البحر في الشعر العماني المعاصر

دراسة في مضامينه وخصائصه الفنيّة

البحر في الشعر العماني المعاصر.. دراسة في مضامينه وخصائصه الفنية

د.فايزة بنت محمد بن حمدان الغيلانية (كاتبة عُمانية)

الطبعة العربية الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022

الآن ناشرون وموزعون

الأردن، عمّان

alaan. publish@gmail. com

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

سلطنة عمان، مسقط

omani- writers@hotmail. com

هاتف: 96824346753+ / 96824346754+

المدير العام: د. باسم الزعبي

لوحة الغلاف: Jim Romeo

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنفه ولا يعبّر هذا المصنّف عن رأي المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

رقم الإيداع في سلطنة عمان: (2021/4054)

ISBN: 978- 99969- 862- 4- 6

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية الأردنية: (2021/12/6871)

د. فايزة بنت محمد الغيلانية

البحر في الشعر العماني المعاصر

دراسة في مضامينه وخصائصه الفنيّة

الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء
THE OMANI SOCIETY FOR WRITERS & LITERATI

الإهداء

إلى أمي...

نزر قليل على عطاء جزيل

إلى زوجي...

أجنحة تحلق بي في سماء رحبة

إلى أبنائي...

ابتسامات تحلو بها الحياة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

ارتبط الإنسان العماني ارتباطا وثيقا بالبحر، وقد تأثر به في ماضيه وحاضره، فهو جار له تبدأ علاقته به منذ الطفولة، ويبقى معه على الدوام موردا أساسيا ومهما من موارد الرزق، وجزءا لا يتجزأ من الواقع الطبيعي الذي يعيش فيه، ومكونا أصيلا لملامح الشخصية العمانية على مر العصور.

ويعد البحر من الأفضية الخصبة التي تم استثمارها في الأدب، فنجده قد تشكل في خيال المبدع برموز عديدة، ودلالات كونية جعلته صورة للحياة والموت في آن واحد، مما جعل له جاذبية خاصة في الإبداع، ولطالما كانت الطبيعة المتنوعة في عمان رافدا حقيقيا للنص الشعري، فتفاوتت صلة الشاعر العماني بالبحر، واختلفت بحسب نفسيته، وطبيعة حياته، وتجربته الإنسانية.

إن عالم البحر بمظهره ومخبره، وبأسراره وغموضه وإيحاءاته مكَّن الشاعر العماني من بناء العلاقات الشعرية الواقعية والرمزية، ويبدو هذا ماثلا في مجموعة من القصائد الشعرية التي اعتمدت على البحر محورا أساسيا أو فرعيا، لهذا فإن هذا البحث يتناول موضوع البحر من خلال دراسة الدواوين الشعرية التي صدرت في المدة الزمنية من عام **1970** حتى **2000**؛ للتعرف على كيفية توظيف الشعراء العمانيين المعاصرين للبحر، ودلالة هذا في التجارب الشعرية المختلفة. وتعد المدة الزمنية التي حددها البحث جزءا من المرحلة المعاصرة في تاريخ الشعر العماني التي تبدأ مع بداية النهضة الحديثة في عام **1970**م، ثم حقبتي

الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي، اللتين شهدتا الكثير من التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في عمان، واللتين تميزتا بوفرة النتاج الشعري المتأثر بهذه التغيرات وتنوعه، ومجاراته – في الوقت نفسه– لحركات التجديد في العالم العربي، ويتوقف البحث مع نهاية القرن الماضي، ويترك المجال مفتوحا لمن أراد إكماله في الألفية الثانية.

ويتطرق البحث للقصائد الشعرية المرتبطة بالبيئة البحرية، بأنواعها الثلاثة: العمودية وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر دون التمييز بينها، فكثير من الشعراء الذين تناولهم البحث يجمع بين أكثر من نسق في إنتاجه الشعري، كما أن الهدف من البحث هو التعرف على كيفية توظيف البحر في النتاج الشعري العماني المعاصر، وليس التمييز بين الأنواع الشعرية المطروقة.

إنّ الارتباط الوثيق بين الإنسان العماني والبحر قديما وحديثا، انعكس على مظاهر حياته اليومية بما تحمله من تفاصيل مختلفة، في الحركة الأدبية الشعرية والنثرية على حد سواء. ولقد تفاعل الشاعر العماني المعاصر مع بيئته، وتأثر بها سواء أكان من أبناء البيئة الساحلية أم غيرها، وانعكس هذا في شعره واقعيا ورمزيا بما يتناسب مع عصره الحديث، ووفقا لأفكاره وتجاربه الشخصيّة.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

التوظيف الواقعي للبحر
في الشعر العماني المعاصر

المهاد

«البحر ليس تجمعا مائيا تقوم فيه أنشطة الصيد والغوص والتجارة فحسب، وإنما هو عالم متكامل تنشأ على شواطئه تجمعات بشرية، تستفيد من خيراته، وتحذر سطوته، وتتمنى أن تظل معتلية أمواجه لا أن تبتلعها أعماقه»[1]. ومنذ أن التقى الإنسان بهذا المخلوق العظيم بدأت الأسئلة تترى في عقله ووجدانه، وتتسع آفاقها في محيطه وبيئته وواقعه، وتؤثر في حالاته وانفعالاته وسلوكه، وترتبط به كونه كائنا حيا متحركا ومستقلا، ومتفردا بكينونته، ومتمتعا بخصائصه ومميزاته.

وقد كانت العلاقة بين الإنسان والبحر متأرجحة على الدوام، ولكنه – بالرغم من مخاطره جميعها – كان مصدر خير ورزق دائمين، ولقد استفاد أهل عمان من قربهم منه، كما أثر هو في حياتهم، وانعكس عليها، فتوافقت أساليب معيشتهم، وعاداتهم وممارساتهم اليومية، وفنونهم وأشعارهم معه، فلم يعد حيزا مكانيا فقط، وإنما أضحى كائنا حيا، يحادثونه ويعاتبونه ويمدحونه[2].

وكان «الأدب سلاحا إضافيا وعظيما ضد قوى الطبيعة الغامضة»[3]. رافق الإنسان في رحلته نحو «اكتشاف البحر وفهمه وتفسيره، وساهم في تسجيل عالمه الجميل المضطرب، وإبداع النماذج الواقعية المعبرة عن تطور علاقة الإنسان به، والتي تتراوح بين القوة والضعف، والقدرة على ارتياد الطبيعة

(1) جمعة، مصطفى عطية: «البحر في الشعر الشعبي الخليجي، رؤية مكانية سوسيولوجية»، مجلة الثقافة الشعبية، العدد5، ربيع، 2009، ص80.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(3) هورتيك، لويس: الأدب والفن، ترجمة: بدر الدين قاسم الرفاعي، د. ت، ص45.

البحرية وتحديها إلى الخوف والاستسلام لها»[1]. وكان الشعر- كغيره من الأنواع الأدبية - وسيلة لجأ إليها الأديب لنقل تفاصيل بيئته التي يعيش فيها، يرسم بأبياته لوحاتها ومناظرها، ويخلع على ملامحها آماله وآلامه، ومع ارتياد الإنسان العماني للبحر وتسخيره لخيراته وثرواته قديما وحديثا، وغزوه له مصارعا مخاطره لاكتشاف ما وراءه من عوالم، واتخاذه وسيلة للتواصل معها، وفتح آفاق جديدة من أجل تعزيز سيطرته عليه، وتوظيفه لصالحه؛ فقد احتفظت الذاكرة العمانية بهذا التاريخ الحافل، وسجل الشاعر المعاصر في عمان ارتباط الإنسان به. فجاء ذكره في قصائده وفق ما يعايشه في حياته الواقعية، فوصف البحر بطرق متنوعة، مصورا أحواله المضطربة والساكنة، واستعان بها ليعبر عن دلالات ومعان مختلفة.

كما احتفى الشاعر العماني المعاصر بتاريخ بلاده البحري، وعدَّه إرثا عظيما حاول من خلاله إبراز رموزه من الشخصيات التاريخية التي كان لها الأثر الأكبر في صنعه، ووجد في ارتباط ماضيه وحاضره به مادة للفخر، كما التفت إلى جوانب المعاناة التي عاشها البحارة والملاحون وهم يروضون سطوة البحر، ويستأنسون وحشته، ويغالبون أمواجه في سعيهم لتحصيل الرزق، أو الدفاع عن الأرض، أو نشر دعوة الإسلام وتبليغها، فأبرز جوانبها، وفصل الحديث عن أنواعها، ورسم بأبياته أدق تفاصيلها.

(1) عطية، أحمد محمد: أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص7.

• وصف البحر

الوصف هو «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات»[1]، أي: «كما هي في العالم الخارجي، وتقديمها في صورة أمينة... تنقل المنظور الخارجي أدق النقل»[2]، فتجسد الظاهرة كما تبدو للحواس، ولقد لازم الوصف طبيعة النفس البشرية التي تصيبها الدهشة حيال البيئة المحيطة بها، فتتخذ منه وسيلة للتعبير والإبانة عن الصور التي تشاهدها وتعجب بها، ولطالما كان واحدا من الفنون الشعرية التي طرقها الشاعر العربي على امتداد التاريخ، وتعاقب الأزمنة، فنقل مظاهر بيئته وصورها المختلفة، وبالرغم مما يذكر من أن شعر الوصف مباشر وبسيط من الناحية الفنية؛ فإنَّ هذا لا يجعله خاليا من الإشارات والدلالات التي تتفتح عليها المخيلة، والتي يمكن أن تتوافق مع معنى آخر يدل عليه لا يتبدى إلا بالنظر في بيئة ذلك الوصف، ومدى دقته.

وتعد البيئة البحرية واحدة من البيئات العمانية التي ألفها الإنسان وتفاعل معها، ويمكننا أن نستعير ما قاله عبد العزيز حسين في معرض حديثه عن المجتمع الكويتي عندما ذكر أنه: «مجتمع بدوي بحري، يشده إلى الصحراء نسب، وإلى البحر سبب»[3]. فالمجتمع العماني لا يختلف عن نظيره الكويتي في علاقته بكل منهما، فالبحر مظهر بيئي حاضر بقوة فيه، ويحتضن عمان لمسافات

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاقي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978، ص130.

(2) الحاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ت، ص11.

(3) حسين، عبد العزيز: محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1961، ص79.

طويلة، فارضا إيقاعه الخاص الذي انعكس على أهلها في جوانب حياتهم المختلفة، وحين شحت الأرض على أهلها، جاد عليهم بأسماكه ولآلئه، فهو مثل القلب النابض بالحياة لهذه الأرض وأهلها.

ومن أبرز طرق وصف البحر في الشعر العماني المعاصر أن يذكر منعوتا بصفة ما مثل: العمق والظلمة. يقول أحمد بن عبدالله فارس:

رحلت سفينتنا مع فصل الشتاء
إلى البحار المظلمات
والصمت يحجب خلفها
في البحر أقسى الذكريات
عن رحلة العشرين يوما
ما بين مسقط والديار النائيات
ومجاهل البحر العميق[1]

ولعل هيمنة مفردات مثل الظلمة، والصمت، والديار النائيات، ومجاهل البحر العميق في فصل الشتاء، تجعلنا نتخطى الدلالات المباشرة لها، ونتجاوز التجاوب الظاهري بين حالة البحر وحالة الطقس إلى دلالة أعمق، وهي أن هذه المفردات بما تنطوي عليه من ارتياب وخوف إنما تنم عن المجهول، ويقول محمود الخصيبي:

وشعرك كالمسك في لونه وكالموج في أبحر الظلمات[2]

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، دار جريدة عمان للصحافة والنشر، سلطنة عمان، 1987، ص37.

(2) الخصيبي، محمود: صوت الناي، مطابع العقيدة، روي، 1990، ص45.

فالظلمة المرتبطة بالأعماق السحيقة، وإن كانت صورة نقلية بسيطة من الناحية الفنية؛ إلا أنها ترتبط أيضا في جانب آخر منها بالكثافة التي توحي بالعمق الكبير لهذا البحر بكل ما يضمه من غموض.

ومن الصفات التي ذكرها الشاعر العماني المعاصر للبحر الاضطراب الذي يوحي بالهيجان وعدم استقرار أحواله، ونجد هذا الوصف النقلي المباشر لحالة البحر الثائرة في قول أحمد ابن عبدالله فارس:

وموجة مثل الخيول الصاهلات
والماء كالطود الكبير
يأتي وراء سفينتنا مثل السيول الدافقات[1]

ولعل من أكثر الصور العالقة بالأذهان للبحر، هي صورته الهائجة التي تثور فيها أمواجه، وتتلاحق في تسارع يقطع أنفاس السفن وبحارتها خوفا من المصير المنتظر، وترتطم بالشاطئ محدثة هديرا صاخبا يملأ الأفق، وهذه الصورة الوصفية لها شكلها الواقعي الذي يعيشه القاطنون على السواحل في مواسم هبوب الرياح الموسمية المعروفة في المنطقة، وقد ذكرت غير مرة في الشعر العماني المعاصر، فيقول سيف الرحبي:

السهام التي انطلقت من ذلك القفر المعتم
الغليظ العتمة، من قوس سليمة الأزدي
باتجاه والده مالك
وباتجاه مقلة التاريخ

(1) فارس: أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص37.

ليست سهام غدر وخيانة
بل سهام محبة
في ذلك الليل القصي من شبه الجزيرة
رغيان جمال وهدير بحار[1]

ولقد استعار الشاعر من البحر صفاته الدالة على الاضطراب والهيجان، ليشبه الشوق الذي يجتاحه، واستفاد من الهدير هنا معنى الشدة، وليس قوة الصوت على نحو ما وجدناه في الأبيات السابقة، إذ يقول سيف الرمضاني:

الشوق في عيني بحر هادر عاتي المياه[2]

ولم يقتصر ذكر البحر عند الشاعر العماني المعاصر على وصف حالته الثائرة، وإنما تجاوب مع حالته الأخرى من السكون والهدوء في صورة وصفية أخرى مضادَّة لسابقتها، فيشبه هلال العامري في قصيدته «أماني» ظلمة الليل بحالة هدوء البحر وسكونه، فيقول:

الليل في ظلمته
كالبحر في هدأته[3]

(1) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، دار الجديد، بيروت، 1993م، ص53. انظر أيضا العامري، هلال: هودج الغربة، 1983، ص14.

(2) الرمضاني، سيف: ريفية، دار الأسرة للطباعة والنشر والتوزيع، سلطنة عمان، 1992، ص49.

(3) العامري، هلال: قطرة في زمن العطش، 1989، ص18.

وتتقلب أحواله بين ثورة وسكون في وصف يختصر طبيعة الحياة على الساحل. وتبدو الألفة جلية بين البحر والشاعر الذي تعيش مدينته على وقع أمواجه وانحسارها، فيقول أحمد بن عبدالله بن فارس:

وصحوت من نومي وعادت بي الشجون
لمدينتي.. والبحر يهدر لحظة..
ويعود حينا للسكون.. وغفوت ثانية.. وما أدري
عن الدنيا كأني لم أذق طعم المنام.. من قبل عام
وعاودتني الذكريات[1]

كما جاء ذكر البحر في بعض القصائد المعاصرة في حالة وصفية أخرى، فلا نجده متبوعا بوصف صريح، ولكن السياق يحيلنا على دال ما من أوصافه، كما في قول ذياب بن صخر العامري:

يتدفق حبك
سيدتي
عبر مسافات السنوات
يجتاز نجودا
وبحارا[2]

فهذا الحب المعطاء المتدفق ممتد إلى ما وراء الحدود والمسافات، وليس لدى الشاعر العماني من البيئات التي اختبر العيش فيها، أو التعامل معها ما هو

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص80.
(2) العامري، ذياب بن صخر: مرفأ الحب، مطابع النهضة، مسقط، 1989م، ص115-116.

أرحب من البحر ليحيل على دال السعة والامتداد، وهذه الأبيات تذكر البحر بوصفه الواقعي المتحقق في الطبيعة، وليس فيها استخدام رمزي للفظ البحر يبعده عن معناه الحقيقي.

وعلاوة على الصفات الدالة على خطورة البحر وغموضه، نجد في الشعر العماني المعاصر صفات أخرى تتغنى بجماله، وسحر شاطئه، ونعومة رماله، وفتنة لونها، إذ لم يفوت الشعراء المعاصرون في عمان فرصة الالتقاء مع هذه البيئة الطبيعية الجميلة التي استعاضوا بها عن حر الصحراء وقسوتها، وجفاف تربتها التي تفصلهم عن بقية بلدان شبه الجزيرة العربية، مما جعل أهلها يتجهون ناحية البحر، فيتخذونه متنفسا، ومكانا للترويح عنهم، وفضاء يستوعب همومهم وأحزانهم برماله الفضية التي تحتضن وقع أقدامهم، وآمالهم وآلامهم في الوقت نفسه، وقصائدهم هذه أشبه ما تكون بقصائد الرومانسيين العرب التي كان من أبرز خصائصها مناجاة الطبيعة، والإسرار إليها بمكنونات القلوب.

ويقول شبر بن شرف الموسوي عن ذلك في معرض حديثه عن الاتجاه الرومانسي في عمان: «والبحر من عناصر الطبيعة الأثيرة عند هؤلاء الرومانسيين، نرى له حضورا قويا في قصائدهم، فيناجونه، ويشكون إليه ضيقهم من الحياة في المدينة، ويجدون في اتساعه وهدوئه، وفي أمواجه وعواصفه فسحة من الأمل، والهروب من عالم الواقع المادي...»[1]، فالبحر كائن حبيب إلى قلوبهم، قريب من مشاعرهم، قادر على أن يستمع لها، ويجيبهم عليها بصورته وأحواله. تقول تركية البوسعيدي:

(1) الموسوي، شبر بن شرف، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، مطابع النهضة، 2000، ص172.

كلما ينتابني هاجس
أذهب إلى البحر
الذي اعتاد أن يسمعني
وأن أرمي بثقل همومي[1]

فاكتسب البحر أهمية بالغة في نفس الشاعر العماني المعاصر الذي لم يتعامل معه على أنه هبة إلهية طبيعية فحسب، بل بوصفه مخلوقا حيا، يتجاوب مع مشاعره وأحاسيسه فيبادله إياها، فوصفه إلى جانب الوصف الحسي وصفا وجدانيا، يطالعنا فيه بأحداق وملامح إنسانية تشتاق وتحن وتضحك وتبتسم، وتسكب مفاتنها على الناظر إليها فتأسره بحسنها وجمالها، فكأنه إنسان متكامل، أو كأن الشاعر يصف ذاته من خلال البحر. يقول سيف الرمضاني:

والبحر يرقص رقصة العشاق بالحب المكين[2]

أما أحمد بن عبدالله فارس فقد صور البحر هادئا حزينا في وصف وجداني لا ينقل المشهد الخارجي فحسب، بل نلحظ أنه قد توحد مع التأثير النفسي في داخله، فتولد مشهد جديد له واقع الطبيعة، وملامح الإنسان الذي يربت بحنان ولطف على أحزانه وجراحه، فيقول:

على شاطئ البحر قبل الغروب
جلست أرقب شمس المغيب
وبحرا تداعب أمواجه

(1) البوسعيدي، تركية: أنا امرأة استثنائية، المطبعة الشرقية، مسقط، 1996، ص111.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص48.

أنين الرياح... وهمس الهبوب[1]

فالبحر مع هؤلاء الشعراء قد اكتسب فعالية الوعي الإنساني الذي يجعل منه مشاركا في الحدث، ومتجاوبا مع الانفعالات التي تطغى عليهم:

مالي أرى هذي الجبال قد انتشت

والبحر يبسم عن عقود جمان[2]

ويعزز البحر في الشعر العماني المعاصر حضوره المتميز في جانبين هما: جمالية المكان وسحره، وتجاوبه الفاعل مع أحاسيس الشعراء ومشاعرهم، فيحقق لهم الراحة بمنظره الجميل، وتفرده البيئي الذي يخلب الألباب من جهة، ويساهم في تخليصهم من المشاعر الحزينة والمحبطة التي قد تنتابهم بين حين وآخر من جهة أخرى، فيقول عبدالله بن محمد الطائي:

ها هنا تحلو الأماسي ويصب الكون جوده

مرحبا بالبحر قد صاغ على الماء عقوده[3]

ويقول سعيد الصقلاوي عن سحر البحر الذي يصبح شاهدا على قصص المحبين، وحكايات العشاق:

يا بحر كم في رملك الفضي لوحات حب قد رسمناه

كم كنت للعشاق أغنية في الحب أحلى ما سمعناه[4]

---

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص57.

(2) العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص25.

(3) الطائي، عبدالله بن محمد: وداعا أيها الليل الطويل، بيروت، 1974، ص76.

(4) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، منشورات وزارة الإعلام والثقافة، سلطنة عمان، 1975، ص72.

فالعلاقة الوثيقة التي تربط عمان بالبحر ماثلة في قصائد الشعراء المعاصرين فيها، وهي علاقة المحبوب بحبيبته، أو الشيء بمنبته لا تستطيع الاستغناء عنه، ولا يقدر هو على التخلي عنها، فيقول حسن المطروشي:

أنت يا رحلة عشق
من عيون البحر تمتد وللبحر تعود
اسألي البحر إذا قبل يوما غير أقدامك
أو ألقى إلى الغير لثامه[1]

لقد سادت منذ عصر هوراس وحتى الآن فكرة تقول: «إن الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة»[2]، فهو قادر على أن يحدد الملامح، ويُسمعنا الأصوات، ويُرينا الألوان، محولا تفاصيل المكان إلى لوحات مكتوبة تمزج بين صدق المشاهد والمشاعر في آن معا.

«ولما كان الوصف يختص بتمثيل الأشياء في سكونها»[3] فإن وصف البحر في الشعر العماني المعاصر جاء مستثمرا لبعض عناصره الفيزيائية التي تنقل صورة مرئية عنه، ويُستوعَب كما من تفاصيله وأبعاده، كالعمق والحركة والسكون، غير أن هناك الكثير من التفاصيل الأخرى التي لم تتطرق لها أبيات الوصف مثل: اللون وخاصية الانتشار والنوع والحجم وغيرها، وهي خصائص تعد مترجما صادقا للغة البحر، ونواياه القادمة، وتمثل قراءات لا يخطئ تفسيرها

(1) المطروشي، حسن: قسم، مطبعة الألوان الحديثة، 1997، ص103.
(2) موافي، عبد العزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية – سلسلة العلوم الاجتماعية، مكتبة الأسرة، مصر، 2006، ص198.
(3) الحاوي، ايليا: مرجع سابق، ص69.

من ارتبط بالبحر أو اتصل به، كما أن التطرق لذكرها يمكن أن يحيل القارئ إلى درجة العلاقة ونوعيتها والبحر والشاعر، ولعل مرد ذلك إلى أن العلاقة بين الشعراء المعاصرين في عمان وبين البحر اقتصرت على التعامل معه بوصفة بيئة طبيعية في وطنه، ولكنه لم يختبر العلاقة معه عن طريق ارتياده، والسفر على سطحه مما يثري تجربة الإنسان، ويجعله أكثر اطلاعا على أوصافه الدقيقة، وأحواله المختلفة.

كما ركز الوصف النقلي بشكل أكبر على الحالة الثائرة للبحر، متمثلة في اضطرابه وشدة هديره، وظلمته وعمقه، وكأنه الوجه الأبرز له عند الشاعر العماني المعاصر، ولعل هذه الصورة للبحر المظلمة أعماقه، والمجهولة مصائر ملاحيه وبحارته مردها إلى التجارب الحقيقية التي عاشها بعض هؤلاء الشعراء مع البحر كونهم من أبناء البيئة البحرية، أو لعل ذلك يعود إلى ما عرف في التاريخ العماني البحري القديم من أخبار عن المخاطر والحوادث التي مر بها البحارة، أو لارتباط البحر في المعرفة الإنسانية العامة بالغموض والرهبة؛ حتى غدا البحر «نمطا أصيلا للشيء المخيف... وأشبه بالكابوس يهدد البشر في كل لحظة..»[1].

وعلى نحو ما نجد عند الشعراء الرومانسيين من «مناجاة للطبيعة ينشدون فيها، ويبثونها حزنهم، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها»[2]. فقد وصف الشاعر العماني المعاصر البحر وصفا وجدانيا، جاعلا منه وسيلة للتعبير عن

(1) أنس الوجود، ثنا: رمز الماء في الشعر الجاهلي، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت، ص289.

(2) هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1971، ص137.

همومه وآلامه، وشريكا يتجاوب مع أفراحه وأحزانه، واستطاع من خلال هذا الوصف أن ينقل صورا حسية امتازت بجمال المكان وسحره، علاوة على تناغم مظاهره مع الحالة النفسية للشاعر، وانسجامها مع ما يجتاحه من مشاعر وأحاسيس.

• الفخر بالأمجاد البحرية

ارتبط ذكر البحر مع استلهام أمجاد الماضي، وما سطّره الأجداد من تاريخ بحري زاخر كون «ساحل عمان واحدا من أهم مراكز التجارة في الخليج العربي؛ إذ يحتوي على أكثر من ميناء تجاري لاستقبال التجارة الشرقية... وطبيعة بلاد عمان الملتصقة بالبحر جعلت أهلها يتجهون ناحيته، ويصبحون أمة بحرية تجارية من الدرجة الأولى»[1].

ومن أبرز خصائص الفخر بالأمجاد البحرية في الشعر العماني المعاصر ذكر الشخصيات التاريخية التي أثبتت قدرتها على ارتياد البحر، فجاءت أبياتهم مكتظة بأسمائهم، فافتخروا بعالم البحَّار أحمد بن ماجد[2]، ومعرفته التي

(1) الصيرفي، نوال حمزة يوسف: النفوذ البرتغالي في الخليج العربي في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، مطبوعات دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1403هـ/ 1983، ص37.

(2) شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد بن عمرو الأسدي التميمي لقب «أسد البحر». ولد عام 836هـ في جلفار في رأس الخيمة التي كانت تصنف ضمن سواحل عمان في ذلك الوقت. وتوفى عام 936 هـ. عاش مائة عام. انظر أنور، عبد العليم: ابن ماجد الملاح، دار الكتاب العربي، 1967، ص21.

ارتبطت تاريخيا بالبحر وطرقه ومسالكه، حتى أضحى واحدا من النجوم التي يهتدى بها في علمه وخبرته. يقول يوسف بن محمد الوهيبي:

إذا هاجت بحار الأرض فاذكر بفخر ابـن ماجـد والسفينا
كنجـم لاح للحيـران ليـلا يشق البحر يهدي الحائرينا[1]

ويفتخر بهذا أيضا سيف الرمضاني، فيقول:

هنا ابن ماجد ليث البحر سيـده وصاحب «المَين» أشجى علمه الأُذُنا
هنا ابن مالك صلتٌ، وابنُ مرشدنا هنا ابن سلطانَ من جاب الدُّنا سفنا[2]

كما كان اليعاربة من الأسر العمانية التاريخية التي اعتز بها الشاعر العماني المعاصر، وسجل دورها وكفاحها في أبياته، مفتخرا بجهادها الذي كان البحر ميدانه وساحته. يقول سيف الرحبي:

اليعاربة[3] / بدعة مشروعة
يمامة جرح ومطر
بحار لها لون ابن ماجد في احتقان الريح
أخذوا يعدون القباب الخضر

(1) الوهيبي، يوسف بن محمد: سيف وقلم، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان، 1998، ص31.

(2) الرمضاني، سيف: ريفية، مصدر سابق، ص11.

(3) إحدى الأسر التي حكمت عمان خلال القرن الحادي عشر الهجري، وخلال الثلاثة عقود الأولى من القرن الثاني عشر، دام حكمهم من سنة 1024هـ إلى سنة 1167هـ أي 143سنة. انظر السالمي، نور الدين عبدالله بن حميد: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، المطابع الذهبية، مسقط، 1993م، ص167. وانظر أيضا: السيَّار، عائشة علي: دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا من 1624- 1741، ط2، د. ت، ص51-56.

ويسرجون البحر حلم الاقتحام[1]

كما ارتبط الفخر بالبحر وأمجاده بالأهداف التي ارتادوه لأجلها، سواء أكان سعيا وراء الرزق، مغامرين بأرواحهم في رحلات أسست لإمبراطورية عظيمة كانوا هم ملوك التجارة البحرية فيها، أم تحقيقا لأهداف سامية يرجون منها رضوان الله في حملاتهم دفاعا عن أوطانهم، وسعيا لنشر دعوة الإسلام وتبليغها:

سارت جحافلهم في البحر حاملة مشاعل النور والتبيان في الكتب[2]

ومثلما كان التراث البحري موغلا في القدم، فإن ارتباط عمان بالبحر في العصر الحديث ظل موصول العرى، واحتفظ أبناؤها بما يجمعهم من لحمة معه، وإن اختلفت الأهداف التي تدفعهم إلى ارتياده، واقتصرت على اتخاذه سبيلا للرزق المتمثل في صيد الأسماك وغيرها من الأنواع البحرية المختلفة، إلا أن تمكنهم وقدرتهم على التعامل مع أحواله، جعلت الشخصية العمانية متفردة في هذا، فهي على أهبة الاستعداد إذا ما نادى المنادي للعمل الجاد، والسعي الدؤوب، وقادرة على أن تجعل من تقلباته معينا على تسيير أمور حياتها ومعاشها، فيقول عبدالله بن محمد الطائي:

وأنتم شعب له خصائص مثل الدررْ
آمنت أن الله خلَّاق لخير منتظرْ
لابد من يوم به تمحو عمان كل شرّ
أبناؤها موحَّدون خير نفطها ازدهرْ
دولتهم راياتها خفاقة بحرا وبرْ[1]

(1) الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، ألف. ياء، دمشق، 1983، ص20.
(2) فارس، أحمد بن عبدالله: لحن الصواري، مكتبة الضامري، 1998، ص9.

والبحر نفسه شاهد على هذا، كما يذكر إبراهيم بن حمود الصبحي:

لو سألت البحر ينبئك الخبر أو سألت السيف يجلو ما كدر[2]

وفي عهد النهضة العمانية الحديثة ظلت مكانة البحر وأهميته، مع اختلاف الأسباب التي تدفعهم إلى ارتياده، فافتخر الشاعر العماني المعاصر بدولته الحديثة، ومنجزاتها، وجهودها في الذود عن حدودها وأراضيها برا وبحرا، فالبحر جزء لا يتجزأ من حرمة هذا الوطن الذي يخلف أبناؤه أسلافهم في ارتياده، والتفوق فيه. يقول ذياب بن صخر العامري:

فهذي عمان اليوم بشر وبهجة رخاء وتوفيق ونصـــر وسؤدد

ففي البحر أسطول عظيم وقوَّة وفي البر تخضل الجبال وفدفد[3]

وإذا كان المجد البحري العماني قديما قد ارتبط بركوب البحر وارتياده؛ وصولا إلى البلاد البعيدة حاملين تجارتهم إليها، فإن الشاعر العماني المعاصر يرى أن منجزات النهضة الحديثة في عمان ترسم لوحاتها في البحر والبر معا، وأساطيله لا تزال تجتاز البحار في رحلات تحمل الحضارة العمانية إلى مختلف الأمصار، فيقول صالح الفهدي:

البحر فيه المنشآت مواخر والبر يعجز عنده الإطراء[4]

---

(1) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص116. وانظر أيضا المصدر نفسه ص42.

(2) الصبحي، إبراهيم بن حمود: من وحي العودة، دار المعارف، 1992، ص16.

(3) العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص25.

(4) الفهـدي، صـالح: مواسـم الغنـاء، المطـابع العالميـة، روي، 1992، ص10. انظـر أيضـا الخصيبي، محمود: مصدر سابق، ص33.

ولم يقتصر فخر الشاعر العماني بأمجاد وطنه البحرية فقط، بل بعلاقته بالخليج. «وعندما يذكر الشاعر الخليجي (الخليج)، يرسم البحر معظم أجزاء الصورة»[1]. إذ يشكل لهم هوية وانتماء، يضمهم إليه في عقد واحد مع الشقيقات الأخريات من دول الخليج، وهو منبع الخير والعطاء، فيدعو عبدالله بن محمد الطائي أبناءه إلى التكاتف لخيره، والعودة إلى تحقيق الأمجاد البحرية التي عرفت عن أهله حين يقول:

فلنبذل الجهد في خير الخليج لكي ... يغدو ليعرب مثل الصدر للسفن
شماله أنتم أما الجنوب فقد ... لاحت بشائره كالعارض الهتن
فالأرض عطشى لأمجاد نجددها ... والبحر يسأل عن ملاحه الفطن[2]

فبحر الخليج مشتاق إلى راكبيه، وإلى معانقة بشراتهم السمراء التي جابت الآفاق، وحملت حضارتها إلى الهند والصين. يقول سيف الرمضاني:

أنا الخليجي أشواقي تحاصرني ... وخالج الحب في صدري يحل هنا
هنا الشواطئ للآفاق تأخذني ... للهند.. للصين أحيي المجد والسَّنا[3]

لقد اتكأ الشاعر العماني المعاصر في فخره بالأمجاد البحرية على موروثه الزاخر بالتفوق الذي كان عليه آباؤه وأجداده، إلا أن هذا الفخر لم يحط إحاطة تامة بتفاصيل هذا التاريخ العظيم، فاقتصر على أبيات معدودة يتم فيها الإشارة

(1) الدرهم، هيا محمد عبد العزيز: صورة البحر في الشعر العربي الحديث في الخليج (1960 –1980)، دار الثقافة، قطر، 1986، ص85.
(2) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص21.
(3) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص11.

لأسماء وشخصيات معروفة في التاريخ العماني البحري؛ بالرغم من أنه يزخر بما هو أكثر من قصص البطولات، وملاحم الجهاد، ورحلات التجارة، والتواصل مع العالم الخارجي لإقامة العلاقات، وبناء الصلات، كما أننا لا نجد في الشعر العماني المعاصر قصائد شعرية نظمت خالصة لموضوع الفخر بالأمجاد البحرية الماضية، بل نجده ضمن قصائد تتناول موضوعات مختلفة يرتبط بعضها بمناسبات وطنية أو إقليمية.

• معاناة البحار والغواص

البحر للعماني يعني الحياة، فلقد تشكلت قيم هذا المجتمع، وطرقه وأساليبه وفقا لتعاملهم معه، وانعكست أحواله على أفكار أبنائه ومشاعرهم، وتحددت مراسم الفرح والحزن ارتباطا بما يقدمه لهم، أو ما يسلبه منهم[1]. فالبحر له وجهان لا يجهلهما إنسان؛ فهو الصفاء والجمال الذي يخطف الأبصار بحسنه وبهائه، وهو الهائج الثائر الذي لا يؤمن غدره، وعلى البحار والملاح أن يتعامل معه وفق ما تتطلبه كل حال منهما، وإن طاب للمرء حال البحر في هدوئه وسكونه، فإنه يجابه الأخطار في ثورته وجنونه.

ولقد عبر الشاعر العماني المعاصر عن المعاناة التي يتعرض لها البحار عند ركوبه البحر، واستطاع أن يمثلها بأبياته، ويصور أنواعها، ويظهر أثرها على الإنسان المتمثل في البحار، والجماد المتمثل في السفينة.

---

(1) الموسوي، شبر بن شرف: القصة القصيرة في عمان دراسة فنية موضوعية، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، 2006، ص148.

ولقد انقسمت معاناة البحار في الشعر العماني المعاصر إلى نوعين: الأولى هي المعاناة الجسدية التي يتعرض فيها البحار لسطوة البحر، والأنواء المختلفة، فيجابهها متحملا تبعاتهما، ومتحديا قوتهما متى ما اشتدت الريح متوعدة بالعواصف العاتية التي تحمل الكثير من مخاطر الغرق والضياع في البحار والمحيطات، أو ما قد تسببه من أضرار مادية للسفن والمراكب.

إنها المواجهة التي تجعلهم وجها لوجه مع قوى الطبيعة الهائجة، والتي نجد تفاصيلها متكررة بكثرة عند الحديث عن معاناة البحار، فالرياح عاتيات، والزوابع تقذف بهم في كل اتجاه، والهبوب يصعب من مهمتهم في عرض البحر، فتعمل هذه القوى عملها على جسد البحار والسفينة في آن معا، فتنهك البحار الذي يضعضع روحه الحنين والشوق إلى الديار والأحباب، ويفتت السفينة التي تتآكل صواريها، وتتمزق أشرعتها من جراء هذا الصراع المستمر مع الريح:

سافرت وسط سفينة
أكلت صواريها السنون الماضيات
وشراعها مل البحار
مل الرياح العاتيات
دوما يعاوده الحنين
إلى المراسي الهادئات من الزوابع
و الهبوب[1]

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص35.

ويفصل أحمد بن عبدالله فارس هذه الأخطار، فيجعلنا نقف أمام مشهد يسكن الرعب في النفوس من هذا البحر، فارتياده ليس نزهة جميلة ممتعة، لكنه اقتناص الحياة من الموت، فالإبحار مغامرة خطيرة، ومما يزيدها صعوبة أن تكون في فصل الشتاء، لما يعرف عنه من عواصف ورياح، علاوة على برودة الجو التي تشكل هما آخر لأناس يعيشون في البحر لليال عديدة، وقد تعلو أمواج البحر التي ترتطم بالسفينة فتبتل ملابسهم لتزيد من عنائهم، وهم يعملون طوال الوقت مكشوفين للريح؛ لتصل رحلتهم إلى وجهتها بسلام، ولك أن تتصور ما تشاء من أوجه المعاناة المرتبطة بالإبحار في فصل الشتاء. فيقول:

رحلت سفينتنا مع فصل الشتاء
ومضت تسير
تجتاز أهوال المنايا...
ودليلها رجل نحيل...
يقضي الليالي والنهار...
ليعانق السكّان[1] في فصل
الرياح العاتيات...
خوفا من النجم الكليل...[2]

(1) السكان: دفة السفينة. انظر الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: التاريخ الملاحي وصناعة السفن في مدينة صور العمانية، المطابع العربية، 2006، ص432.
(2) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص21-23.

ولعل التفاتة الشاعر لبنية الربّان النحيلة وهو «الرجل الذي يقع على عاتقه قيادة السفينة إلى مقصدها وتجنيبها الأخطار»[1] توجهنا إلى حقيقة أخرى ترتبط بالبحارة الذين لم تكن بنيتهم الجسمانية تؤهلهم لمواجهة مخاطر البحر، ومع هذا فقد أبلوا بلاء حسنا، وعوضت عزيمتهم ضآلة أجسادهم عند ارتيادهم البحر، فسطروا أمجادا عظيمة برزت فيها شجاعتهم وصبرهم ونبل أخلاقهم، وليس الإبحار صيفا بأهون منه شتاء على البحارة، لاسيما وهم يعملون على ظهر السفينة نهارا متعرضين لخطورة أشعة الشمس الحارقة:

ركبت في البوم المسافر للخليج
في شهر مايو موعد الحر الشديد[2]

ويعمل اضطراب البحر عمله في جعل الرحلة أكثر صعوبة، حين يقسو على السفينة وراكبيها، فالأمواج العاتية تدفع بها يمنة ويسرة، وتحاصرها أينما ولت وسط هذا الطوفان الهادر:

ومضت سفينتنا وموج البحر
يأخذها شمالا ويمينا
والريح تقذف بالشراع حينا وحينا...[3]

(1) أحمد بن ماجد: ثلاث أزهار في معرفة البحار، تحقيق ونشر: ثيودور شوموفسكي، ترجمة وتعليق: محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة، د. ت، ص81.
(2) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص33.
(3) المصدر نفسه، ص21.

وتكتمل حلقة الرعب بتعالي الأصوات الصاخبة للأمواج، لتبث الخوف في نفوس البحارة من هول تلاطمها:

وموجة مثل الخيول الصاهلات
والماء كالطود الكبير
يأتي وراء سفينتنا مثل السيول الدافقات[1]

ومن أشدِّ صور المعاناة التي يكابدها الإنسان من البحر قدرته على سلب أرواح البحارة والصيادين، وما يسببه من ألم بالغ لأهلهم وذويهم؛ مخلفا وراءهم أيتاما وأرامل وأمهات ثكالى، ومن المفارقة أن هذا البحر الذي يتسبب بشقاء الإنسان هو مصدر رزقه، وأساس حياته، فلا يجد ناصر البدري حيلة مع ما خلفه من حزن وآلام سوى العتاب له على تسببه في موت أبناء بلدته غرقا بعد احتراق مركبهم، فيقول:

يا بحر مالي أرى الأنواء تأتلق ... أما درت أن قلب الكون يحترق
أما درت أن أهل الأرض قاطبة ... شقوا الجيوب وسالت بالدم الحدق
أما درت أم تراها عندما سمعت ... بموتهم أبت الأجفان تنطبق
يا بحر من لصبي قال أين أبي؟ ... عند المساء، وفي إشراقه الفلق
ومن لأم دهاها الخطب إذ سمعت ... تقول: لا إن هذا كاذب مذق
يا بحر شلت يد الأمواج لو علمت ... أن من أخذت هم الأجفان والحدق[2]

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص37.
(2) البدري، ناصر: الاحتراق الأخير، المطابع العالمية، روي، د. ت، ص30.

أما النوع الثاني من المعاناة التي صورها الشعر العماني المعاصر فهي: المعاناة النفسية التي يعيشها البحار وهو يجابه المخاطر والأهوال المختلفة، ويتجلى القلق والخوف في وصف الشاعر للبحار بالظلمة التي توحي بالغموض والارتياب دلالة على الخوف والجهل بالمصير الذي ينتظر هؤلاء البحارة، فيقول أحمد بن عبدالله فارس:

رحلت سفينتنا مع فصل الشتاء
إلى البحار المظلمات
والصمت يحجب خلفها
في البحر أقسى الذكريات
عن رحلة العشرين يوما
ما بين مسقط والديار النائيات
ومجاهل البحر العميق[1]

ويصور حالة الهلع التي يعيشها البحارة إثر اضطراب البحر وهيجانه، فيقول:

ونعيش ليلتنا على أعصابنا
بين النهاية والضياع متخوفينا[2]

فلا يتبقى لراكبي السفينة أي حول ولا قوة إلا الدعوات التي تستغيث بالله، والصلوات التي تحمل الرجاء في السلامة:

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص37.
(2) نفسه، ص21.

والراكبون.. يهللون يكبرون
ويسبحون بعد الصلاة
لو كنت في وسط السفينة
تسمع للمسابح قرقعات
خافتات أشبه بالتمتمات[1]

ومن الموضوعات الجديدة لصور المعاناة التي تطرق لها الشعر العماني المعاصر كبر سن البحار، واعتزاله لمهنته، والحالة النفسية المتوجعة على كفاحه، وبطولاته، وسنوات عمره التي أكلها البحر؛ ليجد نفسه في نهاية المطاف مجرد شخص مسن مجهول. وقد تلمس سيف الرحبي هذه الأوجاع التي تسكن هذا البحار فكانت قصيدته (سيجارة بحار مسن) مهداة إلى بحار مجهول في (العذيبة)*، فالقصيدة تحمل أوجاع البحار على سطح البحر وخارجه، وتكشف معاناته التي اصطبغت بالعذاب سابقا ولاحقا فمات كمدا.

إن ذلك المغامر الذي ركب البحار متحديا سطوتها وقوتها، باحثا عن خيراتها، وطالبا لثرواتها، لا يحترف اليوم شيئا سوى التحديق في ماضيه البعيد، واجترار ذكرياته، ومع سحب الدخان المنبعثة من سيجارته تموج المشاهد أمامه لجزر عدة له في كل واحدة منها مواقف، وحياة تزوره ذكرياتها الباقية في مخيلته، فيقول:

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص37.
* بلدة في محافظة مسقط.

يجلس على المصطبة
أمام بيته المصنوع من سعف النخيل
وعظام الأسماك
يحدق في جروف بعيدة بخياله
لا بعينه[1].

فالبحار المغامر الذي اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة، ليس في نفسه ولاء للأرض، وإنما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذي لا يكف عن الحركة، والذي يستطيع أن يهوي به إلى القاع، أو أن يرفعه على قمة أمواجه إلى الذروة، وكأن تلك الشخصية الإنسانية التي يذكر أرنست فيشر أنها «ترى في نفسها سيدة مصيرها والتي أسهم البحر باتساعه، وشراسة عواصفه، واضطراب أحواله في تشكلها؛ لتميزها بالبطولة والحرية وعدم التبعية»[2]، تأنف أن تُلقى على الشاطئ كما مهملا، يقيدها العجز، ويشلها الوهن عن الانطلاق والمغامرة، فتفضل الموت على الحياة.

ولا تقف المعاناة والأخطار التي تحدق بأهل البحر عند حالته الثائرة، ولكن فصولها تبدأ من لحظة استواء السفينة على سطحه، فالحياة والعمل على ظهرها بكل ما يتطلبه من جهد وتعب ومشقة ينقل جانبا آخر مما

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور ورأس المسافر، المطبعة الشرقية ومكتبتها، سلطنة عمان 1988، ص46.

(2) فيشر، أرنست: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، ص75.

يتعرض له هؤلاء البحارة، تلك السفن التي تمثل لهم الحياة والموت في آن معا، لهذا فما من شك بأن أعظم أمنيات البحارة والملاحين هي أن تكون الرحلة آمنة، خالية من العواصف والرياح حتى تصل إلى وجهتها دون خسائر في الأرواح أو الأموال، فليس أصعب على الملاح من خسارة يفقد فيها حياته أو حياة رفاقه، أو تضطره الأنواء القاسية إلى التخلص من حمولة السفينة حتى تتمكن من المضي وسطها بخفة فلا تتعرض للغرق، ويذكر أحمد بن عبدالله فارس هذا الشعور في قوله:

استقبلونا في المدينة...
كالأبطال جاؤوا يوم عيد...
ذبحوا الذبائح واستضافونا...
وكانوا فرحين
بقدومنا ونجاتنا من قبضة
«الشليِّ»[1] العنيد..[2]
والليل الخطير[3]

ويكون الأمل الذي تمتلئ به قلوبهم حين الإبحار دافعهم الأول في خوض هذه المخاطر، فالبحر مطية الطامحين إلى حياة أفضل، ومستقبل

(1) الشلي: بفتح الشين وتشديد اللام الهواء القوي. انظر الشملان، سيف بن مرزوق: تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي، ط2، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ج2، 1409هـ - 1989، ص454.
(2) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص25.
(3) نفسه، ص21.

