



حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية

أ.د. الرشيد بوشعير

قسم اللغة العربية - جامعة الإمارات العربية المتحدة

ثمن الرسالة

الكويت ٥٠٠ فلس - البحرين دينار واحد - قطر ١٠ ريالات -
الإمارات ١٠ دراهم - السعودية ١٠ ريالات - عمان ريال واحد -
اليمن ١٠ ريالات - مصر ٣ جنيهات - لبنان ١٥٠٠ ليرة -
الأردن ٧٥٠ فلساً - سوريا ٥٠ ليرة - السودان جنيه واحد - ليبيا
ديناران - الجزائر ١٠ دنانير - تونس دينار واحد - المغرب ١٥ درهماً

الاشتراك السنوي لعدد (٨) رسائل

سنوات الاشتراك			
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	3 دنانير	4 دنانير	15 دولاراً
مؤسسات	15 ديناراً	15 ديناراً	60 دولاراً
سنوات الاشتراك			
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	5 دنانير	7 دنانير	25 دولاراً
مؤسسات	25 ديناراً	25 ديناراً	100 دولاراً
3 سنوات			
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	7 دنانير	10 دنانير	35 دولاراً
مؤسسات	35 ديناراً	35 ديناراً	140 دولاراً
4 سنوات			
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	9 دنانير	13 دنانير	45 دولاراً
مؤسسات	45 ديناراً	45 ديناراً	180 دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى بشأن
الحوليات توجه إلى رئيس هيئة تحرير الحوليات - ص. ب. ١٧٣٧٠
الخالدية - الكويت : 72454 ت : ٤٨١٠٣١٩ فاكس ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyāt Kulīyyat al-ādāb

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة
من الرسائل وتغنى بنشر الموضوعات
التي تدخل في مجالات اهتمام
الأقسام العلمية لكلية الآداب

الحوالية التاسعة عشرة
الرسالة الخامسة والثلاثون بعد المئة
١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

هيئة التحرير

د. عبدالله العمر

رئيس التحرير

أ.د. محمد رجب النجار

أ.د. مصطفى تركي

أ.م.د. فاطمة العبدالرزاق

د. منيرة التمار

الهيئة الاستشارية

- أ.د. حسن حنفي
- أ.د. غانم هنا
- أ.د. لطفية عاشور
- أ.د. محمد الجراش
- أ.د. محمود عودة

قواعد النشر في حوليات كلية الآداب

- ١ - حوليات كلية الآداب دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكلية الآداب .
- ٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة .
- ٣ - تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢٩×٢١ سم (A4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية ، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في النسخ جميعها .
- ٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مائي» كلمة تتصدر البحث .
- ٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة . أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لماع ، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية .
- ٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية ، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل .
- ٧ - تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير ، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة ، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر ، ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي : الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير .
- تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٣ ، مصر ، دار المعارف ، د . ت .
- جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق محمد محمود شاكر ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر . د . ت .
- الشايب ، أحمد ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط ٣ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ .

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي :

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة ، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف ، ثم يليه الجزء ، ثم رقم الصفحة ، ويتبع في الحواشي النظام الآتي :

- الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، ج ٣ ، ص ٩١ .

- الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ج ٢ ، ص ١٢٠ .

- الشايب ، ص ٤٠ .

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث ، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا .

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أو لم تنشر .

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها ، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات .

١٢ - عند طباعة البحث المقبول للنشر على المؤلف أن يقوم بمراجعة تجربة الطبعة الأخيرة بمطابقتها على الأصل ، مع مراعاة عدم إجراء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصل ، سواء بالإضافة أو الحذف .

١٣ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور خمسين نسخة مجانية من بحثه .

١٤ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى :

رئيس تحرير حوليات كلية الآداب

كلية الآداب - جامعة الكويت

ص . ب : ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي : 72454

الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyāt Kulliyyat al-ādāb

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

صورة البحرفي القصة القصيرة الإماراتية

أ.د. الرشيد بوشعير

قسم اللغة العربية - جامعة الإمارات العربية المتحدة

المؤلف :

أ. د. الرشيد بوشعير

- دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث والمقارن
جامعة دمشق ١٩٨٣ .

- أستاذ بقسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية
والاجتماعية - جامعة الإمارات .

الإنتاج العلمي :

بعض من البحوث والكتب المنشورة :

- الواقعية في أدب يوسف إدريس «ديوان المطبوعات
الجامعية، قسنطينة : ١٩٩٤» .

- دراسات في القصة العربية القصيرة «دار الأهالي :
دمشق : ١٩٩٥» .

- أثر بروتولد بريخت في مسرح المشرق العربي «دار
الأهالي، دمشق : ١٩٩٦» .

- الواقعية وتياراتها في الآداب السردية «دار الأهالي ،
دمشق : ١٩٩٦» .

- الرجل الذي انتحل اسم برينو «مجموعة قصصية
صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق» .

المحتوى

- الملخص ١١
- المقدمة ١٣
- تمهيد ١٧
- الرؤية الحياضية ٢٤
- الرؤية الرومانسية ٣٠
- الرؤية الأسطورية ٤٠
- الرؤية الواقعية ٤٧
- الأداة اللغوية ٥٤
- البناء ٥٩
- الصورة الفنية ٦١
- المصادر والمراجع ٦٧

الملخص

يعد البحر أهم عناصر الفضاء في القصة القصيرة الإماراتية، وذلك بوصفه امتداداً للشخصيات الحية من حيث قيمته الدلالية والرمزية والتعبيرية في بنية القصة، وهو ما يكشف عنه هذا البحث ويتخذ موضوعاً وهاجساً يرصد ملامحه من خلال تحديد رؤى البحر في القصة القصيرة الإماراتية.

ويخلص هذا البحث - الذي تبني المنهج الوصفي التحليلي مستقراً - إلى أن صورة البحر في القصة الإماراتية تتجلى ملامحها في الرؤية الموضوعية الحيادية التي تعامل البحر بوصفه امتداداً جغرافياً عادياً، والرؤية الرومانسية التي تبحث عن الماضي وتحن إليه فتجده في صورة البحر، والرؤية الأسطورية التي تضيف على البحر مسحة مثالية مقدسة، والرؤية الواقعية التي توظف البحر توظيفاً اجتماعياً وحضارياً، فضلاً على الرؤى الجمالية الأخرى التي تتجلى لنا في أداة التعبير اللغوية وفي البناء والصورة الفنية.

وليس من شك في أن هذه الرؤى الفكرية والجمالية في القصة القصيرة الإماراتية تعكس حضوراً قوياً لعالم البحر الذي لا يزال يشكل هاجساً فاعلاً في الذاكرة الجماعية التي تعد مصدراً أدبياً أصيلاً لا ينضب معينه.

مقدمة

لفت نظري منذ بداية اتصالي بفن القصص في الإمارات العربية المتحدة أن هناك عناصر معينة تشكل حضوراً متميزاً بين سائر العناصر القصصية الأخرى، وهي عناصر «الفضاء القصصي»^(١) التي تكاد تكون امتداداً للشخصيات الحية من حيث قيمتها الدلالية والرمزية والتعبيرية في بنية القصة. وفي مقدمة هذه العناصر اللافئة البحر والصحراء والنخلة، وهي كما نرى عناصر أساسية في البنية الجغرافية في منطقة الإمارات أو في منطقة الخليج بصورة عامة.

وإذا كان حضور هذه العناصر في الواقع قد تراجع وأخذ ينحسر في ظل الطفرة الحضارية الهائلة التي تشهدها الإمارات منذ ربع قرن، فإن حضورها في الخطاب الأدبي عامة والخطاب القصصي خاصة يظل قوياً ومتميزاً، وربما كان سبب هذا الحضور مرتبطاً «باللا شعور الجمعي» الذي يعد وعاءاً للوجود الطبيعي المادي والوجود التراثي المعنوي على حد سواء، إذا جاز لي في هذا المقام أن أستخدم مصطلح «يونيغ»^(٢).

وبطبيعة الحال فإنني لن أستطيع أن أدرس في هذا البحث المحدود كل هذه العناصر التي أنف ذكرها، وإنما سأقتصر على دراسة عنصر يعد أبرز هذه العناصر، وهو عنصر البحر الذي لم يحظ في الدراسات التي تناولت القصة القصيرة الإماراتية ببحث منفصل يخصص لدراسة البحر ومواصفاته وتعدد صوره وإحياءاته ودلالاته، على كثرة تلك الدراسات وتنوع اهتماماتها^(٣).

١- أقصد بالفضاء القصصي كل ما يحيط بالشخصيات من أمكنة وبنيات وأشياء ومناظر طبيعية وما إلى ذلك.

٢- كارل غوستاف يونغ: علم النفس التحليلي، ترجمة وتقديم نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية: ١٩٨٥.

٣- يرجع إلى الأبحاث التي قدمت في «ندوة الأدب في الخليج العربي»، وأبحاث «الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة»، ثم أبحاث الملتقى الثاني والثالث في الموضوع ذاته كذلك، وقد أشرف على تنظيم هذه الندوات الثلاث اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، وجمع أبحاثها ونشرها بالتتابع بدءاً من سنة ١٩٨٩، وسأشير إلى الأبحاث التي لها علاقة بموضوع بحثي لاحقاً.

ومن الإنصاف هنا أن أشير إلى أن بعض الباحثين قد التفتوا إلى ظاهرة البحر في القصة الإماراتية القصيرة، من أمثال «ثابت ملكاوي» في كتابه «الرواية والقصة القصيرة في الإمارات»^(٤)، و«نجيب العوفي» في بحثه عن «الخصوصية المحلية في القصة القصيرة الإماراتية»^(٥)، وبحثه «في بعض المحاور التيماتيكية للقصة القصيرة الإماراتية»^(٦)، و«أسامة فوزي» في بحثه عن «استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال القصصية والروائية الإماراتية»^(٧)، ولكن هؤلاء الباحثين ذكروا البحر عرضاً ولم يخصصوا له فقرات أو بحوثاً مستقلة، كما أنهم لم يهتموا بمختلف جوانب صور البحر وزواياها من حيث المضامين والدلالات والرموز ومن حيث الرؤى الجمالية.

ومن هنا كان التفكير في سد هذا الفراغ في رصد ملامح البحر في القصة القصيرة الإماراتية من خلال هذا البحث الذي أرجو أن يفي بالغرض، على أن يعقب عملي هذا بحث آخر يتناول صورة البحر في الرواية الإماراتية، إن شاء الله، حتى تكتمل اللوحة التي رسمتها في ذهني لمثل هذا الموضوع.

وقد انتهيت في هذا البحث إلى حصر ملامح صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية في الرؤى الآتية:

- ٤- ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، إصدارات المجمع الثقافي، أبوظبي- دولة الإمارات العربية المتحدة، (د.ت)، ص ٩٦ وما بعدها.
- ٥- الدكتور نجيب العوفي: الخصوصية في القصة الإماراتية: قراءة في هوية الإنسان والمكان، أبحاث الملتقى الثالث للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، مطبعة دبي، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٢٤٥ وما بعدها.
- ٦- الدكتور نجيب العوفي: في بعض المحاور التيماتيكية للقصة القصيرة الإماراتية، كتاب أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الجزء الثاني، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية: ١٩٨٩، ص ٨٧ وما بعدها.
- ٧- أسامة فوزي: استدعاء الموروث الشعبي في الأعمال القصصية والروائية الإماراتية، الملتقى الأول للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ٩٠ وما بعدها.

- 1- الرؤية الحيادية .
 - 2- الرؤية الرومانسية .
 - 3- الرؤية الأسطورية .
 - 4- الرؤية الواقعية .
- وهي الرؤى التي تشكل البنية العامة لصورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية .
وقد توخيت التعامل الموضوعي مع النصوص القصصية مستخدماً المنهج الوصفي
التحليلي مستقرئاً مستنبطاً .

تمهيد

يبدو أول وهلة أن عنصر الفضاء في السرد القصصي عنصر ثانوي لا يؤثر في بناء القصة، ولكن الحقيقة خلاف ذلك؛ فالفضاء له علاقة مباشرة بعنصر السرد في العمل القصصي؛ لأن الذي يحدث في القصة لا يحدث في الفراغ، وإنما يحدث في مكان معين وفي زمان بعينه، كما أن الفضاء يتشكل من خلال «وجهات نظر متعددة»^(٨)، كوجهة نظر الراوي، ووجهة نظر الخطاب اللغوي الذي لا وجود للفضاء خارجه، ووجهة نظر الشخصيات والقارئ. وتعبير آخر: فإن هناك شبكة معقدة من العلاقات والرؤى «التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء»^(٩).

ومن هنا فإن الكاتب يستطيع أن يتخذ المكان أداة من أدوات التعبير المجازية غير المباشرة التي تومئ إلى أبعاد الشخصية القصصية الخارجية أو الداخلية على حد سواء؛ ذلك أن بيت الإنسان - مثلاً - يغدو امتداداً لنفسه، فإذا «وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، والتفاصيل العينية لبيت البخيل غرانيده أو مسكن فوكور ليست جهداً ضائعاً ولا تبذيراً. فهذه البيوت تعبر عن أصحابها؛ فهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيها»^(١٠)، على حد تعبير «رينيه ويليك».

٨ الدكتور حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت: ١٩٩٠، ص ٣٢.

٩ المرجع نفسه، ص ٣٢.

١٠ رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرايبي، ط ٣، دمشق: ١٩٧٢، ص ٢٨٨.

(ويمكن للقارئ هنا أن يعود إلى رواية «الأب غوريو» لبالزاك كي يتأكد مما ذهب إليه ويليك من تأكيد العلاقة بين الفضاء والشخصيات الروائية، فيقرأ ما كتبه بالزاك في هذه الرواية في وصف غرفة الطعام في فندق السيدة «فوكه»: «كانت غرفة الطعام هذه مصفحة كلها بالخشب، ومطوية بلون لم يعد معروفاً اليوم لتراكم الغبار عليه. هناك خزانات مطبخ لزجة عليها زجاجات كامدة اللون وأكداص صحون خزفية، وفي إحدى الزوايا صندوق ذات أدراج منمرة تحفظ فيها فوط الضيوف، وهناك بعض قطع أثاث بطل استعمالها في عصرنا هذا، فكانها أنقاض حضارة بائدة،

وإذا كان وصف الفضاء على هذا النحو الذي حدده «ويليك» يعكس الأبعاد الخارجية للشخصية، فإن الكاتب يستطيع كذلك أن يوظف وصف الفضاء للتعبير عن الأبعاد النفسية لتلك الشخصية، كأن يعبر عن قلق شخص ما بوصف منفضة سجائره المليئة بأعقاب السجائر أو بوصف محتويات غرفته المبعثرة.

وقد لا نتكبد جادة الصواب إذا قلنا إن الكاتب لا يستطيع أن يعبر من خلال وصف الفضاء عن أبعاد عنصر الشخصية فحسب، وإنما يستطيع كذلك أن يعبر عن أبعاد عنصر الفكرة، على نحو ما نرى عند بعض الكتاب الوجوديين وكتاب «الرواية الجديدة».

ففي رواية «الغثيان» - مثلاً - نجد «سارتر» يفرق في وصف الأشياء ويحاول أن يلتقط أدق التفاصيل، كأن يخصص فقرات طويلة لوصف جذع شجرة أو مقبض باب، أو علبة مصبرات فارغة، أو خط ظل أو التعلق بالمهملات، على النحو الآتي:

«إنني أحب كثيراً أن ألتقط حبات الكستناء والخرق القديمة ولاسيما الأوراق. يلذني أن أخذها وأن أغلق عليها يدي، وأوشك أن أحملها إلى فمي، كما يفعل الأطفال. وكانت أني تدخل في ألوان بيضاء من الغضب حين كنت أرفع أطراف أوراق ثقيلة ضخمة، ولكنها على الأرجح ملطخة... إن الإنسان غالباً ما يجد في الحداث، في الصيف أو في مطلع الخريف، قصاصات جرائد سلقته الشمس،

= فترى، مثلاً، ميزاناً للجو يخرج منه أرنب كلما هطل المطر، ونقوشاً شنيعة تذهب بالشهية محاطة بأطر من خشب أسود مطلي، تتخلله خطوط كانت مذهبة، وساعة حائط وإطارها من صدف مرصع بنحاس، ومقلى ذالون أخضر، ومناديل زيتية يمتزج عليها الغبار بالزيت، وطاولة مغطاة بشمع قدر تستطيع أن تكتب اسمك عليه بإصبعك، ص ٢١ - ٢٢ من رواية «الأب غوريو» لبالزاك، (منشورات عويدات، ط ١، بيروت ١٩٦٢)، فمن خلال هذا الوصف الدقيق الذي يقدمه لنا بالزاك للمكان نستطيع أن نحدد الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية لكل من «راستنيك» و«الآنسة» «تايغر» والعجوز «غوريو» الذين كانوا يقيمون في فندق السيدة «فوكه».

وهذا ما يقال في وصف بالزاك لمنزل البخيل «غراند» الذي نستوحي من خلاله تلك العزلة المملة وذلك الشظف الذي كانت تعانيه عائلته يرجع إلى رواية بالزاك «أوجيني غراند»، (ترجمة فؤاد كنعان، المنشورات العربية، بيروت، د. ٥، ص ٢٦ - ٣٠).

فغدت جافة، قابلة للكسر، كالأوراق الميتة، مصفرة جداً. وفي الشتاء توجد أوراق أخرى وقد دقت وسحقت ولطخت، فهي تعود إلى الأرض»^(١١).

إن مثل هذا التعلق بالأشياء لم يكن يقصد لذاته لدى سارتر وإنما كان يوظف للتعبير عن مدى خواء الحياة في نظره وغياب المعنى فيها؛ أي أن الأشياء هنا تتخذ أداة للتعبير عن فكرة معينة أو عن رؤية إلى الوجود. وهو ما نجده عند كاتب آخر بشكل أكثر وضوحاً، وهو «آلان روب غرييه» الذي يعد من أبرز كتاب الرواية الجديدة؛ ففي قصة قصيرة تحمل عنوان «الشاطيء»^(١٢) نجد العناية كلها منصبة على الوصف الدقيق للعالم الخارجي الموضوعي في جزئياته، من مثل تتبع حركة موجة البحر وانكسارها على الشاطيء الطويل المهجور ورغوتها اللبنة، وأثر الأقدام في الرمل الصافي اللامع، ووصف فراغ ذلك الأثر وشكله، ورصد حركة طيور البحر والجبال الصخرية التي تنحني على الشاطيء وما إلى ذلك.

إن «آلان روب غرييه» في هذه القصة - إذ يحتفي بهذه الكائنات الجامدة الموضوعية يجرد العالم الخارجي من كل المعاني والعلاقات التي تربطه بالإنسان، ويصور هذا الإنسان وجهاً لوجه أمام العالم المتجسد في الأشياء المستقلة بذاتها. إن الأطفال الثلاثة الذين كانوا يسيرون على «الشاطيء» الكبير في صمت ورهبة يرمزون إلى الإنسان الضعيف الذي تكتنفه الأشياء العملاقة القوية المبهمة التي تتحداه وترعبه.

ولكن الذي ينبغي أن نذكره أن هناك كتاباً لا يحرصون كثيراً على توظيف الفضاء في أعمالهم السردية، وخاصة الكتاب الطبيعيين الذين يريدون أن يكونوا موضوعيين في أوصافهم، من أمثال «فلوبير» و«موباسان» و«زولا».

إن «فلوبير» - مثلاً - يعبر في إحدى رسائله إلى «جورج صاند» عن حرصه الشديد

١١- جان بول سارتر: الغثيان. ترجمة الدكتور سهيل إدريس، دار الآداب. ط ٢، بيروت: ١٩٦٤. ص ١٩.

١٢- آلان روب غرييه: الشاطيء، نشرها الدكتور عبد الحميد إبراهيم بين دفتي كتابه «الأب وتجربة العبث: دراسة ونماذج». دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، القاهرة: ١٩٧٣. ص ١٥٣-١٥٨.

إن «فلوبير» - مثلاً - يعبر في إحدى رسائله إلى «جورج صاند» عن حرصه الشديد على الموضوعية التي تعكس عدالة الكاتب ونزاهته واقترابه من منهجية العلم وقوانينه الجليلة، فيقول:

«إنني لا أريد حبا أو كراهية، لا شفقة ولا غضباً... ألم يئن الأوان بعد ليحل العدل مكانه في ميدان الفن؟ إن نزاهة الوصف عندئذ يصبح لها جلال القانون»^(١٣).

