

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

د. عبد القوي محمد أحمد الحصري

كلية التربية - جامعة تعز  
تعز - الجمهورية اليمنية

تاريخ القبول 2011-04-19

تاريخ الاستلام 2010-10-28

**الخلاصة:**

تتناول هذه الدراسة أثر البيئة البحرية على أدباء الخليج العربي وعلى تجاربهم الأدبية، وتمثل ذلك التأثير 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 وملاحيتها، 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 يعتل في نفس الشاعر أو ما يعبر به عن موضوعات هامة تتعلق بالحياة والناس، كما عند الوقيان والعنتبية 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

وستتابع في هذا الفصل كيف صور القصاص الخليجيون هذه المرحلة من حياة أمتهم وكيف رسموا مخاطرهما، وكشفهم لما اعتورهما من السلبيات. وعرضنا فيه لعدد من النماذج القصصية الخليجية من الكويت والإمارات وقطر، وفي إطارين:

#### الأول: العرض القصصي:

\* تصوير مخاطر الملاحة البحرية.

\* كشف النزاع 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 بمرجح الخليج وموانئه لنطلع على العوامل التي أثبتت ذلك التواؤم بين الإنسان الخليجي وبينته 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 وتمعها 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) قائلاً(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 وموائماً بين الحياتين (البرية/ البحرية) معتبرا البيئتين (معاً) مورد رزقه.

نتابع د. يوسف عيادي كيف صور تلك القدرة على المواءمة بين البيئتين عند الإنسان الخليجي(4):  
(في البيد الليباب 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 وينداح عنه الموج للصحراء دغش الصباح، وللبحر غسق المساء.. لإنسان البيداء ثقافته، وإنسان البحر ثقافته.. ثم (ربابة) هنا وثم (نهمة) هناك)).

هذه هي الشخصية الخليجية التي استطاعت الجمع بين البيئتين، والتعايش معهما؛ في الصحراء حيث استدعاء السفر والرحلة والراحلة، والبحث عن الكلاً والماء في المفازات الموحشة المقفرة. وهناك أيضا في أعماق البحر حيث المجهول يكتنف حياة الإنسان الخليجي، والمصير الذي لا يمكن الفكك منه، والرزق الذي لا غنى عنه.

• **البيئة الخليجية بيئة مثالية:** إن الناس منذ أقدم العصور قد كانت لديهم أسباب معقولة للسكن بجوار البحر، ولإستخدام 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 القريية 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

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

في الخليج العربي والبحر الأحمر في زمن بطليموس<sup>(9)</sup>. 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<sup>(10)</sup>. 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):<sup>(11)</sup>

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 ملاح العالم، نستمتع إليه يواصل حديثه عن خبرته الملاحية قائلاً: "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"<sup>(12)</sup>، وتفوق ابن ماجد هذا لا يأتي طرفة، 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 بقدره غير عادية على حبس أنفاسهم لعدة دقائق تحت المياه وهم يسبحون على عمق 60 قدمًا<sup>(13)</sup>.

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

### الفصل الأول:

#### أثر البيئة البحرية على شعراء الخليج العربي

##### مدخل:

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

أذن الله لأرضي ولبحري بالعطاء  
فجرى الخير عميماً هكذا الرحمن شاء  
ومثله توله الشاعر "سعيد بن محمد المكتومي" بالخليج في قصيدته ((على ضفاف الخليج)) يقول<sup>(24)</sup>:

أهوى الخليج وأهذي باسمه ولها  
أهوى شواطئه أهوى الرمال بها  
يهزني الشوق إن هبت نسائمه  
ويعزز ذلك الشاعر يوسف حسن بقوله(25):  
فيك يا قرية أحلامي.. ودنياي الصغيرة  
وقضينا فوق رمل السيف أحلى الأمسيات  
أحب الإنسان الخليجي البحر لأنه عايشه وخاض تجارب فيه، غامر في رحلات الصيد والغوص،  
عانى في رحلات السفر والتجارة، فقد فيه أربة 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 - تولدت ظاهرة التأثر بالبحر والحياة البحرية لدى  
أدباء الخليج. لتتأمل هذه القصيدة للشاعر "يوسف حسن"(30):  
كنت طفلًا عابثًا يلهو بأكوام الرمال  
وجمعت الخشب الملقى على الساحل.. والثوب شراعًا  
وقنلت الحبل في حزم.. كما يفعل جدي  
وتتحننت 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 يلقي بها بين الأمواج قائلاً للبحر(31):  
"أقراني يا بحر، ودع أسماكك وحيثانك تتعرف إلي"  
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 التوازم 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).

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

- 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 المحتر في علم البحار" لمؤلفه عيسى القطامي (41).
- 4) الغناء البحري: والمتمثل في العرضة البحرية، والغناء البحري "الهلوي" الذي تلقفته شواطئ الخليج والجزيرة. وما يردده "النهام" في مرافقة السفن المبحرة (42).
- 5) القصة والمسرح: فقد استقطب "البحر" الرواية الخليجية التي أثرت الارتباط به ليس في موضوعاتها فحسب بل حتى في مسمياتها، ولنتلقف هذه الأسماء لنرى قدر المزوجة بين الاثنين: "وسمية تخرج من البحر" (43)، "امرأة تنزوج البحر" (44)، "الدفة" (45)، "العرق الأسود" (46)، "حكايا رملية" (47)، "السندباد البحري" (48)، "الرحيل" (49)، "الأسماك تموت غرقاً" (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: مثل الشعر هذه الثنائية بكل جدارة مما يؤكد قوة التلاحم بين (الإنسان - البحر) في الخليج، فقد تألفت 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)، "نرا 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 سيوضح 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 مثلاً 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، وتأمل مضمون ومعالجة هذه القصيدة نجدها تعالج - في ظاهرها - واقع البحارة الذين يخرجون في رحلتهم، تشبيهم 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 محاجركم  
إني لألمحكم وإن عبثاً  
أوراقكم في غصنها يبست  
وجذوعكم عريانة سجدت  
قلبي لكم في كل مفترق  
زيت السراج بليلكم يشقى

نهران من نبع الهوى سُقا  
طال السرى بمتاهة غرقى  
ويد الشتاء تذيبها سحفاً  
والرياح تحرق عريها حرقاً

لكن حقيقة موضوع القصيدة إنما هو كما يقول الناقد الدكتور/ جميل عبد المجيد: "يأتي عبير "المبحرون مع الرياح" كناية عن انتقاء 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 يحق 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) متصدراً النص على سبيل الاستعارة التصريحية، فيما يختفي (المشبه) إمعاناً من الشاعر في الترميز والمزج بين الحقيقية والمجاز، لتظهر الصورة "بحرية" خالصة. لكن الأمر يختلف حين يستوحي الشاعر البحر ويشافهه، كما في هذه الوقفة (77):

وأرى البحر وهو ساج يُسر الـ  
شاقك الموج والأصيل وشدو  
حب همساً مع الأصيل حيباً  
لمحب، ينساب حلواً شجياً

فالوقيان يصور البحر كعاشق، وتبدو لنا صورة جديدة للبحر، صورة استعارية مضافة إلى القيم الفنية الشعرية. إنها صورة البحر وهو (ساج) منح على حبيبته، وقد تكون هنا هي الأرض/ الشواطئ، وهو يطارحها الغرام، ويسمعها عبارات العشق، هامساً في أذنها بوليه وحبه. والانسباب 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 مهلاً  
حبيبك في انتظارك فوق بر  
لهذا اليأس ما دعت الدواع  
ويسعى مثل سعيك لاجتماع

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

ألا يا ريح فادفع باقتدار  
ويا موج الخليج اهدأ قليلاً  
شراعي باذلاً أحلى المساعي  
ولب الأمر هذا بانصياح  
فمرفأً حبناً أحلى البقاع  
ويمم يا شراعي شطر بر

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

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 والضرب، وهي هنا مشخصة بصورة (رجل) فيما كانت في الصورة الاستعارية السابقة بصورة (امرأة)، حين كانت (رسول الحب). والتشخيص يتسع أيضاً للموج والشرع، وتتألق الصورة الاستعارية البليغة (مرفاً حبناً) لتستكمل أجزاء الصورة الكلية للعناصر البحرية (الريح/ الموج/ الشرع/ 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 توحى بالسلامة والوصول وبلوغ الهدف، وتحقق الغاية والنجاح، ونهاية الرحلة المرهقة المخيفة، وكلها تناسب المستعار له (الحب).