أجمل، لهذا فإن عودة أي مركب مبحر في عرض البحر سالما إلى بلاده تمثل حياة وميلادا جديدين، يرسمان البسمة على محيا البحار، ويدخل البهجة والراحة في نفوس أهله. وفرحة العودة لها العديد من الطقوس التي يقوم بها المستقبلون على الشاطئ، وبالرغم من الفارق الزمني بين مثل هذه المشاهدات الاجتماعية وبين عصرنا الحديث؛ فإن الشعر العماني المعاصر قد سجلها وكأننا نعيشها اليوم، إذ تذبح الذبائح، وتلبس الملابس الجديدة، وتحمل المباخر التي تملأ المكان بروائح البخور والطيب، وتردد الأناشيد والأغنيات، فهو يوم يماثل يوم العيد في الفرحة التي يبعثها في النفوس. يقول سعيد الصقلاوي:

هنا جدي، ، هنا عمـي وخالي عاد منتصرا!
زهور الحب.. في جذل خرجن إليهمُ زمرا[1]

إن مقارعة البحر تعلم الإنسان أن ما يناله منه يعد مكسبا عظيما إن حالفه الحظ وعاد سالما إلى دياره، وأهل البحر بالرغم من البساطة التي يعيشونها؛ فإن ما اكتسبوه من خبرة من مجاورته أثرت حياتهم، وعمقت معرفتهم، وساهمت في صنع حضارة هذه المنطقة التي عرفت واشتهرت بها، ولا أدل على هذا من مهنة الغوص التي انفرد بها الإنسان في منطقة الخليج عن سائر البلاد العربية، فتوافقت عاداتهم وتقاليدهم وأغانيهم وأفراحهم مع مواسمها، كانت سببا في إحداث تركيبة اجتماعية خاصة في

(1) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مطبعة الألوان الحديثة، مسقط، 1405هـ -1985، ص68،69.

هذه الدول، وأدت إلى ظهور نمط خاص من التعامل التجاري بين أبنائها، وتناقلت الأجيال قصصا عديدة لأحداث وبطولات ارتبطت بهذه المهنة تظهر بجلاء قدرة الإنسان العربي الخليجي على تحمل الصعاب ومجابهة المخاطر، ومهارته في معرفة أسرار البحر وذكائه التلقائي وخبراته المتوارثة في فنون الملاحة، مع ما في وجدانه من قيم إنسانية رفيعة، وما يتميز به من شجاعة وشهامة، فكم من بحار خسر حياته وهو يحاول إنقاذ حياة بحار آخر.

فمعاناة الغواص ليست بأقل من معاناة البحار، فنلمحها في بساطة أدواته فما هي إلا حبل وقفير، يواجه بهما أعماقا سحيقة في بحار مظلمات، متعرضا لمخاطر الغرق والكائنات البحرية المختلفة، والحوادث والمفاجآت دون امتلاكه وسائل للسلامة، وكل هذا لقاء أجر زهيد لا يكاد يفي متطلبات حياته، أو يؤدي نزرا قليلا من ديونه[1]. يقول حسن المطروشي مخاطبا أرض الخليج:

ها أنا يا أرض غواص قديم
قد أتيت بحبالي وقفيري والعمامة[2]

وتجربة الإنسان الخليجي مع الغوص غنية وزاخرة بكل تفاصيلها المتعلقة بحساباته، ومواسمه، وأعمال الرجال المنوطة بهم أثنائها، وطرق

(1) المخاطر التي يتعرض لها الغواصون: انظر الشملان: سيف بن مرزوق، تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي، مرجع سابق، ص399-432.
(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص103.

الغوص، وأنواع المغاصات وغيرها، وقد كانت عمان واحدة من دول الخليج التي عمل أهلها بالغوص، ويذكرها سيف بن مرزوق الشملان في كتابه «تاريخ الغوص على اللؤلؤ» في معرض حديثه عن إحدى طرق الغوص المعروفة بـ«غوص جميع»[1] التي كانت شائعة في عمان فيقول: «وغوص أهل الكويت مع شقائه وقساوته، أخف كثيرا من غوص أهل عمان»[2]. مما يوحي بقسوة الأحوال التي كان يعانيها من يعمل منهم بالغوص، إلا أن الشعر العماني المعاصر لا يسجل شيئا من هذه التجربة إلا بضعة أبيات تشير إلى الغواص دون أن تتطرق لهذه التجربة الغنية من تاريخها، ولعل مرد هذا إلى ارتباط الإنسان العماني بشكل أكبر بارتياد البحر مغامرا نحو البعيد والمجهول، في رحلاته البحرية التجارية الطويلة. يقول عبادة كحيلة: «عرف العمانيون بمغامراتهم البحرية التي وصلت بهم إلى أنحاء قاصية من المعمورة، ولم يكتفوا بالبحار المتصلة ببلادهم، وإنما اجتازوا إلى البحر الخزري (بحر قزوين) وهو بحر مغلق بعيد عنهم»[3]. علاوة على اعتماده بشكل أساسي على صيد الأسماك والكائنات البحرية الأخرى؛ مما جعل من مهنة الغوص مصدرا ثانويا للرزق عند الكثيرين

(1) هي واحدة من طرق الغوص يغوص فيها الغاصة كلهم، ولا يستريحون إلا مدة قصيرة لصلاتي الظهر والعصر، وهي طريقة قاسية جدا على الغواصين. انظر الشملان، سيف بن مرزوق: تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي، مرجع سابق، ص390.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(3) كحيلة، عبادة: عن العرب والبحر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1410هـ - 1989، ص45.

منهم، ومن ثم فقد كانت تجربة الغواص أقل طرقا من تجربة البحار في الرحلات البحرية في الشعر العماني المعاصر.

إن تصوير الشعر العماني المعاصر لتفاصيل المعاناة الجسدية والنفسية للبحار، ونقله للواقع الحقيقي الذي عاشه ويعيشه هؤلاء، هو إشارة إلى واقع يعيشه الشاعر نفسه، وتتقلب فيه ظروفه وأحواله كاضطراب البحر بين ثورة وسكون. وتتحد - في بعض الأبيات - شخصية الشاعر العماني المعاصر الذي يعيش معاناته الخاصة المرتبطة بهمومه اليومية، أو بواقعه العربي الذي يصارع حاضره، ويجهل مستقبله، مع شخصية البحار الذي تتعلق حياته بتقلبات البحر، لهذا كانت الأبيات التي تصور اشتداد الريح، وتلاطم الأمواج، وصراع السفينة للثبات والمضي قدما حاضرة فيها بقوة.

كما أن موقفه الرافض للواقع لسبب ما يرتبط بذاته أو بوطنه أو بعالمه العربي، يماثل موقف البحار الذي لا يعترف بالحياة الرتيبة الخانعة، ولا يجد ذاته إلا وهو يعتلي الأمواج ساعيا نحو حياة أفضل، فإذا حوصرت أمانيه، وعجز عن تحقيقها، وانهارت أحلامه أمام سطوة الأحداث؛ فإنه يفقد جزءا ما من شخصيته، وتتداعى همته، وينتهي نضاله ليتحول إلى حياة رتيبة يحياها بجسده، وتأباها روحه.

وفي إبراز هذه الجوانب من الصعاب التي يتعرض لها البحارة، وصراعهم في سبيل تحصيل قوتهم، ومقاومتهم للظروف القاسية حتى تمكنوا من تحقيق مجد بلغ أقاصي الهند والصين وشرق إفريقيا، نلمح أيضا رسالة إلى الجيل الحاضر الذي ينبغي عليه الصبر والعمل الجاد،

وتحدي الصعاب – التي اختلفت ماهيتها – لتغيير واقعهم، وواقع أوطانهم دون كلل أو استسلام. يقول سعيد الصقلاوي:

من ذا يعاتب مبحرا فتكت
بحباله الأرياح واللجب
مالت صواريه وليس به
ميل ولا من عازف نسب[1]

ومن هنا تتضح خصوصية التجربة الشعرية العمانية المعاصرة التي وجدت في تفاصيل بيئتها، وصفحات تاريخها معينا على إبراز أفكارها، وتقديمها في صورة أصيلة ترتبط بالمكان، والواقع المعيش؛ لكي تتمكن من أن تفرد لها مساحة من الظهور وإمكانية التحقق، «فالتجربة الأدبية تقدم رؤية إنسانية واضحة، بينما الواقع الذي تعكس نبضه في صراع دائب، وحركة مستمرة، وهنا تكون مهارة الأديب في استشفاف ما تفصح عنه خصوصية اللحظة من بين ما ينوء به الواقع المعقد المركب بكل ما يحد من حرية الإنسان، إذ ليس هناك تجمع بشري بلا صراع أو أزمة على اختلاف في النوع والدرجة»[2]. ومثلما كان العماني قديما ينوء بحمل قسوة العيش، وتعرضه للموت في سبيل تأمين قوت يومه، مجابها البحر بكل ما يمثله من مخاطر وأهوال؛ فإن العماني في العصر الحديث بالرغم من تغير

(1) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مطابع النهضة، مسقط، 1419هـ – 1999، ص65. انظر أيضا الصبحي، ابراهيم بن حمود: مصدر سابق، ص32.

(2) وادي، طه: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص23.

الظروف، وتدفق النفط، وتغير نمط الحياة وسهولته، أصبح يجابه تحديات من نوع آخر، تتعلق بحقوقه وأمانيه، والتفاته إلى تصحيح أوضاع مجتمعه، ومعالجة قضاياه المختلفة، وبرزت معاناته في الصراع الذي يعيشه لإثبات ذاته وتحقيقها في ظل ما تعيشه أوطان العالم العربي أجمع من تحديات على الصعيد الداخلي والخارجي، فكان البحر ميدان الصراع وساحته، ونموذجه الأمثل للتعبير عن هذا، مسخرا إياه بكل صور العذاب المرتبطة به في بيان حاله وواقعه الآن.

الفصل الثاني

التوظيف الرمزي للبحر
في الشعر العماني المعاصر

المهاد

هناك ثلاث مراحل يمر بها الإحساس المجرد بالجمال الذي يعد القاعدة الأساسية للنشاط الفني: الأولى مجرد تصور المميزات المادية مثل الألوان والأصوات والحركات. والثانية: تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة، ويكتمل الحس الجمالي في المرحلة الثالثة عندما ينال تعبيرا عنه[1]. ولا شك بأن الفن الحقيقي هو المنطلق من المسائل الأساسية التي تحدد علاقة الفنان بنفسه، وبالعالم الخارجي بما فيه من زمان ومكان ومشكلات وأحداث، ولما كان الأدب فنًّا من الفنون «فإنه يمثل الحياة التي تعد في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة، ويكون الشاعر نفسه عضوا منغمسا في وضع اجتماعي معين، ويخاطب جمهورا مهما كان افتراضيا..»[2]. وبتجاور هذه الحالات وتفاعلها مع العالم الداخلي للأديب يتحدد موقفه الفكري ورؤيته الواضحة؛ فالعالم الداخلي هو المصفاة التي تبلور هذا الموقف، وتعطيه هويته وأبعاده. إن الفن الحقيقي ـ(والشعر فرع من فروعه الأساسية) هو الذي يعكس الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها وانتصاراتها وانكساراتها، وحبها وبغضها، وكل مظاهر إبداع الإنسان فيها.

(1) ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص41.

(2) ويليك، رينيه وأوستن واريـن: نظرية الأدب، ترجمة: محيي صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص79.

ويتم هذا في كثير من الأحيان بطريقة صريحة ومباشرة، لكنه في أحيان أخرى يتم عن طريق استخدام الرمز[1]. ونقصد به هنا الرمز الأدبي الذي يعرف على أنه: «نوع من التمثيل يعني فيه الشيء المعروض، ويكون عادة شيئا ماديا – استنادا إلى ارتباطات معينة – شيئا أكبر، أو شيئا آخر يكون عادة شيئا معنويا»[2].

فالكلمة تعد رمزا عندما يكون المعنى الظاهري متعذرا، ويكون الإيحاء بمعنى آخر قويا في الحدود التي تسمح بها الارتباطات المحتملة[3] «التي يمكن ردها إلى علاقات داخلية أخفى»[4] يتم التوصل إليها من سيرة الشاعر، ومصادره الثقافية، أو من التراث أو الطبيعة، ومن الحياة بمكوناتها المختلفة. والرمز أسلوب من أساليب التعبير التي لا تقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه، لكنه يؤدي بصوره المجازية والبلاغية والإيحائية دورا كبيرا في تعميق المعنى الشعري، فيصبح مصدرا للإدهاش والتأثير، ويختزل في صورة واحدة دلالات متفرعة، ومتشابكة لجوانب الحياة المختلفة.

---

(1) يعرفه أبرامز في مسرد المصطلحات الأدبية على أنه: «أي شيء يدل على شيء آخر». انظر Abrams, M. H: A Glossary of Literary Terms, Third Edition, U. S. A, 1971, P. 168.

(2)Preminger, Alex: Princeton of Poetry and Poetics, Enlarged Edition, Princeton University Press, 1974, P. 833

(3) الوالي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، 1990، ص186. (بتصرف)

(4) أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 40.

ولقد اشترك الشعراء المعاصرون في عمان مع غيرهم من الشعراء العرب في «توظيف الرمز متعدد الدلالات والقيم، واتخذوه مسلكا لتجاوز الواقع العربي المهزوم؛ استشرافا إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية»[1]، وتفاوتت مستويات توظيفه في القصيدة العمانية المعاصرة.

وتوضح فاطمة الشيدية هذه المشاركة وهي تتحدث عن جيل الثمانينات والتسعينات من الشعراء في عمان فتقول: «ففي حين قضى الشاعر العماني ردحا من الزمن في عزلة حالكة كانت كفيلة بإقصاء تجاربه وتعتيم عطاءاته الفنية؛ إلا أنه وبعد زمن ليس بقليل من الانصراف للداخل في قراءة المكتوب والمنجز الشعري، جاءت مرحلة الانفتاح على استحياء في صورة محاولات فردية تحاول الانتصار للذات وللمكان، كما تحاول الالتصاق الفني بالجديد لتكتسب من مهاراته وفنياته، عبر الوسائل والطرق المتاحة مثل: القراءة والسفر، والصداقات الشعرية، والاحتكاكات المباشرة وغير المباشرة «الإلكترونية» مع المنجز الشعري العربي والعالمي؛ لاستيفاء شروط الشاعرية المحدثة، وتشرب مذاهبها وأفكارها، وهذا ما حققه جيل الثمانينيات الذي أحرز ذلك انطلاقا من قبضة تلك العزلة، بسبب خروج الكثير من شعرائه خارج الحيز المكاني طلبا للعلم أو العمل؛ مما هيأ له التعرف على الجديد. والاطلاع الواعي على مخرجات الثقافة العربية والعالمية، ومعرفة عناصرها، والاتحاد بمخرجاتها

(1) بلحاح، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص92.

الفنية، الذي بدوره أسفر عن قصيدة جديدة ناضجة فنيا، وبهذا مهد جيل الثمانينيات أرضية جيدة وجديدة لجيل التسعينيات..»[1].

وهذا الجيل التالي بدوره استطاع – كما تقول فاطمة الشيدية: «بوفرة الوعي واللغة والصورة إنتاج نص حقيقي، مقتفيا أثر بعض التجارب الشعرية العمانية المتميزة في جيل الثمانينيات، والتجارب الأصيلة في النتاج الشعري العربي، بالإضافة إلى اطلاعه على المنجز الجديد في خارطة المشهد الشعري العالمي؛ معتنيا بالأسلوبية المتسمة بالصنعة الشعرية الدقيقة، والزخرفة الفنية بذهنية عالية، ووعي شعري خاص»[2].

فاعتمد الكثيرون من شعراء هذا الجيل في عمان «على اللغة، وحشد الصور والدلالات الرمزية البعيدة، التي تعبر عن هموم الشاعر وانشغالاته»[3] لذلك فإن «أغلبهم قد أكثروا من استحضار الذات بهمومها، وإعلاء قيمة الألم الخاص، وطرحه في أغلب النصوص، كما تفننوا في كتابة الذات بعواطفها المشمولة بالحب والحنين والألم، والغربة والوجع والفرح، إلى غير ذلك من مشاعر خاصة تعتري الكائن في رحلته الممتدة حتى النفس الأخير»[4] ولكنهم في عنايتهم بهذه الذات الفردية لم يغفلوا الاهتمام بالقضايا الاجتماعية الكبرى،

(1) الشيدية، فاطمة: «جيل التسعينيات الشعري العماني بين امتداد الرؤى وخصوصية التجربة»، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 46، أبريل، 2006، ص45.

(2) نفسه، نفسها.

(3) نفسه، ص46.

(4) نفسه، نفسها.

فأصبح الشاعر متقمصا «لروح الفرد الجماعية التي تختزن الهم الجماعي للأغلبية الصامتة، وأحلامها الموؤدة، وآمالها المضيعة»[1].

إن البحر فضاء جغرافي مفتوح يشكل بما يمتلكه من خصائص عالما غير مستقر، وموضوعا لا يمكن حصره في خانة دلالية واحدة، بل تتشظى فيه الدلالات، وتتفاوت على جنباته الرؤى، وتتعدد الإشارات التي يحيل عليها باختلاف تجارب الشعراء الذين يظهرونه ضمن لوحات إيحائية، ووظائف رمزية تتوالى بشكل مكثف وموح وعميق. استطاع أن يعبر عنها بما يحويه من تناقض يجمع بين هدوئه وصفائه، وحنوه على الذات، وبين سطوته وجبروته، وقضائه على الحياة.

ولقد التفت الشاعر العماني المعاصر إليه ليخلع عليه المشاعر والمضامين المختلفة، فبرز البحر في نتاجه الشعري متميزا بطرازه وصبغته الخاصة، واتخذ رموزا وتشكيلات متعددة في النصوص الشعرية العمانية المعاصرة منها:

1. البحر: (الحب – المرأة).
2. البحر: (الغربة – الموت).
3. البحر: (الأفكار الجديدة – الأمل)

(1) نصر الله، هاني: البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار الكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص21.

- **البحر: (الحب – المرأة)**

الطبيعة هي الجمال المطلق الذي استوقف الشعراء متأملين أحوالها، ومندهشين من تقلباتها، ومتحدين مع أنماطها المختلفة، وكانت ملجأً يعودون إليه هربا من صخب الدنيا، وفوضى الحياة وغموضها. وليس رجوعهم إليها، وتذكرهم لها في ساعات الانفعال إلا سمة من سمات الحب الصادق الذي يرد الإنسان إلى بساطة الإحساس، فيرده إلى أحضان الطبيعة فيزداد ارتباطه بها، ويشعر أنه بضعة منها، فيندمج معها كل الاندماج، كما أن الحب نفسه هو انكفاء إلى طبيعة الإنسان بما يفرضه من اندفاع في اتجاه الذات البسيطة المجردة من تصنع الحضارة، وعند هذه الحالة من العفوية والبساطة تكون الطبيعة أقرب ما تكون إلى نفس الإنسان، ويجد فيها تعبيرا عما يختلج في وجدانه وفكره.

ويرى فلاسفة الجمال ـ لاسيما الرمزيين منهم ـ أن الشرط الواجب توافره في الشيء كي يكون جميلا هو الغموض والاستغلاق؛ من أجل تأمله، ومحاولة سبر أغواره، والغوص في أعماقه لمعرفة ما فيه من غموض[1]. ويلتقي البحر والحب في أنهما يحويان من الغموض والعمق، والسحر والجمال الكثير مما يغري باكتشافه، والسعي وراءه، والارتباط الدائم والتعلق به، فهما كالنشيد الذي لا يُملّ تكراره، يجتذب الإنسان نحوه، ويشده دائما إلى معانقته.

ولما كانت المرأة هي الاختصار لكل عناصر الجمال والإلهام الإنساني في أبهى صوره، وأعذب حالاته، وأعمق مكنوناته؛ فإن الرجل منذ أن تعلم أبجدية الحب توجه لها بكل مفرداته الواضحة والغامضة، فكانت المرأة عند الشعراء –

(1) ريد، هربرت: مرجع سابق، ص96.

منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم ـ قبلة الحب والغزل، لهذا فقد تماهى البحر مع المرأة التي تمثل منشأ الحب وملجأه، ولم تكن أقل غموضا منه، فمن المسلم والشائع والدارج على ألسنة الناس بمختلف مشاربهم (أن المرأة لغز) فهي الكائن المحير في أهوائه وتصرفاته، وقربه وبعده، ورضاه وغضبه، لهذا كانت العلاقة متلازمة بين البحر والحب والمرأة، فالأول غموض غير منته، والثاني دائرة منيرة من الخارج، معتمة من الداخل، تحتاج إلى بصيرة عميقة لإدراكها والتعامل معها، أما المرأة فإنها مركز هذه الدائرة منها تبدأ، وعندها تنتهي.

وفي ارتباط البحر بالحب غنى دلالي كبير، فهو عالم الحب بامتياز فيه الخير الوفير من المأكولات والحلي والجواهر مما نعلم أنواعه وصوره، وفي ركوبه استكشاف لآفاق وعوالم أخرى قد تحمل للإنسان مستقبلا أفضل، وأعماقه حبلى بالذهب الأسود الذي انتقل بالمجتمع العماني كغيره من المجتمعات الخليجية إلى واجهة العالم، فهذا البحر الذي كان ولا يزال يقدم الخير لهذه الأرض وأبنائها، يماثل في هذا الجانب عاطفة الحب السويَّة التي لا تدفع الإنسان إلا إلى الأفعال الخيِّرة، ولا يبدر منه إلا جميل الصنع مما يحقق للمحبوب السعادة والهناء. يقول حسن المطروشي:

حرة أنت بدوني
فارفضيني
وارفضي قيدي وأسري
لا أنا النورس يهفو لصواريك

ولا يغريك بحري[1]

ونجد ما يماثل هذه الرؤية من توظيف البحر رمزا للحب المرتبط بالمرأة في قول هلال العامري:

مليكة أنت في عرش الجمال فلا
أنثى تثور ولا أخرى تباهيه
ودانة أنت وسط القلب موقعها
تربعي حيث شئت... القلب ناجيه
شقية أنت هذا البحر يشغلها
وترتدي موجه تدني موانيه[2]

فسواء أكان البحر هنا هو الحب الذي يملك على المحبوبة عقلها، تحاول أن تغزو دنياه، وتقتحم أسواره، أم أكان هو الإنسان نفسه بكل ما يمثله من عواطف إنسانية عامة لا تختص بعصر ولا ببيئة ولا بإنسان بعينه، فإنه يظل رمزا للعاطفة التي تمنح الإنسان الفرح والحزن في آن معا، فيقول هلال العامري أيضا:

أرى في عينيك البحر
وأعشقه
فالموج بعينيك
روايات
تحكي التاريخ وتحفظه

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص97.
(2) العامري، هلال: الألق الوافد، الهيئة المصرية للكتاب، 1991، ص200.

وتعد الأزمان
تشبع عينك البحر
برعشتها
ورموشك كالأمواج
تسافر في دنيا الأحلام
بلا عنوان[1]

فما من بحر حقيقي يمكن أن يراه الشاعر في عيني محبوبته، لكنه الحب العارم والاحتواء الدائم الذي يجيب عن التساؤلات، ويمنحه الأمنيات التي تسكن خاطره، وتروي ظمأه، وهو عاشق لهذا الحب، ومستسلم له، فالشاعر يجد في عيني محبوبته ضالته من الأمل والحب والسعادة والأمان الذي يحميه من التلاشي والذوبان، ويحفظ لكل زمان حقه من الذكرى والوجود.

إن الشاعر يرسم خطوطا بالغة الدقة من التماهي بين البحر والحب والمرأة، ويبني صورة قوية وطبيعية للحياة، ولقوة الرغبة في الحب الأول، فيحيل البحر هنا على قيمة رمزية تتعلق بهذا العالم الأصيل المفعم بالحب، وتنسج الرغبة في الحلم، وفي عالم السعادة الذي تتحقق فيه الرغبات وتستباح فيه اللذات، فتتلاشى كل الأحزان والمآسي في عيني حبيبته؛ لأنها امتداد من الطهر والحب والعشق، فيقول:

نظراتك
تغسل أحزاني

(1) نفسه، ص65.

كالموج الحافي
يغسل آلاف
الشطآن [1]

«فالمرأة للشاعر مصدر وحي وإلهام، وعالم سحر وخيال، ومن نظرتها تتفجر دنيا من الرؤى والأحلام»[2] لتنتشله من أحزانه، ومتاعبه التي تثقل كاهله، وتعود به إلى صفاء الحب ونقائه، والحب هنا روحي شفاف يسمو فوق نداء الغريزة، وربما يكون مختلفا عن الحب العادي الذي يعرفه الناس، بل إنه هنا غير مرتبط بامرأة بعينها، ولكنه حب الأمل، والمرأة نفسها ليست أكثر من رمز للحياة التي يحياها الإنسان مندفعا بعواطفه تجاهها، ساعيا إلى تحقيق ذاته، وإثبات وجوده، والوصول إلى الأفضل الذي ينشده. يقول هلال العامري:

جاءت أمواج الحب
بزورقها
تبحث عن عينيك
لتبحر فيها
تبحث عن أهدابك
تحرسها
لينام العشق بعينيك

(1) العامري، هلال: مصدر سابق، ص65 – 66. انظر أيضا الصقري، محمود بن ناصر بن ناصر: أمواج، مطابع النهضة، مسقط، 1993، ص128.

(2) أبوشاهين، سامي: المرأة في شعر عمر أبو ريشة، دار الفكر العربي، بيروت، 2006، ص68.

ولتلقي الأحزان
بعمق البحر[1]

فالرؤية التي ينطلق منها الشاعر هنا قائمة على الرغبة في حياة هانئة، يتحقق فيها للإنسان السعادة، وتنتهي الأحزان التي ترتبط بكل ما من شأنه أن ينغص عليه أمنه وأمانه، سواء أكان على المستوى الشخصي، أم على مستوى واقعه العربي الذي يأمل في أن يتغير إلى واقع آخر يشعر فيه الإنسان بقيمته، ويستطيع أن يمارس حقوقه المشروعة في العيش بعزة وكرامة، فأينما ساد الحب، عمَّ الأمان.

إن الطبيعة هي حليفة الحب الكبرى، فهي تصادق الشاعر حين يكون محبا مخلصا، ويتحول البحر من بين مظاهرها إلى عالم من المشاعر التي ترتسم على صفحة زرقته، وتنوب عن قائلها، وتتوجه إلى المرأة التي تشغل لبه، وتحير هواجسه، والتي تكاد تكون موجودة وغير موجودة. يقول علي بن سهيل حاردان:

إني أحذرك بألا تبحري
فالبحر ليس كما تتصورين سياحة
ولا الشواطئ كلها كمشاعري
ولا المرافئ مثل قلبي واسعة[1]

(1) العامري، هلال: مصدر سابق، ص66. ومن توظيفه للبحر رمزا للحب انظر أيضا قصيدة (أمل ضائع) من المصدر نفسه، ص 40. وانظر أيضا الشعيلي، سعيد بن يعقوب: زهر الحنين، المطبعة الشرقية ومكتبتها، عمان، د. ت، ص44.

والبحر برمزيته للحب يمثل أيضا عوالمه المجهولة، وتقلباتها المختلفة، التي لا يعلم من يقدم على ارتيادها أي مصير ينتظره، فالصفاء والهدوء والنقاء قد يكون حليفه، وقد يكابد المعاناة، والفشل والفراق والبعد عن المحبوبة، تماما كالحياة تصفو للإنسان حينا، وتكدر حينا آخر:

من يركب البحر
لا يخشى مصاعبه
ومن يحب
يحب الليل والقمر[2]

إن البحر يمثل الرغبة في الوصول للحب، وهو مغامرة تحتمل النجاح أو الفشل. وتكون الأنثى إشارة إلى كل أمل يسعى إليه الإنسان، سواء أتخذ صورة امرأة أم طموحا ما؛ سعيا إلى تحقيق الذات وأحلامها. يقول سعيد الصقلاوي:

ولأجلك أقتحم البحر[3]

لذا نجد صورة الحبيبة المعرضة التي لا تولي من يحبها اهتماما، وتفعل باسم الحب في دنياه ما تريد، فلا استقرار ولا أمان. فتطفو على السطح معاني الحرمان والكبت والمعاناة، وما استحضار هذه الصورة في الواقع إلا مرثية للذات، تأخذنا إلى أعماق أزمة وجودية يعانيها الإنسان العربي في عمان – كما هو في غيرها من البلاد العربية – يكشف بها حقيقة أنه مهدور القيمة دون حول له

(1) حاردان، سهيل بن علي: الإبحار إلى ضلكوت، المطابع العالمية، روي، 1987، ص100.
(2) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مسقط، 1987، ص181.
(3) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص8.

ولا قوة، عاجز عن تغيير مصيره، أو تعديل الأوضاع الحياتية بشكل عام، فتتداعى آماله وطموحاته. والبحر في هذا المقام هو الرمز الأمثل المعبر عن أي سلطة قسرية تتحدى البشر في حياتهم، ولو كان الحب الذي يكون سببا في الإحساس بالألم في بعض الأحيان:

أنَّى لها ذاك الحبيب المستقر المستكين

تلهو به في البحر كالربان يلهو بالسفين

وتذيقه شتى العذاب صراحة وجهارة

بالصدِّ والبهتان والهجر اللعين[1]

لقد ارتبط الحب والغزل في الشعر العربي بالمرأة معنويا وحسيا، ولم يحز جزء من أجزاء جسدها على الاهتمام البالغ، والوصف الدقيق مثلما نالته العين في التراث العربي نثره وشعره، فقد شكلت عضوا مهما في التواصل الإنساني الفعال. وكانت صاحبة تلك اللغة الخاصة من لغات الجسد التي ساعدت على التخاطب بين البشر، وقد عبرت أشعار العرب عن هذه اللغة الخاصة بدلالاتها النفسية والاجتماعية، وأثبتت الدراسات الحديثة أن هناك أساسا حقيقيا للاتصال ينشأ عندما تنظر العين لعين شخص آخر، مؤكدة على أن 87 ٪ من المعاني تأتى عن طريق العين، و9 ٪ عن طريق الأذن، و4٪ عن طريق سائر الحواس[2].

وقد ارتبط توظيف البحر رمزا للحب في الشعر العماني المعاصر – في كثير من الأحيان – بالعيون التي تكون ساحة لهذه العاطفة، تضاهي بجمالها الأعماق

(1) الخصيبي، محمود: مصدر سابق، ص 48.

(2) بير، آلن: لغة الجسد، دار الآفاق الجديدة، د. ت، ص34.

السحيقة للبحار التي تخفي عن الناظر سحرها، تماما كما تحجب عنه أسرارها وأهوالها، وهي في ذلك قادرة على أن تموه على المرء حقيقة المشاعر التي تعكسها، كما تملك القدرة على التعبير عنها تماما مثلما تختلج في دواخل الإنسان. يقول ناصر بن مسعود الجديدي:

عيناها سفينة قرصان
ورماح الأهداب
لتحميها
عباب البحر يقول لها
عذرا سيدتي
لأين أوجه دفة عينيك؟
فقالت بالطبع
قلوب العشاق مراسيها[1]

إن العيون تمثل حاسة البصر التي تمكن الإنسان من الرؤية، وتكون معينا له في الاهتداء إلى السبل السليمة في حياته، وهي رمز آخر إلى أن هذا الحب هو النور الذي يعبر به في مسارات الحياة، فيوصله إلى هدفه وغايته في نهاية المطاف، مثل البحر الذي يكون مسارا للخلاص، وطريقا للنجاة، وبابا للحياة والميلاد من جديد:

أشتاق للبحر في عينيك هدأته وبين جنبيك منه ثائر عرم
أشتاق أبحر والأمواج ترجعني أعود أشرعتي بالموج تصطدم[2]

(1) الجديدي، ناصر بن مسعود: طوفان امرأة، 1999، ص91.
(2) الشعيلي، سعيد: مصدر سابق، ص44.

فالبحر معبر إلى الأمل، وباعث عليه في النفوس المنكسرة التي تتوق للهروب من الواقع المزري إلى عالم أمثل، والحب سلاح يستطيع الإنسان به التغلب على عذابه ومعاناته، وهو الحل الذي ينبغي أن يتمسك به للتعامل مع شؤون حياته المختلفة، حتى يتمكن من العيش متصالحا مع نفسه ومع الآخرين، حتى يحافظ على الأهداف السامية للحياة، ويستعيد كرامته ومكانته، فيلتقي البحر والحب والمرأة في تحقيق استمرارية الأمل الذي ينير الطريق لليائسين، ويعيد الأمان إلى نفوسهم:

في بحر عينيك مـوج من قصائـده ... وبين نهديك دسَّ الفجر والألقا
مذعورة الصدر لو تدرين مشكلتي ... لعمَّك الأمن وارتاح الذي فَرَقَا
فهـل وقفـت قليـلا يا معـذبتي ... لكـي أبـدد وهمـا كـان مختلقا
حتى أعيـد لمجـرى المـاء دورتـه ... الأولى وأرجع للأضلاع ما سرقا[1]

لقد سخر الإنسان العماني البحر في حياته اليومية، فأضحى واحدا من أبرز مقوماتها، كما سخره أدبيا، واقترب بوجدانه منه، فكان مجالا رحبا خلع عليه مشاعره وأفكاره وتأملاته في الوجود، فجعل منه رمزا للحب الذي فيه خلاص العالم من الشرور والمآسي، وربطه بالمرأة التي تمثل رمزا للعاطفة التي ترتقي بغايات الإنسان، وتحررها من محدوديتها، وتجعلها أكثر اتساعا لتشمل الحياة بأكملها، فتكون صالحة لكل زمان ومكان.

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص35.

• البحر: (الغربة – الموت)

كان البحر قديما هو السبيل الأبرز للانتقال والارتحال في منطقة الخليج عامة، وفي عمان خاصة، فقد مكَّن الناس من قطع المسافات الشاسعة، وهيأ لهم الفرصة لاكتشاف عوالم ومجتمعات أخرى تختلف جملة وتفصيلا عن تركيبة الشخصية العمانية على وجه التحديد، واختبروا من خلاله الغربة المكانية التي كانت تطول أو تقصر تبعا لمناسبة الرياح الموسمية، وملاءمة الظروف المناخية للإبحار عند الذهاب أو العودة ثانية إلى الديار. فالبحر رديف الغربة[1] لأنه يحملنا إلى البعيد الذي يفصلنا عن ديارنا وأمكنتنا، ويذيب شيئا فشيئا ملامح الوجوه التي ألفناها، وينسينا الأسماء التي اعتدنا سماعها، وبالرغم من كل ما يمكن أن يقربه إلينا، فإن الاتجاه الآخر ينتزع من شخصياتنا خصائص لا يمكن لها أن تعيش إلا حيثما نشأنا وترعرعنا، ويترك فيها ندوبا يعمقها الشوق والحنين، قد تطغى في أحيان كثيرة على ما يمكن أن تمنحه الغربة للمرء من مكاسب، أيا كان نوعها.

يقول حازم القرطاجني: «وأحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيها الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد في النفوس، تلتذ بتخيلها وذكرها، وتتألم من تقضيها وانصرامها»[2]. فالغربة تثير في

(1) البعد عن الديار والأوطان والأهل. انظر: لسان العرب، مادة «غرب».

(2) القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط2، بيروت، 1981، ص21،22.

النفس مشاعر الأسى والشجن، وتبث فيها الحزن والألم؛ لأنها تشد المرء بعيدا عن مرابعه وديارة، وتفصله عن أهله وأحبابه وذكرياته.

لقد حمل البحر الإنسان العماني إلى الخارج في رحلاته إلى شرق إفريقيا والهند والصين وغيرها، وكان دائما هو الفاصل المكاني الذي يحجب عنه وطنه الأم، مؤرقا روحه التواقة إلى ربوعها وأهلها وبلداتها وقراها، لهذا يمكننا القول إن البحر شديد الارتباط بمسألة الغربة والاغتراب في الشعر العماني المعاصر عندما يستحضر هذا التاريخ لعلاقة أهلها بالبحر، التي لا تقتصر على قاطني المناطق الساحلية، وإنما كان لأبناء الداخل القصي عنه لقاءات كثيرة معه، إذ يمثل صلة الوصل بينهم وبين أهلهم في شرق إفريقيا، فكثير من العائلات العمانية انقسمت بين عمان وزنجبار بعد انقسام الإمبراطورية العمانية، وكان البحر طريقهم الذي يتحملون مشاقه للالتقاء بهم، والعودة ثانية إلى أحضان الوطن. يقول سعد دعبيس: «وحياة المجتمع العماني مرتبطة بالبحر، فللبحر والموج والشراع والرحيل والغربة تأثير كبير في ماضي الشخصية العمانية وحاضرها...»[1] فهو حاضر في الذاكرة العمانية سواء أكانت ساحلية أم لا.

والبحر رمز جلي لقضية الغربة التي رافقت الإنسان منذ وجوده إحساسا وتفكيرا وواقعا وإبداعا، تفوق بجدارة في التعبير عنها أيا كان نوعها وعمقها، ورصد الإبداع الأدبي هذه العلاقة بينهما لا سيما فن الشعر الذي أخذت من خلاله أنواعا مختلفة وفق الطريقة التي تناولها بها مبدعه، واستطاع عن طريق مزجه بين المشهد الطبيعي للبحر، واللحظات النفسية التي يعايشها أن يصور

(1) دعبيس، سعد: دراسات في الشعر العماني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص98.

المشاعر السلبية التي تخلفها الغربة – أيا كان نوعها – في النفوس، والنهاية المحتومة التي تقود إليها في خاتمة المطاف.

وبالرغم من حضور موضوع الغربة في الشعر العماني المعاصر، وطرقه في الكثير من القصائد العمانية المعاصرة، فإن اللافت للنظر أننا لم نجد فيه نصوصا كثيرة توظف البحر رمزا للغربة المكانية التي تبعده جسديا عن المكان، وتفصله ماديا عنه، فتصف الحنين والاشتياق إلى الوطن، أو تذكر ما تواجهه النفس من مصاعب مادية أو معنوية في بعدها عن الديار، والأماني والأحلام التي ترتبط بالعودة إليه، مع أن عددا من هؤلاء الشعراء المعاصرين كانت لهم تجارب مختلفة في السفر، والبعد عن الوطن للدراسة أو العمل[1]، ولعل هذا يعود إلى حالة الاستقرار التي شهدتها عمان مع بدء النهضة الحديثة في القرن الماضي، وعودة الكثير من أبنائها إليها؛ مما جعل الشاعر العماني أكثر التفاتا إلى القضايا الاجتماعية التي طرأت على المجتمع العماني بسبب انفتاحه على العالم كل

(1) انظر الموسوي، شبر بن شرف، اتجاهات الشعر العماني المعاصر من عام 1970 حتى عام 1995، مرجع سابق، ص145، 151، 10.

مثل: هلال العامري من الشعراء المعاصرين في عمان قضى جزءا من حياته خارج عمان، إما للدراسة أو العمل في القاهرة والكويت وأبوظبي.

– ذياب بن صخر العامري: قضى جزءا من حياته في الكويت والقاهرة وبريطانيا للدراسة في الستينات والسبعينات من القرن الماضي.

– سعيدة خاطر: من شاعرات عمان المعاصرات قضت مدة من حياتها في الكويت.

– سيف الرحبي: قضى معظم حياته في الخارج، أقام وعمل في عواصم منها: القاهرة ودمشق والجزائر وباريس وأمستردام.

– عبدالله الطائي: درس في العراق، وعمل في باكستان والبحرين والكويت وأبوظبي.

بحسب رؤيته، وطريقته في التعامل مع هذا الواقع، كما أدى تصادم بعض الأفكار التي يحملها البعض منهم مع قيم وتقاليد هذا المجتمع إلى حالة أخرى من المعالجة التي ظهرت في بعض النصوص، وبرز البحر أيضا رمزا للغربة عند تفاعله مع القضايا الوطنية والقومية، أو القضايا التي ترتبط بالهم الإنساني عامة، وما عاناه من نتائج سلبية بسبب الأنظمة الحديثة، والمدنية التي سيطرت على البيئة والإنسان.

تقول كاميليا عبد الفتاح: «وجد علماء النفس والاجتماع أن الاغتراب في الغالب وليد الفترات الانتقالية التي يمر بها المجتمع الإنساني»[1] فمع تطور الحياة، وطغيان المدنية في المجتمع العماني لم تعد الغربة المكانية وحدها هي الدافع الفطري الباعث للحنين، بل عانى الشاعر العماني المعاصر بصورة أكبر من الغربة الداخلية أو الاغتراب[2] نظرا لتغير العادات، والتحول في طبيعة العلاقات التي تحكم علاقة الناس بعضهم ببعض، وبسبب التحديات التي أصبحت تفرضها هذه المدنية على الإنسان، وعجزه عن التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، وشعوره بأن الأشياء حوله تسيطر عليها ظروف خارجية أقوى منه. يقول سيف الرحبي:

---

(1) عبد الفتاح، كاميليا: الشعر العربي القديم – دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص7.

(2) الاغتراب: هو سلوك طوعي يختاره الإنسان لأسباب منها عدم الانسجام مع المجتمع، والعجز عن الانتماء، وعدم الرضا بالتقاليد والأعراف، والمخالفة في الفكر والمعتقد، وكثيرا ما يشعر المغترب بالوحدة والعزلة والفراغ النفسي، وكذلك شعوره بافتقاد الأمن، وسوء العلاقات الاجتماعية، وافتقاد الطمأنينة. انظر: الجبوري، يحيى: الحنين والغربة في الشعر العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 1428هـ – 2008، ص17.

وحيدا، وخلف الجبال البعيدة في الذكرى
سادرا[1] أرقب المغيب...
هذا الدم المنساب على أجنحة طائر
ثعبان يفترس النهار بعينيه الدامعتين بالسواد
وخلف الأكمة يلعب النمر مع صغاره، مضيئا
طلائع هذا الليل القادم
بمخالب أكثر حنانا من جسد امرأة
وحيدا من غير أمل
ومن غير رغبة
هكذا... هكذا
حتى أختفي
مع سكان مدينة
غرقت في البحر
أو أختفي في كأس[2]

إن في اللجوء إلى البحر تحقيقا لغربة مكانية وداخلية في آن معا، فقد يعاني الإنسان غربة مكانية، لكن الروح تظل منجذبة وموصولة إلى منابتها دون أن يمسها التغيير الحاصل، أما الغرق هنا فإنه يؤكد الغربة الداخلية وهي أقصى مرحلة من الانزواء والبعد يمكن للمرء أن يصل إليها، وحين تتبدى الغربة المكانية في التولي، والاختفاء، وتجاوز المكان والأشخاص، وكل ما يعوق

(1) متحيرا. لسان العرب، مادة «سدر».
(2) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص15.

الشاعر عن التواصل مع مجتمعه، تتجلى الغربة الداخلية في فعل الغرق الذي يفصمه عن واقعه، ويجعله مستغرقا في غربته، راغبا فيها، ومصرا عليها بشدة؛ ليختفي ولا يبين. والغرق يحيلنا إلى فضاء الموت الذي تنتهي معه الحياة، ويتضح هذا في الكلمات التي تجسد الواقع المهزوم داخليا وخارجيا:

وحيدا // سادرا // أرقب المغيب // الدم المنساب على أجنحة طائر // ثعبانا // يفترس النهار// بعينيه الدامعتين بالسواد // وحيدا // من غير أمل// من غير رغبة // أختفي // غرقت في البحر // أختفي في كأس.

إن الشاعر الذي ينعى واقعه المذل بتحدياته وآلامه، ويرفض المدنية الزائفة التي جعلت ساكنيها أغرابا مع أنفسهم أولا، ومع بعضهم ثانيا، يعاني صراعا بين ما يود أن يكون عليه، وما يفرضه عليه الواقع. شأنه في هذا شأن غيره ممن يشاركونه عالمه، فيلجأ إلى (البحر) الغربة التي سكنت نفسه، لينزوي عن الآخرين الذين ابتعدت بهم الحضارة المتصنعة، والمدنية الزائفة عن حقيقتهم، وجعلتهم خائرين، وفاتري العزم والإرادة؛ ليعاني غربة متشابكة: اغتراب داخلي، وهروب من المكان، وانفصال عن الجماعة حد التلاشي والانتهاء. «وهذا الاستسلام من جانب الذات نستطيع أن نعده رد فعل أول تجاه الطفرة الحضارية التي مر وما يزال يمر بها الخليج بعد ظهور البترول، وتدفق معالم المدنية الحديثة بدرجة لم تسمح للإنسان الخليجي أن يلتقط أنفاسه»[1]. إذ وجد نفسه وجها لوجه أمام الكثير من التغيرات الاجتماعية والثقافية

(1) الدرهم، هيا عبد العزيز: مرجع سابق، ص75.

والاقتصادية والسياسية، التي لم يتسن له التدرج شيئا فشيئا في تقبلها واستيعاب آثارها قبولا أو رفضا.

يقول أرنست فيشر: «إن المكانة الاجتماعية للإنسان كانت تقوم في النظام القديم بدور الوسيط بينه وبين الآخرين، أما في العالم الرأسمالي فالفرد يواجه المجتمع وحيدا دون وسيط، غريبا بين غرباء، «أنا» مفردة في مواجهة «اللا أنا» الهائلة، وأدى هذا إلى تقوية وتنمية الشعور بالذات المزهوة، ولكنه أوجد أيضا شعورا بالحيرة والضياع... لقد شجع ظهور «الأنا» المتأهبة لغزو العالم، والتي ترتجف مع ذلك خوفا من الشعور بالوحدة»[1]. ونتيجة لهذا للصراع غير المتكافئ فإنه يتخذ قرارا بالهروب والاغتراب، كما يمكننا القول أن الغربة الداخلية نتيجة مباشرة لما يعيشه الإنسان العربي من إحساس بالهزيمة في أوضاعه الداخلية التي لا ترقى إلى مستوى الطموح الذي يأمله أبناء الوطن العربي من الوحدة والتطور في مختلف المجالات، مما يحقق له مكانة متقدمة في خارطة العالم التي تذيل قائمتها، فأصبحت حقوقه تسلب أمام ناظريه، وتحت سمع العالم وبصره، بينما لا يملك القدرة على استعادتها، فيوجد هذا كله فجوة كبيرة بينه وبين مجتمعه تدفع به إلى الاغتراب عنه مكانيا أو داخليا. يقول سيف الرحبي:

أي أجداد بقيت لنا
أي ماض أية آلهة؟
نتسلق ظلالنا كما تتسلق العظايا الجدران

(1) فيشر، آرنست: مرجع سابق، ص 72،71.

ونمضي صوب بحر لا يشبه البحر
متحدين بأرواح محمولة على
محفة (كانت فيما مضى أرواح أمواج وأسماك)
لا نلوي على شيء
عدا كوننا موجودين في هذا المكان الذي سيسلمنا بعد
قليل إلى غابة أمكنة
لا تخوم لها[1]

لقد وجد الشاعر في البحر رمزا دائما، ومعينا لا ينضب للتعبير عن غربته، وهو يبرز القلق النفسي الذي يطال الذات الشاعرة المصابة بالعجز، مستخدما معطيات الطبيعة البحرية التي تعكس الحركة الدائبة، والثورة والنشاط المتمثل في حركة الأسماك وانسيابيتها، وفي توالي الأمواج واندفاعها، لكنها تفقد كل هذا وهي الآن مجرد أموات محمولة على محفة لا حول لها ولا قوة:

متحدين بأرواح محمولة على
محفة (كانت فيما مضى أرواح أسماك وأمواج)

إن «الاغتراب يعني الانفصال والبعد والنوى والنزوح، وهي ألفاظ ذات أبعاد اجتماعية، إلا أن المدقق فيها يجد أنها تفيض بأبعاد نفسية مثل القلق والخوف»[2]؛ فالإنسان على عكس الكائنات الحية الأخرى لا يكتفي بمجرد التأقلم مع محيطه المكاني، ولكنه يوجد مشروعه الوجودي من خلال صناعة

(1) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص73.
(2) هياجنة، محمود سليم: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2005، ص18.