وقد التزم «فلوبير» بهذا المفهوم المنهجي في التعامل مع الفضاء في روايته «السيدة بوفاري»^(١٤)، ولكنه في كثير من الأحيان كان يغالي في تطبيق هذا المنهج الموضوعي فيجسد حركة الحياة، على نحو ما نرى في روايته «سلامبو»؛ ذلك أنه يصف في هذه الرواية جيش قرطاجنة الذي هب لردع المرتزقة الذين تمردوا على الدولة وصفاً يجسد حركة الحياة:

«بدا لهم جيش قرطاجنة من منعرج التلال، فعلى الجناحين وعلى مسافات متباعدة حملة المقاليع، وحرس الكتيبة، بشكات أسلحتهم المذهبة يؤلفون الصف الأول، وتحتهم جياذ من دون نواص ولا وبر ولا آذان، وبين أعينهم قرون من فضة ليصيروا بها أشباه وحوش الكركدن، وبين فصائلهم فتیان تعلو رؤوسهم خوذات صغيرة، وفي كل يد من أيديهم حربة من شجر الدردار، ووراءهم حملة المزاريق الطوال من فرقة المشاة الثقيلة، وهؤلاء التجار قد كدسوا فوق أجسامهم ما أمكنهم حمله من الأسلحة، فكان الواحد منهم يُرى حاملاً في وقت واحد رمحاً وفأساً وهراوة وحربتين، والآخر جسمه كجسم القنفذ شاكي السهام في كل موضع، وقد تباعدت ذراعه عن درعه المصنوع من نصال القرون أو من صفائح الحديد، ووراء جميع هذا صفقات أدوات الحصار العالية من المنجنيقات والأكبش وغيرها محمولة على مركبات نقل تجرها البغال وأربعة صفوف من الثيران... وكان

١٣- ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة: ١٩٧١، ص ١٠٠.

١٤- جوستاف فلوبير: مدام بوفاري، ترجمة الدكتور محمد مندور، روايات الهلال، عدد ٣٤، دار الهلال، القاهرة: ١٩٧٧.

أعضاء مجلس القدماء المؤمرين على الجيش قد صحبوه وهم يلبسون خوذات من الأرجوان كانت شراريب أذيالها تعلق في سيور أحذيتهم النحاسية، ووجوههم المصبغة بالزنجفر تلمع تحت تلك الخوذ الضخمة التي تعلوها رسوم الآلهة، وحواشي مجناتهم العاجية مغطاة بالحجارة الكريمة وكأنهم شمس تمر على جدران من نحاس أصفر»^(١٥).

إن هذا النص الذي اجتزأناه من نص طويل لفلوبير يصف فيه جيش قرطاجنة يجمد الموصوف الحي، وهو الجيش، بتركيزه على الأشياء وليس على الحركة، وهو الوصف الذي لم يقصد الكاتب من ورائه الإيحاء ببعد من أبعاد الشخصية أو التعبير عن رؤية فكرية معينة، بقدر ما كان يسعى إلى الإيهام بوجود واقع موضوعي تاريخي.

وبعد، فإن الدارسين المحدثين يولون أهمية كبرى لوصف الفضاء في الأدب بصورة عامة^(١٦)، وفي السرد القصصي بصورة خاصة، ويكفي في هذه العجالة أن نشير إلى بعض الدارسين الذين اهتموا بعنصر الفضاء في السرد القصصي وجمالياته، من أمثال الألمانين «روبير بيتش» و«هيرمان ميير» والفرنسيين «جورج بولي» و«جيلبير دوران» و«رولان بورنوف»^(١٧) ولعل أبرز هؤلاء جميعاً هو «غاستون باشلار»^(١٨).

والذي نخلص إليه في هذه الفقرة التمهيدية أن الإنسان يظل محوراً للأدب حتى في تلك النصوص الأدبية التي تزاح فيها الشخصيات جانباً كي يفسح المجال فيها

١٥- جوستاف فلوبير: سلامبو، ترجمة بولس غانم، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت، ص ١٠٥-١٠٦.

١٦- يمكن الرجوع هنا مثلاً إلى كتاب «المدنية في الشعر العربي المعاصر» للدكتور مختار علي أبي غالي، سلسلة «عالم المعرفة»، ع ١٩٦، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع السياسة، الكويت: ١٩٩٥.

١٧- الدكتور حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية، (مرجع سبق ذكره).

١٨- يرجع إلى كتاب «باشلار» ذائع الصيت «جماليات المكان»، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت: ١٩٨٤.

أمام الأشياء والمشاهد الطبيعية كالبحر والصحراء والجبل التي يمكن أن تأخذ مركز الصدارة في الأعمال الأدبية أحياناً.

وأياماً ما يكون الأمر، فإنه ليس من الغريب أن يحظى البحر بمركز الصدارة في فضاء القصة القصيرة الإماراتية إلى درجة أن بعض الدارسين يعدّه المحور الرئيسي في الأعمال القصصية كلها؛ على نحو ما ذهب «نجيب العوفي» الذي تساءل عما تقصه القصة القصيرة في الإمارات؟ وانتهى إلى «أنها تقص البحر. البحر من ورائها في الذاكرة. والبحر أمامها في الباصرة. وليس لها إلا البحر أفقاً للمغامرة وأفقاً للكتابة»^(١٩).

وإذا كان هذا الرأي ينطوي على شيء من المبالغة لأن القصة القصيرة الإماراتية عبرت عن هواجس أخرى، كما هو معلوم، كالهاجس الاجتماعي، والهاجس القومي، والهاجس الإنساني، والهاجس الحضاري، وما إلى ذلك فإن هاجس البحر يظل أبرز هذه الهواجس عند كثير من كتاب السرد القصصي في الإمارات، وذلك منذ بداية ظهور القصة القصيرة الإماراتية في السبعينيات من القرن العشرين. وهنا نشير إلى أن ظهور القصة القصيرة الإماراتية في هذه الفترة بالذات كان له دلالاته ومسوغاته؛ ففي هذه الفترة أقيمت دولة الاتحاد كما هو معلوم، وأخذت ملامح الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية تتغير جذرياً معلنة عن بداية مرحلة جديدة، وهي مرحلة النفط وما واكبها من تطور كبير في المجالات جميعها.

وعلى الرغم من قصر عمر القصة القصيرة الإماراتية - كما نرى - فإنها استطاعت أن تهضم التجارب القصصية العربية في الثمانينيات وتمثلها، ثم أخذت تتفتح على التجارب العالمية الحديثة في التسعينيات، وخاصة من حيث الشكل، ولكنها ظلت في تطورها مرتبطة بالبحر كما سنرى.

لقد كان البحر في الإمارات عصب الحياة ومحورها، وذلك بوصفه مجالاً للنشاط الاقتصادي والتجاري أو بوصفه مصدراً لتجارة اللؤلؤ وللثروة السمكية،

١٩. الدكتور نجيب العوفي: في بعض المحاور التيماتية للقصة القصيرة الإماراتية، ص ٨٧.

وبوصفه مشكلاً لنسج العلاقات والشرائح الاجتماعية . بل إن البحر لم يكن المؤثر الأساسي في الحياة الاقتصادية والتجارية والاجتماعية فحسب ، وإنما المؤثر المباشر في الحياة التعليمية والثقافية كذلك . ويكفي في هذه العجالة أن نشير إلى أن مدارس التعليم الأهلي في الإمارات كانت مرتبطة في تمويلها بكبار تجار اللؤلؤ ، وبالتالي فإنها كانت تتأثر بمدى ازدهار تلك التجارة أو كسادها ، ويؤنسنا إلى ذلك أن بعض هذه المدارس أغلق في أثناء الأزمة الاقتصادية العالمية التي انعكست آثارها على تجارة اللؤلؤ منذ سنة 1928 ، ولم تفتح أبوابها إلا بعد بضعة أعوام عندما انتعشت التجارة من جديد^(٢٠) .

وإذا كان هذا الحضور «المادي» للبحر في الحياة الإماراتية قوياً ، فإننا نجد يشكّل حضوراً معنوياً ونفسياً قوياً كذلك ؛ وهو ما سيتضح لنا من خلال الدلالات والرؤى الرمزية والأسطورية في كثير من الأعمال القصصية التي سنقف عندها في بعض فقرات هذا البحث . ولعل التناقض الجوهرى المادى المائل بين عنصري الصحراء والبحر يعد من أبرز العوامل التي عمقت هذا الإحساس المعنوي أو النفسي بالبحر ، كما يومىء الخطاب الأدبي السردى في كثير من الأحيان .

لعل من الصعوبة أن نصنف دلالات البحر في معزل عن السياقات العامة للخطاب السردى ؛ ذلك أن البحر عادة ما يوظف فيصبح رافداً من روافد العناصر السردية التي تتصافر كي تخدم رؤية محددة في العمل القصصى ، ومن هنا فإننا

٢٠- يرجع إلى كتاب «التعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة» للدكتور محمود أحمد عجاوي ، مكتبة الإمارات ، العين ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص ٢٨ .

ويرجع كذلك إلى كتب عديدة تناولت هذا الموضوع من بينها :

- «تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة» للدكتور محمد حسن الحربي ، مطابع البيان التجارية ، (بمساعدة اتحاد الكتاب والأدباء بدولة الإمارات) ، الطبعة الأولى ١٩٨٨ .

- «دولة الإمارات العربية المتحدة وجيرانها» للدكتور محمد مرسى عبدالله ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨١ .

- «المطوع في دولة الإمارات العربية المتحدة» للأستاذ عبدالله علي محمد الطابور ، المطبعة الاقتصادية ، الطبعة الأولى ، دبي : ١٩٩٢ .

- «الشيخ محمد نور راشد التعليم في الإمارات» ، منشورات ندوة الثقافة والعلوم ، الطبعة الأولى ، دبي : ١٩٩٢ .

- «التعليم في دول الخليج العربية» للدكتور محمد منير مرسى ، عالم الكتب ، الطبعة الأولى ، القاهرة : ١٩٨٩ .

سنجد دلالات البحر متغيرة وليست ثابتة . وإذا كنا لا نحرص كثيراً على رصد تطور هذه الرؤى والدلالات عمودياً أو تاريخياً بسبب قصر عمر القصة القصيرة في الإمارات ، فإننا سنحرص على تصنيفها أفقياً أو موضوعياً .

أ- الرؤية الحيادية :

والمقصود بالرؤية الحيادية هنا أن حضور البحر في العمل القصصي يكون طبيعياً لا يختلف عن غيره من الأشياء والأمكنة أو الفضاءات الأخرى التي توصف بموضوعية دون حرص على إضفاء أي دلالة عليها . إن البحر هنا يأتي فضاءً مجرداً عن أي إحياء أو رمز فكري أو تاريخي أو اجتماعي أو ديني .

ولعلنا نجد في أعمال محمد المر نموذجاً جيداً يعكس لنا هذه الرؤية الحيادية . ومنذ البداية ينبغي أن نشير إلى أن هذه الحيادية في أعمال محمد المر كانت مقصورة ومعبرة عن موقف واع ؛ ذلك أن هذا الكاتب الغزير الإنتاج اختار الوقوف إلى جانب ذلك التطور الحضاري الكبير الذي مس الحياة العامة في مجتمع الإمارات في عهد النفط ؛ ومن هنا فإن قصصه عن مرحلة ما قبل النفط «بعيدة عن الحنين الرومانسي إلى الماضي ، بل إنها تسخر من أولئك الذين يريدون أن يصوروا لنا مجتمعات الفراديس الماضية»^(٢١) ، على حد تعبيره .

إن من يقرأ أعمال محمد المر يجد حضوراً قوياً للبحر ، وهذا الحضور يمكن تصنيفه إلى حضور مكاني جغرافي واقعي ، وحضور زمني تراثي يكمن في الذاكرة الجماعية . وإذا أردنا أن نلتمس أمثلة قصصية تؤنسنا إلى هذا التصنيف فإننا نجد كثيراً من الشواهد الموثقة في أعمال محمد المر .

ففي قصة «ملل» نرى الزوج «خلفان» الذي كان يعاني السأم ويبحث عن معنى لحياته ينتشله من وهدة الإحساس المرهق بالرتابة ، يتسلى بالسرد ومشاهدة رصيف الخور الأسود الطويل المنظم الذي «تصطف بمحاذاته بعض السفن الخرساء الكثيبة

٢١- محمد المر : تجربتي مع القصة ، مقالة مخطوطة .

وعليه بعض شبك الصيد الحديدية التالفة»^(٢٢)، وبعض القوارب الخشبية الصغيرة التي كانت ترقد مثل أبقار سوداء على امتداد رصيف الخور»^(٢٣)، و«رافعات الميناء الكبيرة، وكأنها حيوانات ووحوش عملاقة تهتم بافتراس بيوت الشندغة الصغيرة»^(٢٤).

إن البحر هنا يظل امتداداً جغرافياً حياً دائماً بالنسبة إلى الشخصية القصصية، لا يبعث فيها أي حنين إلى ماضي السفن «الخرساء الكثيبة» التي كانت تصنع الحدث، وهو الحدث الذي يفترقه «خلفان» في هذه القصة، إلى درجة أنه كان يتمنى أن يرى أي حدث، ولو كان ذلك الحدث غرق «سفينة أمامه في الخور المظلم»^(٢٥)، أو اصطدام «أربع سيارات في الشارع المجاور»^(٢٦).

وفي قصة «كيف تزوج حمد الغاوي» يصف لنا محمد المر الحياة في ميناء «الشندغة» بأسلوب موضوعي لا يعكس دلالة معينة للميناء والسفن وما إلى ذلك مما يرتبط بحياة البحر.

لقد كان «حمد الغاوي» الموظف في جمارك ميناء «الشندغة» يحس بفرح «عندما يكترس السفن الصغيرة والأبوام واللنجات على رصيف الجمارك»، يمارس عمله على أكمل وجه، وعندما يخلو الرصيف من السفن يجلس ويراقب البحر والخور الذي كان «يمتلئ بماء المد في منتصف الشهر القمري، وينسحب منه ماء الجزر حاملاً معه قطع الفاكهة وقشورها وزبوت السفن ومخلفات البشر في نهاية الشهر القمري وبدايته»^(٢٧).

إن حضور البحر في هذه القصة حضور جغرافي اعتيادي لا يختلف عن غيره من الفضاءات الجغرافية العادية الأخرى في نظر «حمد» بطل القصة، بل إن حضور البحر هنا ينحدر إلى مستوى الحضور المبتذل، إن صح التعبير، فيغدو مكاناً ملوثاً بنفايات السفن وزبوتها.

٢٢- محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الأول (حب من نوع آخر - الفرصة الأخيرة - صداقة - شيء من الحنان)، دار العودة، بيروت، ١٩٩٢، ص ٣٧.

٢٣- المصدر نفسه، ص ٣٦.

٢٤- المصدر نفسه، ص ٣٦.

٢٥- المصدر نفسه، ص ٣٧.

٢٦- المصدر نفسه، ص ٣٧.

٢٧- محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الثاني (المفاجأة - باسمين - نصيب - حوبة) ص ٥١.

وفي قصة «يأتي الموت وتأتي الحياة»^(٢٨) التي تروي حكاية مجرم هندي وافد، نقابل كلاً من سالم وأبنائه الثلاثة الذين كانوا عائدتين إلى «دبي» من رحلة بحرية على قاربهم القديم الذي كانوا يريدون أن يبيعه في «أبو ظبي» فلم يجدوا أي زبون يشتريه، ويحاول بعض أبنائه أن يصطادوا سمكاً فيخفقون، مع أن السمك كان كثيراً في تلك المنطقة، حتى إنه كان يقفز إلى قاربهم قفزاً. فهل نجد في هذا تعريضاً ساخرًا بالجيل الجديد الذي ابتعد عن البحر؟! يبدو أن الكاتب كان يصف الحدث بكل حياد وموضوعية دون استهداف أي تعريض؛ أي أنه كان يعكس واقعاً محدداً دون إدانته.

هذا غيض من فيض من النماذج القصصية التي تقدم لنا البحر بوصفه إطاراً جغرافياً حياً، وهناك نماذج قصصية أخرى يمثل البحر فيها حضوراً زمنياً بوصفه خلفية تراثية تاريخية.

إن كثيراً من شخصيات محمد المر القصصية تشغل ذكريات البحر حيزاً كبيراً في بنائها النفسي؛ ففي قصة «قمامة» يشكل البحر حضوراً قوياً في حياة الفتیان الأحداث المنحرفين الذين يعيشون على هامش المجتمع، من أمثال «عبود كنديشن» و«سلوم خنافس» و«خماس بلبل». وهذا الحضور القوي للبحر لا يقتصر على الواقع المعيش، وإنما يتجاوز الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي الذي لا يفتأ يعبر عن نفسه من خلال الذكرى ويحفر أخدوداً نفسياً مميزاً في حياة الفتیان.

إن «عبود كنديشن» الذي كان «يساعد الصيادين في إنزال قراير السمك فيحصل على ثلاث سمكات أو أربع يبيعه»^(٢٩)، لم ينس أبدأ أن أمه «كانت تبيع سمك العومة المجفف في سوق السبخة»^(٣٠)، و«سلوم خنافس» الصامت كان يبكي عندما يذكر أن والدته ماتت في «حريق الباخرة دارا»^(٣١).

٢٨. محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الأول، ص ٢٣٦.

٢٩. المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

٣٠. المصدر نفسه، ص ٢٧٧.

٣١. المصدر نفسه، ص ٢٧٨.

وفي قصة «حلم جميل» التي ترسم لنا صورة من صور انكسار الحلم في حياة الإنسان، تذكر «حمدة» خطيبها «سالمًا» بحياة الآباء الذين «كانوا غواصين وبحارة، يعملون عملاً مرهقاً ومتعباً»^(٣٢) بالقياس إلى عمل الجيل الجديد.

وفي قصة «القرطاسة البيضاء» تحدد الذاكرة سلوك الشيخ «راشد» الذي تجاوز الستين، ولا يزال يذكر أيام شبابه عندما كان يعمل مع عمه في سفن «المزر»، وهي السفن التي كانت تحمل الماء والأطعمة وغيرها من الضروريات إلى سفن الغوص في عرض البحر، ويلعن تلك السفن التي كانت سبباً في خلافه مع عمه وفي لدغة «لحمة شرسة» تركت أثراً غائراً في كعب رجله مازال يؤلمه منذ أربعين سنة: «المزر شغلة وسخة، لا تعرف فيها تعب الغوص اللذيذ ومكسبه ولا دعة وأمان الساحل»^(٣٣).

وفي قصة «سنة» نرى مجموعة من عمال ورشة ميكانيكية يتسامرون ويذكرون أيام البحر والغوص ومصارعة الأمواج والعواصف بفخر واعتزاز. إن «سالمًا» الذي كان يعالج بطاريات الشاحنات والسيارات يفتخر بأنه «كان غواصاً في شبابه، وأنه قاسى أهوال البحر ونازل أمواجه ووحوشه»^(٣٤)، و«الشاعر» يروي أحداثاً بحرية عجيبة كان قد عاشها عندما كان يعمل في سفينة «النوخذا خلفان الأحمر»^(٣٥)، وكذلك الأمر بالنسبة إلى «عبدالقادر بخش» الذي كان «بحاراً وصياداً»^(٣٦).

والبحر لم يكن ماثلاً في ذاكرة الكبار فحسب، وإنما كان ماثلاً في حياة الصغار كذلك؛ ففي قصة «أيام حارة»^(٣٧) نقابل ثلاثة صبيان يمارسون لعبة «الغوص» في البحر ببراعة وإتقان، وكأنهم يجارون آباءهم، وفي قصة «سقم الخروج عن القاعدة» يروي «راشد» الذي كان يرى أحلاماً غريبة متشائمة عن جدته «أنها شاهدت مرحلتين من الغنى ومرحلتين من الفقر. بعد انهيار اقتصاد اللؤلؤ باع

٣٢. المصدر نفسه، ص ٦٤.

٣٣. المصدر نفسه، ص ٦٩.

٣٤. المصدر نفسه، ص ١٠١.

٣٥. المصدر نفسه، ص ١٠٤.

٣٦. المصدر نفسه، ص ١٠٥.

٣٧. المصدر نفسه، ص ١٤٦-١٧٦.

الناس ذهبهم وحليهم، حتى أثاث منازلهم من أسرة وأبواب باعوها لكي يستطيعوا أن يشتروا بئسها طعاماً يهدئون به من ثورة الجوع»^(٣٨).

ولو أردنا أن نستعرض كل القصص التي تعكس لنا ماضي البحر وحضوره في الذاكرة لطال بنا المقام. وهذا أمر طبيعي عند كاتب جاد حريص على التأريخ أدبياً لكثير من المواضيع والقيم الاجتماعية والمعاليم والأحداث في بلاده، مثل محمد المر.

وإذا كان حضور البحر جغرافياً قد عبر عنه الكاتب بأسلوب حيادي، فإن حضوره زمنياً في الذاكرة الجماعية ورد بالأسلوب ذاته كذلك.

ومما ينبغي ذكره أن هذه الحيادية في التعامل مع البحر، أو هذه الموضوعية الصادمة التي نجدها في كثير من قصص محمد المر تظل نسبية وليست مطلقة؛ فهناك قصص كثيرة يمكن أن توحى للقارئ بدلالات معينة على الرغم من الموضوعية الصارمة في عناصرها الشخصية واللغوية والجغرافية.

ففي قصة «أبو نورة» يصاب جد في عقله، وبدلاً من أن يأخذ حفيده إلى المدرسة - كما تعود أن يفعل من حين لآخر - يستأجر عربية ويصطحبه إلى الشاطئ ليريه طيور النورس وأنواع سفن الصيد «الراسية على ضفة الخور»^(٣٩).

وإذا كان القارئ يستبعد افتراضاً مؤداه أن هذا الجد كان مشغولاً بحياة البحر، وأنه لم يستطع أن يتأقلم مع الحياة الجديدة المتطورة فاضطرب نفسياً^(*)، فإنه يمكنه أن يفترض أن هذا الجد كان يريد أن يصطحب حفيده إلى الشاطئ ليذكره بعالم البحر والحرص على التواصل معه. إن الجد لم يفصح عن سبب اضطراب حفيده إلى البحر، والكاتب لم يلمح كذلك إلى أي سبب غير الاضطراب النفسي، ولكن الموقف في حد ذاته يوحي بهذه الدلالة.

