والحقد) ويبقى الحسد والحقد من المؤثرات النفسية التي لها مقر ومعتقد كبير في الوجدان الشعبي الإماراتي منذ القدم يغذي ذلك الاعتقاد ما ذكره الله عز وجل عن الحسد وعلاجه في كتابه العزيز، حتى استعاذ منه الله سبحانه في قوله: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ × مِن شَرِّ مَا خَلَقَ × وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ × وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ × وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾ (سورة الفلق)، ويأخذ العتيبة هذا الاعتقاد ويبني عليه في قوله:

كلما سجل قلبي خفقة

لبلادي في سجل المغرمينا

نثر الحقد عليها شوكة

وتحرتها عيون الحاسدينا٤٥

فالحاقدون والحاسدون لم يتركوا نعمة ظهرت على الشاعر إلا وتحروها بأعينهم ونفوسهم الخبيثة، حتى مشاعر الحب والغرام لبلاده لم تسلم من حقدهم وحسدهم.

(النذور) ويستلهم الشاعر من التراث الشعبي الإسلامي (النذور) والنذر "النحب، وهو ما يَنْذُرُهُ الإنسان فيجعله على نفسه نحبا واجبا، وجمعه نذور، ...، وفي التنزيل العزيز: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا﴾ قالته امرأة عمران أم مريم"٤٦ يقول العتيبة:

أميرة خافقي، مولاة روحي

أنا قدمت للمولى نذوري

ليمنحك الدخول إلى فؤادي

وفي مجرى دمائي أن تدوري

ويلهمني لأبدع لفظ حب

جديدا ناشرا روح العطور٤٧

فيعمد الشاعر إلى تضمين النذور وما توحي به من دلالة التقرب إلى الله سبحانه ليمنح أميرته الدخول إلى فؤاده وتدور كالدم في مجرى دمائه، وأن يلهمه في الحب معاني جديدة تنشر روح العطور الطيبة.

(البوم) ويستوحي من التراث لفظ (البوم) الذي يوحي بالتشاؤم وجلب الخراب في المعتقد الشعبي، ومن ثم فإن تلك البوم لا يمكن أن تقهر (الصقور) التي ارتبطت في الوجدان الشعبي الإماراتي بالقوة والشجاعة والسرعة، يقول العتيبة:

ما سمعنا أن بومًا

قهرت يومًا صقورًا٤٨

(سمُّ الأفاعي) ويستحضر الشاعر معتقدا شائعًا عند العامة ألا وهو تقبيل فم الأفعى لإثبات صدقه، والتحصين من منها ببعض سُمِّها:

مريني أن أقبل ثغر أفعى

وإن أحجمت خوفا أدبيني

سرى في خافقي سم الأفاعي

وأكسبني المناعة فاكسبيني٤٩

يبدو من هذين البيتين أن الشاعر لم يوظف هذا المعتقد توظيفاً فنياً لذاته؛ لأنه أورده كنص تشبيهي على طريقة القدماء. لكنه على الرغم من ذلك استطاع أن يجعل منه وسيلة مساعدة لبناء الحدث ورسم الأجواء المحيطة به. ويصادف قارئ شعر العتيبة مقاطع أخرى مشابهة تتحدث عن المعتقدات، كحديث الطب الشعبي.

(الطب الشعبي) ويعد الطب الشعبي مما يتعلق بالمعتقدات والمعارف الشعبية، ويقصد به "خلاصة مجموعة التجارب الشعبية حول طرق العلاج وأساليبها وأنواع الأمراض الشائعة في المجتمع وانتشارها، والاعتماد الأساسي في هذا العلاج على النباتات والأعشاب الطبية. وتحديدا فإن المصادر الأساسية للطب الشعبي هي البيئة والحياة الاجتماعية والاتصال الإنساني عبر العصور، والإرث العربي الإسلامي بما تحمله هذه المصادر من تنوع وثراء في استيعاب ظروف الحياة والاستفادة من خبرات وتراكمات طرق وأساليب العلاج عبر التاريخ. فعلى سبيل المثال كان لأهل

الإمارات عمليات علاجية منها الكي والعلاج السحري والتجبير"٥٠

فالعلاج بالطين الساخن مثلا من العلاجات المعروفة في الطب البديل، والذي عرف في بعض البلدان مثل (واحة سيوة) في مصر، حيث يعالجون به آلام المفاصل، ويعبر الشاعر في هذه الأبيات التالية عن تجربته الذاتية مع هذا النوع من العلاج، عندما ذهب إلى (فيينا) عاصمة النمسا، وقد نصحه رفاقه بأن يجرب هذا العلاج:

قيل في "النمسا" علاج

لشباب يستعيد

ومياه تمنح الأجسام

عزما لا يميد٥١

ثم يروي قصته مع هذه الفتاة التي حملت له الصحون المملئة بالطين لكي يدهن به جسمه ويكون علاجا لمفاصله بما فيه ن حرارة شديدة::

أقبلت نحوي فتاة

مثل سفاح طريد

حملت بين يديها

لي صحونا من حديد

فوقها طين وقالت:

هو ذا طين فريد

ناره تشفي فهيا

قلت : كلا لا أريد٥٢

ثانيًا- البعد الرمزي لتوظيف الموروث الشعبي.

