مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: البحر والملاحة البحرية عند أدباء الخليج العربي (دراسة تحليلية فنية لنماذج مختارة)
اسم الكاتب: د. عبد القوي محمد أحمد الحصيني
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8805
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 15:03 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

البحر والملاحة البحرية
عند أدباء الخليج العربي
(دراسة تحليلية فنية لنماذج مختارة)

د. عبد القوي محمد أحمد الحصيني
كلية التربية - جامعة تعز
تعز - الجمهورية اليمنية

تاريخ الاستلام 28-10-2010 **تاريخ القبول 19-04-2011**

الخلاصة:
تتناول هذه الدراسة أثر البيئة البحرية على أدباء الخليج العربي وعلى تجاربهم الأدبية، وتمثل ذلك التأثر في عددٍ من الملامح منها: توظيف أحوال البحر ومخاطره ومعايشة البحارة له في تجارب شعرية جديدة تنطلق من ذات الشاعر ومعاناته، كما استفاد الشعراء الخليجيون من الأساطير والحكايات البحرية في إثراء تجاربهم الشعرية والاستخدام الرمزي لهذه الأساطير والحكايات.
أسهمت القصة أيضًا في تصوير مخاطر الملاحة البحرية وكشف النوازع الشريرة في مجتمع البحارة، ومنها ما عالج مأساة أولئك الغواصين في مرحلة ما بعد الغوص، وظهر دور القاصة الخليجية جليًا في هذا الإطار.

البحر والملاحة البحرية عند أدباء الخليج العربي (دراسة تحليلية فنية لنماذج مختارة) (199-245)

المقدمة:

موضوع "الملاحة البحرية والأدب" موضوع شيق، إذ إنه ذوب أفكار قدمها الإنسان في الخليج العربي لتخليد مرحلة هامة من مراحل تاريخ وطنه: رصدها, وصفها، صاحب بحارتها وملاحيها، غاص إلى الأعماق مع الغواصين، واصطحب "التباب" في خدمته على السفينة، صور واقع المهنة عن قرب فقد كان كثير من الشعراء بحارة وتجار لؤلؤ، وكانوا جميعهم على علاقة مباشرة بالبحر والملاحة البحرية. وستأخذ هذه الدراسة طريقها عبر فصلين:

الفصل الأول: أثر البيئة البحرية في شعراء الخليج العربي

ويتكون من مدخل وثلاثة مباحث, ففي مدخل هذا الفصل سنعرض لأثر البحر والملاحة البحرية على النتاج الثقافي والفني للإنسان الخليجي في السينما والمسرح وعلوم البحار والغناء والشعر والقصة.

ننتقل بعدها لدراسة أثر البحر في الموضوعات الشعرية وسنعرضه في المباحث التالية:

المبحث الأول: أثر البحر في المعالجات الشعرية, واستعارة أحوال البحر وطبيعته ومكوناته في تصوير ما يعتمل في نفس الشاعر أو ما يعبر به عن موضوعات هامة تتعلق بالحياة والناس، كما عند الوقيان والعتيبة والظفري والعدواني وغيرهم.

المبحث الثاني: استدعاء أساطير البحر ورموزه وقصصه الدينية والشعبية, وصوغها في تجارب شعرية, تنعكس على واقع وبيئة الشاعر، كقصة السندباد البحري وسفينة نوح، والطوفان.

المبحث الثالث: عرض لموضوعات فلسفية تتعلق بالرهبة من البحر والخوف منه, وفكرة خلود البحر وبقائه وفناء الإنسان، وموضوع أشعار الشواطئ.

الفصل الثاني: الملاحة البحرية والقصة

وسنتابع في هذا الفصل كيف صور القُصاص الخليجيون هذه المرحلة من حياة أمتهم وكيف رسموا مخاطرها, وكشفهم لما اعتورها من السلبيات. وعرضنا فيه لعدد من النماذج القصصية الخليجية من الكويت والإمارات وقطر, وفي إطارين:

الأول: العرض القصصي:

* تصوير مخاطر الملاحة البحرية.
* كشف النوازع الشريرة في مجتمع البحارة.
* تصوير مرحلة ما بعد الغوص.

الثاني: التحليل الفني.

التمهيد:
قبل أن نمضي في دروب دراستنا عن الملاحة البحرية والأدب في الخليج العربي، نحتاج إلى المرور بمروج الخليج وموانئه لنطلع على العوامل التي أثبتت ذلك التواؤم بين الإنسان الخليجي وبيئته التي ولدت ذلك التراث الثقافي المعبر عن ذلك التواؤم والمتأثر به.

• الإنسان الخليجي والبحر:
نحتاج إلى البدايات الأولى لتعرف الإنسان الخليجي على البحر تلك البدايات التي تولدت بفعل قسوة الحياة في البر, والمحل والجفاف الذي تتعرض له البراري الخليجية, فاضطر الإنسان الخليجي للتعامل مع البحر لزيادة موارد رزقه(1).
وبالتعرف على سيكولوجية الإنسان العربي التي تعشق الصحراء وتحب حياة البداوة, وطبيعة البراري ومتعها في الصيد وركوب الخيل...., وحيث إن سكان دول الخليج هم قبائل عربية من شرق وجنوب الجزيرة العربية(2), فقد شدهم النزوع إلى تلك الطبيعة التي تشكل حياة الصحراء قوامها, أضف إلى ذلك رهبة البحر التي عبر عنها "أركيبوس"(القرن الخامس ق. م) قائلًا(3):

لكم هو رائع أن ترقبي البحر من البر إياك والإبحار في السفن

وتمكن الإنسان الخليجي من الوصول إلى البحر متغلبًا على كل العوامل السيكولوجية وموائمًا بين الحياتين (البرية/ البحرية) معتبرا البيئتين (معًا) مورد رزقه.
نتابع د. يوسف عيدابي كيف صور تلك القدرة على المواءمة بين البيئتين عند الإنسان الخليجي(4):
((في البيد اليباب تذهب مع السراب لفتح جديد ومنعزل شفاف, وفي اليم الأجاج تذهب في اللجة إلى المغاصة, حيث الكوامن مجبولة على الغموض والدهشة, ثم انبعاث إنساني يتفرع الرمل ويندلح عنه الموج. للصحراء دغش الصبح، وللبحر غسق المساء.. لإنسان البيداء ثقافته, ولإنسان البحر ثقافته.. ثمّ (ربابة) هنا وثمّ (نهمة) هناك)).
هذه هي الشخصية الخليجية التي استطاعت الجمع بين البيئتين, والتعايش معهما؛ في الصحراء حيث استدعاء السفر والرحلة والراحلة, والبحث عن الكلأ والماء في المفازات الموحشة المقفرة. وهناك أيضا في أعماق البحر حيث المجهول يكتنف حياة الإنسان الخليجي, والمصير الذي لا يمكن الفكاك منه, والرزق الذي لا غنى عنه.
• البيئة الخليجية بيئة مثالية: إن الناس منذ أقدم العصور قد كانت لديهم أسباب معقولة للسكن بجوار البحر, ولاستخدام جميع الموارد التي يزودهم بها كل من البحر والشاطئ(5). والبيئة الخليجية بشواطئها التي تمتد عبر آلاف الكيلومترات, وجزرها المنتشرة في الخليج العربي وبحر العرب, والتي تضم الجزر الرملية والشواطئ الصخرية ومناطق المرجان وغابات القرم القريبة من الجزر الساحلية(6) "وباشتهار الساحل الغربي للخليج بأنه من أحسن الأماكن التي يتوفر فيها اللؤلؤ"(7) كل ذلك جعلها مثالية للنشاط السكاني واستقرار الجماعات البشرية بها.
• تاريخ الملاحة البحرية في الخليج: أشارت الأدوات الحجرية التي اكتشفت في العديد من جزر "أبو ظبي" إلى القدرة على الإبحار لدى سكان الخليج العربي منذ الألف الخامس قبل الميلاد(8). وعن صيد اللؤلؤ في الخليج العربي يرى "رايس" أن المحاولات الأولى لصيد اللؤلؤ هي التي جرت

في الخليج العربي والبحر الأحمر في زمن بطليموس[9].

كما أكدت الكشوف الأثرية استخدام الإماراتيين الخطوط البحرية في رحلاتهم ما بين بلاد النهرين والخليج وعمان والهند وذلك بشكل فعال منذ بداية التاريخ مرورًا بالعصر الإسلامي[10]. وباعتبار النتاج الشعري وثيقة تاريخية؛ نلاحظ ذكر النشاط الملاحي البحري لدول الخليج منذ العصر الجاهلي وذلك كما ورد في قول طرفة بن العبد (وهو من أهل البحرين):[11]

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورًا ويهتدي

وليس أدل على عراقة التاريخ البحري للإنسان الخليجي من أمير الملاحين العرب "ابن ماجد" ذلك البحار الإماراتي الذي أثبت تفوقه على كل ملاحي العالم، نستمع إليه يواصل حديثه عن خبرته الملاحية قائلا: "كما أن لدينا قياسات لارتفاع النجوم, ويفتقر الكثير من المستكشفين الأجانب لأي تقسيم مشابه... لهذا عليهم أن يعترفوا بأننا أفضل منهم معرفة في هذا المجال"[12]، وتفوق ابن ماجد هذا لا يأتي طفرة، بل هو نتاج تراكم معرفي في الخبرة الملاحية للإنسان في الخليج العربي. وقد شهد الأجانب بهذه القدرات الملاحية، إذ أكدوا تميز صيادي اللؤلؤ في الخليج العربي بقدرة غير عادية على حبس أنفاسهم لعدة دقائق تحت المياه وهم يسبحون على عمق 60 قدمًا[13].

ويتواصل امتداد التاريخ الملاحي للبحار الخليجي فيروي الرحالة البرتغالي "بيدرو تيخيرا" أن أسطولًا من خمسين مركبًا كان يبحر من جلفار (رأس الخيمة) إلى مواقع صيد اللؤلؤ كل عام[14]. وبحلول القرن العشرين كان في الإمارات أكثر من (1200) زورق يعملون في البحر[15]، كما كان الأسطول التجاري الكويتي يجوب موانئ المحيط الهندي من شرق آسيا إلى شرق أفريقيا[16] ومثل ذلك الأسطول العماني الذي فتح الساحل الشرقي لأفريقيا واستولى على عدة مدن فيها، واتخذ السيد سعيد بن سلطان من زنجبار مقرًا له يوجه الحكم في عمان منه[17].

الفصل الأول:
أثر البيئة البحرية على شعراء الخليج العربي

مدخل:

دللت الدراسات على أن العلاقة بين الإنسان والبحر بالغة القدم[18]، كما التفت سكان الخليج إلى أهمية البحر في وقت مبكر فقامت مشاريع تجارية بحرية خرجت من الخليج وبلغت المحيط الهندي[19] ولعل أولى محاولات صيد اللؤلؤ هي التي جرت في الخليج العربي والبحر الأحمر في زمن بطليموس[20]. كما أثبتت الأدوات الحجرية المكتشفة في جزر أبو ظبي القدرة على الإبحار لدى سكان الخليج في الألف الخامسة قبل الميلاد[21]. وورث الإنسان الخليجي المعاصر هذا البحر، فتعامل معه كمورد اقتصادي: ينقل بواسطته البضائع والركاب، ويصطاد منه السمك، ويغوص في أعماقه بحثًا عن اللؤلؤ والمحار، ويأنس إلى جواره ويعيش على ضفافه[22]. ومن ثم لا تبدو أية غرابة لتولع الإنسان الخليجي بالبحر، وولهه به، فقد أحس بمنفعة البحر له ولقومه، وأهميته لهم. ويعبر الشاعر "مانع سعيد العتيبة" عن هذا العطاء الذي يجود به البحر فيقول[23]:

أذن الله لأرضي ولبحري بالعطاء فجرى الخير عميمًا هكذا الرحمن شاء

ومثله توله الشاعر "سعيد بن محمد المكتومي" بالخليج في قصيدته ((على ضفاف الخليج)) يقول[24]:

أهوى الخليج وأهذي باسمه ولهًا فالشوق ينحت في جسمي ويبريه
أهوى شواطئه أهوى الرمال بها أهوى الغبار بخورًا في صحاريه
يهزني الشوق إن هبت نسائمه وإن ذكرت حداءً في فيافيه

ويعزز ذلك الشاعر يوسف حسن بقوله(25):

فيك يا قرية أحلامي.. ودنياي الصغيرة فيك عاقرنا الهوى.. والأمنيات
وقضينا فوق رمل السيف أحلى الأمسيات ولعبنا (الفيء فيوه) على ضوء القمر

أحب الإنسان الخليجي البحر لأنه عايشه وخاض تجارب فيه، غامر في رحلات الصيد والغوص، عانى في رحلات السفر والتجارة، فقد فيه أحبةً له، فصار البحر يضم أعز الناس عنده. إنك لا تكاد تجد شاعرًا خليجيًا ليست له علاقة بالبحر، فالشاعر خلفان بن مصبح كان يرافق جده وأخواله منذ صغره في رحلات الغوص والتجارة إلى شرق أفريقيا والهند(26). كما أن الشاعر "سالم بن علي العويس" سافر إلى الهند وتعاطى تجارة اللؤلؤ جريًا على عادة عائلته التي اشتغلت في الطواشة(27)، ومثله الشاعر سلطان بن علي العويس الذي خلف أكبر مجموعة من اللؤلؤ في العالم(28)، ومثلهم الشاعر مبارك بن سيف الناخي أيضًا الذي مارس تجارة اللؤلؤ مسافرًا إلى الهند وأفريقيا(29).

من هنا - من هذه العلاقة الحميمة بالبيئة البحرية - تَولدت ظاهرة التأثر بالبحر والحياة البحرية لدى أدباء الخليج. لنتأمل هذه القصيدة للشاعر "يوسف حسن"(30):

كنت طفلًا عابثًا يلهو بأكوام الرمال ولكم شمرت عن ساعد جدي كالرجال
وجمعت الخشب الملقى على الساحل.. والثوب شراعًا
وفتلت الحبل في حزم.. كما يفعل جدي
وتنحنحت وناديت الصحاب.. وإذا بي بين أقراني بحار عريق

إنها من قصيدة "علمني أبي"، كما أنه قام بذلك الدرس التطبيقي تقليدًا لجده، فكيف له أن ينسى؟! لقد تجسدت علاقة الإنسان الخليجي بالبحر لدى الشاعر الإماراتي أحمد العسم، إن البحر قد أخذ جده، ولذا فقد صار التماهي حاصلًا بين "الجد" و" البحر"، إنه حين ينتهي من مجموعته الشعرية يأخذ نسختها إلى البحر ثم يلقى بها بين الأمواج قائلًا للبحر(31):

"اقرأني يا بحر، ودع أسماكك وحيتانك تتعرف إليَ"

تمامًا كما تعرفت إلى جدي من قبل، حين عاش فوقها ثم حين مات وسطها؛ إنه يرسل بالديوان إلى جده.. أيضًا - هناك في أعماق البحر.

كما برز أثر البيئة البحرية جليًا في أدباء الخليج في دراستين للقصة والشعر، الأولى: أجراها الدكتور/ صلاح صالح حول؛ "المكان في القصة الكويتية"(32) فكانت النتيجة أن أتى "البحر أكثر تواترًا في القصة الكويتية". وبرز أثر البحر أيضًا في دراسته الثانية "مفردات المكان لدى شعراء من الإمارات"(33). لكل ذلك؛ فإننا سنجد الثقافة الخليجية تخلد هذا التواؤم بين الإنسان الخليجي والبحر التي أخذت مظاهرها في مختلف الفنون وعلى النحو التالي:

1) الرسم: فقد صور الرسامون الخليجيون السفن الراسية على الساحل، ومن أبرز ذلك لوحات الفنان "طارق سيد رجب"(34).
2) السينما: أسهمت السينما الخليجية في التأصيل لهذه العلاقة وصورتها ووثقتها في فلمين: الأول "بس يا بحر" والثاني "الغوص"(35).

3) التأليف في علوم البحار: ابتداءً من "كتاب الفوائد"(36) و" ثلاث أزهار في معرفة البحار" لابن ماجد(37) إلى "معجم المصطلحات البحرية في الكويت"(38) لأحمد البشر الرومي و" معرفة حساب أوزان اللؤلؤ" لعبد اللطيف بن عبد الرزاق آل عبد الرزاق(39)، وكتاب عبد العزيز جاسم "مجهول البحر ومعلومه"(40) وقبله كتاب "دليل المحتار في علم البحار" لمؤلفه عيسى القطامي(41).

4) الغناء البحري: والمتمثل في العرضة البحرية، والغناء البحري "الهولو" الذي تلقفته شواطئ الخليج والجزيرة. وما يردده "النهام" في مرافقة السفن المبحرة(42).

5) القصة والمسرح: فقد استقطب "البحر" الرواية الخليجية التي آثرت الارتباط به ليس في موضوعاتها فحسب بل حتى في مسمياتها، ولنتلقف هذه الأسماء لنرى قدر المزاوجة بين الاثنين: "وسمية تخرج من البحر"(43)، "امرأة تتزوج البحر"(44)، "الدفة"(45)، "العرق الأسود"(46)، "حكايا رملية"(47)، "السندباد البحري"(48)، "الرحيل"(49)، "الأسماك تموت غرقًا"(50)، "رحيل البحر"(51)، "عروس البحر"(52)، "عجوز في العاصفة"(53)، "كلنا نحب البحر"(54) و"الريح"(55)، "همس الشواطئ"(56) إنها تذكرنا بروايات: "العجوز والبحر" و"كابتن هوك" و"السنونو وجنيات البحر" و"العاصفة" في الأدب الإنجليزي(57).

6) الشعر: مَثل الشعر هذه الثنائية بكل جدارة مما يؤكد قوة التلاحم بين (الإنسان - البحر) في الخليج، فقد تألقت دواوين شعرية تحمل المسميات التالية:

"المبحرون مع الرياح"(58)، "حصاد الريح"(59)، "مذكرات بحار"(60)، "بقايا الألواح"(61)، "أجنحة العاصفة"(62)، "أجنحة الرمال"(63)، "البحر يستدرجنا للخطيئة"(64)، "وعاد من حيث جاء"(65)، "ذرا الأعماق"(66)، "نفحات من الخليج"(67)، "نداء الخليج"(68)، "نفحات من الخليج"(69)، "جلوس الصباح على البحر"(70)، "أشرعة وأمواج"(71)، "أنين الصواري"(72)...

إنه الحديث عن أثر البيئة البحرية في التسمية فحسب، أما في الموضوع والمعالجة فهو ما سيتضح في المباحث التالية:

المبحث الأول: أثر البحر في التجارب الشعرية الخليجية:

(لئن) رأينا كيف سيطرت مسميات البحر والملاحة البحرية على أسماء الأعمال الشعرية عند شعراء الخليج، فإن الموضوعات البحرية كان لها مكان أوسع في هذه الأعمال، ليس بعرضها أو معالجتها مباشرة فحسب بل واستعارتها واستعمالها ومزجها في موضوعات وقضايا لا علاقة لها بالبحر.