مجاله الحيوي، عن طريق الممارسة والفعل والإنتاج، والمشاركة وإبراز الدور والمكانة الفاعلة؛ رغبة في الوصول إلى الأفضل، وبهذا وحده يشعر بانتمائه إلى الهوية والمكان، فيكون هذا نواة في بناء شخصيته، وتحقيق ذاته. ويتمثل المأزق الوجودي حين يجد الإنسان نفسه خارج موضعه، بعيدا عن الإسهام والفعالية والعطاء، فيحرم من المشاركة في النشاط الإنتاجي بمختلف أنواعه، ومن ثم فإنه يحرم من الكينونة والصيرورة مما يؤدي إلى إعاقة الحياة بحد ذاتها[1]، ويعيش الإنسان في دوامة من الهروب المستمر يبتعد فيها جسديا وروحيا في بحثه عن توافق مع نفسه التي لا تنتمي لا إلى المكان الأم ولا إلى المكان الغريب:

سربك الأم قد أضاعك فـرخا ... في خطـاه ومقلـة الليـل وسنى
ومشيت الطريق وحدك ترجو ... خلف هذي البحار عشا وسكنى
أيهـذا الـرحال بين المـواني ... ردك الـلـه آن أن تتـأنـى
أنهكتك البحـار مـدا وجزرا ... لم تـدع فيـك نابضـا مطمئنا
ونفتـك الشموس غيمة وجد ... بـدوي التـرحـال تقطـر حزنا
أيهذا الغريب في بؤس هوجو ... عد إلى السرب فالنوارس حزنى
عـد إلى السـرب طائرا فلقيا ... شدوه العذب طار سهلا وحزنا
لا يسئنـك أن عشـك قـش ... إن يكـن ذاك فهو أهنى وأحنى[2]

إن ارتباط الإنسان بالقضايا والطموحات، والمشروعات الكبرى التي تهم وطنه وعالمه العربي أو الإسلامي يجعل للوجود معنى وكثافة عالية، ويعمق

(1) حجازي، مصطفى: الإنسان المهدور «دراسة تحليلية نفسية اجتماعية»، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص250.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص36،37.

احترام المرء لذاته، فإذا ما تلاشت الأحلام وسفهت القضايا، ولم يعد الإنسان يملأ حياته إلا باليومي المعتاد، واقتصر وجوده على توفير أمور المعاش وحدها، وانحسرت رؤاه على تدبير الحال، وقضاياه الصغيرة وكأنها غاية الطموحات؛ فإنه عندها يعاني هدرا وجوديا من خلال نفيه داخل الوطن، ويصبح هذا الهدر أشد وقعا عند عجز الذات عن مواجهة هذا الواقع ومتطلباته، والصراع الذي تعانيه من توالي تحديات الحياة مما يدفعها إلى الابتعاد، فلا منفذ إلا البحر رمز الغربة التي تسلم صاحبها إلى الصمت، والتقوقع على النفس، والتقهقر ونبذ العمل والمحاولة، وترك الحال على ما هو عليه؛ مما يسلم إلى تفريغ الحياة من مضامينها العليا، ويستنزف نبضها الحي، فيشهر الإنسان إفلاسه الوجودي الفاعل. يقول طالب المعمري:

تَقْلِبنا الأيام
على عجلتها
ليس لنا غيرُ
نسيج الصَّدَقَات المحدود
ليس لنا غير
ط
ل
ق
ةِ
الحياة اليومية
والنَّظرُ بساط الصمت

واللسان عنقود الخلود
ليس لنا منفذٌ عُلوِيٌّ
إلا البحر وأسماكُه الهاربة
من صنَّارةِ المغامرين[1]

ويصور سماء عيسى الغربة التي يرمز إليها البحر على أنها فضاء للموت على أي حال، فالحزن واليأس اللذان يسيطران على الشاعر لفقدانه المبكر أملا أو طموحا أو عزيزا أو قيمة ما، بسبب سلطة مستبدة تمثلت في الطائر الأسود، والمرأة الشاحبة كأنها إله بابلي، يفضي به إلى الانزواء والتدمير واجترار الألم، وموت الفرح والحياة في داخله، فيتجه الشاعر للبحر في ظل عجزه عن تغيير واقعه، أو استعادة حقوقه. ويصدمنا فعل الالتهام الموحي بالتوحش والقسوة، وشراسة سطوة البحر الذي يكون برمزيته للغربة قد قضى على كيان الشاعر، أو كان عاملا مساعدا على إنهاء حياته في نهاية المطاف بالموت، فيقول: «عندما عدت إلى المنزل ذات مساء، كان طفلي جثة هامدة، وعلى الجثة طائر أسود يجلس القرفصاء بيده كأس من السم، ناولني الكأس، قال: اشرب، فشربت، ومن دمي صعدت امرأة شاحبة كأنها إله بابلي عجوز، قالت: مت مطمئنا، سوف أعيد طفلك إلى الحياة موجة صغيرة بساحل مهجور، وسوف أدعو كل عذارى الأرض أن يغتسلن برذاذه المقدس. قلت لها: دعيني أغتسل مرة واحدة برذاذه قبل الموت، قالت: لك أن ترحل إلى شاطئ بين جبلين، وعندما تبتسم لك موجة صغيرة حمراء اغسل قدميك بها، فهي طفلك الصغير الذي عشقت.

(1) المعمري، طالب: من يأمن اليابسة، دار الجديد، بيروت، 1996، ص36،37.

أشارت إلى الطائر أن يحلق بي، حتى رماني بالشاطئ، لكنني عندما أبصرت الموجة الصغيرة الحمراء شربتها، فغسلت جسمي من السم، غير أن طفلي عاد جثة هامدة أمام قدميَّ، صرخت بالطائر أن يحلق بي إلى المرأة مرة أخرى، غير أنه ابتسم في خبث، وأطلق صرخة قبالة الشاطئ. ذهبت إلى البحر الذي فتح فاه بنهم والتهمني»[1].

وعند سيف الرحبي في قصيدة بعنوان (ليل) في ديوانه (رجل من الربع الخالي) نجد الغرباء الذين يولون وجوههم شطر البحر (الغربة) التي تبعدهم عن العالم الذي يهيمن عليه الظلم، وتعلو فيه أصوات المنافقين، ويبرز فيه من لا يستحق، بينما يسحق فيه الشرفاء، هم هنا في اغتراب داخلي عن العالم أجمع، فالشاعر ينعى الإنسان الذي أصبح يرزح تحت عبء القهر والكبت، وغلبة المصالح الخاصة، ومثلما اعتنق الشاعر الجاهلي الصحراء هربا وفرارا من ليل طويل تعاقب عليه بالهموم والأحزان، اعتنق الشاعر العماني المعاصر البحر موليا ظهره للهزائم الداخلية والخارجية، فالإنسان هو نفسه قديما أو حديثا، تفت عضده الهموم، ويكدر صفو حياته الظلم والألم، فيقول:

إلى امرئ القيس
ليل لا يمكنك أن تقطعه بمنشار
أو تعتقله في كأس
ليل ثعلبي المزاج
أحيانا يشبه مهرجا في ساحة عامة

(1) عيسى، سماء: مناحة على أرواح عابدات الفرفارة، 1990، ص47.

وينزلق أملسا كفراء العروس
ليل العرافات وسائقي الشاحنات
لم يرخ سدوله بعد
لكنه أوعز إلى مخلوقاته بالنميمة
الغرباء يطلون من شرفاتهم أمام البحر
والسفن غارت في ذاكرة البحارة
ليل غير قابل للاندحار
على شواطئه تلملم الصرخة
أشلاءها من فم الغريق
ليل وعر
وقد أرخى سدوله على عنق العالم[1]

وهلال العامري يوظف البحر التوظيف الرمزي نفسه، فالاستسلام والنكوص مشاعر عمقتها الغربة ولم تعالجها، وهي لديه مشاعر جمعية تشترك فيها الجماعة، ولا تقتصر على الذات الشاعرة، حين يقول:

وذاكرة البحر لم تدرك الصبح فينا
ولم تقتل الشح فينا
ولم تسبق الشرنقات الغسق[2]

(1) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص21. انظر أيضا البوسعيدي، تركية: مصدر سابق، ص53.

(2) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص61-62. انظر أيضا الرحبي، سيف: جبال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص22.

فالبحر يبتلع الآمال، وتكون أعماقه السحيقة مصير المحاولات اليائسة للنهوض، والثورة والتغيير، وهو برمزيته للغربة يمثل فضاء واسعا يؤطر لها، ويعزز وضعا مأساويا يظهر تمزق الذات، وانكسار الشخصية، وتلاشي الأحلام وانتهائها، ويستوي في هذا ما كان على صعيد الفرد نفسه، وصراعه في سبيل الحصول على حياة أفضل ينال فيها ما يتمناه لذاته، أو ما كان مرتبطا بالهم الوطني أو القومي الكبير الذي يبحث فيه الإنسان العربي عن بارقة أمل تنحو بالأوضاع المحبطة إلى تحقيق مجد يعيد للأمة عزتها وكرامتها، ويسترجع لها كل ما سلب من حقوقها، أو ما كان متصلا بالهم الإنساني الذي يرنو إلى العدالة والأمان، وحفظ حقوق الإنسان في كل زمان ومكان.

ويتسع رمز البحر ليستوعب كل أنواع الغربة التي عاناها الإنسان – ولا يزال – ومنها الغربة الذهنية التي تسلب من كيانه ووجوده بمقدار ما تستنزفه الغربة المكانية أو الروحية منها، وهي الفجوة بين المبدع وبين مجتمعه بكل ما يهيمن عليه من تقاليد وعادات تكون سيفا مسلطا على الأفكار الجديدة، التي أدى إلى ظهورها «التناقض الذي ينشأ في نفس الشاعر بين قيمه المحافظة، وقيم المجتمعات الأخرى المتحضرة التي أتيح له الاتصال بها، فوجد فيها قدرا من الحرية العاطفية، ولونا من السلوك الاجتماعي يكاد يخلو من القيود المفروضة على سلوك الناس في وطنه»[1]. فينفصل الشاعر عن مجتمعه فكريا عندما يعجز عن تغيير أفكاره، أو القبول بها. يقول عبدالله الريامي:

إني أنصت كثيرا إلى رامبو «آه» لو

(1) الرومي، نورية صالح: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط2، الكويت، 1989، ص384، 385.

يتصدع هيكلي، آه لو أزول في البحر... [1]

فيكون البحر رمزا للهروب من هذه الدائرة المنغلقة على نفسها، المشحونة بالقلق والتوتر وتضارب الأفكار، وما هذا الهروب إلا رمز للرفض الفكري الذي يجعل الشاعر مغتربا عن مجتمعه، ويسير فكريا في اتجاه يعاكس الاتجاه الذي يسلكه. يقول سيف الرحبي:

آه من يمتلك روح اللقالق
في عزلاتها الكبرى أمام البحر
وحيدة تنام وحيدة تستيقظ
بعيدة عن السرب[2]

إن فعل الغياب والعزلة وأثره في تجارب هؤلاء الشعراء يختلف في النوع والدرجة لدى كل واحد منهم، ويرتبط – في كثير من الأحيان – بتجاربهم الحقيقية في السفر والمشاهدة والقراءة. ويتحقق شعوريا أو لا شعوريا في نصوصهم المختلفة التي تتجه في الشعر العماني المعاصر إلى التعبير عن الذات، ووجودها الفاعل في المكان، ومحاولات الهروب من قبضة الممنوع والمحظور إلى مساحات من الحرية المنشودة عن طريق إغلاق الذات وانكفائها على نفسها.

(1) الريامي، عبدالله: فرق الهواء، منشورات نجمة، الدار البيضاء، 1993، ص86.
(2) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص86. ومن توظيف البحر رمزا للغربة الفكرية انظر أيضا قصيدة (المجهول) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص6.

- **البحر: (الأفكار الجديدة – الأمل)**

البحر الذي مكن الإنسان العماني من العبور إلى الجهة المقابلة، وأتاح له الفرصة للتعرف والاندماج مع المجتمعات الجديدة فأثر فيها، وتأثر بها، ونقل منها إلى مجتمعه الكثير من المظاهر التي طالت جوانب حياته المختلفة؛ من مأكل ومشرب وملبس وصناعة وفنون وغيرها، جامعا بينها وبين بيئته الأم؛ فغدا بهذا رمزا لما يمكن أن يبدعه الإنسان العماني من أفكار وطموحات تعكس إمكاناته وقدراته، أملا في إيجاد حياة أفضل، وتحقيق منجزات أكثر، كان أيضا بامتداده واتساعه، المكان الأرحب الذي يستمد منه معظم المبدعين من الفنانين والشعراء المعاصرين في عمان أفكارهم، ويشاركونه انفعالاتهم، فيكون ملهمهم عندما يلوذون بزرقته الممتدة لإطلاق العنان لخيالاتهم وتداعيات صورهم. وقد وظفه الشاعر العماني المعاصر رمزا لما يحمله من مضامين وأفكار جديدة، وما يحدوه من أمل يغير واقع الإنسان، ويبشره بمستقبل أكثر إشراقا، سواء أكانت تلك الأفكار والأماني خاصة به، أم أكانت معبرة عما يتصل بوطنه أو عالمه العربي. يقول سعيد الصقلاوي:

يا هذه التي
أعوم في بحارها
تعوم في دمي
تنز من أصابعي جداولا
تمتد في أضلعي سنابلا

تخضَّر دهرا في فمي[1]

فالبحر رمز لتلك الفكرة التي تموج في وجدان الشاعر، تلملم روح الحياة، وتحاول أن تجد طريقها فوق سطور صفحاته، يحتويها وتحتويه في الوقت نفسه، فيدور هو في فلكها، مالكة عليه فكره ودواخله، بينما هي تنمو وتزهر فيه حتى تتمكن من التشكل والتجسد في صورة أدبية ما، فتقول هاشمية الموسوي:

وهج البحر هنا.
زهو ورد..
حلم ليل..
في تسابيح المنى[2]

إن الفكرة التي تتوهج في ذهن المبدع، وتسطع في دواخله، هي جزء من مشاعر إيجابية تربط الشاعر بأجمل ما في الحياة من مشاهد، وتبحث عن فرص التبلور والتكون المكتمل؛ لتتجلى في الختام لوحة إبداعية مكتوبة أو مغناة، فتقول هاشمية الموسوي:

واسكب العطر
بحورا وسطورا
تخترق
ثم غنيه بشوق
ودع الحرف
يرق[3]

(1) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص87.
(2) الموسوي، هاشمية: وللروح هوية، المطابع العالمية، سلطنة عمان، 2000، ص21.
(3) نفسه، نفسها.

إن الرغبة في الحياة، والانتقال بها إلى مستويات أفضل يبدأ بأفكار طموحة، مثل أمواج البحر؛ كل موجة تتلاشى عند الشاطئ كي تعقبها موجات أخرى تتشكل وتكبر وصولا إلى تحقيقها، ليبدأ غيرها من الآمال والطموحات لمرحلة أخرى قادمة، ولكن أفكار الشاعر وطموحاته تصطدم بما يبددها، ويحيلها إلى أوهام تزداد بعدها خسائره، وتسلب منه حقوقه فالبحر رمز الأفكار الطموحة سواء أكتب لها أن ترى النور أم لا. يقول هلال العامري:

الموجة تلو الأخرى
تحبو في ذعر
أنا في قلب الخوف أشكلها
وترتب في عمق شكل دمى
وتغادرني
وكأن الموج بخطوتها[1]

وتقول سعيدة بنت خاطر الفارسي في مرثية ضمنتها قصيدتها (قبل أن ترحل هات عنوانك) واصفة من ترثيه:

قد كان الأمس يقيم فتى
في الضوء، وأحداث العصر
ملأ الأسماع برونقه
نقل الألوان إلى الزهري
عشق الأيام وبهجتها

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص46،47.

غنى وترنم بالشعر
وارتاد البحر كملاح
أغوته أحلام السحر[1]

فالفكرة في حقيقتها طموح يرتبط الإنسان به، فيجعله في ديمومة متحركة لاقترانه بأمل في الوصول إلى غاية مستقبلية، فيصبح الوجود بكل محنه بهيجا، وتغدو شدائده مسالك تُشق في سبيل تحقيق الأحلام، ويقول هلال العامري:

وكانت تلم قوارير أزهارها
وكانت تجيء مع العاشقين
ترى حلمها عبر بوابة الانتظار
ترى البحر يسرج كل الخيول[2]

فالبحر رمز عميق لأفكار طموحة قادرة على تحقيق المستحيل، وترويض الصعاب، وكل هذا منبعه أمل يحرك قدرات النفس، ويبث فيها العزم والإيمان بالمنتظر المرغوب، تماما مثلما يكون ارتياد البحر أملا في معانقة مستقبل أفضل في الجانب الآخر، أو عونا على نيل مكتسبات تقود إلى حياة يسيرة وهانئة، ويقول حسن المطروشي:

تكلم أيها البحر
تكلم إنني ما زلت أنتظرُ
تكلم إنني آتٍ من الصحراء حيث يخيم الضجرُ

(1) الفارسي، سعيدة بنت خاطر: مد في بحر الأعماق، المطابع الشرقية ومكتبتها، مطرح، 1986، ص171.

(2) رياح للمسافر بعد القصيدة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص66.

تركتُ بقاعَ مجزرةٍ بها يتناحر البشرُ
وجئتك حاملا أشلاء تاريخ من المأساة
ليت الحزن يُختَصرُ
تكلم إن في صدري احتراق الصمت يستعر
هنا ستبيد أحزاني وتنتحر
هنا سأُحمِّلُ الأمواجَ مأساتي... وأعتذر[1]

إن البحر الذي يخاطبه الشاعر هو همة مكبوتة، وفكرة مقيدة، وأمل يثور مرة ويخبو أخرى، فما من سبيل للخلاص مما تعانيه أمته سوى البحر رمز الأمل المتمثل في الدماء الجديدة المعول على فكرها وعزمها ونضالها في قيادة الوطن الكبير إلى الأمن والأمان، والتقدم والتطور، مما سيبدد الحزن، ويخترق الصمت والسكون، ويحوله إلى صوت مسموع قادر على أن يفلت من قبضة الهزائم، ويغير فصولها إلى واقع منتصر، تزيد قوته الوحدة والتوافق، ويعلو فيه صوت الأمة المتمثل في أبنائها من الأجيال الجديدة التي أفاقت على هول المأساة، وحجم الأحزان الذي يثقل كاهلها.

يرى غاستون باشلار «أن الحلم في حاجة ماسة إلى الانخراط بعمق في الطبيعة،... فبغية الحلم بعمق، يجب الحلم «بمواد»... وأن التجربة الشعرية ترتهن بالتجربة الحلمية»[2]. ولعل البحر هو من أكثر صور الطبيعة وموادها مناسبة للتعبير عن الحلم بالأمل لأنه لا يموت، ومهما تكسرت أمواجه على

(1) المطروشي، حسن: فاطمة، المطابع العالمية، روي، 1996، ص33.
(2) باشلار، غاستون: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2007، ص43.

قسوة حجارة الشاطئ؛ إلا أنها تعود لترتطم بها ثانية في إصرار يماثل عنفوان الحياة، وفطرة الكائن الحي في التشبث بها، بل إنها مع توالي الزمان تكون قادرة على تكسيرها وتفتيتها، وهكذا تكون قوة الأمل في توفير حياة جديدة، تتواءم مع ما يكفل للإنسان عدالة العيش وكرامته.

لقد وجد الشاعر العماني المعاصر نفسه وجها لوجه مع عدد من القضايا التي فرضت نفسها بقوة في العصر الحديث، وشغلت الإنسان العربي على مستوى وطنه، أو على مستوى العالم العربي الكبير. فكان الشعر العماني المعاصر في عمان صوتا من بين أصوات تتعالى، ترجو أن تجد حلولا لما تعانيه الشعوب العربية من جهل، ومرض، وتخلف، وإهمال، وخوف واستغلال وغيره، وتتمنى لو أن معجزة تحيل الأمل إلى حقيقة؛ ليأتي غد تنتهي فيه الأحزان، وتتحقق فيه الأحلام. يقول هلال العامري:

الزمجرة العظمى في الأعماق
وحنين الموج إلى الشاطئ
والفرج العائم فوق الماء
وبقية حلم في الأهداب
ينبعث المارد في لهف
ليضم الموت الهادئ
فوق جدار الماء
آلاف المرضى تنتظر المارد
حتى يأتي

كي يحضن في عينيه البحر
ويشفي المرضى
كي يقتل هذا الغول
كي يهزم هذا الغول
المتوحش في الأسواق
وتزيد الزمجرة العظمى
ويغوص المارد بين الأمواج
وتطير على الشاطئ جميع الأوراق
وتئن قلوب القوم
وتجف دموع القوم على الأحداق[1]

ويرتبط البحر في الذاكرة العمانية بالأمجاد والبطولات التي استطاع الإنسان العماني تحقيقها، حتى وصل إلى شرق إفريقيا مؤسسا لإمبراطورية كبيرة، وكان البحر ميدانه الذي أبدع فوقه، وتميز بمهارته في ارتياده لمعرفته العميقة بعلومه ومعارفه، واستطاع أن يتحدى به قسوة ظروفه، وشظف العيش، وقلة الإمكانات، فأثرى من ورائه، وقارع أعتى الخصوم، وأكثرهم قوة، ولعل الشاعر العماني المعاصر في استناده إلى هذا الماضي البحري العريق يتكشف له أن البحر قد ارتبط مع هذه الأرض – في أغلب الأحيان – بالخير والإنجازات العظيمة، مما يدفعه إلى التفاؤل به، وهو بالرغم من كل ما اكتشف عنه، فإنه لا يزال يحتفظ بالكثير من الأسرار التي يأمل أنها

(1) العامري، هلال: مصدر سابق، ص42،43.

تخبئ له مفاجآت سارة قادرة على أن تفتح له آفاقا جديدة تفيده في مناحي حياته المختلفة، ولعل هذا واحد من الأسباب التي تجعل منه رمزا للأمل، وإشارة للخلاص.

الفصل الثالث

توظيف ألفاظ البيئة البحرية
في الشعر العماني المعاصر

المهاد

لقد تأثر الإنسان العماني قديما وحديثا بالبيئة البحرية التي نرى آثارها في جوانب عدة من أنماط حياته، فنجد البحر مفردة تراثية ترافق هذا المجتمع الذي انفتح عليه منذ البداية فأثراه بطابعه المميز، وأضحى مؤثرا حقيقيا فيه، فهو نمط جغرافي شامل فرض أشكاله على عمان، وانعكست طبيعته على تجاوب أهلها معه في نوعية أبنيتهم، وأعمالهم، وطرق معيشتهم، وأدواتهم، وأسمائهم، وأمزجتهم، وأنماط شخصياتهم، وطعامهم، وعاداتهم، وأغانيهم وأهازيجهم الشعبية، وحين كان البحارة يعتلون سفنهم في رحلاتهم الطويلة إلى الهند والسند وشرق إفريقيا والصين، كان البقية يعايشون هذه البيئة خبرة يومية يتعمق معها ذلك الأثر النفسي لمعيشتهم المكانية التي يحياها الإنسان بجسده وروحه، فيكوّن كل منهم ذكرياته الخاصة التي تختلف عن الآخر، ولكنها مع هذا تلتقي في قاسم مشترك يرتبط بهذه البيئة التي تشبه «الفقاعة التي يعيش الفرد بداخلها، ويحملها أينما ذهب..»[1].

ولقد عبر الشعراء المعاصرون في عمان عن هذه العلاقة، فكان البحر وكل ما يتعلق به من مظاهر موضوعا بارزا تجاوبت معه قرائحهم، ووظفوه للتعبير عن تجاربهم المختلفة، بل إننا نجد التلازم بين الإنسان والبيئة البحرية في كثير من القصائد العمانية المعاصرة، وكأننا إزاء حقيقة أولية توجهنا إلى هذه البيئة في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية العمانية شخصية، ووجودا، وهوية، وفكرا. والمكان الذي «ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا

(1) قاسم، سيزا: جماليات المكان، منشورات عيون المقالات، المغرب، د. ت، ص7.

أبعاد هندسية وحسب؛ بل هو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، لكن بكل ما في الخيال من تحيز»[1].

ومثلما تناول الشعر العماني المعاصر البحر واقعيا ورمزيا، فقد كان حضور البيئة البحرية ظاهرا في مخيلة الشعراء بأشكالها الأخرى من شواطئ وسواحل وأمواج، وما ضمت أعماق البحر من أسماك وثروات، وما اعتلى سطحه من سفن ومراكب وقوارب، وما قام على جوانبه من موانئ ومرافئ ومنارات، وما ارتبط به من مهن، أو تراث شعبي غني بالعواطف الجياشة، والمعاني القريبة والبعيدة، فجاءت هذه الألفاظ بدلالاتها الحقيقية التي «تقوم بدور مهم في تجسيد المشاهد؛ مما يكسب الأعمال الأدبية جزءا كبيرا من واقعيتها»[2] معبرة عن التجارب المختلفة لهؤلاء الشعراء، وناقلة لهذه الصور التي تمثل جزءا من الشخصية العمانية قديما وحديثا.

ووظف الشاعر العماني المعاصر هذه الألفاظ أيضا توظيفا مجازيا «مما أعطاها علاقات جديدة، تتجاوز الدلالة المباشرة، فالكلمة تتغير قيمتها الدلالية عندما تستخدم بصورة مجازية، وتتحول من مجال إلى مجال، فتكتسب في موقعها الجديد درجة أعلى من الوضوح؛ لأنها تسترعي الانتباه في سياقها الجديد»[3]. وهذه الألفاظ لا تعبر عن أشياء حسية من الواقع فحسب، ولكنها

(1) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1404هـ - 1984، ص31.

(2) كرستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص57.

(3) حجازي، محمود فهمي: الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية الفصل السادس من النصوص الأدبية دراسة وتحليل، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1983، ص224.

تعكس أيضا الواقع النفسي للشعراء، وما تختلج به دواخلهم من مشاعر وأحاسيس، فكانت بعض الألفاظ إشارة للحياة أو الموت، وجاء بعضها متحدا مع شخصية الإنسان بمجملها، ويمثل غيرها جانبا من جوانب هذه الشخصية، وهي في كل هذه الإشارات تنقل التجارب المختلفة للشاعر العماني المعاصر في اتساعها وتنوعها، وانفتاحها على العالم، وتترجم فكره ورؤاه وفلسفته في الوجود.

• بيئات بحرية:

– الشاطئ والساحل:

كلاهما بمعنى واحد، فقد جاء في اللسان أن: «شاطئ البحر ساحله»[1] وفي تعريف «الساحل» ورد أنه: «شاطئ البحر»[2] وهو المستخدم في الدارج العماني، ويعد من أبرز المناظر البحرية الطبيعية في عمان، وهو الامتداد الرملي الشاسع المجاور للبحر، الذي تقوم فيه الكثير من الأنشطة المرتبطة به؛ من إرساء السفن والمراكب، وخياطة الشباك وتجهيزها، وتجفيف الأسماك عن طريق تعريضها لأشعة الشمس بغرض الاستفادة منها في أغراض مختلفة، وهو المكان الأنسب للترويح عن النفس، وتمضية الأوقات الجميلة، لاسيما إذا ما كان البحر ساكنا وهادئا. ولقد جاء ذكر «الشاطئ» في الشعر العماني المعاصر مصورا مداه ورحابته في وصف نقلي لهذا المظهر الطبيعي. يقول علي بن شرف الموسوي:

ألا تذكرين لقاء الأصيل

(1) لسان العرب، مادة (شطط).

(2) نفسه، مادة (سحل).

على الشاطئ المتهادي الطويل[1]

أما «الساحل» فقد جاء ذكره في كثير من القصائد المعاصرة بوصفه الواقعي المعروف، غير أن استخدامه في السياق يخدم المعنى الذي تصوره القصيدة، فيقول سيف الرحبي:

لم نعد نصغي لصياح الديكة
أو نجلب السمك من الساحل
على حافة البئر
البئر الذي ودعتني منه لأول
مرة منذ سبعة عشر عاما
لا تغب عنا كثيرا
خطوة واحدة فجرت فلك
الأميال[2]

فالغربة التي يعيشها الشاعر منذ أمد بعيد حالت بينه وبين طقوسه التي اعتاد ممارستها في بيئته الأم، وتفاصيلها الدقيقة التي لا تزال ماثلة في الذاكرة. فكأنما «الساحل» للشاعر العماني طلل تؤمه الذكريات الحميمة، والانفصال عنه يكرس الملاحظة الخارجية التي تمكن العين من احتواء المكان، وطيه طيا يختزل تفاصيل حياتية مرتبطة به في جملة واحدة، فهو مثلما تقول فتحية كحلوش عن شعرية الطلل أنه: «كان في غالبية الأحيان وقوفا لتذكر أعشاش السعادة، وهو تذكر يبعثه المكان، ويشحذه بصورة تجعلنا ننتقل من خراب

(1) الموسوي، علي بن شرف: استغراقات، 1998، ص18.
(2) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص20.

اللحظة الآنية لحظة النص إلى أوقات في الماضي... تحل فيها صورة المكان الحيوي بأجوائه الممتعة، وبكل تفاصيل المرح فيه..»[1].

وجاء اللون الفضي ملازما «للشاطئ والساحل»، وهو منظر جليٌّ لمن شهد وقوع أشعة الشمس على رماله، فتبدو حينها للناظر فضية اللون ولامعة. ويمكننا أن نجد في هذا اللون ما هو أكثر من الحالة الاعتباطية لاختياره، فقد يكون مثيرا «لطائفة من الذكريات عند الشاعر، رابطا إياه بحالته النفسية، وبهذا يتجاوز الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية..»[2]. «فالشاطئ» يجمع بين سحر المكان وجماله، وما ينعكس عليه من صفاء ونقاء يملآن نفس الشاعر في لحظة روحية خالصة يقترب فيها من خالقه رجاء وأملا. يقول أحمد بن عبدالله فارس:

وهل جلست على رمال
الشاطئ الفضي تنتظر الرجاء
يأتيك من رب السماء؟[3]

وليست الذاكرة هي التي تستعيد علاقة الإنسان بالمكان، ولكنه الخيال القادر على تضخيم الصور دون حد، عندما تقترن الطبيعة بدواخل الشاعر، فتتوحد مع مشاعره في قوتها وألقها. يقول سعيد الصقلاوي:

(1) كحلوش، فتحية: بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، لبنان، 2008، ص79.

(2) نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص27.

(3) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص11.

يا بحر كم في رملك الفضي
لوحات حب قد رسمناه[1]

ومن وصف «الساحل» مقرونا باللون الفضي، وأثره الذي ينعكس فرحة وإعجابا في نفس الناظر إليه قول علي بن خليفة البطاشي:

والساحل الفضي يثني دعصه
دررا توالى للنظيرة نوره[2]

وجاء «الساحل» إشارة إلى بلدان الخليج العربي التي قامت عليه، فيقول عبدالله بن محمد الطائي محتفيا بافتتاح جامعة الكويت التي تمثل ونظيراتها حصنا للعلم، وحمى للعروبة:

يا قوم قد حان الحصاد فبادروا
فلقد دعتكم في الكويت بشائر
غرست كما غرس «الفسيل» وأزهرت
فكأنهن على الخليج منائــر
تهدي السفين وترشد الساري إلى
سبل النَّجاح فتستجيب بصائر
هن العروبة في سواحلنا وقل
بشراك شعَّت في الكويت مفاخر[3]

(1) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص77.
(2) البطاشي، علي بن خليفة: حطام الذكريات، 1998، ص50.
(3) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص27.

كما نجد في الشعر العماني وصفا وجدانيا «للشاطئ» يجعله مشاركا بصورته الحزينة مع حالة الشاعر النفسية في واحدة من أبرز سمات شعر الرومانسيين الذين خلعوا على الطبيعة ومظاهرها مشاعرهم وأحاسيسهم، فيقول حسن المطروشي:

الشاطئ الفضي والغسق الحزين
نقش حريري المفاتن كالأنوثة يحتويني في سكون
فإذا انطوت صفحاتنا ومحت بقايانا القرون
فهناك عند الشط والغسق الحزين
ضحكاتنا، همساتنا، تذكار لحظة عاشقين[1]

وهو يتفاعل مع الإنسان، فيأتي بتصرفات مماثلة لتصرفات البشر من المشاركة في الفرح، وإظهار السرور، فيقول إبراهيم بن حمود الصبحي:

وسرت عبر الخليج نسمة جذلى صفقت لها شطآنه في ائتلاف[2]

و«الشاطئ» جزء من البحر الذي يبدأ وينتهي به في الوقت نفسه، فيبرز في الشعر العماني المعاصر مرادفا لنقطة الذهاب والإياب، ليكون الانتماء الذي تبدأ منه رحلة الذهاب إلى البحار البعيدة. يقول سيف الرمضاني:

هنا الشواطئ للآفاق تأخذني للهند... للصين أحيي المجد والسَّننا[3]

وهو الوطن والمستقر الذي يطمئن الإنسان إذا ما عاد إليه:

فالعيد يعلو شامخا برياضها وعلى شواطئها تضيء لنا السما

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص42.
(2) الصبحي، إبراهيم بن حمود: مصدر سابق، ص21.
(3) الرمضاني،سيف: مصدر سابق، ص11.

هذي سفائنها على شطآنها تروي حكاية مجدها لما سما[1]

«فالشاطئ» ملجأ البحارة الذين يلوذون به من المياه الممتدة أمامهم دون نهاية، يضعون أحمالهم عليه، ويتزودون منه بالطعام والشراب، ويبيعون ويشترون، استعدادا لإقلاع جديد إلى ساحل آخر، وهو في حقيقته أمن وأمان للبحار الذي يؤوب إليه بعد طول فراق، وللقاطن عليه لأنه موطن ومسكن له، فهو يجذب الإنسان نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية، «والشاعر حين يقدم بعدا جغرافيا، فهو يعرف أن هذا البعد يجري تحديده في اللحظة نفسها بسبب كونه مغروسا في قيمة حلمية ما»[2]. فكان الشاطئ رمزا لكل احتواء في حياة الإنسان سواء أكان لفكرة أم حبيب أم أحلام وأماني يرجوها ليومه وغده:

حقا أتيتك محتاجا إلى وطن أنا الغريب الذي يغتالني تعبي
كل الموانئ والشطآن تعرفه وجهي المعلق بين المد والسحب
للحب للدفء للإخلاص بي ظمأ غير المودة لا أدعوك أن تهبي
أريد كفا تلم الآه عن شفتي هذا سؤالي وهذا منتهى طلبي[3]

ومع ناصر البدري فإن «الشاطئ» يظل هو المرادف للمشاعر الحانية التي تكون سكنا، وقبلة للمحبوب يؤوب إليها كل حين، فيقول:

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: لحن الصواري، مصدر سابق، ص19. انظر أيضا الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص12.
(2) باشلار، غاستون: مرجع سابق، ص31.
(3) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص33.

أنا الشواطئ التي كانت موانئها مرساك حتى أتتها قسوة الزمن
أنا الحنين الذي قد كنت تعشقه ماذا دهاك لماذا اليوم تلفظني[1]

ويجعل سيف الرمضاني من القصيدة شاطئا آمنا يلجأ إليه من أفكاره وآلامه، فيرسو عليه لكي يكون أمانا له، ومتنفسا لأحزانه، ورفقة يعود إليها من صخب الحياة، وتقلبات نفسه، فيقول:

إليك أهرب من روحي ومن بدني يا شاطئ الأمن في شعري وفي زمني
إليك أهرب علِّي واجد دعة يرسو بمرفئها المنهوك من سفني[2]

«فالشاطئ» عند الشاعر العماني المعاصر اكتسب معنى المقر الحميم الذي يأمن فيه على حياته وأمانيه، لهذا فقد اقترن ذكره في الصور السابقة وغيرها[3] بالميناء والمرفأ والمرسى، وهي الأماكن التي تمثل نهاية الاهتزاز على سطح البحر الذي يملك القدرة على أن يطيح بأحلام البحارة، في ثورة تنهي حياتهم وأحلامهم، أما «الشاطئ» فهو الثبات الذي يحرر الإنسان من خوفه وقلقه، ويسمح له بأن يطلق لأحلامه العنان متحكما في دورة الأحداث وتوجهها.

(1) البدري، ناصر: مصدر سابق، ص29.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص32. انظر أيضا الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص108.
(3) انظر الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص44، ص24 – الصبحي، إبراهيم بن حمود: مصدر سابق، ص46 – العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص129 – حاردان، علي بن سهيل: مصدر سابق، ص100 – العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص30 – الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص97.

- **الأرخبيل**

وهو المجموعة التي تتكون من عدد من الجزر المتقاربة، ولا نجد لهذا اللفظ استخداما في الدارج العماني، ولكنه يسجل حضورا كبيرا في النتاج الشعري العماني المعاصر المرتبط بالبيئة البحرية. يقول سيف الرحبي:

في يده سيجارة أو استكانة شاي
وخلف كل نفس أو رشفة
يسحب أرخبيلا جامحا من الجزر[1]

ولقد جاء توظيفه بمعان مختلفة، فنجد لفظ «الأرخبيل» عند محمد الحارثي دالا على الكثرة والتعدد، لكنها كثرة مبعثرة ومفرقة بفعل فاعل، مصورا حالة من الضياع لا يتمكن معها صاحبها من تحديد هوية، أو انتماء؛ مما يوصله إلى التلاشي، وذوبان الذات في قالب لا ينتمي لجهة، فيقول:

تبخّره نداءات العودة إلى ميناء ما
حد اختلاسه ماء البحر كاحتياطي مدلل
حد الانحراف الذي تزكيه بوصلة معطوبة
حد الأرخبيلات المبعثرة بمهارة عابث أخير[2]

ويتخذ منه عبدالله الريامي رمزا للضياع الذي تخلفه الأوضاع المتردية في المجالات المختلفة، فيؤدي بالمجتمعات إلى حالة من التفكك التي تطال كل أركانها في لوحة تهكمية ساخرة من الكثرة التي لا تستفيد من عددها، وتنساق جماعيا إلى الانحدار والانتهاء، فيقول:

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص46.
(2) الحارثي، محمد: عيون طوال النهار، منشورات نجمة، الدار البيضاء، 1992، ص38.

قادتني الذكريات برموشها الطويلة
وبالأرق الذي يتصاعد في الرأس كالبخار
إلى أرخبيلات غارقة
ما زالت تصدح فيها الموسيقى
ويرعى فيها الشحاذون والباعة
قطعان التوسلات بين أقدام المارة[1]

ونجد «الأرخبيل» إشارة إلى حالة من المعاناة الداخلية، وكأنما الشاعر يرثي حريته المتمثلة في الأقوال والأفعال التي لا يستطيع القيام بها دون أن يصطدم بحواجز وعقبات تجعل من الإنسان حبيس حصار مادي، أو معنوي لأحلامه وأمانيه. يقول سيف الرحبي:

كل صباح
حين تستيقظ من نومك المليء بالمذابح والأحلام
تسأل نفسك
عاما بعد عام
أمام أرض صماء وأرخبيل مغلق
منذ ستة وعشرين عاما[2]

إن هذه المدلولات المجازية للفظ «الأرخبيل» تتعمق بتآلفها المعنوي مع الألفاظ الأخرى مثل: نومك // المليء بالمذابح والأحلام // أرض صماء// مغلق // فيعكس معاناة الذات في حركتها الراكدة التي من شأنها تبليد

(1) الريامي، عبدالله: مصدر سابق، ص18.
(2) الرحبي، سيف: جبال: مصدر سابق، ص35.

الإحساس، وقتل المبادرة، وإخماد الثورة. كما أن لسيف الرحبي قصيدة أخرى في ديوانه (رجل من الربع الخالي) عنونها بـ«أرخبيل الموتى»، فجعل للفظ قيمة مجازية ترمز للموت المعنوي، أو الفكري الذي يسير بصاحبه في اتجاه يبعده عن المسار الصحيح. يقول فيها:

يتغذى من حقد الأعاصير
دمه منشفة المسافة
والأقدام التي حشدت ليلها
في عينيه، تئن
مثل أرخبيل من الغرقى
مثل عاصفة من غير اتجاه[1]

إن لفظ «الأرخبيل» بما يبثه من معنى المشاركة والتقارب والتماثل، يمكن الشاعر العماني المعاصر من التوجه إلى الجماعة، وما يرتبط بها من قضايا داخلية أو خارجية، ويعينه على توصيف الهم الجمعي سواء أكان محدودا بحدود الوطن، أم متسعا ليشترك مع هموم أمته، أو الهم الإنساني العام؛ معبرا عن حالات متباينة ومختلفة تعايشها هذه الجماعات، وفي قصيدة أخرى بعنوان (صباح مخطوف منذ البداية) يقول سيف الرحبي:

أصواتكم تحرق خرائب المدن
بعبث الدوار اليومي
وتحرث أرخبيل السنين

(1) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص26.

علي أن أبدأ

أبدأ ماذا؟[1]

فلا بارقة أمل يمكن أن تنحو بالأوضاع إلى تغيير، وما الجماعة التي يخاطبها الشاعر في تفكيرها وسيرها إلا معول للهدم والتدمير الذي يطال جوانب الحياة.

لقد سخر الشاعر العماني المعاصر قدراته ليفك الحصار المعجمي أو السياج الوضعي للفظ «الأرخبيل»، واستطاع أن يتحرر من القيود التي فرضتها الذهنيات الاجتماعية في إنشاء السياقات والصلات اللغوية بين المفردات، فعمد إلى ابتكار سياقات جديدة، وإلى إنشاء علائق متميزة وارتباطات حميمة غير مستهلكة بين عناصر اللغة المختلفة، فتمكن عن طريق توظيفه في التعبير عن الأفكار المتعلقة بالهم الجماعي تحديدا، من أن يولد منه دلالات متقاربة، محولا إياه إلى طاقة تعبيرية مركزة تجيد تجسيد المعاني وتقريبها بصورة أكثر وضوحا، وتجعل من الأفكار رسما يسهل تخيله، ومتابعة حركته مع تصاعد النص وصولا إلى نهايته.

• مظاهر بحرية:

- الموج

وهو من الألفاظ التي مكنت الشاعر من وصف الأحوال الداخلية، والجوانب النفسية التي ترتبط بالقلق والطموح، والمشاعر التي تكون دفينة

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص26.

وبعيدة عن العيان أو التصريح، لأنه من أكثر مظاهر البحر تعبيرا عن دواخله التي لا يمكن أن نتوصل إليها إلا بملاحظته، فهو الترجمان الصادق لحالة البحر التي تظهرها حركته وصوته.

ولقد استفاد الشاعر العماني من «الموج» في تصوير حالته الداخلية من خلال تمثل حركته الضعيفة التي ترتمي بوهن على الشاطئ، مصورا ذلك الانهيار الذي يجتاحه لما يعانيه من مشاعر الوحدة والعجز، فيقول سيف الرحبي:

أنا ذلك المنفي أترنح مثل موجة مذبوحة
على شاطئ الليل[1]

في حين جاء لفظ «الموج» في أبيات أخرى إشارة إلى حدة الخلاف والصدام، فيكون دالا على القوة التي تكون قادرة على كسر المقاومة وتحديها. يقول هلال العامري:

لن أرجع بعد اليوم
فموجك العاتي
حطم مجدافي الوحيد[2]

وجاء في استخدام آخر دالا على الصعاب والتحديات التي واجهتها عمان وقيادتها في بداية النهضة الحديثة التي تمثلت في تغيير الأوضاع السائدة اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا، فيقول هلال العامري:

جاء الفارس
يتخطى أمواج البحر

(1) الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص9.
(2) العامري، هلال: هودج الغربة، مصدر سابق، ص39.

يحفر بالحب خطى واثقة
يكتب بالنور عمانا[1]

فاقترن لفظ «الموج» بالمعاني الدالة على الشدة والقوة، وهي معانٍ تقترب من صورته التي يتدافع فيها بقوة في الواقع، لهذا كان اللفظ قادرا على تمثيل العلاقة المعبر عنها في الأبيات بينه، وبين الجوانب المعنوية مثل: الفراق، والتحديات وغيرها بما تحدثه من ضغط نفسي يقترن بوجودها في حياة الإنسان.

كما نجد «الموج» في الشعر العماني المعاصر رمزا للأفكار والآمال المتلاحقة، التي يطرح من خلالها الجديد الذي يقود المجتمع إلى التغيير للأفضل في مختلف مناحي الحياة، والطموحات التي لا تنتهي في حياة البشر، هي أشبه ما تكون بالحركة المتتالية التي تتجدد في الواقع من حركة الأمواج بعضها وراء بعض:

الموجة تتلو الأخرى
تحبو في ذعر وتحاورني
وأنا في قلب الخوف أشكلها
وترتب في عمق شكل دمى
وتغادرني
وكأن الموج بخطوتها[2]

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص42. انظر أيضا هودج الغربة، مصدر سابق، ص34.
(2) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص46.

كما كان «الموج» واحدا من مظاهر الطبيعة التي مثلت مجالا رحبا للشعراء الذين يمزجون عشقهم للطبيعة بعشقهم للحبيبة، فيقول محمود الخصيبي متحدثا عن ذكرياته مع محبوبته:

وأحاديث لها فوق الشفا ومضة البرق على الساح الرحيب
وأفانين من السحر بدت كارتعاش الموج من عصف الهبوب[1]

«فالأمواج» هي أنفاس البحر المعبرة عن حياته، فكأنما جريانها المتوالي على سطحه شهيقه وزفيره اللذان يترجمان رضاه وغضبه، لهذا جاء هذا اللفظ في الشعر العماني المعاصر غير مقتصر على دلالة مجازية واحدة، وإنما يتسع لشحنة من الدلالات المختلفة التي تتوافق مع ما يعتمل في نفس الشاعر وخياله وفكره، ويترجم أحواله المختلفة التي تعكس قوته وضعفه، وقبوله ورفضه، وتسارع أفكاره في دورة الحياة التي تكاد تكون أكثر شفافية من مياه البحر في صفائها، وأكثر غموضا من أعماقه التي تنغلق على أسرار لم يقترب من بعضها أحد حتى الآن.