٣٨. المصدر نفسه، ص ١٣٨ من المجلد الثاني.

٣٩. المصدر نفسه، ص ١١٥.

(*) يستبعد هذا الافتراض، لأن القارئ عندما يواصل قراءة القصة يكتشف أن الجد كان مشغولاً بهواجس أخرى غير البحر.

وفي قصة «أسماك لذيدة» نرى شابين على شاطئ هادئ يتأهبان لاصطياد السمك وتناول وجبة لذيدة، ولكن الليل يدركهما فينامان وهما يحلمان بهذه الوجبة! ويمكن أن نقف على طرف من حوار هذين الشابين، كي نلمس أسلوب الكاتب الذي يوحى بدلالة محددة على الرغم من حياده وموضوعيته:

- هل أحضرت الليمون؟

- نعم، الليمون والملح والخبز الرقاق وكل شيء.

- سنشوي الكثير من أسماك «النيسر». أرجو أن تكون سمينة، فهذا هو موسمها.

- والدي يحب أسماك «النيسر»، كان يأكل في الغداء أكثر من عشرين سمكة.

- هل رجع من الهند؟

- لا.

- يبدو أنه يقضي أكثر شهور السنة في الهند.

- صحيح، منذ أكثر من عشر سنوات وهو يتعلل بمرض القلب لكي لا يعارض سفراته المتكررة إلى الهند، ماذا يفعل هنا؟ أكثر أصدقائه ماتوا أو أصبحوا أثرياء.

- والدي لم يسافر إلى الخارج ولا مرة واحدة طيلة حياته، حتى عندما اقترحت عليه أن يذهب إلى الحج قال إنه لم يقترف ذنباً كبيرة.

استمر حديث الصديقين إلى أن غارت النجوم وناما وهما يحلمان بالأسماك اللذيذة المشوية^(٤٠).

إن محمداً المر يصور هذا الموقف بأسلوبه الساخر المعهود، فيسجل حوار الشابين بأمانة وحيادية تامة دون تدخل أو تعليق، ولكن الموقف في حد ذاته ينطوي على مفارقة ساخرة تعبر عن مدى ابتعاد الجيل الجديد عن البحر؛ فإذا كان الأب يستطيع أن يصطاد كميات كبيرة من السمك تتيح له أن يتناول عشرين سمكة في وجبة

٤٠- محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الثالث، (مكان في القلب - قرة العين - الصوت الناعم)، ص ١٣٢.

واحدة، فإن الابن لم يستطع أن يصطاد سمكة واحدة! وهكذا فإن الموضوعية الصارمة والحيادية في الخطاب القصصي لم تحل دون تسرب الدلالة التي تعبر عن موقف محدد من جيل البحر أو جيل النفط.

٢- الرؤية الرومانسية:

وتتجلى لنا ملامح هذه الرؤية في النزعة الذاتية في التعامل مع «تيمة» البحر الذي يغدو رمزاً للجيل السابق، كما تتجلى لنا في رفض التطور الحضاري بوصفه مناقضاً لإنسانية الإنسان والهروب إلى الماضي وحياة الصيد والغوص على اللؤلؤ والعناية بالخيال، على الرغم مما تنطوي عليه تلك الحياة من عناء ومشقة، أو اللجوء إلى عوالم الحلم والوهم وقصص المغامرات البحرية العجيبة التي تعبر في كثير من الأحيان عن بطولة نادرة في مواجهة العواصف والأمواج والحيتان العاتية.

وهذه الرؤية شبيهة إلى حد بعيد بالرؤى الرومانسية في الأدب العربي وفي الآداب الأجنبية؛ فهي لا تختلف كثيراً عن رؤى شعراء من أمثال «جبران خليل جبران» و«ميخائيل نعيمة» و«إلياس أبي شبكة» في الأدب العربي، و«روسو» و«كولريدج» و«لامارتين» في الآداب الأجنبية.

ولعلنا نجد في أعمال بعض الكتاب الإماراتيين كثيراً من القصص التي تعكس لنا هذه الرؤية جزئياً أو كلياً.

في قصة «أحلام زائفة» لعلي عبدالعزيز الشهران نقابل رجلاً يبيع أرضه وبيته الريفي ويحلم بحياة جديدة في المدينة، ولكنه يصاب بخيبة أمل عميقة، فقد انغمس في حياة اللهو والشراب فخرس زوجته الطيبة ووقع في شباك المحتالين، ثم أخذ ضميره يصحو ويؤنبه، فانقلبت حياته جحيماً لا يطاق، يحاول أن يهرب منه إلى الماضي السعيد، ويلعن الأحلام الزائفة التي «جلبها له القدر، وتحولات الزمن الحضاري»^(٤١)، على حد تعبيره.

٤١- علي عبدالعزيز الشهران: الشقاء، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ١١٥.

هذه الرؤية نجدها في كثير من قصص مجموعة «الشقاء» لعللي عبدالعزيز الشرهان، وخاصة في قصة «الحصاد»^(٤٢)، وقصة «سهرة في أحضان الطبيعة»^(٤٣)، وقصة «اعترافات رقم ٥١٥»^(٤٤)، وقصة «خاطرة الزمن الضائع»^(٤٥)، ففي هذه القصص كلها نجد التعلق بالماضي والحنين إلى الأرض والحياة البسيطة والضيق بحياة المدينة.

وكان القارئ يتوقع أن تكون رؤية البحر في هذه المجموعة القصصية منسجمة مع الموقف العام من الماضي والحنين إلى الأرض بوصف البحر من العناصر الأساسية المكملة لصورة ذلك الماضي والمعبرة عنه والرامية إليه، ولكن اللافت أن النظرة إلى عنصر البحر تأتي مختلفة عن النظرة إلى العناصر الأخرى المرتبطة بالماضي؛ فإذا كان الكاتب يحن إلى الأرض ورعاية النخيل والحياة الريفية البسيطة، فإن صورة البحر في قصصه مرتبطة بالمعاناة والشقاء والاغتراب.

في قصة «أبو عبود» نجد البحر مناقضاً لعناصر «الماضي السعيد» ومكوناته. فبطل هذه القصة - أبو عبود - ينتقل من الريف إلى المدينة، ويترك منزله السعفي القديم كي يستقر في مسكن من «المساكن الشعبية» بالمدينة، ولكنه ينتقل إلى المدينة بجسده فحسب، أما مشاعره فقد ظلت مرتبطة بالريف، ومن هنا نراه منذ البداية يحرص على الاحتفاظ بأشياءه القديمة التي تربطه بها علاقات حميمة، مثل «الحصيرة» و«الوسادة» و«القطام» الذي كان يستعمله في الغوص على اللؤلؤ منذ ربيع قرن. ونرى «أبا عبود» يعبر عن ضيقه بحياته الجديدة التي قبلها إرضاءً لأبنائه وأحفاده؛ فهذه الحياة الجديدة التي اضطر أن يحياها اختطفته منه والدته منذ البداية، إذ صدمتها سيارة في الطريق المجاور للمساكن الشعبية، وهذا الحدث الثانوي في القصة يعبر عن الموقف من الحضارة التي يمكن أن تقتل الإنسان؛ لأن السيارة هنا آلة حضارية.

٤٢. يرجع إلى المصدر نفسه، ص ٤٧ وما بعدها.

٤٣. يرجع إلى المصدر نفسه، ص ٧١ وما بعدها.

٤٤. يرجع إلى المصدر نفسه، ص ٨٥ وما بعدها.

٤٥. يرجع إلى المصدر نفسه، ص ١٢٧ وما بعدها.

ومن حين لآخر نرى «أبا عبود» يشرد ويهرب إلى الماضي فتذكره أشياءه القديمة بالبحر وماضي الغوص المتعب الذي أنفق فيه عمره .

«الله يجازيك يا زمان . أخذت شبابي ، وأيامي كلها ضاعت في البحر والغوص . أيام ما تشوف فيها ذوق للراحة ولا للسعادة . كنا نقضي أربعة أشهر في البحر . . . غوص في الغبة المظلمة نبحث عن لقمة العيش ونتحمل السب والشتائم من النوخذا»^(٤٦) .

ولكن «أبا عبود» كان يحتمل ذلك العناء الذي يلقيه في البحر ، فتتبخر أحزانه بعودته إلى تلك «الديرة»^(٤٧) التي يجد فيها أهله وأصدقاءه في انتظاره ، فيحسّ بالعلاقات الإنسانية الحميمة .

وفي مجموعة «الرفض» لعبدالرضا السجواني نجد كذلك عدداً من القصص التي تنطوي في جملتها على رؤية رومانسية ؛ ففي قصة «الحطام» نرى الشيخ «بوسلمان» الذي يضعه أبنائه في ملجأ للعجزة كي يتفرغوا لحياتهم ومشاريعهم التجارية ، و«جريهم الدؤوب وراء المال»^(٤٨) ، دون مبالاة بما يعانيه في ذلك الملجأ من ملل وفراغ واعترا ب منتظراً أن يزوره أحدهم ثلاث مرات أو أربعاً في السنة .

وتزجية لأوقات الفراغ يلجأ أبو سلمان إلى اجتراح ذكريات البحر ، «عندما كان رباناً لسفينته البتيل» ، يقف في وسطها شامخاً ، يزجر بصوته داعياً البحارة للعمل الدؤوب المتسارع ، وهم في تنفيذ أوامره ، يستجيبون له بأعين مغمضة .

أسفار عدة إلى إفريقيا والهند ودول الخليج ، ناقلاً الأخشاب والبضائع الأخرى ، وبعد شهور يصل إلى موطنه ، ليجد زوجته وأبناء الصغار في استقبال حار له ، تتقدمه هداياه التي اشتراها لهم»^(٤٩) .

٤٦. المصدر نفسه ، ص ٩٨ .

٤٧. الصفحة نفسها .

٤٨. عبدالرضا السجواني : الرفض ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، ص ٢٥ .

٤٩. المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

وفي آخر القصة يموت «بوسلمان» في ذلك الملجأ وحيداً غريباً، بينما كان البحر، الذي شهد أحفل سنوات عمره يكتسي «حلة من الهدوء، مطعمة بدرر ولآلىء ليس لها أي بريق، تميل إلى سواد وعتم شجي»^(٥٠).

وفي قصة «ترقب» نقابل الشيخ «بوغانم» الذي يهدم بيته العتيق تمهيداً لتعبيد شارع يمر عليه، فيمنح بيتاً جديداً ولكن «بوغانم» يظل يحن إلى ذلك البيت القديم «متذكراً في آن حزنه ودموعه التي تساقطت، يوم أن رأى أمام عينيه الحصن القديم، وهو يطاح به، وتمرغ هامته بوحل الحضيض»^(٥١).

إن انهيار البيت هنا يغدو رمزاً لانهيار عصر قديم والدخول في عصر جديد. وإذا كان ذلك العصر القديم مرتبطاً بذكرى الطفولة والكفاح المرير من أجل العيش، والعمل الشاق في «مغاصات اللؤلؤ والبحث عن المحار الذي ينام في محيط مليء بالمخاطر والأهوال»^(٥٢)، فإن العصر الجديد يرتبط في ذهن «بوغانم» بتفكك روابط الصداقة والجيرة^(٥٣)، وبهواء المكيفات الذي «يكسر العظام»^(٥٤)، وغياب البحر الذي ألفه «بوغانم» وكان ينظر إليه بوصفه «الأم والأب معاً»^(٥٥).

وفي قصة «ذهول» يسقط صاروخ على حيّ شعبي قديم فيحطم المسجد ويلحق أضراراً كبيرة بكثير من البيوت ويموت أبرياء من أمثال المؤذن الذي كان يؤذن للمغرب عندما سقط الصاروخ.

والذي يهمنا في هذه القصة هو الخوف على مستقبل البحر الذي كان رفيقاً للإنسان ومصدر رزق له، فيغدو مصدراً للرعب وانطلاق الصواريخ الرعناء التي تفتك بالأطفال.

٥٠- المصدر نفسه، ص ٣١.

٥١- المصدر نفسه، ص ١١٤.

٥٢- الصفحة نفسها.

٥٣- المصدر نفسه، ص ١١٧-١١٨.

٥٤- المصدر نفسه، ص ١١٥.

٥٥- المصدر نفسه، ص ١١١.

إن «المؤذن» كان يرسل مشاعره الملتهبة إلى أمواج البحر ويسرد تأوهاتة :

- لن تتمكنوا حتى من الاستحمام فيه، أو اصطيد أسماكاه!

- سترون أشياء مذهلة تجوبه . . . تشق عبابه!

- صديقكم اليوم هذا . . . سترتعبون منه غداً، وهو بصفتة المكفهرة، وبالرائحة

النتنة التي ستغزو أنوفكم كلما مررتم بمحاذاة! «^(٥٦)».

وهذا القلق على مستقبل البحر يعد في جوهره وجهاً من أوجه الخوف من العصر الجديد وما يصاحبه من تطور حضاري قد يهدد الوجود الإنساني في حد ذاته، وما الصاروخ الذي انطلق من البحر إلا إرهاب من إرهابات بحر الغد المرعب في نظر «المؤذن». فالحضارة المعاصرة - كما تعكسها هذه القصة - لا تهدد باختفاء البحر الصديق الأليف فحسب، وإنما تهدد بتحوله إلى مصدر رعب فيغدو يشكل خطراً على وجود الإنسان، وإذا كان قعر البحر يمنح ذهباً فإن ذلك الذهب سيكون كياً، كما يتنبأ «المؤذن»^(٥٧).

ولعلنا نؤول نبوءة «المؤذن» هنا بخوفه من تنافس القوى الكبرى وتطاحنهما من أجل السيطرة على مصادر النفط، وما ينجم عن ذلك التنافس والتطاحن المفترض من وبال على البحر الأليف وعلى الشعوب المجاورة له.

وهذه الرؤية ذاتها تطالعنا في بعض قصص مجموعة «ميادير» لناصر جبران. ففي قصة «شدة وتزول» يروي لنا الشاب «يمعان» حكاية «صفيحة تنك» عثر عليها عند الشاطئ فحملها إلى البيت يريد أن يستخدمها وعاءاً للطير، وعندما فتحها وجد فيها مسحوقاً متماسكاً لزجاً غريباً فرماه على الأرض، ثم يفاجأ بأن تلك المادة الغريبة كانت مادة عسكرية ممنوعة بوصفها قابلة للاحتراق السريع تلقائياً، وأنها من مخلفات أسطول بريطاني كان يقوم بمناورات عسكرية في مياه الخليج.

إن هذه النفايات الغريبة التي يعثر عليها «يمعان» يوظفها ناصر جبران فيجعلها

٥٦- المصدر نفسه، ص ١٢٨.

٥٧- يرجع إلى المصدر نفسه، ص ١٢٨.

رامزة إلى الخطر «الحضاري»^(*) الغريب الذي يعد مثل «الصاروخ» في قصة «ذهول» لعبدالرضا السجواني؛ ذلك أن هذه المادة الغريبة ما تلبث أن تشتعل وتحرق الأرض والنخلة والخيمة، وهي العناصر التي ترمز إلى العصر الماضي، عصر ما قبل النفط، مشكلة طرفاً مقابلاً ومناقضاً لعصر الحضارة بمفهومها السلبي. ولكن الكاتب يجعل «النخلة» تقاوم وتصمد؛ فرغم احتراق جذعها فصوص جريدها بلونه الأخضر لم تمسه النار^(٥٨)، وهو ما يوحي بالأمل في استمرار الماضي الأليف والهوية الخاصة.

إن البحر في هذه القصة يغدو مصدراً لخطر الآخر الغريب الذي يمثل الحضارة الوافدة بمفهومها السلبي، ذلك الآخر الذي يلوث البحر بالنفايات السامة ويغتال صفاء ونقاءه. وشخصيات هذه القصة تستفيد درساً من حكاية هذه «الصفحة» الغريبة وتزداد تمسكاً بعالمها المألوف. إن «يمعان» الذي يتخلص من تلك النفايات الغريبة ويحس بدفء العلاقات الإنسانية من خلال مواساة الجيران وتعاونهم، يستعيد طمأنينته ويعبر عن إحساسه بجمال عالمه وبراءته على النحو الآتي:

«وطمرت تلك المادة الخطرة في جوف الأرض. بت ليلتي في الخيمة العارية والنخلة تعانق القمر، والبحر يشاطرنى الوسادة، والأمواج ترسل عزفها في آخر الليل بتناغمها المنفرد، والكلاب في الخارج تنبح «لا أدري لماذا يبدو الصحو جميلاً في هذا الليل»^(٥٩).

والدة «يمعان» تحذر من جلب الأشياء الغريبة إلى البيت، وتعبّر عن انسجامها مع عالمها ورضاها عن حياتها:

«احذر أن تحمل شيئاً آخر... لا نريد سوى السمك... غذاؤنا وغذاء الطيور»^(٦٠).

وفي قصة «ميادير» كذلك يعبر ناصر جبران عن هذه الرؤية الرومانسية بأسلوب الرمز المكثف الذي يتأى عن المباشرة. إننا أمام نفر من الصيادين الذين يحملون شيئاً

* المقصود هنا هو الجانب السلبي من الحضارة.

٥٨. ناصر جبران: ميادير، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات: ١٩٨٩، ص ٥٩.

٥٩. المصدر نفسه، ص ٦١.

٦٠. المصدر نفسه، ص ٦٢.

من الزاد والماء، ويجرون بقاربهم الكبير كي يصطادوا السمك الوفير، بينما كانوا متجهين شمالاً «متبعين أسراب الطير العاشق للماء تغمرهم نشوة عارمة، خيوطهم أوتار آلة أصدائها البحر والإنسان، والشمس برتقالة من جمر»^(٦١)، فإذا «بالميادير» تعلق بشيء ثقيل حسبه سمكة ضخمة، وإذا بهم يسحبون خيوطهم فيصعقون من هول المفاجأة وتتشعر أجسادهم عندما يرون «جثة إنسان طافية، منتفخة، تسترها بزة عسكرية افتقدت أزوارها وبرزت من أسماها ملامح وجه مشوه ورأس حليق»^(٦٢).

ومرة أخرى تتممخض المفاجأة عن شيء غريب يعكر صفو البحر ويلوث حياة هؤلاء الصيادين الهادئة، ويسمم أجواءهم العلييلة برائحة البارود. إن الآخر الغريب الذي يطل باحتشام حيناً وبوقاحة حيناً آخر يتزيا بزي حضاري، متخذاً شكل «الصاروخ» أو «علبة الصفيح» أو «الجثة» الطافية المنتفخة.

وفي «حالة غروب» المنشورة ضمن مجموعة «البيدار» يقدم لنا عبد الحميد أحمد بطل القصة «مبارك» الحالم الذي لم يستطع أن يتأقلم مع الحاضر ولم يستطع أن يهضم ذلك التطور الحضاري الكبير الذي أصاب مظاهر الحياة جميعها.

إن «مباركاً» ينظر إلى البحر بوصفه جسداً مسجى فقد الحياة وغدا جثة محاصرة «بقوقعة عجوز»^(٦٣)، ومع ذلك فإنه يلازمه وهو يفرق في غيبوبة الحلم ويبحث عن أمشاج ذكرياته المرتبطة به عندما كان فتياً يصارع الموج ويحس بملوحة البحر تحرق عينيه وبعدوبة لقاء الحبيبة «عفراء» والأقارب والأصدقاء الذين كانوا ينتظرون أوبته على سيف الشاطئ.

إن «مباركاً» يحاول جاهداً أن يبث الحياة في جثة البحر الهامدة عن طريق الحلم والذكرى، فيراه «مليئاً بالقوارب والصيادين والشباك والصبية والأعراس وبالعيون التي تسكنها أحلام في مستقبل أبيض، و«السنابك» المقبلة تجاه الشاطئ، والأعلام

٦١- المصدر نفسه، ص ٨.

٦٢- المصدر نفسه، ص ٩.

٦٣- عبد الحميد أحمد: البيدار، دار الكلمة للنشر، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٧، ص ٨٧.

المرفرفة فوق البيوت، وأهازيج النساء وصراخ الصغار العابث، والعيون الوالهة، وإيقاعات الأمواج وهي تراقص دقات القلوب»^(٦٤).

ولكن «مباركاً» لا يستطيع أن يستمر في أحلامه وذاكراته، فهو ما يليث أن يستيقظ فيجد نفسه وحيداً على الشاطئ المقفر الموحش البارد مع جثة البحر الذي «نسي أهله أن يضعوه في اللحد»^(٦٥)، على حد تعبير الراوي.

ويضع الكاتب في هذه القصة عالم البحر الماضي النابض بالحياة ودفء العلاقات الإنسانية في مقابل حاضره الراكد الميت الذي تسبح على وجهه «ناقلات النفط والقار ويقع الزيت القائمة التي تشوه وجه الذكريات»^(٦٦) الجميلة، والإحساس بالوحدة والاغتراب.