وقف الشاعر يستجدي دموعه أن تتجده 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 الشيطان" اليوناني "أوديسياس إيليتيس" في قصيدته "في بحر إيجة" (79):

الحب أغوار محيط، وناصية موجة، وطيور، ونشيد بحار على أعلى صارية

الحب أغنية، وأفاق رحلة، وأصداء حنين – حنين صخرة تنتظر قارباً

الحب ريح صيفي، وجزيرة تطرب عند أوهي خفقة من شرع 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 معبراً، لا تسألني.. سفانتي تسير لا يدفعها شرع

تحضنها شواطئ الحرمان والضياح أعيش لا متاع وليس لي من زاد

في زحمة الحياة غير لحنى الجريح

وفيها تظهر الصورة الكنائية (لا يدفعها شرع) المعبرة عن حالة الضياح التي يحسها الشاعر، حيث الشرع رمز التوجه الإرادي للبحار، فإذا فقد أسلمت السفينة أمرها لحركة الموج والرياح، تطوح بها حيث تريد. ثم تأتي الصورة الاستعارية المكنية (تحضنها شواطئ الحرمان والضياح).. لتؤكد طبيعة حالة التيه تلك، حيث نبعت مفارقة أخرى تسوقها لنا الشواطئ (المستعار له)، إذ هي مبعث الأمان والسلامة والحياة، لكنها نهجت نهج أختها (الأشركة) في الصورة السابقة، فتحوّلت إلى محض للحرمان والضياح. 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):

**الصورة الأولى: صورة اليأس(82)**

ألملم من خلفك الذكريات... وأجمع أطرافها  
ولم يبق إلا فنيل السراج هنا في الضلوع كصارية متعبة  
تلوح فتخفقها 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 بحثة عبر بها الشاعر عن تجربته  
الذاتية، في طيات تشبيه تمثيلي احتشدت فيه لوحات متعددة:  
الأولى: الشاعر يللمم الذكريات (المبعثرة، التي خلفها الحبيب وراءه ولم يعرها اهتماماً) (صورة  
تجسيدية) (مجرد + محسوس).  
الثانية: من خلفك (وهذه العبارة توحى بنقل العبء الذي خلفه الحبيب وراءه، وناء بنقله شاعرنا  
المحب) (استعارة مكنية).  
الثالثة: يجمع أطرافها (صورة تجسيدية) (مجرد + محسوس).  
الرابعة: لم يبق من أمله المستكن في صدره ظاهراً؛ 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 تخفقها وتخرق أشرعتها، وتحطم ألواحها (تشبيه  
تمثيلي).  
السادسة: الصارية المتعبة (استعارة مكنية).  
السابعة: فتخفقها الريح (استعارة مكنية).

**الصورة الثانية: الشاعر ينتفض على ضعفه، ويتحامل على ذاته المنهكة الجريحة، ليقاوم وليقاتل**

قوى

التدمير (الريح) لتستسلم في النهاية تحت إصرار عزمته(83).

ألا دونها عاشق شاحب الوجه وأعماقه معشبة

بأماله الخضر لا يعرف المستحيل

يطاعن كل الخيول ويركض كل الجهات ويحضن ألواحها ويشهد جيلاً فجيلاً

ونادى على الريح: يا ريح إني هنا ألا أقلعي

لتبق لي المقلتان: "سفيناً وبحراً جميلاً"

لقد تمكن البحر من فرض وجوده على شعراء الخليج، فقفز بلألئه في بحورهم، فانتمطت 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، وملتقى بالشاعر العماني سعيد بن سليمان الظفري في قصة لطفل بسنوي يبحث عن ملجأ(84):

سمر يبحث عن مأوى له  
ما درى أن الذي أمله  
في بلادي ضل حقا مطلبه  
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، بعيداً عن الأمل وبتجاه اليأس: (الخطأ في التعرف على وجهة الرحلة ومحطة الوصول، استعصاء الرياح ورفضها التوقف عن الدفع بالشرع، وحتى البحر الذي كان هو الأمل في استمرار الرحلة تبخر، واستوى المركب على قاعه). إنها صورة بحرية تجمع وتستنير 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 العدوانى(85):

كأنى سايح في غمر بحر  
فلا في اللج قر له قرار  
تذائبه الزعازع مستقله  
ولم يسطع إلى الشيطان 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 تقدماً 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 ينفذ(86):

وإن عبست لي الأنواء حيناً  
وأبيت - على يقين من رضاها -  
وئارت بي الزوابع مشمعله  
إلى نفق ضربت عليه كله

فكم قد رضي البحر بأن يخرج الناس من جوفه، وقد أوشك على ابتلاعهم، فقفذ بهم إلى جزره وشواطئه وكهوفه. وموقف العدوانى (الإنسان) في الصراع مع قوى الطبيعة (البحر)، أقل عنفاً من خالد سعود الزيد، إن العدوانى يميل إلى المسالمة معها، والمرضاة لها، وربما أيضاً القبول والرضى بأحكامها: سواء حين تتلاعب به أنوارها، أو حين ترضى عنه، فتقفذ به بعيداً عن الخطر، فالشاعر (الإنسان) هنا يعكس موقفاً سلبياً (الاستسلام)، بينما يتجلى موقف الرفض والمصادمة والمقاومة، ليتحقق - في النهاية - الانتصار للإنسان (الأمل - الحياة) عند خالد الزيد. وفي كلتا المعركتين، معركة "الزيد"، أو معركة "العدوانى"؛ فإن الصراع بين (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 بحر الدنا بالصبر معتصماً  
إن الأعاصير ما زالت مدوية  
شوقاً إلى جزر الأحلام منطلقاً  
ولم يزل أمل البحار مؤتلقاً

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 هادئاً منسأباً بريح طيبة (فترة استمتاع بما قيل 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 وأخرجها 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. تماماً كأحلام ذلك البحار الذي يهتم لرحلته البحرية ويحتشد لها، ويأمل فيها، ويأسس لهدأة البحر الذي يعطيه الأمل في المكسب، ونجاح الرحلة. حتى إذا ما اضطرب الموج واشتد التيار، تحولت المشاعر وتبحرت الآمال، وتبدلت إلى مخاوف.. تلك هي إذن لحظة المخاض (عند الأم/ الشاعرة):

وحين ترمجر ريح المخاض      تلاطم أمواجه 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)، تماماً 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)

تقطع ما بين هذا الوجود      وبينني 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] للآم + 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

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

وكنت مودعة للحياة ومبحرة في دجى قاربي

- 1- الوالدة تشتد عليها الألام فتلجأ إلى الله [ الربان يضطرب به الموج فيلجأ إلى الله
- 2- الله يستجيب للألم فيسهل الولادة [ الله يستجيب للربان فيوصله إلى الشاطئ
- 3- الضفاف عند الشاعرة رمز السلامة [ الضفاف عند البحار مكان السلامة
- 4- الوالدة تستمد عنصر اللجوء من حالة الاضطراب [ الاضطراب 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 الخليجيين. فمن قصص البحر التاريخية - الدينية، قصة الطوفان وسيدنا نوح، استدعاها الشاعر الخليجي، عكسها على واقعه كما في "خطاب إلى سيدنا نوح"، (89) لأحمد مشاري العدوانى ووصفها فنياً كما عند خليفة الوقيان (90) أو أخذ جزئية منها ورسم الملاحم 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 عيوناً.. كالبركان

وجبالاً من موج.. يغمر كل الوديان

يحق للوقيان أن يصف الطوفان، فهو في انفعالاته طوفان أيضاً (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 والنتيه، ومن ثم فلا علاج له سوى "البركان" رمز (الثورة) أولاً، 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، والنتيه 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 منخدل

فالمعالجات الثلاث كلها رمزية، تتساق دلالاتها بعيداً عن سياقها التاريخي في قصة الطوفان. وليس