- **المد والجزر**

ترتبط هذه الظاهرة الطبيعية بالحياة في تقلبها بين السرور والكدر، ويتخذها الإنسان مثلا ليخفف من وطأة الحزن الذي يقاسيه عندما يتعرض للأحداث الصعبة، والملمات التي تعكر صفو حياته، لأنها تعبر بصدق عن الحالة التي لا يستمر مكثها، فلا يدوم سرورها، ولا تبقى أحزانها على

(1) الخصيبي، محمود: مصدر سابق، ص75. انظر أيضا الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص49، ص35- العامري، هلال: هودج الغربة، مصدر سابق، ص34.

المدى، والمشاهدة الواقعية التي يعايشها الإنسان تريه البحر الذي تكاد أمواجه تتجاوز حدودها في بعض الأحيان، يتراجع أحيانا أخرى إلى أماكن بعيدة مخلفا وراءه يابسة تسفر عن نفسها في غيابه، ليعود بعدها مرة أخرى ليستر ما ظهر منها، ويواري ما كشف من قرارها.

ويؤدي اللفظان في الشعر العماني دورا في التعبير عن المصاعب التي يلقاها الإنسان في رحلة الحياة التي تبدو فيها السعادة لحظة متوهجة سرعان ما تخبو، ويغدو الحزن نارا هائلة كثيرة الشرر، تمتد سمومها أزمانا، لا ينتهي حرها وسعيرها. يقول هلال العامري:

كانت تجتاز حدود الغربة
في الوقت الفاصل
ما بين المد وبين الجزر
تمضغ ألوان الصبر[1]

وكأنما «المد والجزر» حزن مقبل، وفرح مدبر، أو العكس في سلسلة تجارب الإنسان الذي لا تمنعه قسوتها من اختبارها مرارا وتكرارا. يقول سيف الرمضاني:

أنهكتك البحار مدا وجزرا لم تدع فيك نابضا مطمئنا[2]

و«المد والجزر» مسافات متباعدة لا تلتقي، فهما المتعاكسان في الاتجاه قربا وبعدا، وتوظفهما سعيدة خاطر في إشارة لهذا المعنى في قولها:

لو أنه سرق الهموم رمى بها مدًّا وجزر[3]

(1) العامري، هلال: رياح للمسافر بعد القصيدة، مصدر سابق، ص78.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص36.
(3) الفارسي، سعيدة بنت خاطر: مصدر سابق، ص193.

ويؤديان أيضا معنى زمنيا يشير إلى طول الوقت وتباعده عند طرح الإنسان تساؤلاته عن وجوده، وآماله التي يستحيل تحققها في بعض الأحيان، وتوالي الأزمان عليه دون أن يتمكن من التغيير، فتصبح الحياة عبئا يستنزف صبره؛ مما يقذف به إلى غياهب الحيرة والقلق، ويسلمه إلى اليأس، فيقول هلال العامري:

هل كان الشاطئ قبل الجزر
هل كان الليل يردد قبل المد
صدى الموال[1]

لقد تلمس الشاعر العماني المعاصر عذاب الإنسان في حياته التي يزداد تعقدها في زمننا اليوم، وتقمص شخصيته التي تعصف بها الأسئلة، وتحيرها الأجوبة عن الكون، والسعادة، والهموم، والأمل واجتماعها في مزيج يشكل الذات الإنسانية التي تحيا بوجهيها الشقي والسعيد، مثلما يتنازع «المد والجزر» البحر حضورا وغيابا.

• منشآت بحرية:

- الميناء

لقد وظف الشاعر العماني المعاصر لفظ «الميناء» وفقا لرؤية تكونت من خبرته الإنسانية التي امتزجت بآلامه وأحلامه، وتجاوبت مع معطيات عصره

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص48.

الإيجابية والسلبية متوجهة إلى الإنسان وجودا وكيانا أثار التساؤلات، وأقام التناقضات، فتقول فاطمة الشيدية:

الحلم يعانق موانئ هذا العالم
يتعثر في أول صخرة
يتحجر كالصمت الرابض فيه[1]

«فالميناء» هو الحياة التي يصطدم الإنسان خلالها بالمصاعب المختلفة، مقدما على اجتيازها بأحلامه التي تكون بعضها قوة تدفع به ليجتاز غمارها، ويكون بعضها الآخر أقل قدرة على المقاومة والثبات والواصلة، فينتهي سريعا.

وتنبئ معرفة «الميناء» عن وضوح الطريق، وسهولة الوصول، ويشير الجهل به، وعدم تحديده إلى الضياع الذي يفضي بالحياة إلى نهايتها، ويطيح بالأحلام ويفرغها من أهدافها ومضمونها، وتعبر عن هذا فاطمة الشيدية في قولها:

سفن لا تحمل أشرعة
لا تعرف ميناء[2]

ومثلما يقترن «الميناء» بالوطن، يقترن في وجهه الآخر بالغربة والبعد والبلاد الأخرى، سواء أكان البعد مكانيا، أم روحيا يقذف بالروح في مجاهل الرفض والصدام، أو الهروب والتواري والانزواء:

أيهذا الرحال بين المـواني ردك الـلـه آن أن تتـأنـى
أنهكتك البحار مدا وجزرا لم تدع فيك نابضا مطمئنا[3]

(1) الشيدية، فاطمة: هذا الموت أكثر اخضرارا، دار الرؤيا، مسقط، 1997م، ص43.
(2) نفسه، نفسها.
(3) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص37. وانظر المصدر نفسه، ص61 – الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص38.

فالتجارب المختلفة التي تستدعي في بعض الأحيان أن يكون الإنسان متنقلا بين البلاد، هي محطات توقف يكون لها أثرها الإيجابي أو السلبي على شخصيته، وقناعاته التي تمكنه من تقبل ذاته، ومجتمعه بعد أن تسنى له أن يختبر الأفكار والتوجهات في صورها المتعددة، وجميعها تمثل نداءات تجتذبه مكانيا أو فكريا، إن ولى ظهره لجذوره، وعمد إلى الهروب عوضا عن المواجهة. يقول ناصر البدري:

ألف ميناء ومركب
ألف مهرب
كلها مدت ذراعيها لنا
كلها من يوم مولدها تنادينا لنصعد
لا تكابر[1]

وهذا المعنى الآخر المؤلم من هذا اللفظ كان مجالا خصبا ليخلع عليه هؤلاء الشعراء أفكارهم القلقة، ويجعلوا منه مخبأ مباحا لعجزهم ورغبتهم في الهروب، وكأنما قوة اللفظ في معنى اللجوء والثبات يجعله في كل من المعنيين فرصة للبدء من جديد، وفسحة للأمل الذي يفترق في الحالة الثانية عن الأولى في أنه يكون ممزوجا بلوعة البعد عن الوطن، لكنه يظل – على أي حال – إيذانا بميلاد جديد.

(1) البدري، ناصر: مصدر سابق، ص45.

- **المرفأ**

جاء في لسان العرب: «رفأ السفينة يرفؤها رفأً: أدناها من الشط، وأرفأتها: إذا قربتها إلى الجد من الأرض، وفي الصحاح أرفأتها إرفاءً: قربتها من الشط وهو المرفأ، ومرفأ السفينة: حيث تقرب من الشط»[1]. فهذا المكان الذي يمثل المستقر التام للسفينة إذ تأوي إليه بعد تجوالها في البحار والمحيطات كان هو المعنى الذي نقله الشاعر العماني ليعبر به عن ذلك المأوى النفسي الذي يحظى الإنسان معه بالحب والاستقرار، فاختلطت صورة «المرفأ» في بعض النصوص بصورة المرأة التي تمثل الألفة، والحميمية الغزلية التي تتحول إلى إطار هندسي محدد يتخذ صفات المحبوب. يقول محمود بن ناصر الصقري:

ألا يا حبي الباقي
ومرفأ بحر أشواقي
إليك إليك من قلبي
ومن روحي وأعماقي
رسالة حب من قلبي
أرددها[2]

فاقترن هذا اللفظ بالتجارب العاطفية التي يأنس فيها الشاعر إلى المحبوب، متخذا منه ملاذا يلم شتات روحه، وملجأ يحتضن أشواقه، فنجده جميلا وحميما تقترب منه النفس حتى تتمنى الذوبان فيه، والتلاشي في أركانه.

(1) لسان العرب، مادة (رفأ)
(2) الصقري، محمود بن ناصر: مصدر سابق، ص128.

وجاء «المرفأ» في الشعر العماني المعاصر مرتبطا بتأمل الشاعر في تحديات الحياة التي تجعله يرنو للوصول إلى حالة من التوافق معها، والجنوح إلى السلم في صراعه الدائم لتحقيق ذاته. يقول سعيد بن يعقوب الشعيلي:

سفنـي تشتـهـي المرافـئ والأمواج تأبى إلا مصارع سفني
فأشق البحار يدفعني حب إلى كشـف عالـم مستكـنّ[1]

ومثلما يمثل «المرفأ» للسفن حضنا يحتويها، ويربطها بعرى وثيقة إلى البر الذي تهرب إليه من تقلبات البحر، كذلك مثلت عمان له مرفأ لذاته ينتشله من غربته وآلامه:

ترفضني المرافئ
تقذفني الأمواج
يتركني الدليل
حتى الرحيل «عقبة»
صخورها الشقاء
وأرضها الظلام والفراق
والبؤس والحرمان
والسهر الطويل
فأين عمان ذراعيك عني
أين مرافئ حبك تبحث عني[2]

(1) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص51.
(2) العامري، هلال: هودج الغربة، مصدر سابق، ص44،43.

«فالمرفأ» هو الوطن الذي لا يحلو المقام إلا به، ولا يضاهيه في الدنيا مرفأ آخر، لهذا فإن المقام لا يحلو في أي من بلاد العالم إلا به. يقول ذياب بن صخر العامري عن عمان:

ولا يحلو المقام
إلا بمرفئك الجميل
أجد السعادة والوئام[1]

وللفكرة والشعر «مرافئ» يعلمها الشعراء، تأوي إليها أحيانا، وتبتعد حين تدنو منها في أحيان أخرى، فتغدو عصية على التشكل في صورتها التي تجسد مشاعرهم، وتنقل أفكارهم، فيقول سيف الرمضاني:

تحن إلى الشطآن... تهفو إلى المدى ويمنعها القبطان أن تبلغ المرفا
إذا أبحرت رست مجاديف عزمها فكان تثنّي الموج من تحتها ظلفا
تقدَّمُ في الترحال شبرا فتنتشي ويرجعها التيار في لحظة خلفا[2]

وإذا كان الشاعر في الاعتقاد العربي القديم هو وسيط بين عالم الجن وعالم الإنس، فهو عند صالح الفهدي بحار يركب متن القصيدة، مالكا ناصيتها في رحلته الشاقة ليرسو بها على مرافئ آمنة تجعل منها قوة قادرة على التغيير والتأثير، فيقول:

قاربي «الوزن» يجاهد سيره وسط العباب

(1) العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص142 – 146. انظر أيضا الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص9 – العامري، هلال: للشمس أسبابها لكي تغيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م، ص176.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص22.

«والقوافي» كالمرافئ تبدو حينا للسراب
وهدير الموج «لحـن» يتغنى بالـرغاب[1]

إن كل انتماء يلتف حوله مجموعة من البشر، أو الموجودات الأخرى، أو الجوانب العاطفية والفكرية هو «مرفأ» يجتذبها إليه، وعندها لا يمكن أن ينحصر هذا اللفظ في حيزه البحري المعروف، ولا يبقى طويلا في معناه المكاني المألوف، فلقد تمكن الشاعر العماني المعاصر من أن يؤسس للفظ أنماطا جديدة، وأطرا مختلفة ومبتكرة، تتوافق مع حياته الإنسانية الخاصة والعامة، وتستوعب تجاربه العاطفية والذهنية المختلفة.

– المرسى

مع ما يبدو من تشابه في المعنى بين ألفاظ المنشآت البحرية التي وظفها الشاعر العماني المعاصر؛ إلا أنَّ كل لفظ يحمل دلالة تختلف عن الأخرى بدرجة ما، وحين نقول: «رسا الشيء يرسو رسوا أو أرسى بمعنى: ثبت»[2]، نجد أن لفظ «المرسى» أكثر تحقيقا في معناه للاستقرار والتمكن من الثبات «ورست السفينة: بلغ أسفلها القعر، وانتهى إلى قرار الماء فثبت وبقيت لا تسير»[3]. ولقد كان توظيف اللفظ وفق هذا المعنى ماثلا في الشعر العماني. يقول حسن المطروشي مؤكدا أصالة انتمائه لأرض الخليج:

اقبليني في مراسيك شراع[4]

(1) الفهدي، صالح: مصدر سابق، ص8.
(2) لسان العرب، مادة (رسو)
(3) نفسه، نفسها.
(4) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص104.

وعند صالح الفهدي فإن لفظ «المرسى» يلخص رؤية الشاعر للإنسان في تعامله مع معطيات الحياة، والتأرجح بين قبولها أو رفضها على نحو ما تزيد أو تقل لديه، فهو المصير الذي يتحقق للإنسان باختياره وعمله، فيقول:

يصبح العمـر ســوادا كله حينما تسودُّ في النفس الظلال

فيصير العيش لا مرسى له تائها كالفلك في بحر الضلال[1]

وفي توظيف آخر نجد «المرسى» تجسيدا لرغبات أو أحلام أو رؤى عميقة وجدت طريقها إلى الكينونة عبر هذا اللفظ، فهذا الالتصاق بالقاع يمثل نهاية الآمال، وانتحار الأحلام حتى لا تقوم لها قائمة. تقول فاطمة الشيدية:

تناجي أبعاد الغيب

بشروع خالد في صمت الوحدة

وتبحث عن مرسى يهوى

الأشرعة الليلية[2]

إنَّ «المرسى» نهاية لحالة ما، وقد تكون هذه النهاية سعيدة بالقدر الذي يمكّن الإنسان من إثبات نفسه، وبلورة طموحاته إلى واقع قادر على تعزيز الوجود، ورفع قيمة الذات وإعلائها، فيكون هو الحياة في أجمل معانيها. وقد يكون على غير ذلك محرقة للأحلام التي تغذي حياة المرء ووجوده، ومقبرة للنفوس اليائسة المحطمة، وساحة للآمال النازفة عزمها وإصرارها، ليمثل فضاء للموت، ويبدو توظيف هذا اللفظ في الشعر العماني المعاصر إشارة لهذين المعنيين المتضادين، واختصارا لوجود الإنسان بكل تناقضاته.

(1) الفهدي، صالح: مصدر سابق، ص21.

(2) الشيدية، فاطمة: مصدر سابق، ص53.

• كائنات بحرية

– السمك

يعد «السمك» من المفردات البحرية التي ترتبط بالبيئة العمانية بشكل كبير، كونها تمثل مصدر الغذاء الأساسي للعماني في القديم والحديث، فهو الخير الوفير الذي أقام العمانيون معيشتهم عليه، وجزء من يومياتهم التي لا تستقيم لدى الكثيرين منهم إلا بوجوده، وواحد من أوضح مظاهر حياتهم.

«والسمك» ملك متوج على عرش عالم الماء، في مقابل عالم اليابسة الذي يتربع الإنسان على قمته، لهذا فإن هذا اللفظ في بعض النصوص جاء متحدا مع الإنسان نفسه، ممثلا الانعكاس المرئي وغير المرئي من شخصيته، فيسقط عليه الشاعر عجزه وضعفه الذي لا يستطيع معه تغيير حياته ومصيره، أو ما يسيرها من أحداث. يقول زاهر الغافري:

الفجر يدخل إليك بالمقلوب
كالبهلوان النائم
صمتي يجلد ظهرك بالسياط
وصراخي هو الرأفة
كلا لم يعد سوى ظلك
نهاية العالم
لم تعد سرتك سوى ملتقى البحيرات
وعلى حافتها تتلبط الأسماك

بعد سهرة طويلة[1]

ويُوظَّف هذا اللفظ في بعض النصوص معبّرا عن هواجس الشعراء، وأحلامهم المكتومة في دواخلهم، وعن نظرتهم المتفاوتة للحياة عندما تكون المحصلة – عند بعضهم – بين بدايتها ونهايتها خالية من المكاسب الملموسة، فيقول طالب المعمري:

وهذه الدعابة المسماة الحياة
خيط البقاء الأعمى
تقود أيامي، كمن يصطاد
سمكة بدخان سيجارة[2]

«والسمك» إشارة لسخرية الشاعر من الحياة، أو من دوره فيها عندما يجد سعادته في الموت، وخلاصه في الفناء سواء أكان حقيقيا، أم أكان نهاية على مستوى المشاركة والتأثير. يقول زاهر الغافري:

لعلنا سنزداد جمالا
بعد الموت
فنسمع من يقول: انظر
كيف تقفز الأسماك
من عيونهم[3]

(1) الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، منشورات الجمل، ألمانيا، 1991، ص28.
(2) المعمري، طالب: مصدر سابق، ص50.
(3) الغافري، زاهر: عزلة تفيض عن الليل، مطبعة الألوان الحديثة، سلطنة عمان، 1993، ص11.

إنَّ توظيف هذا اللفظ في الشعر العماني المعاصر يقترب بنا من جوانب نفسية، يشيع فيها جو من الضعف وقلة الحيلة، ورغبة تملأ النفس وتقابل بالرفض، وأجواء من الحصار الذي يجعل الحياة مرتبكة وقلقة، سواء أكانت التجربة التي يمثلها الشاعر مرتبطة بشخصه، أم بشخوص أخرى، فيقول ناصر العلوي:

سجادة أبي أخذها الطير
إلى أقاصي الجبال
حيث نسر هناك
يستعد لصلاة الغائب
ليل الميناء
وقد نسي ملحه على سنارة أبي
نسي كفين تمسكان قوس قزح
كما لو أنه سمكة
تباهي برفضها الخروج من الماء[1]

«فالسمك» عند الشاعر العماني لفظ يعبر عن واقع الحال للحياة التي نراها جميلة وسهلة، وتظهر الأحلام فيها قريبة المنال إلا أنها سريعا ما تتكشف عن وهم وسراب، وبقدر ما تبدو لنا «الأسماك» قريبة، إلا أنها – حتى عندما تلتقطها الأيدي – فإنها تكون قادرة على الإفلات والهروب، وهي في هذا الجانب أيضا

(1) العلوي، ناصر: نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، منشورات نجمة، الدار البيضاء، 1992، ص41.

تماثل الإنسان نفسه في تركيبته النفسية المعقدة التي لا يمكن توقع أفعالها أو ردود أفعالها.

- **اللؤلؤ**

لقد مثل «اللؤلؤ» قيمة فريدة في دول الخليج العربي كما هو في المعرفة الإنسانية التي تعده من الثروات التي يتحقق للإنسان بها الغنى والثراء. يقول هلال العامري:

ويعرف أعماق الخليج

واللؤلؤ المنثور[1]

كما جاء «اللؤلؤ» في الشعر العماني المعاصر صورة للجمال البكر الذي يحمل معاني الطهر والنقاء، فيقول هلال العامري:

وإن شئت ألا تكوني لعيني أمنية من حياة

فكوني انبهار البحار بلؤلؤ قيعانها[2]

وفي صورة وصفية تماثل ما جاء في الشعر العربي القديم من تشبيه أسنان المحبوبة باللؤلؤ في بياضها وجمالها، يقول محمود الخصيبي:

أسنانها كعقد صيغ من لآلئ[3]

وفي بعض الأبيات نجد هذا اللفظ قد انفصل عن معناه المعجمي، وأعاد الشاعر استخدامه مضيفا إليه من إحساسه، فيجعل منه ميدانا لتجربته الإنسانية،

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص19.

(2) نفسه: رياح للمسافر بعد القصيدة، مصدر سابق، ص84.

(3) الخصيبي، محمود: مصدر سابق، ص84.

وتفردها في اللوعة والأسى والحرمان، ويحيله على اكتشاف جديد لمعنى يتوسع في المخيلة بكل الدلالات والإشارات الممكنة، فيقول زاهر الغافري عن تجربة البعد وفعل الغياب:

حين انطبعت الخطوات على الممشى
كقبلة من رماد
انطفأ نورها الأول
حين لمست يداك
لؤلؤة الغياب[1]

و«اللؤلؤ» ذكريات الشاعر التي لم يعد قادرا على استعادتها في تصوير مؤلم لهذا الانفصام عن الواقع، أو عن جذوره التي شكلت خريطة حياته، فيقول طالب المعمري:

مثل دهر
حملتني في كنفيها
في غبار القبيلة
من مكان لآخر
تعبر شهقات الروح
بعد أن أودعتها
مخيِّلة البِحار والأقطار
والريح وهي تمسح لآلئ

(1) الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، مصدر سابق، ص23.

الاستذكار

من وجه

الاتجاهات المرسومة[1]

إن استخدام لفظ «اللؤلؤ» بكل ما يحمله في المعرفة الإنسانية من معنى ينم عن الغنى المادي، لا يتفق مع تعرضه للمسح والإزالة من الريح، إذ أدى اللفظ هنا دورا في تعميق معنى الفقد المؤلم والقاسي، والضياع الذي يقذف بالشاعر في الاتجاهات الرامسة من وعي الذاكرة التي تفرغ من مكوناتها التي تختزنها، وهذا التفريغ يهيئ للذات أن تدفع كل ما ترفضه إلى الوراء بعيدا حيث لا يمكن أن يتشكل من جديد، أو يبين في مسارات الحياة القادمة.

إن توظيف لفظ «اللؤلؤ» يبتعد في الشعر العماني عن معناه الأصلي، فيؤدي معاني جديدة ومبتكرة تلامس المعنى الأصلي في جوانب ولا يتقمصه كاملا، ويجسد لحظة الضياع الممتلئة بالهموم الداخلية المفزعة في حاضر مهترئ يكاد يكون مساويا للماضي الذي أصبح مقبرة تحال إليه إخفاقات الحاضر وهزائمه، فقيمة «اللؤلؤ» العظيمة ماديا التي تصيب الإنسان بالخسارة عند فقدها، هو معنى يلبسه الشاعر للقيم والذكريات التي تشكل خسارتها تجربة نفسية قاسية، تفرض على الإنسان صداما بين واقعه المهزوز وماضيه المفقود، مشيرا بهذا إلى تمزقه الباطني، ورغبته في تقويض هذا الواقع الاجتماعي، أو يسقطه الشاعر على ما يعانيه العالم الخارجي من انفصام وتفتت، متجاوزا بذلك المعنى المألوف للفظ إلى معان أخرى تتفق والمضامين التي يقدمها في نصه.

(1) المعمري، طالب: مصدر سابق، ص13.

• وسائل النقل البحرية

- السفن

لقد برع أهل عمان في صناعة المراكب والسفن، فقد كان احتياجهم الدائم لارتياد البحر لصيد الكائنات البحرية المختلفة، وتوجههم للتجارة، والغوص، من أهم أسباب براعتهم في هذه الحرفة التي أبرزت العديد من «الأساتذة»[1] الذين أبدعت أناملهم أقوى السفن وأجملها، مستخدمين ما توافر لهم من مواد البناء المحلية، أو المستوردة من الدول الأخرى.

---

(1) ويسمى في الدارج المحلي استاد أو وستاد وهو النجار المتمكن من صناعة السفن، وفي دول الخليج كالكويت وغيرها من الدول العربية تطلق عليه تسمية أخرى وهي «القلاف». وله تسميات بحسب الاختصاص مثل:

(وستاد مول) الذي يختار فريق العمل والاختصاصات، ويوزع العمل ويتابع ويقيم نتاج كل مرحلة ويصحح الأخطاء.

(مجدمي) المقدم: مساعد الوستاد مول، ويحل محله عند غيابه.

(وستاد قلام): الرجل الذي يخطط طول وعرض وسمك الشلمان، ويخط على الأخشاب بالقلم، ليحدد مسارات القطع والنشر بالمناشير.

(وستاد سحال الشلمان): المسؤول عن تشذيب الشلمان والحلقام وتوابعهما.

(وستاد تركيب الألواح): الشخص المسؤول عن تركيب الألواح وصفها مراعيا سمكها وأطوالها وزواياها.

(وستاد مسمار): هو ضارب المسامير، ويتميز بالتوازن والمهارة والدراية بحجم المسامير والألواح.

(وستاد قلفاط): المسؤول عن إدخال فتائل من القطن المشبعة بالدهن بين فراغات الألواح، ليمنع تسرب الماء إلى داخل السفينة. انظر الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: مرجع سابق، ص434.

وتعد «السفينة» شاهدا على التفوق الذي أحرزه أبناء عمان في البحر، متجسدا في الأشكال المختلفة، والأنواع المتعددة من السفن والمراكب التي يستخدم كل نوع منها لأغراض تختلف عن الأخرى، بما يتوافق مع ظروف البحر ومناطقه المستهدفة من قبلهم، وبما يتواءم مع الغايات التي كانوا يسعون إليها.

ولقد استفاد الشاعر العماني المعاصر من هذا اللفظ متجاوزا معانيه المعجمية إلى طبقات دلالية أخرى تبعا للخلفية المعرفية، والتجارب الذهنية لكل واحد منهم، «فالمسار الطبيعي الذي تمر به التجربة الأدبية هو توظيف الرموز العامة، وجعلها رموزا شخصية»[1]. وتتحد شخصية الشاعر في كثير من الأبيات مع «السفينة» دالة على ذاته أو على جانب منها، فيقول سعيد بن يعقوب الشعيلي:

سفني تشتهي المرافئ والأمواج تأبى إلا مصارع سفني[2]

فتكون «السفينة» دالة على الشخصية وقوتها، والتحدي والثبات الذي يعكس موقف الشاعر في صراعه الذي يجد نفسه مقدما عليه، مقبلا على خوضه دون رهبة أو خوف. يقول هلال العامري:

عبرت سفينتنا الخضم
لا ترتعب يا صاحبي
فالفلك قد سكنت
فوق العباب[3]

(1) نصر الله، هاني: مرجع سابق، ص47.
(2) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص51.
(3) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص63.

إن «السفينة» بما تمثله في التاريخ العماني من قيمة معنوية عالية، تجعل منها رمزا للعزيمة التي مكنت أهله من الوصول والتواصل مع المجتمعات البعيدة عنهم، وأتاحت لهم مجالا للتميز في معرفة البحر، فوظف سيف الرمضاني هذه الصورة لتكون معبرة عن الأمل الذي يحدو أبناءها للانطلاق من جديد في ميادين التفوق، فيقول:

يا فارس الأحلام ليس لنا إلاك، فانهض فاتحا غدنا

يا بـؤرة الآمـــال، أنفسنا لهفي لريـحٍ تدفـع السُّفُنَا[1]

فهي رمز للأمل والنجاة وتحقيق الأحلام بما تحمله من الغنائم التي تكون سببا في الثروة والغنى، ولأنها ترتبط دائما بما تجلبه معها من أصناف الخير، فيقول حسن المطروشي:

سفائن الفجر في عينيك ألمحها تأتي محملة بالنور والـذهـب[2]

في جانب آخر يكون هذا الالتقاء بين «السفينة» والذات محاولة للهروب، أو وصف الآخر به لمن يحلمون بأبعد من واقعهم نحو الخطوة القادمة، والتحرر المنشود من معاناة ما وصولا إلى أمل بعيد على هدى أو بدونه، فتقول فاطمة الشيدية:

تحرك سفنك اللامشرعة

في اللاتجاه

تهرول كالليل

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص16. انظر أيضا الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص9.

(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص34،33.

تنسج قهقهاتك من خيوط اللامحدود[1]

وتأتي «السفينة» عند بعض الشعراء مشبعة بالدلالات التي تعبر عن خصوصية الرؤية، وتفردها النوعي معبرة عن تجربة ذاتية، فهي أمل عظيم بدأ في التلاشي شيئا فشيئا، ولم يعد يربط النفس بالحياة، والإقبال عليها، مثلما تغيب في خط الأفق أعظم السفن وتختفي في رحلة لا يعلم، أتعود منها أم لا في سيرها نحو المجهول الذي لا يعرف كنهه. يقول ناصر العلوي:

تأتون كالبراءة
تأتون الآن من غريزة الماء
وأنا ألوح كفراشة
أثقلها الندى
حتى أدرك الظل جبهتي
الموشاة بالضحك
والركض ينسكب
عميقا.. عميقا في نفسي
كالسفينة في عين الدلفين[2]

وفي نص آخر نجد استخدامه «للسفن» إشارة للرفض والخصومة مع البر الذي هو رمز الواقع، ودلالة على البعد والرحيل مثل خشب السفن الذي يتشرب ملوحة البحر في ترحاله الدائم فيغدو مدمنا إياه، غير قادر على مفارقته، فيقول:

(1) الشيدية، فاطمة: مصدر سابق، ص45.
(2) العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص51.

ريح من البرِّ تُزَين لك ذراعيك
أنت المشتق من خشب السفن
ومن الأمكنة المائلة كالشوك
دع الفراغ يهمس لك
عن قشر البرتقال ميناء
الكف الخالية
عن عيوني المليئة بالخمر[1]

وحين تبرز «السفن» بدلالتها التاريخية والبيئية أحيانا تكون رمزا للتقاليد التي تحول بين الشاعر وأمانيه، أو للعادات التي تجبره على فعل ما يكره، وترك ما يرغب. يقول سيف الرحبي:

ماذا يعني هذا الصمت الذي ران بيننا
ثمة رغبة سحيقة في
الكلام
رغبة في القبلة
هذا الصراط الذي
يفصلنا
هذه الهياكل المحطمة
هذه السفن التي تبحر
بجلاديها بيننا

(1) العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص29.

ثمة رغبة سحيقة في
الكلام[1]

«فالسفينة» بما تمثله في المعرفة الإنسانية من ارتباطها بالسفر والبعد والارتحال، وبما يمكن أن تختزنه من معاني الاستيلاء والاقتحام إذا ما برزت في المخيلة صور القراصنة بسفنهم المخيفة، فإنها تكون محملة بالإيحاءات والدلالات التي تجعل منها رمزا للقسر، والإجبار، والإبعاد، وجميعها معاني أشار إليها الشاعر في موقفه المتذمر من التخوف من الوصال، ورغبته الجارفة في وقوعه.

- **السفن العمانية:**

حفل الشعر العماني المعاصر بذكر التسميات العمانية للسفن التي لم تكن مجرد جمادات ابتكرها الإنسان العماني للإفادة منها في ركوب البحر فحسب، ولكنها ارتبطت معه بعلاقة وثيقة، ورابطة متينة؛ إذ شكلت ما يشبه البيت الثاني له، يعيش على متنها أوقاتا طويلة قد تماثل أو تربو أحيانا على مقدار ما يعيشه في وطنه وبين أهله، لا سيما حين يتعلق الأمر بتلك الرحلات البحرية الطويلة التي كانت تمتد لشهور عديدة، ولا يمكن للشاعر العماني المعاصر أن يغفل عن هذه السفن إذا ما جاء على ذكر موضوعات ترتبط بالتاريخ البحري لأبناء عمان، أو استعارها للتعبير عن تجاربه المختلفة، وفي حين يجد بعض النقاد أن ذلك يجعل العمل الأدبي مؤطرا في قالب بيئي خاص لا يسمح له بالتفاعل مع غيره من البيئات الأخرى التي قد تبدو لها هذه التسميات غريبة ومجهولة المعنى، كما

(1) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص17.

يقول سعد دعبيس عن استخدام سعيد الصقلاوي للتسميات البيئية المختلفة: «وعلى الرغم من روعة هذه الصور الشعبية، وتميزها الفني الذي يكسب الشعر خصوصية تقربه من الوجدان الشعبي، وتجعله معبرا عن ضمير الأمة، وحافظا لتراثها وتاريخها... على الرغم من ذلك، فهناك خطر ماثل في استخدام بعض المصطلحات المحلية غير المعروفة في الأقطار العربية الأخرى؛ مثل الكوس والسنبوك والنوخذا، فهذه المصطلحات قد يكون لها وقعها المؤثر وجدانيا وتصويريا لدى القارئ العماني، ولكنها لا تعطي الإيحاء نفسه، أو الانطباع نفسه لدى القارئ العربي في الأقطار العربية الأخرى، وقد تعوق التدفق الوجداني، والانسياب الفكري للقصيدة»[1]، إلا أننا – خلافا لهذا الرأي – نجد أن هذا لا يفقد التجربة الشعرية ألقها وتفردها، وهي التي تبلورت من شخصية الشاعر، وخلفيته الثقافية، وبيئته التي تربى فيها، بل إن كل هذه الروافد تكون مؤثرة بشكل كبير إلى غنى هذه التجربة، وأصالتها، والشاعر العماني في هذا لا يختلف عن غيره من الشعراء العرب الذين يجدون في مظاهر بيئاتهم مجالا خصبا للتعبير عن أفكارهم وأحلامهم التي تشترك مع تلك المظاهر في جانب أو آخر.

وفي القصائد العمانية المعاصرة تضفي هذه التسميات صبغة خاصة عليها، فتشير إلى أناس بعينهم، وبيئة دون غيرها، فتحيلنا إلى مشاهدات تاريخية راسخة في الذاكرة لرجال البحر الذين اتخذوا منه ميدانا للكفاح والحياة، ومن هذه الأنواع «البوم»[2]. يقول أحمد بن عبدالله فارس:

(1) دعبيس، سعد: مرجع سابق، ص106.

(2) جمعها أبوام، وهو نوع من السفن الشراعية، حاد المقدمة والمؤخرة. يستخدم الصغير منها في الغوص، والمتوسط للقطاعة، أما الكبير منها فيستخدم في رحلات التجارة لقطع

أرأيتهم يتطلعون إلى السفينة
والبوم يبحر من ضفاف الهند
وعليه آمال كبار
في قلوب القادمين
إلى المدينة
من الجبال إلى شواطئنا
الجميلة[1]

«فالبوم» لفظ يختصر تاريخا عظيما لدولة ورجال، وذكريات تعن حينا لتخلف في النفس حسرات تتصل مع حاضر يكاد يماثل في بعض جوانبه أخطاء الماضي التي قادت إلى الخسارة والضياع. يقول هلال العامري:

كان يصلي الفجر على شواطئ ممباسا
وبدا يقص حكاية الشاحوف
من ميناء صور
ووسادة له في «البوم»
«وجراب تمر»....
كيس به بعض النقود

المحيط إلى الهند وزنجبار، وهو شائع في الخليج منذ أمد بعيد. انظر الرومي، أحمد البشر: معجم المصطلحات البحرية في الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 1996، ص16 وانظر أيضا كندرمان، هانس: مصطلح السفينة عند العرب، ترجمة: نجم عبدالله مصطفى، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، 2002، ص58.

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص9.

وبقية من ذكريات
وبخور
ورأيته يجتر ذكرى الأمس
ويقول «ضاعت زنجبار»[1]

وتشترك تفاصيل بيئية، وممارسات حياتية عمانية مع هذه السفن، فالوسادة وجراب التمر الذي يعد إدامه الوحيد مع ما يحصل عليه من أسماك رمز للواقع الاقتصادي، والاجتماعي، وكيس النقود الذي يبذل الروح ليعود به للديار، والبخور الذي يرتبط به اجتماعيا ودينيا جميعها تتآلف لترسم لوحة شعرية فريدة في صورها، وصادقة في معاناتها.

لقد جعل الشاعر العماني المعاصر من هذه السفن شارة للماضي الذي افتقد الحاضر عزمه، وروحه التواقة إلى المجد والعزة، منتقدا من خلاله هذا الحاضر، ومشيرا إلى ما ران عليه من خور وضعف:

البوم في الميناء
لا يدري... متى حلّ الصباح
ومتى، سيرحل... من على
ظهر البطاح
قد أثقلته الغفوة الكبرى
وأنهكه النواح
أكلت «صواريه» السنون

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص49.

واستفحلت فيه الجروح
وشراعه المبتور مزَّقه
الممزِّق... والرياح[1]

كما نجد «البوم» جزءا لا يتجزأ من الطبيعة العمانية التي برزت في الشعر العماني المعاصر آدمية المشاعر، إنسانية الملامح، فيغدو قريبا من انفعالات الشاعر وأحاسيسه. يقول سعيد الصقلاوي:

في عينك ألمح أشرعة الأبوام تغني جذلى
وعلى لبَّاتك يسجد نور الحسن ويثر فلا[2]

ومن هذه السفن أيضا «الغنجة»[3]، وقد توحدت مع الشاعر العماني المعاصر متخذا منها رمزا للتعبير عن حيرته وعدم ثقته في حاضره ومستقبله عندما يوظف ماضيها الذي حملت فيه الرجال على ظهرها في رحلاتها للهند وغيرها:

أترى للهند (غنجتنا)
سوف تمضي أم بها عطب[4]

(1) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص41.
(2) الصقلاوي سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص20.
(3) تلفظ بالجيم المكشكشة، وهي من سفن التجارة البحرية الشراعية العمانية، التي اشتهر بصنعها ملاحو ميناء (صور) العماني، وهي سفينة شحن وإبحار تمتاز بمقدمتها المميزة وتكون على شكل طائر يعلو رأسه تاج وقرنين، وتنتهي بالرقعة ذات الشبابيك والمزينة بالنقوش الجميلة. انظر الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: مرجع سابق، ص139. وانظر أيضا الرومي، أحمد البشر: معجم المصطلحات البحرية في الكويت، مرجع سابق، ص21.
(4) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص46.

ويتوحد الشاعر العماني المعاصر حينا آخر مع «البدن»[1] ليشير لجانب آخر من الشخصية العمانية المؤمنة بربها، والواثقة في عزيمتها وهمتها. يقول سعيد الصقلاوي:

أنا (البدن العماني) الذي ما فته خور
برغم الريح والتيار والإعصار
يجذبني بعنف نحوه السفر
فلا خوف ولا حذر
شراعي عزم إيمان
تلاشى عنده الخطر
ومرساتي هي التاريخ والعبر[2]

إن الشاعر العماني المعاصر يجد في كل هذه الأنواع سبيلا للمقارنة بين الماضي الحافل بالمجد الذي سجلته تلك الأجيال التي تغلبت على الظروف القاهرة، واجتازت بعناد كل الصعاب، في مقابل الحاضر الذي سقطت أجياله أمام التحديات المختلفة الواحدة تلو الأخرى. يقول سعيد الصقلاوي:

وألمح في الدجى سنبوكنا ما زال منتظرا
وما زال الهوى في صدره للبحر متسعا
ينادي النواخذا لكنه قد غاب واندثرا[1]

(1) هي من أوائل السفن التي كانت تصنع في مدينة صور، وتتميز بمقدمتها التي تمثل امتدادا لسطحها للخارج، وتستخدم للنقل والصيد. انظر الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: مرجع سابق، ص145.

(2) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص7-8.

ويوظف سعيد الصقلاوي «السنبوك»[2] إشارة للعالم العربي الكبير الذي يظل العماني – كغيره من أبناء الوطن العربي – مسكونا بهمه، ومتألما لحاله، ومثخنا بجروح الذلة والعجز التي يعانيها، وما معاناة الإنسان والوطن إلا وجهان لعملة واحدة، يكون كلا منهما سببا ونتيجة في الوقت نفسه، فيقول:

لكن السيل الحاقد يا ليلى

ما زال يحطم «سنبوكي»[3]

لقد تمكن الشاعر العماني من أن يجعل هذه السفن الموسومة بانتمائها الخالص لبيئتها مشحونة بالزمن الغابر، ومحملة بلوعة شخصية وقومية عميقة جعلتها شارة للمجد العظيم الشاهد على نفسه، والمضيع من أبنائه، كما مثل من خلالها طغيان الحضارة العصرية على مشاهد الأصالة والتراث الذي بدأ يتلاشى شيئا فشيئا في مختلف جوانب الحياة في المجتمع العماني، أو هي الإنسان الذي بدأ يفقد الكثير من أصالته في مقابل مد الحضارة الحديثة التي غيرت في المجتمع والإنسان على حد سواء:

«سنبوك» أبي

ما زالت ترسف في الأغلال

---

(1) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص67.

(2) الأصل (سنبوق) والجمع سنابيك من السفن الشائعة في الخليج، مقدمتها زاوية حادة، والمؤخرة شبه مربعة، وهي سفينة شحن وإبحار عابرة للمحيطات. انظر الرومي، أحمد البشر: معجم المصطلحات البحرية في الكويت، مرجع سابق، ص19 – مصطلح السفينة عند العرب، مرجع سابق، ص134-137- الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: مرجع سابق، ص142.

(3) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص118،119.

كلمى ما زالت ذاوية النظرات
من يبعث فيها بعض حياة
ويعيد إليها بيض البسمات
من منكم من؟
من منكم من؟[1]

إن هذه السفن عامة، أو أنواعها المعروفة محليا هي الإنسان نفسه دون تجزئة لذاته خارجها وداخلها، ودون فصل لجانب من جوانب وجوده الفعلي في الحياة، فهي مثله ابنة بيئتها، تحمل سمتها، وتعكس ثقافتها، وتنقل نمطا حياتيا خاصا بها.

- **المركب**

من المعاني التي دل عليها هذا اللفظ معنى الحياة الشاقة التي يكابد الإنسان مصاعبها، معبرا عن شقها القاسي الذي يسفر عن خشونته وشدته، محملا الإنسان ما لا يطيقه من المعاناة والعذاب. يقول سيف الرمضاني:

هذا أنا ألـف جرحٍ في مخيلتـي ... فهـل لديـك تعاويـذ تُعللني
وهل لديك إذا ما جئت أشرعـة ... سمراء أنشرها في مركبي الخشـن[2]

ويمر مركب حياة الإنسان في أثناء ذلك بالعديد من المصاعب والمشاق، ويجابه المخاطر التي تتنوع أشكالها التي يكون أقساها الظلم والاحتلال الذي يحاصر حياة الإنسان، وحريته. يقول هلال العامري:

(1) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص117.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص33.

أحاور هلعي
من زبد البحر المكتظ
وأردد تسبيحي
بعد صلاة الفرض
وأنين المركب يهلعني
ممزوجا بأنين الأرض[1]

وتوظفه سعيدة خاطر بالمعنى نفسه في قصيدتها «أمومة» في لفتة نادرة لتجربة أنثوية خاصة، حين تعصف آلام المخاض بمركب الحياة، وتحيله إلى عذاب متواصل، فتقول:

وحين تزمجر ريح المخاض
تلاطم أمواجها مركبي[2]

وهو أحيانا دال على الهروب والبعد الذي يلجأ إليه الإنسان عندما لا يتمكن من تغيير واقعه، أو التواؤم معه لحياة أخرى، وعوالم مختلفة، فيقول ناصر البدري:

فلنسافر
ألف ميناء ومركب
ألف مهرب
كلها مدت ذراعيها لنا[3]

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص166.
(2) الفارسي، سعيدة بنت خاطر: مصدر سابق، ص130.
(3) البدري، ناصر: مصدر سابق، ص45.

فالحياة في عدم ثباتها، وتقلبها المستمر بين صفو وكدر، هي مركب يمضي في رحلة معلومة البداية والنهاية، وكان اللفظ موحيا بالمعنى، وقادرا على أن ينتج تلك الطاقة التعبيرية التي تجعله ملائما له في النصوص المختلفة.

- **الزورق**

كثيرا ما ورد هذا اللفظ في الشعر العماني مجسدا لحالة وجدانية تجتاح الشاعر الذي يعاني تباريح الحب والأشواق، ويحلق في عوالم من المشاعر التي يحلم معها بالحياة الهانئة مع المحبوب. يقول محمود الخصيبي:

حتى إذا لاح لي خلي هرعت له كزورق هائم ما بين شطآن[1]

ويقول آخر:

أتمنى يحملني لشواطئ عينيك زورق شوقي

يا قدري وحياتي[2]

«فالزورق» رفيق لتجارب الحب والعشق التي تتصف في مجملها بالحرمان والبعد، فيكون عندها شارة محملة بكل معاني الحيرة والاضطراب التي تعكس القلق الذي يعيشه الشاعر. يقول هلال العامري:

يا شاغلتي...

كم كم بلغ الحرمان

كم كم عاش النسيان

(1) الخصيبي، محمود: مصدر سابق، ص24.

(2) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص87.

وزورق حبي تقذفه

أمواج الخلجان[1]

ومع هذه التجارب الفاشلة تتجلى الوحدة شعورا طاغيا يحاصر النفس الحساسة الشاعرة المرهفة التي تفقد بهجة الحياة، وبهاءها، ويصبح «الزورق» رفيقا لرحلات الحيرة والاضطراب. يقول سعيد الصقلاوي:

أفلت عني نجومي والليالي الباسمات

فذوى سحر وجودي والطيوف الراقصات

وعلى موج البحار في المياه الهائجات

لم أجد زورق حبي.. والليالي داجيات[2]

وما تلك الرحلات التي يكون الزورق وسيلتها إلا أحلام لا تتحقق إلا في مخيلة الشاعر، مترجمة حالة من الحرمان التي لا يمكن كسر وطأتها، والتغلب عليها إلا بالوهم والأماني، فالزورق يجسد حالة الضعف المادي أو المعنوي التي يكون عليها الإنسان حين يصارع مصيره في الحياة التي لا تنصفه في كثير من الأحيان، وتقسو عليه بالتحديات والمصاعب التي تأخذ صورا وأشكالا عدة. يقول سيف الرحبي:

هكذا أنت:

خطوة وحيدة تدحرج زورقا

(1) العامري، هلال: هودج الغربة، مصدر سابق، ص34.

(2) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص20.

في المغيب[1]

والحياة كما يصورها حسن المطروشي عذابات متتالية تستهدف الإنسان الذي يبدو مثل الزورق، الذي تتقاذفه الأحزان والصعاب في اتجاهات شتى لا يملك لها دفعا، فيقول:

وكل البحار مياه

وبعض زوارق

تطاردها الريح دون اتجاه[2]

إن «الزورق» في الشعر العماني المعاصر وسيلة الشاعر للولوج إلى عالم حالم بعيد عن التوتر والقلق الذي يعيشه في حياته الواقعية، ويسمو به إلى دنيا تسودها المشاعر الصافية، والعواطف النبيلة بعيدا عن وجوده المهترئ جراء العلاقات الإنسانية المتنافرة، والمفتقرة إلى دفء العلاقات السامية، لهذا نجد الزورق مرتبطا بالشوق والحلم و«الحب المطلق الذي هو قوة كونية، تملك قدرة تجديد الحياة، وقهر وحشة الإنسان»[3] أكثر من أي أمر آخر في كثير من النصوص، وكان الضعف واحدا من أبرز الصفات التي لازمته في هذه النصوص، ليعبر عن الإنسان، وحياته التي تعصف بها الأحداث.

(1) الرحبي، سيف: رأس المسافر، مصدر سابق، ص111.

(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص34.

(3) عقاق، غادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص226.