لنتأمل مثلًا ديوان الشاعر "خليفة الوقيان" (المبحرون مع الرياح)، إن أربعة مفاهيم تسيطر عليه(73) ثلاثة منها بحرية (البحر – الرياح – الظلام) كما أن مفهومي (البحر - الرياح) هما قوام قصيدة "المبحرون مع الرياح" وهي القصيدة التي تسمى بها الديوان, ونتأمل مضمون ومعالجة هذه القصيدة نجدها تعالج – في ظاهرها – واقع البحارة الذين يخرجون في رحلتهم، تشيعهم العيون والقلوب، وفي عيونهم تبرز ملامح التطلع والوجل والقلق، وتخوف المودعين من المصير المرعب الذي ينتظر هؤلاء البحارة، ويأسهم من لقائهم، وتلهف الشاعر ومشاركته لهم هذا التخوف(74):

يا مبحرون وفي محاجِركم نهران من نبع الهوى شُقا
إني لألمحكم وإن عبثًا طال السرى بمتاهة غرقى
أوراقكم في غصنها يبست ويد الشتاء تذيبها سحقا
وجذوعكمعريانة سجدت والريح تحرق عريها حرقا
قلبي لكم في كل مفترق زيت السراج بليلكم يشقى

لكن حقيقة موضوع القصيدة إنما هو كما يقول الناقد الدكتور/ جميل عبد المجيد: "يأتي عبير "المبحرون مع الرياح" كناية عن انتفاء الولاء للقيم والمبادئ، إذ الولاء في هذا الإبحار للمصالح ومن بيده تحقيقها"(75) إنها الدلالة العميقة "deep structure" التي تستكن في محارة العملية الإبداعية والتي تكشف لنا أن الشاعر إنما يومئ لفشل ذريع يحيق بكل من لا يتمثل منظومة القيم، ويعصف بكل من يغلب الهوى والمصلحة الخاصة في ممارسته الحياتية وسلوكه العام، أو كما قال الناقد الكبير الدكتور إبراهيم عبد الرحمن(76).

والصورة الاستعارية النابعة من تشبيه أصحاب الأهواء, المغامرين بالوطن, بالبحارة الذين يغدون إلى البحر وهو مضطرب والرياح عاتية, فلا مناص حينئذٍ من هلاكهم. ونرى (المشبه به) متصدرا النص على سبيل الاستعارة التصريحية, فيما يختفي (المشبه) إمعانا من الشاعر في التمويه والمزج بين الحقيقية والمجاز, لتظهر الصورة "بَحْرية" خالصة. لكن الأمر يختلف حين يستوحي الشاعر البحر ويشافهه، كما في هذه الوقفة(77):

وأرى البحر وهو ساج يُسر الـ حب همسًا مع الأصيل حييا
شاقك الموج والأصيل وشدو لمحب، ينساب حلوًا شجيا

فالوقيان يصور البحر كعاشق، وتبدو لنا صورة جديدة للبحر, صورة استعارية مضافة إلى القيم الفنية الشعرية. إنها صورة البحر وهو (ساج) منحن على حبيبته, وقد تكون هنا هي الأرض/ الشواطئ, وهو يطارحها الغرام, ويسمعها عبارات العشق, هامسًا في أذنها بولهه وحبه. والانسياب الهادئ للموج, ولمساته الحانية للشاطئ, والأصوات المنبعثة عن احتكاك الماء بحصى الشاطئ, أو فيما بين الأمواج وبعضها, كلها قد دفعت بالشاعر لاتخاذ هذا الوجه من المشابهة بين البحر والعاشق, وخاصة مع مصاحبة لحظات الأصيل التي تبعث الشجو والشدو.

ونكاد نلتقي بشاعر الخليج الدكتور/ مانع سعيد العتيبة على ذات الناصية، لنستمع إليه(78):

وجاءتني الرياح تقول مهلا لهذا اليأس ما دعت الدواع
حبيبك في انتظارك فوق بر ويسعى مثل سعيك لاجتماع

إنه يستعير واحدًا من العناصر البحرية وهي "الريح "، لكنه لا يأخذ صورتها على واقعيتها المدمرة، بل يأخذ منها حركتها وفاعليتها في قطع المسافات ليحولها إلى (مرسال حب), ويختار اللفظة المناسبة لغرضه من عقد الصورة الاستعارية وهي (الرياح) دون (الريح) لتكون مرسال خير لا رسول عذاب. لقد شخصت الصورة تلك المادة (الرياح) وحولتها الى إنسان يتكلم (تقول), وينصح (لا داعي لليأس), ويبلغ رسالة (حبيبك في انتظارك).

ألا يا ريح فادفع باقتدار شراعي باذلًا أحلى المساعي
ويا موج الخليج اهدأ قليلًا ولب الأمر هذا بانصياع
ويمم يا شراعي شطر بر فمرفأ حبنا أحلى البقاع

إن التصوير واقعي لحنين مسافر يود العودة، ولا تشتت في الصورة، بل تلاؤم وتناسب واتساق. وعلى الرغم فيمكن الحصول على دلالة أخرى للأبيات, إنها لحظة انحباس الأمل في ظلمة اليأس، والانفراج بعد الشدة.

فالريح هنا تتحول من المجاز الى الحقيقة، فهي الريح على حقيقتها, تلك التي تقوم بوظيفتها في الدفع بالسفن الشراعية، كما أنها هنا تعود الى أصلها في الصياغة, الريح البحرية القابلة للنفع والضر, وهي هنا مشخصة بصورة (رجل) فيما كانت في الصورة الاستعارية السابقة بصورة (امرأة), حين كانت (رسول الحب). والتشخيص يتسع أيضا للموج والشراع, وتتألق الصورة الاستعارية البليغة (مرفأ حبنا) لتستكمل أجزاء الصورة الكلية للعناصر البحرية (الريح/ الموج/ الشراع/ البر/ المرفأ), فينعكس ذلك على الإمكانات الوظيفية التي أتاحتها العناصر البحرية للشاعر الخليجي لتوظيفها في التعبير عن تجربته الشعرية. فالمشبه به (المرفأ) ذو دلالات ثرة, وإيحاءات متداولة كثيرة, يستشعرها البحار في موازنته بين خوف الأعماق وأمان المرفأ, فاللفظ المستعار (المرفأ) ثري بالإيحاءات الدلالية, التي توحي بالسلامة والوصول وبلوغ الهدف, وتحقق الغاية والنجاح, ونهاية الرحلة المرهقة المخيفة، وكلها تناسب المستعار له (الحب).

وقف الشاعر يستجدي دموعه أن تنجده في موقف إحباط وعجز فلم تجبه:

لجأت إلى الدموع فلم تجبني فما سر العدول والامتناع

قوى الذات المتعلقة بالشاعر امتنعت، وقوى الطبيعة المتعلقة بالبحر استجابت إنه نوع من الانحياز الخفي لدى الشاعر للبحر، وهو ما يؤيد تلك العلاقة المستحكمة بين الطرفين، التي يلتقي فيها "شاعر الخليج" بـ "شاعر الشطآن" اليوناني "أوديسياس ايليتيس" في قصيدته "في بحر إيجة"(79):

الحب أغوار محيط، وناصية موجة، وطيور، ونشيد بحار على أعلى صارية
الحب أغنية، وآفاق رحلة، وأصداء حنين – حنين صخرة تنتظر قاربا
الحب ريح صيفي، وجزيرة تطرب عند أوهى خفقة من شراع أمل مقبل عليها

كلاهما يعيدان الحب إلى البحر، ويتماهيان فيه، ويتحدان معه حتى ضد قواهما الذاتية، المستعصية على التذليل، والمحبطة باليأس، ليظل الأمل هو الأقوى. ولنطالع صورة "اليأس" عند شاعر آخر، ليظهر الفرق ويبين(80):

أتسأليني معبرًا، لا تسألي.. سفائني تسير لا يدفعها شراع
تحضنها شواطئ الحرمان والضياع أعيش لا متاع وليس لي من زاد
في زحمة الحياة غير لحني الجريح

وفيها تظهر الصورة الكنائية (لا يدفعها شراع), المعبرة عن حالة الضياع التي يحسها الشاعر, حيث الشراع رمز التوجه الإرادي للبحار، فإذا فقد أسلمت السفينة أمرها لحركة الموج والرياح, تطوح بها حيث تريد. ثم تأتي الصورة الاستعارية المكنية (تحضنها شواطئ الحرمان والضياع).. لتؤكد طبيعة حالة التيه تلك، حيث نبعت مفارقة أخرى تسوقها لنا الشواطئ (المستعار له), إذ هي مبعث الأمان والسلامة والحياة، لكنها نهجت نهج أختها (الأشرعة) في الصورة السابقة، فتحولت إلى محضن للحرمان والضياع, فلم تعد (تحضن) عائدة على الأم بل على (الأخطبوط) أو ما شابهه من مهلكات المحيط, وهي حالة يأس عانى منها الشاعر, ولم يجد لها من صورة يعبر بها عنها إلا بالاستمداد من عناصر البحر كما رأينا.

وللشاعر خالد سعود الزيد رؤية أخرى لمشاعر اليأس والإحباط[81]:

إلصورة الأولى: صورة اليأس[82]
ألملم من خلفك الذكريات... وأجمع أطرافها
ولم يبق إلا فتيل السراج هنا في الضلوع كصارية متعبة
تلوح فتخنقها الريح تلوي الشراع لتخرق ألواحها

إنها صورة تجربة ذاتية, تعبر عن حب ضائع ربما, والمحب (الشاعر) لم تعد له سوى الذكرى (ألملم.. الذكريات), ولم يبق له من هذه الذكريات سوى القليل, وهو المخبوء في الضلوع, كفتيل السراج الذي لا يبدو منه إلا القليل, وهو تمامًا كالصارية التي تلوح في عرض البحر, واهنة واهية بفعل حركة الريح القاهرة التي تلوي الشراع. إنها صورة بحرية بحتة عبر بها الشاعر عن تجربته الذاتية, في طيات تشبيه تمثيلي احتشدت فيه لوحات متعددة:

الأولى: الشاعر يلملم الذكريات (المبعثرة، التي خلفها الحبيب وراءه ولم يعرها اهتماما) (صورة تجسيدية) (مجرد + محسوس).

الثانية: من خلفك (وهذه العبارة توحي بثقل العبء الذي خلفه الحبيب وراءه، وناء بثقله شاعرنا المحب) (استعارة مكنية).

الثالثة: يجمع أطرافها (صورة تجسيدية) (مجرد + محسوس).

الرابعة: لم يبق من أمله المستكنِّ في صدره ظاهرًا؛ إلا بمقدار ما يبرز من شعلة فتيل السراج (تشبيه تمثيلي).

الخامسة: ضعف هذا الأمل أمام عواصف الذكريات واليأس, يشبه صورة الصارية في البحر والموج يرهقها ويعبث بها، والريح تخنقها وتخرق أشرعتها، وتحطم ألواحها (تشبيه تمثيلي).

السادسة: الصارية المتعبة (استعارة مكنية).

السابعة: فتخنقها الريح (استعارة مكنية).

الصورة الثانية: الشاعر ينتفض على ضعفه، ويتحامل على ذاته المنهكة الجريحة، ليقاوم وليقاتل قوى
التدمير (الريح) لتستسلم في النهاية تحت إصرار عزيمته[83].

ألا دونها عاشق شاحب الوجه وأعماقه معشبة
بآماله الخضر لا يعرف المستحيل
يطاعن كل الخيول ويركض كل الجهات ويحضن ألواحها ويشهد جيلًا فجيلا
ونادى على الريح: يا ريح إني هنا ألا أقلعي
لتبق لي المقلتان: "سفينًا وبحرًا جميلًا "

لقد تمكن البحر من فرض وجوده على شعراء الخليج، فقذف بلآلئه في بحورهم، فانتظمت تلك القلائد الفاتنة.

البحر والملاحة البحرية عند أدباء الخليج العربي (دراسة تحليلية فنية لنماذج مختارة) (199-245)

مازلنا نتلقى ما يستوحيه الشعراء من الصور البحرية، مما يناسب انفعالاتهم ويعكس مشاعرهم النفسية، ونلتقي بالشاعر العماني سعيد بن سليمان الظفري في قصة لطفل بسنوي يبحث عن ملجأ(84):

سمر يبحث عن مأوى له في بلادي ضل حقًا مطلبه
ما درى أن الذي أمله لم يكن مرسى لمن قد أركبه

إن الذي خذله في معركته هذه هو الذي أعطاه! منحه البحر صور الامتناع عن تقديم يد العون لذلك الطفل اللاجئ، إنها كلها صور بحرية تعكس مقاومة قوى الطبيعة للإنسان، بعيدًا عن الأمل وباتجاه اليأس: (الخطأ في التعرف على وجهة الرحلة ومحطة الوصول، استعصاء الرياح ورفضها التوقف عن الدفع بالشراع، وحتى البحر الذي كان هو الأمل في استمرار الرحلة تبخر، واستوى المركب على قاعه). إنها صورة بحرية تجمع وتستثير معاني اليأس والإحباط وخيبة الأمل، وقسوة المجتمع، وغياب الرحمة.. وكلها عكستها تلك الصور البحرية.

وكما تولدت الثنائية الضدية (اليأس - الأمل) عند خالد سعود الزيد نراها تتولد عند أحمد مشاري العدواني(85):

كأني سابح في غمر بحر تذائبه الزعازع مستقله
فلا في اللج قر له قرار ولم يسطع إلى الشطآن رحله
فظل يدور في حنك المنايا وينشط حوله التيار حبله

إن البحر قد أعاره حالة اضطراب الموج فيه. ذلك حين يحتدم التيار ويتلاعب بالسفينة، فلا تملك تقدمًا ولا تأخرًا، أو أنها الصورة نفسها التي استعارها الشاعر لنفسه كونه هو ذاته في البحر، والصورة تحكى لحظة الصراع: (الإنسان - البحر) أو (اليأس - الأمل)، وتصورهما في لحظة التعادل، لكن الطريق إلى الغرق أقرب، لاستحالة استمرار الإنسان بقواه الذاتية في هذا الموقف، وعدم استطاعته الصمود أمام قوى الطبيعة: إلى ما لا نهاية! ومن ثم فالمعنى يوحي بغلبة الصراع لصالح قوى الطبيعة، قوى الإفناء (اليأس - الموت) بيد أن تحولاً يطرأ على موقف الشاعر، إنه طوق نجاة يلقي به البحر إلى الشاعر، فكما يستطيع البحر أن يغرق، يستطيع أن ينقذ(86):

وإن عبست لي الأنواء حينا وثارت بي الزوابع مشمعله
أويت -على يقين من رضاها- إلى نفق ضربت عليه كله

فكم قد رضي البحر بأن يخرج الناس من جوفه, وقد أوشك على ابتلاعهم, فقذف بهم إلى جزره وشواطئه وكهوفه. وموقف العدواني (الإنسان) في الصراع مع قوى الطبيعة (البحر), أقل عنفًا من خالد سعود الزيد، إن العدواني يميل إلى المسالمة معها، والمراضاة لها، وربما أيضًا القبول والرضى بأحكامها: سواء حين تتلاعب به أنواؤها، أو حين ترضى عنه, فتقذف به بعيدًا عن الخطر، فالشاعر (الإنسان) هنا يعكس موقفًا سلبيًا (الاستسلام), بينما يتجلى موقف الرفض والمصادمة والمقاومة, ليتحقق - في النهاية - الانتصار للإنسان (الأمل - الحياة) عند خالد الزيد. وفي كلتا المعركتين, معركة "الزيد" أو معركة "العدواني" ؛ فإن الصراع بين (الأمل - اليأس) (الإنسان - البحر) (البقاء - الفناء)؛ ينتهي لصالح الإنسان (الأمل - البقاء). حتى وإن استمر الصراع كما يقول الشاعر العماني علي بن شنين الكحالي(87):

خض في بحار الدنا بالصبر معتصمًا شوقًا إلى جزر الأحلام منطلقا
إن الأعاصير ما زالت مدوية ولم يزل أمل البحار مؤتلقا

ومن أعجب صور تمثل البحر في التجارب الشعرية, ما حكته الشاعرة سعيدة خاطر العمانية في قصيدتها "أمومة"(88)، حيث تمثلت روح الأمومة: وهي تصور تلك الآلام التي تعانيها الأم فترة حمل وليدها, ثم تصل إلى مرحلة المخاض فتستعير من البحر لحظة اضطرابه وعتوه، وتتخيل نفسها ذلك المركب الذي كان يبحر هادئًا منسابًا بريح طيبة (فترة استمتاع بما قبل فترة الحمل) فلما أن جاء المخاض (والمخاض اسم بحري للمخاضة التي يستخرج منها اللؤلؤ) لما جاء المخاض (الإعصار/ اشتداد الموج) اضطرب مركبها، لقد استطاع البحر أن يغزو بمفرداته وأحواله أدق اللحظات وأحرجها عند الشاعرة (الأم), التي لم تجد ما تعبر به عن حالتها تلك, سوى استدعاء البحر وأحواله وأهواله، وعكس ذلك على أهم وأخطر تجربة نسائية تعيشها المرأة. تمامًا كأحلام ذلك البحار الذي يهتم لرحلته البحرية ويحتشد لها، ويأمل فيها, ويأنس لهدأة البحر الذي يعطيه الأمل في المكسب, ونجاح الرحلة. حتى إذا ما اضطرب الموج واشتد التيار، تحولت المشاعر وتبخرت الآمال، وتبدلت إلى مخاوف.. تلك هي إذن لحظة المخاض (عند الأم/ الشاعرة):

وحين تزمجر ريح المخاض تلاطم أمواجها مركبي
شعرت بنوبات شبه الجنون وموجات صخب إلى الأصخب

قفزت صورة البحر إلى ذهن (شاعرة الخليج) في أدق موقف تعيشه المرأة، لحظة التهيؤ لانبثاق حياة جديدة. تحف هذه اللحظة مشاعر مزدوجة (الأمل والفرحة/ الخوف) (الحياة/ الموت)، تمامًا كما هي الرحلة بين (البحر --> الشاطئ) (المخاض --> الولادة)، فالسلامة والنجاة هي القاسم المشترك بين الرحلتين.

ص (أ)
(المرأة تجتاحها آلام المخاض = المركب تضطرب به أعاصير البحر)
1- لحظة المخاض] مشهد العواصف والموج يحيقان بالمركب.
2- آلام المخاض] تأرجح المركب وتوقع غرقه.
3- المخاض] الموج.
4- المرأة] المركب.
5- الجنين] الراكب في المركب.

ص (ب)
تقَطع ما بين هذا الوجود وبيني فلم أدر ما مذهبي
1. المركب تجرفه الأمواج إلى أعماق البحر] مخاوف الغرق - الفناء] للسفينة + الراكب فيها
2. المرأة تجتاحها آلام المخاض] تذهب بها إلى مشارف الموت - الفناء] للأم + الجنين
3. المرأة لا تدري هل تنجو أم تموت] المركب بين توقع السلامة والغرق
4. الخطر أقرب للمرأة من السلامة] الهلكة وسط البحر أقرب للمركب من شاطئ السلامة

ص (ج)
استجرت بلطفك يا من على ضفافك ألقيت ما حل بي

وكنت مودعة للحياة ومبحرة في دجى قاربي

1- الوالدة تشتد عليها الآلام فتلجأ إلى الله] الربان يضطرب به الموج فيلجأ إلى الله

2- الله يستجيب للأم فيسهل الولادة] الله يستجيب للربان فيوصله إلى الشاطئ

3- الضفاف عند الشاعرة رمز السلامة] الضفاف عند البحارمكان السلامة

4- الوالدة تستمد عنصر اللجوء من حالة الاضطرار] الاضطرار الدائم من سمات البحارة

المبحث الثاني: استدعاء أساطير البحر وقصصه الدينية والشعبية

وصوغها في تجارب شعرية أو عكسها على واقع وبيئة الشاعر، وذلك أثر من آثار البيئة البحرية على الشعراء الخليجين. فمن قصص البحر التاريخية - الدينية، قصة الطوفان وسيدنا نوح، استدعاها الشاعر الخليجي، عكسها على واقعه كما في ''خطاب إلى سيدنا نوح''(89) لأحمد مشاري العدواني ووصفها فنيًا كما عند خليفة الوقيان(90) أو أخذ جزئية منها ورسم الملامح التي يريد نقل صورتها بها كما صنع علي عبد الله خليفة(91). أو أن يستمد منها رؤية جديدة(92). وهي كلها تجارب تعكس هذا الاستدعاء لحادثة تاريخية من قبل شعراء الخليج العربي وبعثها في واقع الأجيال المعاصرة، لأخذ العبرة والاستفادة.