## د. عبد القوي محمد أحمد الحصري (199-245)

ذلك ببداية 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  
وأوي 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"<sup>(95)</sup> 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"<sup>(96)</sup> والجدول التالي يوضح موقف كل شاعر من المروي التاريخي، موازنة مع المقالغ ودنقل:

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

ومن هذا نلاحظ أن الوقيان يتمها مع المروي التاريخي في نهاية ابن نوح<sup>(97)</sup>:  
كنعان الجانح يلقي السيل وحيدا يطفو حينًا، يرسب حينًا، وتمر الفلك  
فتحمل من كل زوجين اثنين، ويغيب في الموج الطامي كنعان

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

فيما تغرق سفينة العدوانى 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 العدوانى بصورة المُخْلِص (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)، متقاطعا 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 الأحران و" الملاح "

(ج)

شعراء الخليج - كغيرهم - اعتمدوا "التناص" أسلوباً في أشعارهم، وبخاصة ما كان اقتباساً قرآنياً، وكونهم هنا يتعاملون مع مسرودة قرآنية بالدرجة الأولى، فإنهم سيكونون أكثر استلهاماً 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 ودلالاتها. "إن التناص هو تعلق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(101)، ذلك لأن "معرفةنا 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 "الوقيانى": "وتفجرت الأرض عيوناً، إنما هو امتصاص للنص القرآني: "وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قَرِرَ" [القمر 12]. ولكن الوقيان نسب فعل تفجر العيون للأرض، بينما نسبها النص القرآني إلى الله تعالى، وكان الوقيان يريد بهذه المخالفة في نسبة الفعل؛ أن يقرر معنى الإرادة الشعبية في تفجير الثورة أولاً، ثم تأتي بعد ذلك معونة الله كما قال تعالى: (إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ) [الرعد 11] كما أننا نلمس تناصاً عنده في قوله: "وجبالاً من موج"، فهو من قوله تعالى: ( وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ.. ) هود (42)، ومثله قوله أيضاً: "تتحمل من كل زوجين اثنين" فإنه تناص شبه تام مع قوله تعالى: (.. فَلَمَّا أَحْمَلُ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ.. ) هود(40)، هذا التماهى 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 جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ.. ) هود(40)، وقد اختار المقالح ألفاظاً غير مباشرة على وفق تقنية التناص المعنوي لا اللفظي. أما التناص عند "العدواني" فقد اعتمد على تقنية "التمطيط" - كما أشرنا سلفاً - بقصد المناقضة لا الموافقة، ومع ذلك تظل شواهد تناصية ماثلة للعيان، تحمل من ألفاظ الحكاية القرآنية ودلالاتها ما تحمل، فقولهُ "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 رَحِيمٌ) هود(41)، ويتمثل نص أمل دنقل مع نص العدوانى في أخذ معكوس النص القرآني 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 خيالاً خلاقاً استطاع به الشاعر أن يتصور الطوفان ”قرصاناً يفود سفينته“ أو ”جيشاً غازياً“ 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 تعبيراً عما أصاب شباب وطنه من إحباطات وخذلان وضياح بسبب العلل والمساوى المدنية التي أفستت الشباب واجتاحتهم، كما اجتاح الطوفان قوم نوح، وهاجمتهم كالجيش الغازي. وحطمتهم كما يحطم القرصنة سفن البحر ويسلبونها. العدوانى أيضاً 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، اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تعارض أو عدم انسجام منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والظرافة“ (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 مسكناً، وحيث إمكانية الابتلاع لديه أشد شراسة وعنفًا، فما بالك إذا كان هذا التمساح جائعاً 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.. وتقرت الأرض عيوناً.. كالبركان

العيون ”المائية“، إذن - كالبركان ”الناري“، إنها لوحة مفارقة غريبة يعيها 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 يريد بها 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 طابعاً واحداً، بل تمايزت رؤية الشعراء فيها، إن من حيث حقيقتها أو أسطوريتها،

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

وإن من حيث دلالتها على الواقع المعاش. نلاحظ ابتداءً تلك النبذة 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 معتداً أيضاً بإمكانات الإنسان الخليجي المعاصر في إعادة أمجاده البحرية، فيجلجل صوته(108):

" سأعيد للنديا حديث "السندباد"  
ويطغى عليه الاعتداد بالبحار الخليجي المعاصر. ليتضاءل أمامه الرمز التاريخي (السندباد) فنراه يتحفز ليوافق بينهما(109):

ماذا يكون السندباد؟  
سؤال يحمل إجابته، ويكشف رجحان كفة السندباد المعاصر، وهو ما يتأكد من خلال استمرار بوح النص لنا بروية الشاعر(110):

شئان بين خيال مجنون وعملق تراه:

يطوي البحار على هواه.. بحباله.. بشراعه  
برادة فوق الغيوم

بون شاسع بين مقارنة "الفايز" ومقارنة "العدواني": فالسندباد عند "العدواني" هو النموذج 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 ودره"

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 رواه 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 رأييه في حال أمته، ليستدل بهذه الشهادة على صدق منطقته 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). ويتماهي الشاعر بالشاهد، فيسرد منغصات عصره والممارسات السلوكية السلبية والأخلاق الاجتماعية الفاسدة للإنسان المعاصر(114):



ما زالت العميان أعمار 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 شاهداً 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 شهادته فيكشف التمايز الطبقي في مجتمعه (116):

هناك أكوخ تعاني سطوة الفقر وحيرة الضياع

وحولها الصروح.. شامخة البنيان

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

يصطخب الإعمار حولها.. وترعد الأخطار

لكنها تغوص في بحر العماء

فلم تشاهد لهب الثورة.. يلوح بين نظرات الفقراء

الشاعر "علي السبتي" لا يستدعي "السندباد"، بل المحكي السردى، 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 السردى الأسطوري والمحكي الشعري وهو ما يدل 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 مقلتك أطير اشتيقاً

إذا خطرت مقلتك بقلبي الضرير تفجر قلبي الضرير

وساح ليشهد ما حملت مقلتك من السنن المتقلات.. 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/

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

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 ومعالجته 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  
وحيثما تمس صفحة النقاء والطهارة "أصابع" القرصان  
مخالب تغتال في الظلام ضوء الفجر  
يستيقظ الموج.. الذي لم يألف الضغينة " لم يعرف الهوان  
ترمجر الشيطان

**المبحث الثالث: يتبقى أمامنا من آثار البيئة البحرية في الشعر الخليجي موضوعان:**  
أولهما: إحياء البحر للبحارة والشعراء بخلوده مقابل زوال الإنسان العارض. سواء أكان الزوال مرصًا أو غرقًا، 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 والفرح. 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 والرزم صحابي  
وغدت ذكراي تترى بين مدح وسباب  
واسترابت نفسك الولهي بمعيار الصواب  
غادري القوم إلى الشاطئ في غير اكتئاب  
وانصتي للموج يشدو بهمومي ورجابي  
ويناجيك بأشعاري وأحلام شبابي  
"أنا في الأمواج أسرار ذهابي وإيابي"

## د. عبد القوي محمد أحمد الحسيني (199-245)

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

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظرة  
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"حصه البوعيين". ونبدأ بالعتيبة في هذه التجربة البحرية(127):

... وحين يمضي سابقاً وفارداً جناحه

أغوص كي أتبعه مواكبا رياحه

مخاطراً بخافق أسمعني نواحه

وفجأة أمسكه مفجراً صياحه

يخيفني فانتنى أسأل في صراحه

عن الذي أغضبه وأرتجي إيضاحه

يمثل الجد على من ابتغى مزاحه

لكنه ببسمة يعيد لي صباحه

نعوص في الماء معاً نتابع السباحه

إنها "مجرد مداعبة" لا أكثر وهي تكشف أول ما تكشف عن قدرة الإنسان الخليجي على التعامل مع البحر سباحة وغوصاً، وإجادته لهذه المهارة، فقد كان البحار الخليجي من أمهر الغواصين(128). وننتقل 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 وخاناه ميناء وصل بالسعادة واعد

أمس التقينا في مراتع شاطئ هو بعد عطفك للعواطف رافد

أثار 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) استنقت مفرداتٍ بحرية لبنائها (اليم - الأمواج - الشراع - الميناء) ودلالاتها راسخة في الوجدان. ومشاعر "اللقاء" (الجزء الثاني) أخذت قوالب بنائها أيضاً

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

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 بأبلغ تعبير، فعجيب أمر هذا "البحر"!:

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

هلا بقلبك يشافيني بعد فراقا خلا صدري على فراقك..