• أجزاء السفينة

- الشراع

حين يُذكَر الخليج يُذكَر «الشراع» الذي مكن سفنه العملاقة من أن تمخر عباب البحار والمحيطات إلى الأصقاع النائية، وقد كان رمزا مرتبطا ببلاده المختلفة، ودليلا على ماضيه الذي شكل البحر واحدا من أبرز خبراته، وأهمها على الإطلاق. يقول سعيد الصقلاوي:

لون الخليج.. شراعه.. وصهيله
وشموخ أجبال لهم غنوان [1]

ونظرا لما حازه أبناء عمان من سمعة عالية ومعروفة في التجارة البحرية، أو في مقاومة الغزاة والطامعين، فقد شكل «الشراع» رمزا للإنجازات التي ارتبطت بالمجد، والعزة على مدى التاريخ، لذا فإن الشاعر يتساءل عن هذه الأساطيل التي امتازت بأشرعتها العالية في قوله:

ترى أين زحف الأساطيل تحدو بأشرعة سامقات الصوار؟[2]

وجاء توظيفه في الشعر العماني المعاصر محملا بالدلالات والإيحاءات القريبة والبعيدة، فالشراع هو الأمل في تحقيق الأحلام التي يدفع الإنسان بحياته قدما بهدف الوصول إليها، متجها بكليته إلى جعلها واقعا ملموسا، فيقول محمود الصقري:

كل يشيد بالأحلام أشرعة وواقع الحال قد ضلَّت مساعيه[1]

---

(1) الصقلاوي، سعيد:أجنحة النهار، مصدر سابق، ص82.
(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص40.

ولما كان «الشراع» أملا يجتاز الصعاب إلى الأهداف المقصودة، فقد كان تعبيرا عن الهمة والعزيمة التي ترتبط بهذا الإبحار، غير أنه في بعض الأحيان تكون هذه الآمال شيئا يستحيل تحقيقه، أو يجابه بما يجعل من إبحارها أمرا بعيدا عن التحقق والكينونة، وهو إبحار يتم في داخل الذات، وفي أعماق النفس التي تتحكم أفكارها اليائسة، وتشتتها النفسي في الذات، وتشدها الوحدة إلى العجز والاستسلام. يقول زاهر الغافري:

كالغجري الذي يهرِّب أشرعة
حياته إلى الحافة[2]

و«الشراع» هو البدايات التي تنطلق بالمرء إلى عوالم جديدة، لم يختبرها من قبل، فجاء تعبيرا عن الحب الذي يقذف بالإنسان إلى مجاهل نفسية يسودها الاضطراب والقلق، وتجربة روحية لا يحظى فيها بالراحة والهدوء، وإن حاول جاهدا أن يهيئ لها ما يجعل منها سلاما وأمانا، فيقول هلال العامري:

وحين مددت شراعك
كي تبحري في داخلي
تبعثرت موجا[3]

وفي ارتفاع الشراع عاليا صورة تثير في النفس معنى الاحتواء والانتشار، حين يبدو من بعيد محتضنا لجسم السفينة دافعا بها تيارات الماء في طريقها للبابسة على الجانب الآخر، وقريبا من هذه الصورة يجعل زاهر الغافري من الصبر

(1) الصقري، محمود بن ناصر بن ناصر: مصدر سابق، ص115.
(2) الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، مصدر سابق، ص33.
(3) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص183.

شراعا يعين الإنسان على مجابهة ظروفه بقوة وثبات، وإن لم يكن هذا الأمر عنده كافيا للمضي في الحياة، فيقول:

لا يكفي أن ينشر الضوء أشرعة الصبر
فوق صدرك الذي يتنفس
كالصحراء[1]

يقول شوقي ضيف: «... واللغة إنما تحددت ألفاظها بالقياس إلى عالم الأشياء الحسي، أما عالم النفس المعنوي فلا تزال ألفاظ اللغة قاصرة عن أن تحدد معانيه، ولا تزال تضرب في تيه من ماهياته، وهي ماهيات غير متناهية، وما لا تناهى له لا يدرك إدراكا دقيقا بحيث يوضع لفظ محدد بإزائه»[2]. ولقد كان «الشراع» واحدا من الألفاظ البارزة التي استعان بها الشاعر العماني المعاصر في وصف المجال النفسي وبيانه، والغوص بعيدا في أغوار النفس التي تناظر القادم، أو تتوجه له قدما بأحلام وآمال لا يحدها شيء، وعندما يوظف هذا اللفظ فإن جوانب عدة يمكن أن تكون حاضرة في سلسلة من الدلالات المرتبطة بالإنسان العماني خاصة، أو الإنسان بوجه عام في استجابته الدائمة لنداء الطموح، موليا وجهه تلقاء الصواب حينا، والخطأ حينا آخر بحثا عن الذات والأنا التي قد لا تتكشف بعد كل هذه الرحلات والسفر الطويل في مراحل الحياة المختلفة.

(1) الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، مصدر سابق، ص14.
(2) ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 2004، ص129.

- **الصاري**[1]

ويعد جزءا أساسيا من أجزاء السفينة، ويدل على الإبحار الدائم، والترحال الذي لا ينتهي، وكأنما هو جزء لا يتجزأ من شخصية الذات الشاعرة، فيقول حسن المطروشي:

يدي مرفأ للصوار
وكبدي للريح مستعمرة[2]

ويمثل «الصاري» قمة الحلم بالاستقرار للوطن، واستشراف مستقبل باهر، وهو رغبة تصل إلى أقصى أمانيها بغد يغير الحاضر، ويمتد لأبعد حدود الإيمان بالقادم السعيد. يقول سعيد الصقلاوي:

فوق الصواري يمد الحلم أذرعة
إلى مرافئ الغد الضحيان منجذبا[3]

«فالصاري» موطن الشراع ومقره، وهو في الشعر العماني المعاصر لفظ يتمتع بطاقة إيحائية تعبر عن مجموعة من الدلالات المختلفة اقتربت حينا من معناها الحقيقي، وامتد في أحيان أخرى ليؤلف مع ما جاوره من ألفاظ دلالات وإشارات جديدة. ، فنجد «الصاري» عند فاطمة الشيدية ماضيًا حافلًا بالألم،

(1) هو دقل السفينة الذي ينصب في وسطها قائما، ويكون عليه الشراع. انظر لسان العرب، مادة «صري». ويسمى في الدارج المحلي «الدكل» وتتميز بعض السفن العمانية وبخاصة سفن صور الكبيرة بوجود دكلين وهما: الدكل العود (الكبير): ويكون في الأمام وفي السطح، والثاني (دكل قلمي) ويكون في الخلف. انظر الغيلاني، حمود بن حمد: مرجع سابق، ص174.

(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص29.

(3) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص120.

والإخفاقات التي تعذب الذات الشاعرة، التي تظل حبيسة له، عاجزة عن الفكاك من أسره، تتقاذفها ذكرياته التي تضيق الخناق على الروح لتبعثرها، وتتركها من بعد مصلوبة على هيكله الراسخ في النفس، في سجن أبدي في هذا الماضي، لا تحرر منه، فتقول:

هل من كف ستلملم كل شظايا الروح؟؟
كف المعبود لا تفعل
فلتفن الروح الخالدة العشق
وليسبح البلبل المصلوب
في الصارية الحبلى بالأمس
ولتموت الأمنية العذراء
في صمت[1]

يشكل «الصاري» نقطة تركيز في القصيدة العمانية المعاصرة بمقدار ما يمثله من أهمية للسفن العمانية القديمة التي اعتمدت على الشراع في تجوالها في بحار العالم ومحيطاته، ولقد سخره الشاعر العماني المعاصر في نصوصه بكل ما يمتلكه من طاقة إيحائية قادرة على أن تكون إشارة للنفس الإنسانية ماضيها وحاضرها، وما يرتبط بهما من أمنيات وآلام حددت ملامح بعض التجارب الشعرية في الشعر العماني المعاصر.

(1) الشيدية، فاطمة: مصدر سابق، ص54.

• مهن البحر

- البحّار

وهي من أبرز المهن التي عمل بها أهل عمان سعيا وراء الرزق، فقد فرضت عليهم الظروف القاسية أن يولوا وجوههم شطر البحر الذي مثل حلم الثروة، والتسابق إلى حياة أفضل، والأمل في تحقق غد يترجم أمنيات النفس بالعيش الرغيد:

كم حدثت عنك المياه
الشط حتى غردا
والنور يرضع قصة البحار رملك مسعدا[1]

و«البحَّار» قصة بدأت فصولها مع الرحلات البعيدة التي تيمم خلالها السفن الكبيرة شطر الخليج والمحيط الهندي، فلقد «مخرت السفن العربية – وبخاصة سفن الخليج العربي – عباب المحيط الهندي منذ أقدم العصور – وتعددت خطوط الملاحة بينه وبين مصادر التجارة الشرقية»[2] لهذا فقد كان البحار بطلا في نظر نفسه، وفي نظر أبناء الخليج:

ليتني أحظى بشبر في الخليج
ليتني أحظى بقبر في الخليج
حيث أصغي كلما دندن بحار

(1) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص144.
(2) الصيرفي، نوال حمزة يوسف: النفوذ البرتغالي في الخليج العربي في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، مرجع سابق، ص41.

وتبتل رفاقي بالتهليل
إذا لبى الحجيج[1]

ونظرا لما يمثله «البحار» من أهمية في المجتمع، ولارتباط الأمنيات بعودته سالما إلى أرض الوطن، فقد جاء ذكره في الشعر العماني المعاصر إشارة إلى العهد الجديد الذي انتقلت إليه عمان:

عادت مراكبنا وفي أعماقها
يوم وليد
في بسمة البحار... أو في يقظة
الربان والدفة.. على يده يعيد
ترنيمة العهد الجديد[2]

إن «البحار» في الموروث العماني البحري، كما هو في المعرفة الإنسانية العامة رجل البطولات، فهو قادر على أن يجابه البحر الذي يبث الرعب في القلوب، في رحلاته الطويلة التي يقضي أيامها على سطحه، ويستطيع أن يتعامل مع تقلباته المختلفة ويسايرها؛ ليعود سالما إلى أرض الوطن، حاملا أوسمة الشجاعة:

من ذا يعاتب مبحرا فتكت
بحباله الأرياح واللجب
مالت صواريه وليس به
ميل ولا من عازف نسب[3]

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص102.
(2) فارس، أحمد بن عبدالله: ذكرى من حصاد السنين، مصدر سابق، ص43.
(3) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص166.

ومع كل هذا الموروث المليء بالفخر، فإن «البحار» لم يذكر في القصائد العمانية المعاصرة بما يجعل من هذه الصورة الناصعة حدثا ينفذ منه إلى معان مشابهة، ولا نجد تصويرا مفصلا لهذه البطولة، وكأنما «البحار» بكل ما يمثله من معانٍ عظيمة، هو شخصية بعيدة عن الحضور في واقع اليوم الذي هيمنت فيه الهزيمة على الإنسان والمجتمع.

- **الصياد**

تعد مهنة صيد الأسماك من أقدم المهن التي احترفها أهل عمان، ومكنتهم من تعميق معرفتهم بالبحر وأحواله، وأعماقه، وأصناف الكائنات الحية التي يضمها، ومواسم تكاثرها وأطباعها؛ مما مكنهم من التعامل مع كل نوع بما يتناسب معه، وبعيدا عن هذه التفاصيل الواقعية التي تظهر أهمية هذه المهنة لدى العماني، فقد وظف الشاعر العماني الصياد في قصائده رمزا للكفاح الذي لا ينقطع. يقول محمد الحارثي:

صيادون عائدون بعرق أياديهم
لامعا في وسن أسماكهم الضريرة[1]

ونجد «الصياد» رمزا لمعاني الكد والكدح في سبيل تحقيق الغد الأفضل عند سيف الرحبي، إذ تظهر أهمية هذا اللفظ في تآلفه مع غيره من الألفاظ في تشكيل المعاناة التي يمثل رمزا من رموزها، سواء أكان موقف الشاعر منها إيجابيا أم سلبيا، فيربط بين الماضي والمستقبل بطريقة أو بأخرى، ولكنه يرى أن كلا

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص17.

منهما هو خدعة كبرى، يكون ضحيتها الأولى والأخيرة هو الإنسان الذي يكابد الآلام كل حين، فيقول:

الليل من خلفنا
سهامه شهب وحكايات
وعيون صيادين تمخر المياه
وأيديهم أيضا....
أيديهم التي تخيط الفجر القادم
كما تخيط شباك الصيد[1]

إن هذا الحضور المكثف للصياد الذي تتركز عيونه على البحر وعطائه، في الوقت الذي لا تتوقف فيه يده عن خياطة الشباك، يجعلنا أمام مشهد نفسي وحركي في الآن نفسه، وينقلنا لصورة ينكب فيها الإنسان على حياته يرتبها ويرقعها، يدفعه إلى ذلك أمل دائم، وطموح دفين، في تصوير لحالة لا تتوقف من السعي، ومعاناة متواصلة ينهك فيها الجسد والروح على حد سواء، وفي هذه الصور اختصار لرحلة الحياة التي تصطبغ بالمعاناة في جميع أركانها.

ولقد جاء توظيف لفظ «الصياد» في الكثير من النصوص العمانية المعاصرة مركزا إياها في الدلالة على هذه المعاني، التي تتوافق مع الواقع الحقيقي لطبيعة هذه المهنة، التي ترتبط بالمعاناة والمخاطرة في سبيل تحقيق العيش الكريم.

(1) الرحبي، سيف: مصدر سابق، ص30،31.

- **النوخذا وربان السفينة**

«النوخذا والربان لفظ يطلق بصفة عامة على قبطان السفينة»[1]، وقد يكون «النوخذا: مالك السفينة، ويكون عمله في العادة إداريا أو تجاريا، وقد يكون نوخذا معلم: وهو قائد السفينة والمسؤول عن مسارها ووقوفها وموجه البحارة»[2]. والمقصود بالذكر في الشعر العماني المعاصر هو (النوخذا معلم) لطبيعة الدور القيادي الذي يقوم به على ظهر السفينة، وهو في هذه القصائد إما أن يكون غير موجود، أو مفقود الدور. ويتضح المعنى الأول في توظيف سعيد الصقلاوي للفظ مجسدا الواقع، ووضع الأمة التي تسير دون قيادة قادرة على المضي بها إلى تحقيق آمالها، والتغلب على التحديات التي تواجهها، فيقول:

وألمح في الدجى سنبوكنا ما زال منتظرا
وما زال الهوى في صدره للبحر متسعا
ينادي النواخذا لكنه قد غاب واندثرا[3]

ويقول في قصيدة (هيا بنا معا) من ديوانه (ترنيمة الأمل):

إلى متى أنا وأنت يا أخي للريح لعبتان؟
تقاذف الموج بنا في كل صوب دونما ربان[4]

ولقد اتكأ الشاعر العماني المعاصر على المعنى الحقيقي الذي يؤديه اللفظ في العالم الواقعي، لكنه نقله زمنيا فجاءت الكلمة مختلفة في طبيعة الوظيفة التي

1- الرومي، أحمد البشر: معجم المصطلحات البحرية في الكويت، مرجع سابق، ص54.
2- الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: مرجع سابق، ص207.
3- الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص67.
4- نفسه: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص109.

تمثلها، مترجمة لكل ما حل من تغيرات أخلاقية في الوقت الحاضر، بل إننا نفاجأ بها عند عامر الرحبي تبتعد تماما عما كانت تحمله من معاني الأمانة والوفاء والحرص على الجماعة، فنجد «الربان» الخائن صورة من صور الزيف والكذب لدى من يرفعون شعار الحرية وإنقاذ البشرية اليوم، فيقول عامر الرحبي:

بطرف اللسان أتذكر المدن والموانئ
وربان السفينة وحارسا على باب بيتي يوقظني
وآخر يصرخ في وجه الطوفان
وأنا أصرخ للوجه وللحقيقة
وللربان الخائن ولك أنت[1]

إن هذا اللفظ في صورته الجديدة يؤدي معنى يناقض ما كان عليه في الماضي القريب، يوم أن كانت مهنة «الربان أو النوخذا» لا يحوزها إلا من اتصف بين قومه بصفات النبل والصدق والإخلاص، والحرص على الجماعة، والحزم والتمكن من القيادة، فبرز من بينهم شخصيات عظيمة نالت الاحترام والتقدير من أبناء مجتمعها، ومن القوى الأجنبية التي كانت تسيطر على منطقة الخليج العربي والمحيط الهندي حينها[2]. واستطاع الشاعر العماني المعاصر بهذه

(1) الرحبي، عامر: سحب تمر ببطء، الانتشار العربي، لبنان، 2001، ص73.

(2) كان لهؤلاء النواخذة والربابنة مصنفات ملاحية وفلكية، وكان منهم من اشتهر محليا وإقليميا، ووردت قصص كثيرة عن مهارتهم في قيادة السفن في المحيط الهندي. انظر الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: مرجع سابق، ص216 – 358. وانظر أيضا محمد، خالد سالم: ربابنة الخليج العربي ومصنفاتهم البحرية، توزيع شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص132.

المفارقة التعبير عن نظرته لعالم اليوم، وعكس مخاوفه وأمنياته لمستقبله، ومستقبل مجتمعه الذي يعاني التفرق، والانقسام، وعدم التوحد تحت لواء واحد، يجعل من الجهود المتفرقة قوة تمكنها من تحديد هويتها، واستعادة حقوقها، وجمع شتاتها.

• أغاني البحر

يقول غاستون باشلار عند حديثه عن المتناهي في الكبر: «المكان الفسيح هو صديق الوجود»[1] ولا شك أن هذه الصداقة تصبح أكثر عمقا عندما يمنح للموجودات فرصة للتعبير عن نفسها في ظلَّه، ويوفر لها مساحة للانطلاق والتنفيس عن دواخلها فوقه، ولم يختبر الإنسان العماني ما هو أكبر اتساعا من الصحراء، وما هو أكثر رحابة من البحر، ومثلما كانت الصحراء صديقة العربي ينطلق في رحابها، يرتفع حداؤه مضمنا إياه مشاعره وأفكاره، فقد كان البحر ساحته التي علت الأشرعة على صفحته، وأطرب النهام[2] بصوته الشجي المفعم بالحنين البحارة دافعا إياهم لبذل الجهد في انجاز أعمالهم الشاقة على ظهر السفينة، ومعبرا عما يعتمل في صدورهم من مشاعر الخوف والرجاء، والشوق إلى الديار والأحبة.

إن الرحلة البحرية الشاقة التي يقوم بها البحارة للتجارة أو لصيد اللؤلؤ؛ سعيا لكسب الرزق، والتعايش مع الظروف الصعبة التي كانت عليها الحياة في عمان

(1) غاستون، باشلار: مرجع سابق، ص188.

(2) هو المغني في السفينة. انظر شوقي، يوسف: معجم موسيقى عمان التقليدية، مركز عمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، 1989، ص483.

خاصة، ومنطقة الخليج عامة، هي رحلة المغامرة، وربما الذهاب دون عودة، تترجمها الأمنيات المتطلعة صوب الشواطئ البعيدة حيث الأهل والأحبة، ويزيد عزمها الإيمان بالقدر في الوصايا الشفهية والمكتوبة عند الوداع.

ولكي يخفف هؤلاء الرجال كل هذا الشقاء والمعاناة، فإنهم يستعينون على أيامهم الطويلة بالغناء والمواويل التي تسري عنهم، وتبعث فيهم النشاط والهمة؛ مما يساعدهم على أداء العمل وتنفيذه بالسرعة المطلوبة، لهذا تنوعت أغاني البحر وتعددت، فمنها ما يردده البحارة عند جر المجداف، أو عند مباشرة العمل في الصباح، أو عند رفع الشراع، أو جر المرساة، بل توافقت الأغاني مع حالات سكون البحر وثورته، وعند هدوء الريح، أو اشتدادها لحث البحارة على مضاعفة جهودهم، ومنه أنواع تؤدى عند مغادرة الميناء، وغيرها عند العودة إليه[1]. ويبدو أنه «يوجد اتفاق بين عوامل الطبيعة والتركيب البيولوجي للإنسان، وكل ذلك ينسجم مع الأغنية ويفرض إيقاعها»[2].

ومن أبرز الأغاني الشعبية البحرية عند أبناء منطقة الخليج ما يعرف «بالنهمة» أي الطرب البحري الذي «يخضع لقواعد متعارف عليها عند قدماء البحارة في الخليج في ألفاظها، وترانيمها، وفي الاستهلال، والنحب، والهمهمة، بالإضافة إلى الحكم والأمثال والأدعية التي تعد جزءا من حركة سير العمل الذي لا

(1) الرفاعي، حصة السيد زيد: أغاني البحر «دراسة فلكلورية»، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1985، ص206.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

يستغني عنه البحارة»[1]. وهي «تصحيف لكلمة (نغمة) وتعني الغناء، وخاصة غناء البحر في صور والباطنة ومسندم»[2]. وتنقسم إلى ثلاثة أنواع: الياميال والخطفة والحدادي، ولكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة وظائف معينة من الضرب والغناء، في حين أن كل واحد منها ينقسم إلى عدة أنواع[3].

و«النهمة» ليست غناء فحسب، ولكنه إحساس وقوة يبذلها النهام ليبث العزم في الأرواح والأجساد السمراء المنهكة تحت الشمس، والمتعرقة بملح البحر، وهي كغيرها من الوظائف المرتبطة بالسفر في البحر لها أهمية كبيرة، فالنهام واحد من أفراد الرحلة لا يمكن الاستغناء عنه، شأنه شأن النوخذا والغواص والسيب[4] والبحار وغيرها من المهن على ظهر السفينة، فلكلٍّ دور لا يقل أهمية عن الآخر، بل إن «النواخذة يتنافسون على النهامين، فيكرمونهم بالهدايا، وتكون أجورهم عالية، فلهم نصيب سهم وربع السهم، فيما يكون للبحار سهم واحد من محصول اللؤلؤ»[5]. يقول حسن المطروشي:

فالنهمة صوت الآتين على زبد الإعصار
والنهمة عنوان الأحرار
وهي استهزاء

(1) الدرورة، علي إبراهيم: الأهازيج الشعبية في الخليج العربي، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2000، ص14.
(2) شوقي، يوسف: مرجع سابق، ص483.
(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
(4) هو الشخص الذي يكون على ظهر السفينة ممسكا بالحبل الذي يربط الغواص ليرفعه عند انتهاء مهمته. انظر الرفاعي، حصة السيد: مرجع سابق، ص111.
(5) الدرورة، علي إبراهيم: مرجع سابق، ص114.

بالريح وبالأمواج والأخطار[1]

ولقد وظف الشاعر العماني المعاصر أغاني البحر رمزا للحزن والشجن الذي يسكن النفوس، وينقل مشاعر دفينة من الأسى يعرفها كل ما يرتبط بهذا المجتمع، حتى إن النخيل وهي الوجه الثاني للخليج ترددها في مأساتها اليوم عند احتضارها البطيء المفجع بسبب جرفها والتخلص منها للاستفادة من الأراضي الزراعية للسكن أو إقامة المشاريع، فيقول هلال العامري:

ويصرخ هذا النخيل
يردد أغنية البحر عند المساءات
والماء يولج أمتعة للرحيل
أمام الدروب البعيدة[2]

فغناء البحر في الشعر العماني المعاصر ليس مجرد شارة بارزة إلى ماض اتشح بالعزة والكرامة، وإنما هو شقوق وأخاديد في أغوار النفس تنبجس منها الأحاسيس المترعة حزنا وهما، وهو رمز استدعاء للماضي المنقطع، والمجهول القادم، والمستقبل الذي لا يعرف عنه شيئا:

ليلى
يا حبي الأخضر
يا قلبا بالإيمان تفجر
يا نهر حنان يتحدر
من خلف سجوف الحزن أناديك

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص78.
(2) العامري، هلال: رياح للمسافر بعد القصيدة، مصدر سابق، ص32.

من قعر الألم الأصفر في الأعماق أناديك
آهات مذبوحة
أنات مبحوحة
تتحجر في حلقي
تتسلل في نغمات «الياميال»
تلك النغمات الحلوة قد شادت لي كياني
منحتني تاج الأزمان[1]

إن هذه النغمات الحزينة التي تبثها أصوات «الياميال» تعبير صميمي عن لحظة الوعي بالواقع العربي الذي يؤكد جو الكآبة والعجز الذي استحكمت قبضته بالنفوس، وترتب عليه حساسية شعرية مشبعة بصوت البيئة ولونها؛ ليعكس الهم العربي الكبير الذي تغذيه الفرقة والوهن بصبغة عمانية خالصة.

كما جاء غناء البحر في الشعر العماني المعاصر رمزا للتحدي والنضال، فهو الموروث المليء بالفخر والقوة والعزم لرجال لم تهزمهم سطوة البحر، واستطاعوا أن يجاروا أمواجه، ويغيروا على أعماقه، ويسخروه لخدمة حياتهم، وتدبير شؤون معيشتهم، هؤلاء الذين كانت النهمة تحثهم على التعامل مع ظروفه المختلفة، فالنهمة لغة الأحرار، وطريقتهم في التعبير عن قوتهم عند مواجهة الأخطار، وهي المحفز للثورة والصبر والبذل وصولا إلى النصر، فيقول حسن المطروشي:

هولو يا الله

(1) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص118،119.

هولو يا مليه

هولو يا مال

هولو يا الله.. بالتكبير وبالموال

هولو يا شطآننا تنبت أشرعة ورجال

هولو يا الله... وحبل الله بأيدينا[1]

و«الهولو» شهادات الشاعر لما تمثله النهمة في سجل التاريخ البحري، حتى إنها لا تزال قادرة على أن تبعث الهمة في النفوس في عصرنا الحالي، وقد امتزجت بطابعها التاريخي مع الواقع في تجربة إنسانية إبداعية، ترتفع بهذا اللفظ الغنائي الشعبي محولة إياه إلى طاقة تعبيرية قادرة على التوسع لتستوعب الماضي والحاضر والمستقبل.

والنغم البحري قادر على وصف مشاعر حب الوطن، ورسم تفاصيله الجميلة، وأن ينقل بصدق أحاسيس دافئة للمكان والإنسان، ففي قصيدة (هولو عماني) لسعيد الصقلاوي من ديوانه (أجنحة النهار) مثلت نغمات البحر عشقه الدائم لوطنه بأشكاله وأنواعه المختلفة حين يقول:

معزوفة، في نغمة الشوبان[2] عشقا

---

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص77.

(2) فن بحري عماني منه نوع كان بحارة السفن التجارية يمارسونه على ظهر السفن، وهم يعملون ليلا أو نهارا حسبما كانت الحاجة تدعو إلى تنشيط البحارة، ومنه نوع يجمع ما بين العمل والتسلية، ويمارسه البحارة حيثما حلوا في ميناء، ويؤدى أيضا والبحارة يعملون في حمول السفينة مثلما هم يؤدونه عند تفريغها، ومنه نوع يكون مسيرة غنائية تضرب فيها الطبول الثلاثة لهذا الفن: مسندو وكاسر ورحماني، وقد ينفخ فيها الزمر النَّفَّار. انظر شوقي، يوسف: مرجع سابق، ص292،293.

سرمديا، كابتهال نجمة[1]

فالغناء البحري أدى في القديم وظيفة مهمة ساعدت الإنسان على أن يُسخّر طاقته لبناء حاضره الذي غلب عليه الشقاء والخوف والحنين إلى الديار البعيدة، وظل بالرغم من الفارق الزمني الكبير قادرا على أن يسمع الآذان تلك المواويل والآهات التي تختزل قصصا إنسانية عظيمة، وتمكن الشاعر العماني المعاصر من أن يعيد صياغتها لتناسب حاضره الجديد، وقضاياه المختلفة في شكلها، والمتفقة في مضمونها الذي يبحث الإنسان فيه دائما عن الأفضل ليومه وغده على المستوى الشخصي والإنساني، مع اختلاف الطرق والأساليب بين زمن وآخر.

• المدن الساحلية العمانية

تقول فتحية كحلوش: «ينجذب الإنسان نحو أمكنة مختلفة... وإذا كان التعلق بالنسبة للإنسان العادي يبقى مجرد إحساس بالفرح إذا امتلك المكان المحبوب... فإنه بالنسبة للشاعر يقوم في المخيلة بصيغة أخرى؛ إذ إن المكان الهاجس لا يبقى حيزا منزويا في أطراف الذاكرة، لكنه يحتل مركزها ليتحدث بصوت واضح، وفي ثنايا ذلك الحديث بين الذات المبدعة والمكان الخارجي، تنمو لغة أخرى تختزل ملامح شعرية المكان»[2]. لذلك كانت المدينة التي ارتبطت في صفاتها، ونمطها بالبيئة البحرية حاضرة بقوة، وبصورة مستقلة في الشعر العماني المعاصر ليس على صعيد الوصف الخارجي فحسب، بل في

(1) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص74.

(2) كحلوش، فتحية: بلاغة المكان: مرجع سابق، ص9.

كونها شريكا فاعلا في التجربة الشعرية. «فالتعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره، بل ينبغي أن يعاش بوصفه تجربة، ولن تتم الكتابة عن مكان ما بنجاح، ما لم نعانِ من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة»[1].

وتتفرد هذه القصائد بالحميمية العميقة بين الشعراء وبين هذه المدن، ويغلب عليها ذلك النمط الرومانسي الذي يتخذ من الطبيعة صديقا يحادثه ويناجيه، ويخلع عليه أحاسيسه ومشاعره، وفي حين نجد هذه العلاقة الخاصة عند بعض الشعراء بحكم الانتماء الفعلي لهذه المدن، فإننا نجد مثيلها عند آخرين لبيئات لا ينتمون إليها في الحقيقة، لكنها تشكل جزءا من الوطن الأم عمان. ومع أولئك أو هؤلاء تتفرد هذه البيئات بملامحها البحرية، وتقاسيمها الساحلية الواضحة التي كانت سببا من الأسباب التي عمقت هذا الود المتبادل بين الإنسان والمكان في التجربة الشعرية العمانية المعاصرة، «فالمدينة بوصفها تجربة، ومكانا حضاريا يحمل قيمة معينة، يعد نقطة ضوء فعالة لدراسة الذات الإنسانية، وحساسيتها الحياتية»[2]. ويمكننا من خلال هذا أن نتلمس الكثير من الخصائص التي تميزت بها التجربة الشعرية العمانية المعاصرة بفعل انتمائها الأصيل لبيئتها.

(1) كحلوش، فتحية: بلاغة المكان: مرجع سابق، ص24.
(2) عقاق، غادة: مرجع سابق، ص171.

يقول ذياب بن صخر العامري عن جزر السوادي* في مناجاة وجدانية ترتفع بالمكان إلى منزلة الكائن الحي الذي يتفاعل مع الآخر، فتتأثر ملامحه بدفقات مشاعره، وتتجاوب أحاسيسه مع انفعالاته:

جزر السّوادي مربع الأشواق
ومراتع الأحباب والعشاق
كانت لنا أيام وصل وانقضت
وحديث ودٍّ في فؤادي باقي
فعلى الرمال شواهد من خطونا
من وجدنا من حبَّنا الدفاق[1]

وتبرز ملامحه البحرية التي تجعل منه تفردا بيئيا يرتبط بذكريات خاصة لدى الشاعر الذي يمتزج عشقه للمحبوب مع عشقه لملامح المكان:

كم همت في أحضان موجك عاشقا
ما بين سطح اليم والأعماق
حيران بين مياهك الزَّرقا وما
بين العيون الزرق والأحداق[2]

وتبرز المدينة الساحلية لا كمكان معزول وجامد، أو بناء مجوف يحتوي على أشكال هندسية، أو مناظر طبيعية تبعث الدهشة والإعجاب في النفوس،

* بلدة في منطقة الباطنة

(1) العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص54،53.

(2) العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص54.

ولكنها تتحول في الشعر العماني المعاصر إلى كتلة من العواطف والانفعالات بكل التفاصيل الواقعية والمتخيلة، والمعلنة والمختفية، فيقول سيف الرمضاني:

يا مسقط القلب هل لي فيك أجنحةٌ

ظمأى تشاطرني الأرواحَ والبدنا

وهل بعينيك بحرٌ أستحـمُّ بـه

وشاطئٌ يحضن الأشواقَ والسُّفنا[1]

ونجد المدينة الساحلية طاغية الحضور في هذه النصوص، وتمثل أمومة حاضنة للشاعر، يعود إليها من صراعات الحياة التي تفقده توازنه، ويستمد من ذكرياته معها قوة يتغلب بها على أحزانه وآلامه، فيقول حسن المطروشي عن مدينته «شناص»* في قصيدته التي حملت اسمها:

يا شناص

إيه يا مرجانة تمتص دفق الحزن من قلبي

وتهديني الخلاص

يا مسافات إليها ينتهي حدو الظنون[2]

إن ما ينقله الشاعر عن «شناص» لا يتعلق بالوصف الخارجي فحسب، ولكنه يصور عاطفة رومانسية تقدم عالما من الاحتمالات والدلالات والتخيلات، والذكريات الحميمة:

حسنك البحري يغريني بعشقٍ سرمدي

---

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص10.

* مدينة في منطقة الباطنة.

(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص47.

فالشاعر يرى في تفاصيل مدينته جمالا خلابا انعكس عليها من جوارها للبحر الذي يسر إليها بأحاديثه الهامسة حين يقول:

في هدوء.. هكذا ترحل في نبضي شناص
مرفأ الحناء، يا ذات الشذا والامتداد النرجسي
مثل حسناء على معزوفة الأمواج تغفو
في خدارٍ سندسي[1]

إن ما يميز كل مدينة هو علو جدرانها، والارتفاع الشاهق لأبنيتها، والتنظيم الآلي للحياة فيها، وبراقة مناظرها، وكثرة أضوائها، وغلبة الازدحام والضوضاء فيها، لكن المدن العمانية عامة لا تشكو من كثير منها، والمدن الساحلية بأجوائها البحرية الساحلية، ورحابة شواطئها تمتص قدرا من قلق الإنسان وتوتره في ظل ما يعانيه من ضغوط وتحديات، وتمنحه بما يختزنه لها من ذكريات طاقة تعينه على مجابهة كل هذا. يقول سيف الرحبي في قصيدته (شاطئ الحيل 1):

جزر من النوارس والأحلام
كنا نأتيه صغارا
عبر خط «السطوة»
حيث البحر ملتصق بشفرة السماء
وها نحن كبار
وهو عزاؤنا في هذا المساء القاتم[2]

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص49.
(2) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص78.

إن قيمة المدينة الساحلية في الشعر العماني المعاصر ترتبط بشكل أساسي بنمطها البحري الذي يلقي بكل صوره في أجواء النصوص الشعرية، فيقول هلال العامري عن مدينة «صور* العفية» في قصيدته المعنونة باسمها:

بصورة صور بعيني
ضفائر أمواجك الناعسات
فلا تتركيني
وشدي وثاقي إلى موجة
تثير التوهج
تقصي ظنوني[1]

فيجد الشاعر في هذه المدينة من معاني الإلهام والجمال ما يكون معينا له في استنهاض مشاعره، وإذكاء جذوة الشعر والإبداع في نفسه، مستعينا بعواطفه التي عشقت ملامح المكان ظاهرها وخافيها.

وتكتسب المدينة الساحلية أهمية أكبر عندما تغدو رمزا للأصالة والبساطة في مقابل المدنية المتوحشة التي تسلخ الإنسان عن إنسانيته، ولكنها كما يصورها سيف الرحبي بساطة تصل إلى حد الاستسلام في قصيدته (في شاطئ الحيل 2)، فيقول:

كان الصيادون يجرون شباكهم
وبينهم أعمى يجر بعناد بصر مفقود
يسحبونها ضخمة، فارغة

---

* مدينة في المنطقة الشرقية.

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص110-111.

لا يجدي فيها شفاعة الضوء الأخير للغروب
في شاطئ الحيل
حيث تتكوم المدينة في البعيد
تلك حقيقتهم اليومية
حياتهم الممزوجة بزبد البحر
لا تستطيع تخمين أي شيء على وجوههم
عدا الشقوق المليئة
بمياه ملحية[1]

وهي أوصاف تتكرر في كل مدينة ساحلية، حيث تستلقي القوارب على الشاطئ في استراحة تعلم أن بعدها رحلة جديدة، لا يمنع مقدم الليل الصيادين عن خوضها في سعيهم إلى تحصيل الرزق الذي لا يمنحهم الكثير في بعض الأحيان، ولا يعطيهم في أحيان أخرى شيئا سوى ملامح التعب، والشقاء التي تحفر تفاصيلها على وجوههم وحياتهم.

ويرتبط الشاعر العماني المعاصر مع هذه المدن بعلاقات ضاربة في القدم، تعود إلى أزمنة الطفولة والبراءة، حين كانت الشواطئ بما عليها من سفن وقوارب هي ملاعبهم التي اختزنت ذكرياتهم، التي أصبحت معينهم في ليالي الغربة من بعد، فيقول سيف الرحبي عن مطرح* في قصيدته المعنونة بـ (قصيدة حب إلى مطرح):

(1) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص79.

* بلدة في محافظة مسقط.

حين تمددت لأول مرة على شاطئك
الذي يشبه قلبا، نبضاته منارات
ترعى قطعانها في جبالك الممتدة
عبر البحر
أطلق بين مقلتيك منجنيق طفولتي
وأصطاد نورسا تائها في زعيق
السفن[1]

إن نوعا من الإدراك لماهية عالم المدينة يلقي بظلاله على الشاعر، فيؤسس لفرادة وخصوصية مكنته من استيعاب واقعه، وتجلية زيفه، وكشفه من خلال العديد من التفاصيل التي تتعرى بدهشة طفولية توحي لنا بجدة الاكتشاف، وفرادة الرؤية، وأصالة التشخيص، ونشهد فيها ذلك الرفض لتحول مدينته الساحلية الوادعة إلى منطقة جذب تكتظ فيها الألوان والقسمات التي تجعلها غريبة عنه، وهو يحاول جاهدا الاحتفاظ بالذكريات الجميلة لها، حين يواصل سيف الرحبي قوله:

كم من القراصنة سفحوا أمجادهم
على شواطئك
المكتظة بنزيف الغربان
كم من التجار والغزاة
عبروك في الحلم[2]

(1) الرحبي، سيف: رأس المسافر، مصدر سابق، ص99.
(2) المصدر نفسه، ص100.

إن «العمل الفني هو نتيجة جهد فردي، إلا أن محصلاته الفكرية والشعرية مستمدة بالضرورة من علاقة الشاعر بمجتمعه الذي يعيش فيه، وبمدى انسجامه مع أفراده، واحتكاكه بهم»[1]. وارتباطه بالبيئة التي عاش فيها، واكتسب جزءا من شخصيته منها، فالمكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية يمكن أن نسترجعها عند قراءتنا لتلك النصوص، ولقد أظهر توظيف المدينة الساحلية في القصيدة العمانية المعاصرة ما تمتاز به من صدق التجربة، وغنى اللغة وخصوصيتها، وأصالة الطرح في التعبير عن الواقع العماني الذي حاصرته المدنية الحديثة بكل ما تحمله من مظاهر عمرانية واجتماعية يقبلها حينا، ويرفضها حينا آخر، فيولّي وجهه شطر المعالم التي لا تزال بكرا، يتنسم عبق الماضي، وبساطة العيش، وهدوء وتيرة الحياة فيها، كما تعكس وعي الشاعر، وصورته عن العالم وما أصبح عليه من تعقيد وتوتر من خلال تفاعله مع هذه المنظومة المكانية الاجتماعية الفريدة.

(1) عقاق، غادة: مرجع سابق، ص207.

الفصل الرابع

الخصائص الفنيّة للقصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية

المهاد

«التجربة الشعرية هي إفضاء بذات النفس، وبالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره»[1]. ويتطلب هذا تركيزا وانتباها في تجربته، مما يحتم عليه الاهتمام بكل جانب من جوانب بناء القصيدة، التي أصبح لها أهمية كبرى على صعيد تطوير القصيدة العربية الجديدة. والعلاقة بين البناء والتجربة شديدة الحساسية، فأي خلل فيها يجعل نمو العملية الإبداعية ناقصا أو مختلا، «فثمة حراك إبداعي داخلي يمور في باطنية التكون الجمالي والفني والثقافي للنص الشعري، وهو الذي يعمل على تكوين البنية الداخلية المؤسسة للبنية الخارجية له»[2].

ولقد كان الشاعر العماني المعاصر مرتبطا من جهة بالموروث البنائي للقصيدة العربية الكلاسيكية، وطامحا من جهة أخرى إلى نماذج البناء العالمية التي اتصل بها بطرق مختلفة، فتعددت الاتجاهات الفنية، وتنوعت أنماط البناء وطرزه في الشعر العماني المعاصر، فاعتمدت القصيدة العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية واقعيا أو رمزيا – كغيرها من الناتج الشعري العماني المعاصر – في بنائها على عدد من المعطيات في التكوين والتشكيل، مع مواءمة هذا كله مع خصوصية كل تجربة، في كل قصيدة، وعند كل شاعر.

(1) غنيمي، هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص384.
(2) عبيد، محمد صابر: عضوية الأداة – فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي، عمان، 2007، ص30.

• بيئة الشاعر وأثرها في لغته وصوره الشعرية

إن خصوصية النتاج الشعري الذي نحن بصدده، وتعلقه بالبيئة البحرية، يجعلنا نلتفت لشخصية الشاعر ونشأته لتفسير بعض الملاحظات عن كيفية تعامل الشاعر العماني المعاصر مع مظاهر البيئة البحرية المتعددة، والهدف من توظيفها في النصوص المختلفة، الذي لا يمكن – بالضرورة – أن يكون واحدا أو متماثلا لدى الجميع في كثير من الأحيان. وتسجل القصيدة المرتبطة بالبيئة البحرية حضورا كبيرا لدى الكثير من الشعراء العمانيين المعاصرين الذين لا نكاد نذكر واحدا منهم لم يوظف ألفاظها في قصائده توظيفا واقعيا أو رمزيا، لكنهم يفترقون في جملة من الجوانب منها:

1. وجود فئة من الشعراء مثلت القصيدة المرتبطة بالبيئة البحرية واقعيا أو رمزيا كما كبيرا من النتاج الشعري الخاص بهم -أيا كان حجمه- والمحصور في المدة الزمنية التي حددتها الدراسة منذ عام 1970 وحتى عام 2000، أمثال: سيف الرحبي، وهلال العامري، وسعيد الصقلاوي، وحسن المطروشي، وأحمد عبدالله فارس، وسهيل بن علي حاردان، وناصر العلوي، ومحمد الحارثي، وناصر البدري. ولعل ظروف نشأتهم التي كانت في مناطق ساحلية كان البحر أبرز مفرداتها، وارتباط بعضهم معه بشكل واقعي، ومعايشة بعضهم الآخر للمدة الزمنية المتأخرة من الرحلات البحرية التي تمكنوا خلالها من معاصرة المتأخرين من أعلامها بحكم القرابة أو المعرفة الاجتماعية، جعلت صوت الطبيعة البحرية في الكثير من قصائدهم يتميز بحس إبداعي، ومستوى وجداني يعكس ما في الذات الشعرية من إحساس متصل بالطبيعة في أغلب

جوانبه، فكانوا أكثر استيعابا لموضوع البحر، ومكنهم هذا من إيجاد صور شعرية عالية التركيز، وشديدة الإيحاء بالمعنى. فالبيئة والمرحلة الزمنية عنصران مهمان في ثقافة الشاعر، ويأتي بعدهما السفر للدراسة، أو العمل في الخارج مما مكن آخرين من هؤلاء الشعراء من الالتقاء بالبحر في المجتمعات التي انتقلوا إليها، والالتصاق بعالمه الرحيب الذي يحمل الصبغة الخاصة المتصلة بخلفيتهم العمانية، والعامة التي تشكل ما يمثله في المعرفة الإنسانية، فكان مجالا خلعوا عليه أفكارهم ومشاعرهم الخاصة المتصلة بالذات، أو العامة المتصلة بالمستوى القومي أو الإنساني.

2. وجد في هذه الفئة نفسها تفاوت بين الشعراء في طريقة التعامل مع ألفاظ البيئة البحرية، فكان البحر وألفاظه عند سيف الرحبي عالما داخليا يشير – في كثير من القصائد – إلى تجربة الغربة بمعناها الخارجي المرتبط بالبعد المكاني، أو الداخلي المرتبط بالأفكار والتعاطي مع الواقع، وفي النوع الثاني اشترك معه آخرون أمثال: هلال العامري، وناصر العلوي، ومحمد الحارثي وغيرهم.

أما مع شاعر آخر مثل سعيد الصقلاوي فإن قصائده المرتبطة بالبيئة البحرية جاءت محملة بمسحة هي مزيج من الواقعية والرومانسية في توظيف ألفاظ هذه البيئة، وكان قادرا في كثير من الأحيان على استخدام كلمات بحرية مألوفة وقريبة من العامة، ولكنه يكسبها دلالة وإيحاءً خاصين في قصيدته، يرقى بها إلى المستوى الأدبيّ، ويظل محتفظا في دواخله بمشاعر ايجابية ومحبة للبحر الذي كانت مظاهره متحدة معها حتى غدت وإياها شيئا واحدا، كما وظفها للتعبير عما

يرتبط بالهم العربي المتوجع، ويماثله حسن المطروشي الذي وظف ألفاظ البيئة البحرية لغايات مشابهة، وهما في هذا يشتركان مع أبناء جيلهما الشعري، وهو ما عبرت عنه فاطمة الشيدية بقولها: «فالشاعر يتناول هموم الإنسان الـ (هو / آخر) في عبوره الحي، كما يجنح إلى قضايا المجتمع المتأصلة والطارئة، في طرح عميق، ورؤية واضحة، مشغولة برمزية فنية وعمق تارة، أو بغنائية ساذجة تارة أخرى معتمدة الطوباوية والتغني بالمجد الغابر، لذا كثرت في أشعار هذا الجيل قضايا الحب، والفقر، والفقد، والألم، كما شاع في أشعارهم استخدام المفردات الحياتية القريبة حيث اقتناص الصورة من المشهد الحسي والقريب في نص مكشوف وبين تارة، ومعمى باللفظ تارة أخرى، كما اهتم البعض بطرح قضايا الأمة، وأهدافها وأوجاعها وفضح أعدائها، مع تسييس نسبي للقصيدة، وجعلها في مستوى المتلقي من حيث الطرح والفكرة، ومخاطبة الشعور والمستوى المعرفي، مع الاهتمام بالزخرف والبيان الجمالي»[1]. وربما نقع عندهم على تعابير ضعيفة أو استعمالات شاذة أو غرابة معنوية أو اضطراب لفظي في بعض الأحيان.

3. جاءت ألفاظ البيئة البحرية وتوظيفها لدى فئة أخرى من الشعراء العمانيين المعاصرين قليلة من حيث الكم في قصائدهم مقارنة بما يوجد لدى الشعراء من الفئة الأولى، ولكنه اشترك في طبيعة التوظيف التي كانت مزيجا من الواقعية والرمزية، مثلما نجد لدى: عبدالله بن محمد الطائي، وذياب ابن صخر العامري، وطالب المعمري، وصالح الفهدي،

(1) الشيدية، فاطمة: مرجع سابق، ص46.