(أ)

لقد نصت التجارب الثلاث على ''الطوفان'', لكن الدلالة المرادة به/ منه لم تتوحد, بل كان لكل منها وجهة مختلفة عن الأخرى. هذه هي صورة ''الطوفان'' عند الوقيان(93):

جاء الطوفان.. وتفجرت الأرض عيونًا.. كالبركان

وجبالًا من موج.. يغمر كل الوديان

يحق للوقيان أن يصف الطوفان، فهو في انفعالاته طوفان أيضًا(94). إن الطوفان عند الوقيان هو ''التغيير''.. ''الثورة'' وهو في الوقت ذاته (معادل موضوعي objective correlative) للرغبة العارمة التي تستحوذ على الشاعر للخلاص من وضع قائم يسوده الذل والهوان، وينحرف به الانجراف إلى مهاوي الضياع والتيه، ومن ثم فلا علاج له سوى ''البركان'' رمز (الثورة) أولًا, يليه ''الطوفان'' الرمز المزدوج (الإفناء - الإحياء) (قوم نوح والمخالفين له × نوح ومن معه في السفينة).

وإذا كان رمز ''الطوفان'' عند الوقيان يعني ''الثورة'' و''التغيير'', والتحول الذي يخدم مسار الزمن وتطور الموجودات, فهو عند ''العدواني'' رمز للفساد الذي اجتاح الأمة, والتيه الذي وقعت فيه فصارت:

تخب في الطريق لا تملك مجراها ومرساها

و''الطوفان'' عند ''خليفة'' أمراض الحضارة والمدنية الزائفة, التي جرفت الشباب العربي, فاستنزفت منه قواه. ذلك الجيل النابت في عصر الانحطاط العربي, والتفكك والتخلف الذي قضى على طموح أولئك الشباب, فتحولوا إلى الخذلان:

إذا غشى طموح شبابنا ألقى عليهم ظل منخذل

فالمعالجات الثلاث كلها رمزية, تنساق دلالاتها بعيدًا عن سياقها التاريخي في قصة الطوفان. وليس

ذلك يبدع عند شعراء الخليج وحدهم؛ فقد وجدنا ذلك أيضًا – لدى "أمل دنقل" حين جعل الطوفان رمزًا دلاليًا لمعركة يتعرض لها وطنه, فر على أثرها تنابلة السلطان, ولم يبق إلا هو والشباب الوطني المخلص, صامدين في هذه المعركة الوطنية. ومثله الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح حين استخدم مفهوم "الطوفان" للتعبير عن ثوران حرب أهلية اجتاحت وطنه, بسبب عدم قبولهم نصيحته بإشاعة السلام فيما بينهم قبل ذلك, وحينئذ لم يعد ينفعهم النصح:

فقد طغى الطوفان وكان يا ما كان

(ب)

لم تخالف التجارب الشعرية (مادة التحليل) مفهوم "الطوفان" على مستوى الدلالة والإشارة فحسب, بل نجدها تخالف المروي التاريخي حتى على مستوى بناء القصيدة, حيث لم يرد في البنية النصية لمعالجة "على عبد الله خليفة" سوى لفظة "الطوفان", وسارت التجربة بعيدًا باتجاه المغزى الذي هدف الشاعر لتوصيله. ومع أن قصيدة "العدواني" قد تضمنت البنية السردية للمحكي التاريخي برموزها وعناصرها حيث نجد (السفينة/ الطوفان/ نوح/ ابن نوح/ الغرق) إلا أن السفينة عنده هي التي تغرق وليس ابن نوح:

ودومت سفينة النجاة.. في مهواة
والغرق المنهوم فاغر فاه

تمامًا كـ "أمل دنقل" حين ضمن بناء قصيدته تلك كل العناصر السردية للحكاية الدينية, ثم عكس بناء الحدث, حيث جعل السفينة وسيلة لنجاة الفاسدين, الذين تركوا وطنهم في محنته ومعركته, ونفذوا بجلودهم, تاركين شباب الوطن الأحرار يواجهون الطوفان وحدهم:

ولنا المجد نحن الذين وقفنا نتحدى الدمار ونأوي إلى جبل لا يموت يسمونه (الشعب)
نأبى الفرار ونأبى النزوح

وسواءً تضمنت التجارب الشعرية الخليجية (مادة التحليل) معظم عناصر الحكاية (العدواني), أو بعضها (الوقيان), أو اكتفت بواحدة منها (خليفة)؛ "فإن المتلقي يتمها من عنده ليجعل خطابًا ما ذا بنية ثقافية ثابتة تمتلك عناصر ثابتة أيضًا"[95] وهذا الأمر يتعلق بالخلفية المعرفية في عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه, حيث تقوم الذاكرة بدور كبير في العمليتين معًا, "ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع, وإنما تعيد بناءها وتنظيمها, وإبراز بعض العناصر فيها, وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي"[96] والجدول التالي يوضح موقف كل شاعر من المروي التاريخي, موازنة مع المقالح ودنقل:

الوقيان	العدواني	المقالح	دنقل
كنعان (ابن نوح) يغرق	السفينة تغرق ابن نوح يغرق	قومه يغرقون وهو ينجو	قومه الفاسدون ينجون وهو يغرق

ومن هذا نلاحظ أن الوقيان يتماهى مع المروي التاريخي في نهاية ابن نوح[97]:

كنعان الجانح يلقى السيل وحيدا يطفو حينا، يرسب حينا، وتمر الفلك
فتحمل من كل زوجين اثنين، ويغيب في الموج الطامي كنعان

فيما تغرق سفينة العدواني مع ابن نوح, على اعتبار أن السفينة هنا عنده هي رمز لقيم الفساد, قيم المصلحة والنفعية(98):

يا نوح أدركنا. من قبل أن يأتي الطوفان بالسفينة
وتفقد الأرض مظلة الضياء في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام

ويظهر "نوح" هنا – عند العدواني بصورة المُخَلص (يا نوح أدركنا), فيما يظهر عند أمل دنقل على أنه (سيد الفلك), الذي يطلب من الشاعر الركوب. ويرفض الشاعر ركوب السفينة متقنعا شخصية ابن نوح (في الرفض), متقاطعًا معه في مدلول الغرض من الركوب (ركوب الشاعر في السفينة يعني فراره مع الفاسدين الذين تركوا وطنهم وقت مصابه وفروا). وعلى الناصية نفسها يقف "المقالح"، حيث يتماهى مع "نوح" (باعتبارهما قائدي السفينة), وتتقاطع رؤيته مع قوم نوح المؤمنين الذين نجوا مع نوح في السفينة, فيما لم ينج سوى الشاعر الناصح (المقالح), حيث رفض قومه الركوب معه(99):

فأبحرت خالية إلا من الأحزان و" الملاح "

(ج)

شعراء الخليج - كغيرهم - اعتمدوا "التناص" أسلوبًا في أشعارهم, وبخاصة ما كان اقتباسًا قرآنيا, وكونهم هنا يتعاملون مع مسرودة قرآنية بالدرجة الأولى, فإنهم سيكونون أكثر استلهامًا للأحداث القرآنية دون غيرها, وقد اتضح لنا كيف سار أولئك الشعراء في التعامل مع النص القرآني في قصة نوح والطوفان, فقد امتصها "الوقيان", ثم صيرها "منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده"(100) فيما مططها "العدواني" بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها. "إن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(101), ذلك لأن "معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة, ممثلة لأوضاع متكررة, نستقي منها عند الاحتياج إليها, لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا"(102) ومن هنا جاء ذلك الامتياح من المخزون الثقافي عند شعراء الخليج, وبخاصة عند الوقيان الذي بدت أحداث نصه شبه متطابقة مع أحداث النص السردي القرآني, فالتركيب "الوقياني": "وتفجرت الأرض عيونًا"، إنما هو امتصاص للنص القرآني: "وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ" [القمر12]. ولكن الوقيان نسب فعل تفجر العيون للأرض، بينما نسبها النص القرآني إلى الله تعالى، وكأن الوقيان يريد بهذه المخالفة في نسبة الفعل؛ أن يقرر معنى الإرادة الشعبية في تفجير الثورة أولا، ثم تأتي بعد ذلك معونة الله كما قال تعالى: (إِنَّ اللهَ لا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ)[الرعد11] كما أننا نلمس تناصًا عنده في قوله: "وجبالًا من موج", فهو من قوله تعالى: (وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ..) هود(42)، ومثله قوله أيضًا: "فتحمل من كل زوجين اثنين" فإنه تناص شبه تام مع قوله تعالى: (.. قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ..) هود(40)، هذا التماهي مع أحداث النص القرآني - في تناصات الوقيان - نجده عند الشاعر المقالح في قوله "من قبل أن يثور ماء البحر" فهو من النص القرآني (حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وفار التنور..) هود(40)، وقد اختار المقالح ألفاظا غير مباشرة على وفق تقنية التناص المعنوي لا اللفظي. أما التناص عند "العدواني" فقد اعتمد على تقنية "التمطيط" – كما أشرنا سلفًا – بقصد المناقضة لا الموافقة, ومع ذلك تظل شواهد تناصية ماثلة للعيان, تحمل من ألفاظ الحكاية القرآنية ودلالاتها ما تحمل, فقوله "فكان بين

المغرقين" مقتبس النص القرآني (.. وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ)هود (43)، كما نجد المناقضة للنص القرآني في أحد تناصاته كما في قوله "وراحت السفينة.. تخبط في الطريق لا تملك مجراها ومرساها" وهي معكوس النص القرآني(.. بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ) هود(41)، ويتماثل نص أمل دنقل مع نص العدواني فيَ أخذ معكوس النص القَرآني حيث قال الأول منهما: "ونأوي إلى جبل لا يموت يسمونه الشعب".

(د)

من المعلوم أن الشعر تفكير فني يتغلغل داخل فكرة الشاعر(103)، ونجد مثل هذه القيمة الفنية لدى علي عبد الله خليفة (البحرين) في قوله: "وتحت بيارق الطوفان" وهي صورة تحمل خيالًا خلاقًا, استطاع به الشاعر أن يتصور الطوفان "قرصانًا يقود سفينته" أو "جيشًا غازيًا". على سبيل الاستعارة المكنية وفي كلا الصورتين الاستعاريتين يتحقق المقصد البلاغي, الذي أراد الشاعر إيصاله إلينا من خلال هذا التعبير المجازي الجميل. إن الصورة تتضح وتتشكل بهذا الاستبدال الذي يمثل "جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر"(104). حيث نقل الشاعر أعمال القرصنة/ أو التدمير والتخريب إلى الطوفان, الذي استخدمه تعبيرًا عما أصاب شباب وطنه من إحباطات وخذلان وضياع بسبب العلل والمساوئ المدنية التي أفسدت الشباب واجتاحتهم, كما اجتاح الطوفان قوم نوح، وهاجمتهم كالجيش الغازي, وحطمتهم كما يحطم القراصنة سفن البحر ويسلبونها. العدواني أيضًا وظف التصوير الفني للحصول على أقوى تعبير للدلالة المرادة من "الطوفان" من خلال هذه الاستعارة (والغرق المنهوم فاغر فاه) إن الاستعارة "هي اختيار معجمي, تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي, اقترانًا دلاليًا ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية, تثير لدى المتلقي شعورًا بالدهشة والطرافة"(105). الشاعر يريد أن يصور ابتلاع الطوفان للسفينة, فذهب إلى "المجاز" يستدعي منه بعض تعابيره, ومن ثم اختار صورة "التمساح" حيث هو الأقرب إلى البحر مسكنًا, وحيث إمكانية الابتلاع لديه أشد شراسة وعنفا, فما بالك إذا كان هذا التمساح جائعًا وشرها (المنهوم)؟.

لقد تم تجسيد اللفظ المجرد (الغرق) ليتحول إلى حيوان (تمساح) لكنه لم يظهر بذاته (كمشبه به) (مستعار منه), بل ظهر ذلك الفم الواسع المفتوح, والذي سيقوم بدور ابتلاع السفينة:

ويدرك "الطوفان" مرماه

وننتهي إلى الوقيان, في أخذه الاستعاري الذي يعكس رؤية مبتدعه الفردية الخالصة(106)، هذه هي صورة الطوفان عنده:

جاء الطوفان.. وتفجرت الأرض عيونًا.. كالبركان

العيون "المائية" إذن - كالبركان "الناري", إنها لوحة مفارقية غريبة يبعثها هذا التشبيه الجامع بين الماء والنار. إن وجه الشبه بين العيون (الطوفانية) والعيون (البركانية) هو تلك المادة السائلة (الماء/ الحمم الذائبة), ومن ثم فقد قصد لها الشاعر دون سائر الاختيارات اللفظية, لتساوقها مع الدلالة التي يريدها ويهدف إليها باستعماله الطوفان/ الثورة في التعبير عن تجربته الشعرية.

وفي الحكايات الشعبية المرتبطة بالبحر "حكاية السندباد "، تلك التي تواترت عند شعراء الخليج، لكنها لم تأخذ طابعا واحدا, بل تمايزت رؤية الشعراء فيها, إن من حيث حقيقتها أو أسطوريتها,

وإن من حيث دلالتها على الواقع المعاش. نلاحظ ابتداءً تلك النبرة القوية عند "الفائز" التي تعكس الاعتزاز بتاريخ الملاحة البحرية في الخليج، والاعتداد بما قدمه الإنسان الخليجي متمثلاً بتاريخ السندباد البحري، ذلك البحار الخليجي الذي استطاع أن يخلد ذاته في التاريخ. محمد الفايز يقف معتدًا أيضًا بإمكانات الإنسان الخليجي المعاصر في إعادة أمجاده البحرية، فيجلجل صوته(108):

" سأعيد للدنيا حديث "السندباد"

ويطغى عليه الاعتداد بالبحار الخليجي المعاصر, ليتضاءل أمامه الرمز التاريخي (السندباد) فنراه يتحفز ليوازن بينهما(109):

ماذا يكون السندباد؟

سؤال يحمل إجابته, ويكشف رجحان كفة السندباد المعاصر، وهو ما يتأكد من خلال استمرار بوح النص لنا برؤية الشاعر(110):

شتان بين خيال مجنون وعملاق تراه:

يطوي البحار على هواه.. بحباله.. بشراعه

بإرادة فوق الغيوم

بون شاسع بين مقارنة "الفايز" ومقارنة "العدواني": فالسندباد عند "العدواني" هو الأنموذج للبحار الخليجي, وهو "المثال", بل إنه "المعلم" الذي ينبغي التعرف على قدراته ومهاراته الملاحية, وحياته وتفكيره للاهتداء بها وليستفيد منها الملاح الخليجي المعاصر(111):

يا ليتني في شاطئ الخليج رملة: تدلني على هموم السندباد

وكيف كان يقضي في الشتاء ليله

يا ليتني في موجة الخليج ذرة.. تدلني على ضمير السندباد

فلإن كان "السندباد" هو "الرمز" كما يرى العدواني وهو المثال وهو المعلم فما سيكون بحار اليوم؟

إن الشاعر يحسم المعركة ضد الملاح المعاصر(112):

لمحت في مجاهل الخليج "تاريخي المجهول"

"محارة ودرة"

هذا هو تاريخ ملاح اليوم، وأين هو من ملاح وبحار الأمس "السندباد"؟

يستدعي الشاعر "أحمد العدواني" "السندباد" - في مشهد آخر، لا يقارن بينه وبين البحار المعاصر، بل ليوظفه في اتجاه رؤاه وأفكاره التي تجتاحه، تلك الأفكار التي تدفع الواقع الاجتماعي المعاصر وتدفع باتجاه التغيير. إنه يريد أن يجعله "شاهدًا على العصر "، فالعدواني في قصيدته "حديث السندباد" يجعل السندباد يعود من جديد, يسافر عبر الزمان، ويجتاز حواجز العصور يصل إلى عصرنا ثم يطلب منه الشاعر رأيه في حال أمته، ليستدل بهذه الشهادة على صدق منطقه هو (أي الشاعر). ها هو السندباد يسجل شهادته(113):

"عدت إلى أقطاري.. وجدتها كما تركتها في سالف الأزمان"

إنها شهادة معتبرة، تدمغ الإنسان العربي المعاصر بشكل عام أي أن هذا الإنسان العربي لم يرتق بأمته، على مدى عشرة قرون أو أكثر حين تركها شاهد العصر (السندباد). ويتماهى الشاعر بالشاهد، فيسرد منغصات عصره والممارسات السلوكية السلبية والأخلاق الاجتماعية الفاسدة للإنسان المعاصر(114):

ما زالت العميان أقمار الفلك والمبصرون في غما ليل الحلك
ولم تزل عبادة الدينار.. لها السيادة العظمى على الأمصار

الواضح وبغض النظر عن التباين بين الرواية الأسطورية والرؤية الشعرية من حيث عدم المطابقة بين حقيقة الرواية الأسطورية (الشعبية) للسندباد التي تحكي أنه عاش في عصر هارون الرشيد وهو أزهى العصور العربية في التاريخ, وبين الرؤية الشعرية التي تشي بالتشابه بين عصرنا وعصر السندباد، في الفساد القيمي والاجتماعي، بغض النظر عن ذلك كله فإن ما يهمنا هو قدرة الشاعر على استدعاء ذلك الرمز الأسطوري، أهم رمز في التاريخ البحري للخليج(115) (باستثناء ابن ماجد) وجعله شاهدًا على العصر، ليعزز وليقوي رؤاه وأفكاره في الحياة والواقع المعاصر مما يمنحه الشجاعة على مواجهة هذا الواقع بإعلان ملامح التغيير والثورة. إذ بعد أن يتركه ينتهي من شهاداته فيكشف التمايز الطبقي في مجتمعه(116):

هناك أكواخ تعاني سطوة الفقر وحيرة الضياع
وحولها الصروح.. شامخة البنيان

إذا به يسمح للسندباد بتقمص شخصية (الشاعر)، فيسوق أفكاره في الثورة والتغيير لواقعه(117):

يصطخب الإعصار حولها.. وترعد الأخطار
لكنها تغوص في بحر العماء
فلم تشاهد لهب الثورة.. يلوح بين نظرات الفقراء

الشاعر ''علي السبتي'' لا يستدعي ''السندباد''، بل المحكي السردي، هناك في ''ألف ليلة وليلة'' حيث ''شهرزاد'' تحكي قصص ومغامرات السندباد ''لشهريار'', وهو لا يتماهى مع ''شهريار'' بل مع ''شهرزاد''(118):

أيام نفترش الرمال وأنت نائمة العيون
فأقص قصة سندباد يعود من عالي البحار
قد جاء للتجار يحمل كل أنواع البهار

وتتوحد صورة ''شهريار'' بـ ''رباب'' (صاحبة التجربة)، فالشاعر يتوسل بقصص السندباد وحكاياته ليمد حبل وداده مع رفيقته ''رباب''. و''شهرزاد'' تتوسل بحكايات السندباد لتمد حبل بقائها مع ''شهريار''. و''السندباد'' هو ''الوسيط'' في الحالتين: في المحكي السردي الأسطوري والمحكي الشعري وهو ما يدلل على استحواذ هذا الرمز الأسطوري - الشعبي على الذاكرة الوجدانية لشعراء الخليج العربي. وما خالد سعود الزيد ببعيد من هذه التجربة، تجربة (السبتي - رباب)، فله هو تجربة مثلها، بيد أنه يسير فيها على نمط السردية القصصية.