بقي مثل الشواطئ التي حسرهما 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 يمدّها 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 فراقاً؟ فهي ترحب به مراراً (هلا) ثم تحكى مشاعرهما وفراغ صدرها عند فراقها، 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"، وتسال 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 محيراً. فالشاعرة تقف أمام البحر تستوحى 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 المنتزهون في الشواطئ والإصابات التي تحل بقلوبهم(132):

وذاًت قد كأن الله قال لها كوني الجمال فكانت فوق ما وصفوا

عريانة الصدر لم تحفل بمندش يخشى عليه من الإغماء التلف

ألقت على الرمل جسماً كله فتن تغازل الشمس حتى خلتها تقف

الفصل الثاني: الملاحة البحرية والقصة

أولاً: 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
- الكئيبات 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: ليلي العثمان
- حكايا رملية: لطيفة البطي
- السندباد البحري: محفوظ عبد الرحمن (مسرحية)

ولاشك أن هذه الأسماء صريحة الدلالة على معاشة هؤلاء الكتاب للبيئة البحرية، وللهم بها، واستيحاءهم لها. وليس ذلك كل ما هنالك، إذ لم يقتصر التأثر على عناوين القصص أو المسرحيات، بل إن "الموضوعات البحرية" قد انتشرت في القصص الخيالي، 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 - مثلا - إلا أن القاص الخليفي لا يتمكن من الإفلات من سيطرة البحر عليه، فنراه يعوض بالمكان عن الموضوع، فيسوق تجربته الاجتماعية في أفياء بحرية، وحتى إن لم يكن ذلك، وكان المكان غير بحري، فإنه لا يفتأ أن يجد سبيلا للوصول إلى "البحر" مكانا أو وصفا، 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 هيمنجواي، و"العاصفة" (The tempest) لشكسبير من قبل، التي "كانت أقوى تعبير عن غموض البحر في الأدب الإنجليزي" (135) ذلك الأدب الذي أفرز فنانيين وكتابا عظاما كرسوا معظم إنتاجهم لموضوعات تختص بالبحر وبالملاحة البحرية، وعلى رأسهم "تيرنر" و"كيلنغ" و"جون بيتجمان" (136) وغيرهم. وحيث التشابه بين البيئتين وجد التشابه بين النتاجين، فقد تجلّى في الفضاء القصصي الخليفي 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

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

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 فظيحا حقا"<sup>(137)</sup> 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<sup>(138)</sup>. ويرسم سليمان الشطي صورة العلاقة بين البحر والبحار فيقول: "الظلام الدامس الرهيب يحضن الطبيعة، وأمواج العاصفة العاتية ترتفع لتهبط وتكر على السفينة فتقحمها، ثم تتراجع وقد تركت رذاذها يبتسم سخرية من تلك الهياكل البشرية اللاهثة الشاحبة اللون"<sup>(139)</sup>.

القاصة ثريا البقصي - 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"<sup>(140)</sup> وفي هذا الإطار نلتقي بالقاصة القطرية "أم أكنم" في قصتها "حكاية رجل لا تعرفونه"<sup>(141)</sup> 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 أكنم - القاصة/ الراوية - الطفلة) تحكي لنا في ديالوج (وربما منلوج أيضا): "وأنت تدفع بمنكبيك الجموع تبحث عن ابنك.. ثمرة حقلك الوحيد، وتلقاك صدر "النوخدة" الأسمر، احتضنك بشدة.. جفلت منه.. حرارة لقائه غرست خوفك في عينيه.. وارتد إليك حزنك الشائك دموغا لا تردع فجيعتك"<sup>(142)</sup> والمشهد يكشف ما يتعرض له البحارة من مخاطر الهلاك، كما يصور أثر ذلك في أهاليهم، وهو هنا ذلك العجوز الذي يعتمد في بقاءه على بقاء ولده "البحار"، فلما مضى لم يجد العجوز بدا من اللحاق به ليستقرا معا في قاع الخليج - كما شاءت "أم أكنم" أن ترسم لنا نهاية هذه الفاجعة. ومع التعاطف الشديد مع البحار الشاب الذي التهمه البحر، إلا أننا لا نكاد نتفق مع القاصة (أم أكنم) على النهاية التي رسمتها للأب العجوز، فيقدر 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 زوجته في نقل طعامه وتودعه مشفقة، ويذهب الشيخ للبحر ويجمع صيداً ثميناً 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 فلسفتهم، وإدارة الصراع فيهما، حيث لا مقارنة 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 كثيراً، 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 الحكمة إذ حولها إلى عملية قدرية بحتة، وذلك حين أراد إنقاذ بطله. وهو نمط سائد في القصة التقليدية، حيث يتدخل القدر (بالفعل الإيجابي 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 مفتخراً بقدراته كعجوز، حيث استطاع أن يصل بتلك السمكة المأكولة (هيكلاً)، وأن يفخر 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 يضغظ على نفسه مراراً 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 وضياح 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 فيها. والتي اكتفت بدفعنا إلى التسليم لعوامل القدر التي ساقنت أولئك البحارة لإنقاذ ذلك العجوز (عجوز الحسيني) بعد أن فقد وعيه. وهو ما يؤكد تقليدية المعالجة في

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

ثوبها التعليمي/ أو العقدي، وتقليل مستوى الصراع. لكن ما يحسب للفاصل القطري هو إشراك المرأة 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 الخليجين، ومشاركة عوائلهم لهم في جهودهم وكفاحهم، ودلالة نفسية تعكسها مشاعر التوجس والقلق لدى نساء أولئك البحارة حال غيابهم. والسريتان تمتازان من معين واحد هو "البحر" وتحدثان 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 الزرعوني - الإمارات

2. أمينة عبد الله - الإمارات

3. إستبرق أحمد - الكويت

ولكهن 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. وتُمتعنا "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 مبتغاهما 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 سريعاً، 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 مرات عديدة حتى خمدت أنفاسه.

"إستبرق أحمد" تكشف سلوكاً آخر، يغطي مجتمع البحارة، مزيج من جملة مساوئ، تغطي عليه: صورة التمزق الاجتماعي لدى مجتمع البحر، وقسوة الشخصية البحرية، واضطراب 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 حاملاً، ثم لم تلبث أن جاءت بمولود، ليدخل في صراع مع نفسه، ولتظهر ردة فعله الانتقامية في نيته قتل "النوخذة" ويتحقق ما أراد، إذ يقوم بسقيه سمًا ناعماً. ويذهب إلى رحلة الغوص، وتأتي رحلة العودة ويعود وقد تخفف من كاهله ذلك الذل الذي اعتراه بسبب من "نواخذة زمن القهر". لكن سلوكاً 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 رسماً لسلوكيات الشر في مجتمع البحارة، هي سردية القاصة الإماراتية ”أمينة عبد الله“ (ظهيرة حامية)<sup>(146)</sup>. 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)<sup>(147)</sup>. ”خميس“ هو المثال لامتهان الكرامة، و”أمودج“ ”الضحية“ في معترك الممارسات المكشوفة لمجتمع البحارة، والتي تصورها ”القصة“. خميس هو رمز ”القهر“ و”الاستكانة“: ”من أنت يا خميس حتى تقطع أرجلهم عن امرأتك“<sup>(148)</sup> إنها صورة للاستضعاف الأدمي، تكمل صورة المجتمع البحري تكمل الوجه الأخر لسابقتها التي كشفت أنماطاً 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“<sup>(149)</sup>. أنماط من الشخصيات المتباينة يعج بها مجتمع البحار. وتصور السردية أيضاً صعوبات وإشكالات الانتقال من حياة البحر إلي حياة المدن التجارية، من حياة الغوص إلي المرحلة البرتولية، وما خلفته هذه الانتقالة من ضعف المقدر 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 الرشيقية المتينة المتسرلة 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 المدينة الحديثة على الحياة البحرية وأثر ذلك على 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 عمقاً وقوة. إنها تسرد قصة ذلك البحار العجوز ”العم أحمد“ الذي أراد أن يزور حبيبته (....)، ”ولكن كيف يقطع هذا الشارع الطويل كي يصل إليه؟“<sup>(150)</sup>. نوع من البوح عن كوامن النفس، ذلك الشوق الذي يتأجج: الذكريات - المغامرات - الأصدقاء - رفاق المهنة - المسرات والمنغصات - الوجد والفقد لكل ما ارتبط وولد في تجاعيد ذلك الوجه عبر الزمان، كلما خاض غمار هذا البحر، وصارع أمواجه وحيثانه، وما هو اليوم يبلغ به العجز أنه لا يستطيع حتى بلوغ شاطئه. ومع ذلك فقد وصل، وارتمى مجهداً ”يلهث من التعب، يمد رجليه يلعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه.. فهنا كانت كل حياته“<sup>(151)</sup>.