وصالح العامري، وعبدالله الريامي، ومحمود الخصيبي، وناصر الجديدي وآخرين، فالبحر ليس عالما مجهولا لديهم، وإن كان بعضهم من أبناء الداخل إلا أن لقاءهم به كان ميسورا في ظل العهد الحديث الذي شاعت فيه وسائل النقل الحديثة التي سهلت الانتقال بين أبناء البيئات المختلفة، ولسهولة السفر الذي حمل بعضهم خارج الوطن إلى مجتمعات اختبروا فيها البحر، وتكونت لهم معه خبرة حياتية دائمة، ولكن حساسية التواصل والارتباط به عند بعضهم شكلت فارقا في طبيعة الصور الشعرية التي جاء بعضها رتيبا خاليا من الابتكار، ومتجمدا عند حدود التقليد للصور القديمة التي عرفت عن البحر في التراث العربي، أو جاء بعضها الآخر سطحيا خاليا من العمق الذي يرتفع بها إلى مستويات فنية عالية، كما جاءت الألفاظ في بعضها مهترئة، وتفتقد للحيوية، والقدرة على الإيحاء، أو النهوض بالتجربة الشعرية.

4. في جانب آخر جاءت بعض القصائد العمانية المعاصرة المتصلة بالبيئة البحرية سواء عند بعض أصحاب الفئة الأولى أو الفئة الأخرى «تميل لإيجاد نص كثيف في بلاغته، متشح بالرمزية، ومعزز بغموض الفكرة، والابتعاد عن المستهلك من الألفاظ والمعاني، والاعتناء بالغاية الجمالية للنص، والهدف الإمتاعي للغة القلقة المكثفة، والبناء الذهني متصاعد الوعي، فالنص غالبا ما يأتي مستحضرا من مناطق جديدة ووعرة في اللاوعي... وقد يتمحور النص حول قضايا ذاتية أو عامة»[1]. ولكن ما

(1) الشيدية، فاطمة: مرجع سابق، ص47.

يؤخذ على بعض هذه القصائد هو الغموض المفرط في بعضها، وصعوبة تلمس العلاقة بين الألفاظ المختلفة في نسق المعنى العام، مما يجعل من القصيدة في بعض الأحيان لغزا لا يمكن التوصل لغاياته، أو بيان أطروحته.

إن هذا الاختلاف الطبيعي بين شاعر وآخر في القدرة الشعرية، والتجارب الحياتية، وخصوصية العلاقة مع مظاهر البيئة البحرية المختلفة ساهم في وجود نتاج شعري تميز باتصاله بالبيئة البحرية من حوله، «فالطبيعة والمكان والواقع (العماني) المتنوع جمالا وقسوة، شكلت رافدا حقيقيا لذلك النص»[1]. وجعله موسوما بهويته الخاصة في لغته وصوره، إلى جانب تحليقه لفضاءات المشاركة القومية والإنسانية في موضوعاته وتقنياته المتعددة، والملائمة لطبيعة التجربة الشعرية، واللحظة الإبداعية، وهو في وجوده في النتاج الشعري العماني يشكل إرثا أدبيا مهما سواء أكان تسجيليا أم إبداعيا قادرا على تلمس حقيقة وجود الإنسان وتفاعله مع عالمه، وتقاطعه مع الكون بمختلف مظاهره، ورصد تلك العلاقة وتداعياتها على الذات المبدعة.

(1) نفسه، ص45.

• اللغة الشعرية

الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية، فاللغة «هي المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثقافيّ والحضاريّ، وبالضرورة هي الأساس أيضاً في عملية الإبداع الفنّيّ»[1]. وهي «أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى الإنشاءات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة»[2]. ومن خلالها تتشكل العناصر الأخرى، أو الآليات الفنية التي يصبح وجودها ملموسا ومتحققا من خلالها، «ومع اتساع مجالات الشعر، وتنوع موضوعاته، تنوع في لغته التي تفترق عن لغة النثر بما فيها من تحديد صارم للموضوع، كونها وسيلة للتخاطب والإفهام، والتأثير المنطقي والانفعالي»[3]. فهي لغة العاطفة التي تعين الشاعر على نقل تجاربه، والكشف عن خبايا نفسه، والشاعر يختارها لتعبر عن عمق تجربته، فيستمد من حرية التعبير قدرا كبيرا من خصائصها الرمزية والدلالية، ويستنفد في الكلمات كل طاقاتها التصويرية من أجل نقل خبرته للمتلقي. ونعمد في هذا المبحث إلى دراسة أهم الصفات والخصائص اللغوية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية من ثلاثة جوانب هي:

---

(1) وادي، طه: مرجع سابق، ص25.

(2) الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث- مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، ص21.

(3) عبو، عبد القادر: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص118.

1. خصوصية اللغة الشعرية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.
2. شعرية العنوان في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.
3. ظاهرة التكرار والدور الإيحائي الذي تقوم به في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.

- خصوصية اللغة الشعرية في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية

يستدعي الحديث عن خصوصية اللغة الشعرية، ذكر نظرية الانزياح التي اتخذها بعض النقاد معيارا لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية واللغة التواصلية، وشاع مفهومها على أنها «انحراف الكلام عن النظام العادي والابتعاد عن السنن التي يجري وفقها الاستعمال اليومي للغة»[1]. وينصب اهتمام الأسلوبية على دراسة اللغة الأدبية بصفتها انحرافا أو انزياحا ليس فقط كمعطيات شكلية، بنائية، بل لأنها «تترجم عن أصالة روحية، وعن قدرة إبداعية منفردة، وهي التي ينبغي على المنهج النقدي أن يكتشفها»[2]. ويقول (جون كوهين): «لقد ظل النقاد يبحثون عن المفتاح خلف لغة النص، بينما المفتاح موجود في اللغة ذاتها». «فالشاعر شاعر ليس لأنه فكر أو أحس، بل لأنه قال، فهو خالق كلمات لا خالق أفكار، وكل عبقريته تكمن في الإبداع اللغوي... إن بحيرة لامارتين، وحزن أولمبيو لهوجو، والذكرى لموسيه قصائد تقول الشيء نفسه،

(1) ماريا، خوسيه، بوثوليو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت، ص29.
(2) المرجع نفسه، ص27.

لكن كل واحدة من هذه القصائد تقوله بطريقة جديدة في تراكيب لفظية ترسخ إلى الأبد في الذاكرة»[1]؛ لأن السر يكمن في كيفية التراكيب المختلفة هذه، ويستشهد كوهين في هذا السياق بمقولة مالارميه الشهيرة «لا يصنع الشعر بالأفكار، بل بالكلمات»[2].

ومع التأكيد على خصوصية استخدام كل شاعر للغة وطريقة تشكيلها، فإننا نبرز خصائص اللغة الشعرية التي تشترك فيها القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية واقعيا أو رمزيا، وهي:

أ-تميز لغة الشعر بأنها لغة رمزية وموحية ومكثفة:

«يطوع الشاعر اللغة ويخصبها ويخضعها لنظامه الخاص بشتى الوسائل الممكنة، وتكون له لغة خاصة داخل لغته العامة، تتسع له بحسب ما تسعفه براعته وذائقته اللغوية المميزة، وتمليه عليه عاطفته الجياشة الطامحة، وتنساق

(1) المرجع نفسه، ص24.

(2) يشير كوهين إلى أن اللغة تتشكل من قطبين: توجد في القطب الأول اللغة الطبيعية التي ننظر إليها من زاوية وظيفية محضة باعتبارها نظاما إعلاميا للتواصل، وفي القطب الثاني توجد لغة الشعر المصطنعة التي تتغير معها وظيفة الخطاب، ويرى أن البلاغة حددت الصور على أنها طرق تعبيرية بعيدة عن تلك الطرق الطبيعية العادية، وبمعنى آخر أنها انزياحات لغوية، وهو يأخذ بالفكرة القائلة أن الشعر بنية استعارية لكن شريطة أن نعيدها إلى طبيعتها الحقيقية ونضعها في مكانها، لأن غاية كل الأشعار هي إحداث استبدالات في اللغة، تترجم بدورها تحولا ذهنيا. فالشعر ليس هو التعبير الوافي عن عالم غير عادي، بل التعبير غير العادي عن عالم عادي. انظر سليكي، خالد: «من النقد المعياري إلى التحليل اللساني»، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 23 العدد 2، ديسمبر 1994، ص395، 396.

إليه روحه الشفافة الشاعرة، إذ هي الحكم الأول في إنشاء وبلورة وتشكيل هذه اللغة»[1].

وفي الكثير من القصائد العمانية المعاصرة وجدنا أن استخدام لفظ «البحر» أو الألفاظ المتصلة به لا يراد بها معناها المعجمي المألوف، أو معنى واحدا محددا من معانيها الأخرى المرتبطة، وإنما يختزل فيها جملة من هذه المعاني، ويتخذ منها رمزا موحيا يشار به إلى تداعيات ثرية ومتعددة الأبعاد، ومترامية الأطراف، فتكون مهمة اللفظ هنا ليست هي الشرح والتحديد فقط، وإنما الإسقاط والإيحاء بالمعنى، وتسمية الشيء بما يتولد عنه. «فاللغة رموز تثير الصورة في ذهن الإنسان الذي يتلقاها من الخارج، أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية تأتلف من خلال الكلمات في تركيبة جمالية ذات طاقة انفعالية»[2].

ولقد كانت ألفاظ البيئة البحرية التي اكتسبت معانيها من عمق تجارب الشاعر العماني المعاصر، وخصوصية رؤيته قادرة على أن تلج فضاء عواطفه وأفكاره، وتجسد حيوات عدة لأجيال من الشعراء تباينت خبراتهم الإنسانية.

وما يشدّنا إلى اللغة الشعرية أيضا إلى جانب مضمونها هو تراكيبها الخاصّة، التي تستمدّ شعريتها من خلالها، والنظر إلى كيفية تعامل الشاعر معها لتكون متوهجة بالإيحاءات والإشارات. يقول هلال العامري في قصيدة (فجيعة النخيل):

---

(1) المعتوق، أحمد محمد: اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص2006، ص94.

(2) الدرهم، هيا محمد عبد العزيز: مرجع سابق، ص185.

يؤرقني الخوف حين أنام
وأخشى ذهاب النخيل مع الراحلين
وقد كان هذا النخيل مناي وحبي
وأيامي الغالية
يؤرقني الخوف وهو لباسي
أرى نخل أرض الموالح يحمل كنزته الذهبية
هذا الجمال الإلهي/ هذا النُّضار العجيبَ
ويمضي
ولا من سؤال
ويصرخ هذا النخيل
يردد أغنية البحر عند المساءات
والماء يولج أمتعة للرحيل
أمام الدروب البعيدة[1]

فاستخدام الأفعال المضارعة (يؤرقني – أخشى – أرى – يمضي – يصرخ – يولج) يفتح النص على الآفاق الواقعية والنفسية التي تشكل الرؤية التي نسمع من خلالها صرخة الشاعر الذي آلمه عذاب النخيل وفناؤه، ويحدد زمنيا هذه المعاناة بالحاضر الذي تهيمن فيه المدنية على الأرض والبيئة الطبيعية جاعلة منهما نهبا للتدمير، كما أنه يتيح مجالا للانتباه لهذه المأساة، وتدارك وقوعها، ووقف حدوثها، لأن وقع المأساة يصبح أشد أثرا عندما لا يلقي لها أحد بالا

(1) العامري، هلال: رياح للمسافر بعد القصيدة، مصدر سابق، ص32.

(ولا من سؤال)، فيأتي التعبير «غناء البحر» الذي يمتاز بعذوبة كبيرة، وشجن بالغ؛ ليبث رقة في الجو العام للقصيدة التي تأسف على ما حل بهذه الشجرة التي يمثل وجودها حضارة وتراثا عظيمين، والشاعر يدفع به في وسط بعيد عن أجواء الرحلات البحرية والسفن، ولكنه يرسم به مشهدا حزينا لأنين وآهات تطلقها هذه الشجرة وقت المساء الذي يوحي بالظلمة والوحشة، وهي تموت ببطء بسبب الإزالة ونفاد المياه.

وفي قصيدة (الحائط حيا) من ديوان (فرق الهواء) لعبدالله الريامي نجد توالي الأفعال المضارعة التي يكون كل واحد منها سببا في حدوث التالي، مشكلة مشاهد متعاقبة في مجموعة متصلة ومتلاحقة على النحو الآتي:

تغادر الذكرى ← تطير الأشرعة ← تترك السفن عارية ← يهرب البحر ← تلعب الحيتان في اليباس.

وتؤدي هذه الأفعال في الوقت نفسه دورا زمنيا في توالي مكونات الواقع التدميري الذي يتحول معه الموضوع إلى كم من الخراب والخواء الذي تعيشه الذات، وتقاسي فيه الخسارة العاطفية عندما تفقد أحبابها، ثم تصبح الخسارة أشد بفقدانه لذكرياته التي تمثل دثارا يحميه من أن تتلبسه الأحزان، وتكون زادا يغذي به الحنين إليهم كل حين، وبفقده تصبح الحياة بعيدة عن ألقها وجمالها، فيقول:

حين تغادر الذكرى الزوايا
وتنام فوق زندي
تطير الأشرعة
وتترك السفن عارية

فيهرب البحر مذعورا
إلى خندق من بقايا الحروب
ثم تلعب
الحيتان معي في الينباس
كآخر ما تبقى من الأيام[1]

وعند سعيد الصقلاوي في قصيدته (عيناك مثلي)، تعطي الأفعال المضارعة (أرى – يجثو – ينساب – تحترقان... الخ) إحساسا بوقع الفقد الذي يعيشه الشاعر في لحظة تذكر مؤلمة في زمن الغربة. يشتاق فيها إلى أزمنة ماضية عاشها، ولكنها حاضرة لديه وكأنها اللحظة، ويحن إلى تفاصيلها التي تمر أمامه وكأنها حقيقة، وليست سوى أطياف حبيبة تمرق شغاف ذاكرته الحبلى بها، فيقول:

عيناك بالحب المزهر.. بالمنى.. بالصمت تمتلئان
وأرى على جفنيهما شطآن أزمنتي «بصور عمان»
يجثو على حباتها «سنبوكنا» في صحوة النسيان
وأرى على كحليهما آمال «نوار» وهمس «جمان»
ينساب بينهما رجاء حبيبتي أمي وصوت «معان»
«ومناف» في حجريهما يرمي بحيرته شغاف جناني
وأخي شراع سفينتي، للمرفأ المسكون بالإيمان
عيناك سحر النخل في «بهلا» وعمق البحر في «ريدان»

(1) الريامي، عبدالله: مصدر سابق، ص107.

لا يعرفان سوى السباحة في فضاء من رؤى الهيمان

عيناك مثلي في خريف الغربة المحموم تحترقان[1]

وتساهم الجمل الاسمية التي تبدأ بها بعض أبياته في تأكيد الحميمية التي تربطه بالشخصيات التي يكون تذكرها، وتحديد أسمائها، وموقعها من سلم الترتيب العائلي عوامل في إثارة العاطفة والمشاعر، وفي زيادة أثر الذكرى التي تتعلق بالتفاصيل الدقيقة لكل واحدة منها، ولم يقتصر هذا على الإنسان بل تعداه إلى المكان الذي كان حاضرا بقوة في ذكريات الشاعر، وهو يجول بخياله في وطنه وبين أهله، بينما تحبس الغربة المكانية جسده بعيدا عنهما.

أما في قصيدة (لحظة عاشقين) لحسن المطروشي فإن الجمل الاسمية تشيع جوا من الجمالية، يتصف بالهدوء والسحر، ويحيلنا على طائفة من المشاعر الدافئة التي نتلمسها في هذه الجمل الخبرية: (الشاطئ الفضي – الغسق الحزين –نقش حريري المفاتن كالأنوثة – أنا وأنت عاشقين... إلخ) فليست الأفعال هي التي تمثل بؤرة الاهتمام، ولكنه هذا الواقع الجميل الذي يسعد الشاعر، ويدفعه إلى التصريح به حتى إنه يستعجل الإخبار عنه متجاوزا أحرف العطف، التي ينتج عن اختفائها أبعاد دلالية مؤثرة في فضاء النص، ويحل الرابط النفسي في القصيدة محلها، محققا الوحدة على نحو ينسجم مع التجربة النفسية الشعورية الفرحة في الماضي، والحزينة في الحاضر، فيقول:

الشاطئ الفضي والغسق الحزين

نقش حريري المفاتن كالأنوثة يحتويني في سكون

(1) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص108.

وأنا وأنت نعيش لحظة عاشقين
قدسية ضحكاتنا
عذرية نظراتنا
همساتنا نغم حزين
نغم يسافر في خلايا الهدأة الوسنى كنفحة ياسمين

إلى أن يقول في نهاية القصيدة:

فإذا انطوت صفحاتنا ومحت بقايانا القرون
فهناك عند الشط والغسق الحزين
ضحكاتنا، همساتنا، تذكار لحظة عاشقين[1]

وفي قصيدة (نساء غائبات) لسيف الرحبي تؤدي الجمل الاسمية دورا في بناء القصيدة التي تفاجئنا بصورة كلية بشعة، يبدو فيها تدمير الحياة فعلا قاسيا ومتوحشا، وتتشكل من مجموعة من الصور المتناثرة هنا وهناك، ما بين الأسماك الميتة، وحطام السفن، وجثث النوارس، وعظام القراصنة، وممالك غارقة، وأرواح أباطرة، فيكثر فيها التمزق، ويهيمن الموت بمفرداته المختلفة عليها، كما نلاحظ بوضوح انعدام حروف العطف بين هذه الصور، مما يوحي بحالة من الارتباك والخوف والعجلة في نقل المشهد تلو الآخر، وهو أمر ذو أثر في نقل التعبير عن واقع تحصنه أسوار منطق متهالك، وعادات بائدة لا يمكن القبول بهما، ولا يؤديان إلى شيء سوى الهلاك، فيقول:

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص42،43.

في الشاطئ نفسه
يقذف البحر أحشاءه المزهرة
ليلة عاصفة
أسماكٌ ميتةٌ
حطام سفن غارقة
جثث نوارس وأخرى للغيم
عظام قراصنة على أذرعهم القوية
وشم الولادة
عملة نادرة
أرواح أباطرة غرقت ممالكهم
في البحر
أشباح نساء غائبات
كل ذلك وغيره، وهو يرغي
ويزبد في ظلامه العميق[1]

كما نجد في القصائد العمانية المعاصرة التي ترتبط بالبيئة البحرية استخداما للضمائر التي تعطي للنصوص أبعادا إيحائية، تخرج المعنى من أفقه الضيق والمحدد إلى آفاق رحبة، وفضاءات ممتدة من التفسيرات، إذ إن للضمائر داخل النص الشعري منزلة تجعله مظهرا أساسيا من مظاهر اللغة الشعرية البارزة التي تحقق البعد التأويلي، ويتضح هذا في قصيدة (هولو يا مال) لحسن المطروشي

(1) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص82،81.

في استخدامه لضمائر تدل على الجمع إشارة إلى جيل بأكمله، أو شعب بأسره، وهو استخدام يمثل أهمية كبيرة في بناء المعنى العام للقصيدة، مثل «نا» الفاعلين في قوله:

يا أمتي جئناك شموخا مبتسما

وقوله:

جئنا لنغوص بتاريخك يوما

وفي استخدامه للضمير «نحن» في قوله:

ها نحن اليوم كبار

وفي الأفعال نغوص ونخرج في قوله:

جئنا لنغوص بتاريخك يوما

كي نخرج ثانية أطهارا[1]

والطهر يتمثل في براءة هذا الجيل أو الشعب من المشاركة في تأصيل وضع الأمة الحالي، ورفضه لما هي عليه، ورغبته الصادقة في التغيير، فالشاعر يعاني اغترابا قهريا افترضه واقع رجعي، وتتجلى هذه الغربة في رفضه لهذا الواقع، وتمرده عليه بالدعوة إلى تغييره، كما تتبدى أيضا في أنه لا يرى جمال أمته من خلاله هو، وإنما من خلال صورة قد رسمها وزينها له الآخرون؛ لتتكشف أخيرا عن واقع مختلف ومرير وصعب، فيقول:

قد قيل لنا إن سماءك لؤلؤة

وبحارك من عسل

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص77.

وترابك أصداف ومحار
لكن سقط الحلم وراء أصابعنا
فرأينا جبهتنا أحجار
ورأينا بسمتنا أطلال[1]

إن أجواء البحر تصبغ علاقة الشاعر بأمته في صورة حلمية تمثل سلاحا يحميه من اطراد الحياة، وسيرها المعتاد، إذ تختلط كل صور الحياة، وتقطع الجدية المستديمة، والواقع المرير الذي يحيا فيها[2]. فسماؤها لؤلؤة، وبحارها من عسل، وترابها الصدف والمحار، لكنه وهم لا يمكن رؤيته، وواقع هذه الأمة قد عصف بكل هذه الأحلام، والحقيقة هي التي يراها بنفسه، لا بما يقال وينشر ويصرح به للملأ، فكأن هذه الأحلام هي دفاعاته عن جيل غرر به، وتم خداعه، وبالرغم من الجهود كلها، فإن محاولات أفراده تصطدم بقرارات وسياسات ومصالح أكبر من همتهم ورغبتهم وآمالهم.

وفي قصائد أخرى يكون للضمائر التي تمثل كينونة حيوية في القصيدة أثر مهم في ربط المعاني، ويقدم لنا النص الشعري من خلالها خبرة إنسانية ومعرفية خاصة، يكون الضمير هو المحرك الأساسي للمعاني والدلالات فيها، ففي قصيدة «محمد الحارثي المعنونة بـ(قصيدة للفرح) يجعلنا ضمير الجمع «نا» في حالة من التساؤل عن الجماعة التي التقت في لحمة ما، أو إذا ما كانت تشير إلى الشاعر نفسه معظما ذاته، وهذا الغموض في مرجعية الضمير يتوافق مع غموض

(1) نفسه، نفسها.

(2) المكاوي، عبد الغفور: ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ج1، 1972، ص48.

الدلالة التي لا نتعرف معها على ماهية الفرحة التي يذكرها في النص، أو ما يجعل منها فرحة جماعية مذبوحة ومرفوضة، فيقول:

هذه المرّة
سنرأف بفرحنا الذّبيح
ونفكّك، بسأم الهِمَّة، خشب
جنازته اليومية
حيث نقودُهُ من سمكة العين
نحو حانة القصد
لنسكر وايَّاه حتى نراه
بعين السَّمكة
ذبيح الفرح[1]

وبمتابعة الضمير فإننا نمضي معه في المشاهد المختلفة، متابعين لحركته المتتالية في تعامله مع الفرح الذبيح (سنرأف – نفكك – نقوده – نسكر – نراه) وهي أفعال تشترك فيها الجماعة التي تصل في النهاية إلى الرفض، والتقليل من أهمية هذا الفرح في قوله:

لنسكر وإياه حتى نراه
بعين السمكة
ذبيح الفرح

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص36.

ونصل في نهاية النص إلى قمة الاستخفاف بهذا الفرح الذي يرفض ذاته، وتختفي كل معالمه. إن هذه العملية الإعدامية الجماعية التي اكتملت بمشاركة الفرح في التخلص من نفسه، تجعلنا نكتشف أن الفرح الذبيح ما هو إلا الأحزان والهموم التي يلقاها بنو الإنسان في حياتهم، مجاهدين أنفسهم في التعامل معها بالمعالجة حينا، والهروب والتجاهل حينا آخر، لأنهما الوسيلتان الناجعتان لديهم في تلاشيها وانتهائها، والشاعر يدعو إلى انتزاعها من بؤرة الاهتمام والتفكير الملح بها عندما لا تكون هناك حيلة أو قدرة على مواجهتها، مثل عين السمكة التي لا تبدي ردة فعل على شيء، لأنها تظل دائما وعلى أي حال مفتوحة دون حراك.

وفي قصيدة (وللبارحة أسلحة وأنخاب) لمحمد الريامي فإننا نجد موضوعا إخباريا في نطاق الغائب، ثم يتحول هذا الضمير إلى المخاطب الذي يظهر فجأة، وهو ضمير «يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فهو لا يحيل على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم»[1]. محدثا انفتاحا دلاليا يجعلنا أمام محاورة تحاكم صاحب الضمير، وتجرمه مجردة إياه من الحقوق التي يدعيها، فيقول:

يحصد الأسئلة في غرفة باردة
ويباغت البحر
بصدر هو الجنّاز

(1) عبو، عبد القادر: مرجع سابق، ص141.

لا أحد يعرف أنك تطأ الأرض
كما لو أنها قصيدة رديئة
وأنك ذات ليلة
قد رشوت حانة
فانتحر صاحبها
تأتي الآن جزيرة في الهواء
سباقا يصل سحر الأشياء
بواقع الجسد[1]

ونجد الراوي الشعري في بداية هذا النص يفيض غضبا من صاحب الضمير الغائب المخاطب، الذي ينظر للعالم من منظور ضيق ومتحجر، ويحول الأمل الزاهي «البحر» إلى موات، ثم يتحول به إلى مشاهد مخاطب هازئا من أسلوب تفكيره الذي يجعله جاهلا بانكشافه أمام نفسه، وأمام الآخرين (لا أحد يعرف)، ويواصل الراوي الشعري خطابه مبينا أسباب غضبه المبنية على معرفته الدقيقة به، وبنظرته المتشائمة للحياة، بينما يدعي التفاؤل، ويحاول أن يجد لنفسه مكانا في الحياة التي رفضها من قبل.

إن هذه المعرفة الحقة بصاحب الضمير تقودنا إلى أن الحوار هو بين الراوي وذاته، مثلما ينظر الناظر إلى مرآة تنعكس عليها حقيقته التي لا يستطيع أن ينكرها، ولو تلون في أثواب عدة، وطرق فكرية مختلفة، ويحاكمها حين تحاول أن تتلبس حالة نفسية تفاؤلية، بينما تضمر السوداوية والتشاؤم.

(1) الريامي، عبدالله: مصدر سابق، ص98.

إن ميزة الشعر هي لغته التي لا تقف عند حد التوصيل، فهي في إطار إيحائها تحاول أن تحرك المعنى من الثبات في المستوى الذاتي إلى منطقة المعنى الشعري المتوافق مع خيال الشاعر، والمتناسب مع مشاعره، وفعالية اللغة الشعرية تتجلى في الالتفات للبحث في عناصرها التي تعد كل واحدة منها لبنة من لبنات البناء المتكامل للنص، ثم التعامل معها على أنها وحدة متماسكة وحية، ومتنوعة. فالنص الشعري العماني المعاصر أصبح فاعلية، وتشكيلا لغويا يخفي أكثر مما يظهر، ويبطن في ألفاظه دلالات وإشارات مختلفة وصولا إلى المعنى العام للنص.

ب- استخدام الشاعر العماني المعاصر للألفاظ المحلية الدارجة في البيئة البحرية:

ويمكن تسميتها لغة التراث الشعبي التي لا تزال تحتفظ بحرارتها، وتتسم بسحرها الخلاب، والتي تستطيع أن تنفذ إلى أعماق النفوس فتترك أثرا فيها. «فاللغة التي يتداولها الناس قد تكون أحيانا أقوى من لغة القاموس، لأنها عندما تندرج في سياق القصيدة تتصفى فتصير رمزا»[1] فتمتلك حينها شعرية تحمل في ذاتها أبعادا نفسية وحضارية لا حد لها، ولقد أفاد الشاعر العماني المعاصر من هذه اللغة فوظفها في قصائده، واستطاع في بعض الأحيان أن يفرغها من حمولتها العامية العادية ليشحنها بحمولة دلالية مكثفة، جعلت منها نقطة تركيز عميقة في بعض القصائد.

(1) سقَّال، ديزيرة: الأرض الخراب والشعر العربي الحديث (دراسة تأثير قصيدة ت.. س. إليوت في الشعر العربي الحديث)، منشورات ميريم، لبنان، 1992، ص23.

ولقد كانت ألفاظ الغناء البحري الدارجة من أبرز الألفاظ التي ساهمت في نقل التجربة الشعرية، واستوعبت بعد أن شحنت بشحنة شعرية أخطر القضايا التي عرفها الإنسان العربي، وهي مسألة وجوده ونقده للأوضاع المتردية التي يحياها أبناؤه على المستويين الداخلي والخارجي، فأدت «هولو يا مال» و«الياما‌ل» و«النهمة» أدوارها المنوطة بها في القصائد لإيصال صوت الحزن والتحفيز على التغيير. يقول حسن المطروشي:

فالنهمة صوت الآتين على زبد الإعصار

والنهمة عنوان الأحرار[1]

و«الياما‌ل» عند سعيد الصقلاوي مرآة تعكس الواقع عبر الأهزوجة إلى المخيلة، وهي موسيقى ساحرة، وموروثات حبيبة إلى النفس كوَّنت شخصية الشاعر المعتز بوطنه، والفخور بتراثه، والملتحم مع أمته، وهي قصص كفاح لرجال سجلوا بطولاتهم على صفحات البحر، وصنعوا تاريخا شهد لهم بالتفوق والسيادة حين يقول:

تتسلل في نغمات «الياما‌ل»[2]

ومثلها كانت نغمات «الشوبان» لحنا ينساب فيه حب الوطن، والاعتزاز بالانتماء إليه، فيقول عنها:

معزوفة، في نغمة الشوبان عشقا

سرمديا، كابتهال نجمة[3]

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص78.

(2) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص119،118.

(3) نفسه، أجنحة النهار، مصدر سابق، ص74.

فتتداخل هذه الألفاظ مع نسيج القصيدة التي تجمع بين الدارج والتركيب الشعري لتنقل الكثافة الدلالية بعمق وشمولية، حتى يتحقق للعمل الإبداعي شعريته على المستويين الفكري والجمالي.

كما نجد استخدام التسميات المحلية للسفن والمراكب حاضرًا بقوة في الشعر العماني المعاصر، وقد جاء استخدامها عند بعضهم بمعنى ثابت نسبيا، حقق لها مقدارا من صفة الرمزية، على نحو ما نجد عند سعيد الصقلاوي من توظيف لفظة «سنبوك» في قصائده المختلفة، وتكاد تحافظ في كل مرة على الرمز بها إلى العالم العربي، أو إلى الأصالة في مقابل المدنية التي أخذت تقضي على الهوية، فيقول في قصيدته (ترنيمة الأمل):

«سنبوك» أبي

ما زالت ترسف في الأغلال[1]

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

لكن السيل الحاقد يا ليلى

ما زال يحطم «سنبوكي»[2]

وفي قصيدته (ترجيع) يقول:

وألمح في الدجى سنبوكنا ما زال منتظرا[3]

في قصيدته (عيناك مثلي) يقول:

عيناك بالحب المزهر.. بالمنى.. بالصمت تمتلئان

(1) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص117.

(2) نفسه، نفسها.

(3) نفسه، ص118،119.

وأرى على جفنيهما شطآن أزمنتي «بصور عمان»
يجثو على حباتها «سنبوكنا» في صحوة النسيان[1]

وإلى جانب «السنبوك» جاءت تسميات أخرى تم التطرق إليها في الفصل الثالث من الدراسة مثل البوم والبدن والغنجة، وقال هلال العامري ذاكرا أنواعا أخرى مثل «اللنش»*:

وعدت الرجوع
بمركب «جفنى» ولنش «القواسم»
وقلت ستحضر كيس قرنفل
مقابل كل «جراب»[2]

ويذكر هلال العامري نوعا آخر من هذه السفن وهو «الشاحوف»* وترد معه عدد من التسميات العمانية الدارجة، فيقول:

وبدأ يقص حكاية الشاحوف
من ميناء صور
ووسادة له في «البوم»
«وجراب تمر»....
كيس به بعض النقود
وبقية من ذكريات

(1) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص67.
* نوع من أنواع السفن.
(2) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص73،72.
* نوع من أنواع السفن.

وبخور[1]

فالوسادة وجراب التمر والبخور مفردات حياتية معروفة في المجتمع العماني الذي ترتبط قصص ماضيه بها اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، مما يجعل منها طاقة متوسعة بالمعاني والإيحاءات المتعددة، وتشكل بوجودها صورة للماضي القريب الذي يختزن كما من الذكريات المؤلمة لصعوبة الحياة وقسوتها.

كما استطاع الشاعر العماني المعاصر في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية أن يحول المشاهدات اليومية، والأعمال الحياتية إلى نظم شعري، وقام بشحن المفردات اليومية بحمولة ذات نزوع شعري إلى جانب حمولتها العادية البسيطة. يقول سيف الرحبي:

لم نعد نصغي لصياح الديكة

أو نجلب السمك من الساحل[2]

فالمشهد اليومي الذي اعتادته المدن الساحلية العمانية المختلفة عند طرح الأسماك على الساحل في مزاد علني للبيع والشراء فور عودة الصيادين من البحر، كان حدثا رئيسا في القصيدة، يزيد من وقع المعاناة التي سببتها الغربة التي يحاول الشاعر مغالبتها بالاتكاء على ذكريات الطفولة العالقة في الذاكرة، رافعا مستوى اللغة من الحديث اليومي إلى مستوى اللغة الشاعرة.

ويتكرر هذا الاستخدام للمشاهد الحياتية العادية عند سيف الرحبي الذي يتعامل مع مفردات الواقع اليومي الذي يتحول لديه إلى عنصر مهم من عناصر

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص49.

(2) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص20.

التعبير عن الذات الشاعرة، ويؤدي دلالة عميقة مؤثرة في المعنى العام للنص الأدبي، فيقول:

رائحة أسماك مشوية
رائحة جاز منكفئ فوق المدفئة
الفقيرة[1]

فالسمك المشوي مشهد بيئي يرتبط بالبيئة الساحلية التي تعتمده جزءا أساسيا من عاداتها الغذائية، وهو في النسيج الشعري يؤدي معنى يرتبط بالذكريات التي تشكل شخصية الذات الشاعرة.

كما نجد أيضا ذكرا للعادات الاجتماعية الاحتفالية في قول سعيد الصقلاوي:

هنا جدي، هنا عمي وخالي عاد منتصرا!
زهور الحب.. في جذل خرجن إليهمُ زمرا
بأثواب مشى التاريخ في خيطانها عبرا
ويحملن المباخر فاح فيها المجد وانتشرا
يرجعن الأناشيد التي قد ماثلت زهرا
على أنغام (ميدان) و(دندان) سمت صورا[2]

فهذه الفرحة بعودة السفن إلى الوطن سالمة، وارتباطها بممارسات عمانية خاصة مثل خروج الناس لملاقاتها، واستقبالها بالمباخر والعطور والأغاني والأهازيج مثل «الميدان» و«الدندان» مشاهد جميلة تبث السرور في القلوب، وتبعث الطمأنينة في النفوس، وهي بالرغم من الخصوصية البيئية التي تمتاز بها،

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص33.
(2) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص68،69.

فإنها أدت في القصيدة أدوارا ساهمت في تشكيل الصورة الكلية فيها، ومثل هذا الاستخدام – إذا ما أحسن الشاعر التعامل معه – يكون مؤثرا في أصالة التجربة التي يعبر عنها، واتصافها بالصدق، ومقاربة الواقع الذي يعيشه، مما يجعلها قريبة من المتلقي، وأكثر قدرة على الفاعلية والتأثير.

- **شعرية عنوان القصيدة**

تمثل اللغة نمطا رئيسا في الاتصال الإنساني، وتبطن عددا كبيرا من نظم التقاليد والأعراف الاجتماعية، والطقوس، والعقيدة، وهي عند الشاعر «كلمة غضة، نظيفة، لم تمس، وكأنما تبلورت فيها على التو قطعة من الحقيقة الخفيَّة»[1]، غير أنها لم تعد وحدها مرجعا للإشارات في النص، وإنما دخلته أشكال إشارية مختلفة، وأخذت موقعا علائقيا دالا مثل: عنوان القصيدة، والإشارات الرياضية، والحروف المنفردة، والإهداءات وغيرها[2]. وبعض هذه وإن احتفظت بما ترمز إليه في حقولها الأصلية، فإن دلالتها غير المباشرة تبقى

(1) إرنست، فيشر: مرجع سابق، ص220.

(2) وتسمى المناص وهي «كل ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، ونقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا بدخوله أو الرجوع منه». فهي «مجموعة الافتتاحات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة، وكلمة الناشر، والإشهار، وحتى قائمة المنشورات، والمكلف بالنشر، ودار النشر... » التي سماها «جينيت» النص المحيط أي «كل هذه المنطقة الفضائية والمادية ومن النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر». انظر بلعابد، عبد الحق: عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1429هـ – 2008، ص44.

أكثر أهمية؛ لأنها تشكل مع غيرها من عناصر النص كلا متكاملا يوصل إلى المعنى العام.

ولقد أدرك بعض الدارسين ما لعنوان القصيدة من شعرية وجمالية، فهو «مصطلح إجرائي ناجح في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاح أساسي للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها»[1] إذ إنه يعد مثيرا لطائفة من المعطيات الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية التي تكون مجالا للتأمل في القصيدة، وهو أولى عتبات النّص التي لا يجوز تخطّيها، ولا تجاهلها، إن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل، فلا شيء كالعنوان «يمدنا بزادٍ ثمين لمتابعة النص ودراسته، فهو يقدّم معرفة كبرى لضبط انسجام النّص، وفهم ما غمض منه»[2]، «ولكنه يمكن أن يكون – في بعض الأحيان – عائقا أمام تذوق القصيدة والتواصل معها»[3] إذا ما كان لغزا لا يرتبط مع معطيات القصيدة الأخرى، مما يؤدي إلى الإيهام والغموض. ولقد كان من اللافت للنظر أن عددا كبيرا من القصائد العمانية المعاصرة يحمل عناوين متصلة بالبيئة البحرية، وسنذكر قائمة ببعض هذه القصائد – للتمثيل لا للحصر – منسوبة لقائليها، والديوان الذي وردت فيه، ومنها:

(1) حمداوي، جميل: «السيميوطيقا والعنونة»، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، المجلد25، العدد3، 1997، ص96.

(2) مفتاح، محمد: دينامية النص تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص72.

(3) عبو، عبد القادر: مرجع سابق، ص122.

1. سيف الرحبي:
   - (جبال): شاطئ الحيل 1 – شاطئ الحيل 2
   - (رجل من الربع الخالي): أرخبيل الموتى
   - (مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور): سيجارة بحار مسن
   - (رأس المسافر): زورق في المغيب
   - (أجراس القطيعة): أرخبيلات بحرية
2. هلال العامري
   - (الألق الوافد): يرتب الموج شكل دمى– بيننا الجرح وذاكرة البحر – مرفأ الزمن
   - (هودج الغربة): لؤلؤة الغوص – مرافئ الأمان
   - (الكتابة على جدار الصمت): الإبحار بقرص الشمس – كان يصلي الفجر على شواطئ ممباسا – مناقشة عبر هوس الموج – أظافر المد
   - (للشمس أسبابها لكي تغيب): البحر والأنثى
3. ناصر البدري (الاحتراق الأخير): مرساة لشواطئ مفقودة – لعبة القارب الأخير
4. حسن المطروشي:
   - (فاطمة): همسات مع البحر
5. (قسم): هولو يا مال
6. سعيد الصقلاوي:
   - (أجنحة النهار): الخليج – الحلم أشرعة – هولو عماني
7. محمد الحارثي (كل ليلة وضحاها): خطب الأسماك.

8. إبراهيم بن حمود الصبحي (من وحي العودة): السندباد.
9. سعيد بن يعقوب الشعيلي (زهر الحنين): البحر
10. أحمد بن عبدالله فارس (لحن الصواري): لحن الصواري

وسنبحث في شعرية العنوان في هذه القصائد من ناحيتين هما:

أ- البنية اللغوية لعناوين القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.

ب-البنية الدلالية لعناوين القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.

أولا: البنية اللغوية: تتفاوت العناوين التي تقوم على ألفاظ البيئة البحرية في القصائد العمانية المعاصرة في طولها، وطبيعة بنيتها النحوية، ويكثر فيها وجود العناوين التي تتصف بطولها النسبي، وتتميز على المستوى النحوي ببنيتها الاسمية مثل: (بيننا الجرح وذاكرة البحر – مناقشة عبر هوس الموج – زورق في المغيب – همسات مع البحر – الإبحار بقرص الشمس – الحلم أشرعة – أرخبيلات بحرية – مركبي الصغير – كان يصلي الفجر على شواطئ ممباسا).

كما أن هذه العناوين تبدأ غالبا باسم يكون خبرا لمبتدأ محذوف، مثل: (أرخبيل الموتى – سيجارة بحار مسن – مرفأ الزمن – لؤلؤة الغوص – مرافئ الأمان – مرساة لشواطئ مفقودة – لعبة القارب الأخير– خطب الأسماك – لحن الصواري – أظافر المد).

وبالمقابل نجد عناوين أخرى شديدة الاقتصاد في بنيتها اللغوية، وتتألف من كلمة واحدة هي اسم مفرد، مثل: (الخليج – البحر – السندباد – البحر والأنثى) وترتبط بعَلَمٍ ما له معرفة بيئية خاصة، ونجد بدرجة قليلة جدا في القصائد العمانية

المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية العناوين التي تتألف من جمل فعلية تامة مثل: (يرتب الموج شكل دمى) وفي كل نوع من هذه الأنواع يؤدي العنوان وظيفة ما[1].

(1) يؤدي العنوان وظائف متعددة:
الوظيفة التّعيينية: وتسمى أيضًا وظيفة التّسمية، لأنّها تتكفّل بتسمية العمل ومباركته، وهي أكثر الوظائف شيوعًا وانتشارًا، بل لا يكاد يخلوُ منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، وهي تقترب من كونها اسمًا على مسمًى، لأنّها في أصلها تحديد لهوية النّص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها.
الوظيفة الوصفية: وتسمى أيضا الوظيفة اللّغوية الواصفة، وهي وظيفة براجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان.
الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة: وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول جنيت(Genette) عن هذه الوظيفة أنّه: «لا مناص منها لأنّ العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، فإنّ الدّلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية وهي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أنّ الأجدر عندئذٍ أن نتحدّث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة».
الوظيفة الإغرائية: يرى جنيت (Genette) أنّها: «وظيفة مشكوك في نجاعتها، وأنّها ترتبط – إن كانت حاضرة– بالوظيفة الوصفية والدّلالية الضّمنية، وكذلك إن كانت غائبة، ومن المستحسن القول إنها حاضرة دائمًا، إيجابية أو سلبية أو منعدمة». فيكون العنوان هنا مطية لتداول الكتاب/ النّص ورواجه، كما يكون إعلانا إشهاريا محفزا للقراءة، يستثير به المُرْسِل نفسية المتلقي بغية استمالته لقراءة النصّ، بطريقة إغرائيّة تثير فيه غريزة القراءة. انظر مالك، رشيد: السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، د. ت، ص57. وانظر أيضا قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص50.
وانظر أيضا بلعابد، عبد الحق: مرجع سابق، ص78–89.

ثانيا: البنية الدلالية: تشكل العناوين علامات دالة تلخص مدارات التجربة والأبعاد الرمزية لها، وفي مجال الأدب يعد النص أكثر وحدة تنظيم ملموسة، لأنه قابل – على أي حال – لفك رموزه، ومعرفة أسراره، وتنقسم القصائد العمانية المرتبطة بالبيئة البحرية وفق نوع العنوان ووظيفته إلى أربعة أقسام:

أ- القسم الأول: القصائد التي يمثل العنوان دالا على موضوعها الواقعي الذي يرتبط بالبيئة البحرية، مثل: لعبة القارب الأخير– الخليج – شاطئ الحيل 1 – شاطئ الحيل 2.

ب- القسم الثاني: القصائد التي يمثل العنوان فيها دالا على موضوعها الذي يرتبط رمزيا بالبيئة البحرية، مثل: زورق في المغيب – سيجارة بحارة مسن – هولو يا مال – الحلم أشرعة – أرخبيل الموتى.

ج- القسم الثالث: القصائد التي يمثل عنوانها دالا، وموضوعها لا يرتبط بالبيئة البحرية واقعيا أو رمزيا، مثل: مرساة لشواطئ مفقودة – مناقشة عبر هوس الموج.

د- القسم الأخير: القصائد التي لا يرتبط عنوانها بالبيئة البحرية، وتوظف في موضوعها مفردات من هذه البيئة واقعيا أو رمزيا، وأغلب القصائد تنتمي لهذا القسم – على سبيل المثال لا الحصر:

تأمل – نهاية – فارس الأمس – لحظة عاشقين (حسن المطروشي «فاطمة»).

امرأة تعبر ليلا (عامر الرحبي «سحب تمر ببطء»).

أرصفة الإشارة – امرأة الأنباط – عوارض تكييف – نساء غائبات (سيف الرحبي «جبال»).

الحائط حيا – صرة الشفافية (عبدالله الريامي «فرق الهواء»).

فمن أمثلة القسم الأول نجد في قصيدة (لعبة القارب الأخير) سؤالا ينبثق أمام القارئ حول ماهية هذا القارب، وارتباطه باللعبة وهو أبعد ما يكون عنها، فاللعب فعل لا يتفق والإبحار، والوصف بكلمة الأخير توحي بالنهاية التي ارتبط بها هذا القارب على أي حال من الأحوال. فكان عنوان القصيدة واحدا من المعاني التي تناولتها القصيدة، ومفتاحا أساسيا في معرفة الموضوع الذي يتحدث عن حادثة غرق الصياد وابنه في البحر بعد احتراق قاربهما. فكان العنوان «جزءا لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة لدى المتلقي، في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[1]. يقول ناصر البدري:

يا بحر مالي أرى الأنواء تأتلق
أما درت أن قلب الكون يحترق
أما درت أن أهل الأرض قاطبة
شقوا الجيوب وسالت بالدم الحدق
أما درت أم تراها عندما سمعت
بموتهم أبت الأجفان تنطبق[2]

(1) حسين، خال: اللغة والكتابة – استراتيجية العنوان، الموقف الأدبي، عدد228، 2006، ص104.

(2) البدري، ناصر: مصدر سابق، ص30.

وفي قصيدة (شاطئ الحيل 1) و(شاطئ الحيل 2) فإن عنوان القصيدتين يشير مباشرة إلى الموضوع الذي يتحدث عن بلدة الحيل* التي ترتبط في نمطها بالبيئة البحرية، وما تمثله للشاعر من معان ودلالات، فالعنوان في القصائد التي تنتمي للقسم الأول يؤدي دورا وصفيا مباشرًا لمحتوى النص، أو دليلا أولا على موضوعها.

أما في أمثلة القسم الثاني فإننا نجد أن عنوان القصيدة يسهم في تشكيل الموقف الشعري الذي يوظف فيه الشاعر مفردات البيئة البحرية توظيفا رمزيا يسهم في تكثيف المعنى وتركيزه، ففي قصيدة (أرخبيل الموتى) يشكل العنوان لوحة درامية، تجعلنا وجها لوجه أمام صور الموت والفناء والخراب قبل الولوج إلى عالم القصيدة التي يقول فيها سيف الرحبي:

يتغذى من حقد الأعاصير
دمه منشفة المسافة
والأقدام التي حشدت ليلها
في عينيه، تئن
مثل أرخبيل من الغرقى
مثل عاصفة في غير اتجاه
أي فأس فصلت السماء
عن الحقيقة؟[1]

* بلدة في محافظة مسقط

(1) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص26.