فهو - شهريار، وهي (صاحبة التجربة)] شهرزاد، والسندباد] الاستدعاء التاريخي (الوسيط)(119):

فديتك أين حديث البداية؟.. فإني إلى مقلتيك أطير اشتياقًا
إذا خطرت مقلتاك بقلبي الضرير تفجر قلبي الضرير
وساح ليشهد ما حملت مقلتاك من السنن المثقلات.. بكل المنى
'' فيا فرحة ''السندباد''.

بيد أنه يخالف المروية السردية في إسناد السنن والوسن (لصاحبة التجربة - شهرزاد) لمعنى جمالي هو تعلق جمال الطرف الناعس بالمرأة، حتى وإن خالف الصدق الواقعي في توفر الانتباه للسارد/

الحاكي وهي هنا الفتاة[120] (فديتك أين حديث البداية؟) وخالف المروية القصصية (حيث شهريار هو الوسنان). وجعل الشاعر "السبتي" صاحبة التجربة - في قصيدته السابقة - هي النائمة، ويستقيم ذلك واقعيًا ويتماشى مع منطقية المتخيل الشعري كون الشاعر أفصح عن نفسه أنه هو (الحاكي - القاص) فيصير – هنا – من حقها أن تنام علي حكاياته، وإن خالف ذلك المتخيل السردي في المحكية الأم، حيث "شهريار" هو "الوسنان"، و"شهرزاد" "الحاكي" اليقظانة، "التنين" أيضًا أثر أسطوري آخر من الأساطير البحرية التي تأثر بها الشعر الخليجي[121].

ولم يرد "للقرصنة" البحرية كبير أثر في الشعر العربي المعاصر في الخليج، سوى بعض شذرات، أو ما رأيناه في قصيدة "العروس والقرصان"[122] للوقيان وهي بقدر ما تعبر عن تأثر الشاعر الخليجي بالبيئة البحرية والملاحة، وإغنائها لتجاربه ومعالجاته وإمداده بالمواد اللازمة لبناء قصائده وأفكاره وصوره – بقدر ما تبتعد عن الموضوع الأصلي لها (القرصنة)، فليس فيها سوى "الرمز" أما موضوعها فلعله "سياسي" خالص، والتعبير فيها "رمزي" بحت, خاصة وهي من بنات عام1990م[123]:

وحين يلثم الخليج عسجد الرمال في الكويت
يقر موجه على شواطئ المدينة.. يمد كف الحب والجمال والنماء
فتستحيل ذرة الرمال تبرا.. وقطرة المياه عطرا
وحينما تمس صفحة النقاء والطهارة "أصابع" القرصان "
مخالب تغتال في الظلام ضوء الفجر
يستيقظ الموج.. الذي لم يألف الضغينة " لم يعرف الهوان
تزمجر الشطآن

المبحث الثالث: يتبقى أمامنا من آثار البيئة البحرية في الشعر الخليجي موضوعان:

أولهما: إيحاء البحر للبحارة والشعراء بخلوده مقابل زوال الإنسان العارض, سواء أكان الزوال مرضًا أو غرقا، ومن هنا تولدت لدى الشعراء في الخليج العربي أحاسيس الخلود "خلود الذكرى", فهناك الذكرى الخالدة.. التي يسجلها البحر، إنه نوع من التعايش مع البحر والتودد له، وتغليب مفهوم التعامل معه, والأنس به, على التخوف منه والفزع. فهو إن كان سببًا في زوال الناس وفقدهم، فهو أيضًا سبب خلودهم[124]، إن تاريخهم وحياتهم مسجلة كلها على صفحاته.. فلا فناء[125]:

لا تهابي إن طواني البحر يومًا في العباب
وبكى أهلي وعم الحزن والرزء صحابي
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب
واسترابت نفسك الولهى بمعيار الصواب
غادري القوم إلى الشاطئ في غير اكتئاب
وانصتي للموج يشدو بهمومي ورغابي
ويناجيك بأشعاري وأحلام شبابي
"أنا في الأمواج أسرار ذهابي وإيابي"

هل هو ''التماهي'' بالبحر؟ أليست هذه الرسالة (رسالة العدواني - البحار) لزوجته، هي رسالة (السياب - الشاعر) لزوجته(126):

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظرة نحو الخليج تصوريني أقطع الظلماء وحدي
لولاك ما رمت الحياة ولا حننت إلى الديار

إنها هي، وبالذات إذا علمنا أن الشاعر يرثي نفسه وهو على سرير المرض في المستشفى في الكويت.

أما آخر الموضوعات في هذا العرض لأثر البحر في الشعر الخليجي، فهو تلك التجارب البحرية، التي تدور على الشواطئ، وفي هذا المضمار يبحر معنا جلة من الشعراء منهم ''العتيبة'' و''سلطان العويس'' و''حصة البوعينين''. ونبدأ بالعتيبة في هذه التجربة البحرية(127):

... وحين يمضي سابحًا وفاردًا جناحه
أغوص كي أتبعه مواكبا رياحه
مخاطرًا بخافق أسمعني نواحه
وفجأة أمسكه مفجرًا صياحه
يخيفني فانثنى أسأل في صراحه
عن الذي أغضبه وأرتجي إيضاحه
يمثل الجد على من ابتغى مزاحه
لكنه ببسمة يعيد لي صباحه
نغوص في الماء معًا نتابع السباحه

إنها ''مجرد مداعبة'' لا أكثر وهي تكشف أول ما تكشف عن قدرة الإنسان الخليجي على التعامل مع البحر سباحة وغوصا، وإجادته لهذه المهارة، فقد كان البحار الخليجي من أمهر الغواصين(128). وننطلق إلى تجربة أخرى للعتيبة نفسه(129):

كنسيم صبح زرتني لهنيهة ومضيت مدعيًا بأنك عائد
وتركتني في يم شوق هائج أمواجه بشقاوة تتصاعد
وشراعي المسكين تاه وخانه ميناء وصل بالسعادة واعد
أمس التقينا في مرابع شاطئ هو بعد عطفك للعواطف رافد
آثار خطوك لم تزل محفورة في رمله وأنا لخطوك رافد

وهي مجرد ''ذكرى''، وفيها يمتاح الشاعر ابتداءً - من لوازم البحر ما يعكسه على تجاربه، لما لهذه اللوازم من دلالات راسخة في الذاكرة الخليجية: (اليم الهائج - الأمواج المتصاعدة - الشراع التائه - الميناء الضائع) وهذه الدلالات هي أقرب ما يجده الشاعر للتعبير عما يختلج إحساسه من مشاعر (الضياع والخسارة والانكسار والتحسر والفقد واليأس) وهذا هو الجزء الأول من التجربة. ويأتي جزؤها الآخر: ليعزز هذه الحسرة على الفراق والهجر، إذ إنه يصف اللحظات الرائعة التي قضاها في القرب والالتقاء (كذكرى حاضرة) (أمس التقينا) كما أن الجزء الثاني لا ينفصل عن سابقه، فمشاعر ''الفراق'' (الجزء الأول) استقت مفرداتٍ بحريةً لبنائها (اليم - الأمواج – الشراع - الميناء) ودلالاتها راسخة في الوجدان. ومشاعر ''اللقاء'' (الجزء الثاني) أخذت قوالب بنائها أيضًا

من البحر، وعكست مستلزمات بنائه المأخوذة من البحر صورته، وعبرت عن جميل اللقاء أروع تعبير، "الفراق" أخذ لوازمه من البحر أيضًا، واستطاع أن يعبر عن مأساته أبلغ تعبير، فعجيب أمر هذا "البحر"؟!.

"حصة البوعينين" الشاعرة البحرينية، تدخل في تجربة بحرية أيضا(130):

هلا بقلبك يشافيني بعد فرقا خلا صدري على فراقك..
بقى مثل الشواطي اللي حسرها الموج فلا حس يمر ابها عدا الورقا
هلا وكلمة هلا زاجل هوت شطين.. إذا نادى البحر.. تشهق على صدري
تشوف اشلون مقسوم البحر قسمين..
تعرف اشلون يلتم البحر مره ومرات يصفي اثنين؟

الشاعرة تخوض تجربة فراق أيضًا، وتتوسل بالبحر يمدها بالمعاني المعتلجة في مشاعرها، لتتمكن من إيصال الرسالة، والإفصاح عن التجربة. والشاعرة تحكي تجربتها للبحر، وإن لم تفصح التجربة عن نفسها إن كانت لقاءً، أو فراقا؟ فهي ترحب به مرارًا (هلا) ثم تحكى مشاعرها وفراغ صدرها عند فراقه، وتستعير صورة انحسار الموج عند الشاطئ لتعبر بها عن ذلك الفراغ الذي تركه صاحب التجربة في حياتها ووجودها. إن الجميل الجديد في هذا الإيحاء البحري الذي أمد الشاعرة هو تلك الصورة لانقسام البحر إلى "بحرين "، فهو عند الشاعرة مرة "بحر واحد" ومرة أخرى يصير "البحر بحرين "، وتسأل شريكها في التجربة كيف يمكن أن يكون ذلك؟ ومتى؟ والشاعرة لا تجيب بل تتركنا مع شريكها – نبحر في المراد.. ونبحث عن جواب! ومهما وجهنا النص, فإن السؤال يظل محيرًا. فالشاعرة تقف أمام البحر تستوحي الذكرى، وتستوحش للفراق، وحيث لا تجد صاحب التجربة فإنها تجد البحر، ويتقرب البحر من الشاعرة – أو هي – ويبدأ الحديث معها، وحينها يحل البحر محل صاحب التجربة(131):

يسولف لي البحر عنك "أشمه واحضنه بشهقات "
لأنه مخضل بثوبك

ومن هنا يتوحد (البحر/ الحبيب) ويلتم ليصير بحرًا واحدًا بعد أن كانا بحرين. وتكشف تجربة الشاعر الإماراتي "سلطان بن علي العويس" الفتنة التي يتعرض لها المتنزهون في الشواطئ والإصابات التي تحل بقلوبهم(132):

وذات قدٍّ كأن الله قال لها كوني الجمال فكانت فوق ما وصفوا
عريانة الصدر لم تحفل بمندهش يخشى عليه من الإغماءة التلف
ألقت على الرمل جسمًا كله فتن تغازل الشمس حتى خلتها تقف

الفصل الثاني: الملاحة البحرية والقصة

أولا: العرض الموضوعي:

مثلما لمسنا أثر البيئة على الشعر، نلمسها في القصة الخليجية أيضًا، وكما رأينا في مطلع هذا الفصل ذلك الكم من القصص والمسرحيات التي احتشدت عناوينها لتعبر عن ذلك الامتياح من قاموس البيئة البحرية، فقد طالعتنا قصص ومسرحيات كثر في هذا الشأن ومنها على سبيل التذكير:

* قصص إماراتية:

- همس الشواطئ: لأسماء الزرعوني
- الكثيبات المالحة: فاطمة محمد
- كلنا نحب البحر: سلمى مطر
- الريح: مريم جمعة فرح

* قصص من قطر:
- عجوز في العاصفة: عبد الله يوسف الحسيني

* من الكويت:
- امرأة تتزوج البحر: عالية شعيب
- وسمية تخرج من البحر: ليلى العثمان
- حكايا رملية: لطيفة البطي
- السندباد البحري: محفوظ عبد الرحمن (مسرحية)

ولاشك أن هذه الأسماء صريحة الدلالة على معايشة هؤلاء الكتاب للبيئة البحرية، وولههم بها، واستيحائهم لها. وليس ذلك كل ما هنالك, إذ لم يقتصر التأثر على عناوين القصص أو المسرحيات، بل إن "الموضوعات البحرية" قد انتشرت في القصص الخليجي، كما عند سليمان الشطي وسليمان الخليفي (الكويت) اللذين اختارا شخصياتهما القصصية من كويت الغوص بشكل واسع(133). كما لاحظ د. صلاح صالح أن "الانفتاح على البحر يعكس في العمق رغبة في الانفتاح على الآخر. ونجد ذلك يزحم صفحات كثيرة من مجموعة عالية شعيب "امرأة تتزوج البحر"(134). شكل آخر من أشكال التأثر القصصي بالبيئة البحرية يتمثل في "المكان "، فربما كان الموضوع القصصي يعالج قضية اجتماعية – مثلاً - إلا أن القاص الخليجي لا يتمكن من الإفلات من سيطرة البحر عليه، فنراه يعوض بالمكان عن الموضوع، فيسوق تجربته الإجتماعية في أفياء بحرية، وحتى إن لم يكن ذلك، وكان المكان غير بحري، فإنه لا يفتأ أن يجد سبيلاً للوصول إلى "البحر" مكانًا أو وصفًا، أو غير ذلك.

إن أية بيئة مهما كانت سيكون لها دور واضح في المعالجات القصصية لدى كتابها، والبيئة البحرية كذلك، منذ "العجوز والبحر "(The old man and the sea) لإرنست هيمنجواى، "والعاصفة" (The tempest) لشكسبير من قبل، التي "كانت أقوى تعبير عن غموض البحر في الأدب الإنجليزي"(135) ذلك الأدب الذي أفرز فنانين وكتابًا عظامًا كرسوا معظم إنتاجهم لموضوعات تختص بالبحر وبالملاحة البحرية، وعلى رأسهم "تيرنر" و"كيبلنغ" و"جون بيتجمان"(136) وغيرهم. وحيث التشابه بين البيئتين وجد التشابه بين النتاجين، فقد تجلى في الفضاء القصصي الخليجي أدباء وقصاص اقتحموا البحر، ورحلوا مع البحارة، خلدوا مغامراتهم البحرية، ووصفوا الكوارث التي تعرضوا لها، رسموا معاناة البحار، وصوروا حياة رجال البحر، تسربوا إلى حنايا نفوسهم، كشفوا خفايا السمات السلبية للعاملين في البحار، كما خلدوا السمات الرائعة.. ويستطيع المستقرئ للموضوعات القصصية المأخوذة من الحياة البحرية في الخليج أن يصنفها في ثلاثة أطر:

1. مخاطر الملاحة البحرية: للبحر مخاطره التي لا تخفى, ولعل طبيعة هذه المخاطر تكون أكثر

وضوحا لدينا حين نستمع إلى القبطان "ألن فاليرز" (filliers) الذي زار الكويت ورافق البحارة وتعرف على مهنتهم ومشاقها ومخاطرها ثم سجل ذلك في كتابه "أبناء السندباد" فقال مقارنا بين مشاق البحر ومخاطره في بلاده وفي الخليج العربي: "إنني إذا قست الغوص على اللؤلؤ في الخليج العربي بأي مقياس, وإذا قارنته بأي نوع من المشاق البحرية التي كابدتها شخصيا, أو رأيتها أو قرأت عنها, فإن الغوص يظل فظيعا حقا"(137) وقد تضمنت الكتب - التي أرخت لهذه المهنة في حياة الخليجيين - ذكر كثير من حوادث غرق السفن أو البحارة, منها القصص الواقعية التي حدث بها الثقات, أو تلك التي حكاها من كتبت له النجاة من البحارة, كما حدث في غرق السفينة (ألبوم الوسمي) الكويتية (1943م) التي كان على متنها (45) بحارا لم ينج منهم سوى (13) بحارا(138). ويرسم سليمان الشطي صورة العلاقة بين البحر والبحار فيقول: "الظلام الدامس الرهيب يحتضن الطبيعة, وأمواج العاصفة العاتية ترتفع لتهبط وتكر على السفينة فتقتحمها, ثم تتراجع وقد تركت رذاذها يبتسم سخرية من تلك الهياكل البشرية اللاهثة الشاحبة اللون"(139).

القاصة ثريا البقصمي – أيضا - تمتلئ مجموعتها "العرق الأسود" بالإشارات إلى الذين ابتلعهم البحر وهم يصارعون موجه ورعبه, ومع ذلك فإن البحر لا يشبع "البحر غول يفتح فاهه لالتهام أي أضحية جديدة". وتشير في قصة أخرى إلى تسجيل أسماء الذين التهمهم البحر على جدران المسجد الطيني "هذا المسجد بسيط بساطة البحارة الذين ساهموا في خلقه, سجلوا على جداره الطيني أسماء رفاقهم الذين ابتلعهم البحر"(140) وفي هذا الإطار نلتقي بالقاصة القطرية "أم أكثم" في قصتها "حكاية رجل لا تعرفونه"(141) وموضوع القصة يكشف تلك المخاطر التي يتعرض لها الملاحون في البحر وفي القصة نتواجه مع "الموت" الذي يأخذ أحد البحارة في إحدى رحلات الغوص، وعند العودة يتبدى رجل عجوز يبحث عن ابنه البحار, وتصور الراوية ذلك العجوز متقمصة شخصية طفلة (راوية الحكاية)، كانت تشهد الاحتفال بعودة البحارة من رحلتهم, نستمع إلى حكيها وحديثها الذي تستحضر فيه العجوز أمامها لتقص علينا قصته، وتصوره في ذلك الحشد على الشاطئ, ها هي (أم أكثم - القاصة/ الراوية - الطفلة) تحكي لنا في ديالوج (وربما منلوج أيضا): "وأنت تدفع بمنكبيك الجموع تبحث عن ابنك.. ثمرة حقلك الوحيد، وتلقاك صدر "النوخذة" الأسمر، احتضنك بشدة.. جفلت منه.. حرارة لقائه غرست خوفك في عينيه.. وارتد إليك حزنك الشائك دموعًا لا تردع فجيعتك"(142) والمشهد يكشف ما يتعرض له البحارة من مخاطر الهلاك، كما يصور أثر ذلك في أهاليهم، وهو هنا ذلك العجوز الذي يعتمد في بقائه على بقاء ولده "البحار "، فلما مضى لم يجد العجوز بدًا من اللحاق به ليستقرا معًا في قاع الخليج - كما شاءت "أم أكثم" أن ترسم لنا نهاية هذه الفاجعة. ومع التعاطف الشديد مع البحار الشاب الذي التهمه البحر, إلا أننا لا نكاد نتفق مع القاصة (أم أكثم) على النهاية التي رسمتها للأب العجوز, فبقدر ما هي نهاية سلبية تبتسر الحدث, وتغلق منافذ التأويل المفتوح, لقضية فلسفية أبدية تتعلق بمفهوم الصراع بين الفناء والبقاء, بين الحياة والموت التي يواجهها البحار قسريا, فتبعث فينا عاطفة الإشفاق - بقدر ما تنقلنا إلى صراع من نوع آخر هو الموت الاختياري للأب, ذلك الصراع الذي يضعنا أمام مسلمات المجتمع والدين, وينقلنا إلى جو حوار داخلي حول إمكانية حدوث ذلك المشهد من عدمه, وما هو الحكم عليه, أي أن الكاتبة أخرجتنا بهذه الخاتمة من جو الصراع بين القدر والإنسان الذي تتحقق منه عملية التطهير, إلى التفكير بما سيحكم به المجتمع على تلك النهاية, وربما فيما سيصدره من حكم على ذلك العجوز الذي

لم يتقبل القدر فحكم على نفسه بالموت (ولا يقلل من هذا الإخفاق في صنع تلك النهاية المبتسرة أنها نقلته إلى الجنون قبل أن تغرقه).