يعد الرمز من أهم الظواهر التي اتسم بها الشعر الحديث، لارتباطه القوي بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، ويرى تشادويك أن الرمزية ليست مجرد استبدال شئ بشئ آخر، إنما هى عملية استخدام صور محددة للتعبيرعن أفكار مجردة وعواطف، وعلى الرغم من هذا التعريف، فإن معنى الرمزية ما زال واسعا؛ حيث يقول ت. س إليوت فى مقال عن هاملت: (الطريقة الوحيدة للتعبيرعن العاطفة فى شكل فنى هى إيجاد معادل موضوعى - أي مجموعة من الأشياء أوالمواقف أو سلسة من الأحداث تكون فى النهاية هى التركيبة المعادلة لهذه العاطفة أو هى تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص...) ٥٣.

ولقد نظر الشاعر الإماراتي إلى التراث نظرة واعية تعتمد على الانتقائية والغربلة، ولعل ذلك يعود إلى أن الشاعر الإماراتي لا يفكر من خلال الاستفادة من التراث بالإسقاط على الواقع قدر ما يفكر بالنهوض بمرموزات القصيدة من خلال منتج حضاري تألق في زمن الماضي وكان له أثره في الإنسان، وهذه النظرة السديدة إلى التراث والتي تنطلق من الحركة لا السكون أنتجت قصائد جميلة ومؤثرة دفعت مسيرة الشاعر الإماراتي إلى الأمام .فالرموز التاريخية والدينية والأسطورية التي دارت في فلك التراث الشعبي لها أهمية خاصة "لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمرًا يثرى المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة٥٤"

ومما يجدر ذكره أن استدعاء الأديب للمورث الشعبي يدخل غالباً في إطار سعيه نحو إيجاد بدائل للرمز المجرد، بحيث يكتب الموروث الشعبي داخل العمل الأدبي حجم الرمز ويضمن بالتالي تواصلاً أكبر مع القارئ الذي يشكل له الموروث الشعبي جزءاً من مكونات الذاكرة والوجدان وقلة قليلة تورد المأثور الشعبي رغبة في بعثه من جديد. "وبطبيعة الحال يختلف استدعاء المأثور الشعبي من كاتب إلى أخر ، ومن المؤكد أن تناول الشاعر لهذا المأثور، ومن ثم توظيفه له في قصائده يختلف كثيراً عن تناول القاص أو الروائي، وإن كنت أرى أن الشعراء أكثر إقبالاً على توظيف المأثور الشعبي بمفهومه العام من غيرهم"٥٥.

وإذا نظرنا إلى الرمز المعتمد على الموروث الشعبي في شعر مانع سعيد العتيبة فلن نظفر برمز عميق يحتاج إلى تفكير وتعمق في دلالته لاكتشافه؛ لأن معانيه جاءت قريبة تعطي أسرارها للقاريء دون عناء ومشقة تفكير، فالرمز كما مرَّ بنا يحتاج إلى استكناه المعاني استكناهاً عميقا فيضفي على إبداعه نوعا من الخصوصية، ويمزج الحسي والملموس بالمجرد، والواقع بالمثالي. وهذا ما نفتقده كثيرا عند العتيبة إذ لم نظفر بالمعادلات الموضوعية التي تعبر عن عاطفة متوارية خلف تلك المعادلات الموضوعية، والمعاني المجردة إلا في القليل النادر.

العادات والتقاليد:

استقى الرمز عناصره التراثية في شعر العتيبة من عدة مصادر، أهمها العادات والتقاليد بصورها وأنماطها المختلفة. فلكل شعب عاداته وتقاليده وأنماطه السلوكيه التي تشتمل على المعتقدات الروحية والأفعال المادية التي تتحكم في سلوك أفراده وتحدد لهم نوعية الأفعال الحميدة والأفعال القبيحة والشاذة حتى يستطيع المجتمع تحقيق أكبر قدر من الاستقرار والأمن والرخاء٥٦

ويعبر العتيبة عن جمال بلاده في

الماضي، حيث كانت جنة فيحاء بربوعها، ونخيلها الذي أعطى الحب والخير لكل من زار تلك البلاد التي نبع الحب من طبيعتها الساحرة، وأخلاق أبنائها الذين تمسكوا بعادات الأجداد وتقاليدهم مثل (إكرام الضيوف) بكل ما امتلكت أيديهم، في قوله:

كانت بلادي جنة ونخيلها
أعطى ظلال الحب للرواد
والحب نبع لا يجف وما له
فوق الرمال القفر أي نفاد
كنا نعيش كأسرة في حضنها
متمسكين بعادة الأجداد
نقري الضيوف ولو نبيت على الطوى
والله كان ميسرا للزاد٥٧

ومما يرمز به للكرم والجود في الموروث الشعبي الإماراتي ما سرده العتيبة في حكاية شعبية طريفة بعنوان: خروف البرنس، يقول فيها:

خروف البرنس أتى يضحك
فحرنا أنأكل أم نمسك
تخلت عن الجسم أطرافه
فقلنا: من الفاعل الفاتك
فقال: العيال هم الآكلون
وشيئا من الصبر لم يملكوا
ومن ذا يلوم عيالا إذا ما
تحكم جوع بهم مهلك
فقلنا: وأين مضى رأسه
خروف بلا الرأس مستهلك
فقال: اعذروني فإن عيالي
على الرأس غاروا ولم يدركوا
بأن الخروف إذا لم يقدم
إلى الضيف مع رأسه يترك٥٨

فمن خلال هذا السرد القصصي الساخر يشير العتيبة إلى ما يرمز به للكرم والجود وهو تقديم الذبيحة برأسها للضيوف، وأن تقديم الذبيحة بدون رأسها إهانة لهم، ولا يعتد به ولو قدِّم إليهم ديكًا كاملا لكان أفضل من جمل بعد تفكيكه:

وديك بكامل أطرافه
يفوق الخروف الذي فككوا
ولا خير في جمل فككوا
ترى أنه متعب منهك٥٩

(عادة فرك الأذن): وبعد هذا الحكي الرمزي، يستدرك الهدف من وراء هذا اللوم والتوبيخ للبرنس في قوله:

ولسنا نلومك بل إننا
لأذنك نهمس بل نفركِ٦٠

يشير الشاعر إلى عادة استقرت في الوجدان الشعبي، وهي عادة (فرك الأذن) بقصد التأديب أو التأديب.

يستمد الشاعر مانع سعيد العتيبة بعض صوره من الموروث والعادات الاجتماعية، ومن ذلك صورة الوشم، في قوله:

على يدك القيد سجل رسما
ووشما يعود إلى الجاهلية٦١

(الأزياء الشعبية) ويستعير الخيال صور بعض الأزياء والثياب وما شابه كصورة (الوشاح) الذي يرمز به للرقة والجمال مع السعادة والسرور في قوله:

رقَّ الحبيب وجاد لي بحنانه
فعلى الزمان من الحبور وشاح٦٢

(العرس الشعبي) ويستدعي الخيال صورة (العرس) وما يصاحبه من أفراح، فيشبه فرحته بلقاء الحبيب بفرحة العرس، يقول:

عودي إليَّ أعيدي فرحتي فأنا
لما ألاقيك ألقى فرحة العرس٦٣

(الخطاب ومهر العروس) ويستلهم العتيبة رمز (المهر) الذي يقدم للعروس لخطبتها، فالكثير تقدموا لتلك العروس ظنًا منهم أن مهرها قليل، وما دروا أن المهر غالٍ وهو التضحية من أجلها بالدم والروح:

يا فتاتي .. حبنا الغالي قويٌ وكبير
عدد الخطاب يا أغلى أمانينا كثير
كلهم جاءوا وقالوا: مهرك الغالي يسير
طلبوا القرب جميعا .. هو ذا الأمر المثير٦٤

فالعروس يرمز بها للإمارات، والخطاب هم أبناؤها وكل من ادعى حبها، والمهر كل غال ونفيس يقدم من أجل حبها.

(المأتم والحداد) وفي المقابل نجد الشاعر يرمز إلى الهجر والفراق باستدعاء صورة المأتم وما يصاحبه من طقوس الحزن، فيقول:

ما كان ليل الهجر إلا مأتمًا
لبس السواد تفجُّعا وحدادا٦٥

(مقص الرقاب) ومن الصور العصرية الطريفة التي يستدعيها الخيال في مقام الحزن والكآبة صورة (مقص الرقابة) بما تثيره من ضيق وتضييق وخناق، يقول:

أنا لن أعود إلى ليل حزني
ولن أستثير مقص الرقابة٦٦

(الخيل) اشتهر العرب بالفروسية وحب الخيول، ومن ثم مثَّل الخيل رمزا مهما للشجاعة والجمال والرشاقة والكرم والجود "وتحشد قصائد الحب بصور الخيل والفروسية باعتبارها من رموز الأصالة والفتوة العربية، ولما عرف عن العرب من حب الخيل والافتتان في رعايتها وزينتها، ولشاعرنا صور أخاذة في هذا الميدان