فاللوحة هنا تقدم صورا عديدة تحتاج للخيال لإدراكها، ويكون العنوان منذ البداية عاملا في استفزازه وتحفيزه، فنجد في قوله (حقد الأعاصير – دمه منشفة المسافة – الأقدام حشدت ليلها) مفردات تتجاور في علاقات نحوية مقبولة، ولكنها لا تتقارب دلاليا مع بعضها البعض إلا عن طريق شحذ الخيال للوصول إلى نوع من الرؤية العميقة للصورة الكلية، التي يعبر الشاعر من خلالها عن حالة من الموت الفكري الذي يجعل صاحبه عاصفا مستنفرا على غير هدى، ودون بصر أو بصيرة، ويحيلنا عنوان القصيدة على هذا المعنى مشيرا إلى جماعة ما تشترك في توجهها وتفكيرها، أو لعله يشير إلى مجموعة الإنسان الذي يقذف به جموده وتطرفه إلى انتفاء الإنسانية عنه، فتموت عواطفه وأخلاقه وفاعليته وآدميته.

ويمثل العنوان في قصيدة (الحلم أشرعة) لسعيد الصقلاوي أداة من أدوات إنتاج المعنى، إذ يبدو اختياره هدفا في ذاته، جاعلا من الحلم شراعا مرفوعا في رحلة لا يقعد الشاعر عن إكمالها تعب ولا نصب، وهو يتابع مشاهد حياته من بعيد مشيرا إلى ذاته بضمير الغائب «هو»، وكأنه يبدي إعجابه بما حققه في مسيرته التي تخللها الكثير من الصعاب، معللا بقاءه بالرغم منها بوجود الحلم الذي كان وقوده في تحقيق النجاح والاستمرارية، والعنوان بهذا الاختيار المتعمد يدخل القارئ مباشرة إلى نطاق النسق الفكري للشاعر الذي يقول:

هو مبحر.. والليل أشرعة

ورداؤه الإرهاق والتعب

وفؤاده الآمال تنتحب

وعروقه الأحزان تصطخب[1]

إن هذا الإخبار المبني على متابعة تفاصيل نفسية دقيقة تجتاح هذا المبحر، تجعل من العنوان إجابة شافية عند السؤال عن مصدر ذلك الجلد والثبات الذي يتحلى به، فالحلم شراعه الذي يدفع به في الحياة قدما إلى أهدافه العظمى، فكان العنوان دالا أولا في التعرف على هذه الشخصية، منسجما مع نهاية القصيدة التي تتكشف عن مصادر العزيمة والمثابرة لديها في قول الشاعر:

لكنه رغم الضنى جلد

الحلم يسكنه.. ويلتهب[2]

فالوظيفة التي يقوم بها العنوان في هذا القسم وصفية، تجعل القارئ يستشعر نوع النص وموضوعه، ويتعرف منه على مجال النص الذي ينفتح له منذ الوهلة الأولى.

أما القسم الثالث فإن قصائده اعتمدت في العنوان على مفردات تتصل بالبيئة البحرية، ولكنها لم توظف هذه المفردات واقعيا أو رمزيا في موضوعها، مما يجعل العنوان للوهلة الأولى شيئا مقحما على موضوع القصيدة. يقول هلال العامري في قصيدته (مناقشة عبر هوس الموج):

يقولون لي عنك

(1) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص63.

(2) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص65.

أنك شاعر
وأنك تكتب فوق صدور النساء
القصيدة
وتصعد للأفق
في زورق من خيال
وتكتب بالحب عني
مدادك منذ التقينا
أنفاس طفل
لدينا
وتولد بعد المخاض
القصيدة
لتغدو شهودا
علينا
وتبدو عنيدة
وتوصلني بالمحال
وتوهم كل اللواتي
عشقنك مثلي
وهمن بحبك مثلي
بأنك شاعر[1]

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص101،100.

إن شهادة الشعر التي تمنح للشاعر في أولها، وتحجب عنه في آخرها بعيدة كما يتضح عن أجواء البيئة البحرية، التي لا نجد لمفرداتها توظيفا واقعيا أو رمزيا فيها، وبالرغم من ذكر «الزورق»، فإنه لم يكن هو اللفظ المحوري الأساسي أو الفرعي الذي بني عليه المعنى العام للقصيدة في قوله:

وتصعد للأفق

في زورق من خيال

ويوظف الشاعر لفظة «الموج» في العنوان، بينما لا نجد لها أثرا في القصيدة نفسها، ولعل ارتباط القصيدة بالأفكار والمشاعر التي تجتاح الشاعر على شكل دفقات لا يمكن ردها، أو التحكم في سيطرتها عليه تجعلها أشبه ما تكون بالأمواج التي تتلاحق على الشاطئ، فالقصيدة مفسرة للعنوان الذي ارتبط بها دلاليا، وكان توظيفه مناسبا للمعنى العام فيها، وقد وظف هلال العامري هذا اللفظ بالمعنى عينه في قصيدة أخرى بعنوان (يرتب الموج شكل دمى) من ديوان (الألق الوافد)، فالعنوان هنا يؤدي «وظيفة إغرائية قادرة على شدّ انتباه القارئ، وحمله على المتابعة»[1]. وتُرغمه على دخول عالم النص رغبة في التواصل والاستكشاف، «ويكون مثل الطُّعْم الذي لا يُقاوَم، والعرض الذي لا يُرَد»[2]. فلقد كان البحر والألفاظ المرتبطة معبرا عن المعاني العامة، ولو اقتصر في الظهور على العنوان الذي لا تتجسد فيه اللفظة في معجمها الموروث المتداول، وإنما في شعريتها، فتشف عن دلالات جديدة غير مألوفة.

(1) قطوس، بسام: مرجع سابق، ص60.

(2) نفسه، نفسها.

أما القسم الأخير فإن العنوان فيه بعيد عن مفردات البيئة البحرية، ويكون مثيرا للتساؤل، وحافزا على البحث عن العلاقة بينه وبين النص، فيجد القارئ نفسه في هذه الحالة أمام مشكلة عويصة لاستحالة تحقيق التوافق بينهما، لأنّ القارئ في قصائد هذا القسم لا يدرك دور العنوان أو وظيفته إلا بعد إتمام قراءة القصيدة، ويحتاج إلى أن يستعين بمخزونه الثقافي على تأويل العنوان والبحث عن نقاط الاشتراك بينه وبين النص دونما تكلّف، فمن خلاله يمكن فهم محتوى رسالة العنوان، وتحديد طبيعة وظيفته، ومن الأمثلة على هذا قصيدة (بطاقة شخصية) لعلي بن سهيل حاردان:

آه آه ليتني أرسو
فشراعي قد
قدت خيوطه من رحيل وسفر
من لقاء ووداع[1]

لقد مثل الشراع دلالة عميقة ساهمت في تحقيق معنى القصيدة الذي يختصر حياة الشاعر في سفر دائم، وتجوال لا ينقطع، غير أن توظيف هذه المفردات المرتبطة بالبيئة البحرية لم يجعل الشاعر ملتزما بها في عنوان القصيدة، واكتفى بأن يجعل الترحال الذي كان الشراع رمزه بطاقة تعريفية به عنون بها قصيدته.

وفي قصيدة (كل نهار قبلة، كل قبلة خطأ) لمحمد الحارثي التي اعتمدت في صورها على توظيف لفظتي «السمك» و«السفن» اللتين تتركز فيهما كثير

(1) حاردان، علي بن سهيل: مصدر سابق، ص16،17.

من الدلالات الموحية بالضعف، والخسارة والبعد والفراق، فيأتي العنوان أشبه ما يكون بالمقولة البليغة، أو المثل السائر ليترجم عذاب الذات الشاعرة، وانهيارها لفقدان الحب الذي هو النور، ولكنه خطأ وممنوع ومرفوض، فجاء العنوان متوافقا مع المعنى العام وإن استغنى عن مفردات البحر وألفاظه، فيقول:

وانتشرنا في الخسارة
سمكتين عاريتين
إلا من دم أبيض
يملأ حوض العالم
بالتفاتة زرقاء
تفيض منها السفن
التي لن تعود
بأسمائنا[1]

وفي مثل هذه القصائد يبدو العنوان للوهلة الأولى كأنه واجهة غير حقيقية للمناخ البحري الذي يتحرك الشاعر في فضائه، أو يبتعد عن نقطة التركيز التي تعتمد على هذه الألفاظ بشكل كبير، غير أننا نجد أن العنوان في مثل هذه الحالة يسعى إلى توجيه الانتباه إلى المكان الذي تتمركز فيه دلالات القصيدة، وليس شيوع لفظ ما فيها، فالتوظيف الرمزي للفظتي «الشراع» و«المرسى» في القصيدة الأولى، ولفظتي «السمك والسفن» في القصيدة

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص13.

الثانية يحيلنا على المعاني البعيدة التي قصد إليها الشاعر، والتي يعبر العنوان – وإن ابتعد عنها لفظيا– عن معانيها ومدلولاتها العميقة في النصوص، فأدى وظيفة إغرائية مماثلة لما أدته العناوين في القسم الثالث، ولما كانت وظيفة العنوان الرئيسة هي «إثارة فضول القارئ»[1] فإن الأسئلة التي تطرحها عناوين هذه القصائد تحقق ذلك على نحو كبير؛ لأنها تبتعد جملة وتفصيلا عن البيئة البحرية التي تمثل ألفاظها أسسا لغوية تقوم عليها هذه القصائد.

إن العنوان يؤدي فاعلية كبيرة، «ويمثل مؤشرا سيميولوجيا ذا ضغط إعلامي موجه إلى المتلقي بمحاصرته في دلالة بعينها، تتنامى في متن الخطاب الشعري في وضوح أحيانا، وفي خفاء أحيان أخرى»[2]. وهو أول سطر من سطور النص الشعري الإبداعي الذي ينفتح للتفسير والتأويل وصولا إلى المعنى العام، والصورة الكلية، وهو في الكثير من القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية «مرتبط ارتباطًا عضويًا بالنّص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة»[3]، «فهو ما وضع على رأس النّص إلا ليعرفه وينوب عنه، وفيه يقوم المبدع باختزال مدلولات النّص الكبير، فيطرح في العنوان اقتصادا لغويا قادرا على جذب

(1) قطوس، بسام: مرجع سابق، ص60.

(2) هلال، عبد الناصر: شعرية التشكيل في وردة الفصول الأخيرة، كتاب سبعون عاما من الإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص263.

(3) مرتاض، عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص277.

المتلقي لمجموعة الأفكار والعواطف التي يضمنها نصه، فكأنّما هو نص صغير يتعامل مع نص كبير»[1].

- ظاهرة التكرار في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية

لقد عرف التكرار في القرآن الكريم، وفي الشعر العربي القديم. وعرَّفه البلاغيون القدماء فقال عنه ابن الأثير: «هو دلالة اللفظ على المعنى مردَّدا»[2]، كما أشار إلى أهميته فقال: «واعلم أن هذا النوع من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ»[3]، وفي الشعر العربي الحديث «أضحت ظاهرة التكرار قيمة أسلوبية جمالية، تدخل ضمن عناصر بناء الصورة والمعنى في النص الأدبي، وتؤثر في الوقت نفسه في إيقاع النص، وجوِّه النفسي»[4]. ومن هنا فإننا سنعنى بتحليل لغة الأدب من خلال هذه الظاهرة، وتأثيرها الفني في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.

ولا نقصد بالتكرار ذلك الحشو الزائد الذي يلجأ إليه الشاعر كلما نضبت قريحته، وإنما هو إلحاح الشاعر على حرف أو كلمة أو جملة تستوعب دلالة نفسية عميقة، فكلما أحسن الشاعر في استخدام التكرار وتوظيفه بشكل يلائم البناء الكلي للقصيدة، فإنه يساهم في إثراء المعنى، ورفعه إلى مرتبة الأصالة،

---

(1) نفسه، نفسها.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 1990، ص261.

(3) نفسه، نفسها.

(4) عبو، عبد القادر: مرجع سابق، ص165.

وتأكيد أثره الفني والجمالي، أما إذا أخلَّ الشاعر باستغلاله، فإنه يغدو حينها فضلة تدخل ضمن ما أسماه البلاغيون الزخرفة اللفظية التي تجعل منه إضافة تزيينية تقتل روح الشعر، وتقضي على تفرده الإبداعي[1].

ويأخذ التكرار في التجربة الشعرية بعدا لغويا لافتا في بنية تركيبته السياقية، إضافة إلى قيمته البلاغية والأسلوبية. ولقد اضطلع التكرار في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بتوظيف البيئة البحرية واقعيا أو رمزيا بدور مهم في تكثيف الإيحاء، تمثل حينا في تكرار اللفظ المرتبط بالبيئة البحرية، أو تركز حينا آخر في ألفاظ غيرها في هذه القصائد لكنه يخدم المعنى في نطاق الجو العام، وجاءت بنية التكرار في هذه القصائد على أنماط متعددة منها:

أ- تكرار الكلمة

إن توظيف هذه الخاصية الفنية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية لم يقف عند حدود الكلمة السطحية، ولكنه اتجه إلى المعنى الذي يفرض نفسه على القصيدة؛ مما يؤدي إلى إثرائه، فينهض بالعمل الأدبي، ويساهم في تشكيل الصورة الكلية. ومن أمثلة ذلك تكرار (لا النافية) التي تعد نقطة ارتكاز يحاول علي بن سهيل حاردان في قصيدته (عودي إليَّ) من خلالها إثناء محبوبته عن الإبحار بعيدا عن حبه، وتركه، فيبدأ النص بتحذير صريح، ونهي مباشر يستشهد بعده بأمثلة عدة على تفرد حبه، وإخلاص مودته التي يحاول بها لملمة عقد العلاقة الذي يخشى أن ينفرط بينهما، فيقول:

ولا الشواطئ كلها كمشاعري

(1) المرجع نفسه، ص174.

ولا المرافئ مثل قلبي واسعة

ولا النسائم كلها كخواطري[1]

و(لا النافية) مع ما ارتبطت به من ألفاظ تعبير عن الانفعال الناتج عن عاطفة دفعت إلى أقصاها، ولا يناسبها الحد والحصر والتقييد، وهو يمد المعنى بالقوة، ويدل على الوفرة، ومجاوزة الحد المألوف في مطالبات الشاعر التي يقوي حجتها عجز الشواطئ باتساعها ورحابتها عن أن تكون كمشاعره، وصغر المرافئ بأحجامها ومساحاتها عن أن توازي سعة قلبه، وعدم وجود مقارنة تذكر بين النسائم الباردة، وبين خواطره المحبة الحانية، مستعينا بمظاهر البيئة البحرية لترسيخ حقيقة حبه الذي لا يوجد مثيل له.

وعند حسن المطروشي نجد تكرارا لضمير المخاطب في جمل متتالية هي حوار من طرف واحد، يقدم فيه الشاعر اعترافاته الواحد تلو الآخر بمكانة الخليج، فهي دون غيرها – كما نلاحظ في تكرار الضمير (أنت) – امتلكت صفات الحب، والأصالة، والرأفة والحنان التي جعلت من الشاعر واحدا من محبيها وعشاقها حين يقول:

أنت هذا العطر والنور

وأنت دمعة الأم

وأنت نغمة الإصرار تأتي من مواويل الجدود

أنت يا رحلة عشق[2]

(1) حاردان، علي بن سهيل: مصدر سابق، ص100.

(2) المطروشي، حسن: قسم، مصدر سابق، ص101.

أما في قصيدته (هولو يا مال) فإنه يستلهم تراث أجداده وآبائه فيستنهض الهمم لدى أبناء أمته بنداء البحر الخليجي الشهير الذي يشكل الفعل المركزي في القصيدة، إنها (الهولو) المحفزة للعزائم، الدافعة للهمم مكررة في صورتها التراثية الأصيلة (هولو يا الله – هولو يا مليه – هولو يا مال)، مثلما اعتاد البحارة البدء بالأهازيج مع بدء الأعمال على ظهر السفينة، فهو الغناء والدعوة والرجاء الذي يصدح به الشاعر، ويحث من خلاله أمته على النهوض، والتخلص من الوهن والخور الذي يعتريها، فيقول حسن المطروشي:

هولو يا الله
هولو يا مليه
هولو يا مال
هولو يا الله.. بالتكبير وبالموال
هولو يا شطآنا تنبت أشرعة ورجال
هولو يا الله... وحبل الله بأيدينا
هولو يا أطفالا تحمل قرآنا[1]

إن تكرار (هولو) سبع مرات في المقطع الأول ينهض بالنص الشعري مؤسسا نواة للصورة الفنية، ويمثل إشارة إلى هوية الشاعر، وغايته وموقفه الشعري والفكري، إذ يعلو فيها صوته بالتحفيز والحث والدعوة مرارا وتكرارا لأمته بالنهوض والتخلص مما هي عليه، مما أدى إلى «إثراء الموقف وشحذ الشعور

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص77.

إلى حد الامتلاء»[1]. وقد ساهم من بداية النص في تكثيف البث الإيحائي والجمالي، وتقديم شحنة انفعالية تنبئ عن قلق الشاعر وخوفه محدثا إيقاعا يتلاءم مع النداء الملح الذي يتنقل من العام إلى الخاص إلى العام مرة أخرى في ترجمة للحالة الانفعالية المضطربة التي يحياها الشاعر، وهو تكرار له ما يبرره؛ فالأمر جلل، والغاية عظيمة.

ويؤكد ذلك استخدامه بعدها لحرف العطف (ثم) وتكراره ثلاث مرات، وما يمثله من قيمة دلالية توحي بالتراخي والبعد الزمني في تدهور الوضع، والتدرج الذي تستغرقه الأمم لتصل بعدها إلى الضياع الذي يخشى على أمته من الوقوع فيه، فيحاول جاهدا قبل وصولها لهذا المصير أن يكون هذا النداء سببا في النجاة.

أمم في التيه سوانا
قد فقدت ربا
ثم رسولا
ثم كتابا
ثم أخيرا فقدت دينا[2]

إن الشاعر العماني مدرك لواقع أمته بعمق، عاش خيباتها المتلاحقة على المستويين الداخلي (الفقر والقمع)، والخارجي (التبعية والتخلف)، واكتوى بنارها متأرجحا بين اليأس حينا، والأمل حينا آخر، عبر العودة إلى زمن التضحية، فالنهمة عند الشاعر ليست مجرد طرب بحري، بل هي سبيل النصر

(1) السيد، شفيع: «أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء»، مجلة إبداع، مج2، العدد 5، 1984، ص15.

(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص77.

والنجاة، ودليل المقاومة، ورمز للقوة والتحدي، استعان بها البحارة قديما لتجاوز عناء العمل، وشدة الظروف، وقسوة البحر، وألم الفراق عن الأحبة، ويحفز بها الشاعر أمته اليوم لتنتصر على ضعفها، وعجزها، وتخلفها، وتبعيتها، وذلها؛ لتعود منارة للحضارة، مؤكدا على ذلك عن طريق تكرار (النهمة) مرتين، فيقول:

فالنهمة صوت الآتين على زبد الإعصار
والنهمة عنوان الأحرار[1]

ويلقي ضمير الغائب بظلاله التي تشير إلى ضبابية فهم قوة النهمة لدى أبناء الأمة، وتغييب معانيها، وتضييعها من قبلهم، ويؤدي تكراره إلى تعميق إحساس الشاعر باليأس من محاولة بعثها في نفوسهم، وحملهم على متابعة تاريخها الذي تمكن أجدادهم وآباؤهم فيه من تحقيق الإنجازات البحرية بالرغم من الأخطار والصعوبات التي واجهتهم، ليكون مرشدا ودافعا لهم في تسيير حاضرهم الذي يجابهون فيه تحديات مختلفة حين يقول:

وهي استهزاء
بالريح وبالأمواج وبالأخطار
هي رمز معان ثائرة
هي خطبة تحرير ونضال[2]

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، نفسها.
(2) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وعند محمد الحارثي تجسيد لحالة من التطرف في موقف فكري، أو عاطفي ما، ويبدو مبالغا في شدة تمسك صاحبه به، وفي أثره الذي ينعكس عليه، حتى يصل به إلى التبعثر والتوتر، عن طريق تكراره لكلمة (حدّ) في قوله:

حد اختلاسه ماء البحر كاحتياطي مدلل
حد الانحراف الذي تزكيه بوصلة معطوبة
حد الأرخبيلات المبعثرة بمهارة عابث أخير
حد الأسماك المختالة أشجارا قيد التصنيف
حد الأمواج الممزقة قمصان المقاومة
بقامة الهواء البالغ[1]

وترتبط كلمة (حد) في كل سطر مع صورة تظهر مقدار التمزق الداخلي الذي يعصف بالذات التي تعاني اضطرابا لا يسعفها معه تحديد موقفها، أو انتمائها، أو محاولاتها اليائسة للثبات والمقاومة في وجه الوضع الذي تقف في مواجهته نظرا لاضطرابها الفكري والعاطفي؛ مما يؤدي على التوالي وكما تورد الأبيات إلى تأصيل الاستغلال، والتطرف، والتشتت والفرقة، والتمييز، وطغيان الظلم، ولقد جعل تكرار كلمة (حد) من هذه النتائج جميعا معاني شديدة الوقع، وسيئة الأثر على الفرد والمجتمع.

ونجد هذه الخاصية اللغوية أيضا عند سيف الرمضاني في قصيدته (في حضرة القمة العاشرة) وقد أصبحت عاطفة مشحونة بالإيحاء في نسقها المتتالي الذي يوفره السياق الشعري حين يقول:

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص38.

أنا الخليجيُّ أشواقي تحاصرني
وخالج الحبِّ في صدري يحلُّ هنا
هنا الشواطئ للأفـاق تأخـذني
للهند... للصين أحيي المجد والسَّننا
هنا ابن ماجد ليث البحر سيده
وصاحب «المَين» أشجى علمه الأُذُنا
هنا ابن مالك صلتٌ، وابنُ مرشدنا
هنا ابن سلطانَ من جاب الدُّنا سفنا[1]

واسم الإشارة (هنا) يعين موقعا معينا، ومكانا محددا يشير من خلاله الشاعر إلى الصدر حيث القلب موطن المشاعر والأحاسيس في نهاية البيت الأول، ثم يجعل منه نقطة تركيز عندما يكرره بعد ذلك أربع مرات موحدا بين القلب و(عمان) المكان، جاعلا منهما شيئا واحدا، وهي بأمجادها البحرية العظيمة التي يمثلها هذا الحشد الكبير من الأعلام التاريخية البارزة، أصل المحبة وقرارها العميق.

إن تكرار الكلمة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبحر يمثل قيمة جمالية، وواحدا من عناصر بناء المعنى والصورة في النصوص، ومؤثرا في تحقيق الجو النفسي العام لها، «مما يجعل منه تقنية تصاحب الإبداع وتنتج عنه، لا يمكن حذفه أو اجتزاؤه من النص»[2].

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص11.
(2) عبو، عبد القادر: مرجع سابق، ص173.

ب-تكرار الجملة

وهذا النمط من التكرار شائع في القصائد العمانية المعاصرة، ويبرز لدى بعض الشعراء ظاهرة ملازمة في أعمالهم الأدبية سواء أكان على مستوى القصيدة الواحدة، أم على مستوى قصائدهم المختلفة، ويمكننا أن نقسم هذه الجمل[1] إلى خبرية، وإنشائية.

أولا: الجمل الخبرية: والخبر هو «الكلام المحتمل للصدق والكذب»[2] ويمثل اللغة في جانبها القار، وتؤدي معناه الجمل الفعلية التي تتعدد أنماطها قصد الإخبار عن الحدث في زمن ما، كما تعبر الجمل الاسمية عنه بنسقها الإخباري الهادئ، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده عند حسن المطروشي في قصيدته (سمفونية عشق الخليج) إذ يتكئ على تكرار الجمل الفعلية للتعبير عما يعتمل في دواخله من مشاعر وأحاسيس، ترتبط بالتجدد والحدوث، مما يعطيها حيوية ونشاطا، فيقول:

آن لي أن أتنفس
آن لي أن أصنع الشعر بساتين وأغرس

(1) اختلف القدماء في تقسيم أنواع الجمل العربية، فهي عند الزمخشري «أربعة أضرب: فعلية واسمية وشرطية وظرفية». وقسمها ابن هشام إلى ثلاثة أقسام: اسمية وفعلية وظرفية. انظر يعيش بن علي بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب، لبنان، مكتبة المتنبي، القاهرة، د. ت، ص88. وانظر ابن هشام، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، ط5، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، بيروت، 1979، ص492. وسنكتفي في هذا المبحث بتناول القسمين الأولين وهما: الفعلية والاسمية لعدم وجود أمثلة على التكرار من الجمل الأخرى.

(2) عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص132.

آن لي إطلاق أسراب حروفي
آن لي الإبحار في دفق عروقي[1]

ويشعرنا هذا التكرار للجملة الفعلية الإخبارية بالرغبة الصادقة، والعزيمة القوية التي تدفع الشاعر إلى التصريح بمكنونات مشاعره، والتعبير عنها سلوكيا وإبداعيا، وبكل طريقة ممكنة تعينه على ترجمة هذه الأحاسيس.

وفي قصيدة (في حضرة القمة العاشرة) فإن سيف الرمضاني يواصل سرد سلسلة انتماءاته التي تتسع في حلقات متداخلة، جاعلا من تكرار الجملة الاسمية «أنا الخليجي» سبيلا لتأكيد اعتزازه بالخليج الذي يمثل هويته في قوله:

أنـا الخليجــي آمالــي تقدَّمنــي ومعول العزم في دربـي نـما فتنا
أنا الخليجي قلبا... قالبـًا وهـوىً وطلعـة للمعالـي تسبـق الـزَّمـنا[2]

فالتكرار يتسرب في النصوص مشكلا طاقة إيحائية تعمل على بناء المعنى، إذ «يعد شكلا صياغيا يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية»[3] وبالرغم من كل هذا التكرار للجمل المختلفة سواء أكانت فعلية أم اسمية؛ فإننا لا نجده يمس الجانب اللفظي فحسب، ولكنه يدخل في صميم المعنى والصورة، بما يتناسب مع ثقلهما في التجربة الشعرية، أو النص الشعري في حد ذاته، فيكون بذلك معبرا عن تلقائية في التدفق الشعري الذي يجعل الشاعر تحت سلطة التعبير بهذه الظاهرة الفنية.

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص101.
(2) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص12،11.
(3) عبو، عبد القادر: مرجع سابق، ص167.

ثانيا: الجمل الإنشائية: والإنشاء هو «كل قول لا يحتمل الصدق أو الكذب»[1] ويؤدي دورا في التعبير عن مواقف الانفعال، وإثارة العواطف، ويكون فيه جانب من إشراك المتلقي، لأنه يحتاج إلى ردة فعل ما، وهو من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها[2]، ويكون فيه دلائل وقرائن نفسية، وإيحاءات شعورية، وينقسم إلى[3]:

1. الإنشاء الطلبي: وهو ما استدعى مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وأنواعه كثيرة منها: التمني، والنداء، والأمر، والنهي، والاستفهام، فهذه تؤدي معاني جديدة للأديب فيها دفق كبير».

---

(1) عبد النور، جبور: مرجع سابق، ص38.

(2) تعود هذه الحيوية إلى أربعة عوامل هي:

– العامل الصوتي: وهو من مقومات التراكيب الإنشائية الطلبية خاصة، فالنغمة الصوتية لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل، أو تعليق، مما يجعل الكلام منفتحا غير مغلق.

– العامل النحوي أو الصرفي: ترتكز الأساليب الإنشائية على أدوات خاصة مثل: الأداة في الاستفهام أو القسم، أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها مثل: صيغة الأمر في الأمر، وتساهم هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.

– العامل المعنوي البلاغي: فالأساليب الإنشائية تترجم الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فتعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل.

– العامل النفسي المنطقي: فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها. انظر الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى في الثقافة، منشورات الجامعة التونسية، 1996، ص349–350.

(3) انظر عكاوي، إنعام فوّال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص236.

2. الإنشاء غير الطلبي: وهو أساليب متعددة منها: صيغ المدح والذم، والتعجب، والقسم، والرجاء.

ونجد ظاهرة التكرار في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية ملازمة للأساليب الإنشائية الطلبية، في مقابل عدم وجودها عند استخدام الأساليب الإنشائية غير الطلبية، ويمثل تكرار هذه الأساليب وسيلة غير شعورية تنبع من أعماق الشاعر، توصل إلى معرفة الفكرة المتسلطة عليه، ومن الشعراء العمانيين المعاصرين الذين تبرز لديهم هذه الظاهرة حسن المطروشي الذي نجد لتكرار التراكيب المختلفة أثرا مهما في تعميق المعنى في قصائده، ويعد الأمر واحدا من الأساليب الإنشائية التي لجأ إلى تقوية أثرها عن طريق التكرار، ومن الأمثلة عليها قوله في قصيدة (سمفونية في عشق الخليج):

فاقبليني كيفما جئت
فأنت حيثما كنت.. عروقي ويدي
اقبليني.. لم يزل عشقك بكرا
وصباه أبدي
وطقوسي دائما تبدأ من حيث انتهيت
اقبليني في مراسيك شراعا[1]

وهذا الإلحاح الطفولي الذي يمارسه الشاعر لتأكيد انتمائه لأرض الخليج، يعبر عن تلك العاطفة العميقة التي تجمع بينه وبينها، فتمكنه من أن يملي عليها أوامره وطلباته التي يقوي حقه في الحصول عليها ما يحمله لها من عشق أصيل يكفل له القبول به على أي حال.

(1) المطروشي، حسنن: مصدر سابق، ص104.

ونجد لديه تكرارا مشابها للأمر في قصيدته (هولو يا مال) في قوله: «قومي هولو يا مال» فيكررها مرتين، وهو تكرار له دلالة نفسية عميقة مشحونة بالإيحاء والتوتر والقوة، تتوافق مع ما عليه الشاعر من حزن وقلق وتقلب بين يأس ورجاء في دعوته الأمة إلى النهوض والتغيير المنشودين إلى الأفضل، ويرسم صورة تخيلية لمحاولاته وإصراره على دفع الأمة إليهما.

كما نجد أن الاستفهام واحد من الأساليب الإنشائية التي عمل التكرار على تقوية أثرها في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، ومن خلاله يطرح الشاعر أفكاره التي يتيح للمتلقي المشاركة في مناقشتها، والتفكير فيها. ومن الأمثلة على ذلك تكرار الاستفهام عند هلال العامري في قصيدته (يرتب الموج شكل دمى) حين يقول:

هل كان البحر هنا؟
هل كان الشاطئ قبل الجزر
هل كان الليل يردد قبل المد
صدى الموال
ويضيع بذهن الغيب سؤال[1]

فالإلحاح على الاستفهام في نهاية القصيدة دلالة على الرغبة في معرفة الحقيقة، وهو صرخة ملتاعة تحاول أن تجد للأمل مساحة ليكون محركا للأحلام، وما تجربة الشاعر التي يخوض غمراتها إلا رحلة الأسئلة التي لا تنتهي؛ فالسؤال هو الفكر لأنه قلق وشك، ويترك أفق البحث والمعرفة مفتوحًا، لأنه لا يقدم يقينا، ولأن الإجابة عنه مشروطة باندحار الظلام، وتحقق إنسانية

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص46-48.

الإنسان على أكمل وجه، والشاعر يعبر عن معاناته، وقلقه بترديد الاستفهام الذي ينحدر به إلى اليأس ومحاصرة المجهول (ويضيع بذهن الغيب سؤال).

كما نجد تكرار الاستفهام عند حسن المطروشي في استخدامه لأداة الاستفهام (من) وتكرارها في قصيدته (هولو يا مال)، فلا أحد يسمع، ولا أحد قادر على استعادة الأمجاد الماضية، أو تحمل مسؤولية الثورة والنهوض بالأمة حين يقول:

من يسمعني؟
غنيت طويلا
مزقت لأجلك حنجرتي والطار
من يجمع هم النهمة عن كتفي؟
من يحمل ميراث البحار؟[1]

فغناء البحر بالرغم مما يبثه في النفس من شجن وحزن، فهو في الوقت نفسه يحفز الرجال على المشاركة، فيسري عنهم ويسليهم، ويدفعهم للعمل بهمة ونشاط؛ لكن هذا الغناء لا يود أحد أن يسمعه، فيواجه الشاعر شعورا جارفا باليأس والإحباط، وتدميرا لفعل الغناء الذي يفترض به أن ينهض بالسواعد والعزائم.

وفي قصيدته (سيمفونية عشق الخليج) يكثر حسن المطروشي من تكرار الاستفهام؛ من أجل تعميق المعاني التي تؤكد محبته لأرض الخليج، وتعلقه بها في قوله:

هل سواك من مهاد فيه طفل الشعر يزداد وسامه؟

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص103.

هل سواك من سفوح للربيع قد بنى فيها خيامه؟[1]

وفي قوله أيضا:

أتراك تبصرين وجهك المحفور في صدري شامة؟

أتراك تبصرين ها هنا قلبا معلق؟[2]

فيكون التكرار مؤثرا في نقل أحاسيس الشاعر التي يطمح أن يجد من خلال الاستفهام تجاوبا إيجابيا عليها، ومشاركة من طرف الخليج في قوتها وأصالتها، فيحاصرها بالأسئلة في زاوية المشاعر المحبة التي لا تستطيع معها إلا أن تقابله بمثلها، وهي هنا – في حقيقتها – أشبه ما تكون بالأدلة المتفق على صحتها وصدقها سلفا، وليست أسئلة يبحث السائل أو المسؤول عن أجوبتها.

والنداء من الأساليب الإنشائية الطلبية التي عمد الشاعر العماني المعاصر إلى تكرارها في قصائده المرتبطة بالبيئة البحرية، وهو يعد جزءا من الهندسة العاطفية التي تبث الإيحاءات النفسية فيها. فنجد تكرار النداء (يا بحر) في قصيدة (لعبة القارب الأخير) لناصر البدري يحيل على أجواء من الحزن والحيرة تجعله عاجزا أمام سطوة البحر الذي امتزجت فيه ثنائية الحياة والموت بما تضمه أعماقه من أصناف الرزق، وبما يستطيعه في الوقت نفسه من فتك بأرواح الصيادين، فيقول:

يا بحر مالي أرى الأنواء تأتلق

أما درت أن قلـب الكـون يحترق

أما درت أن أهل الأرض قاطبة

شقوا الجيوب وسالت بالدم الحدق

(1) نفسه، نفسها.

(2) المطروشي، حسن: صدر سابق، ص103.

أما درت أم تراها عندما سمعت

بموتهم أبت الأجفان تنطبق

يا بحر من لصبي قال أين أبي؟

عند المساء وفي إشراقة الفلق

يا بحر شلت يد الأمواج لو علمت

أن من أخذت هم الأجفان والحدق[1]

كما يؤدي تكرار الاستفهام في البيتين الثاني والثالث، وتظافره مع النداء السابق واللاحق بعدا آخر يعمق هذه المعاني التي تشيع في القصيدة، مؤكدا المستوى النفسي للحالة المتألمة التي يعانيها الشاعر، ومؤديا على المستوى الفني وظيفة تعبيرية وإيحائية بالرفض والغضب، ومن خلال سيطرة العنصرين المكررين على فكر الشاعر نجده يُصَعِّد من لهجة الاحتجاج التي تبلغ الذروة على البحر وما فعله بالصيادين مع نهاية القصيدة.

ونجد أيضا تكرار النداء عند سيف الرمضاني في قصيدته (في حضرة القمة العاشرة) عندما يكرر كلمة (خليج) التي يفتخر بانتماء وطنه إليه، جاعلا منه عنوانا للخير، ورمزا للعزة والتفوق في الماضي والحاضر، وهو تكرار فيه نوع من اللذة والاستمتاع، ويدعم ذلك حذفه لأداة النداء في استعجال واضح لذكر الاسم وترديده، فيقول:

خليج يا بسمة الغوَّاص في شفتي

وغيمة الخصب تهمي الشَّهد واللبنا

(1) البدري، ناصر: مصدر سابق، ص30.

خليـج معزوفةٌ يشـدو بـها وتـري
وصـرخةٌ تتحـدى الـدهر والمـحنا[1]

أما التمني فقد أظهر تكراره في قصيدة «سمفونية في عشق الخليج» قمة الرغبة في الانتماء الأبدي الذي لا يخشى صاحبه فراق الخليج روحيا؛ لأنها موصولة كل حين، وحيثما كانت به، ولكنه الخوف من مفارقته جسديا، فتمنى ألا يكون الموت في مكان ما غير أرض الخليج – لأنه ليس بيده– فكانت الأمنية والوصية في آن معا، في قول حسن المطروشي:

ليتني أحظى بشبر في الخليج
ليتني أحظى بقبر في الخليج[2]

إن حساسية التجربة الشعرية، وأهمية التعبير عنها، يحتمان على الشاعر أن يجمع بين الأساليب الخبرية والإنشائية في سبك الكلام وصياغته، حتى يختفي داخل النص ما هو إنشائي، وما هو خبري، لتظهر الإيحاءات الفنية الخاصة بكل منهما في خدمة المعنى العام للنص، ويزيد التكرار من تلك الطاقة الإيحائية لهذه الأساليب، ويتصف في الأمثلة التي تقدمت بالتوازن الذي يجعل منه قيمة لغوية وبلاغية مؤثرة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، مما أدى إلى إيجاد ثقل وغنى في المعنى، يعبر عن أصالة التجربة وصدقها.

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص10-12.
(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص102.

• الصورة الشعرية

مثلما تُعدُّ اللغة الشعرية أساسا لابد من الاهتمام بصياغته وترتيبه، فإن الصورة الشعرية هي من أهم مقومات الشعر، وتتطلب عناية ومهارة في إنجازها، فهي التي تميز بين الشعر الحقيقي وبين النظم المصمت، فاللغة ليست كافية لإنتاج شعر جيد، وإنما يجب تضفيرها بالصور الشعرية الطازجة لكي يرتقي الإنتاج الإبداعي إلى لغة الشعر الحقيقية.

وجاء في لسان العرب: «الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل»[1]. ولقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث لتكون «عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته الذهنية والنفسية والتعبيرية»[2] «وأصبحت تشمل كل الأدوات التعبيرية المعروفة ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسَّرد وغيرها من وسائل التعبير الفنِّي». «والصورة مع غيرها من مقومات القصيدة تؤسس عضوية بنائية مهمة في النص الشعري، تدعم العناصر الأخرى، وتنطوي على دور خطير في استجابة النص لمنطلقات الحداثة وقوانينها المستمرة في الإبداع والتطور»[3]. كما عرفت على أنها: «الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس

(1) لسان العرب، مادة (صور)
(2) عبيد، محمد صابر: مرجع سابق، ص103.
(3) نفسه، ص101.

وغيرها من وسائل التعبير الفني»[1]. فتسهم في إنضاج القصيدة وصيرورتها الجمالية، والارتفاع بها إلى مدارج نوعية أعلى، فتجعل إدراك الأشياء لنا ممكنا، آخذين بعين الاعتبار أن تطور التجارب الشعرية، واختلاف أنماطها في كل قصيدة، ولدى كل شاعر يتطلب تطورا واختلافا وتنوعا في نماذج الصور وأشكالها، وطبيعة تركيباتها، ونظم أبنيتها بطرق وأساليب متعددة ومتنوعة بتنوع تجارب الشاعر، ووعيه الجمالي وحساسية خياله.

وبالرغم من اختلاف النقاد والبلاغيين في تعريف الصورة الشعرية، وتحديد مكوناتها وعناصرها، فإنهم يتفقون على جعلها السمة المميزة للخطاب الشعري؛ لأنها تبقى المبدأ الثابت في القول الشعري، فالصورة هي لب الشعر، بل هي الشعر ذاته، وليست شيئا يضاف لتزيين المعنى، بل هي جزء أصيل من المعنى، وأي تغيير يعتريها يبدل في المعنى. «مثلما عبر أرسطو عن ذلك قديما عندما وصف المجاز بأنه علامة النبوغ الشعري»[2].

ولقد أخذت الصورة الشعرية موقعها في التجارب الشعرية المختلفة بحسب الاتجاهات التي تنتمي إليها، «فلم يكن الواقعيون يهتمون بالصورة الشعرية قدر اهتمامهم بالرؤى والمضامين الواقعية التي تؤرقهم، وتأتي هذه الصور المبثوثة في أشعارهم عادة تلقائية عفو الخاطر، وسواء أكانت الصورة حسية أم ذهنية؛ فإنها تظل مرتبطة بالواقع المعيش ومعبرة عنه»[3]. بينما نجد الصورة الشعرية عند

(1) القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1981، ص391.

(2) عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1959، ص260.

(3) بوشعير، الرشيد: تطور الشعر في منطقة الخليج العربي، دار الفكر، دمشق، 1418هـ - 1997، ص189.

الرومانسيين تؤدي وظيفة تسجيلية تبنى أحيانا على تراسل الحواس على نحو ما نجد عند الرمزيين الفرنسيين (البودليريين)، أما «الصورة الشعرية عند الحداثيين فهي غاية في الغرابة والتعقيد الذهنيين، ولم تعد تؤدي وظيفة تسجيلية أو إيضاحية أو تزيينية جمالية، أو وظيفة تعبيرية، بل أصبحت تؤدي وظيفة بعينها لا تكاد تتجاوزها وهي وظيفة الإدهاش»[1]، فالشعر الحداثي ليس الغرض فيه التعبير عن إحساس معين، أو نقل فكرة ما إلى المتلقي، وإنما يهدف إلى الإيحاء بحالة نفسية أو ذهنية غامضة أو إثارة الدهشة، فالغموض مقصود لذاته، وليس أسلوبا من أساليب تجنب المباشرة في الخطاب الشعري فيه، فتصبح القصيدة الرؤيا واللاشعور شيئا واحدا[2].

وبالرغم من هذا الاختلاف في طبيعة الوظيفة التي تؤديها الصورة الشعرية في القصائد المختلفة بحسب الاتجاه الذي تنتمي إليه، فإننا لن نجعل من ذلك غايتنا في هذا المبحث، وسوف ينصب اهتمامنا حول الصورة الشعرية وخصوصيتها في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، للتعرف على الأثر الذي تخلفه في المعاني الجزئية، أو المعنى العام للقصيدة عن طريق دراسة ما يتعلق بها من حيث:

1. مصادر الصورة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.
2. أدوات بناء الصورة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.
3. أنماط الصورة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية.

---

(1) نفسه، نفسها.

(2) اليافي، نعيم: أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م، ص34.

- **مصادر الصورة الشعرية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية**

تشترك القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية في أنها تستقي أبنيتها الصورية من مصادر هي:

أ-الطبيعة: لقد اشتركت المظاهر الطبيعية المختلفة في تشكيل الصورة الشعرية في القصائد العمانية المرتبطة بالبحر، وتنقسم هذه المظاهر إلى قسمين هما:

أولا: الطبيعة الحية، ومنها:

1. الطيور:

اتسمت الصورة الشعرية لدى الشعراء العمانيين المعاصرين ممن اتخذت قصائدهم الطابع الرومانسي الذي وظف الطبيعة بمختلف مظاهرها بالصور الشعرية القائمة على اشتراك جوانب بيئية وحياتية في الجو العام للقصيدة، فكانت الطيور واحدة من مظاهرها التي تجاوبت مع العالم النفسي للشاعر، فيقول سيف الرمضاني:

البرق يلمع في الفضاء كأنه ذهب ثمين
والبحر يرقص رقصة العشاق بالحب المكين
والطير في أعشاشها نشوى بأسراب المزون[1]

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص48. انظر أيضا المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص29. الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص20،21 – الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص86.

ومنها النسر الذي يتحد مع الذات الشاعرة، لكنه عند زاهر الغافري نسر هرم لا يستطيع المشاركة، أو التأثير في المجتمع من حوله، فقد القدرة على الوصول والتواصل، وحيدا دون رفيق، ولم تشفع له حياته الماضية الزاهرة أن تحميه مما آل إليه:

يحدث هذا منذ زمن بعيد
واقف هنا وحدي نسر هرم
عيناه لم تعد بوصلة
ترشد سفن الأرض
وكل خطوة خطوتها في الماضي
هي في الأخير قبلة ناقصة
لرشوة الليل[1]

ومنها أيضا النورس، وهو واحد من أبرز أنواع الطيور التي تكررت في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، لأنه طائر ملازم لساحل البحر، ويعرف عنه حنينه للياسة، واتخذ في المعرفة الإنسانية بشارة على قربها، وهو يعبر عن ذلك المسافر والمرتحل والمغترب عن وطنه ميمما إلى البعيد، وقلبه ينضح حبا وشوقا لها، كما اتحد في الكثير من الأبيات مع الذات الشاعرة مجسدا جانبا من مشاعرها وأحاسيسها. يقول حسن المطروشي:

فلعل نورس فرحتي ينساب من بين الغمام

(1) الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، مصدر سابق، ص49. انظر أيضا العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص41.

ملكا يزحزح كربتي عني ويهديني السلام [1]

فالنورس وغيره من الطيور مصدر يسهم في تشكيل الصورة الشعرية التي تعبر عن أفكار الشاعر، ويشكل مع ما جاوره من مصادر لوحة متكاملة للمعنى العام الذي يرمي إليه. تقول هاشمية الموسوي:

طائر النورس
ما زال يمني ويطير
قد تصدى بضمير
وتحلى بزئير
(حاملا همي بكف وبأخرى كل أحزان فقير)[2]

فالنورس هو الإنسان الذي يتطلع بأمل إلى الأمن والاستقرار في سعيه الحثيث لتحقيق العدالة والمساواة في الحياة.

2. الحيوانات الأليفة والمتوحشة

ومن أمثلة الحيوانات الأليفة التي ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية في القصائد العمانية المرتبطة بالبحر الأيائل ووحيد القرن والخيل وغيرها. يقول هلال العامري:

رغم انتفاء المسافة
من بيننا
خيول من اللهفة البكر

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص48. انظر أيضا الموسوي، هاشمية: مصدر سابق، ص108 – الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص9 – الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص9، ص17 – الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص61،49،36.
(2) الموسوي، هاشمية: مصدر سابق، ص108.

يسرجها صوت قلب ينادي
ويم من الريح
يحضن سفنا من الحب
في عرضه[1]

فاللهفة في احتدامها واشتدادها خيول تحث العاطفة الصادقة مسيرها نحو الأحبة، رغما عن بعد المسافات، والبعد الذي يملأ القلوب ألما وشوقا.