(2) قصة ”مارد بلون الحزن“ للكاتبة القطرية ”أم أكتم“: وإذا كانت تلك قصة ”العم أحمد“

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

برومانيتها الحاملة، وعواطفها الجياشة التي تعبر عن ذلك الارتباط الطبيعي بين الإنسان والطبيعة (البحار - البحر) فقصّة "أبو محمد" أقوى تعبيراً، على الرغم من تراجميّتها. "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 فندقاً.. ويحتدم الصراع لدى العجوزين، فكوخهما ليس مجرد مبنى مادي يمكن تعويضه أو استعاضته بغيره بل إنه هما، إنه وجودهما المادي والمعنوي معاً ويستحيل الفصل بينهما، كما هو مستحيل الفصل بين العجوزين. تحاول "أم أكنم" في بناء سرديتها أن تعمق روح الانتماء لدى البحارة للمكان (البحر) كما تحاول إيصال فكرة أخرى هي اجتياح المدينة 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 المدينة الحديثة للتفريق بين (البحار وحببيه البحر).. بين البحار وحياته وعمره. لكنها (القاصة) احتارت في إيجاد حل خارج هذه القناعة، إذ من غير المنطقي تحويل الحكمة خارج إطار نمو الحدث، والتمويه في الخاتمة، فقد وصلت مع تصعيد الصراع النفسي داخل السردية إلى مرحلة اللعودة، ومن هنا كانت تلك النهاية التراجمية: "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 البحار "هلال" (153) عاشق البحر، وقد ألقى المرساة، وقعد مع زوجه العجوز في منزلها المتداعي، يعانون الفقر، ويقاسون الحاجة. "المناعي" يرسل عبر سرديته أكثر من إشارة نلتقط منها: دمع نظام العمل البحري، الذي يأخذ زهرة شباب البحارة فإذا ذبلت رامهم كالنوى. وهي تنخرط مع سابقتها في إمدادنا بإشكاليات "ما بعد البحر"، حين يقعد الزمان بالبحار العجوز فلا يجد شيئاً. كما أن رسالة أخرى يبعثها النص السردية فحواها رسم ملامح سمات البحار الانفعالية والمقاومة، إنه هو والبحار أخوان (!) ذلك حين يحمل "هلال" (عجوزنا البحار) حديثه وينطلق ثائراً لقتل "النوخذة" "مسعود" ذلك الاستغلالي الجشع الذي امتص رحيق قوته دونما مقابل يذكر ثم ها هو يتركه بعد ذوبله دونما اعتبار. وهي إشارة أخرى تكشف استغلال ربانة 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 والربانة - إذ يلتقي البحار بابن (مسعود) النوخذة ليبلغه هذا الابن بوفاة والده (النوخذة) ويزف له بشرى أنه قد أوصى له وللبحارة الآخرين، بجزء من ثروته ليستقوا 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 بقيمتها 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 خميرية كائنة بين جبال شامخة ونخيل مدللة. تركتها تغتسل صباح مساء في عين بحر حنون يملؤها بريقا وصمودا، يكسوها بعبق الزعر 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 مستكنة 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 آخر تصوير حالة الاغتراب التي عايشها البحارة في المرحلة النفطية وهي: (هجير صيف - مارد بلون الحزن - الصمت المسنون - الدنيا بخير) وجمعت (ظهيرة حامية) بين الغائتين الأولى والثانية، فوصفت حال البحار "خميس" وهو يتقلب في وظائف عصر الزمن الاغترابي التي لم يتأهل لها، وحكت من جهة ثانية بعض الممارسات التي جرّها النظام الطبقي لمجتمع البحارة، الذي صورته في ممارسات النوخة "سلطان بن أحمد" وبقية نواخذة زمن القهر - مع زوجة خميس.

(1)

سردياً تدخل القصص التسع في إطار البناء الفني للقصة الحديثة، وإن لم تخل كلياً 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 وعظمية، على الرغم من أن بنيتها تحكي صراعاً طبقياً حاداً كان يلزم إثارتها ومناقشتها في ضوء العلاقة بين طبقات مجتمع البحارة، حيث ممارسة الظلم والقهر للبحارة من قبل الربابنة وملاك وسائل الإنتاج. ولعله استطاع سامي المناعي أن يوجد حلاً لإشكالية البحار "هلال" بطل قصته الذي ربما اقتنع هو الآخر بهذا الحل (حصوله وزملائه البحارة على جزء من ثروة النوخة 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 والعبير والعظات"(156). وهو ما حاولنا استشفافه في النموذجين السابقين، لكننا نلاحظ في المعالجات السردية الأخرى رؤية حديثة، تقوم على الربط بين الظواهر وتفسيرها، وتجسد رؤية فنية تعد كشفاً جديداً لعلاقات خفية، تتولد عنها المتعة والتشويق والجاذبية والإثارة(157). كما أن بعضها اصطبغ برؤى فلسفية صورت حالة الاغتراب النفسي، لمجتمع فقد إمكانيات تعاشيه مع الحياة الجديدة، وظلّ يحن إلى القديم "كالمع أحمد" في "هجير الصيف"، ذلك العجوز الذي انتهر فرصته السانحة، مغافلاً

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

حارس (الفيلا) الهندي. لينطلق في زيارة مختلصة 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 تراجمية تعكس الفلسفة العبيثية 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 المتحضر، الرافع لدرجة التوتر النفسي في المتلقي، بتصوير مناظر القتل، أو الموت التراجمي الحزين، أو حتى المأساوي. إن هناك اتفاقاً غير معلن من قبل غالبية الرواة (في العينة السردية موضوع التحليل) على إشاعة المأساة والنهايات المميته 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 التراجمي 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 العيب والقلق والتشاؤم" (158) وتميل إلى تدمير الشخصية ببيدائها قصداً، ومضايقتها والحد من غلوائها (159)، وهو الأمر الذي واجهه أبطال تلك السرديات جرياً على نهج المدرسة العبيثية وزعيمها "سارتر"، الذي وصف رواية كامي "الغريب" فكتب عنها قائلاً: "نحن لا نجد حدثاً واحداً لا يفيد في دفع البطل على طريق الجريمة ليلقى عقوبة الإعدام. إن رواية "الغريب" عمل كلاسيكي منهجي، مؤلف عن العيب و ضد العيب (160). كانت أول قصة كويتية - وربما خليجية أيضاً - 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 السردية كما في "الصمت المسنون" (163) التي كانت خالية من الشخوص، وكان بطلها الوحيد هو "المكان": القرية التي تغتسل صباح مساء في عين بحر حنون و عبق 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 (الرواية الساردة)، التي أبت إلا أن تشدنا إلى طبيعتها بعيداً عن أجواء مدينتها الإسمنتية الكثيبة. 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 القصاص 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 وحصرًا 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) مبتدلة من قبل نواخذة زمن القهر وعلى رأسهم النواخذة "سلطان بن أحمد"، الذي ما كان بإمكان "خميس" زوجها أن يقطع رجله أو أن يمنعها منها. أو المرأة الأخرى في "رائحة الامتداد الغامض" التي جاءت بمولودها لزوجها البحار من بيت النواخذة، الذي راح ضحية فعلتها ذلك النواخذة 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 النواخذة الذي تعمل زوجته 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 للأنهماك في التسلية أو الترف. فطفحت نتاجاتهم السردية بذلك المزيج من الألم والتشاؤم والاعتراب، ولذا شاعت تلك النهايات الدرامية الحزينة. وبرز في سرديات هذه المرحلة بوضوح "أثر فلسفة كامو وكافكا ونظرتهم العبثية إلى الحياة التي تعمق في الإنسان إحساسه بالاعتراب إزاء عالمه الذي يعيش فيه" (165).