كما يتمثل في هذه الصور النابضة بالإيحاءات الشبقية"٦٧ يقول مثلا:

كنتِ كالمهرة الجموح أمامي
تتحدَّينَ ثورتي باختيالكْ
فتروضتِ بعد أخذ ورد
وتمكنتُ من عبور محالكْ٦٨

ويلتقط خيال الشاعر هذه الصورة وهو يتغنى بجمال الحبيبة:

أعطيت من أهوى صفات جمالها
فرأيت ظل الخيل في الأهداب٦٩

وتنتقل مفردات الفروسية من مجالها المباشر إلى دائرة العشق في هذه الصورة:

لعينيك أسرجت خيل العطايا وقلت لعين المنى لا تريفي٧٠

(عطر العود وجمر المباخر) ويستلهم من التراث عطر العود الذي عرفت به المجتمعات الخليجية والذي يحرق كبخور، وكلما اشتعلت فيه النار أكثر كلما فاح عطره أكثر وأكثر:

أطلب منك الظلم لا عدالة
تحرميني من ضحكتي المجلجلة
لأن طيب العـــود في إحراقه
فأحرقي مشاعري من الوله
أنا فداء نظـــرة باسمـــة
من عينيك الجميلة المكحلة٧١

فيطلب من حبيبته أن تزيد في ظلمه وإشعال وجدانه من الحيرة والجنون في التفكير فيها؛ لأنه مثل عود البخور كلما أحرق فاح عطره، و(الوَلَهُ) "الحزن وقيل هو ذهاب العقل والتحير من شدّة الوجد أَو الحزن أَو الخوف والوَلَهُ ذهاب العقل لفقْدانِ الحبيب"٧٢. ويلتقط من العود وجمر المباخر صورة بديعة؛ حيث يشبه لقاءه بمحبوبته في الغربة بلقاء العود (عود البخور) عندما يوضع على جمر المباخر فيفوح عطره:

هنا في جو غربتنا التقينا
لقاء العود مع جمر المباخر٧٣

ويلتقط الخيال كذلك صورة المباخر المفعمة بالعطر العنبري التي تعبق بها البيوت الخليجية ويوظفها الشاعر في الغزل على هذا النحو:

وأنت السعد بالآمال آت
وماض من هوى عمري وحاضر
وغيمة رقة ونسيم صيف
وعطر عنبري في مباخر٧٤

(الكحل وأدوات الزينة) ثم يتغزل في عينيها المكحلة؛ والكحل من الزينة المتوارثة "التي تهتم بها المرأة سواء في يومها العادي أو عند خطوبتها أو زواجها أو زياراتها العائلية أو في المناسبات كالأعياد والافراح، ومن أنواع الزينة الحناء وصناعة صبغة الشعر وصناعة الكحل العربي"٧٥ ولذلك يستخدم الكحل رمزا على الجمال الذي يملأ عينيه عندما تتكحل برمال بلاده:

أرض الإمارات الحبيبة موطني
وأبوظبي شهدت هنا ميلادي
عيناي زينتا بكحل رمالها
ولبحرها فضل وبيض أيادي٧٦

(المحمل) ويستمد من البيئة العربية صورة المحمل الذي كانت توضع فيه العروس لزفافها أثناء نقلها إلى بيت زوجها، ويستحضر صورة الأم المودعة لأبنائها الراحلين في السفر لصيد اللؤلؤ، يقول:

ومضى المحمل فامتدت من البر الأيادي
لوحت قالت وداعا إنكم فخر البلاد
رفع النهام صوت العزم بالصبر ينادي٧٧

«النهام» وهو الاسم الذي يطلق على مغني السفينة، هو الذي يتولى مهمة اشعال الحماسة لدى البحارة وهو الذي يقيم ليالي السمر، مثل ما كان يغني لتعبهم ويدفعهم إلى مشاركته تلك الحالة، كان لسان حالهم الشعوري، وهو يدفع بصوته الدعاء لله بتسهيل مهمتهم وعودتهم سالمين إلى الديار والأحبة. لهذا يغلب على مواويل النهام وأغنياته، «الأدعية والابتهال إلى الخالق»٧٨. ويغني النهام بالمواويل والأهازيج الإماراتية.

ولم تقف اقتباسات العتيبة واستلهاماته من الموروث الشعبي عند هذا الحد بل إنه أطلق لمخيلته العنان أن تعيش التراث بروحه ورمزيته، فتحدث عن المراحل التي مرت بها دولة الإمارات من قبل نشأتها، وذكر الغوص من أجل اللؤلؤ والصيد بالصقور، والأطعمة الإماراتية كالثريد والمكبوس وغيرهما، كما ذكر النخلة التي كانت تمثل رمزا عبقريا، وذكر أنواع الطيور المختلفة كالحبارى والصقور وغيرهما، كما أكثر من ذكر الأماكن التراثية مثل: واحات ليوا ورواببها والبادية بسهولها وجبالها.