ومن وحي "العجوز والبحر "لهمنجواي" نلتقي بـ "عجوز في العاصفة"[143] لعبد الله يوسف الحسيني، وهي تحكي قصة رجل عجوز يذهب للصيد بزورقه الشراعي، تساعده زوجه في نقل طعامه وتودعه مشفقة، ويذهب الشيخ للبحر ويجمع صيدًا ثمينًا لكن الليل يداهمه والعاصفة تهاجمه ويخوض معركة مع الريح، تنتهي بتمزق شراعه وانقلاب قاربه، وحتى الصباح حيث يتمكن من عدل قاربه والركوب لكن بلا شراع ولا مجداف, يتطوح البحر به ويفقد وعيه، ولا يستيقظ إلا وهو على الشاطئ حيث أنقذه بعض الصيادين, الذين يلمحون زوجه العجوز لم تزل شاخصة إلى البحر ترقب عودته في قلق.

والقصة تقليدية المعالجة، فهي استدعاء لقصة "العجوز والبحر" لإرنست همنجواي، أو هي اختزال لها مع تحوير في موضوع الصراع؛ حيث أدار القاص القطري الصراع بين العجوز والريح الذي مزق شراعه وقلب قاربه، وهو مالم يكن عليه الحال في صراع عجوز هيمنجواي الذي كان بالتحديد مع أسماك القرش. كلا العجوزين صياد خبير مجرب، وتم لهما تحقيق مرادهما إذ ملأ "الحسيني" قارب صاحبه بالصيد، فيما تمكن صياد هيمنجواي من اصطياد تلك السمكة الكبيرة التي لم يجد وسيلة لقطرها سوى أن يشدها إلى قاربه. ومع مراعاتنا للفارق في المستوى السردي للعملين، وفي فلسفتهما، وإدارة الصراع فيهما، حيث لا مقاربة بله المقارنة – بين العملين - فإن مجرد التقليد لعمل عظيم، يعد في حد ذاته مخاطرة جريئة من كاتب ما تحسب له، ولا تقلل من مستواه، فقد رأينا ذلك كثيرًا, من مثل عمل الكاتب المصري محمد حسين هيكل في روايته "زينب" التي حاكى بها جان جاك روسو (الفرنسي) في روايته "جولي أو هلويز الجديدة". (يذكر أن هيمنجواي حصل على جائزة نوبل عن قصته هذه). ويؤخذ على القاص القطري عبد الله يوسف الحسيني تخطيطه لنهاية قصته، التي قللت من قدر الحبكة إذ حولها إلى عملية قدرية بحتة, وذلك حين أراد إنقاذ بطله. وهو نمط سائد في القصة التقليدية، حيث يتدخل القدر (بالفعل الايجابي هنا) لحسم عملية الصراع، فيما يظل (البطل/ الراوي) ذا دور سلبي في العملية السردية، الأمر الذي قلل من حدة الصراع في القصة، على عكس عجوز هيمنجواي الذي ظل يصارع البحر وأسماك القرش وهي تنهش سمكته وتنتقص منها, حتى إنه ما وصل إلى الشاطئ إلا وهي هيكل عظمي، لكنه مع خسارته وجهده وتعبه ظل مفتخرًا بقدراته كعجوز, حيث استطاع أن يصل بتلك السمكة المأكولة (هيكلًا), وأن يفتخر بقدرته على اصطياد مثلها. ولا يخفى ما يبعثه تعاطفنا مع القاص هيمنجواي وبطله، وما تستدعيه عملية الصراع من مشاعر، وما نحسه من تعاطف مع العجوز, الذي دخل في تحد فوق طاقته, والذي أقحم في تجربة تجاوزت قدراته, جعلته يضغط على نفسه مرارًا حتى لا يدخل في غيبوبة إجهاد. ثم تلك المشاعر المشاركة له في الاحتفاظ بتلك السمكة أو بجزء منها، ثم في فقدانه لحم السمكة كله، ما يعني فشل الرحلة وضياع الجهد. وكلها مشاعر تبعث فلسفات شتى, وتؤجج مشاعر مزدوجة من الإشفاق والإعجاب/ الرحمة والفخر/ التحدي والصمود. تلك المشاعر التي شارك القارئ فيها أولئك البحارة الذين شهدوا الفصل الأخير من تلك الرواية على الشاطئ, وهو ما لم تتمكن قصة الحسيني "عجوز في العاصفة" من بعثها فينا. والتي اكتفت بدفعنا إلى التسليم لعوامل القدر التي ساقت أولئك البحارة لإنقاذ ذلك العجوز (عجوز الحسيني) بعد أن فقد وعيه. وهو ما يؤكد تقليدية المعالجة في

ثوبها التعليمي/ أو العقدي, وتقليل مستوى الصراع. لكن ما يحسب للقاص القطري هو إشراكه للمرأة شخصية فاعلة في ثنايا الحكاية، ابتداءً وانتهاءً, إذ تظهر في بداية القصة تساعد زوجها العجوز في نقل طعامه وشرابه إلى القارب وتودعه، ثم هي تظهر في نهاية القصة تنتظر رجوعه, مع ما في ذلك من رمز اجتماعي يصور حياة البحارة الخليجيين, ومشاركة عوائلهم لهم في جهودهم وكفاحهم، ودلالة نفسية تعكسها مشاعر التوجس والقلق لدى نساء أولئك البحارة حال غيابهم.

والسرديتان تمتاحان من معين واحد هو ''البحر'' وتتحدثان عن موضوع واحد هو ''المخاطرة''، وترسمان صورة ما تكون عليه أحوال الملاحة البحرية، وأحوال البحارة في ''البحر'' وأحوال ذويهم في ''الشواطئ'' لتتضح عاطفتا ''الخوف'' في الأولى، و''القلق'' في الثانية.

ثانيًا: كشف النوازع الشريرة في سلوك البحارة: وسنعرض نماذج من ذلك لدى ثلاث قصصيات:

1. أسماء ا لزرعوني – الإمارات
2. أمينة عبد الله – الإمارات
3. إستبرق أحمد - الكويت

وكلهن اتجهن لكشف بعض السلوكيات الشريرة للبحارة, كإضرار البعض بالآخر, والإخلال بقيم التعاون والمساعدة، أو تصوير جزء من الممارسات اللا أخلاقية لسادة البحر تجاه البحارة العاملين معهم. وُتمتعنا ''أسماء الزرعوني'' في مجموعتها ''همس الشواطئ'' بـ ''صحوة ضمير''(144) تلك الحكاية التي تكشف سلوك الغدر لدى بعض العاملين في البحر، الذي يتطلب سلوك المهنة تعاونهم وتكاتفهم في مواجهة ''البحر الغادر ''وتدخل القاصة إلى مبتغاها في تصوير هذه السلوكيات الشاذة لبعض منتسبي هذه المهنة من خلال الغواص ''سلطان''.. وحارسه ''عبيد ''، وتصل الكاتبة إلى هدفها في تبشيع سلوك الغدر والخيانة بصورة عامة كسلوك إنساني يتعلق بالشخصية الإنسانية غير السوية، فتكشف تبييت النية لدى ''عبيد'' للغدر بالغواص ''سلطان'' وكيف رسم الخطة لتنفيذ مهمته في ''رحلة الغوص'' من أول غطسة ينزل فيها ''سلطان - الغواص'' إلى البحر. كان ''عبيد'' حارس سلطان ''الغواص'' يقوم بدور ''السيب'' في رفع الحبل حين يهزه ''الغواص'' وهو في قاع البحر ليساعده على الطلوع إلى السطح سريعا، لكن ''عبيد'' كان قد قرر الغدر بصاحبه. فحينما نزل سلطان الغواص إلى البحر لأداء غطسته الأولى لجمع المحار وأراد الصعود إلى السطح, قام بهز الحبل يطلب مساعدة ''عبيد'' لكن عبيد لم يستجب لحركة هز الحبل، وظل ''سلطان'' يهز الحبل مراتٍ عديدة حتى خمدت أنفاسه.

''إستبرق أحمد'' تكشف سلوكًا آخر، يغشى مجتمع البحارة، مزيج من جملة مساوئ، تطغى عليه: صورة التمزق الاجتماعي لدى مجتمع البحر, وقسوة الشخصية البحرية، واضطرام العواطف الانفعالية وتوترها في مجتمع البحار, كل ذلك تعرضه (إستبرق) في قصتها ''رائحة الامتداد الغامض''(145):

تبدأ القصة بزواج بحار من فتاة كانت تعمل في بيت ''النوخذة'' ووجدها حاملًا، ثم لم تلبث أن جاءته بمولود، ليدخل في صراع مع نفسه، ولتظهر ردة فعله الانتقامية في نيته قتل ''النوخذة'' ويتحقق ما أراده, إذ يقوم بسقيه سمًا ناقعًا. ويذهب إلى رحلة الغوص، وتأتي رحلة العودة ويعود وقد تخفف من كاهله ذلك الذل الذي اعتراه بسبب من ''نواخذة زمن القهر''. لكن سلوكًا آخر يظل يعتمل في مخطط ''إستبرق أحمد'' القاصة الكويتية إنه سلوك ''الانتقام'' الذي تكشفه في شخصية ابن النوخذة

الذي يقوم باستدراج ذلك البحار الذي قتل أباه، ويقوم بقتله لكن بعد أن يقتل إحساسه بالانتصار كما قتل كرامته من قبل في شرفه، حين واجهه بالحقيقة وهو يواجه الموت: "مضحك أنك ما شككت بأبوتي للوليد "

أكثر هذه النماذج رسمًا لسلوكيات الشر في مجتمع البحارة، هي سردية القاصة الإماراتية "أمينة عبد الله" (ظهيرة حامية)(146). إنها كتلة من الممارسات الشريرة (اللاإنسانية واللاأخلاقية) التي تسود مجتمع البحارة، ترسم تعالي سادة البحر "بأصابعهم المزدانة بالخواتم الضخمة القبيحة "، وتكشف عن الفوارق الاجتماعية بين مستويات العاملين في البحر حيث يأتي "النوخذة" في قمة الهرم وتتشكل طبقة عليا في المجتمع وهي المكونة من هؤلاء الربابنة وملاك السفن، وتظل الطبقة العاملة "طبقة البحارة" عرضة للامتهان المادي والمعنوي من قبل هؤلاء "السادة" (سادة البحر) (147). "خميس" هو المثال لامتهان الكرامة، و" أنموذج" "الضحية" في معترك الممارسات المكشوفة لمجتمع البحارة، والتي تصورها "القصة". خميس هو رمز "القهر "والاستكانة: "من أنت يا خميس حتى تقطع أرجلهم عن امرأتك"(148) إنها صورة للاستضعاف الآدمي، تكمل صورة المجتمع البحري تكمل الوجه الآخر لسابقتها التي كشفت أنماطًا من سمات الشخصية البحرية، حيث: القسوة، وردة الفعل الانفعالية، وروح الانتقام، لتتجلى هنا سمات أخرى للشخصية البحرية: الهوان الضعف المسكنة ذوبان الشخصية، القبول بالواقع والتي ترتسم من ملامح "خميس" "المكسور والطيب، البحار البسيط"(149). أنماط من الشخصيات المتباينة يعج بها مجتمع البحار. وتصور السردية أيضًا صعوبات وإشكالات الانتقال من حياة البحر إلي حياة المدن التجارية، من حياة الغوص إلي المرحلة البترولية، وما خلفته هذه الانتقالة من ضعف المقدرة على التعايش معها. إذ ينتقل (البحار) إلى (بواب) ثم إلى سائق تاكسي(؟!)، بعد أن كان يسوق البحر, ويبحر في الأعماق. وتظل المفارقة في القصة, في تصوير المدينة من جهتيها: الجهة الغربية "حيث المباني الرشيقة المتينة المتسربلة بالزجاج اللامع والواجهات", والجهة الشرقية: حيث اجترار الماضي، وابتلاع آثار التحول، وانتظار الخلاص.

الثالث: تصوير مرحلة ما بعد الغوص: سواء ما تصور حياة البحار بعد عجزه عن ركوب البحر، أو تأثير طغيان المدنية الحديثة على الحياة البحرية وأثر ذلك علي البحارة وربابنة البحر, في عدم القدرة على التكيف مع المدنية الجديدة، وسنعرض لأربعة نماذج خليجية هي:

1) "هجير الصيف" للقاصة الإماراتية أسماء الزرعوني في مجموعتها "همس الشواطئ": والقصة تصور تلك العاطفة التي نشأت بين "البحار" و"البحر"، وتوثقت على مدى عشرات السنين، حتى إذا شاخ الزمن زادت عمقًا وقوة. إنها تسرد قصة ذلك البحار العجوز "العم أحمد" الذي أراد أن يزور حبيبه (....), "ولكن كيف يقطع هذا الشارع الطويل كي يصل إليه؟"(150). نوع من البوح عن كوامن النفس، ذلك الشوق الذي يتأجج: الذكريات - المغامرات - الأصدقاء - رفاق المهنة - المسرات والمنغصات - الوجد والفقد لكل ما ارتبط وخلد في تجاعيد ذلك الوجه عبر الزمان, كلما خاض غمار هذا البحر، وصارع أمواجه وحيتانه، وها هو اليوم يبلغ به العجز أنه لا يستطيع حتى بلوغ شاطئه. ومع ذلك فقد وصل، وارتمى مجهدًا "يلهث من التعب، يمد رجليه يلاعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه.. فهنا كانت كل حياته"(151).

2) قصة "مارد بلون الحزن" للكاتبة القطرية "أم أكثم": وإذا كانت تلك قصة "العم أحمد"

برومانسيتها الحالمة، وعواطفها الجياشة التي تعبر عن ذلك الارتباط الطبيعي بين الإنسان والطبيعة (البحار - البحر) فقصة "أبو محمد" أقوى تعبيرًا، على الرغم من تراجيديتها. "أبو محمد" الصياد العجوز يعيش في كوخه المتواضع على شاطئ البحر هو وزوجه الكفيفة التي التهم الجدري بصرها منذ سنوات، وتزحف المدينة المعاصرة على ذلك الشاطئ لتمحو ما تبقى من ذكرى للعجوز وزوجه، فتطلب منه إخلاء الكوخ لتبني عليه فندقًا.. ويحتدم الصراع لدى العجوزين، فكوخهما ليس مجرد مبنى مادي يمكن تعويضه أو استعاضته بغيره بل إنه هما، إنه وجودهما المادي والمعنوي معًا ويستحيل الفصل بينهما، كما هو مستحيل الفصل بين العجوزين. تحاول "أم أكثم" في بناء سرديتها أن تعمق روح الانتماء لدى البحارة للمكان (البحر) كما تحاول إيصال فكرة أخرى هي اجتياح المدنية الحديثة للطبيعة البكر والحياة البحرية. ونجحت في توصيل الرسالة الأولى عبر تلك الروح القتالية التي تولدت لدى "البحار القديم" (أبو محمد) وذلك الرفض القاطع لأية محاولة من المدنية الحديثة للتفريق بين (البحار وحبيبه البحر).. بين البحار وحياته وعمره. لكنها (القاصة) احتارت في إيجاد حل خارج هذه القناعة، إذ من غير المنطقي تحويل الحبكة خارج إطار نمو الحدث، والتمويه في الخاتمة، فقد وصلت مع تصعيد الصراع النفسي داخل السردية إلى مرحلة اللاعودة، ومن هنا كانت تلك النهاية التراجيدية: "وفي الصباح عندما يأتي الرجال لإخلاء الكوخ يجابهون بالعجوز وزوجه وقد بلغا ذروة الرفض والمقاومة.. لقد ماتا على فراشهما متعانقين"(152).

3) "الدنيا بخير" للكاتب القطري سامي جاسم المناعي: "المناعي" يستكمل رصد حلقات المعاناة، ويتعاضد مع سابقه في تشخيص أوضاع البحارة الذين قدموا خلاصة أعمارهم في خدمة مجتمعاتهم حين ضاع حيلهم ولم يجدوا من يحملهم. إنه يرحل بنا مع البَحار "هلال"(153) عاشق البحر، وقد ألقى المرساة، وقعد مع زوجه العجوز في منزلهما المتداعي، يعانون الفقر، ويقاسون الحاجة. "المناعي" يرسل عبر سرديته أكثر من إشارة نلتقط منها: دمغ نظام العمل البحري، الذي يأخذ زهرة شباب البحارة فإذا ذبلت رماهم كالنوى. وهي تنخرط مع سابقاتها في إمدادنا بإشكاليات "ما بعد البحر"، حين يقعد الزمان بالبحار العجوز فلا يجد شيئا. كما أن رسالة أخرى يبعثها النص السردي فحواها رسم ملامح سمات البحار الانفعالية والمقاومة، إنه هو والبحر أخوان(!) ذلك حين يحمل "هلال" (عجوزنا البحار) حديدته وينطلق ثائرًا لقتل "النوخذة" "مسعود" ذلك الاستغلالي الجشع الذي امتص رحيق قوته دونما مقابل يذكر ثم ها هو يتركه بعد ذبوله دونما اعتبار. وهي إشارة أخرى تكشف استغلال ربابنة البحر للعاملين معهم، وعدم وجود قوانين عمل تنظم العلاقة بينهم، تضمن حقوق البحارة(154) ولم ينجح "هلال" في قتل "مسعود" (النوخذة) حيث استيقظ لديه الوازع الديني بعد دخوله المسجد وأدائه صلاة العصر (كشف سمات البحارة الإيمانية التي استمدوها من طبيعة عملهم في البحر وتوكلهم) ويُسقط "القاص" "الراوي" ذاته على المجتمع، فيعالج في نهايته الدرامية تلك الإشكالية القائمة بين البحارة والربابنة - إذ يلتقي البحار بابن (مسعود) النوخذة ليبلغه هذا الابن بوفاة والده (النوخذة) ويزف له بشرى أنه قد أوصى له وللبحارة الآخرين، بجزء من ثروته ليستقووا بذلك على مشاق الحياة. ومن ثم نصل مع الكاتب القصصي سامي المناعي إلى رؤيته النهائية التي أراد نقلها لنا وهي أن (الدنيا بخير) ولكن دون اقتناع منا بذلك، رغم وصولنا للرضى بما حصل عليه ذلك البحار العجوز.