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

(هـ)

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

1. العملية السردية المتعلقة ببناء النص (بنية اللغة)

2. علاقة السارد/ الراوي بالعملية السردية (بنية الحكى)

ويتبع بناء النص في السرديات (موضع التحليل)، أساليب متنوعة، سواء فيما بين النصوص مع بعضها، أو في تنوع الأسلوب السردى في كل نص على حدة. وقد استأثرت تقنية "الوصف" بعدد منها، خاصة تلك التي يراد لها أن تكون أكثر امتلاكاً لتفصيلات المكان، أو التي يقصد السارد من ورائها إلى تعزيز دور المكان، المنعكس بآثره في حياة الإنسان. وامتازت جملة من تلك السرديات بتقنية الوصف المكاني بالذات، ومنها: (هجير الصيف - مراد 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 "مراد بلون الحزن" لأم أكنم التي استطاعت تصوير مأساة العجوزين (أبو محمد وزوجه) في إطارهما المكاني (البحر - الكوخ - المدينة الزاحفة)، إن الوصف هنا يخدم ويجسد الصراع المكاني بين القديم والجديد، ويعمق المأساة.

(و)

وفرض "السردي" 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 مواربة 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<sup>(168)</sup>. 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 مفتاحاً للقراءة، ولا القراءة ذاتها توصله إلى فك شفرة "الخطاب" التي تاهت بين المخاطب والمخاطب (!؟) بتلك الغرائبية السردية التعبيرية، ماذا لو كانت الكاتبة واعية لبناء الرواية الجديدة "حيث إن بناء الشخصية في الرواية الجديدة، منعدم أو كالمندم، بحيث تذوب ملامح الشخصية بين

مجاهل النص الذي تكتنفه ضبابية كثيفة تلازمه ولا تتصل عنه<sup>(169)</sup>. 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 مسلكاً لغوياً بحثاً إذ استخدمت لغة ذات حساسية فنية عالية، تمكنت في ظلها من وضع المتلقي أمام تحدٍ أسلوبى يدفع للإعجاب بتلك القدرة والمهارة الفائقتين. لكنه لا يعلق عليك الطريق إلى الفهم والوصول إلى دلالة الخطاب، بل ينحرف بالخطاب إلى اتجاهات رمزية معتمداً 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، وأوسع ضرباً يقول: "وشكرته طويلاً في حنايا قلبي، إذ خطوت الخطوة الأولى أخيراً. جمعت ما ظننته كافياً، 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"<sup>(170)</sup>، النص السردي يحكي أن إبراهيم (البحار) بعد أن واجه ما واجهه من النوخذة "مساعد"، أراد الانتقام منه، فاشترى سمّاً، وجربه على قطة فأثبت فعاليته. فما 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 كافياً/ اتجهت إلى أحد الأسواق العتيقة/ دنوت من تاجر بعينه/ تقاد له الأشياء الغريبة/ نقدته الثمن/ أسلمني إياه/ والحيرة تسكن أفقه/ (7صغ)  
تجريب السم: جربته على القط الليلي/ المحوم في منزلنا/ تحشرج في موائه/ أهداني فعاليته/ ملأني نشوة (5 صغ)

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 يمسون بإبراهيم بحشرونه في كيس، يضعونه على حصانه ثم يمضون به إلى مكان ما، هو "البحر" لكن النص السردي لا يصرح باسمه، بل يعتمد إلى صيغ تعبيرية توحي بدلالة الاسم دون منطوقه: "ازداد نفاذ رائحته - واصطخاب خفق الطيور - صوته الرخيم - فنذوني على أرضه الباردة". فها هنا سرد النص أربع صفات ترتبط بالبحر: رائحته - أصوات الطيور - صوت الأمواج - برودة أرضه الرطبة=(البحر). وهذا العدول يناسب كون الحاكي محشوراً في كيس لا يرى المكان الذي ذهب به إليه ومن ثم استعاض بحواس السمع والشم بدلاً 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 مقتضباً ومكتفاً، وألا يتعد لغته كثيراً عن لغة السرد، وأن يحافظ على جمالية اللغة<sup>(171)</sup>. 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 "ظهير حامية" وأم أكثم في "مارد بلون الحزن". فيما لا نجد حواراً أصلاً عند أسماء الزرعوني في "هجير الصيف" أو في "الصمت

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

المسنون“ لفاطمة محمد. ولغة الحوار تكاد تكون متماشية مع لغة السرد في كل المجموعة المتضمنة لعنصر الحوار، عدا النص الحوارى الوحيد واليتيم في ”هجير الصيف“، وذلك عند خروج العم أحمد منسرباً متخفياً عن حارس (الفيلا) الهندي، فقد أوردت الكاتبة سؤالاً حوارياً افتراضياً فيما لو لمح الحارس الهندي العم أحمد وهو متسلل خفية، فسيأله:

- بابا وين يروح؟

فهذا النص يخدم جمالية البناء السردى الساعى إلى الإيهام بالواقعية، وهو يتماشى تماماً مع ضرورة وجود المستويات اللغوية داخل العمل السردى إذ ”إن الكاتب الروائى عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية“<sup>(172)</sup>، 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 إسهاباً حوارياً 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 الحوارى (الممسرح) - جمالية الأسلوب التعبيري الذي اتسمت به حوارياتها، وتلك المسامحة الفنية التي يتدخل بها الراوى تقديماً أو تعليقا على النص الحوارى، وهذا النموذج يوضح ما أردناه: (المشهد الحوارى يدور بين إبراهيم وأمه، ويعبر عن مشاعر كراهية الأم لزوجة ابنها إبراهيم، التي تخدم في بيت النوخدة. وتشك الأم في أن زوجة ابنها حملت بالمولود من بيت النوخدة وليس من ابنها). لنستمع لهذا التناوب بين صوت الراوى وشخوص الحوار:

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

الراوى - (مخمداً إياها، أرد): الابن - هي تخدم لتهمز الأيام المثقلة بالجوع.

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

ولنتأمل هذا التدخل السردى للراوى المحدد بين قوسين: (أوقدت) - (مخمداً إياها، أرد) الذي يسبق النصوص الحوارية الدائرة بين الأم وابنها. فقد شبه ما ستقوله الأم بمن يشعل حريقاً، ومع قوة فحيح النص السردى القادم من جوف الأم، إلا أن الراوى لم يستسلم لذلك الإيقاد، فعلق مقدماً بإخماد الابن لما أوقدته الأم، برده عليها، مبرراً خدمتها في بيت النوخدة بسبب حاجتها وسد جوعها. ومع ذلك ينهي السارد الحوار لصالح الأم، حين يختمه مقدماً للرد النهائى الآتى من قبل الأم، والذي يخرس حجة الابن وتبريراته: (لنقطع إجابتها لهفتي). إن التدخل السردى للراوى أمتعنا، سواء بسواء كالنص الحوارى، إنه تشكيل فائق الجودة، وازن فيه الراوى بشكل متواز ومزدوج بين ”السرد والحوار“. ومن ثم اكتسب الحوار المسرحى لمسامحة جمالية تقربنا كثيراً من تلك الأجواء الشكسبيرية التي تتألق فيها النصوص كفرائد وقلائد جمان.