الخاتمـــــــــــــــة:

بعد تلك الرحلة المثيرة الممتعة التي حلقت فيها مع خيال مانع سعيد العتيبة في أجواء الموروث الشعبي الإماراتي، حاولت من خلالها التقاط ملامح توظيفه لهذا الموروث في قصيدة الفصحى، واستطعت أن أقف على بعض من النتائج المهمة ألخصها في النقاط التالية:

١- أن الشاعر الإماراتي مرتبط ببيئته

ومحيطة وهويته بصورة كبيرة، مما جعله دائم النزوع إلى التراث الشعبي لدرجة اعتباره هذا التراث منطلقه الأساسي نحو الإبداع فانبرى لتوظيفه في نسيجه الشعري، مما جعل له تاثيرا قوياً في نفوس الجماهير ووجداناتهم.

٢- أن الشاعر الإماراتي كان أكثر من غيره من الأدباء قدرة على توظيف الموروث الشعبي، واستلهام معانيه ومجالاته؛ حيث مثل هذا الموروث مصدرا مهما من مصادر ثقافته وتكوينه الفني ومصدر إلهام وإيحاء مهمين، حتى أصبح التراث الشعبي والقدرة على توظيفه يمثل ملمحا أساسيا من ملامح التطور في بنية النص الشعري.

٣- أن الشاعر مانع سعيد العتيبة كان أكثر الشعراء الإماراتيين المعاصرين قدرة على هضم الموروث الشعبي واستيعابه واستلهامه في شعره بصور ومستويات مختلفة، وتمثَّل ذلك في بعدين أساسيين هما:

- البعد التناصي، الذي وجد فيه العتيبة مجالاً رحبًا للاستدعاء والاستلهام للكثير من قضايا الموروث الشعبي ومجالاته مثل: (الأمثال الشعبية – الأقوال الشعبية – المعتقدات والمعارف الشعبية) فضمنها قصائده، وألبسها مشاعره، وأودعها خزان أسراره ومشاعره.
- البعد الرمزي، الذي أمد الشاعر بمعين لا ينضب العادات والتقاليد الشعبية الإماراتية؛ فجميعها جاءت رحبة الصور ثرية المعاني، استرفد منها الشاعر معادلات موضوعية للكثير من الدلالات التي تجول في مخيلته، فاستنطقها العتيبة وألبسها من الصور والإيحاءات ما جعلها تحيا ن جديد وتتحرك من ثباتها.

التوصيات:

- أوصي بأن يقتحم الباحثون مجال الموروث الشعبي لبيان خصائصه، ومستويات توظيفه في شتى ألوان الأدب؛ فإنه ما زال مجالا خصبا بالعديد من الدراسات التي تعود بالفائده على الأدب بكافة جالاته.

هوامش البحث:

١ زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للنشر والطباعة، ١٩٧٧ ص ١٣٧.

٢ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير وآخرين، (دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ). مادة(ورث) المجلد السادس ص ٤٨٠٩

٣ خورشيد، فاروق،(١٩٩٢م)، الموروث الشعبي، القاهرة: دار الشروق. ص٢٢-٢٣.

٤ حنفي، حسن: (١٩٨٧م)، التراث والتجديد، القاهرة: (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م). ص١٢. وينظر كذلك: القمني، سيد: الأسطورة والتراث (ط ٣، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ١٩٩٩) ص٢٠.

٥ الرفاعي، عبد الجبار، جدل التراث والعصر، (دار الفكر، القاهرة، ٢٠٠١م)، ص ١٨،١٩

٦ مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي، دار القلم، دبي، ١٩٩٧، ص١٧

٧ رحاحله، أحمد زهير،(٢٠٠٨)، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع. ص٢٥-٢٦.

٨ زايد، علي عشري،(١٩٩٧م)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي. ص٦١.

٩ زايد، علي عشري: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، ع ١، ١٩٨٠، ص٢٠٤.

١٠ حمدان، عبدالرحيم، توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى، مقال إليكتروني، https://drabedhamdan.wordpress.com/٢٠١٣/٠٣/٢٧/
D٩٪A٧٪AB-٪D٨٪D٨٪٨٨٪D٩٪B١٪D٨٪٨٨٪D٩٪٨٥٪D٩٪٨٤٪D٩٪A٧٪D٨٪-٨١٪٨A٪D٩٪D٩٪BA٪D٨٪٨٨٪AA٪D٩٪D٨٪/
٨A-٪D٩٪B٢٪D٨٪٨٨٪D٩٪٨١٪D٩٪-B١٪D٨٪B٩٪D٨٪B٤٪٨A-٪D٨٪D٩٪٨١٪٨A-٪D٩٪D٩٪A٨٪AF٪D٨٪D٨٪A٣٪D٨٪٨٤٪
edn٢___#/٨٩٪D٩٪B٣٪٨A٪D٨٪D٩٪B٩٪٪D٨ ص٢٠٤.