4) (الصمت المسنون) للأديبة الإماراتية فاطمة محمد: وتصور فيها مشاعر الحنين للمدينة

القديمة تلك التي اندثرت مع عاداتها ومهنها وقيمها الاجتماعية لتطغى المدن الجديدة بقيمها ومهنها وأخلاقياتها. والكاتبة ترسم في سرد وصفي ملامح المدينة القديمة, يشي لنا هذا الوصف بما يعتمل في السردية من تفضيل للقديم بكل ذكرياته ومباهجه ومآسيه(155): (غادرت قرية خمرية كائنة بين جبال شامخة ونخيل مدللة. تركتها تغتسل صباح مساء في عين بحر حنون يملؤها بريقا وصمودا, يكسوها بعبق الزعتر والقرط, يسقيها نفحات من صمت مسنون). ويتجلى هذا الموقف بشكل أوضح, من وصفها للمدينة الجديدة "واستقبلتني مدينة كابية, تحت دثر إسمنتية شاحبة, تلوذ بوجع تحمله قوافل مستكينة تسكن النخاع". إنها قصص معبرة عن رؤى مرحلة ما بعد الغوص.

ثانيا: التحليل الفني

تسعة نماذج سردية خليجية تم استعراضها في هذا المبحث، أربع منها عالجت في موضوعها قضايا تتعلق بما يواجهه البحارة في تعاملهم مع البحر, أو تصف علاقاتهم فيما بينهم وهي: (صحوة ضمير - رائحة الامتداد الغامض – عجوز في العاصفة – حكاية رجل لا تعرفونه). فيما كانت غاية أربع أخر تصوير حالة الاغتراب التي عايشها البحارة في المرحلة النفطية وهي: (هجير صيف - مارد بلون الحزن - الصمت المسنون - الدنيا بخير) وجمعت (ظهيرة حامية) بين الغايتين الأولى والثانية, فوصفت حال البحار "خميس" وهو يتقلب في وظائف عصر الزمن الاغترابي التي لم يتأهل لها، وحكت من جهة ثانية بعض الممارسات التي جرها النظام الطبقي لمجتمع البحارة، الذي صورته في ممارسات النوخذة "سلطان بن أحمد" وبقية نواخذة زمن القهر – مع زوجة خميس.

(أ)

سرديًا تدخل القصص التسع في إطار البناء الفني للقصة الحديثة، وإن لم تخلُ كليا من تأثير المدرسة التقليدية في معالجات بعض منها. مثلما وجدنا في النهاية "القدرية" التي ختم بها عبد الله الحسيني قصته "عجوز في العاصفة", حين ترك بطله العجوز عرضة للمصادفات, بعد أن فشل في إدارة صراعه مع عدوانية البحر، واستسلم لقدره ومصيره, ليوصله إلى الشاطئ بعد ذلك دون معرفة السبب "الإنساني" في نجاته وبلوغه الشاطئ. أو كما أنهى سامي المناعي سرديته "الدنيا بخير" حين جعلها تعليمية وعظية, على الرغم من أن بنيتها تحكي صراعًا طبقيًا حادًا كان يلزم إثارته ومناقشته في ضوء العلاقة بين طبقات مجتمع البحارة، حيث ممارسة الظلم والقهر للبحارة من قبل الربابنة وملاك وسائل الإنتاج. ولعله استطاع سامي المناعي أن يوجد حلًا لإشكالية البحار "هلال" بطل قصته الذي ربما اقتنع هو الآخر بهذا الحل (حصوله وزملائه البحارة على جزء من ثروة النوخذة مسعود كما جاء في وصيته قبل موته) غير أنه لم يوصلنا – نحن المتلقين - إلى قناعة بنجاعة هذا الحل لتلك المأساة. إن الرواية التقليدية "تصميم يعيد إنتاج الوعي السائد ووسيلة لنقل الأفكار والعبر والعظات"(156). وهو ما حاولنا استشفافه في النموذجين السابقين، لكنا نلاحظ في المعالجات السردية الأخرى رؤية حديثة, تقوم على الربط بين الظواهر وتفسيرها، وتجسد رؤية فنية تعد كشفًا جديدًا لعلاقات خفية، تتولد عنها المتعة والتشويق والجاذبية والإثارة(157). كما أن بعضها اصطبغ برؤى فلسفية صورت حالة الاغتراب النفسي, لمجتمع فقد إمكانيات تعايشه مع الحياة الجديدة, وظل يحن إلى القديم "كالعم أحمد" في "هجير الصيف", ذلك العجوز الذي انتهز فرصته السانحة، مغافلًا

حارس (الفيلا) الهندي. لينطلق في زيارة مختلسة لحبيبه "البحر" إنها صورة لحالة الانفصام النكد لبحارة ألفوا حياة البحر وعشقوها, وملوا الحياة الجديدة على الرغم من يسرها ومدنيتها.

(ب)

على أن بعض هذه القصص ذهب ببطله إلى "الانتحار" في نهاية تراجيدية تعكس الفلسفة العبثية كما في (حكاية رجل لا تعرفونه) أو أنهى حياة بطله بالموت كما في (مارد بلون الحزن). وتكاد قصص العينة أن تكون متفقة على رسم جو من التشاؤم القلق المتحفز، الرافع لدرجة التوتر النفسي في المتلقي، بتصوير مناظر القتل، أو الموت التراجيدي الحزين، أو حتى المأساوي. إن هناك اتفاقًا غير معلن من قبل غالبية الرواة (في العينة السردية موضوع التحليل) على إشاعة المأساة والنهايات المميتة لشخوص قصصهم, فمن بين التسع السرديات (الأنف ذكرها) تشيع أحداث القتل أو الموت (العنيف/ المأساوي) في أربع منها، ومحاولة القتل في الخامسة، والنجاة من الموت في السادسة. إن هناك سبعة من شخوص القصص ابتسرت حياتهم، ثلاثة منهم بالقتل العنيف، وواحد بالموت المأساوي (انتحار), وثلاثة بالموت التراجيدي الحزين.

إن ذلك يقودنا إلى التسليم – مع د. عبد الملك مرتاض - بانتماء هذا النوع من المعالجات إلى "الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها الأدبية على الاستسلام إلى العبث والقلق والتشاؤم"[158] وتميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدًا، ومضايقتها والحد من غلوائها[159]، وهو الأمر الذي واجهه أبطال تلك السرديات جريًا على نهج المدرسة العبثية وزعيمها "سارتر", الذي وصف رواية كامي "الغريب" فكتب عنها قائلا: "نحن لا نجد حدثًا واحدًا لا يفيد في دفع البطل على طريق الجريمة ليلقى عقوبة الإعدام. إن رواية "الغريب" عمل كلاسيكي منهجي، مؤلف عن العبث وضد العبث[160]. كانت أول قصة كويتية – وربما خليجية أيضًا – هي "منيرة" لخالد الفرج، (1929م) خاتمتها كانت انتحار البطلة[161]، وعلى طريقها سارت "لولوة" التي انتهت حياتها بإحراق نفسها في مطبخ العائلة في قصة "الانتقام الرهيب" لهيفاء هاشم[162]، ولا نكاد نجد غير ذلك إلا في تلك السرديات التي اعتمدت تقنية الوصف في بنائها السردي, كما في "الصمت المسنون"[163] التي كانت خالية من الشخوص، وكان بطلها الوحيد هو "المكان": القرية التي تغتسل صباح مساء في عين بحر حنون وعبق الزعتر، والقرط، والمدينة الكابية المدثرة بالإسمنت.. المنشغلة بأمور الحياة، المنهمكة بحصر أسقامها، والرمل، وصخور الجبل العالي، ونوارس الجزيرة والحمامات البيضاء، والمد الذي يزيل آثار الأقدام. إنه وصف الطبيعة على حساب الشخوص التي غابت عن الحكاية، وتحولت إلى الرمزية: رمزية المكان والأشياء وعلى حساب الحدث المشتت الأوصال في إطار ذلك الوصف الرمزي, الذي يعيد الحنين إلى القرية الخمرية قرية (الراوية/ الساردة)، التي أبت إلا أن تشدنا إلى طبيعتها بعيدًا عن أجواء مدينتها الإسمنتية الكئيبة. إنها ثنائية الصراع بين المكان القديم والمكان الجديد.

(ج)

يظهر لنا في شخوص الحكايات (موضوع التحليل) أنهم - في الأغلب - ينتمون إلى مستوى عمري واحد، إذ إن معظمهم كبار السن، فبطل قصة "هجير الصيف" البحار العجوز "العم أحمد"، وكذلك "مارد بلون الحزن" بطلها البحار العجوز "أبو محمد" وزوجه العمياء، ومثلها: "الدنيا بخير" و"حكاية رجل لا تعرفونه" و"عجوز في العاصفة". إن اختيار شخوص أبطال هذه السرديات من كبار السن، وتكراريتها، لهو دليل قوي على تكريس القَصَّاص لموضوع زمن الاغتراب, الذي

يعاني منه البحارة في عصر التحول إلى النفط، وتركيزهم - أيضًا - على الواقع المهني لمجتمع البحارة الذين يصلون إلى مرحلة العجز عن ممارسة المهنة, وعدم ضمان حياة شريفة لهم بعد عجزهم. وقد تمكن قصاصو الخليج من لفت الأنظار بقوة إلى هذا الموضوع، يقول د. صالح هويدي معلقًا على هذا الاختيار عند أسماء الزرعوني "ولعل ما يميز عالم القاصة أيضًا اهتمامها بكبار السن والشيوخ وهم في لحظات العذاب مع زمن جديد وتحولات جعلتهم يعيشون غربة وحصارًا إنسانيًا"(164). ونلمس في شخوص هذه الحكايات بروز المرأة بصورة ملازمة للرجل، إذ صورت تلك السرديات سمات الوفاء والإخلاص عند النساء كبار السن كما في "مارد بلون الحزن" حين أصرت زوجة البحار العجوز على مشاركته مصيره فماتت إلى جواره في كوخهما وعلى فراش واحد. أو تلك العجوز الأخرى التي ظلت في الشاطئ تنتظر عودة البحار العجوز (زوجها)، حتى عاد أخيرًا بعد أن كاد البحر يلتهمه (عجوز في العاصفة) وفي المقابل صورت تلك السرديات زيجات البحارة الشابات بواقعية محضة فزوجة (خميس) مبتذلة من قبل نواخذة زمن القهر وعلى رأسهم النوخذة "سلطان بن أحمد"، الذي ما كان بإمكان "خميس" زوجها أن يقطع رجله أو أن يمنعه منها. أو المرأة الأخرى في "رائحة الامتداد الغامض" التي جاءت بمولودها لزوجها البحار من بيت النوخذة، الذي راح ضحية فعلتها ذلك النوخذة نفسه ثم زوجها. ويلاحظ الاقتصاد الشديد في تشكيل شخوص السرديات المدروسة، حيث لا يظهر في بعضها سوى شخصية "الراوي" (المؤلف) كما في "الصمت المسنون"، والبحار العجوز وحارس العمارة في "هجير الصيف"، أو البحار العجوز وزوجه في "عجوز في العاصفة". ولم تتشكل الحكاية بشخوص عديدة سوى في "رائحة الامتداد الغامض" حيث القاصة (إستبرق أحمد) ترسم الحدث بتقلباته, وتدير حركة قوية في البنية السردية من خلال حوارات متعددة بين شخوص السردية، الظاهرة في الفعل بقوة: زوجة البحار إبراهيم التي أثارت عاصفة من الصراع بسبب ولادتها المبكرة بعد الزواج، الأم التي كانت تقرأ سلوكيات تلك الفتاة وترفض ارتباطها بابنها، الزوج (البحار) المغلوب على أمره, والواقع بين نارين: نار الحب للزوجة، ونار الخوف من معلمه النوخذة الذي تعمل زوجه عنده، أضف إلى ذلك تقريع الأم المستمر لابنها, وصيرورته عديم حمية من وجهة نظرها.

(د)

تدور رحى الصراع في السرديات بين الخير والشر، بين القديم والجديد، بين الماضي والحاضر، بين عوامل الفناء والبقاء، بين البحر والإنسان، بين الشرف والرذيلة، بين الخيانة والإخلاص، علاقات العمل وطبقات المجتمع البحري، وكلها تدور في الفضاء المكاني "البحر"، أو هي متعلقة به على أقل تقدير، وهو ما يفصح عن أثر الحياة البحرية في الإنتاج الفني لأدباء الخليج العربي. ولا نكاد نجد بين هذه السرود أية تسلية، فنكهتها الواقعية طغت على أية موضعية للرومانسية. إن الواقعية البحرية بألمها ومشاقها ومعاناة أهلها, لم تترك للمجتمع البحري في أنحاء الخليج فرصة كبيرة للانهماك في التسلية أو الترف.. فطفحت نتاجاتهم السردية بذلك المزيج من الألم والتشاؤم والاغتراب, ولذا شاعت تلك النهايات الدرامية الحزينة. وبرز في سرديات هذه المرحلة بوضوح "أثر فلسفة كامي وكافكا ونظرتهم العبثية إلى الحياة التي تعمق في الإنسان إحساسه بالاغتراب إزاء عالمه الذي يعيش فيه"(165).

(هـ)

السرد هو "الأداة الأساسية الفاعلة في عملية بناء النص" ويعد أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي(166)، كما أن السرد يرتبط بالراوي الذي يقدم تلك الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعينًا برؤية ما تعبر عن موقفه تجاه تلك العناصر الفنية(167). ومن هنا تبرز قضيتان تتعلقان بالعملية السردية هما:

1. العملية السردية المتعلقة ببناء النص (بنية اللغة)
2. علاقة السارد/ الراوي بالعملية السردية (بنية الحكي)

ويتبع بناء النص في السرديات (موضع التحليل)، أساليب متنوعة, سواء فيما بين النصوص مع بعضها، أو في تنوع الأسلوب السردي في كل نصٍ على حدة. وقد استأثرت تقنية "الوصف" بعدد منها، خاصة تلك التي يراد لها أن تكون أكثر امتلاكًا لتفصيلات المكان، أو التي يقصد السارد من ورائها إلى تعزيز دور المكان, المنعكس بأثره في حياة الإنسان. وامتازت جملة من تلك السرديات بتقنية الوصف المكاني بالذات, ومنها: (هجير الصيف – مارد بلون الحزن – الصمت المسنون – حكاية رجل لا تعرفونه). ففي (هجير الصيف) اتكأت أسماء الزرعوني على وصف المكان ابتداءً من (الفيلا) الضخمة التي كانت تحتوي (تسجن) ذلك العجوز البحار (العم أحمد)، إلى وصف حالة هروبه منها, ووصف المصلين عند صلاة الفجر وموقفه وراء الإمام، ثم ذلك المسح الميداني لموجودات العالم الخارجي الطبيعي والبشري. وفي "الصمت المسنون" تباشرنا فاطمة محمد بوصف المكان: قريتها التي غادرتها، والتي رسمتها بفرشاة لغة شاعرة، والمدينة التي استقبلتها شاحبة كابية لاهية.. وإلى جانب هذين المكانين هناك سائر الموجودات التي استدعتها في مسح ميداني لا يقل عن سابقتها في (هجير الصيف). وتكاد مأساة المكان تبرز في "مارد بلون الحزن" لأم أكثم التي استطاعت تصوير مأساة العجوزين (أبو محمد وزوجه) في إطارهما المكاني (البحر – الكوخ - المدينة الزاحفة)، إن الوصف هنا يخدم ويجسد االصراع المكاني بين القديم والجديد، ويعمق المأساة.

(و)

وفرض "السرد" نفسه على قصص المجموعة، بصورة عامة، واستخدمت فيه اللغة الأدبية على مستويات متباينة، بين لغة مباشرة معجمية (عجوز في العاصفة - الدنيا بخير). وبدت لنا "حكاية رجل لا تعرفونه" و"هجير الصيف" مصوغتين بلغة شاعرة، فيما استخدمت فئة أخرى لغة موارية ومنها "الصمت المسنون"، "رائحة الامتداد الغامض". فقد أظهرت الأولى قدرة فائقة على تذليل اللغة الرامزة, تمكنت في ضوئها من جرنا إلى مربع السؤال التلقائي: ماذا تريد؟ والبحث عن إجابة السؤال: عم تتحدث؟ ومن المعلوم أن القص يهدف لاستثارة أسئلة، والإجابة على أخرى, وهنا يكون التمكن(168). ومع ذلك فقد تجاوزت الكاتبة حدود تلك الاستفهامات، إلى استفهامات أخرى يصعب على المتلقي تحديد هويتها. وهنا يكمن التحدي في "الصمت المسنون" فلا العنوان يمنح المتلقي مِفتاحًا للقراءة، ولا القراءة ذاتها توصله إلى فك شفرة "الخطاب" التي تاهت بين المخاطِب والمخاطَب(؟!) بتلك الغرائبية السردية التعبيرية، ماذا لو كانت الكاتبة واعية لبناء الرواية الجديدة "حيث إن بناء الشخصية في الرواية الجديدة، منعدم أو كالمنعدم، بحيث تذوب ملامح الشخصية بين

مجاهل النص الذي تكتنفه ضبابية كثيفة تلازمه ولا تنصُل عنه"[169]. صورة أخرى من السرد الفني نواجهها لدى إستبرق أحمد في "رائحة الامتداد الغامض" ففي الوقت الذي يفصح فيه العنوان بشيء من دلالة الخطاب ومضمونه، ومراده وغايته.. فإن السردية لم تغلق الطريق على استكناه دلالاتها، لكنها سلكت مسلكًا لغويًا بحتًا إذ استخدمت لغة ذات حساسية فنية عالية، تمكنت في ظلالها من وضع المتلقي أمام تحدٍ أسلوبي يدفع للإعجاب بتلك القدرة والمهارة الفائقتين, لكنه لا يغلق عليك الطريق إلى الفهم والوصول إلى دلالة الخطاب، بل ينحرف بالخطاب إلى اتجاهات رمزية معتمدا الإيحاء لا المباشرة، يعتمد الأوصاف لا الأسماء، الجواهر لا المظاهر. لنتابع هذا النص السردي الذي يحكي لحظة غضب البطل إبراهيم بعد أن حقره النوخذة مساعد، وأوسعه ضربًا يقول: "وشكرته طويلا في حنايا قلبي, إذ خطوت الخطوة الأولى أخيرا. جمعت ما ظننته كافيا, اتجهت إلى أحد الأسواق العتيقة بالفقر, دنوت من تاجر بعينه تقاد له الأشياء الغريبة, نقدته الثمن, أسلمني إياه والحيرة تسكن أفقه. جربته على القط الليلي المحوم في منزلنا, تحشرج مواؤه, أهداني فعاليته, ملأني نشوة"[170]، النص السردي يحكي أن إبراهيم (البحار) بعد أن واجه ما واجه من النوخذة "مساعد"، أراد الانتقام منه، فاشترى سمًا، وجربه على قطة فأثبت فاعليته. فها هنا مفهومان: (شراء السم – تجريبه) لكن السارد لم يذكر هذين المفهومين صراحة بل نقلهما لنا عبر صيغ سردية تعبيرية تحمل جمال الأسلوب غير المباشر في إيصال الفكرة:

شراء السم: جمعت ما ظننته كافيًا/ اتجهت إلى أحد الأسواق العتيقة/ دنوت من تاجر بعينه/ تقاد له الأشياء الغريبة/ نقدته الثمن/ أسلمني إياه/ والحيرة تسكن أفقه/ (7صيغ)

تجريب السم: جربته على القط الليلي/ المحوم في منزلنا/ تحشرج في موائه/ أهداني فعاليته/ ملأني نشوة (5 صيغ)

ومثل ذلك عدم ذكر اسم "البحر" في مشهد القبض على إبراهيم من قبل "زيد" ابن النوخذة، الذي قام إبراهيم بقتل أبيه بالسم. ابن النوخذة وأعوانه يمسكون بإبراهيم يحشرونه في كيس، يضعونه على حصانه ثم يمضون به إلى مكان ما، هو "البحر" لكن النص السردي لا يصرح باسمه، بل يعمد إلى صيغ تعبيرية توحي بدلالة الاسم دون منطوقه: "ازداد نفاذ رائحته - واصطخاب خفق الطيور – صوته الرخيم - قذفوني على أرضه الباردة". فهاهنا سرد النص أربع صفات ترتبط بالبحر: رائحته - أصوات الطيور – صوت الأمواج – برودة أرضه الرطبة=(البحر). وهذا العدول يناسب كون الحاكي محشورًا في كيس لا يرى المكان الذي ذهب به إليه ومن ثم استعاض بحواس السمع والحس والشم بدلًا عن حاسة البصر المعطلة.