يشكل صوت السارد فى النص صوتاً خاصاً فهو ”الذي يسرد ويصف ويصور ويعلق ويتدخل ويخاطب القراء، وهو الذي يقفز وينتقل عبر الأزمنة والأمكنة وعبر ضمائر متنوعة لا حصر لها“<sup>(173)</sup>. إن الراوى هو ”أحد عناصر السرد الأدبى بل هو المكون الرئيس فى أقطابه الثلاثة (الراوى - المروى - المروى له)“<sup>(174)</sup>، ”ويحدث أن تسرد الحكاية كلها من قبل سارد عليم، يسرد كل ما يمكن أن يحدث من أفعال وأقوال لدى كل الشخصيات“<sup>(175)</sup>. فيما يسمى ”بالسرد الموضوعى“ (Objective Narrative) حيث يطلع الراوى 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 متعمقاً 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 سلفاً: شخصيات روايته وأحداثها، وزمانها ومكانها... ذلك بأنه كان يسوق الحدث من الوراء نحو الأمام سوقاً صارماً، بصفة من يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه (178). ومن هنا اتجهت السرديات - هذه - لاستعمال ضمير الغائب في الحكى السردى ليجسد الطريقة السردانية التي تأخذ بتلاييب 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 السرد، 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 طمسها المدنية الجديدة - فيصف ويسرد، ويرافق الشخصية (البطل) في محاولته تحقيق أمنيته بالذهاب إلى البحر ويقوم بإيصاله أخيراً، 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 ويهال كأنه طفل صغير عادت إليه بسمته بعد أن وجد لعبته التي افتقد لها طويلاً، فهنا كانت كل حياته“ (180).

في مقابل هذا الأسلوب السردى (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 وبتصايح 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 السردى من الـ ”نحن“ إلى ”كاف الخطاب“ في السردية نفسها، تنوعاً شائعاً في استخدام الضمائر في الحكى. هذا التنوع في استعمال الضمائر عند ”أم أكثم“، نجده أيضاً عند القاصة ”فاطمة محمد“ في سرديتها ”الصمت المسنون“ فقد ظهرت بطلا الحكاية بضمير المتكلم ابتداءً ”كنت“ ”تحملني“ ”خشيت“ ”يناديني“، وفي المقابل تظهر صورة الآخر المشارك (للرواية/ البطل/ الشخصية): ”كنت“ ”أثارك“ ”لكنك اختفيت“ ”رسمتك“ ”لونتك“، لكنها في نهاية المطاف تتوحد مع هذا الآخر/ المشارك: ”وأواصل الصعود إليك، لم أستغث من حدة الصخور تحز راحة

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

قدمي لأنك ستضمدها بسنا لقائنا المأمول،<sup>(182)</sup> 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 صورته ورموزه وامتياحاته، وعكسها على الكثير من أساليبه التعبيرية والفنية، سواء أكان في الشعر أم في القصة. ابتداءً من الفصل الأول، حيث ظهر جلياً 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 سنادية 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، ج 1 - ص16.
- (2) القصة القصيرة في قطر - ص203.
- (3) البحر والتاريخ - ص33.
- (4) الرافد، جمادى الثانية 1428هـ، يونيو 2007م، الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - ص144.
- (5) البحر والتاريخ ص53.
- (6) انظر: الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية - ص2، 50.

- (7) انظر: القصة القصيرة في قطر ص 204.
- (8) الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية ص 4.
- (9) البحر والتاريخ ص 91.
- (10) الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية ص 21.
- (11) البحرية الإسلامية في الخليج العربي والمحيط الهندي خلال العصور الإسلامية: د. خالد إسماعيل نايف الحمداني، كلية الدراسات الإسلامية والعربية - دبي - ص 59.
- (12) الإمارات العربية المتحدة أمة بحرية ص 28.
- (13) البحر والتاريخ ص 91.
- (14) الإمارات العربية المتحدة.. أمة بحرية ص 24.
- (15) الإمارات العربية ص 40.
- (16) الأدب الكويتي ص 17.
- (17) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة ص 309.
- (18) انظر: البحر والتاريخ - ص 7.
- (19) انظر: الأدب الكويتي، ج 1 ص 17.
- (20) البحر والتاريخ - ص 91.
- (21) الإمارات العربية المتحدة - أمة بحرية: باولا فاسين، طبع لندن - ص 4.
- (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 زاهر البحر  
(شعراء من الإمارات: د. شهاب غانم - ص 46، أبو ظبي، إصدار هيئة أبو ظبي للثقافة والفنون، ط 1/ 1429 هـ 2008م).
- (23) ديوان "المسيرة": د. مانع سعيد العتيبة ص 89.
- (24) شعراء من دلمون - ص 89.
- (25) نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي - ص 30، إصدار المنتدى الأدبي - عمان.
- (26) انظر: شعراء من الإمارات: د. شهاب غانم - ص 51. وكان خلفان بن مصبح يمسك الدفاتر لجدّه 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 - ص 54).
- (27) انظر: شعراء من الإمارات - ص 23.
- (28) انظر: شعراء من الإمارات - ص 78.
- (29) انظر: شعراء من الإمارات - ص 31.
- (30) شعراء من دلمون: د. وجدان عبد الإله الصائغ - ص 82.
- (31) مفردات المكان لدى شعراء من الإمارات - ص 5. رافق هذا الشاعر والده في رحلاته في صيد الأسماك أيضًا.
- (32) عنوان مقال في كتاب: الأدب في الكويت خلال نصف قرن (1950-2000م) ج 2 - ص 11، إصدار المجلس الأعلى للثقافة - الكويت، ط 2/ 2008م.

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

- (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، ليننغراد، ط 1957م.
- (38) انظر: الثقافة الكويتية.. إصداء وآفاق - ص68 - 82، والرومي هو عاشق البحر والتراث كان يسعي طوال سنوات عمره للقاء البحارة وتسجيل تجاربهم، توفي عام 1982م.
- (39) طبع الكتاب في بومبي المطبعة المصطفوية عام 1329هـ/ 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 عام 1923م. 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 والريخ 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 ليلي 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 البقصي (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 ليلي 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).

## د. عبد القوي محمد أحمد الحصري (199-245)

- (51) للكاتب هيفاء السنوسي (انظر: البحث عن آفاق أرحب - ص341).
- (52) للمؤلفة لطيفة البطي (انظر: البحث عن آفاق أرحب - ص340).
- (53) لعبد الله يوسف الحسيني (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 فكلتاها أمة بحرية، وكرس أدباء الإنجليز تصوير البيئة البحرية، وظهر التأثير بها واضح في أعمالهم وعلى رأسهم كيلينغ 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 العدوان.
- (63) لغنيمية زيد الحرب.
- (64) لنشمي مهنا.
- (65) لإبراهيم الخالدي.
- (66) لسليمان الخليفي.
- (67) لعبد الله سنان.
- (68) لسالم بن علي 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 "لألى وأصداف"، وديوانه الأول "بين شط وآخر" (انظر: شعراء من الإمارات - ص73، 105).
- (73) انظر: الأدب الكويتي ج 1 - ص66.
- (74) انظر: الأدب الكويتي ج 1 - ص69.
- (75) انظر: الأدب الكويتي ج 1 - 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.

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

- (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 العدوان - ص200.
- (86) أجنحة العاصفة: أحمد مشاري العدوان - 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 "تسايح" 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) أجنحة العاصفة ص17.
- (99) انظر أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ص144 155 فقد أوردت مقارنة بين قصيدة العدوان "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 ج 1 ص 192.
- (114) الأدب الكويتي ج 1 ص 192.
- (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 ج 1 ص 192.
- (117) الأدب الكويتي ج 1 ص 192.
- (118) الأدب الكويتي ج 1 ص 226.
- (119) ديوان: كلمات من الألواح ص 20.
- (120) إلا أن يكون هو السارد.
- (121) انظر مثلاً: ديوان أجنحة العاصفة: أحمد مشاري العدوان ص 180، وضح تأثير الإنجليزي أيضاً بالأساطير البحرية وحتى في تسميات بعض الأعمال مثل "السنونو وجنيات البحر" لبيبتجان (انظر: البحر والتاريخ ص 33، 219، 222)
- (122) في ديوانه "حصاد الريح" (انظر: ديوان خليفة الوقيان ص 25)
- (123) ديوان خليفة الوقيان ص 27
- (124) يقول جون ببتجان: الأمواج الأمواج، طوال الوقت تطارد، تتقاطع وتستوي على الرمال كما فعلت من قرون مضت وكما ستفعل أيضاً فيما سيأتي من قرون حينما لا تكون ثمة روح تنتزه على الصخور المتوهجة (انظر: البحر والتاريخ - ص 221)
- (125) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة: أحمد الجدع ص 88
- (126) شعراء معاصرون: أحمد الجدع ص 147.
- (127) مجد الخضوع (ديوان): د. مانع سعيد العتيبة ص 40.
- (128) انظر: البحر والتاريخ - ص 91.
- (129) انظر: مجد الخضوع ص 64.
- (130) شعراء من دلمون: وجدان الصائغ - ص 158.
- (131) شعراء من دلمون: وجدان الصائغ - ص 158.
- (132) شعراء من الإمارات - ص 72.
- (133) البحث عن أفق أرحب ص 18.
- (134) الأدب في الكويت ج 2 ص 45.
- (135) البحر والتاريخ ص 220.
- (136) انظر البحر والتاريخ فصل الإنجليز والبحر.
- (137) من الفولكلور البحري الكويتي ص 152.
- (138) السابق ص 154.
- (139) الأدب الكويتي ج 2 ص 27.
- (140) السابق ص 27.
- (141) القصة القصيرة في قطر: د. محمد قافود وآخرون ص 71.
- (142) القصة القصيرة في قطر ص 72.