ويحاول «مبارك» أن يتشبث بالماضي الحلم، ولكن الحاضر الواقع يفرض نفسه عليه بقوة وصرامة وفظاظة، فيموت على الشاطئ كمدأ كي يصبح بالفعل جزءاً من ذلك الماضي الذي ولّى، ويفسح المجال أمام الحاضر الواقع الذي يرمز إليه في القصة «بالهندي» الذي كان يتمشى على الشاطئ فاصطدمت رجله بيد «مبارك» الذي «كان الرمل الناعم قد دفن جسده، لكن يده امتدت من تحت التراب وخرجت إلى الفضاء، وكأنها تطاول «عفراء المطلق»»^(٦٧).

وكما نرى فإن هذه القصة تقدم لنا نموذجاً مثالياً على الارتباط بالبحر ارتباطاً رومانسياً حالمًا، وهو الارتباط الذي يقابله الرفض المطلق للواقع الحضاري الجديد.

وفي قصة مماثلة لإبراهيم مبارك، وهي قصة «عاشق البحر»، نرى عاملاً عجوزاً يتعلق بالبحر تعلقاً عميقاً فيبحث فيه عن «بقايا ذكريات قديمة لاتزال بالذاكرة تحس بنشوة ومرارة الرحيل»^(٦٨)، وينظر إليه بوصفه «أباً للجميع» الذين لا يعتقد أن أحداً

٦٤- الصفحة نفسها.

٦٥- المصدر نفسه، ص ٨٨.

٦٦- المصدر نفسه، ص ٨٨.

٦٧- المصدر نفسه، ص ٩١.

٦٨- إبراهيم مبارك: الطحلب، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ١١.

منهم ، يستطيع أن يتعد عنه^(٦٩) ، وفي آخر القصة نرى هذا العامل العجوز يعانق «جداراً قديماً»^(٧٠) ويلفظ أنفاسه .

إن البحر في هذه القصة كذلك يرمز إلى الحياة الماضية المفقودة التي تمتلئ حركة وجهداً، خلافاً للحياة الواقعية الجديدة التي يرى فيها هذا العامل العجوز خمولاً وركوداً لا يطاق ، ومن هنا فإن الذين عثروا عليه ميتاً لم يجدوا لديه أي شيء ، ماعدا ورقة صغيرة كتب عليها بعض البيانات المتعلقة بهويته ، وفي خانة المهنة كتبت كلمة لم تعرف بدقة ، وهي «عامل أو عاطل»^(٧١) .

وهذا الخلط في قراءة هذه الكلمة يدل دلالة قاطعة على موقف العامل العجوز من عمله الذي لم يكن يعده عملاً ، بل كان يعده «عطلاً» أو بطالة مقنعة ، بالقياس إلى عمله السابق في البحر .

وفي مجموعة «همس الشواطئ» لأسماء الزرعوني نجد «أن الذاكرة تلعب دوراً هاماً ، حيث توظفها القاصة مستغلة الوقائع والأحداث»^(٧٢) ، على حد تعبير إبراهيم مبارك في تقديمه لهذه المجموعة .

ولعل البحر يأتي في مقدمة الموضوعات التي تشكل حضوراً قوياً في هذه الذاكرة ، ويكفي هنا أن نقف عند قصتين من قصص هذه المجموعة ، وهما قصة «هجير الصيف» ، وقصة «صحوة ضمير» .

في القصة الأولى نرى شيخاً مسناً يعاني الإحساس بالفراغ ويضيق ذرعاً بالمنزل الفخم الذي يقيم فيه وينظر إليه بوصفه سجنًا ، كما يضيق ذرعاً بالخدام الهندي الذي كان يحرسه فيراقب حركاته وسكناته ويمنعه من الخروج ، وكأنه سجان ، ولكن الشيخ يغافل ذلك الحارس الهندي فيروغ منه ويقطع الشارع صباحاً قبيل ازدحامه بالسيارات والمارة ، ويلجأ إلى البحر حيث «يرمي بجسده قرب

٦٩- الصفحة نفسها .

٧٠- المصدر نفسه ، ص ١٢ .

٧١- الصفحة نفسها .

٧٢- مقدمة مجموعة «همس الشواطئ» لأسماء الزرعوني ، الطبعة الأولى ١٩٩٥ ، ص ١٢ .

الشاطيء... يلهث من التعب... يمد رجليه... يلاعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه... يصفق ويهلل، كأنه طفل صغير عادت إليه بسمته بعد أن وجد لعبته التي افتقدتها طويلاً... فهنا كانت كل حياته، صوت النهام يعزف أوتاره، عشق الماضي يراوده، حنينه يسابق الأمواج، بريق اللؤلؤ يداعب مخيلته ويشيد بروج الآمال أمامه، ويسمع قهقهات البحارة في يوم «القفال» وتجمهر الناس على الشاطيء ينتظرون العائدين بالخيرات»^(٧٣). إن هذا الشيخ - كما نرى - يجد نفسه مقعداً هامداً يعيش على هامش الحياة بعد أن كان يفيض حركة وحيوية فيصارع الأمواج ويغوص على اللؤلؤ ويودع أحباءه ويلقاهم، فيحس بحرقه الوداع وسعادة اللقاء. ومن هنا فإنه أصبح يعيش على الذاكرة المرتبطة بالبحر، وعلى الماضي الحافل بالمغامرات، ويرفض حياته الجديدة التي يرمز إليها في القصة بالحارس الهندي والمنزل السجن.

وفي القصة الثانية تقدم لنا الكاتبة قصة من قصص البحر مؤداها أن عبداً كان يحقد على زميله «سلطان» منذ أيام الدراسة في الكتاب ويتهمة بأنه اختطف منه الفتاة التي كان يحبها فتزوجها، وعندما جمعتهم الظروف بعد سنوات عديدة على سفينة غوص أراد «عبيد» - الذي كان يمسك السيخ - أن ينتقم من «سلطان» فيغرقه في البحر، ولكن «عبيد» يندم على فعلته عندما يعود إلى الشاطيء ويرى أبناء «سلطان» وزوجته ينتظرونه دون جدوى «أي ضمير كنت أملكه وقتها؟ كيف أكفر عن ذنبي وأتخلص من رحلة عذاب ستبدأ من جديد؟»^(٧٤). هكذا كان «عبيد» يتساءل نادماً عندما صحا ضميره.

وعلى غرار هذه القصة نجد كثيراً من القصص البحرية التي تتناول الأحداث والمغامرات العجيبة التي تعد ملمحاً من ملامح الرؤية الرومانسية في السرد القصصي البحري الإماراتي.

٧٣. أسماء الزرعوني، همس الشواطئ، ص ١٦.

٧٤. المصدر نفسه، ص ٤٥.

ففي قصة «أفراح ما بعد الموت»^(٧٥) لعلي عبدالعزيز الشرهان نرى «عبدالله» الذي كان يعمل غائصاً يفلت من جبل «السيب» ويستقر في عمق البحر، فيبحث عنه زملاؤه في قاع البحر فلا يجدون له أثراً، وحينئذ يأمرهم «النوخدة أحمد داس» بالعودة إلى البر، ولكن الله يكتب النجاة لعبدالله الذي تنتشله سفينة أخرى ويعود إلى أهله الذين كانوا يحسبونه في عداد الأموات^(*).

وفي قصة «حفرة دون قاع» للكاتب نفسه نرى صياداً كهلاً تعود أن يقدم السمك لأرملة وهو يحلم أن يتزوجها، وأراد مرة أن يرضيها فامتطى قاربه الصغير وتغلغل به بعيداً عن الشاطئ حتى يجلب لها كمية كبيرة من السمك، ولكن القرش يفترس قدمه عنوة، فيعود إلى خيمته ويموت وحيداً^(٧٦).

وليس من شك في أن حضور هذه الخامات القصصية المرتبطة بحياة البحر في مثل هذه الأعمال السردية الإماراتية المعاصرة يعد نفحة من نفحات الرومانسية؛ لأن العودة إلى هذه الحكايات البحرية القديمة تشكل في حد ذاتها ملمحاً من ملامح الرومانسية، كما أن حرص كتاب القصة القصيرة على توظيف مثل هذه الخامات القصصية يعكس مدى ارتباط الكاتب الإماراتي بحياة البحر التي ترسبت في واعيته، بل إنه يعكس ضرباً من الصراع الخفي بين الماضي التراثي والحاضر المعاصر في واية الكاتب الخليجي بصورة عامة.

٣- الرؤية الأسطورية

إن لهذه الرؤية جذوراً متوغلة في التاريخ البشري القديم؛ فالإغريق - مثلاً - لم يكونوا ينظرون إلى البحر نظرة علمية بوصفه امتداداً جغرافياً، وإنما كانوا ينظرون

٧٥. علي عبدالعزيز الشرهان، ص ٥٥-٦٠.

(*) هناك عناصر واقعية في هذه القصة الرومانسية، تتمثل في موقف «النوخدة أحمد داس» الذي يبدو أنه لم يكن يحرص كثيراً على أرواح الغاصّة، ويؤنسنا إلى ذلك أن «النوخدة» - كما تصوره لنا القصة - كان في عجلة من أمره، يريد أن يعود إلى البحر كي يقضي «أيامه في أحضان دافنة ويترك عبدالله في جهنم البحر والموت» (ص ٩٥ من مجموعة «الشقاء»).

٧٦. يرجع إلى المصدر نفسه، ص ٢١.

إليه بوصفه كائناً أسطورياً مسكوناً من الآلهة التي تحركه كما تشاء، وفي مقدمة هذه الآلهة يأتي «بوسيدون» ذو البوق الصدفى والخطاف المثلث الشعب الذي يضرب به البحر فترتفع «الأمواج كالأطواد يتوجهها الزبد الأبيض، وتضطرب العاصفة الهوجاء في البحر وترتطم الأمواج الهائلة بصخور الشاطئ فتتهز الأرض، لكن بوسيدون يمسح بدبوسه الأمواج فتعود هادئة وتخدم العواصف»^(٧٧).

والفراعنة كانوا «يؤلّهون»^(٧٨) النيل ويعتقدون بأنه هو الذي علمهم الدين والفلك والكتابة والزراعة والصناعة^(٧٩)، وجل أساطيرهم ترتبط بالنيل الذي يعتقدون كذلك أن مياهه هي دموع «إيزيس» التي سكبتها على «أوزوريس»^(٨٠).

وإذا كانت هذه الرؤية الأسطورية تعبر عن مرحلة طفولة الفكر البشري التي تخطاها الإنسان عندما شب عن الطوق واهتدى إلى الأساليب والمناهج العلمية في تفسير الكون، مستفيداً من الكتب السماوية، فإنها ما اختفت من حياة الإنسان كلية، بل إن آثارها لاتزال مستمرة في بعض رؤى الإنسان، وخاصة في الرؤية الأدبية والفنية التي تتجلى لنا - مثلاً - في موجة «الواقعية السحرية»^(٨١) المعاصرة، بل إنها تتجلى لنا حتى في بعض المناهج الفلسفية، كالمنهج الذي ينطلق من «الحدس» على نحو ما نرى عند الفيلسوف الفرنسي «برغسون»^(٨٢).

وأياً ما يكون الأمر، فإن ملامح الرؤية الأسطورية تتجلى لنا في كثير من أعمال

٧٧. الدكتور عماد حاتم: أساطير اليونان، الدار العربية للكتاب، ليبيا: ١٩٨٨، ص ٦٥.

٧٨. يرجع إلى كتاب «الأدب الشعبي» للدكتور رشدي صالح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: ١٩٧١، ص ١٢٥.

٧٩. يرجع إلى كتاب «شخصية مصر» للدكتورة نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة: ١٩٨٥، ص ٢٠-٢١.

٨٠. يرجع إلى كتاب «الأدب الشعبي» للدكتور رشدي صالح، ص ١٢٥.

٨١. يرجع إلى كتاب «أدب أمريكا اللاتينية الحديث» لغالف، ترجمة محمد جعفر داود، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد: ١٩٨٦.

٨٢. يرجع إلى كتاب «الطاقة الروحية»، ترجمة الدكتور علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٩١، وكتابه «منبع الأخلاق والدين»، ترجمة الدكتور سامي الدروبي وعبدالله عبدالدائم، ط ٢، دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٨٤.

كتاب القصة القصيرة الإماراتية؛ ففي مجموعة «عشبة» لسلمى مطر سيف نقرأ قصة بعنوان «العرس» مؤداها أن الفتاة «حمامة» تتزوج للمرة الأولى في الثانية عشرة من عمرها فتخفق في ذلك الزواج، وتعود فتتزوج ست مرات، وفي كل مرة كان زواجها ينتهي إلى الإخفاق لأسباب مختلفة. وفي الأخير نرى أهلها يستتجون أنها كانت «مسكونة بجني سلب روحها» جعلها تخفق في زيجاتها كلها، فيسلمونها إلى «المطوع» الذي يضربها بالعصا مدة أسبوع كامل متوهماً أنه سيخرج من جسدها ذلك «الجني» وبعد ذلك تؤخذ إلى عجوز تسمها بميسم حديدي وتدخن لها باللبان وترشها بالملح دون جدوى، وآخر المطاف تحمل إلى طبيب فلا ينفعها دواؤه، وحينئذ تلجأ إلى البحر فيعود إليها وعيها وتوازنها: «في ذلك اليوم الذي نهضت فيه حمامة كانت البلدة مليئة بصحو غريب، السماء كانت صافية، وكان حمام كثير يحلق في الأعلى ويسد منافذ السماء، والبحر كان هادئاً ومليئاً بزبد أبيض»^(٨٣).

وفي قصة «غياب» نقابل فتاة غريبة الأطوار لا تختلف شخصيتها كثيراً عن شخصية «حمامة» بطله قصة «العرس» أنفة الذكر. لقد كانت هذه الفتاة تحس بفراغ كبير «يملاً رأسها»، وكانت تتصرف تصرفات غريبة تؤرق والدتها فتتأمل ألا تكون قد ولدتها، كانت «تظل تحوم مثل طير ملسوعة رجلاه أن يقف على الأرض، أو مثل قلب يلط في غير هواه»^(٨٤).

وتحاول الأم المعذبة أن تهدئ من روع ابنتها باللباس والأعراس والزواج، ولكنها تخفق إخفاقاً ذريعاً.

ما الذي يملأ ذلك الفراغ العميق في رأس هذه الفتاة؟ إن الشيء الوحيد الذي كان يمكن أن يملأ فراغ رأسها هو «السعادة» التي لم تجدها إلا في البحر. ويبدو أنها أدركت هذه الحقيقة منذ كانت تلميذة صغيرة عندما كانت ترافق معلمتها أو والدتها: «أخذتها المعلمة إلى البحر لتريها العمق. شرحت لها تفاصيل الماء وأحاييل

٨٣ سلمى مطر سيف: عشبة، دار الكلمة للنشر الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٨، ص ٩٣-٩٤.

٨٤ المصدر نفسه، ص ١١٩.

الغامض واستبداد المغامرة . امتشقت نفسها الطفلة العذبة كضياء صارية مزبدة
كسيف معشوق من شمس . . . شقت عباب الماء ولوحت لمعلمتها بفكرة مطوية ،
قالت ، وهي تتوارى في جحيم موجة مفترسة : سنلعب معاً .
اختفت ولم تعد تراها المعلمة .

بحثوا عنها في كتل الموجات السارحات كعذراوات يرعين سلسلة أحلام
ذكورية .

بحثوا عنها في بطن السمك كجوهرة شاءت أن تتكون في خفايا الظلمات ،
بحثوا عنها في حبات الرمل وإيقاعاتها وتلاؤاتها ، ولم يجدوها .
وعندما سألت التلميذات ، قالت المعلمة : إنها جد سعيدة لأنها حقاً تلعب .

* * *

لا أستطيع إلا أن أستسلم لرغباتها ، تحيطني بها كشباك صياد أعمى . لا أملك
حيلة للتخلص من تعقيداتها . سحبتني إلى البحر ، مدت نفسها إلي ، قالت لي :
«سأبحر» ، ثم تناولت محارة مرمية على الرمل المسترسل في كثافة اللمعان وخبب
الألوان . . . أردفت «سأبحر في هذه» .

- ليت أملك لم تلدك .

- أريده شراعاً مثل هذه المغلقة المطبقة على ذاتها ، لا يدخله هواء ولا تلامسه نجوم
ولا يحرقه قمر عطشان ، الأسماك من بين يديه ، ومن خلفه لا تجري الطيور .

- إنه سجن .

- سأبحر يا أمي . . .

- أين ؟

- أين . . . لا أدري أين .

- ألا ترحمين أملك الشقية ؟

- أبغي السعادة^(٨٥) .

٨٥- المصدر نفسه : ص ١١٧-١١٨ .

لقد فضلنا هنا أن ننقل هذا النص الطويل من قصة «غياب» لسلمى مطر سيف حتى يتسنى لنا أن نقف على مدى هذا الشغف الغريب بالبحر .

إن بطلات قصة «العرس» وقصة «غياب» وقصة «بحران نشوان» لسلمى مطر سيف تقدم لنا أمثلة جيدة على الرؤية الأسطورية في التعامل مع البحر؛ إذ إن كلاً من بطلي قصة «العرس» وقصة «غياب» تجد سعادة كبرى في أن تزف إلى البحر، في أن تكون عروسة بحر، في أن تجد الخلاص في البحر . أما البطلة الوهمية في قصة «بحران نشوان» فطبيعتها من طبيعة البحر .

وفي قصة «بحران نشوان» تقدم لنا سلمى مطر سيف هذه الرؤية ذاتها بأسلوب أكثر وضوحاً . وملخص هذه القصة أن «سلطان» حارس البحر يرى فيما يرى الواهم أن امرأة تبعث من البحر - الذي كان يرتقي في جوفه ويقول بينه وبين نفسه متلذذاً : «كأنني ألمس حرارة امرأة ونصبح أنا وهي دائرة قمر بحري»^(٨٦) - فيغمض عينيه ثم يفتحهما على مدى اتساعهما غير مصدق ويرش ماء البحر على وجهه فيراها بوضوح امرأة «في لون التراب النجومى»^(٨٧) ذات «جسد أسطوري»^(٨٨)، وحينئذ يصدها ويردعها فتعود إلى الماء .

وعندما يدخل سلطان خلفها إلى البحر يرى موجة جميلة تنبثق فتمتد يده إليها هامة بلمس عيونها وأنفها، فيختنق وتعود المرأة مرة أخرى إلى جوف الماء، ولكنها تخرج مرة أخرى فيأمرها بأن تسير أمامه إلى المخفر كي تعاقب على ارتكابها جريمة السباحة في البحر، ولكن عزمته كانت تضعف عندما يتأملها أحياناً، وتشتد عندما يذكر واجبه أحياناً أخرى فيتناول عصاه وينهال عليها، فيتردد رجع الضرب بصوت أشبه بصوت «الضرب على الماء»^(٨٩)، ويحس بنفسه كأنه يعاقب البحر في حين

٨٦ سلمى مطر سيف : عشية ، ص ٢٣ .

٨٧ المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

٨٨ المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

٨٩ المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

المرأة تتألم بحركة ارتدادية دون أن تصدر صوتاً^(٩٠). وفي لحظة من لحظات تعاطفه معها يعرض عليها أن تنوب عنه في حراسة البحر^(٩١).

واللافت في هذه القصة أن المرأة تتماهى مع البحر، فلا يفرق «سلطان» أحياناً بينها وبين البحر، بل إن المرأة ذاتها تنبثق من البحر في وهم «سلطان» كما مر، وهو ما يشكل رؤية أسطورية عميقة في هذه القصة.

وفي قصة «اليقظة الأخيرة» - وهي من قصص مجموعة «هاجر» - تقدم لنا سلمى مطر سيف حدثاً غريباً مؤداه أن طفلاً كان يشخص الموت فيربطه دوماً بأسبابه الظاهرية وطقوسه المصاحبة^(٩٢)، فعندما يموت والده يربط موته بالبكاء، وعندما يغرق رفيقه في البحر يربطه بالسماك، وعندما تموت بقرة يربطه بالبقرة، وهكذا دواليك.

وعندما كبر ذلك الطفل الذي كان يتساءل عن طبيعة الموت وأسبابه، يصبح «وكيلاً للموت» وشوماً على سكان القرية، فكل من يقترب منه يموت حتماً، سواء كان من الأقارب أو من الأبعد، وحينئذ يسعى سكان القرية إلى التخلص منه بوضعه في قارب ودفعه إلى البحر حيث يستغرق في نوم عميق، وعندما يستفيق يشعر بطاقة «روح مهولة وذاكرة مسنونة مثل حد موسى قاطعة»^(٩٣)، ويكتشف أن «البحر هو الموت»^(٩٤)، فيقرر أن يبارزه ويصرعه حتى يخلص الناس من شروره ويعود إلى القرية ليعيش حياة طبيعية. ولترك الراوي يصف لنا ما حدث بأسلوب ضمير المخاطب:

«ناديته: اخرج محتفظاً بشجاعتك وتعال صارعني. خرج عمود هائل، ملتف على عناصره الهوائية. لم تتبين سحته أو وجهه ولم تخف منه»^(٩٥).

٩٠- المصدر نفسه، ص ٢٨.

٩١- يرجع إلى المصدر نفسه، ص ٣٠.

٩٢- يرجع إلى مجموعة «هاجر» لسلمى مطر سيف، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص ٣٩-٤٠.

٩٣- المصدر نفسه، ص ٤٥.

٩٤- الصفحة نفسها.

٩٥- الصفحة نفسها.