١١ علي عشري زايد: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، ص ٢٠٤.

١٢ فوزي، أسامة: استدعاء الموروث الشعبي في الاعمال الادبية الاماراتية الشعرية والنثرية،
html.http://www.arabtimes.com/osama-all/doc٢٦

١٣ فابريتزيو كروتشاني/ فضاء المرح/ ترجمة أماني فوزي حبيش/ (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠١م)

١٤ ينظر: مسلم، صبري: التوظيف، مستقبل التراث الشعبي، (أبحاث في التراث الشعبي)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦، ص ٢١٩.
وينظر، الجبوري، محمد عبدالرحمن، وآخران، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، (مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، ع ٥٩، ٢٠٠٩م)، ص ٦٧٠.

١٥ الجبوري، محمد عبدالرحمن: مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، ص ٦٧٠. وينظر: مسلم، صبري، التوظيف مستقبل التراث الشعبي، (أبحاث في التراث الشعبي)، ص ٢٦٧.

١٦ العتيبة، انع سعيد: ديوان خواطر وذكريات (ط ٢٧، مكتبة الجامعة، أبوظبي بوليو ٢٠٠١.)، ص١٣٠.

١٧ المصدر نفسه، ص٣٤.

١٨ اليوسف، إبراهيم، الموروث الشعبي في الشعر الإماراتي الحديث، ملحق الخليج الثقافي، تاريخ النشر: ٢٠١١/٠٥/٠٧ .http://www.alkhaleej.
٥٣٥b٠٣١ba٦٣٧-٨٦٩٨-٤٢٠b-٦٨ab-ae/supplements/page/caed٥a٨٢

١٩ المرجع نفسه

٢٠ انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة)ن ص ص) المجلد السادس، ص٤٤٤١؛ وأبو الحسين أحمد بن فارس؛ معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، (القاهرة، دار الفكر، ط١، ١٩٧٩م)، ج٥، ص٣٥٦. مادة (ن ص ص).

٢١ انظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق، هنداوي، (بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠١)، ، ج٢، ص١٠٦ ١١٤ و١١٥ و٢٩٣.

٢٢ المصدر السابق، ص ٢٦٣.

٢٣ انظر، عزام، محمد، النقد والدلالة: نحو تحليل سمياني للأدب،(منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١٩٩٦م)، ص١٤٨؛ وانظر مرتاض، عبد الملك، نظرية النقد، (دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٢م)، ص٢١٥؛ وانظر، مونسي، حبيب: فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط. ٢٠٠١/،٢٠٠٢ ص ١٩٣.

٢٤ الميداني، الفضل أحمد بن محمد بن أحمد، مجمع الأمثال ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م)، مج ١، ص١٤.

٢٥ العسكري، أبو هلال ، جمهرة الأمثال ، (دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ج١، ١٩٨٨)، ص١١.

٢٦ ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، (دار الكتاب العربي ، بيروت، ج٣ ، ١٤٠٢ه ـ ١٩٨٢م) ، ص٦٣.

٢٧ حمود، خضر موسى محمد، التجوال في كتب الأمثال، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢)، ص٢٣.

٢٨ الطابور، عبدالله علي وآخرون، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، (ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، أبوظبي، ٢٠٠٢م-١٤٢٣ه) ص١٢٣-١٢٤.

٢٩ العتيبة، مانع سعيد، ديوان ليل طويل، (ط٢٥، مكتبة الجامعة، أبو ظبي، ٢٠٠١م)، ص ٩٣.

٣٠ انظر، العتيبة، ديوان لأن (ط١٢، مكتبة الجامعة، أبوظبي، ٢٠٠١)، ص٥٨.

٣١ المصدر نفسه، ص٥٩.

٣٢ العتيبة، مانع سعيد، ديوان إلى أين، (ط٢، ٢٠٠١، مكتبة الجامعة أبوظبي)، ص٥٨.

٣٣ المصدر نفسه، ص٦٣.

٣٤ ديوان الرسالة الأخيرة (ط١٩، مكتبة الجامعة، أبو ظبي، ٢٠٠٠) ص١١١.

٣٥ العتيبة: ليل طويل ص٦١.

٣٦ خواطر وذكريات ص ١٨.

٣٧ العتيبة، ديوان سعاد(ط٢، مكتبة الجامعة، ٢٠٠١)، ص١٣.