(ز)

الحوار: هو حديث بين شخصين أو أكثر، وله وظائف متنوعة بوصفه وسيلة سرد، فهو يكشف أفكار الشخصيات وأعماقها ويساهم في بنائها ورسمها. ويجب أن يكون الحوار مقتضبًا ومكثفًا، وألا تبتعد لغته كثيرًا عن لغة السرد، وأن يحافظ على جمالية اللغة[171]. وسرديات الأدب البحري الخليجي (في مادة التحليل هنا) كادت أن تصل حد التوازن والالتزام بهذه المقولات النقدية، كما نجد سلوك الاعتدال في الحوار، لدى كل من أمينة عبد الله في "ظهيرة حامية" وأم أكثم في "مارد بلون الحزن". فيما لا نجد حوارًا أصلًا عند أسماء الزرعوني في "هجير الصيف" أو في "الصمت

المسنون" لفاطمة محمد. ولغة الحوار تكاد تكون متماشية مع لغة السرد في كل المجموعة المتضمنة لعنصر الحوار، عدا النص الحواري الوحيد واليتيم في "هجير الصيف"، وذلك عند خروج العم أحمد منسربًا متخفيًا عن حارس (الفيلا) الهندي، فقد أوردت الكاتبة سؤالًا حواريًا افتراضيًا, فيما لو لمح الحارس الهندي العم أحمد وهو متسلل خفية, فسيسأله:

- بابا وين يروح؟

فهذا النص يخدم جمالية البناء السردي الساعي إلى الإيهام بالواقعية، وهو يتماشى تمامًا مع ضرورة وجود المستويات اللغوية داخل العمل السردي إذ "إن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية"(172)، فجاءت الصيغة المذكورة جارية على اللغة الشائعة عند هؤلاء الأجانب العاملين في دول الخليج الذين يلجؤون إلى استخدام لغة ممزوجة من العامية والفصحى على غير تركيب نحوي صحيح، وفي المقابل نواجه إسهابًا حواريًا يكاد يطغى على البنية السردية في النموذج الوحيد الممثل لهذا التوافر في المجموعة، وذلك في "رائحة الامتداد الغامض". ولعله يشفع لإستبرق أحمد في هذا الإكثار الحواري (الممسرح) - جمالية الأسلوب التعبيري الذي اتسمت به حواراتها، وتلك اللمسات الفنية التي يتدخل بها الراوي تقديمًا أو تعليقًا على النص الحواري، وهذا النموذج يوضح ما أردناه: (المشهد الحواري يدور بين إبراهيم وأمه، ويعبر عن مشاعر كراهية الأم لزوجة ابنها إبراهيم، التي تخدم في بيت النوخذة, وتشك الأم في أن زوجة ابنها حملت بالمولود من بيت النوخذة وليس من ابنها). لنستمع لهذا التناوب بين صوت الراوي وشخوص الحوار:

الراوي - (أوقدت): الأم - صوت سمعتها لا يجادل همس الحي، بنت صالح ليست لك.

الراوي - (مخمدًا إياها، أرد): الابن - هي تخدم لتهزم الأيام المثقلة بالجوع.

الراوي - (لتقطع إجابتها لهفتي): الأم - جوع جسدها يعلو على جوع أيامها.. أين كرامتك؟

ولنتأمل هذا التدخل السردي للراوي المحدد بين قوسين: (أوقدت) - (مخمدًا إياها، أرد) الذي يسبق النصوص الحوارية الدائرة بين الأم وابنها. فقد شبه ما ستقوله الأم بمن يشعل حريقًا، ومع قوة فحيح النص السردي القادم من جوف الأم, إلا أن الراوي لم يستسلم لذلك الإيقاد، فعلق مقدمًا بإخماد الابن لما أوقدته الأم، برده عليها، مبررًا خدمتها في بيت النوخذة بسبب حاجتها وسد جوعها. ومع ذلك ينهي السارد الحوار لصالح الأم, حين يختمه مقدمًا للرد النهائي الآتي من قبل الأم, والذي يخرس حجة الابن وتبريراته: (لتقطع إجابتها لهفتي). إن التدخل السردي للراوي أمتعنا، سواء بسواء كالنص الحواري، إنه تشكيل فائق الجودة، وازن فيه الراوي بشكل متواز ومزدوج بين "السرد والحوار". ومن ثم اكتسب الحوار المسرحي لمسات جمالية تقربنا كثيرًا من تلك الأجواء الشكسبيرية التي تتألق فيها النصوص كفرائد وقلائد جمان.

يشكل صوت السارد في النص صوتًا خاصًا فهو "الذي يسرد ويصف ويصور ويعلق ويتدخل ويخاطب القراء، وهو الذي يقفز وينتقل عبر الأزمنة والأمكنة وعبر ضمائر متنوعة لا حصر لها"(173). إن الراوي هو "أحد عناصر السرد الأدبي بل هو المكون الرئيس في أقطابه الثلاثة (الراوي – المروي – المروي له)"(174), "ويحدث أن تسرد الحكاية كلها من قبل سارد عليم، يسرد كل ما يمكن أن يحدث من أفعال وأقوال لدى كل الشخصيات"(175). فيما يسمى "بالسرد الموضوعي" (Objective Narrative) حيث يطلع الراوي العليم على كل شيء حتى الأفكار

السرية للشخصيات"(176). في مقابل أسلوب "السرد الذاتي" الذي يقوم بإقصاء الراوي العليم لتظهر شخصيات فاعلة في سياق النص، تنهض بمهمة تقديم مادة الرواية، دون طغيان رؤية واحدة(177). وإلى تقنية السرد الموضوعي انتمت معظم سرديات العينة (ست من تسع) فظهر السارد العليم متعمقًا في ست منها. وهي: (الدنيا بخير - عجوز في العاصفة – مارد بلون الحزن – هجير الصيف - صحوة ضمير - ظهيرة حامية). وفي هذه النماذج اتخذ السارد موقع "الرؤية من الخلف" فمضى يعرف كل شيء سلفًا: شخصيات روايته وأحداثها، وزمانها ومكانها... ذلك بأنه كان يسوق الحدث من الوراء نحو الأمام سوقًا صارمًا، بصفة من يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه(178). ومن هنا اتجهت السرديات - هذه – لاستعمال ضمير الغائب في الحكي السردي ليجسد الطريقة السردانية التي تأخذ بتلابيب الإبداع الأدبي نحو التجارب والآراء النابعة من المؤلف "ذاته"، ومن ثم ظهرت شخصية الراوي في هذه السرديات متحكمة في العملية السردية، مسيطرة على الحدث، ترسم الشخصيات، تصف وتسرد وتحكي، ولا أحد معها، فهي الفاعل الوحيد في السرود، وهي التي تعرف كل شيء. ها هو "الراوي العليم" في "صحوة ضمير" يصف اللحظات الأخيرة: "وجاء اليوم الموعود. ونزل سلطان إلى قاع البحر وحارسه الأمين يترصده، ومن أول وهلة لنزوله البحر تحت الماء، وبعد بضع دقائق، أخذ يهز الحبل، وعبيد لا يهتم، ودقات قلبه تتصارع في قفص صدره، حتى سكت الحبل من الاهتزاز وهو فجأة يرفعه فإذا به جثة هامدة"(179).

وفي "هجير الصيف" يمضي السارد "هو" مع "العم أحمد" الذي أراد أن يستعيد ذكرى طمستها المدنية الجديدة – فيصف ويسرد، ويرافق الشخصية (البطل) في محاولته تحقيق أمنيته بالذهاب إلى البحر ويقوم بإيصاله أخيرًا، ليقعد خلفه يصف المشهد الأخير للعم أحمد، وهو إلى جوار البحر: "يرمي بجسده قرب الشاطئ, يلهث من التعب, يمد رجليه, يلاعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه, يصفق ويهلل كأنه طفل صغير عادت إليه بسمته بعد أن وجد لعبته التي افتقدها طويلا, فهنا كانت كل حياته"(180).

في مقابل هذا الأسلوب السردي (الموضوعي) يواجهنا السرد الذاتي في أقل عدد من السرديات - مادة التحليل - وذلك في ثلاث منها، وهي: (الصمت المسنون – حكاية رجل لا تعرفونه - رائحة الامتداد الغامض). هذا التحول في العملية السردية سار على أنماط عدة في الثلاث السرديات المذكورة, إذ ظهر السارد في "حكاية رجل لا تعرفونه" في صورة الضمير الجمعي وليس الفردي الغائب. الضمير الحاضر/ المتكلم الجمعي/ هنا هو المتحكم في العملية السردية "كنا نقفز ونتصايح كدجاجات مذعورة، ونحن نعدو تجاه الشاطئ، وأقدامنا الحافية تغوص في أوصال الأزقة الضيقة"(181).

إنه التحول من الغياب إلى الحضور من الـ "هو" إلى الـ "نحن من الرؤية" من الخلف "إلى الرؤية" مع". ويمثل الانتقال السردي من الـ "نحن" إلى "كاف الخطاب" في السردية نفسها، تنوعًا شائقًا في استخدام الضمائر في الحكي. هذا التنوع في استعمال الضمائر عند "أم أكثم"، نجده أيضًا عند القاصة "فاطمة محمد" في سرديتها "الصمت المسنون" فقد ظهرت بطلة الحكاية بضمير المتكلم ابتداءً "كنتُ" "تحملني" "خشيتُ" "يناديني"، وفي المقابل تظهر صورة الآخر المشارك (للراوية/ البطلة/ الشخصية): "كنتَ" "آثارك" "لكنك اختفيت" "رسمتك" "لونتك"، لكنها في نهاية المطاف تتوحد مع هذا الآخر/ المشارك: "وأواصل الصعود إليك، لم أستغث من حدة الصخور تحز راحة

قدمي لأنك ستضمدها بسنا لقائنا المأمول"[182]. في "رائحة الامتداد الغامض" لإستبرق أحمد، تقانات سردية أخرى, لا تتجاوز حدود أسلوب السرد الذاتي، بل تمثله بقوة أكبر قدرًا، فضمير المتكلم هو الشائع المسيطر على السرد، والراوي هو نفسه السارد/ والبطل أيضًا..

الراوي/ السارد: "مسجون أنت ولو بعد ألف عام".

البطل/ الشخصية: "أصواتهم الصفراء تطرق جسدي الرمادي".

الخاتمة

بعد هذا الإبحار مع أدباء الخليج, نستطيع القول إن الأدب الخليجي واكب مجريات الحياة البحرية: عايشها، وصفها، صورها، تأثر بها. وظهرت ملامحها في صوره ورموزه وامتياحاته، وعكسها على الكثير من أساليبه التعبيرية والفنية, سواء أكان في الشعر أم في القصة.

ابتداءً من الفصل الأول, حيث ظهر جليًا أثر البحر على الشعراء الخليجيين في استعارة أحوال البحر, وطبيعة الحياة البحرية ومكوناتها, وعكسها على التجارب الشعرية الحياتية والنفسية والواقعية, لدى أولئك الشعراء. كما تبدى لنا أيضًا استدعاء أساطير البحر, ورموزه, وقصصه الدينية والشعبية, وصوغها في تجارب شعرية, أو عكسها على واقع وبيئة الشاعر, كقصة السندباد البحري، وسفينة نوح والطوفان. وأخذت القضايا الفلسفية الناتجة من علاقة الإنسان بالبحر, حيزًا لا بأس به من اهتمامات شعراء الخليج, سواء قضية الرهبة من البحر والخوف منه، أو فكرة الخلود والفناء المتعلقة بتداعيات ممارسة الإنسان الخليجي للإبحار في أعماق البحار, وتعرضه للموت والرهبة من المصير المحتوم. وأخيرًا صور الإمتاع الشاطئية التي برز فيها شعراء الخليج العربي بمهارة لا تقل عن مهارة بحارتهم وغواصيهم أساطين البحار. ولم يكن قصصيو الخليج أقل مهارة من شعرائه، خاصة المرأة، فقد تجلت تلك المتابعات الشائقة للحياة البحرية, وما يواجهه البحارة من مخاطر, وانعكست في سرديات صورت تلك المعاناة, حيث أهوال البحر ومخاطره ومخاوفه، فيما كشفت سرديات أخرى نوازع الشر لدى بعض ممتهني حرفة الغوص أو معاونيهم، كما لم يفتها أن تصور مرحلة ما بعد الغوص, حيث معاناة البحارة من الحياة المدنية الجديدة, التي لم يعد سنادبة البحر قادرين على التعايش معها ومع نتائجها السلبية, التي انعكست على حياتهم وذكرياتهم, بل وعلى وجودهم أيضًا. وظهر دور المرأة الخليجية بقوة في مواكبة تصوير حياة البحر في تجارب قصصية شائقة, تجلت فيها كوكبة منهن كمًا وفنًا - بشكل ملحوظ.

الهوامش

(1) الأدب الكويتي خلال نصف قرن, ج1 - ص16.

(2) القصة القصيرة في قطر - ص203.

(3) البحر والتاريخ - ص33.

(4) الرافد, جمادى الثانية 1428ه, يونيو2007م, الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - ص144.

(5) البحر والتاريخ ص53.

(6) انظر: الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية - ص2، 50.

(7) انظر: القصة القصيرة في قطر ص204.
(8) الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية ص4.
(9) البحر والتاريخ ص91.
(10) الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية ص21.
(11) البحرية الإسلامية في الخليج العربي والمحيط الهندي خلال العصور الإسلامية: د. خالد إسماعيل نايف الحمداني, كلية الدراسات الإسلامية والعربية - دبي - ص59.
(12) الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية ص28.
(13) البحر والتاريخ ص91.
(14) الإمارات العربية المتحدة.. أمة بحرية ص24.
(15) الإمارات العربية ص40.
(16) الأدب الكويتي ص17.
(17) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة ص309.
(18) انظر: البحر والتاريخ - ص7.
(19) انظر: الأدب الكويتي, ج1ص17.
(20) البحر والتاريخ - ص91.
(21) الإمارات العربية المتحدة – أمة بحرية: باولا قاسين، طبع لندن - ص4.
(22) دفعه لذلك أيضًا قسوة الحياة على الصحراء حيث الجفاف والشقاء، يقول الشاعر أحمد بن سلطان بن سليم في تصوير جفاف الصحراء ومنفعة البحر للإمارات:
وأرضًا إذا شح السحاب أثابها بأفضل من نفع الحيا زاخر البحر
(شعراء من الإمارات: د. شهاب غانم – ص46، أبو ظبي، إصدار هيئة أبو ظبي للثقافة والفنون, ط1/ 1429ه 2008م).
(23) ديوان "المسيرة": د. مانع سعيد العتيبة ص89.
(24) شعراء من دلمون – ص89.
(25) نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي – ص30، إصدار المنتدى الأدبي – عمان.
(26) انظر: شعراء من الإمارات: د. شهاب غانم – ص51. وكان خلفان بن مصبح يمسك الدفاتر لجده في رحلاته التجارية، وقد سقط في قاع السفينة في إحدى هذه الرحلات وانكسر رأسه وظهره وظل أعوامًا تحت العلاج حتى وفاته (انظر: شعراء من الإمارات - ص54).
(27) انظر: شعراء من الإمارات – ص23.
(28) انظر: شعراء من الإمارات – ص78.
(29) انظر: شعراء من الإمارات – ص31.
(30) شعراء من دلمون: د. وجدان عبد الإله الصائغ – ص82.
(31) مفردات المكان لدى شعراء من الإمارات - ص5. رافق هذا الشاعر والده في رحلاته في صيد الأسماك أيضًا.
(32) عنوان مقال في كتاب: الأدب في الكويت خلال نصف قرن (1950 2000-م) ج2 – ص11، إصدار المجلس الأعلى للثقافة – الكويت، ط2/ 2008م.

(33) مفردات المكان لدى شعراء من الإمارات - ص5.
(34) انظر: الثقافة الكويتية.. أصداء وآفاق: سليمان العسكري – ص211.
(35) انظر: الثقافة الكويتية أصداء وآفاق – ص219، 229. أنتج الفيلم الأول في الكويت في بداية السبعينات، وأنتج الثاني عام 1958 م.
(36) كتاب الفوائد الخاص بالمبادئ الأولى وقوانين الملاحة، أنجزه ابن ماجد عام 1490م، وفيه يؤكد ابن ماجد تفوق العرب على الغربيين في علم الملاحة ومعرفة الطرق البعيدة وبناء السفن. (انظر: الإمارات العربية المتحدة.. أمة بحرية – ص27، 28).
(37) أرجوزة لأحمد بن ماجد تتناول معلومات بحرية عن المناطق التي زارها والقياسات المتعلقة بها (مترجم باللغة الروسية)، إصدار المجمع العلمي للاتحاد السوفيتي، لينغراد، ط 1957م.
(38) انظر: الثقافة الكويتية.. إصداء وآفاق – ص68 - 82، والرومي هو عاشق البحر والتراث كان يسعى طوال سنوات عمره للقاء البحارة وتسجيل تجاربهم, توفي عام 1982م.
(39) طبع الكتاب في بومبي المطبعة المصطفوية عام 1329ه/ 1911م (انظر: الأدب الكويتي ج1 – ص21).
(40) انظر: مفردات المكان لدى شعراء من الإمارات - ص1.
(41) انظر: الثقافة الكويتية أصداء وآفاق – ص238، وعيسى القطامي بحار عريق. ألف كتابه هذا عن خبرة وتجربة وهو أول كتاب كويتي في علم البحار, صدر عام1923م. وله أيضًا "المختصر الخاص للمسافر والغواص والطواشي" والخالص من كل عيب لوضع الجيب "في أوزان اللؤلؤ "(انظر: الأدب الكويتي ج1 ص21).
(42) عبر محمد الفايز عن هذا الفن الغنائي البحري بقوله:

يا موطن "الهولو" الذي غنت له — من أمس أمس سواحل وبحار
وتصاعد "الهولو" بلحن صاخب — وجفت لوقع دويه الأبصار
الآن تنتفض البحار وشرعها — والريح و"اليامال" والأوتار

(انظر: الأدب الكويتي خلال نصف قرن – ج1 ص219. وانظر: مقال: البحر في الأدب الكويتي الشعبي لصفوت كمال في كتاب: الثقافة الكويتية.. أصداء وآفاق - ص150 وما بعدها).
(43) انظر: الأدب في الكويت خلال نصف قرن (ج2) ص26. والقصة لمؤلفتها ليلى العثمان.
(44) انظر: الأدب في الكويت خلال نصف قرن (ج2) ص26. والقصة للشاعرة عالية شعيب.
(45) كتبها: سليمان الشطي. وهي من مجموعته القصصية "الصوت الخافت". (انظر: الأدب في الكويت خلال نصف قرن (ج2) ص45.
(46) لثريا البقصمي (انظر: الأدب في الكويت خلال نصف قرن (ج2) - ص45).
(47) مجموعة قصصية ألفها طالب الرفاعي (انظر: الأدب الكويتي خلال نصف قرن (ج2) - ص45).
(48) مسرحيه لمحفوظ عبد الرحمن أخرجت عام 1979م. (انظر: الأدب الكويتي (ج2 - ص154).
(49) لمؤلفتها ليلى العثمان (انظر: الأدب الكويتي، ج2 - ص258) وللكاتبة لطيفة البطي قصة بنفس العنوان. (البحث عن آفاق أرحب - ص340).
(50) لفوزية السويلم (انظر: البحث عن آفاق أرحب - ص340).