«استجمعت شجاعتك وطرحت نفسك عليه . ضربته في بطنه وعنقه وصدره ضربات عشوائية مجهدة . انتزعت إحدى عينيه وكنت تستشعر الغلبة عليه ، فقد كان نفسه الحار يخبر رويداً رويداً»^(٩٦) .

وكما نرى فإن سلمى مطر سيف تقدم لنا في هذه القصة كذلك الرؤية الأسطورية ذاتها التي رأيناها من قبل في قصة «العرس» وقصة «غياب» ، وإن كانت هذه القصة الأخيرة تختلف قليلاً عن القصتين السابقتين من حيث كونها تنطوي على إحياءات ورموز تمت بصلة إلى واقع تاريخي معين ، وهو واقع الجليل الماضي في الإمارات العربية المتحدة ، أي جيل البحر الذي كان مضطراً أن يصارع الموت الزؤام وهو يصطاد السمك أو يغوص على اللؤلؤ حتى يعيش ويقبل بوصفه عضواً في المجتمع .

ولكن هذه الإحياءات والرموز التاريخية لا تنفي الرؤية الأسطورية على أي حال . وفي قصة «غواية» لعبد الحميد أحمد نقابل شخصاً يحلم بالبحر ويحن إليه حيناً جارفاً؛ فثمة «شيطان» ، أو قوة إحساس قاتل يدفعه دفعا إلى الماء^(٩٧) ، وهو لا يعرف متى بدأ هذا الحنين أو هذه الغواية التي لا يعرف مثيلاً أو شبيهاً لآلامها وعذاباتها الممتعة ، ولمسراتها الفاجعة^(٩٨) .

ونرى هذا الشخص يندفع نحو البحر غير مبال بأعضائه التي كانت تتساقط واحداً تلو الآخر ؛ فالذي كان يهيمه هو أن يدرك هدفه فيصل إلى البحر ويرتمي في لجته إلى الأبد فيعموم بحرية مثل سمكة ، وعندما يقترب من البحر ويوشك أن «يغرق في عذوبته الأزلية مرة وإلى الأبد»^(٩٩) يسقط آخر عضو من أعضائه ، وهو رأسه الذي يتدحرج بعيداً منفصلاً عن جسده ، « فيما العينان ترنوان بشبق إلى الموج الأزرق والأبيض»^(١٠٠) .

٩٦- المصدر نفسه، ص ٤٦ .

٩٧- عبد الحميد أحمد : على حافة النهار ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، ص ٦٥ .

٩٨- المصدر نفسه، ص ٦٦ .

٩٩- المصدر نفسه، ص ٦٨ .

١٠٠- الصفحة نفسها .

وليس من شك في أن هذه القصة التي نشرت ضمن مجموعة «على حافة النهار» - وهي آخر مجموعة تصدر لعبد الحميد أحمد حتى الآن فيما نعلم* - تعكس رؤية أسطورية عميقة في التعامل مع البحر.

وفي قصة «الصمت الصاخب» المنشورة ضمن مجموعة «الرحيل» لشيخة مبارك الناحي يقدم لنا البحر بوصفه شيئاً مربعاً وكأنه حيوان أسطوري كالغول والعنقاء. ففي هذه القصة تقوم عائلة برحلة عبر طريق ساحلي محاذ للبحر، وفجأة يهجم البحر على تلك العائلة ويحاصرها من كل الجهات وتأخذ أمواجه «تلقي بأذرعها الصاخبة»^(١٠١)، وكأنها تريد أن تلتهم السيارة.

وعلى الرغم من أن البحر في الواقع يمكن أن يتجاوز شواطئه في حال المد أحياناً، فإن تعبير الكاتبة عن هجومه الأرعن في هذه القصة، وعن الهلع الذي أصاب العائلة، يجعله قوة أسطورية جبارة يغدو الإنسان بجانبها أوهى من بيت العنكبوت.

٤- الرؤية الواقعية :

وتتضح لنا ملامح هذه الرؤية في التعامل مع البحر تعاملًا موضوعياً مجردة إياه من المسوح الرومانسية والأسطورية، كما تتضح لنا في التركيز على العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية التي تنسج في ظل العمل في البحر.

ونجد هذه الرؤية في كثير من قصص كتاب السرد الإماراتيين، ففي قصة «السباحة في عيني خليج يتوحش» يصف لنا عبد الحميد أحمد معاناة جيل البحر بأسلوب مكثف، محاولاً أن يرصد آثار تلك المعاناة رصداً مزدوجاً من خلال تتبعها في حياة الآباء والأبناء على حد سواء.

* - صدرت للكاتب مجموعتان قصصيتان قبل هذه المجموعة، وهما مجموعة «مجموعة السباحة في عيني خليج يتوحش» التي صدرت عن دار الكلمة، بيروت : ١٩٨٢، ومجموعة «البیدار» التي صدرت عام ١٩٨٧ عن الدار ذاتها.

١٠١- شيخة مبارك الناحي : الرحيل، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص ٧٢.

إن الفتاة التي تروي قصة «السباحة في عيني خليج يتوحش» تروي لنا جانباً من الحياة القاسية التي كان يعيشها والدها ووالد «خليفة» الذي أصبح زوجاً لها وأباً لابنهما:

- في صيف آخر، غادر أبي، وأبو خليفة إلى الغوص.

تركونا مع العريش وحر الصيف والوحدة والانتظار.

طال الانتظار، طال. وصرنا - أنا وخليفة - يتيمين^(١٠٢).

- «في الماضي، عرفت وإياك اليتيم، وعرفنا جميعاً معنى البؤس ومعنى أن يسرق البحر الأب»^(١٠٣).

فالمعاناة التي كان يعانيها جيل الآباء أو جيل البحر تنعكس على جيل الأبناء أو جيل النفط. وإذا كان البحر قد اختطف الآباء، فإن «الأساطيل المحملة بعدة الدمار والخراب» تهدد باختطاف الأبناء، وهو ما كان يقلق الجيل الجديد - جيل النفط - كما يبدو لنا من خلال الحوار الذي يدور بين «خليفة» الذي أصبح جندياً وزوجته التي ظلت تجتر آلام الإحساس باليتيم:

- خليفة. عينك فيهما أشباح الخطر. هل أنت خائف؟

- لست خائفاً. لا أريد فقط أن يعيش ولدانا يتيمين كما عشنا^(١٠٤).

إن الكاتب في هذه القصة لا يتعلق بالماضي بوصفه فردوساً مفقوداً، وفي الوقت ذاته فإنه يعبر عن قلقه إزاء الحاضر الذي ينذر بأن يكون وجهاً لعملة واحدة.

وفي قصة «السمة» لعبد الحميد أحمد كذلك نرى رجلاً اسمه رشدان كان يصطاد السمك بنفسه قديماً ولكنه اليوم أصبح يكتفي ببيعه في السوق العتيق الكالح المغطى «ببقع سوداء من مخلفات الذباب والأحشاء» الذي يؤمه «السماكون» ذوو الوجوه المتغضنة الشاحبة الهزيلة.

١٠٢- عبد الحميد أحمد: السباحة في عيني خليج يتوحش، دار الكلمة للنشر، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٢ ص ٣٩.

١٠٣- المصدر نفسه، ص ٤٠.

١٠٤- المصدر نفسه، ص ٤١.

وبينما كان «رشدان» قابعاً على الأرض منهمكاً في بيع السمك فإذا بصديق قديم يقف عند رأسه فيصافحه ويتجاذب معه أطراف الحديث عن الماضي - ماضي الغوص على اللؤلؤ وصيد السمك - والحاضر المتطور المتغير الذي وسم كل شيء بميسمه السريع، ماعداً «رشدان» الذي ظل كما هو لم يتغير إلا من حيث أنه كان صياداً فأصبح بائعاً.

ويدور حوار بين «رشدان» وصديقه القديم فنفهم منه أن «رشدان» كان برماً بحياته الجديدة؛ فقد توفيت زوجته فاضطر أن يتزوج هندية، أما أولاده فقد دخلوا المدارس وخرجوا أسوأ حالاً^(١٠٥)، وأما أرضه وبيته فقد باعهما وأصبح يسكن في «أرض الله الواسعة» على حد تعبيره، ولكن «رشدان» الذي كان يحن إلى الماضي الذي لا ينساه أبداً، لم يكن يحن إلى الماضي بوصفه فردوساً مفقوداً على نحو ما نرى في بعض الأعمال القصصية ذات الرؤية الرومانسية، ولم يكن يبرم بالحاضر بوصفه ذا طابع حضاري غريب عليه، وإنما كان يتخذ موقف الرافض للحاضر بوصفه قد أفرز علاقات اجتماعية معينة وصنف أفراد المجتمع اقتصادياً، وهو ما يجعل هذه القصة ذات رؤية واقعية لا رومانسية، ويكفي أن نقف على طرف من الحوار الذي دار بين «رشدان» وصديقه حتى نستأنس بهذا الرأي:

«- الأحوال صارت أحسن مما مضى يا رشدان.

- لبعض الناس، والبعض الآخر... .

قاطعته الرجل:

- ماذا تريدون أكثر من هذا؟ أتنظرون عطاءً من السماء؟

تنهد وصمت، ثم قال مجيباً:

- حال كل الفقراء. لا نملك إلا نفوسنا المغلوبة.

سنوات قليلة مرت بسرعة، انتفخ فيها البعض وطاروا في الهواء، وانكمش

آخرون وظلوا فوق التراب.

حدث رشدان نفقه وغرق في صمت أليم* (١٠٦).

ونرى الكاتب يريد أن يعمق الهم الاجتماعي الذي يمنح قصته بعدها الواقعي فيجعل القارئ يكتشف أن هذا الصديق هو الذي اشترى أرض «رشدان»، ولهذا فإن «رشدان» يرفض بشدة أن يترك عمله بوصفه بائعاً للسّمك مقابل عمل آخر يعرضه عليه صديقه القديم:

«- ما رأيك يا رشدان في عمل أحسن؟

- أهذه فرصة متاحة حقاً؟

- اعتبرها كذلك.

- ما العمل؟

- ناطور.

- في عمارتك الجديدة؟

صعق الرجل، بلع ريقه وقال؟

- أعترف أنك ذكي* (١٠٧).

وفي قصة أخرى من قصص مجموعة السباحة في عيني خليج يتوحش نجد انعكاساً آخر لهذه الرؤية الواقعية* في حكاية «سالم» و«سلمى» اللذين يتفقان

١٠٦. المصدر نفسه، ص ٣٣.

١٠٧. المصدر نفسه، ص ٣٤.

*- للإفادة أشير هنا إلى أن الرؤية الرومانسية في هذه القصة لا تختفي تماماً بل تظل موجودة جنباً إلى جنب مع الرؤية الواقعية، ومن ملامح هذه الرؤية الرومانسية الاهتمام الشديد برموز الماضي، كالاتمّام بالنخلة والبحر، والتعبير عن القلق من مستقبلهما والخوف على النخلة التي أخذت تنقرض، وعلى البحر الذي أخذ يتلوث، كما يبدو لنا من خلال الحوار الذي يدور بين النخلة والبحر، وهو الحوار الذي نكتفي بتسجيل المقطع الآتي منه: «الأرض كانت ملأى بالنخيل والتمر رغم أنها كانت عطشى، يكاد يخنقها الجفاف، ثم في سنوات معدودة كالبرق مرت وجدت نفسي وحيدة، لا يفرج عني إلا هذان العاشقان الحميمان، لكنهما سرعان ما رحلا مع النخيل التي رحلت إلى بطن الموت، لقد جاء خراب، ودهمنا دعر على حين غرة.

- من أين يا نخلة؟ وكيف؟

- لقد وجدوا فيك نفطاً كثيراً.

صرخ البحر باحتجاج:

- فيه نفع للناس لا مضرة.

- ينفع حيث هم نافعون*.

(ص ١٥ من مجموعة «السباحة في عيني خليج يتوحش» لعبد الحميد أحمد).

على الزواج، ولكن «النوخذا» الذي كان والد «سلمى» مديناً له بوصفه يعمل غائصاً على اللؤلؤ في سفينته يستغل ظروفه فيفرض عليه تزويجه من ابنته، إلا أن «سالمًا» و«سلمى» يواصلان لقاءاتهما وخلواتهما التي تثمر الطفل «سعيداً» الذي يظل يشعر بحزن واغتراب حتى نهاية القصة. ويقرر «سالم» أن يتخلص من «النوخذا» فيلحق بسفينته غائصاً متربصاً به، بينما ظلت «سلمى» تنتظر أوبته منتصراً دون جدوى، فبعد شهور عاد الغواصون ولم يعد «سالم»، وتسأل «سلمى» عنه فتعلم أن «النوخذا» أرغمه على الغوص وهو مريض، فغاص ليبقى تحت الماء طويلاً، ولما أخرجوه وجدوه نصف جسد، فعاد النوخذا ورماه إلى الماء والسمك مرة أخرى، رغم توسلات رفقائه^(١٠٨).

إن الكاتب في هذه القصة يتناول العلاقات الاجتماعية والإنسانية في مجتمع البحر، مركزاً على العلاقة بين أرباب السفن «النواخذة» والغاصة الذين يعملون في سفنهم، وهي علاقة قهر ووطيان، كما نرى من خلال القصة؛ «فالنوخذا» في هذه القصة لم يكن يتورع عن استغلال الظروف المزرية للغاصة، لم يكن يبالي بأرواحهم، وهو يستطيع أن يعاقب أي غائص عقاباً فظيماً من أجل لؤلؤة واحدة، كما يروي «سالم»:

«في العام الماضي حين خبأ خلفان لؤلؤة رآه النوخذا، وعقاباً له حرق صدره وظهره بالنار... إني لأزال أذكر خلفان وهو يتلوى صارخاً من الألم»^(١٠٩).

وفي قصة «وداعاً يا أحبابي» لعلي عبدالعزيز الشهران، نقابل غائصاً مأزوماً يبحر على سفينة «النوخذا» إلى سواحل أفريقيا، وفي أثناء العودة تتعرض السفينة لعاصفة هوجاء فيضطر البحارة إلى رمي بعض البضائع الثقيلة في البحر حفاظاً على توازنها أو حفاظاً على حياتهم، بينما كانت لعنات «النوخذا» تنهال على الغاصة «كالسياط»، وهو يهددهم بدفع ثمن ما يرمى في البحر.

١٠٨- المصدر نفسه، ص ١٣.

١٠٩- المصدر نفسه، ص ١٢.

وعندما تنجو السفينة يتفقد «النوحذا» بضاعته في غضب شديد وهو يشتم ويهدد ويتوعد، ثم دنا من ذلك الغائص وألصق به تهمة رمي البضائع في البحر مطالباً إياه بالتعويض، وهو ما يعني مزيداً من الديون على كاهله، بينما كان سائر الغاصة يراقبون في صمت رهيب، ووجوههم «يعلوها الألم والحزن»^(١١٠).

وما يكاد ذلك الغائص المسكين يضع قدمه على الشاطئ ويحتضن زوجته وأبناءه ويلتئم شمل عائلته حتى يأمره «النوحذا» بالالتحاق بالسفينة المبحرة إلى الهند فينصاع للأمر بسبب «لقمة العيش»^(١١١).

وفي موقف مماثل في قصة «احتضار» لسعاد العريمي، يتشبث الغائص (والد الراوية) بأمتعته رافضاً أن يرميها في البحر حفاظاً على توازن السفينة، ولكن زملاءه يأخذونها عنوة ويلقون بها إلى قاع البحر، «فتتلاشى روحه» ويرمون بجسده إلى الماء هو الآخر، وعندما تغرق السفينة تظل كفا الغائص ترسمان إشارات مبهمة و«تلوحان في الفضاء، وكأنهما مشروع للاستسلام»^(١١٢).

وكما نرى فإن «سعاد العريمي» تستطيع في هذا الموقف أن تعبر بأسلوب غير مباشر عن مدى المعاناة الاقتصادية والإنسانية التي كان يعانيها الغائص.

وفي قصة «سكون» يحاول عبدالرضا السجواني أن يرصد الآثار السيئة في صيد السمك وتجارته في ضوء التطور الحضاري في عصر النفط، وإذا كان الموضوع في حد ذاته يوحى برؤية رومانسية على غرار ما رأيناه من قبل، فإن الكاتب في هذه القصة يعالج موضوعه بأسلوب واقعي، وهو ما يسوغ لنا أن ننظر إليها بوصفها قصة تنطوي على رؤية واقعية إلى جانب النفس الرومانسي الذي لا ينكر.

إن «عتيقاً» الذي تعود أن يصطاد السمك ويبيعه منذ ثلاثين سنة يعبر عن تدمره من كساد تجارته؛ فالزبائن أصبحوا يميرون بأسماكهم دون أن يلتفتوا إليها، لأنهم

١١٠- علي عبدالعزيز الشهران: الشقاء، ص ١٢.

١١١- المصدر نفسه، ص ١٤.

١١٢- سعاد العريمي: طفول، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٠، ص ٥٩.

استغنوا عنها بالمعلبات المستوردة، وذلك بعدما أصبحت الأساطيل التي تمخر عباب مياه الخليج تلوث البحر وتلقي فيه النفايات السامة، حتى إن سفن الصيد لم تعد تستطيع أن تصطاد السمك وإنما أصبحت «تصطاد براميل تحوي سمّاً زعافاً يفتك بالأسماك البريئة ويهدد عيشها مع إنسان هذا الخليج»^(١١٣).

وفي قصة «كان الدفتر رادي عليه» يقدم لنا عبدالغفار حسين صورة أخرى من صور الرؤية الواقعية في التعامل مع البحر؛ فنحن أمام الغواص «رباع بوبلول» الذي يزرع تحت وطأة الديون ويحاول أن يسترحم «بيت العمومية والنواخذة» عسى أن يمنحوه شيئاً من المال كي يدفعه لصاحب الدكان «أسد الله الكراشي» الذي كان يضيق عليه الخناق مطالباً إياه بتسديد ديونه المرتفعة، مهدداً إياه بقطع الخبز عن أولاده، ويتوسّل «بوبلول» إلى سيده «النوخذا» الذي كان يعمل غواصاً في سفينته أن يساعده، ولكن «النوخذا» يذكره بديونه المتراكمة عليه منذ عامين ويقرر أن ينتزع منه بيته الذي يؤويه:

«الأرض اللي تسكنها ترانا بناخذها عن الدفتر^(*) اللي عليك، اتحول عن أرضنا وشوفلك بقعة تسكنها»^(١١٤).

ويصدر سعيد سالم الحنكي عن رؤية واقعية هو الآخر في قصته «إلى عبدالله الصغير وصية»، محاولاً أن يتغلغل في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تحكم مجتمع البحر، مركزاً على الصراع بين الغاصة و«النوخذا». إن «خادم بن زاهر» بطل القصة يعلن تمردّه على «النوخذا حسين» صاحب سفينة الغوص، منصّباً نفسه مدافعاً عن زملائه من الغاصة الذين كانوا يتعاطفون معه في صمت: «إما أن تعطينا حقوقنا كاملة، وإما أن نترك لك بومك»^(*) (١١٥).

١١٣- عبدالرضا السجواني: الرفض، ص ١٠٠.

* المقصود بالدفتر هنا هو دفتر ديون الغائصين.

١١٤- عبدالغفار حسين: وكان الدفتر رادي عليه، كتاب «كلنا... كلنا نحب البحر» (قصص قصيرة من الإمارات)، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص ٩٩.

* «اليوم» نوع من السفن التجارية الكبيرة قديماً.

١١٥- سعيد سالم الحنكي: إلى عبدالله الصغير وصية، كتاب «كلنا... كلنا نحب البحر» ص ٣٤.

ولكن زملاءه يزورون عنه ويتهمة بعضهم بالجنون عندما يتمادى في تمرده ويقطع رزق أبنائه بيده، ومع ذلك فإنه يصبر على الانتقام من «النوخذا» الذي فصله من عمله بمحاولة حرق سفينته، ولكنه لا يقوى على تنفيذ خطته عندما يجد نفسه وحيداً، فيحاول أن يبيت وعيه في وجدان الجيل الجديد آملاً أن يقنعه بضرورة التغيير، وذلك من خلال وصيته إلى الصغير «عبدالله»:

«اسمع مني يا ولدي، ها هو أبوك يدور كالثور المربوط في (المنير) (*) من الهند إلى إفريقيا إلى المملكة. يصب الخير في جعبة حسين ويزداد أبوك فقراً على فقره، وديناً على دينه، وعندما يمل منه سيقذف به في البحر كما فعل معي . . . كن بحاراً يا ولدي، فنحن كالسمك يمتتنا البعد عن البحر، ولكن لا تكن ثوراً يدور لصالح أحد، فالثيران يجب أن تتحد لصالحها المشترك»^(١١٦).

واللافت هنا أن هذه الرؤى الواقعية كلها تتفاوت في مستوياتها ومشاربها الفكرية؛ فمن رؤية تتسم بطابع الواقعية الانتقادية على نحو ما نجد في قصة «سكون» لعبدالرضا السجواني إلى رؤية تتسم بطابع الواقعية الأيديولوجية على نحو ما نجد في قصة «إلى عبدالله الصغير وصية» لسعيد سالم الحنكي.

هذا ما يتعلق بالصورة الفكرية في الوعي القصصي البحري، أما ما يتعلق بالصورة الجمالية فإننا نستطيع أن نستشف ملامحها في الأداة اللغوية وفي الصورة الفنية خاصة.