٣٨ الطابور، عبدالله علي، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، ص٢٤٥.

٣٩ بلحاج، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤) ص ١٢٨.

٤٠ الطابور، عبدالله علي، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، ص ٢٤٥.

٤١ العتيبة: سعاد ص١٨.

٤٢ العتيبة: خواطر وذكريات ص٩٥.

٤٣ العتيبة: إلى أين ص٧٨.ض

٤٤ بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص١٣٠-١٣١.

٤٥ العتيبة: الرسالة الأخيرة ص٥٤.

٤٦ ابن منظور: لسان العرب، (نذر) مجلد السادس، ص ٤٣٩٠.

٤٧ العتيبة: إلى أين ص٨١.

٤٨ العتيبة: ليل طويل ص٦٥.

٤٩ العتيبة: سعاد ص٢٧.

٥٠ الطابور: مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، ص ٢٤٦.

٥١ العتيبة: الرسالة الأخيرة، ص٩٣.

٥٢ المصدر نفسه، ص٩٥.

٥٣ انظر، تشارلز تشاديك، الرمزية ت نسيم إبراهيم، (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢). ص ٣٩، ٤٠.

٥٤ البردويل، صلاح: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس – الجامعة الإسلامية - غزة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ص١٤.

٥٥ فوزي، أسامة: استدعاء الموروث الشعبي في الاعمال الادبية الاماراتية الشعرية والنثرية، مقال إليكتروني.

٥٦ الطابور، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، ص١٤٣.

٥٧ العتيبة: إلى أين ص١٠٣-١٠٤.

٥٨ العتيبة: الرسالة الأخيرة، ص٢٢-٢٣.

٥٩ الرسالة الأخيرة ص٢٤.

٦٠ المصدر نفسه، ص٢٤.

٦١ ديوان لأن ص٩٤.

٦٢ العتيبة، مانع سعيد، ديوان قصائد إلى الحبيب، (ط٣٠، مكتبة الجامعة، ٢٠٠١)، ص٧٤.

٦٣ المصدر نفسه، ص٢٦.

٦٤ العتيبة، مانع سعيد، ديوان المسيرة، (ط ٢٤، مكتبة الجامعة، أبوظبي، ٢٠٠١،)، ص٢٥.

٦٥ العتيبة، مانع سعيد: ديوان لماذا؟، (ط١٦، مكتبة الجامعة، أبو ظبي٢٠٠٠)، ص٢٦.

٦٦ المصدر نفسه، ص٩٨.

٦٧ عيسى، فوزي: شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة،الرؤيا والإبداع، (بدون بيانات نشر) ص٤٦٢.

٦٨ العتيبة، مانع سعيد: ديوان نبع الطيب، (ط١١، مكتبة الجامعة، أبو ظبي، ٢٠٠٠م)، ص٩٩.

٦٩ العتيبة، مانع سعيد: ديوان الشروق (ط٦، مكتبة الجامعة، أبوظبي،٢٠٠١)، ص٦٥.

٧٠ العتيبة: ديوان سعاد ص١١١.

٧١ المصدر نفسه، ص١٣١.

٧٢ ابن منظور: لسان العرب، مادة (وله) المجلد السادس، ص٤٩١٩.

٧٣ العتيبة: نبع الطيب، ص١٤٠.

٧٤ العتيبة، مانع سعيد، ديوان صدى الأمواج، (ط١، ٢٠٠٠، المكتبة الجامعية، أبو ظبي)، ص٤٤.

٧٥ الطابور، مدخل للتراث الشعبي، ص ٢٨٢.

٧٦ العتيبة: إلى أين، ص١٠٢-١٠٣.

٧٧ المسيرة ص ٣٩.

٧٨ الحليان، مرعي: النهام آخر الصداحين في مواسم البحر والمحار، جريدة البيان، ٨ مايو ٢٠١٠،

http://www.albayan.ae/paths/books/١,٢٤٢٨٨٩-٠٨-٠٥-٢٠١٠

مصادر البحث ومراجعه:

أولا- مصادر البحث:

- العتيبة، مانع سعيد: ديوان إلى أين، (ط٢، ٢٠٠١، مكتبة الجامعة أبوظبي).

ديوان خواطر وذكريات (ط ٢٧، مكتبة الجامعة، أبوظبي بوليو ٢٠٠١.).

ديوان الرسالة الأخيرة (ط١٩، مكتبة الجامعة، أبو ظبي، ٢٠٠٠).

ديوان سعاد(ط٢، مكتبة الجامعة، ٢٠٠١).

ديوان الشروق (ط٦، مكتبة الجامعة، أبوظبي،٢٠٠١).

ديوان صدى الأمواج، (ط١، ٢٠٠٠، المكتبة الجامعية، أبو ظبي).