(51) للكاتبة هيفاء السنعوسي (انظر: البحث عن آفاق أرحب - ص341).
(52) للمؤلفة لطيفة البطي (انظر: البحث عن آفاق أرحب - ص340).
(53) لعبد الله يوسف الحسينى (انظر: القصة القصيرة في قطر - ص78).
(54) للقاصة سلمى مطر. (انظر: القصة القصيرة والصوت النسائي في الإمارات العربية المتحدة – ص20).
(55) للقاصة مريم جمعة فرج (انظر: القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة - ص20).
(56) لأسماء الزرعوني (انظر: الصورة البيانية في النص الشعري الإماراتي - ص157).
(57) والتشابه بين الأمتين الإنجليزية والخليجية قائم فكلتاهما أمة بحرية, وكرس أدباء الإنجليز تصوير البيئة البحرية، وظهر التأثر بها واضح في أعمالهم وعلى رأسهم كيبلنغ وجون ما سفيلد وبراونينغ وبيتجمان وكوليردج وانتهاء بشكسبير. (انظر: البحر والتاريخ - ص219 - 222).
(58) لخليفة الوقيان.
(59) لخليفة الوقيان.
(60) لمحمد الفايز.
(61) لمحمد الفايز.
(62) لأحمد مشاري العدواني.
(63) لغنيمة زيد الحرب.
(64) لنشمي مهنا.
(65) لإبراهيم الخالدي.
(66) لسليمان الخليفي.
(67) لعبد الله سنان.
(68) لسالم بن على العويس.
(69) لعارف الشيخ عبد الله.
(70) لأحمد راشد ثاني.
(71) للدكتور أحمد أمين المدني.
(72) لعلي عبد الله خليفة، وممن انضم إلى هذا التيار التأثري الدكتور/ شهاب غانم الذي عايش البيئة البحرية الخليجية فكان ثمرة هذا الاندماج كتاب "لآلئ وأصداف"، وديوانه الأول "بين شط وآخر"(انظر: شعراء من الإمارات - ص73، 105).
(73) انظر: الأدب الكويتي ج1 - ص66.
(74) انظر: الأدب الكويتي ج1 - ص69.
(75) انظر: الأدب الكويتي ج1 - ص70.
(76) انظر كتابه: بين القديم والجديد - ص229.
)77) المبحرون مع الرياح: خليفة الوقيان - ص8.
(78) شاعر الخليج د. مانع سعيد العتيبة: د. صلاح عدس - ص42.
(79) شعراء وقصائد - باقة من بستان الشعر اليوناني الحديث - ص123.

(80) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة: أحمد الجدع - ص242.
(81) انظر ديوانه: كلمات من الألواح - ص21.
(82) كلمات من الألواح (ديوان شعر): خالد سعود الزيد - ص21.
(83) المرجع السابق.
(84) نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي - ص23.
(85) أجنحة العاصفة: أحمد مشاري العدواني - ص200.
(86) أجنحة العاصفة: أحمد مشاري العدواني - ص202.
(87) نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي - عمان - ص27.
(88) أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ص356.
(89) انظر الأدب الكويتي, ج1 - ص161, وانظر ديوانه: أجنحة العاصفة - ص17.
(90) كما في قصيدته "تسابيح" من ديوان: "الخروج من الدائرة".
(91) انظر ديوانه: أنين الصواري.
(92) كما سيتضح في هذا المبحث.
(93) ديوان خليفة الوقيان (مختارات من شعره) - ص95.
(94) يقول عنه سليمان الشطي: "معركته واضحة الاتجاه, لا ترتدي جلباب الغموض أو التستر أو المواربة. فثمة عالم لا يمكن السكوت عليه" (انظر: الشعر في الكويت – ص222).
(95) تحليل الخطاب الشعري ص124.
(96) السابق ص124.
(97) ديوان خليفة الوقيان ص97.
(98) اجنحة العاصفة ص17.
(99) انظر أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ص144 155 فقد أوردت مقارنة بين قصيدة العدواني "خطاب إلى سيدنا نوح" وقصيدة المقالح "مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان"
(100) تحليل الخطاب الشعري ص121.
(101) السابق ص121.
(102) السابق ص123.
(103) الشعر في الكويت ص240.
(104) في النص الأدبي ص216.
(105) السابق ص216.
(106) تحليل الخطاب الشعري ص109.
(107) السابق ص103.
(108) الأدب الكويتي ج1 ص219.
(109) الأدب الكويتي ج1 ص219.
(110) الأدب الكويتي ج1 ص219.
(111) الأدب الكويتي ج1 ص192.
(112) الأدب الكويتي ج1 ص193.

(113) الأدب الكويتي ج1 ص192.
(114) الأدب الكويتي ج1 ص192.
(115) نسب القبطان الإنجليزي بحارة الخليج العربي إلى السندباد (فألف كتاب عنهم وعن حكاياتهم ومغامراتهم, وعن ذكرياته في الملاحة البحرية في الخليج فسمى كتابه: (أبناء السندباد).
(116) الأدب الكويتي ج1 ص192.
(117) الأدب الكويتي ج1 ص192.
(118) الأدب الكويتي ج1 ص226.
(119) ديوان: كلمات من الألواح ص20.
(120) إلا أن يكون هو السارد.
(121) انظر مثلًا: ديوان أجنحة العاصفة: أحمد مشاري العدواني ص180، وضح تأثر الإنجليزي أيضًا بالأساطير البحرية وحتى في تسميات بعض الأعمال مثل "السنونو وجنيات البحر" لبيتجمان (انظر: البحر والتاريخ ص33، 219، 222)
(122) في ديوانه "حصاد الريح" (انظر: ديوان خليفة الوقيان ص25)
(123) ديوان خليفة الوقيان ص27
(124) يقول جون بيتجمان: الأمواج الأمواج، طوال الوقت تطارد، تتقاطع وتستوي على الرمال كما فعلت من قرون مضت وكما ستفعل أيضًا فيما سيأتي من قرون حينما لا تكون ثمة روح تتنزه على الصخور المتوهجة (انظر: البحر والتاريخ - ص221)
(125) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة: أحمد الجدع ص88
(126) شعراء معاصرون: أحمد الجدع ص147.
(127) مجد الخضوع (ديوان): د. مانع سعيد العتيبة ص40.
(128) انظر: البحر والتاريخ - ص91.
(129) انظر: مجد الخضوع ص64.
(130) شعراء من دلمون: وجدان الصائغ - ص158.
(131) شعراء من دلمون: وجدان الصائغ - ص158.
(132) شعراء من الإمارات - ص72.
(133) البحث عن آفاق أرحب ص18.
(134) الأدب في الكويت ج2 ص45.
(135) البحر والتاريخ ص220.
(136) انظر البحر والتاريخ فصل الإنجليز والبحر.
(137) من الفلولكلور البحري الكويتي ص152.
(138) السابق ص154.
(139) الأدب الكويتي, ج2 ص27.
(140) السابق ص27.
(141) القصة القصيرة في قطر: د. محمد قافود وآخرون ص71.
(142) القصة القصيرة في قطر ص72.

(143) القصة القصيرة في قطر ص78.
(144) همس الشواطئ ص44.
(145) من مجموعتها "عتمة الضوء"، انظر: البحث عن آفاق أرحب ص280.
(146) القصة القصيرة في دولة الإمارات ص27.
(147) القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة ص31.
(148) القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة ص31.
(149) القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة ص32.
(150) همس الشواطئ ص15.
(151) همس الشواطئ ص17.
(152) القصة القصيرة في قطر ص77.
(153) وجد نظام وضعه ربابنة البحر لصالحهم غالبًا.
(154) انظر: القصة القصيرة في قطر ص81.
(155) آثار على نافذة ص85.
(156) أنماط الرواية العربية الجديدة ص8.
(157) السابق ص11, 12.
(158) في نظرية الرواية ص62.
(159) السابق ص30.
(160) كامي وسارتر ص25.
(161) البحث عن آفاق أرحب ص30.
(162) السابق ص52.
(163) آثار على نافذة ص85.
(164) منتدى الخليج
http://www.alkhaleej.ae/portal/c7ebd881-9344-474e-9084-1a7ccea65bc8.aspx.
(165) القصة القصيرة في قطر ص58.
(166) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ص161.
(167) السابق ص162.
(168) انظر: أنماط الرواية العربية الجديدة ص41.
(169) في نظرية الرواية ص71.
(170) البحث عن آفاق أرحب ص281.
(171) في نظرية الرواية ص134, 135.
(172) السابق ص120.
(173) أنماط الرواية العربية الجديدة ص131.
(174) تقنيات الخطاب السردي ص33.
(175) مجلة السرديات ع1، جانفي 4004 م ص28.

(176) مجلة الشارقة, مج 5, ع1 ص39.
(177) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ص131.
(178) في نظرية الرواية ص86.
(179) همس الشواطئ ص44.
(180) السابق ص16.
(181) القصة القصيرة في قطر ص71.
(182) آثار على نافذة ص87.

المراجع

ابن ماجد، أحمد، ثلاث أزهار في معرفة البحار: (المجمع العلمي للاتحاد السوفيتي، لينغراد ط/ 1957م).
إبراهيم, عبد الله, البناء الفني لرواية الحرب في العراق, (دار الشئون الثقافية بغداد, ط/ 1988م).
الأدب الكويتي في نصف قرن ج1، 2 (إصدار المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط2/ 2008م).
أرونسون, رومان, كامي وسارتر, ترجمة: شوقي جلال (سلسلة عالم المعرفة الكويت, ع 334, 1427ه/ 2006م)
الأمين، إسماعيل، العمانيون رواد البحر (رياض الريس للطباعة والنشر - لندن، ط1/ 1990م).
البوسميط، عائشة، سيدة الرفض الأخير (منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة, ط/ 1995م).
بوشعير، الرشيد، صراع الأجيال في الرواية الإماراتية (دار الأهالي, دمشق, ط1/ 1997م).
الجدع، أحمد، شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة (دار الضياء للنشر, الأردن, عمان, ط2/ 1405ه - 1985م).
الحجي, يعقوب يوسف, من الفلكلور الشعبي الكويتي (مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت, ط/ 2009م)
حسن، يوسف، من أغاني القرية (مجموعة شعرية) (مطبعة دلمون, البحرين1988م).
الحمداني، خالد إسماعيل سيف، البحرية الإسلامية في الخليج العربي (كلية الدراسات الإسلامية العربية, دبي).
حمدي، كمال، أشخاص الملاحة البحرية والمرشد مجهز القطر في قانون التجارة البحرية (منشأة المعارف, الإسكندرية, ط1/ 1993م).
خليفة، علي عبد الله، أنين الصواري, (دار الغد، المنامة، ط1969م)
خليفة، علي عبد الله، حورية العاشق، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط/ 2000م).
راشد ثاني، أحمد، حيث الكل أو الدعاء المستجاب (ديوان شعر) (دار رؤى, بيروت، ط1/ 1995م).
الرافد (مجلة)، الإمارات العربية المتحدة - الشارقة (جمادى الثانية، 1428ه - يونيو 2007م, ع 118).
رايس، إ. إ، البحر والتاريخ، ترجمة د. عاطف أحمد (عالم المعرفة - الكويت, ع أبريل2005م).
الزرعوني، أسماء، همس الشواطئ (وزارة الإعلام والثقافة - الشارقة, ط 1995م).

الزيد، خالد سعود، صلوات في معبد مهجور (شركة الربيعان للنشر، الكويت, ط1/ 1970م).
الزيد، خالد سعود، كلمات من الألواح (شركة الربيعان للنشر - الكويت, ط1/ 1985م).
سلوم، داود، الصورة الفنية في شعر عرابة العماني (وزارة التراث القومي والثقافة - مسقط, ط2/ 1988م).
السماهيجي، حسن، نزوات شرقية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت, ط/ 2002).
السنعوسي، هيفاء، صدى الإبداع الكويتي: مجموعة أشعار مختارة (مركز البحوث والدراسات الكويتية - الكويت, ط1/ 2001م).
السنعوسي، هيفاء, صدى الإبداع الكويتي: مجموعة قصص مختارة (مركز البحوث والدراسات الكويتية - الكويت، ط1/ 2001م).
الشاروني، يوسف، في الأدب العماني الحديث (طبع رياض الريس, لندن, 1990م).
الشرقاوي، علي، من أوراق ابن الحوبة (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت, ط2002م).
صالح، أمين، مدائح أمين صالح (الكلمة للنشر - البحرين, ط/ 1997م).
صالح, ليلى محمد, أ دب المرأة في الجزيرة والخليج العربي, ج2(منشورات ذات السلاسل الكويت, ط1/ 1407ه/ 1987م.
الصايغ، وجدان عبد الإله, شعراء من دلمون (وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء, ط/ 1425ه - 2004م)
الصايغ، وجدان عبد الإله, الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة, ط1/ 1999م).
صغير, أحمد العزي, تقنيات الخطاب السردي (وزارة الثقافة والسياحة الجمهورية اليمنية, ط/ 1425ه/ 2004م)
العاني، عبد الرحمن عبد الكريم، دور العمانيين في الملاحة والتجارة الإسلامية حتى القرن الرابع الهجري (وزارة التراث القومي والثقافي - مسقط, ط2/ 1981م).
عبد الحليم، محمد سعيد، الشعر العماني (وزارة التراث القومي والثقافة - مسقط, ط1406ه/ 1986م).
عبد الملك، بدر، القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة (منشورات اتحاد كتاب وأدباء الشارقة, ط/ 1995م).
العتيبة، مانع سعيد، المسيرة (ديوان شعر) (مطابع دار الفجر - أبو ظبي, ط8/ 1984م).
العتيبة، مانع سعيد، الرسلة الأخيرة (ديوان شعر) (المؤسسة العربية للإعلام - أبو ظبي, ط5/ 1985م).
العتيبة، مانع سعيد، مجد الخضوع (ديوان شعر) (دار الفجر - أبو ظبي, ط2/ 1985م).
العجمي، مرسل فالح، البحث عن آفاق أرحب مختارات من القصة الكويتية المعاصرة (كتاب العربي71, 15 يناير2008م, ط1).
عدس، صلاح، شاعر الخليج.. مانع سعيد العتيبة (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة, ط1/ 1419ه - 1999م).
العدواني، أحمد مشاري، أجنحة العاصفة (شركة الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت, ط1/ 1980م).

العسكري، سليمان، وآخرون، الثقافة الكويتية أصداء وآفاق (كتاب العربي 51, ط1/ 2002م).
عطية، نعيم، شعراء وقصائد باقة من بستان الشعر اليوناني الحديث (آفاق عالمية, ط/ 2003م).
عمان في أمجادها البحرية، (وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط/ ط1/ 1994م).
عمان وتاريخها البحري، (وزارة الإعلام والثقافة، مسقط، ط1/ 1979م).
غابش، صالحة، بانتظار الشمس (منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات, الشارقة, ط/ 1992م).
غانم، شهاب، شعراء من الإمارات (هيئة أبو ظبي للثقافة والفنون, ط1/ 2008م - 1429 ه).
فاين، بولا، الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية (طبع ترايدنت برس, لندن, 1998م).
قافود، محمد، وآخرون، القصة القصيرة في قطر (مطابع الدوحة الحديثة - الدوحة, ط1/ 1985م).
القائد، عبد الحميد، صخب الهمس (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت, ط/ 2003م).
الكواري، راشد على بن عبد الله، ديوان الشاعر القطري راشد علي بن عبد الله الكواري، جمع وتدوين وشرح علي بن عبد الله الغياضي, (دار المتنبي - الدوحة, ط1/ 1981م)
الماضي, شكري عزيز, أنماط الرواية العربية الجديدة (سلسلة عالم المعرفة الكويت, ع355, سبتمبر2008م)
مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية, الشارقة, المجلد الخامس, العدد1, صفر 1429ه/ فبراير2008م.
مجلة السرديات, جامعة منتوري, قسنطينة, الجزائر, العدد1, جائفي2004م.
محمد، إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد.. دراسات في الأدب والنقد (مكتبة الشباب - القاهرة, ط1987م).
محمد، فاطمة، آثار علي النافذة (الوطن للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط1995م).
مرتاض, عبد الملك, في نظرية الرواية (سلسلة عالم المعرفة الكويت, ع240, 1419ه/ 1998م).
مصلوح, سعد, في النص الأدبي (النادي الأدبي الثقافي جدة, م. ع. س, ط/ 1411ه/ 1991م).
مفتاح, محمد, تحليل الخطاب الشعري (المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء المغرب, ط2/ 1986م).
نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي (19931999م): إصدار وزارة التراث القومي والثقافة عمان، (ط1/ 1421ه/ 2000م.)
الوقيان، خليفة، المبحرون مع الرياح (ديوان شعر), (ذات السلاسل - الكويت, ط1/ 1974م).
الوقيان، خليفة، ديوان خليفة الوقيان (دار الآداب - بيروت, ط1/ 1996م)
الهاشمي، علوي، ما قالته النخلة للبحر.. دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر (1925 - 1975), (دار الحرية, بغداد, ط/ 1981م).
يونس، إبراهيم عبد المطلب، فارس من قطر, قطري بن الفجاءة، (المؤسسة الأفروعربية - القاهرة, ط1/ 1976م).

البحر والملاحة البحرية عند أدباء الخليج العربي (دراسة تحليلية فنية لنماذج مختارة) (199-245)

The Influence of Sea Navigation on the Literature of the Gulf Writers: An Analytic Study of Selected Literary Works

Dr. Abdulqawi Mohammed Ahmed Al-Hosaini
Faculty of Education - Taiz University
Taiz - Republic of Yemen

Abstract
The study examines the impact of marine environment on Arabian Gulf Writers and on their literary experiences. This impact can be realized in the features that were used as sea conditions and risks and the way sailors adapt to in new poetic experiences that are reflected on the poet and his suffering. The Gulf Poets benefited from marine myths and tales in enriching their poetic experiences and in the usage of representation of these myths and tales. The story also contributed in depicting marine's risks and revealed the evil impulses in the sailors' society, including those that dealt with the tragedy of the divers in the post-dive stage. The role of Gulf female story tellers seems to be visible in this context.