١- الأداة اللغوية :

إن من يقرأ القصة القصيرة الإماراتية يجد أن نسبة كبيرة من مفرداتها مأخوذة من القاموس البحري أو من البيئة البحرية، وخاصة تلك الأعمال القصصية التي تتناول حياة البحر، وعلى سبيل المثال - لا الحصر - نستطيع في هذه العجالة أن نشير إلى بعض هذه المفردات البحرية، من مثل «القوقعة» و«المحار» و«السنابك» و«الأمواج»

* «المنير»: هي الساقية.

١١٦. سعيد سالم الحنكي: إلى عبدالله الصغير وصية، كتاب «كلنا . . . كلنا نجب البحر» ص ٣٩ - ٤٠.

و«الفنة»، وهي المفردات التي استخدمها عبد الحميد أحمد في قصته «حالة غروب»^(١١٧)، و«الشاحوف»، و«الخور» و«الفطام» و«الكركور» و«الجفير» و«البوم»، و«الماشوه»، وهي المفردات التي تتكرر في قصص مجموعة «الشقاء»^(١١٨) لعلي عبدالعزيز الشهران، و«حصاة الغوص» و«السيب»، و«اللالى» و«قناديل البحر»^(١١٩)، وهي من المفردات التي وردت في أعمال محمد المر، و«المجداف» (أو الميداف كما تنطق في الإمارات)، و«الزنبيل» و«الفرضة» وهي من المفردات التي استخدمها ناصر الظاهري في مجموعته «عندما ندمن النخيل»^(١٢٠)، و«حبال اليدا»، و«النوخذا»، و«بيزات الكواض»، وهي من مفردات وردت في قصة «وكان الدفتر... رادي عليه»^(١٢١) لعبد الغفار حسين.

وهذا غيض من فيض من الألفاظ البحرية التي استخدمت في القصة القصيرة الإماراتية مثل «البثيل» و«الصافي» و«اللخمة» و«الرماي»، و«الهيرات» و«الشيت» و«الفتير»، وما إلى ذلك من الألفاظ المشتقة من عالم البحر. وليس من شك في أن استخدام هذا القاموس اللغوي المميز مما يسهم إسهاماً كبيراً في تأكيد هوية القصة القصيرة الإماراتية وخصوصيتها، وهي الخصوصية التي تنتمي إلى الهوية الخليجية بالتأكيد.

وإذا كانت القصة البحرية مرتبطة بالماضي من حيث الرؤى على نحو ما نرى، فإن ذلك الارتباط ينعكس على النسيج اللغوي فيصوغه بأسلوب ينسجم مع تلك الرؤى محققاً بذلك مقولة التحام الشكل بالمضمون؛ فالأسلوب الطاغى في النسيج اللغوي للقصة البحرية هو أسلوب السرد بضمير الغائب الذي يمكن أن يتخلله أسلوب الوصف أو الحوار أحياناً، ولكنه يظل الأسلوب الأثير الأكثر بروزاً.

١١٧- يرجع إلى ص ٨٧ من مجموعة «البيدار» لعبد الحميد أحمد.

١١٨- يرجع إلى ص ١٠٤، ١٤٨ من مجموعة «الشقاء» لعلي عبدالعزيز الشهران.

١١٩- يرجع إلى الجزء الثالث من أعمال محمد المر، ص ٤٤٥، وإلى الجزء الأول كذلك، ص ٣٦٨ على سبيل المثال لا الحصر.

١٢٠- يرجع إلى ص ٢٠، ٤٧ من مجموعة «عندما ندفن النخيل» لناصر الظاهري.

١٢١- يرجع إلى كتاب «كلنا... كلنا نحب البحر»، ص ١٠٠.

ولو أردنا أن نتمثل بعينات من أسلوب السرد بضمير الغائب في القصة البحرية الإماراتية لوجدنا قصصاً برمتها تبنى بهذا الأسلوب، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض الفقرات في هذا المقام الذي لا يسمح بالإسهاب.

في قصة «عاشق البحر» لإبراهيم مبارك يعتمد الكاتب اعتماداً كبيراً على أسلوب السرد بضمير الغائب معبراً عن مدى تعلق بطله بالبحر وارتباطه به من حيث كونه مصدر رزقه ومسرح وجدانه.

«توقف عندما شاهد قارباً صغيراً يعبر الخور بخفة. كان لأصوات المجاذيف لحن شجي بملامسة سطح الماء. تمنى ألا تتوقف المجاذيف عن العمل حتى يستمر اللحن. وعلى سطح قارب قديم على ضفة الخور ألقى بجسده المنهك، كطفل صغير كانت الأمواج تهدده وتبعث في نفسه إحساساً بالاطمئنان والحب، وكان البحر حارسه. أسلم جفنيه للنوم، وعلى أصوات قوارب الصيادين المقبلة إلى جوف الخور عند الفجر فتح عينيه لتعانقا وتعمدا الماء... اغتسل ثم سالت قطرات البحر في جوفه. أحس بطعم الملوحة، ولكنه انتعش»^(١٢٢).

إن الكاتب في هذا الموقف يلجأ إلى أسلوب السرد بضمير الغائب الذي لا يرصد المشهد بعيني العجوز العامل - بطل القصة - فحسب، وإنما يرصد الصدى الوجداني للذاكرة؛ فكل حركة وكل نأمة وكل شيء يذكر ذلك العجوز بماضيه البحري الذي كان مفعماً بالأمل والتطلع والمغامرة؛ فقد استطاع الكاتب من خلال هذا الأسلوب أن يلتقط فئات الواقع الحاضر الذي يبطن الماضي.

وفي قصة «أبي عبود» يستخدم «علي عبدالعزيز الشرهان» الأسلوب ذاته فيجعل «أبا عبود» المتعلق بالبحر يروي ماضي البحر بأسلوب عفوي تطغي عليه الألفاظ والتراكيب العامة^(١٢٣).

إن «الشرهان» في هذه القصة يحاول أن يقترب من وجدان شخصيته القصصية

١٢٢. إبراهيم مبارك: الطحلب، ص ١١.

١٢٣. علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، ص ٩٩.

من خلال اصطناع الأسلوب السردي العفوي الحميم الذي يعبر عن الارتباط بعالم البحر والحنين إلى الذكرى بكلمة تحمله من ضنك ولين، ولذلك نراه يحرص على أن يفسح المجال أمام «أبي عبود» كي يسرد من بداية القصة حتى نهايتها، ويجعل دوره بوصفه كاتباً يقتصر على التدخل من حين لآخر كي يعلق على الأحداث والمواقف أو يصف ما يجيش في نفس بطله وهو يستعيد ذكريات الماضي.

ومن آثار الحنين الجارف إلى ماضي البحر والغوص في النسيج اللغوي ذلك التوتر الشعري الذي يميز الجملة في القصة البحرية أحياناً، فتغدو جملة متدفقة سريعة متقطعة؛ ففي مجموعة «همس الشواطئ» تعبر «أسماء الزرعوني» عن اندفاع العجوز إلى البحر، بجمل ناقصة متدفقة على النحو الآتي:

«يرمي بجسده قرب الشاطئ. يلهث من التعب. يمد رجله. يلعب الأمواج والفرحة ترقص في أعماقه. ويصفق ويهلل كأنه طفل صغير عادت إليه بسمته. فهنا كانت كل حياته. صوت النهام يعزف أوتاره. عشق الماضي يراوده. حينه يسابق الأمواج. بريق اللؤلؤ يداعب مخيلته»^(١٢٤).

إن هذه الجملة المتدفقة المتقطعة التي تحاكي لهاث العجوز المندفع إلى البحر تذكرنا بجمل الكتاب التعبيريين الذين كانوا يستهدفون تجسيد مكنونات العقل الباطن فيفككون الجمل ويميلون إلى الأسلوب المقتضب الذي يماثل «أسلوب البرقيات»^(١٢٥).

وفي قصة «عاشق البحر» أنفة الذكر، يلجأ إبراهيم مبارك إلى الأسلوب ذاته فيبدأ سرده في الفقرة الأولى على النحو الآتي:

«ينساب كالدّم في شرايين الجسد. تنبض الحياة لتمتد مسيرتها على مسافات العمل المقبل. خيط طويل بين العدم والوجود يمتد العمر معه. ثم تبدأ حياة جديدة

١٢٤- أسماء الزرعوني: همس الشواطئ، ص ١٦.

١٢٥- الدكتور ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت: ١٩٦٨، ص ٣٧.

عندما يتعب العمر من مسابرة تدفقه المستمر . تخرج حياة وليد لترافق دربه الطويل .
تنبت البذور في ثنایا انسيابه^(١٢٦) .

واللافت هنا أن كلاً من «أسماء الزرعوني» و«إبراهيم مبارك» يستخدمان صيغة الفعل المضارع الذي يتابع الحدث آنياً فيزيل المسافة الزمنية بين القص والفعل . ولعل صيغة المضارع أقدر من غيرها على تجسيد مثل هذا التوتر التعبيري المتدفق .
وقد تشف اللغة أحياناً في القصة البحرية الإماراتية فتغدو سلسلة حدسية ، لا تحرص على تبليغ رسالة معينة إلى المتلقي بقدر ما تحرص على الإيحاء وخلق جو من الغموض الساحر ، وهو ما يجعل هذه اللغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعر .
وهذه اللغة نجدها في كثير من قصص البحر في أعمال الكتاب الإماراتيين ، وخاصة في أعمال كل من «مريم جمعة فرج» و«عبد الحميد أحمد» و«سلمى مطر سيف» .

ففي قصة «ضوء» - مثلاً - تستهل «مريم جمعة فرج» سرداً بهذه الفقرة :
«قالت موزة وهي بذاكرة كالمبللة . أيها الناس استيقظوا . كان لموزة جزء من حفيف السهول الباطنية وليفة الجبل الطويلة في الذاكرة وأشياء أخرى كثيرة . لكنها ظلت تتسلق الماء بذراعين معضلتين . وترتعش أنا آخر فوق السجادة باشتهاء»^(١٢٧) .
وكما نرى فإن اللغة هنا تفقد وظيفتها التبليغية وتؤدي وظيفة أخرى ، وهي الوظيفة الإيحائية التي تنسجم دون ريب مع الرؤية الأسطورية في قصص البحر ، وهو ما نجده في قصة «غواية»^(١٢٨) لعبد الحميد أحمد ، وفي قصة «اليقظة الأخيرة»^(١٢٩) لسلمى مطر سيف .

ونرى كتاب القصة البحرية الإماراتية يستخدمون أسلوب التشخيص في بعض أعمالهم أحياناً ، وخاصة في القصص ذات الرؤى الأسطورية . إن «عبد الحميد

١٢٦- إبراهيم مبارك : الطحلب . ص ٩ .

١٢٧- مريم جمعة فرج : فيروز . ص ٤٣ .

١٢٨- عبد الحميد أحمد : على حافة النهار . ص ٦٥- ٦٨ .

١٢٩- سلمى مطر سيف : هاجر . ص ٤٦- ٣٩ .

أحمد» - مثلاً - يشخص «البحر» و«النخلة» في قصته الموسومة بـ «السباحة في عيني خليج يتوحش» ويؤنسهما فيجري بينهما حواراً على النحو الآتي :

«وهنا سمعت البحر يخرج عن صمته ويقول :

- إنني أذكر ذلك . رموه إلي ، وقد وجدته بلا ساقين ولا عيين ، فاحتضنته في القاع حتى ذاب في الماء والرمل ، ولو كنت أعلم أن هناك من ينتظره لكنت قذفت به إلى الشاطئ .

(وتحرك البحر فتغير هدوؤه إلى موج يصطخب) . قالت النخلة للبحر :

- هوّن عليك ، فلست من تعاتب ، فقد سمعت سلمى ذات ليلة وقد قتلها الحزن والكمد تدعو الله وتتضرع»^(١٣٠).

وهكذا يستمر الحوار السردي بين «البحر» و«النخلة» بوصفهما شاهدين على ما كان يدور قريهما من أحداث القصة ، وبوصفهما متأثرين بمصير الشخصيات القصصية كشخصية «سلمى» وشخصية «سالم» .

٢- البناء :

ولن نتحدث هنا عن البناء العام للقصة البحرية الإماراتية ؛ لأنها لا تختلف في بنائها عن غيرها من الأعمال القصصية الأخرى ، ولكننا سنقف قليلاً عند أهم آثار السرد القصصي والأسلوب الإيحائي في بناء القصة البحرية .

فمما يجدر تسجيله أن اللجوء إلى أسلوب السرد التعبيري المتدفق أو اللجوء إلى أسلوب الإيحاء يؤثر أحياناً في بناء القصة البحرية ، فيتحول النص القصصي إلى حقل للحكايات البحرية التي لا يربط بينها سوى شخصية الراوي أو الكاتب ، أي أن الحبكة أو العقدة التقليدية التي تقوم عليها القصة الكلاسيكية «التشكيفية» أو «الموباسانية» أو «التيمورية» تكاد تختفي في بعض قصص البحر ، لتفسح المجال أمام حكايات صغيرة وتدايعات حرة تتدفق من الواعية الحبلية بالمغامرات والذكرات

١٣٠- عبد الحميد أحمد : السباحة في عيني خليج يتوحش ، ص ١٣ .

المرتبطة بعالم البحر، وذلك على نحو ما نرى في قصة «أبي عبود» لعلي عبدالعزيز الشهران، وهي القصة التي نرى فيها البطل «أبا عبود» يستعرض محتويات منزله المتواضع في «المساكن الشعبية»، وما إن يقع بصره على «القطام» الذي كان يستعمله في الغوص على اللؤلؤ حتى تتداعى ذكرياته عن أيام البحر ويبدأ حديثه وكأنه يحكي قصة هو بطلها^(١٣١).

وفي قصة «سته» لمحمد المر نرى ستة عمال في إحدى شركات النفط الأجنبية يسردون حكايات عديدة عن ماضيهم ومعاناتهم، ومنها حكايات بحرية كتلك التي رواها «الشاعر»^(*):

«قبل عشرين عاماً، كنا نعمل في سفينة النوخذا «خلفان الأحمر»، وكنا عائدتين من مسقط، طبخت في ذلك اليوم أسماكاً كنا قد اصطدناها بالقرب من مسقط، بعد العشاء كنت أتسامر مع راشد ابن النوخذا، وبعد لحظات بدأت الرياح تشتد، ثم ما لبثت أن تحولت إلى عاصفة هوجاء، كان الرجل خلالها من يستطيع أن يثبت أقدامه على سطح السفينة، وأصبح الموج يلعب بسفينتنا مثلما يلعب صغارنا بسفنهم الخشبية الصغيرة في أيديهم. على يميني سقط راشد في البحر، ففزع والده، وركزنا جهودنا للبحث في المكان الذي سقط فيه. وبعد وقت قصير، شاهدنا بين الأمواج بصعوبة رأساً بشرياً، ففرحنا وانتشلناه. كان الظلام دامساً ومعظم أضواء السفينة مطفاً، أسعفناه ودثرناه، لينام ويستريح، أتعرفون ماذا وجدنا في صباح اليوم التالي في الفراش؟ وجدنا رجلاً هندياً عجوزاً يرطن شاكرًا لنا عملية إنقاذه. كان قد سقط من سفينة هندية وشاء الحظ أن ننقذه معتقدين أنه راشد، هذا هو المكتوب»^(١٣٢).

إن هذه الحكاية التي آثرنا أن نسجل نصها كاملاً كما رواها العامل «الشاعر»، واحدة من حكايات أخرى مماثلة نجدها في قصة «سته» لمحمد المر، وهي - كما يبدو -

١٣١- علي عبدالعزيز الشهران: الشقاء، ص ٩٨.

* لقب أحد العمال الستة.

١٣٢- محمد المر: الأعمال القصصية، المجلد الأول، ص ١٠٤.

كالقصة السابقة، لا تتمتع ببناء متماسك، وذلك بسبب كثرة الحكايات التي تروى. ولكن هذه الظاهرة - ظاهرة تفكك البناء - ليست ظاهرة عامة في جميع قصص البحر في الأدب السردى الإماراتي المعاصر؛ إذ نجد معظم هذه القصص لا تختلف عن سائر القصص الأخرى التي تقوم على بناء متماسك، ويكفي أن نستأنس إلى هذه الحقيقة بالعودة إلى قصص مثل قصة «اليقظة الأخيرة»^(١٣٣) لسلمى مطر سيف، وقصة «غواية»^(١٣٤) لعبد الحميد أحمد، وقصة «وداعاً أحبابي»^(١٣٥)، لعلي عبدالعزيز الشرهان؛ ففي هذه القصص نجد حدثاً واحداً متكاملأ له بداية وعقدة ونهاية.

٣- الصورة الفنية:

قبل أن نقف عند مواصفات الصورة الفنية البحرية في القصة الإماراتية يجدر بنا أن نشير إلى أن الصورة في النقد التقليدي تدرس عادة في الشعر ولس في القصة أو الرواية أو المسرحية، وذلك عائد إلى العلاقة الوثيقة بين الشعر والتصوير، وهي العلاقة التي جعلت ناقداً كبيراً مثل الجاحظ يرى أن «الشعر صياغة وضرب من التصوير»^(١٣٦)، كما هو معروف، ولكن بعض الدراسات النقدية المعاصرة أخذت تعني بالصورة في السرد القصصي دون أي حرج^(*)، وخاصة في ضوء تطور مفهوم نظرية الأجناس الأدبية التي أصبحت تفتح إلى تجاوز الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، أو بين سائر الأجناس الأدبية، خاصة بعض المبدعين الذين أصبحوا «يكتبون نصوصاً أدبية»، يصعب تصنيفها ووضعها في خانة الشعر أو في خانة القصة أو المسرحية^(**).

١٣٣- سلمى مطر سيف: هاجر، ص ٣٩-٤٦.

١٣٤- عبد الحميد أحمد: على حافة النهار، ص ٦٥-٦٨.

١٣٥- علي عبدالعزيز الشرهان: الشقاء، ص ٩-١٤.

١٣٦- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ج ٣، القاهرة: ١٩٦٩.

* من هذه الدراسات بحث للدكتور عدنان حسين بعنوان «التصوير الفني وفلسفته الجمالية عند القاص عبد الحميد أحمد» (دراسة في تشخيص الظاهرة)، أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة، الجزء الثالث، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية: ١٩٨٩، ص ١٩٥-٢٥٥.

** نذكر على سبيل المثال - لا الحصر - تلك «النصوص» التي كتبها كل من «قاسم حداد» و«أمين صالح» وهي نصوص «الجواشن»، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، المغرب: ١٩٨٩.

إن أول ما يستحق التسجيل عند دراسة الصورة الفنية في القصة الإماراتية هو ذلك الحضور الكثيف للصورة الفنية المشتقة من البحر، وتكاد تشترك في هذه السمة القصص القصيرة الإماراتية جميعها، سواء كانت بحرية أم غير بحرية؛ ففي قصة «الرحيل» لشيخة مبارك الناحي، وهي قصة تعالج موضوعاً اجتماعياً لا علاقة له بحياة البحر، تطالعنا أول جملة تستهدف رسم صورة فنية تفسيرية للحياة كما تراها الكاتبة؛ «فالحياة سفينة تعوم فوق بحر غامض عجيب لا أمان له، يصور لك الأحلام حلوة كخيوط أشعة شمس الغروب الذهبية... وتارة تجد هذه السفينة في يم هادر نائر يأتي على كل شيء يجرفه بتياره الغاضب لا يرحم ركابها»^(١٣٧).

إن الكاتبة هنا تتخذ الصورة البحرية الحسية معادلاً موضوعياً كما تراها؛ فالحياة بالنسبة إليها كالسفينة التي تمخر عباب بحر غامض، هو عباب الغيب، تحدها أحلام وآمال مشرقة، ولكنها ما تلبث أن تنقلب كاشفة عن يم هادر غاضب لا يرحم.

وفي قصة «خيوط من الوهم» تعبر الكاتبة نفسها عن الإحساس بالسعادة بصورة مأخوذة من حياة البحر، فتري «القلب نورساً يحلق في أجواء السعادة»^(١٣٨)، وفي قصة «وكان ذلك اليوم» تبدأ الكاتبة بصورة معبرة عن خيال بطلتها وأحلامها التي كانت «تمخر عباب أمواج البحر الشاسع»^(١٣٩).

وهذا الحضور الفني للبحر نجده كذلك في مجموعة «عصفور الثلج» لإبراهيم مبارك؛ ففي قصة «دائرة دافئة في جسد الصقيع» يشبه تمايل «عبدالزهرة» بتمايل سفينة «تنحطى أمواج البحر»^(١٤٠)، وفي قصة المدينة الرمادية يشبه «الحورية» بمدينة «لؤلؤ» تفتح عينيها الساحرتين وثرغها العذب «للنوارس الحاملة بالبحر»^(١٤١).

١٣٧. شيخة مبارك الناحي: الرحيل، ص ١١.

١٣٨. المصدر نفسه، ص ٢١.

١٣٩. المصدر نفسه، ص ٣٥.

١٤٠. إبراهيم مبارك: عصفور الثلج، ص ١٩.

١٤١. المصدر نفسه، ص ٨٣.