ديوان قصائد إلى الحبيب، (ط٣٠، مكتبة الجامعة، ٢٠٠١).

ديوان لأن (ط١٢، مكتبة الجامعة، أبوظبي، ٢٠٠١).

ديوان لماذا؟، (ط١٦، مكتبة الجامعة، أبو ظبي٢٠٠٠).

ديوان ليل طويل، (ط٢٥، مكتبة الجامعة، أبو ظبي، ٢٠٠١م).

ديوان المسيرة، (ط ٢٤، مكتبة الجامعة، أبوظبي، ٢٠٠١،).

ديوان نبع الطيب، (ط١١، مكتبة الجامعة، أبو ظبي، ٢٠٠٠م).

ثانيًا – مراجع البحث:

- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق، هنداوي، (بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠١).
- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، (دار الكتاب العربي ، بيروت، ج٣ ، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م) .
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير وآخرين، (دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ).
- أبو الحسين أحمد بن فارس؛ معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، (القاهرة، دار الفكر، ط١، ١٩٧٩م).
- البردويل، صلاح: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس – الجامعة الإسلامية – غزة ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- بلحاج، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤).
- تشارلز تشاديك، الرمزية ت نسيم إبراهيم، (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢).
- الجبوري، محمد عبدالرحمن، وآخران، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، (مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، ع ٥٩، ٢٠٠٩م).
- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط. ٢٠٠١/،٢٠٠٢.
- الحليان، مرعي: النهام آخر الصداحين في مواسم البحر والمحار، جريدة البيان، ٨ مايو ٢٠١٠،

http://www.albayan.ae/paths/books/١,٢٤٢٨٨٩-٠٨-٠٥-٢٠١٠

- حمدان، عبدالرحيم، توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى، مقال إليكتروني،
https://drabedhamdan.wordpress.com/٢٧/٠٣/٢٠١٣/%D٨AA%D٨٨%٩D٨B%٨D٨%٩A%D-٨١%٩D٨A%٧D٨٤%٩D٨%٩
%٥D٨٨%٩D٨B%١D٨٨%٩D٨AB-%D٨A%٧D٨٤%٩D٨A%٣D٨AF%D٨A%٨D٨%٩A-%D٨١%٩D٨%٩A-%D٨B٤-
%D٨B%٩D٨B%-١D٨١%٩D٨٨%٩D٨B%٢D٨%٩A-%D٨B%٩D٨%٩A%D٨B%٣D٨٩%٩/
- حمود، خضر موسى محمد، التجوال في كتب الأمثال، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٢).
- حنفي، حسن: (١٩٨٧م)، التراث والتجديد، القاهرة: (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م).
- خورشيد، فاروق، الموروث الشعبي، (دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢م).
- رحاحله، أحمد زهير،(٢٠٠٨)، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، عمان: دار البيروني للنشر والتوزيع.
- الرفاعي، عبد الجبار، جدل التراث والعصر، (دار الفكر، القاهرة، ٢٠٠١م).
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م).
- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للنشر والطباعة ١٩٧٧ .
- زايد، علي عشري: توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، ع ١، ١٩٨٠.
- القمني، سيد: الأسطورة والتراث (ط ٣، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ١٩٩٩).
- مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي، دار القلم، دبي، ١٩٩٧،
- الطابور، عبدالله علي وآخرون، مدخل للتراث الشعبي في الإمارات، (ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، أبوظبي، ٢٠٠٢م-١٤٢٣ه).
- عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، (دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٢م).
- عزام، محمد، النقد والدلالة: نحو تحليل سمياني للأدب،(منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١٩٩٦م).
- العسكري، أبو هلال ، جمهرة الأمثال ، (دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ج١، ١٩٨٨).
- عيسى، فوزي: شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة،الرؤيا والإبداع، (بدون بيانات نشر) ص٤٦٢.
- فابريتزيو كروتشاني/ فضاء المرح/ ترجمة أماني فوزي حبيش/ (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠١م).
- فوزي، أسامة: استدعاء الموروث الشعبي في الاعمال الادبية الاماراتية الشعرية والنثرية،
http://www.arabtimes.com/osama-all/doc٢٦.html
- مسلم، صبري: التوظيف، مستقبل التارث الشعبي، (أبحاث فني التراث الشعبي)، بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
- الميداني، الفضل أحمد بن محمد بن أحمد، مجمع الأمثال ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧م).
- اليوسف، إبراهيم، الموروث الشعبي في الشعر الإماراتي الحديث، ملحق الخليج الثقافي، تاريخ النشر: ٢٠١١/٠٥/٠٧
http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/caed٥a٦٨-٨٢ab٤٢٠-b٥٣٥-٨٦٩٨-b٠٣١ba٦٣٧