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

- (143) القصة القصيرة في قطر ص 78.
- (144) همس الشواطئ ص 44.
- (145) من مجموعتها "عتمة الضوء"، انظر: البحث عن أفق أرحب ص 280.
- (146) القصة القصيرة في دولة الإمارات ص 27.
- (147) القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة ص 31.
- (148) القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة ص 31.
- (149) القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة ص 32.
- (150) همس الشواطئ ص 15.
- (151) همس الشواطئ ص 17.
- (152) القصة القصيرة في قطر ص 77.
- (153) وجد نظام وضعه ربانة البحر لصالحهم غالبًا.
- (154) انظر: القصة القصيرة في قطر ص 81.
- (155) آثار على نافذة ص 85.
- (156) أنماط الرواية العربية الجديدة ص 8.
- (157) السابق ص 11, 12.
- (158) في نظرية الرواية ص 62.
- (159) السابق ص 30.
- (160) كامي وسارتر ص 25.
- (161) البحث عن أفق أرحب ص 30.
- (162) السابق ص 52.
- (163) آثار على نافذة ص 85.
- (164) منتدى الخليج
- <http://www.alkhaleej.ae/portal/c7ebd881-9344-474e-9084-1a7ccea65bc8.aspx>.

- (165) القصة القصيرة في قطر ص 58.
- (166) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ص 161.
- (167) السابق ص 162.
- (168) انظر: أنماط الرواية العربية الجديدة ص 41.
- (169) في نظرية الرواية ص 71.
- (170) البحث عن أفق أرحب ص 281.
- (171) في نظرية الرواية ص 134, 135.
- (172) السابق ص 120.
- (173) أنماط الرواية العربية الجديدة ص 131.
- (174) تقنيات الخطاب السردي ص 33.
- (175) مجلة السرديات ع 1، جانفي 4004 م ص 28.



- (176) مجلة الشارقة، مج 5، ع 1 ص 39.  
(177) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ص 131.  
(178) في نظرية الرواية ص 86.  
(179) همس الشواطئ ص 44.  
(180) السابق ص 16.  
(181) القصة القصيرة في قطر ص 71.  
(182) آثار على نافذة ص 87.

### المراجع

- ابن ماجد، أحمد، ثلاث أزهار في معرفة البحار: (المجمع العلمي للاتحاد السوفيتي، ليننغراد ط/ 1957م).
- إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، (دار الشؤون الثقافية بغداد، ط/ 1988م).
- الأدب الكويتي في نصف قرن ج 1، 2 (إصدار المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط/ 2008م).
- أرونسون، رومان، كامي وسارتر، ترجمة: شوقي جلال (سلسلة عالم المعرفة الكويت، ع 334، 1427هـ/ 2006م)
- الأمين، إسماعيل، العمانيون رواد البحر (رياض الريس للطباعة والنشر - لندن، ط/ 1990م).
- البوسمي، عائشة، سيدة الرفض الأخير (منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط/ 1995م).
- بوشعير، الرشيد، صراع الأجيال في الرواية الإماراتية (دار الأهالي، دمشق، ط/ 1997م).
- الجدع، أحمد، شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة (دار الضياء للنشر، الأردن، عمان، ط/ 1405هـ - 1985م).
- الحجي، يعقوب يوسف، من الفلكلور الشعبي الكويتي (مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، ط/ 2009م)
- حسن، يوسف، من أغاني القرية (مجموعة شعرية) (مطبعة دلمون، البحرين 1988م).
- الحمداني، خالد إسماعيل سيف، البحرية الإسلامية في الخليج العربي (كلية الدراسات الإسلامية العربية، دبي).
- حمدي، كمال، أشخاص الملاحة البحرية والمرشد مجهز قطر في قانون التجارة البحرية (منشأة المعارف، الإسكندرية، ط/ 1993م).
- خليفة، علي عبد الله، أنين الصواري، (دار الغد، المنامة، ط/ 1969م)
- 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، ط/ 1995م).
- الرافد (مجلة)، الإمارات العربية المتحدة - الشارقة (جمادى الثانية، 1428هـ - يونيو 2007م، ع 118).
- رايس، إ.إ، البحر والتاريخ، ترجمة د. عاطف أحمد (عالم المعرفة - الكويت، ع أبريل 2005م).
- الزرعوني، أسماء، همس الشواطئ (وزارة الإعلام والثقافة - الشارقة، ط 1995م).

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

- الزبد، خالد سعود، صلوات في معبد مهجور (شركة الربيعان للنشر، الكويت، ط1/ 1970م).
- الزبد، 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 الحوية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط2002م).
- صالح، أمين، مدائح أمين صالح (الكلمة للنشر - البحرين، ط/ 1997م).
- صالح، ليلى محمد، أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، ج2 (منشورات ذات السلاسل الكويت، ط1/ 1407هـ/ 1987م).
- الصايغ، وجدان عبد الإله، شعراء من دلمون (وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء، ط/ 1425هـ - 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/ 1425هـ/ 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، ط1406هـ/ 1986م).
- عبد الملك، بدر، القصة القصيرة والصوت النسائي في دولة الإمارات العربية المتحدة (منشورات اتحاد كتاب وأدباء الشارقة، ط/ 1995م).
- العنتبية، مانع سعيد، المسيرة (ديوان شعر) (مطابع دار الفجر - أبو ظبي، ط8/ 1984م).
- العنتبية، مانع سعيد، الرسالة الأخيرة (ديوان شعر) (المؤسسة العربية للإعلام - أبو ظبي، ط5/ 1985م).
- العنتبية، 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 العربي، 71، 15 يناير 2008م، ط1).
- عدس، صلاح، شاعر الخليج.. مانع سعيد العنتبية (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، ط1/ 1419هـ - 1999م).
- الدواني، أحمد مشاري، أجنحة العاصفة (شركة الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت، ط1/ 1980م).

## د. عبد القوي محمد أحمد الحصري (199-245)

- 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، صالحه، بانتظار الشمس (منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ط/ 1992م).  
غانم، شهاب، شعراء من الإمارات (هيئة أبو ظبي للثقافة والفنون، ط1/ 2008 - 1429 هـ).  
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 وتديون وشرح علي بن عبد الله الغياضي، (دار المتنبى - الدوحة، ط1/ 1981م).  
الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة (سلسلة عالم المعرفة الكويت، ع355، سبتمبر 2008م)  
مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الشارقة، المجلد الخامس، العدد1، صفر 1429هـ/  
فبراير 2008م.  
مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد1، جانفي 2004م.  
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).  
مرتاوض، عبد الملك، في نظرية الرواية (سلسلة عالم المعرفة الكويت، ع240، 1419هـ/ 1998م).  
مصلوح، سعد، في النص الأدبي (النادي الأدبي الثقافي جدة، م. ع. س، ط/ 1411هـ/ 1991م).  
مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2/ 1986م).  
نماذج من القصائد الفائزة بمسابقة المنتدى الأدبي (1993-1999م): إصدار وزارة التراث القومي والثقافة عمان، (ط1/ 1421هـ/ 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 الأفرو عربية - 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.