وفي قصة «هذا الوجه ليس لي» تشكل سعاد العريبي صورة الهواجس التي تضطرب في نفس بطلتها «بأمواج صاخبة تتلاطم في قاع الرأس»^(١٤٢)، وفي قصة «احتضار» تذكر البطلة صوت والدها «الآتي من البحار العالية»^(١٤٣)، وترى صورته تقترب مرسمة «على صفحات الماء متوسلة، وأشرعة الرحيل ترفرف غير آبهة»^(١٤٤).

إن الكاتبة هنا تمتح من الذاكرة الجماعية معبرة عن مدى ارتباطها بذلك العالم البحري الذي ولى واقعياً، ولكنه ما يزال حاضراً نفسياً بعذابات ومعاناته التي تطل علينا من خلال لوحة الفراق الذي ترمز إليه أشرعة الرحيل غير الآبهة.

وفي قصة «همس الشواطئ» لأسماء الزرعوني تستحضر البطلة ذكريات البحر، فتطل عليها «صورة الحبيب بين انحناءات الموج... يتعالى الزبد الأبيض»^(١٤٥)، وهو ما يؤكد مدى «استغلال الذاكرة من الماضي، وبالأخص البحر والصحراء»^(١٤٦)، في هذه المجموعة، على حد تعبير «إبراهيم مبارك».

وفي قصة «حلم الليل» للكاتبة ذاتها تطالعنا صور ممتدة تتشكل من خلال الحوار الذي تستحضره البطلة من الماضي، وهو الحوار الرومانسي الذي يدور بينها وبين أليفها على النحو الآتي:

- من أنت؟ وكيف تركتك تسيطرين على أفكاري وتشغلين بالي؟
- أنا كما قلت لك... دمة ألم... زورق تاه في وسط البحر...
- تلعب به الريح، وتصده الأمواج وهو يبحث عن المرسى.
- وهل وصل الزورق؟
- نعم، ولكن...

١٤٢- سعاد العريبي: طفول، ص ٧٠.

١٤٣- المصدر نفسه، ص ٦٠.

١٤٤- المصدر نفسه، ص ٥٨.

١٤٥- أسماء الزرعوني: همس الشواطئ، ص ٩٣.

١٤٦- مقدمة «همس الشواطئ» لإبراهيم مبارك، ص ١١.

- لماذا لكن . . . والمرسى يفرد ساعديه ليحتضن الزورق، الموج يبدو هادئاً
والسما صافية؟

ماذا عن الصخور العالية . . . التيار القاسي وهذه السلاسل الغليظة التي تقيد
الزورق وتتحكم في مساره؟

- اكسري السلاسل وأطلقى سراح الزورق، فالمرسى بانتظاره.

- أخشى المخاطرة وأخاف عليه من الحرية المفاجئة.

- لا تخافي مادام معك ربان ماهر.

هزت رأسها بيأس وهي تقول:

- لقد وصل الربان الماهر متأخراً بعد فوات الأوان»^(١٤٧).

فقد استطاعت الكاتبة في هذه الصورة البحرية أن تعبر عن هواجس الأنثى
وبحثها عن الاستقرار والاطمئنان العاطفي والعائلي، وارتباطها بقيمها الاجتماعية
والأخلاقية وخوفها من مغبة الخروج على تلك القيم التي ترى فيها «سلاسل
غليظة» تقيد حريتها، ولكنها في الوقت ذاته تخشى المخاطرة والخروج من دائرة
القيم التي تضمن الأمان لحياتها.

وكما نرى تتخذ الصورة البحرية هنا أبعاداً نفسية واجتماعية وأخلاقية، أي أنها
تغدو أداة تعبير لا أداة وصف وتسجيل للواقع الموضوعي أو الذاتي، وهو ما نجده
في صورة ممثلة لعبد الحميد أحمد، وهي صورة «السباحة في عيني خليج
يتوحش»^(١٤٨)، التي توحى بالغرابة المعبرة عن موقف اجتماعي وحضاري على
نحو ما رأينا من قبل، وهو ما نجده كذلك في صورة أخرى لسلمى مطر سيف،
وهي صورة الجد العنيد الذي يمقت من يخالفه ويمتلك «فؤاد نوحذا يدفن غواصيه

١٤٧- أسماء الزرعوني: همس الشواطئ، ص ٦١-٦٢.

١٤٨- عبد الحميد أحمد: السباحة في عيني خليج يتوحش.

في عمق البحر بقلب بارد»^(١٤٩)، فتشبيهه الجذ في هذه الصورة الواردة في قصة «النشيد» للكاتبة المذكورة «بالنوخذا» القاسي القلب يعكس موقفاً يدين علاقات اجتماعية تاريخية معينة وفي الوقت ذاته يوحى باستمرار تلك العلاقات في الحياة المعيشة على نحو ما .

وبعد، فالذي نخلص إليه أن صورة البحر في القصة الإماراتية القصيرة تتجلى لنا ملامحها في الرؤى الموضوعية الحيادية والرومانسية والأسطورية والواقعية، كما تتجلى في أداة التعبير اللغوية وفي البناء والصورة الفنية، وهو ما يعكس حضوراً قوياً لعالم البحر الذي لا يزال يشكل هاجساً فاعلاً في الذاكرة الجماعية التي تعد مصدراً تراثياً فنياً وفكرياً وتاريخياً ونفسياً لا ينضب معينه بالنسبة إلى الإبداع الأدبي بعامة والإبداع السردي بخاصة، وهو ما أضفى على الأعمال القصصية التي وقفنا عندها في هذا البحث نكهة محلية خاصة تميزها من سائر الأعمال الأخرى العربية والعالمية .

وإذا كانت ملامح صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية متعددة فإنها تظل متجاورة كالفسيفساء وليست متسلسلة تاريخياً، وهو ما يعد أمراً طبيعياً ومنطقياً، مادامت القصة الإماراتية حديثة عهد زمنياً، تسعى إلى تمثيل كل التجارب والمذاهب القصصية العربية والعالمية في وقت واحد، وتحرص على تأكيد هويتها المتميزة الناضجة .

مصادر البحث ومراجعته

أ- المصادر العربية :

- ١- أحمد، عبد الحميد: السباحة في عيني خليج يتوحش، دار الكلمة، الطبعة الأولى: بيروت: ١٩٨٢ .
- ٢- أحمد، عبد الحميد: البيدار، دار الكلمة، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٧ .
- ٣- أحمد، عبد الحميد: على حافة النهار، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .
- ٤- جبران، ناصر: ميادير، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات: ١٩٨٩ .
- ٥- حداد، قاسم، أمين صالح: الجواشن، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، المغرب: ١٩٨٩ .
- ٦- الزرعوني، أسماء: همس الشواطئ (دار النشر مجهولة)، الطبعة الأولى ١٩٩٥ .
- ٧- السجواني، عبدالرضا: الرفض، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات الطبعة الأولى ١٩٩٢ .
- ٨- سيف، سلمى مطر: عشبة، دار الكلمة للنشر، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٨٨ .
- ٩- سيف، سلمى مطر: هاجر، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى ١٩٩١ .
- ١٠- الشرهان، علي عبدالعزيز: الشقاء، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الثانية ١٩٩٢ .
- ١١- العريبي، سعاد: طفول، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٠ .

- ١٢- مبارك، إبراهيم: عصفور الثلج، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .
- ١٣- مبارك، إبراهيم: الطحلب، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٨٩ .
- ١٤- المر، محمد: الأعمال القصصية، المجلد الأول، (حب من نوع آخر- الفرصة الأخيرة- صداقة- شيء من الحنان) دار العودة بيروت: ١٩٩٢ .
- ١٥- المر، محمد: الأعمال القصصية المجلد الثاني (المفاجأة- ياسمين- نصيب- حبوبة) دار العودة بيروت: ١٩٩٢ .
- ١٦- المر، محمد: الأعمال القصصية المجلد الثالث (مكان في القلب- قرة العين- الصوت الناعم) دار العودة، بيروت: ١٩٩٢ .
- ١٧- مجموعة من الكتاب الإماراتيين: كلنا . . . كلنا نحب البحر . (قصص قصيرة من الإمارات)، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الثانية ١٩٩٢ .
- ١٨- الناهي، شيخة مبارك: الرحيل، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

ب- المصادر المترجمة :

- ١- بالزاك، أونوريه: أوجيني غرانده، ترجمة فؤاد كنعان، المنشورات العربية، بيروت (د.ت).
- ٢- بالزاك، أونوريه: الأب غوريو . . . منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت: ١٩٦٢ .
- ٣- سارتر، جان بول: الغشيان، ترجمة سهيل إدريس، دار الآداب، ط٢، بيروت: ١٩٦٤ .
- ٤- فلوبيير، جوستاف: مدام بوفاري، ترجمة محمد مندور، روايات الهلال،

- عدد ٣٤ ، دار الهلال ، القاهرة : ١٩٧٧ .
٥- فلوبيير ، جوستاف : سلامبو ، ترجمة بولس غانم ، المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة (د.ت).

المراجع العربية :

- ١- بحرأوي ، حسن : «بنية الشكل الروائي : الفضاء- الزمن- الشخصية» ، المركز
الثقافي العربي ، الدار البيضاء- بيروت : ١٩٩٠ .
- ٢- بوملحمة ، إبراهيم : الشيخ محمد نور رائد التعليم في الإمارات ، سلسلة أعلام
من الإمارات ، منشورات ندوة الثقافة والعلوم ، الطبعة الأولى ، دبي : ١٩٩٢ .
- ٣- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : كتاب الحيوان ، تحقيق عبدالسلام هارون ،
ج ٣ ، القاهرة : ١٩٦٩ .
- ٤- حاتم ، عماد : أساطير اليونان ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا : ١٩٨٨ .
- ٥- الحربي ، محمد حسن : تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة ، مطابع البيان
التجارية ، (نشرت بمساعدة اتحاد الكتاب والأدباء بدولة الإمارات) ، الطبعة
الأولى ١٩٨٨ .
- ٦- الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب الغربي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا-
بيروت : ١٩٦٨ .
- ٧- فيشر ، إرنست : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر ، القاهرة : ١٩٧١ .
- ٨- ويليك ، رينيه ، وارين ، أوستن : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ،
مراجعة حسام الخطيب . منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطرايشي ، ط ٣ ، دمشق : ١٩٧٢ .
- ٩- يونج ، كارل غوستاف : علم النفس التحليلي ، ترجمة وتقديم نهاد خياطة ، دار
الحوار ، دمشق : ١٩٨٥ .

صدر من هذه الحوليات

الحولية الأولى لعام ١٩٨٠ :

- ١ - الجذور الفلسفية للبنائية
 - ٢ - صفحات مجهولة من تاريخ ليبيا
 - ٣ - ابن قلاؤس ، حياته وشعره
 - ٤ - الأمير تنكز الحسامي
 - ٥ - التدرج الطبقي الاجتماعي في بعض الأقطار العربية (باللغة الإنجليزية)
- د. فؤاد زكريا
د. محمد عيسى صالحية
د. سهام الفريح
د. حياة ناصر الحججي
د. خلدون حسن النقيب

الحولية الثانية لعام ١٩٨١ :

- ٦ - علي أحمد باكثير
 - ٧ - تحليل أخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتذكير
 - ٨ - دولة المماليك ودولة مغول القفجاق
 - ٩ - المرأة والفلسفة
- د. عبده بدوي
د. نايف خرما
د. حياة ناصر الحججي
د. محمود رجب

الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢ :

- ١٠ - الروابط العائلية القراية في مجتمع الكويت المعاصر
 - ١١ - البيئة والسلوك
 - ١٢ - عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون
 - ١٣ - لورنس ومحفوظ ، دراسة أدبية سيكولوجية ، مقارنة
 - ١٤ - آل قدامة والصالحية
- د. فهد الثاقب الثاقب
د. طلعت منصور
د. صلاح الدين البحيري
د. محمد رجا الدريني
د. شاكر مصطفى

الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣ :

- ١٥ - أسلوب إذ في ضوء الدراسات القرآنية والنحوية
 - ١٦ - مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية
 - ١٧ - العمل الاجتماعي في المجال التربوي
 - ١٨ - وحدة ميتافيزيقيا أرسطو ومنزلة الرياضيات فيها
 - ١٩ - مفهوم التهكم عند كير كجور
- د. عبدالعال سالم مكرم
د. عزمي موسى إسلام
د. جلال الدين الغزاوي
د. أبويعرب المرزوقي
د. إمام عبدالفتاح

الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤ :

- ٢٠ - نظرة في قرينة الأعراب ، في الدراسات النحوية القديمة والحديثة
 - ٢١ - الأخريات الإسلامية في الكوميديا الإلهية (باللغة الإنجليزية)
- د. محمد صلاح الدين بكر
د. رشا حمود الصباح

- ٢٢ - تسع وثائق في شؤون الحسبة على المساجد في الأندلس د. محمد عبد الوهاب خلاف
٢٣ - مشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية د. أحمد عبد الرحيم مصطفى
٢٤ - مفاهيم العلاج النفسي وأنماط التفاعل داخل الأسر المريضة د. حامد عبدالعزيز الفقي
(النشأة والتطور)

الحولية السادسة لعام ١٩٨٥ :

- ٢٥ - نحاة القيروان د. يوسف أحمد المطوع
٢٦ - من وثائق الحرم القدسي الشريف المملوكية د. محمد عيسى صالحية
٢٧ - الفصاحة : مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية د. توفيق علي الفيل
٢٨ - مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الإسلام في الشرق العربي الأستاذ / سعيد زايد
وخاصة عند ابن سينا
٢٩ - واقع التاريخ في رواية وجوب العنف (باللغة الإنجليزية) د. رشا حمود الصباح
٣٠ - مكانة رواية روبنسون كروزو في القصص الايطوبوي د. محمد رجا الدريني
(باللغة الإنجليزية)

- ٣١ - مفهوم المعنى «دراسة تحليلية» عزمي موسى إسلام
٣٢ - الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول د. سهام الفريح

الحولية السابعة لعام ١٩٨٦ :

- ٣٣ - بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكلورية د. محمد رجب النجار
٣٤ - الإرشاد النفسي تطور مفهومه وتميزه د. عبدالله محمود سليمان
٣٥ - اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها د. عبد الفتاح القرشي
ببعض المتغيرات

- ٣٦ - علم العمران الخلدوني وعلم الاجتماع الحديث (باللغة الإنجليزية) د. فؤاد البعلي
٣٧ - قبيلة تميم العربية بين الجاهلية والإسلام د. عبد الجبار العبيدي
٣٨ - عيوب الكلام، دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب د. وسمية المنصور
٣٩ - المواقع الإسلامية المندثرة في وادي حلي د. أحمد بن عمر الزيلعي
٤٠ - البحر في شعر الأندلس والمغرب د. منجد مصطفى بهجت

الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧ :

- ٤١ - البيئة المائية في الأردن (باللغة الإنجليزية) د. عبد الرحيم مسعد
٤٢ - وثائق جديدة عن حملة سنان باشا إلى اليمن د. محمد عيسى صالحية
(سنة ٩٧٦هـ / ١٥٦٩م)
٤٣ - التوجيه والإرشاد النفسي للأطفال غير العاديين (دراسة تحليلية) د. محمد ماهر محمود

- ٤٤ - المراحل الارتقائية لمنهجية الفكر العربي الإسلامي د. حسن عبد الحميد عبد الرحمن
- ٤٥ - عبدالله بن سبأ دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة د. عبدالعزيز الهلابي
- ٤٦ - ضمائر الغيبة أصولها وتطورها د. فوزي حسن الشايب
- ٤٧ - قبيلة إياد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د. محمد إحسان النص
- ٤٨ - تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي في العصر الحديث د. عبد المالك خلف التميمي
- الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨ :**
- ٤٩ - أضواء على مملكة سبأ د. محمد إبراهيم مرسى
- ٥٠ - دراسة سوسولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية د. جلال الدين الغزاوي
- ٥١ - هجرة الكفاءات العلمية العربية ودور مجلس التعاون في الإفادتها منها د. محمد رشيد الفيل
- ٥٢ - الفتح الإسلامي لبلاد وادي السند د. سعد محمد حذيفة الغامدي
- ٥٣ - الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط د. وسام عبدالعزيز فرج
- ٥٤ - مدن التنمية في فلسطين المحتلة د. محمد مدحت عبد الجليل
- ٥٥ - الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة د. منصور أبو خمسين
- ٥٦ - رحلات جلفر الرحلة إلى ليلبيوت د. محمد رجا الدريني
- الحولية العاشرة لعام ١٩٨٩ :**
- ٥٧ - التغير الاجتماعي في المدن المنتجة للنفط (مجتمع الكويت) د. نورة الفلاح
- ٥٨ - حركة مسيلمة الحنفي د. إحسان صدقي العمد
- ٥٩ - الجاحظ والنقد الأدبي د. وديعة طه النجم
- ٦٠ - التقليد والتحديث في تعليم اللغات الأجنبية د. نايف غمر خرما
- ٦١ - الأحوال السياسية والدينية في بلاد العراق والمشرق الإسلامي في عهد الخليفة القائم بأمر الله العباسي (٤٢٢-٤٦٧هـ / ١٠٣١-١٠٧٥م) د. محمود عرفة محمود
- ٦٢ - تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي د. فوزي حسن الشايب
- ٦٣ - نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفاداة من التنافس الإنجليزي د. ميمونة خليفة العذبي الصباح
- الأمريكي بشأن نفط الكويت
- ٦٤ - المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء الدراسات والاتجاهات الحديثة (في علم اللغة) د. مصطفى زكي التوني

- ٦٥ - جغرافية الحضار
د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
- الحولية الحادية عشرة لعام ١٩٩٠ :
٦٦ - النظرية الاستبدالية للاستعارة
د. يوسف مسلم أبو العدوس
- ٦٧ - النفط والنمو الحضري بدولة الكويت
د. أمل يوسف العذبي الصباح
- ٦٨ - نظرات في علم دلالة الألفاظ عند أحمد بن فارس اللغوي
د. غازي مختار طليمات
- ٦٩ - الإقطاع في العالم الإسلامي
د. محمود إسماعيل
- ٧٠ - الحوار في الشعر العربي حتى العصر الأموي
د. مرزوق بن صنيان بن تنباك
- ٧١ - الحدود البيزنطية الإسلامية وتنظيماتها الثغرية
د. عبدالرحمن محمد عبدالغني
(٤٠-٣٣٩هـ / ٦٦٠-٩٥٠م)
- ٧٢ - خبرات الكويت : توزيعها، نشأتها، تصنيفها
د. عبدالحميد أحمد كليلو
- الحولية الثانية عشرة لعام ١٩٩٢ :
٧٣ - بنو سليمان : حكام المخلاف السليماني وعلاقاتهم بجيرانهم
د. أحمد بن عمر الزيلعي
- ٧٤ - نهاية الأرب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي
د. عبدالله محمد الغزالي
- ٧٥ - أفلاطون .. والمرأة
أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
- ٧٦ - الخبز في الحضارة العربية الإسلامية
د. إحسان صدقي العمدة
- ٧٧ - الاتجاه نحو الدين
د. نزار مهدي الطائي
- ٧٨ - دوار الشعب لم يعد موجوداً
د. شفيقة بستكي
- ٧٩ - الانثروبولوجيا السياسية
د. سليمان خلف
- ٨٠ - سدوس وتحصيناتها الدفاعية
د. محمد عبدالستار عثمان
- الحولية الثالثة عشرة لعام ١٩٩٣ :
٨١ - إلغاء الصفة القانونية للرق في سلطنة زنجبار العربية
د. بنيان سعود تركي
- ٨٢ - مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية والبريطانية
د. ميمونة خليفة الصباح
- ٨٣ - جغرافية الحضار عند المدارس الغربية
د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
- ٨٤ - علل التغيير اللغوي
د. مصطفى زكي التوني
- ٨٥ - رحلات جلفر
د. محمدرجاء عبدالرحمن الدريني
- ٨٦ - آداب الشعر العربي القديم
د. مرزوق بن صنيان بن تنباك
- ٨٧ - المصريون النوبيون في الكويت
د. السيد أحمد حامد
- ٨٨ - النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت
د. عبدالغفار مكاوي

الحولية الرابعة عشرة لعام ١٩٩٤ :

- ٨٩ - الفجوة الزمنية بين الأشعة الشمسية والحرارة
في المملكة العربية السعودية
٩٠ - الدراسة التطورية للقلق
٩١ - اللباس في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم
دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف
٩٢ - الأنماط الشائعة لأدوار الرجل والمرأة
في الكتب المدرسية وأدب الأطفال
٩٣ - التحليل العاملي للسلوك الدراسي
المرتبط بالتحصيل الأكاديمي
٩٤ - الاغتراب في الشعر الكويتي
٩٥ - فنونولوجية الاتصال الوجيه
٩٦ - سياسات الاتصال في دولة الكويت
- أ. د. محمد بن عبدالله الجراش
د. أحمد محمد عبدالحالق
د. محمد بن فارس الجميل
د. سهام الفريخ
د. العادل أبوعلام
د. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
د. عبدالله الطويرقي
د. نبيل عارف الجردي
علي دشتي

الحولية الخامسة عشرة لعام ١٩٩٥ :

- ٩٧ - موقف البيزنطيين والفاطميين من ظهور الأتراك
السلاجقة بمنطقة الشرق الأدنى الإسلامي
٩٨ - موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية
المصرية بعد التحرير
٩٩ - تبني اللغة القومية
١٠٠ - شعر العدوان في مراحله معاصريه
١٠١ - المقدمة في تقنيات نظم المعلومات الجغرافية
١٠٢ - رؤية الموت ودلالاتها في عالم الطيب صالح الروائي
من خلال روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال»
و«بندر شاه»
١٠٣ - الشعر ولغة التضاد الرؤي - الميدان - التطبيق
١٠٤ - اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية
- د. عبد الرحمن محمد العبد الغني
د. محمد معوض إبراهيم
د. ياسين طه الياسين
د. محمود الحبيب الذواذي
د. نسيم راشد الغيث
د. عبدالله علي الصنيع
د. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي
د. مختار أبوغالي
د. فهد عبد الرحمن الناصر

الحولية السادسة عشرة لعام ١٩٩٦ :

- ١٠٥ - انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ د. جاسم محمد كرم
١٠٦ - الحسبة على المدن والعمران د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
١٠٧ - أهمية تعلم اللغة العربية أ. د. عبده محمد بدوي
١٠٨ - الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية د. بشير صالح الرشيد
١٠٩ - الهوية الإقليمية للبحرين د. محمد أحمد حسن عبدالله
١١٠ - سيكولوجيا التطرف والإرهاب د. عزت سيد إسماعيل
١١١ - رؤية أبي العلاء المعري في الشعر د. أحمد سامي الشيتوي
١١٢ - النظريات الإعلامية المعيارية د. عثمان محمد الأخضر العربي

الحولية السابعة عشرة لعام ١٩٩٧ :

- ١١٣ - الجذور التاريخية للأسرة الأموية د. إحسان صدقي العمدة
١١٤ - الأظعمة والأشربة في عصر الرسول (ﷺ) د. محمد بن فارس الجميل
١١٥ - النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم د. مصطفى زكي التوني
١١٦ - المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية د. عبداللطيف محمد خليفة
و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة
١١٧ - بطولة ابن القارح في رسالة الغفران د. مرسل فالح العجمي
١١٨ - قياس الخرج الموقفي لدى طلاب المرحلة الجامعية من الجنسين د. بدر حمد الأنصاري
١١٩ - تجارة السلاح في مستعمرة سيراليون أ. د. تمام همام تمام
١٢٠ - أمين الريحاني فجر صلته بالخارجية الأمريكية ورحلته العربية د. محمد ثيان الثنيان
وغاياتها

الحولية الثامنة عشرة لعام ١٩٩٨ :

- ١٢١ - اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة د. نضال حميد الموسوي
١٢٢ - منح رب البرية في فتح رودس الأبية د. فيصل عبدالله الكندري
١٢٣ - آراء ابن الحاجب النحوية في أبيات للمتنبي د. فاطمة راشد الراجحي
١٢٤ - مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات د. محمد مبارك الصوري
١٢٥ - تفضيلات الاختيار الزوجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي د. خالد أحمد مجرن الشلال
١٢٦ - مؤيد الدين ياغي سيان د. جمال محمد الزنكي
١٢٧ - الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية د. عدنان عبدالكريم الشطي

- ١٢٨ - النظم السياسية والاجتماعية بالهند
في عهد بني تغلق (٧٢١-٨١٦هـ / ١٣٢١-١٤١٤م)
الحولية التاسعة عشرة لعام ١٩٩٩ :
- ١٢٩ - تقويض الحداثة : دراسة في تناص الأوديسة
مع رواية (البحر، البحر) لأيرس مرودوخ (باللغة الإنجليزية)
١٣٠ - الآثار الاقتصادية للغزو العراقي للكويت
- ١٣١ - أوس بن حجر ومعجمه اللغوي
١٣٢ - عدم الاستقرار الأسري
دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات
«ربات البيوت» والعاملات في المجتمع الكويتي
- ١٣٣ - الحاجب الصحفي : حياته وآثاره الأدبية
١٣٤ - المجالس الثقافية في الإمارات
- أ. د. محمود عرفة محمود
د. زهرة أحمد حسين
د. غانم سلطان أمان
د. فتحي عبدالله فياض
د. سهام الفريح
د. هادي مختار رضا
أ. د. حسين يوسف خريوش
أ. د. رشدي أحمد طعيمة

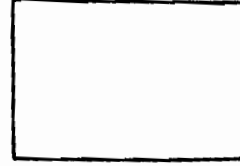
قسمة تقييم آراء القاريء

عزيزي القاريء

أسرة تحرير الحوليات ترحب بك وتتقدم لك بأطيب التحيات شاكرين لك سلفاً تعاونك من أجل تطوير هذه الحوليات وذلك من خلال اجابتك عن هذه الاسئلة :-

- عمر القاريء: ☐ ٢٠ - ☐ ٣٥ - ☐ ٣٦ - ☐ ٤٥ - ☐ ٤٥ +
- الجنس: ذكر ☐ أنثى ☐
- بلد الإقامة: الكويت ☐ خارج الكويت ☐
- التعليم: ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراة ☐
- طبيعة المهنة: اداري ☐ أكاديمي ☐ مهني ☐ أخرى ☐
- مواضيعك المفضلة: لغوية ☐ اجتماعية ☐ تاريخية ☐ ادبية ☐ متنوعة ☐
- ١- كيف تحصل على الحوليات؟
☐ شراء ☐ اشتراك ☐ استعارة ☐
- ٢- هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟
☐ نعم ☐ لا
- ٣- ما رأيك بحجم الحوليات؟
☐ مناسب ☐ كبير ☐ صغير
- ٤- كيف ترى مواضيع الحوليات؟
☐ متنوعة ☐ غير متنوعة
- ٥- ما هو الطابع العام للحوليات؟
☐ لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع
- ٦- هل تقرأ الحوليات بانتظام؟
☐ نعم ☐ لا ☐ أحياناً
- ٧- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟
☐ نعم ☐ لا
- ٨- هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟
☐ نعم ☐ لا
- ٩- هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟
☐ نعم ☐ لا ☐ أحياناً
- ١٠- شعاع الحوليات على الغلاف هل يتناسب وطبيعة الحوليات؟
☐ نعم ☐ لا
- ١١- ما مقياسك لنوع طباعة الحوليات؟
☐ جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف
- ١٢- ما رأيك بسعر الحوليات؟
☐ مرتفع ☐ قليل ☐ مناسب
- ١٣- اقتراحات ترى أنها تساعد على تطوير الحوليات وخدماتها للقاريء؟





قسم الاشتراكات
حوليات كلية الآداب

ص.ب : ١٧٣٧٠ الخالدية
الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
PAR AVION

قسمة اشتراك

يرجى اعتماد اشتراكى فى المجلد لمدة

☐ سنة واحدة ☐ سنتان ☐ ثلاث سنوات ☐ أربع سنوات

بعدد () نسخة

ارفق طية قيمة الاشتراك نقداً/ شيك

☐ رجاء الاشعار بالاستلام و/أو ☐ ارسال الفاتورة

الاسم :

المهنة/ الوظيفة :

العنوان :

.....

.....

التاريخ / / التوقيع



جامعة عين شمس
مركز الإرشاد النفسي

"مجلة الإرشاد النفسي"

تصدر عن " مركز الإرشاد النفسي :

وحدة ذات طابع خاص بجامعة عين شمس "

(مجلة دورية ، متخصصة ، محكمة)

فيشرف " مركز الإرشاد النفسي " بإعلام السادة أعضاء هيئة التدريس بأن
مجلس إدارة " مجلة الإرشاد النفسي " يسعده مشاركة الباحثين العرب في نشر
الدراسات والبحوث المختلفة في مجالات الإرشاد النفسي والتي تتناول القضايا
والمشكلات الرئيسة ليذا الميدان في عالمنا العربي ، سواء من الناحية العلمية
الأكاديمية ، أو من الناحية الفنية والتطبيقية ، أو من الناحية الميمنية ، وآفاق تقدمه
ومواكبته للتطورات العالمية ، إضافة إلى تبادل المعلومات والخبرات بين الباحثين
والمهتمين في الدول العربية المختلفة .

مدير المركز
أ.د. خلعت منصور

٤٥٥٨١٢٣ : فاكس / ☎

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

علمية - أكاديمية - فصلية - محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت

رئيسة التحرير: د. شفيقة بستيكي

صدر العدد الأول في ديسمبر 2001

الاشتراكات

- الكويت: 3 دنائير للأفراد - ديناران للطلاب - 15 ديناراً للمؤسسات.
- الدول العربية: 4 دنائير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات.
- الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد 60 دولاراً للمؤسسات.

بحوث باللغة العربية والإنجليزية - ندوات
مناقشات - عروض كتب - تقارير

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير:

ص.ب 26585 الصفاة، رمز بريدي 3126، الكويت

هاتف: 4817589، 4815453، فاكس: 4812514

E-mail: AJH@KUC01.KUNIV.EDU.KW

يمكنكم الاطلاع على المجلة باللغتين العربية والإنجليزية مع الفهرس على شبكة الإنترنت

[HTTP://KUC01.KUNIV.EDU.KW/AJH](http://KUC01.KUNIV.EDU.KW/AJH)



SECRET

* تنشر لأساتذة التربية والمختصين فيها.

أ. و. عبد الله محمد الشيخ

في الكويت:
٣ د.ك للأفراد
١٥ د.ك للمؤسسات

٤٨٣٧٧٩٤ - ٤٤٠٩ - (٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤



مجلس النشر الأكاديمي
جامعة الكويت

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية - أكاديمية - محكمة

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة - الاقتصاد - الاجتماع
علم النفس - الأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا السياسية والبشرية

الاشتراكات

الكويت

والدول العربية:

أفراد: ٢ دينار سنويا
داخل الكويت، ويضاف
إليها دينار واحد في الدول
العربية.

مؤسسات: في الكويت
والدول العربية ١٥ دينارا
في السنة، ٢٥ دينارا لمدة
سنتين.

الدول الأجنبية:

أفراد: ١٥ دولارا.

مؤسسات: ٦٠ دولارا في
السنة، ١١٠ دولارا
لسنتين.

وتدفع اشتراكات الأفراد
مقدما نقدا أو بشيك باسم
المجلة مسجوبا على أحد
المصارف الكويتية ويرسل
على عنوان المجلة، أو بتحويل
مصرفي لحساب مجلة العلوم
الاجتماعية رقم 07101685
لدى بنك الخليج في
الكويت (فرع العدلية)

تفتح أبوابها أمام

• أوسع مشاركة للباحثين
الاجتماعيين العرب في
الإسهام بطرح ومعالجة
قضايا مجتمعاتهم.

• التفاعل الحي مع القارئ
المثقف والمهتم بالقضايا
المطروحة.

• المناقشات الجادة ومراجعات
الكتب والتقارير.

• تؤكد المجلة التزامها بالوفاء
والانتظام بوصول المجلة في
مواعيدها المحددة إلى جميع
قرائها ومشتريها

رئيس التحرير

شفيق ناظم الغبرا

مديرة التحرير

منيرة عبدالله العتيقي

مراجعات الكتب

منصور مبارك

Visit our web site
<http://kuc01.kuniv.edu.kw/~jss>



توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت

ص. ب. ٢٧٧٨٠ صفاة، الكويت 13055

تليفون ٤٨١٠٤٣٦ - ٤٨٣٦٠٢٦ فاكس ٤٨٣٦٠٢٦ / ٠٠٩٦٥

E-mail: JSS@kuniv.edu.kw

مجلة الحقوق

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور عادل الطبطبائي

مجلة فصلية أكاديمية محكمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد ، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:

مجلة الحقوق . جامعة الكويت

ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت

تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣

المجلة العربية للعلوم الادارية



تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت - دولة الكويت
علمية محكمة تعني بنشر الأبحاث الأصلية في مجال العلوم الإدارية

رئيس التحرير
أ. د. حسني إبراهيم حمدي

الاشتراكات

الكويت 3 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول العربية 4 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول الأجنبية 15 دولاراً للأفراد
60 دولاراً للمؤسسات

توجه جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير
على العنوان التالي:

المجلة العربية للعلوم الإدارية
جامعة الكويت
ص.ب. 28558
دولة الكويت

هاتف/فاكس: 4817028 أو 4846843
داخلي 4415، 4416

- صدر العدد الأول في نوفمبر 1993
- تصدر كل أربعة أشهر ابتداء من يناير 1999م
- تهدف المجلة إلى المساهمة في تطوير ونشر الفكر الإداري والممارسات الإدارية على مستوى الوطن العربي.
- تقبل المجلة الأبحاث الأصلية والمبتكرة في مجالات الإدارة، المحاسبة، التمويل والاستثمار، التسويق، نظم المعلومات الإدارية، الأساليب الكمية في الإدارة، الإدارة الصناعية، الإدارة العامة، الاقتصاد الإداري، وغيرها من المجالات المرتبطة بتطوير المعرفة والممارسات الإدارية.

يسر المجلة دعوتكم للمساهمة في أحد أبوابها التالية:

- الأبحاث
- مراجعات الكتب
- ملخصات الرسائل الجامعية
- الحالات الإدارية العملية
- تقارير عن الندوات والمؤتمرات العلمية.

مَجَلَّةُ الشَّرِيعَةِ الدِّرَاسِيَّةُ الْإِسْلَامِيَّةُ

علمية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية
تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: **عجیل جاسم النشي**

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤ هـ - إبريل ١٩٨٤ م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر
الشريعة الإسلامية .

* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية : من تفسير ،
وحديث ، وفقه ، واقتصاد وتربية إسلامية ، إلى غير ذلك من تقارير عن
المؤتمرات ، ومراجعة كتب شرعية معاصرة ، وفتاوي شرعية ،
وتعليقات على قضايا علمية .

* تنوع الباحثون فيها ، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف
الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين : العربي والإسلامي .

* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب
الضوابط التي التزمت بها المجلة ، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين
في الشريعة الإسلامية ، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي
يخدم الأمة ، ويعمل على رفعة شأنها ، نسأل المولى عز وجل مزيداً من
التقدم والازدهار .

جميع المراسلات توجهه باسم رئيس التحرير

ص. ب. ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي : 72455 الخالدية - الكويت هاتف : ٤٨١٢٥٠٤

فاكس : ٤٨١٢٥٠٤ - بدالة : ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي : ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني E - mail - JOSAIS @ KUC01 .KUNIV. EDU. KW

issn : 1029 - 8908

تصنيف

أ.د. أمل يوسف العبد

المقر

جامعة الكويت - الكويت

مبنى مجلس النشر العلمي

هاتف: ٨٣٣٧٠٥

٤٨٣٣٢١٥

بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ / ١٦١

٤٨٤١٥٣٨ / ١٦١

فاكس: ٨٣٣٧٠٥



مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت

إنشاء المركز:

أنشئ مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية كأحد مراكز البحوث والدراسات المتخصصة التي تعمل تحت مظلة جامعة الكويت - ومقره الرئيسي بجامعة الكويت - في ٢٩ فبراير ١٩٩٤م بقرار من وزير التربية والتعليم العالي والرئيس الأعلى للجامعة .

أهداف المركز:

- إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية وإجراء البحوث والدراسات المسحية التي تستهدف التعرف على معطيات البيئة ومواردها .
- متابعة قضايا التنمية بأبعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات العالمية المتلاحقة .
- رصد مشكلات التحول الاجتماعي والثقافي المتسارع الذي تشهده المنطقة الخليجية في توجهاتها الإقليمية والعربية والإسلامية والعالمية .
- متابعة الأحداث الجارية بالتقصي والتحليل العلمي الدقيق .
- جمع الوثائق التاريخية والحديثة وكافة البيانات والمعلومات المتعلقة بالمنطقة الخليجية وبناء قاعدة راسخة للمعلومات تعين الدارسين والباحثين .
- التوسع في النشر العلمي بمختلف صوره للبحوث والدراسات الخليجية والاهتمام بالترجمة .
- تحفيز الاهتمام بالدراسات الخليجية بتقديم المنح الدراسية وإقامة المسابقات والإعلان عن الجوائز .

سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية:

يعنى بالوثائق واليوميات وهو رصد للأحداث الجارية في منطقة الخليج والجزيرة العربية وتجميع الوثائق ذات الأهمية الخاصة بالوقائع والأحداث الجارية في هذه المنطقة ووضع القارىء المتابع لأحداث المنطقة أمام تصور شامل . يصدر كل ثلاثة أشهر .

المراسلات

جميع المراسلات باسم مديرة المركز
أ. د. ميمونة خليفة العديبي الصباح
ص. ب. ١٧٠٧٣ الخالدية - الكويت
الرمز البريدي (٧٢٤٥١)
هاتف: ٤٨١٦٧٩٩ - ٤٨١٦٨٠٧ - ٤٨١٦٨٢٤

الاشتراكات

- ١- داخل الكويت: الأفراد ٢٠٠٠ د.ك .
- المؤسسات ١٢٠٠٠ د.ك .
- ٢- الدول العربية: الأفراد ٢٠٠٠ د.ك .
- المؤسسات ١٢٠٠٠ د.ك .
- ٣- الدول الأجنبية: الأفراد ١٢٠٠٠ دولارا
- المؤسسات ٦٠٠٠٠ دولارا

من أهم أعمال المركز:

- ١- مشاريع الدراسات والأبحاث المتعلقة بقضايا الخليج المختلفة وعلى وجه الخصوص الحيوية والهامة .
- ٢- المؤتمرات والندوات لخدمة قضايا الخليج ودوله .
- ٣- حلقات نقاشية دورية بالموضوعات المتعلقة بقضايا دول مجلس التعاون الخليجي .
- ٤- إصدارات خاصة بالدراسات التي تعنى بشئون الخليج وقضاياها الهامة .

إصدارات المركز:

- وقائع الندوة العلمية الرابعة لدول مجلس التعاون الخليج (وحدة التاريخ والمصير وحتمية العمل المشترك) الفترة من ١٥-١٧ نوفمبر ١٩٩٣ (في مجلدين) .
- وقائع المؤتمر العالمي عن آثار العدوان العراقي على دولة الكويت - الكويت ٢٦ أبريل ١٩٩٤ في ثلاثة مجلدات .
- الأبعاد النفسية لآثار الغزو العراقي على دولة الكويت - ١٩٩٦ .
- رحلة مرتضى بن علوان من دمشق إلى الأماكن المقدسة والأحساء والكويت والعراق ١١٢٠-١١٢١هـ / ١٧٠٩م - ١٩٩٧ .

The Image of the sea in the Emirati Short Story

ABSTRACT

The sea considered the most important element of space in the Emirati Short Story as an extension to the living personalities with respect to its expressive, symbolic and semantic value in the construction of the story, and this is what this research discloses and takes as a subject and a concept to observe its features by defining visions of the sea in the Emirati Short Story.

This research, which has adopted the analytical descriptive method in its survey, has come to the conclusion that the image of the sea in the Emirati story manifests its features in the neutral objective vision which treats the sea as a normal geographical extension, and in the romantic vision which searches the past and longs for it and thus finds it in the image of the sea, and also in the legendary vision which gives the sea a sacred idealistic touch and in the realistic vision which assigns to the sea a civilized social function. This, in addition to other aesthetical visions which appear clearly to us in the expressive language, in the structure and the artistic picture.

There is no doubt that these aesthetic and mental visions in the Emirati Short Story reflect a strong presence of the sea world which still forms an effective concept in the collective memory which is considered and inexhaustible original literary source.

The Author:

Prof. Rasheed Boshaeer

- Ph.D. in Modern and Comparative Arabic Literature (University of Damasous - 1983).
- Professor in the Department of Aarbic language and Literature - United Arab Emirates University.

Publications :

Select Published Papers and Books :

- "Realism in the literature of Yousef Idriss"
University Press - Constantine 1994.
- "Studies on the Short Arabic Story"
Darul-Ahali - Damascus 1996.
- "Brutold Brecht's influence on the Eastern Arabian Theatre"
Darul-Ahali - Damascus 1996.
- "Realism and its movements in the European Narrative Literature"
Darul-Ahali - Damascus 1996.
- "The man who has adopted the name Breno" Collection of stories published by the Union of Arb Writer in Damascus.

The Image of the Sea in the Emirati Short Story

Prof. Rasheed Boshaeer

**Department of Arabic Language and Literature
United Arab Emirates University**

Annals of the Faculty of Arts Volume XIX 1999

Consultants:

Prof. Hassan Hanafi Prof. Mohammed Al - Jarrash

Prof. Ghanim Hana Prof. Mahmoud A'oudah

Prof. Lutfia A'Shour

Editorial board

Dr. Abdullah Al-Omar
(Chairman)

Prof. M. Rajab Al-Najjar

Prof. Mustafa Torki

Assist. Prof. Fatma Al Abdul Razaq

Dr. Munira Al - Tammar

ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

**A REFEREED SCIENTIFIC PERIODICAL THAT
PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT
TO THE SCIENTIFIC CONCERNS OF THE VARIOUS
DEPARTMENTS IN THE FACULTY OF ARTS**

Volume XIX, 1999



ANNALS

OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

The Image of the Sea in the Emirati Short Story

Prof. Rasheed Boshaeer

**Department of Arabic Language and Literature
United Arab Emirates University**