والنمر من أمثلة الحيوانات المتوحشة التي كانت واحدة من مصادر الصورة في القصائد العمانية المرتبطة بالبيئة البحرية، فيقول سيف الرحبي:

كأنما السنون ساقت جيوشها إلى الحافة
كأنما البحر
كأنما الحانات والمقاهي
ومساءات المدن الكبرى
نمر الغابة يلعب في عينيك
وأنت تحدقين في بحر هائج[2]

إن كل ما تظهره هذه الصورة يعبر عن معاني الهروب والبعد والغربة،

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص20-21، انظر أيضا رياح للمسافر بعد القصيدة، مصدر سابق، ص66.

- الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص45 - الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص33، 71 - الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص17.

(2) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص32. وانظر أيضا العامري، صالح: مراودات، الرؤيا للنشر، مسقط، 1994، ص20.

فالانتهاء والرفض، والانغماس في حياة يسربلها المساء، وسط ضجيج المدن وزحامها، يقودنا إلى تغييب قيمة الفرد، وحضوره حين لا يكون سوى حطام في حياة صاخبة بالهزيمة والألم، ولقد جاء النمر في هذه الصورة مستأنسا لا يمارس سوى اللعب، في فضاء مغلق بإطار العينين، ليدل على معاني الانهيار والاستسلام.

ثانيا: الطبيعة الجامدة، ومنها:

1. **البيئة البحرية**: يمثل البحر أول مصادر الصورة في هذه القصائد، إذ كان البحر معينا للشاعر العماني المعاصر في أن تتدفق صوره في تلقائية، وانسيابية استطاعت الجمع بين الوعي والعقل الباطن، وبين الحقيقة والخيال، والمنطق والهوس، والزمان والمكان، والموضوع والذات، ومكنه من التعبير عن مكنونات ذاته من أحلام وهواجس ومخاوف، وأفكار وآمال وأحلام، وقد تقدم في الفصلين الأول والثاني من الدراسة العديد من النماذج التي كان البحر مصدرا أصيلا للصورة الشعرية فيها.
كما كانت مظاهر البيئة البحرية المختلفة واحدة من مصادر الصورة الشعرية في القصائد التي ارتبطت واقعيا أو رمزيا بها، وقد تقدم في الفصل الثالث من الدراسة الكثير من النماذج الشعرية التي كانت فيها المظاهر البحرية جميعها على اختلاف أنواعها وأشكالها مصدرا للصورة الفنية فيها.
2. **السماء والبدر**: فالبحر في صورته الجميلة صديق لكل مفردات الطبيعة التي تغدق عليه من هداياها، وتضيء لياليه بألوانها وأنوارها.

يقول عبدالله بن محمد الطائي:

مرحبا بالبحر قد صاغ على الماء عقوده
والسما تمنحه الدرَّ فيختار نضيده
وضياء البدر أغناه بألوان جديدة[1]

فيستفيد الشاعر من مظاهر الطبيعة المختلفة التي تحيط به في رسم الصور التي ينقل من خلالها واقعه النفسي الذي يفيض حبا وبهجة تنعكس على ما حوله من موجودات، فتتألق كدواخله الفرحة، فتبدو بهية ومشرقة.

3. **الشمس والريح والمطر**: وتتحد البحار مع الرياح حتى تغدُوَا شيئا واحدا، وكأنما كانت أمواجها ضربات الريح في تسارعها وعصفها، ويجعل هلال العامري من الحب في داخله رياحا عاتية تعصف بهدوء حياته حين يقول:

وحين مددت شراعك
كي تبحري في داخلي
تبعثرت موجا
تشكلت ريحا
وهيأت كل المواسم
كي ترتعي داخلي[2]

---

(1) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص76، وص75. وانظر المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص33 – الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص30-31.

(2) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص182. وانظر أيضا هودج الغربة، مصدر سابق، ص26. – الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص20 – المعمري، طالب: من يأمن اليابسة، مصدر سابق، ص13 – الحارثي، محمد: كل ليلة وضحاها، مصدر سابق، ص25.

وليس للريح لون يمكن أن يميزه الناظر لها سوى ما يمكن أن يشهده من ارتفاع الأمواج، وسرعتها، وتكمل الشمس بقية الصورة فيظهر انعكاسها على أهل البحر، الذين يكتسبون من أشعتها ألقا ووضاءة، فيقول سيف الرحبي:

بحار لها لون ابن ماجد في احتقان الريح
أساور للشموس
وهسهسة الشروق[1]

4. **الأرض والسهل والجبل:**

إن عظم الابتسامة عند هلال العامري، أو المحبوبة نفسها التي تمثل له الحضن والأمان والنجاة هي في قيمتها التي تجعلها تكافئ الأرض أو الحياة بأكملها، فيقول:

ولدى ابتسامة
ابتسامة ثمينة كالأرض والزمان
هي سفينتي إلى مرافئ الدهشة[2]

والجبال واحدة من مصادر الصورة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، وهي في الواقع شديدة القرب من هذه البيئة التي كثيرا ما تجاورها، وتشترك معها في صياغة الأساطير التي قال عنها سيف الرحبي:

---

(1) الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص33. انظر أيضا المعمري، طالب: مصدر سابق، ص13 – الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص25 – العامري، هلال، الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص30.

(2) العامري، هلال: للشمس أسبابها لكي تغيب، مصدر سابق، ص176. انظر أيضا هودج الغربة، مصدر سابق، ص44 – الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص15 – الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص35.

سفن تعوم في أفق خال
وأخرى مأهولة بالأساطير
الأساطير النجمية التي كنا نقطفها باليد
ذروة جبل تمتطي سماء خفيضة
تكاد تلمس الرأس[1]

5. الحدائق والنخيل:

تتنوع البيئة الطبيعية في عمان وتختلف من منطقة لأخرى، ومثلما تشكل البيئة البحرية جانبا مهما من جوانب الحياة فيها، فإن البيئة الزراعية المتمثلة في المزارع والبساتين وجه آخر للحياة في عمان، ارتبط به الكثير من الشعراء العمانيين الذين كانت هذه البيئة حاضنة لطفولتهم وذكرياتهم.

ولقد حظيت النخلة بالاهتمام والذكر في القصائد العمانية المعاصرة لما تمثله من رمز شديد الإيحاء بالانتماء والهوية العربية عامة، والعمانية خاصة، ومزج هؤلاء بينها وبين مظاهر البيئة البحرية في تشكيلات وصور شعرية تظهر اللوحة الكاملة، والمعاني الشعرية العامة التي يقصد إليها النص الشعري، حين تعلو النخل باسقات، كأنما هي في تطاولها وبروزها سفن تمخر عباب البحر، فيقول سيف الرحبي:

وخلف السياج الخارجي

(1) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص30. – انظر أيضا العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص25. – الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص9 – الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص5.

ترى النخل أرواحا هائمة ترتطم بالمآذن
سفنا ترخي قلوعها
في بحار سديمية
بين ناسها وأحلامها الخضراء
يضمر المساء سهرته القادمة[1]

ويرسم حسن المطروشي صورة للخليج قوامها النخل الذي أحال أرضها القاحلة إلى فردوس من النعيم والأمان، فيقول:

لم نزل نحمل عهد العذق والأفلاج
لم نغرق بأضواء المدائن[2]

وتطل الحديقة عند محمد الحارثي واحدةً من مظاهر الطبيعة التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية في القصيدة العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، وإن كانت هنا صورة عصية على الانفتاح والظهور، ومهما أقحمنا الصور في بعضها بعضًا، فإننا لا نستطيع أن نقبض على صورة الطيور وهي تطيل أهداب الحديقة أو أن نقترب منها ولو قليلا، فيقول:

يرسم ماء في الماء
طيورا تطيل أهداب الحديقة
بومضة أقصر من ظل

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص33. انظر أيضا العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص47
(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، 106.

صيادين، صوار، قوارب
تلفظ أخشابها الأخيرة[1]

6. **البلاد والمدن**: لقد مثلت عمان ومدنها الساحلية الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وكانت مصدرا من مصادر الصورة الشعرية لديه، ويحقق المكان سلطة الحضور في النصوص، فيسهم بفعالية فيه، ويحقق في الوقت نفسه كثافة دلالية احتمالية تتجاوز المعنى الجغرافي المباشر إلى معانٍ تتردد صداها في الذاكرة الجماعية للمكان، وقد تقدم أمثلة لها في الفصل الثالث من الدراسة، كما جاء ذكر بعض الأماكن من خارج عمان مثل: زنجبار، فيقول محمد الحارثي عن مشاهدة واقعية ارتسمت في أذهان البحارة إلى شرق إفريقيا:

في غيمة من القرنفل
تأتي بساحل في زنجبار[2]

ويذكر سيف الرحبي (المكسيك) في قوله:

تنتهي السيجارة
وما تزال في يده قطعة
نقد نسيها ذات مرة
بحار من المكسيك[3]

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص43-45. انظر أيضا حاردان، علي بن سهيل: مصدر سابق، ص104.
(2) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص10.
(3) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص47.

فالشاعر يوجد عالما واحدا تتكافأ فيه مقومات الكرامة الإنسانية، هروبا من واقع تفتقر إليه، عبر توسيع رقعة العالم الخارجي، ليتلاءم مع النزوع الداخلي، المتشوق إلى التحرر والانعتاق، وتلمس لحظة الأمان، مستعينا بأماكن مختلفة في تشكيل المعنى العام للقصيدة. ويقول أيضا في قصيدته (متسكع لا يحلم بشيء):

ينزل السلم أكثر، تحرقه نسمة قادمة
من دمشق، يجلس على طاولة عشاء
ربما بمدريد، مئات المدعوين يسألون
عن أخباره، وعن طبيعة الطقس هناك
بحارة يلعبون النرد في شواطئ زنجبار
ومن البعيد يرى شعوبا تتقاطر
عبر الصحراء، بحثا عن رغيف[1]

فدمشق، ومدريد، وزنجبار في تجسيدها لصورة المكان وأبعاده وخصوصياته لا تظهر على أنها تمثل المكان المقيس بالفعل، بقدر ما تعبر عن المشاعر والأحاسيس التي أثارها بحمولاته التذكرية، التي ترتبط بالذات في لحظاتها الماضية، ويبدو ذلك واضحا من خلال طبيعة الوحدات الصورية المتباعدة مكانيا، ومظاهرها الخاصة.

ب- الشخصيات التاريخية: ونعني بها الشخصيات التاريخية العمانية التي ارتبطت بالبحر، وقد تقدمت أمثلة لها في الفصل الأول من الدراسة.

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص45.

ج- الزمن: وردت في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية صور كثيرة للزمن، وظهرت مفرداته العامة كالدهر والزمن والوقت، أو الخاصة بالمواقيت والفصول وتحديدها، وقد كان في بعضها نقطة شديدة التركيز والفعالية في الصورة الشعرية، كما نجد عند هلال العامري في قوله:

حين تكونين في بؤبؤ الوقت
كالساعة الذاهبة
وتأتين قبل الرحيل صدى
ويفترس الليل أحلامنا الواثبة
وحين يكون ارتعاش التمني هواك
وفي جسد البحر مرآة وجهك
تنثال كالموجة الذائبة
وفي شرفة الحلم
أبعاد وقت ينادي
سراب لقاء[1]

فالفراق والانفصال أصبح وقتا مضى، وساعة ذهبت، وغيبا توارت فيه ملامح الحبيب إلى غير عودة، ونجد في كل سطر أن ألفاظ الزمن قد تضافرت في تأكيد وقع البعاد، وقسوة الذكرى التي تهيج في النفس مشاعر متألمة، أصبحت تشكل عبئا في الواقع والحلم لا يستطيع الشاعر الفكاك من سطوتها. أما سيف

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص186،187.

الرحبي فإنه يجعل من الزمن امتدادا هائلا يختزل فيه معاني الإخفاق والفشل حين يقول:

يبدو أن قرونا مرت بزواحفها
ونحن نيام[1]

فالقوة الزمنية الموجودة في لفظ (قرون) كانت قادرة على التأثير في الصورة الشعرية القائمة على فعل التراجع، التخلف، والانحدار الذي ران على الأمة فجعلها بعيدة عن بقية العالم الذي سبقها فكريا، ونهضويا بأزمان عدة، وفي أحيان أخرى جاء الزمن أكثر تحديدا متمثلا في ألفاظ الليل والفجر، مثلما نجده عند هلال العامري في قوله:

والحلم تناهى
عند طلوع الفجر
وعند خيوط الشمس الأولى
بان شراع في اليم[2]

إن جمالية الصورة تظهر في أنين الليل برمزيته للتخلف والجهل الذي تحياه الأمة العربية، وكأنما ملَّ نفسه، وضجر من حاله، ودليل ذلك أن الصبر قد اهترأ

(1) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص22.

(2) العامري، هلال: هودج الغربة، مصدر سابق، ص13. انظر أيضا الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص14- 21- الألق الوافد، مصدر سابق، ص46-48، ص61-66 – عيسى، سماء: ماء لجسد الخرافة، 1985م، ص32 – الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، مصدر سابق، ص30،28 – الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص35 – المعمري، طالب: مصدر سابق، ص62 – الفارسي، سعيدة بنت خاطر: مصدر سابق، ص145.

من طول الانتظار، ولكن الفجر المنشود، واليوم الجديد والتغيير المأمول يأتي محملا بالبشائر السعيدة التي تمتد كخيوط الشمس الدافئة، فتتغلغل في الأجساد والأرواح باعثة فيهما دفئا وطمأنينة.

د- أعضاء جسم الإنسان:

مثلت أعضاء الإنسان مصدرا من مصادر الصورة الشعرية في الكثير من القصائد التي ارتبطت بالبيئة البحرية، وكانت واحدة من لبنات بناء المعنى فيها، ومنها الوجه الذي يبدو عند سيف الرمضاني إشارة للسفر، والبحث المتواصل عن الوجهة التي تكون قادرة على أن تحتضن أحلامه، وتتقبل أفكاره، فيقول:

حقا أتيتك محتاج إلى وطن أنا الغريب الذي يغتالني تعبي
كل الموانئ والشطآن تعرفه وجهي المعلق بين المد والسحب[1]

وحظيت العين بنصيب وافر من الأبيات التي ساهمت في رسم الصورة الشعرية في الكثير من القصائد، وقد تقدم الحديث عنها في الفصل الثاني من الكتاب، كما تضافرت أعضاء جسم الإنسان، وما يتعلق بها في بعض القصائد للنهوض بالصورة الشعرية مثلما نجد في قصيدة (ظهيرة في الأعالي) لمحمد الحارثي، فاليد وتعرقها، وأصابع الأطفال، والابتسامة، والجثث ترفد الصورة بمعطيات عديدة تمتد لأبعد من حدود الملاحظة العادية، وتفتح المخيلة على مدركات نفسية تسهل فهم طبيعة المرئيات التي تصدمنا بقسوتها، لتنقلنا إلى واقع أكثر عذابا، وأشد معاناة للصيادين، وربما لأهليهم أيضا حين يقول:

صيادون عائدون بعرق أياديهم

(1) المطروشي، سيف: مصدر سابق، ص31.

لامعا في وسن أسماكهم الضريرة
منذ أغمضت لياليها قبل نصف قرن
في قنديلها الخافت، فيما ظلال الغاف
تبارك رحى الظنون المعمرة في ابتسامة
الأحافير
وصرير الصواري
في الجثث الممهورة بخاتم سليمان
مزرقا كدمعة أسفل الغرانيت
اللامع صباه
في أصابع أطفال يخمشون صراخهم
بظهيرة تلمع في الأعالي[1]

ويقول حسن المطروشي عن عشق الخليج الذي اتحد مع ذاته جسديا وروحيا، محولا الوجه والصدر والقلب والضلوع والعين والعروق واليد إلى صور مشحونة بالانفعال، مما يجعلها تتوهج بالدلالات والكثافة الإيحائية بالحب وجنون التعلق بالخليج:

أتراك تبصرين وجهك المحفور في صدري شامة؟
أتراك تبصرين ها هنا قلبا معلق؟
كشراع.. بضلوعي ظل يخفق
آه ما أشقى قلبا... حين يعشق

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص17. انظر أيضا المصدر نفسه، ص35. – الريامي، عبدالله: مصدر سابق، ص18 – العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص54.

يترك الصدر ويمضي
نحو عينيك ليغرق
فاقبليني كيفما جئت
فأنت حيثما كنت.. عروقي ويدي[1]

وتبرز القدم لدى سيف الرحبي محولا إياها من معناها المباشر إلى صورة فنية عن طريق العلاقات بين الألفاظ المختلفة في النص، فيقول:

تتلوى في الفراش
وقدماك ثقيلتان
تتخيل أمطارا في الخارج
وجنائن تنزهن فيها نساء
مظلاتهن صنعت من القش
سعيدات يبتسمن للأفق
والبحر، زبده يصل إلى النافذة
قدمان ثقيلتان
ورأس يعج بالموتى[2]

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص104. انظر أيضا العامري، صالح: مصدر سابق، ص8 – الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص12.
(2) الرحبي، سيف: جبال، مصدر سابق، ص10. وانظر أيضا رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص38 – الشيدية، فاطمة: مصدر سابق، ص45.

فتبدو سلطة الجسد مهيمنة على فضاء الصورة التي تعتمد على انحسار دور أعضائه وفاعليتها، فالقدمان ثقيلتان، والرأس يعج بالموتى، وهو في حالة من النوم والنعاس، والتلوي على الفراش، وفي ظل تراجع الحواس، وانعدام الحركة، يفتح مجال للتخيل والحلم والوهم، بينما تموج الدنيا بالتغير والتسابق نحو تحقيق الإنجازات.

هـ- الحياة الإنسانية: ونعني بها كل ما يتعلق بالحياة والممارسات المرتبطة تحديدا بالبيئة البحرية، أو ما تجاوز ذلك إلى مظاهر الحياة المختلفة التي تكون ذات أثر في تشكيل الصورة الشعرية. فالإنسان كائن اجتماعي يحيا في منظومة إنتاج معينة، ويعكس وعيه بها صورة عن العالم. ولقد برزت الحياة الإنسانية في عدد المظاهر منها المرأة التي كانت مصدرا أصيلا من مصادر الصورة الشعرية، لا سيما القصائد التي اتخذت من الغزل موضوعا لها، وقد تقدم أمثلة لها في الفصل الثاني من الكتاب.

ومن مظاهر الحياة الإنسانية الأخرى المرتبطة بالبحر المهن المرتبطة بالبحر كالغواص والبحار والصياد والنوخذا، والأدوات المختلفة التي يستخدمونها، وقد تقدمت أمثلة لها في الفصلل الثالث، ومنها أيضا الملامح والصفات التي ميزت بناء هذه البيئة، فيقول سيف الرمضاني:

تتوق للسحنة السمراء أخيلتي وأبحري تشتهي الأحداق فجرَ سنى[1]

ومنها الملابس التي يرتديها أهل المنطقة، معبرة عن انتماء خالص للبيئة العمانية، وطبيعة الحياة البسيطة التي يحياها هؤلاء، والأدوات الملازمة لهم

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص11.

كالعصي، التي تعكس المرحلة العمرية المتقدمة التي هم عليها، ولا يزالون يكابدون الشقاء والنصب فيها، فيقول محمد الحارثي:

كعصيهم المحنية في الأكف
يرفرفون في وزرتهم
بالحياة المالحة[1]

ومن مظاهر الحياة الإنسانية الطعام الذي يعبر عن ارتباط الإنسان بالبحر، واعتماده عليه في توفير قوت يومه، وكان من أبرز أنواعه الأسماك التي مثلت قاسما مشتركا لأهل الساحل، والبدو، فيقول ناصر العلوي:

وجه في الصندوق من حجر الماضي
علَّق البدو عليه أمتعتهم
وعشاءهم لهذه الليلة
المتكررة والمخفية في الأوراق
المتناثرة على الطاولة
وفي أسماكهم المجففة[2]

وتتجلى الحياة الإنسانية أيضا في الممارسات الحياتية اليومية المرتبطة بالبحر التي يقوم بها الناس، واستخدامهم لمفردات الحياة العادية التي تعكس طبيعة المجتمع الذي ينتمون إليه، وقد تقدمت أمثلة ذلك عند الحديث عن اللغة

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص20. انظر أيضا العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص41.

(2) العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص47. انظر أيضا الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص33.

الشعرية، وتجاوز الشعراء العمانيون المعاصرون ما يتصل بالبحر من مظاهر إنسانية إلى غيرها من مظاهر الحياة المختلفة مثل: ألفاظ تطور الحياة كالطفولة[1] وما يعبر عن ألفاظ التحية[2]، والصفات والخصال[3]، وما يستخدم من أدوات[4] وغيرها.

- أدوات بناء الصورة الشعرية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية

تميل الشعرية الحديثة إلى قصر مفهوم الصورة الشعرية على الاستعارة والتشبيه، فتضيق دائرة الصورة لتشمل الأشكال المجازية المشحونة بالعاطفة والخيال فقط، فيكون التشبيه والاستعارة وفق هذا التصور مظهران ووجهان لأداة واحدة هي الصورة الشعرية، ونظرا لشدة الارتباط بينهما في العملية الإبداعية؛ فإن التعبير يتم عن عنصر المشابهة بالتشبيه تارة وبالاستعارة تارة أخرى[5].

ولكن (مورو) يوسع مفهوم الصورة ليشمل كل العلاقات القائمة على عنصر المشابهة بين الطرفين، مثل التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز، والعلاقات

(1) انظر العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص43، 56 – العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص27–29 – العامري، هلال: الألق الوافد: مصدر سابق، ص46، 48، 58، 59.

(2) انظر الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص64.

(3) انظر الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص116.

(4) انظر العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص41.

(5) مورو، فرانسوا: المدخل لدراسة الصورة البلاغية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1989، ص11.

الأخرى القائمة على عنصر المجاورة، كالكناية والمجاز المرسل بأنواعه[1] فتتسع لتشمل «كل تشكيل لغوي يستقيه خيال فنان لمعطيات الحواس والنفس والعقل»[2]. فالقدرة على استعمال المجاز بأنواعه علامة على الإجادة وقوة الشاعرية، وهذه القوة لا تتم إلا عبر القدرة على صياغة الأشياء من جديد بشكل يسمح بإيجاد علاقات جديدة. وسوف نتناول في هذا المبحث أدوات بناء الصورة وفق شيوعها، واعتمادها على ألفاظ البيئة البحرية في القصائد العمانية المعاصرة، وهي:

أ- التشبيه

ب-الاستعارة

ج- الكناية

د- المجاز المرسل

أ- التشبيه:

يعرف ابن رشيق القيرواني التشبيه بقوله: «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة»[3]. وهو «أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، إذ يوسع المعارف كونه

(1) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(2) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980، ص30.

(3) القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط3، المكتبة التجارية، القاهرة، ج1، 1963، ص286.

يسهل على الذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير»[1]. وعرفه جابر أحمد عصفور بقوله هو: «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة»[2]. ولقد حظي التشبيه في التراث العربي الشعري بأهمية بالغة، ودرس في البلاغة العربية وفقا لتوافر عناصره المكونة له، وطبيعة تكوين طرفيه «إفرادا وتعددا»، وطبيعة المادة المكونة لطرفيه «حسية وعقلية»، وطبيعة وجه الشبه «تركيبا وإفرادا» وغيرها من المستويات الأخرى. ويعد التشبيه واحدا من أدوات بناء الصورة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، وقد اتخذ الشعراء من عناصرها صورا تشبيهية عديدة كانت ذات أثر واضح في تشكيل الصورة الكلية للنصوص الشعرية المختلفة.

وتكثر الصور التشبيهية التي تعتمد على وجود أداة التشبيه مع حذف وجه الشبه في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية؛ من أجل ربط طرفي التشبيه الذي جاءت العلاقات الكامنة وراءه – في بعض الصور– صعبة أو غير مباشرة. يقول ناصر العلوي:

---

(1) الطرابلسي، محمد الهادي: مرجع سابق، ص142.

(2) عصفور، جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974، ص208.

ليل الميناء
وقد نسي ملحه على سنارة أبي
نسي كفين تمسكان قوس قزح
كما لو أنه سمكة
تباهي برفضها الخروج من الماء[1]

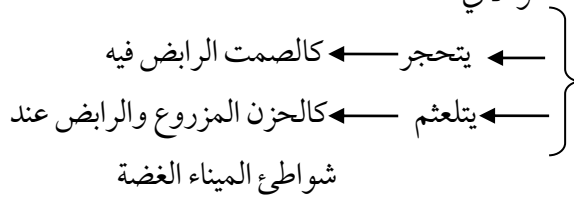
فالطرف الأول من التشبيه مفرد وهو قوس قزح، والطرف الثاني صورة لسمكة تباهي برفضها الخروج من الماء، وهي صورة تحتاج للتحليق الخيالي التأملي لإنتاج هذا المنظر الذي يوجد مناخا حركيا للسمكة، والتباهي ورفض الخروج من الماء، مما يشعر بصعوبة المطلوب، واستعصاء الحصول عليه، كما نجد هذا النوع من التشبيه عند فاطمة الشيدية في قولها:

الحلم يعانق موانئ هذا العالم
يتعثر في أول صخرة
يتحجر كالصمت الرابض فيه
يتلعثم كالحزن المزروع عند شواطئه الغضة[2]

فالطرف الأول (تحجر) و(تلعثم) الحلم، والطرف الثاني صورة الصمت الذي لا يتيح مجالا للحوار، وهو أيضا في السطر التالي صورة الحزن، المزروع الرابض في الميناء عند الشواطئ الغضة منه، والعلاقة القائمة بين الطرفين تمر بمراحل عدة تصل بنا إلى النهاية التي آل إليها الحلم عندما ظل حبيسا لا يراوح

(1) العلوي، ناصر: مصدر سابق، ص41.
(2) الشيدية، فاطمة: مصدر سابق، ص43.

مكانه، ولا يجد معينا على تحقيق الحلم بالتواصل، والتآلف، ونبذ الخلافات والصراعات، على النحو الآتي:



كما نجد مثل هذه الصورة التشبيهية في قول زاهر الغافري:

الوقت يصهل دون توقف في ساعة الحائط
كموجة مقذوفة
في دهليز طويل[1].

فالمشبه هو الوقت الذي يصهل دون توقف، وهو مفرد، والطرف الثاني هو الموجة المقذوفة في دهليز طويل، وهي صورة متكاملة تستوعب صورا جزئية تتألف من الموجة، وفعل القذف الذي يستدعي وجود فاعل، وكيفية قذف الموجه في دهليز طويل، فتؤدي صورة قوة الزمن وتثاقلها هنا تأثيرا في بيان أثره السلبي في عمر الذات الشاعرة.

وفي أحيان أخرى فإن التشبيه يأتي مركبا في طرفيه، مما يجعله أدعى لرابط الأداة التي تلملم جزئيات الصور المتداخلة وصولا للعلاقة التشبيهية بين الصور جميعها. فيقول طالب المعمري:

يسيل بحر يومي
بين أصابع الرمل

(1) الغافري، زاهر: الصمت يأتي للاعتراف، مصدر سابق، ص39.

كقارب
لا يأمن اليابسة[1]

فالمشبه صورة لتوالي الزمن الذي يمضي دون هدف، أو تحقيق للفائدة في قوله (يسيل بحر يومي بين أصابع الرمل)، والمشبه به صورة القارب الذي يظل معتليا سطح الماء مبتعدا عن اليابسة، وفي كل من طرفي التشبيه صور متعددة من عناصر البحر واليوم والأصابع والرمل، وتتبع هذه العناصر على اختلافها تحتاج إلى التفسير والتأويل حتى نلتقط العلاقة التي تربط بين هذه الصور جميعها، فالزمن المغلق باليوم، والمفتوح بتواليها يمتد ويتسع ليستوعب عمر الشاعر كله، وهو يهدر دون طائل، كما يمر السائل بين فراغات الأصابع المشكلة من الرمل الذي ينسرب هو نفسه بسهولة لا يمكن معها السيطرة عليه، كالقارب الذي لا يصل إلى جهة يقر عندها، ويأمن فيها من الأنواء المختلفة، لتتكشف الصورة عن منظر يتداعى بأكمله في تحقيق لمعنى التلاشي، وعبثية الوجود، وتفريغ الحياة من أهدافها. وتبدو أداة التشبيه معينا في ذلك، وفاصلا يجعلنا نلتقط أنفاسنا في سعينا الحثيث وراء المعنى الذي تتداوله الصور الجزئية المتداخلة، والمركبة للصورة التشبيهية العامة، وصولا إلى طاقة معنوية أعلى وأعمق للعمر الذي يمضي دون هدف أو غاية يطمئن إليها.

أما الجانب الثاني فهو مادة طرفي التشبيه وطبيعة كل منهما، ولا تعدو الصور التشبيهية التي ترتبط بألفاظ البيئة البحرية في القصائد العمانية المعاصرة أن تكون واحدة من ثلاثة أنواع هي:

(1) المعمري، طالب: مصدر سابق، ص73.

أ- الطرف الأول مادي والثاني مادي.

ب- الطرف الأول مادي والثاني معنوي.

ج- الطرف الأول معنوي والثاني مادي.

ولن نلتفت للتشبيهات التي يكون طرفاها الأول والثاني معنويين، لأننا نقصد إلى متابعة التشبيهات التي يكون أحد طرفيها مظهرا من مظاهر البيئة البحرية؛ مما يحتم وجود طرف مادي في الصورة التشبيهية.

وفي النوع الأول يمكن أن تكون مظاهر البيئة البحرية طرفا أولا أو ثانيا في الصورة التشبيهية. وتتعدد أنواع المدركات الحسية التي يقوم عليها هذا النوع، كما تكون الوظيفة الدلالية التي تؤديها مختلفة بحسب توظيفها في القصيدة، ومن الأمثلة التي يكون الطرف الأول فيها مظهرا من مظاهر البيئة البحرية يقول سيف الرحبي:

وكالموجة التي تنشب أظفارها
في جسد الإعصار
دخلت تيه هذا العالم
قاذفا بذخيرة الأيام في قعر جهنم[1]

فالمشبه دخول الشاعر تيه العالم، ورغبته الجارفة في اختراق العوالم الأخرى، والمشبه به هي الموجة التي تنشب أظفارها في جسد الإعصار وهي طرف مادي، والعلاقة بين الطرفين تتمثل في قوة التشبث، والإصرار عند المواجهة التي تفرضها الظروف، والصعوبات المفاجئة التي تعرض للإنسان،

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص19.

ولكن المفارقة هنا أن كل هذه المواجهة لا تعدو أن تكون ابتعادا، واغترابا، وغيابا يقذف بالذكريات التي تمثل ذخيرة الأيام إلى الفناء، ومن أمثلة هذا النوع أيضا ما كان طرفه الثاني مظهرا من مظاهر البيئة البحرية، كما في قول محمد الحارثي:

وانتشرنا في الخسارة
سمكتين عاريتين
إلا من دم أبيض[1]

في هذه الصورة شبه الشاعر نفسه ومن معه وهم يمثلون طرفا ماديا بالسمكتين وهما طرفان ماديان آخران، وقد جاء التركيز على الخسارة والعري اللذين يشيران إلى الإفلاس من كل مكسب يمكن أن يتحقق، وتحيلنا الصورة على هذا المعنى بشكل واضح ومباشر، فالسمك لا يملك شيئا، وزاد الوصف «بعاريتين» من تقوية المعنى، وفي مثال آخر يقول سيف الرحبي:

يستنطقون العربات المارة
بوجوههم التي تشبه جزرا
تهذي في أحشاء محيط[2]

فالمشبه هنا هي الوجوه وهي طرف مادي، والمشبه به هي الجزر وهي طرف مادي. وتحاول الذات الشاعرة إحداث مزاوجة من نوع ما بين ملامح الكائن الحي، وملامح الجماد، وتحصرها في الفعل (تهذي) لبيان حالة من الضياع والاضطراب والحيرة التي تبدو على محيا أصحابها، ويقول حسن المطروشي:

(1) الحارثي، محمد: مصدر سابق، ص13.
(2) الرحبي، سيف: رجل من الربع الخالي، مصدر سابق، ص18.

يدي مرفأ للصوار

وكبدي للريح مستعمرة[1]

فالتركيب التشبيهي الذي يقوم في السطر الأول على المشبه (اليد) وهي طرف مادي، والمشبه به (المرفأ) وهو طرف مادي أيضا، وفي السطر التالي (الكبد) مشبه وهو طرف مادي، (والمستعمرة) مشبه به وهي طرف مادي آخر، يجعل الصورة المرتبطة بهذه العناصر المعروفة واضحة، والعلاقة بين الطرفين لا تحتاج إلى مزيد عناء في تلمس التلازم بين الذات الشاعرة وغيابها المتحقق جسديا وروحيا.

ويمكننا القول إن هذه الصور المادية القريبة من المعرفة العامة في أكثرها ما هي إلا وسيلة يتوصل الشاعر من خلالها إلى معان أكثر عمقا، ومستويات أعلى من العلاقات التي تتحد لتؤدي المعنى العام للقصيدة، وهي في بعض الأبيات تتصف بشيء من التعقيد الذي يحتاج إلى تمييز العلاقة بين طرفي التشبيه للوقوف على المعنى المقصود، بينما تكون في أحيان أخرى قريبة المأخذ، مكشوفة الداخل للناظر إليها، ولا تحتاج إلى جهد لملامسة معناها.

ونجد النوع الثاني من التشبيهات التي يكون طرفها الأول ماديا، والثاني معنويا في الكثير من الصور التي ارتبطت بألفاظ البيئة البحرية، ومثل هذه التشبيهات تكون في أكثرها من قبيل التشبيه المقلوب كما في قول علي بن سهيل حاردان:

لا تبحري..

إني أحذرك بألا تبحري

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص29.

فالبحر ليس كما تتصورين سياحة
ولا الشواطئ كلها كمشاعري
ولا المرافئ مثل قلبي واسعة[1]

وفي هذا النوع مبالغة في نقل المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، عندما يجعل الشواطئ جميعها بما تمثله من اتساع، ورحابة تضيق عن أن تحاكي مشاعره، ويجعل من المرافئ التي تحتضن السفن عاجزة عن أن تبلغ حنان قلبه ومحبته، وهي صورة بسيطة ومباشرة، وإن حملت في معناها المبالغة المطلوبة للمعاني المراد توصيلها، ومن أمثلة هذا النوع أيضا قول سعيد بن يعقوب الشعيلي:

أخطو وللذكر في قلبي مداعبة كالموج داعبه في خطوه النسم
تزاحم الموجة الثكلى رفيقتها كالحلم في خاطري الولهان يزدحم[2]

فالمشبه هي الموجة وهي طرف مادي، والحلم هو المشبه به وهو طرف معنوي، والتزاحم والتداعي يمثلان وجه الشبه، وهو الذي يجعل الذكريات تتداعى في خاطر الشاعر، مثل الحلم الذي يتوسع بآماله وأحلامه في سعيه المحموم للالتقاء بالمحبوب بعد طول شوق وانتظار.

ويحقق هذا النوع فهما للصورة التشبيهية؛ لأن وصل المتلقي بالمادي المحسوس أولا أدعى إلى استحضار المشهد، وتبين العلاقات المبثوثة في الصورة، خاصة إذا لم تتصف بالتعقيد والغرابة المفرطة، لذلك فإن بروز الطرف المعنوي عندها وتمثله يغدو أمرا متاحا أمام المتلقي؛ مما يؤدي إلى توصيل المعنى وتأكيده.

(1) حاردان، علي بن سهيل: مصدر سابق، ص100.
(2) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص44.

أما النوع الثالث الذي يكون طرفه الأول معنويا، والثاني ماديا من مظاهر البيئة البحرية، فإن التشبيهات تقوم فيه «بتجسيد»[1] المعنويات والمجردات إلى ظواهر حسية ملموسة، ومن أمثلة هذا قول عبدالله بن محمد الطائي:

فأنتم شعب له خصائص مثل الدرر[2]

فالخصائص أو السمات كالأخلاق وغيرها أمور معنوية، وقد شبهها الشاعر بالدرر، ولا تخفى مثل هذه الصورة عن الإدراك، وتلمس كل الجوانب الإيجابية التي ترتبط بهذا الشعب لما عرف عن الدر من الجمال، والنقاء، والقيمة العالية وغيره، ويقول إبراهيم بن حمود الصبحي:

فيك يحلو لي التغني

يبحر الشوق شراعا

ثم يدنيه التمني[3]

وفي هذه الصورة يشبه الشاعر الشوق وهو طرف معنوي، بالشراع الذي يشير إلى السفينة في قوله (يبحر) وهو طرف مادي، وهذا الإبحار الذي يجعل من الشوق متجاذبا بين القرب والبعد، في صورة تجعله مرتحلا كالسفين عندما يزداد

(1) «التعبير عن الانفعال تعبيرا مشخصا بالريشة أو القلم، أو الأزميل، أو الإيقاع، أو الحركة». انظر يعقوب، إيميل وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي-إنجليزي-فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ص110. وهو «إبراز الماهيات، والأفكار العامة، والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنه». انظر عبد النور، جبور: مرجع سابق، ص59.

(2) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص116.

(3) الصبحي، إبراهيم بن حمود: مصدر سابق، ص32.

وقعه على النفس، أو مستقرا عند العودة إلى أحضان الوطن مما يسكن ثورته، ويقلل من حدته، ومن أمثلة هذا النوع أيضا قول سعيد الصقلاوي:

إني أحبك والهوى في الروح ما نضبا
يغشى جوانح خاطري كالبحر مضطربا[1]

ويحاول الشاعر في هذه الصورة إيجاد عالم من المشاعر العاتية التي تجتاح نفسه محدثة اضطرابا لا يتوقف، عندما يشبه الهوى وهي طرف معنوي، بالبحر المضطرب وهو طرف مادي، مما يسهم في رسم صورة كلية للحالة الوجدانية العاصفة التي تجتاحه، محجما إياها بما يسعفه على تصويرها، وتحديد أثرها في نفسه.

ويستطيع الشاعر في هذا النوع أن يمظهر ما شاء من أفكاره ومشاعره، وأن يلبسها المظاهر البحرية المختلفة التي تتوافق أشكالها، وطاقتها المعرفية مع هذه الانفعالات ليبين تأثيرها وقوة سطوتها في تجربته الشعرية.

وفي كل نوع من الأنواع التي مر ذكرها نجد أن التشبيه هو إثراء أدبي، وجمال فني، وإبداع في التصوير الذي حول مظاهر البيئة البحرية في القصائد العمانية المعاصرة إلى معاني مختلفة تصف العالم الفكري والنفسي والعاطفي للشاعر، مع التأكيد على اختلاف المستوى الفني للصور التشبيهية، وسهولتها أو تعقيدها من شاعر لآخر.

(1) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص75.

ب- الاستعارة

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجريه عليه»[1]. ولغة الاستعارة تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها، عن طريق الإيحاء الذي ينوب عن الكلام المباشر، كما تكشف عن الأبعاد النفسية المؤثرة في التجربة الشعرية[2]. وفي النقد الحديث الاستعارة هي: «الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك من أجل التأثير في المواقف والدوافع، الذي ينجم عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي يحدثها الذهن بينها»[3]. ويثبت المعنى للمستعار له بإحدى طريقتين:

1. **الاستعارة التصريحية**: وتكون «مؤسسة على النقل لشيء معلوم، يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهري»[4] فالمشابهة فيها صريحة، ومن أمثلة ذلك في الشعر العماني المعاصر المرتبط بالبيئة البحرية قول سعيد بن يعقوب الشعيلي:

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م، ص67.

(2) الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن،2004م، ص315 (بتصرف).

(3) أ. أ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1963، ص154.

(4) قوقزة، نواف: نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة التراث، الأردن، 2000، ص110.

سفني تشتهي المرافئ والأمـ ـواج تأبى إلا مصارع سفني
فأشق البحـار يدفعني حب إلى كشف عالم مستكنّ[1]

فالسفن هي حياة الشاعر أو عزيمته وآماله، وتقوم الصورة على ذكر السفن، وإغفال ذكر العزيمة أو الحياة جاعلا من الشيئين أمرا واحدا لا فصل بينهما، وفي الصورة نفسها نجد أن الأمواج هي المصاعب والتحديات التي لم تذكر في الصورة، وعبر عنها مباشرة بالأمواج لعلاقة تستدعي القوة والعنف والتأثير القاسي، كما جاءت البحار استعارة للحياة في صعوبتها وامتدادها، ومن الأمثلة على ذلك أيضا قول سيف الرمضاني:

وتذكري إن قمت صبحك نورسا ضلَّ الموانـي

فالنورس هو الشاعر الذي يعيش رحلة بحث لا تنتهي، ولم يذكر المشبه هنا، وإنما صرح بلفظ المشبه به، موحدا بينه وبين هذا الطائر الذي يؤوب لليابسة دائما، ولكنه ضل الطريق إليها، مما يشير إلى البعد الذي لا قرب بعده.

2. **الاستعارة المكنية**: «ويؤخذ فيها الاسم عن حقيقته، ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة مشابهة أو جوار وتقريب، بل ثمة تخلط واختراق لذلك الوضع، فتبدو عملية الصيرورة الجديدة قد ابتدعت وضعا لم يكن من قبل»[2]. ومن أمثلتها قول حسن المطروشي:

اسألي البحر إذا قبل يوما غير أقدامك
أو ألقى إلى الغير لثامه[3]

(1) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص51.
(2) قوقزة، نواف: مرجع سابق، ص110.
(3) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص103.

وفي هذه الصورة شبه البحر بالإنسان، ولكن المشبه به محذوف ونابت عنه خصائصه الدالة عليه، فتوجيه السؤال لا يكون إلا للإنسان، وكذلك التقبيل، وارتداء اللثام وإلقاؤه هو فعل إنساني لا يقوم به البحر الذي أعطي صفات العاشق المتيم بأرض الخليج، ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضا قول هلال العامري:

والبحر بترت ساقه الظافرة

حين استباح الصمود[1]

وفي هذه الصورة يشبه البحر بالإنسان الذي يملك ساقا تم بترها، وحذف المشبه به (الإنسان) وجيء بصفة من صفاته الدالة عليه، والبحر هنا هو في ذاته استعارة تصريحية يراد بها المقاومة الفلسطينية التي تتصدى للاحتلال بأطفالها العزل، وفي صورة استعارية أخرى يقول سعيد الصقلاوي:

في عينك ألمح أشرعة الأبوام تغني جذلى

وعلى لبَّاتك يسجد نور الحسن ويثر فُلّا [2]

المشبه هنا هي أشرعة الأبوام، والمشبه به هو الإنسان الذي حذف، وذكر الغناء الذي هو من خصائصه، وفي السطر الموالي ذكر المشبه وهو (نور الحسن) التي تحمل في ذاتها تشبيها بليغا، وشبهه بالإنسان، الذي حذفه، وجاء بفعل السجود المرتبط به.

فالاستعارة تؤدي الوظيفة المنوطة بها في تأدية معنى جزئيات القصيدة، وإيجاز المعنى وتكثيفه، والكشف عن علاقات جديدة بين عناصر الوجود مادية

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص33.

(2) الصقلاوي، سعيد: أنت لي قدر، مصدر سابق، ص20.

ومعنوية، وبيان التشابه، وإدراك صورة الشيء المراد التعبير عنه، وهي الوظيفة التي قال عنها عبد القاهر الجرجاني: «تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عددا من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»[1].

وتتشكل التجربة الاستعارية تصريحية كانت أم مكنية عن طريق التشخيص[2]، وفيه يبث الشاعر الحياة لما لا حياة له، ويتداخل عالم الجماد مع عالم الأحياء حتى يستحيلا عالما واحدا تحكمه رؤية المبدع، وما يسقطه عليه من وجدانه ومشاعره، ومن أمثلة ذلك قول سعيدة خاطر:

حتى البحار مع السفين ترنمت
بأغاني «الدن دان» أطربت الدُّنى[3]

فالشاعرة ترمي إلى تشخيص البحار والسفن، وبث أسباب الحياة فيهما، عن طريق جعلهما في حالة من الغناء والطرب، وإعطائهما صفات الإنسان الذي يتغنى ويترنم بالأغاني والأهازيج التي تعكس سعادته وفرحه، وعند هلال العامري نجد صورة استعارية أخرى، فيقول:

كلما همت شفاهي بتقبلها
ركضت موجة العشق

(1) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، مرجع سابق ص33.
(2) «إبراز الجماد أو المجرد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالحركة والحياة». انظر عبد النور، جبور: مرجع سابق، ص67.
(3) الفارسي، سعيدة بنت خاطر: مصدر سابق، ص69.

وفي قوله:

ويم من الريح

يحضن سفنا من الحب

في عرضه[1]

فالركض خصيصة من خصائص الإنسان استعارها الشاعر لمظاهر الطبيعة البحرية التي كانت تشبيهات معبرة بدورها عن جملة المشاعر والأحاسيس التي تشيع في القصيدة (موجة العشق)، مشخصا إياها في صورة آدمية متحركة، لبيان مقدار الشوق واللهفة اللذين يطغيان على الصورة، ويعمق من مكانتهما فيها، كما استعار الاحتضان للريح مشخصا إياها، وباثا فيها الحياة التي تمكنها من ممارسة الفعل الآدمي لتضم السفن إليها حبا وحرصا، ومن نماذج الاستعارة التشخيصية قول حسن المطروشي في قصيدته «هولو يا مال»:

هولو يا شطآنا تنبت أشرعة ورجال

ويرمي الشاعر منها إلى تشخيص الأمة، وإعطائها صفات الكائن البشري، مشبها إياها بالأم التي هي رمز للعطاء والحياة والميلاد الجديد، وأيضا في قوله:

يا حاضنة التاريخ ومنجبة الأجيال

والحضانة والإنجاب من صفات الكائن البشري الذي تشبه به الأمة في صورتها المجردة، وصفتها الجامعة، ويستعيرها الشاعر ليشخص بها هذه الأمة جاعلا منها كيانا آدميا قادرا على الإنجاب والتربية، ومن الأمثلة أيضا قول سيف الرحبي:

(1) العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص20.

ويسرجون البحر حلم الاقتحام[1]

فتظهر البنية الاستعارية في الدال (يسرجون)، والسرج لا يكون إلا للفرس، فجعل من البحر كائنا حيا عن طريق التعامل معه تعامله مع الفرس الذي يحكمه اللجام، ويهيِّئُه السرج للركوب عليه، كما يقول حسن المطروشي:

أنا أكثر إرهاقا

من هذا البحر النازف منذ قرون[2]

فصور الشاعر البحر على أنه كائن حي تنزف منه الدماء، فحذفه وجاء بالدال (نازفا) لتؤدي مهمة الربط بين المشبه والمشبه به المحذوف في تشخيصه للبحر جسدا، ذا طبيعة حية تتأثر بالجراح، وتعاني من النزف، ومن أمثلة الاستعارة أيضا قول سعيد بن يعقوب الشعيلي:

فبحار الحياة أقلقها الصمت وللصمت نزعة في القضاء[3]

والدال (بحار الحياة) هي الأحداث والتوجهات والاختيارات والأفكار وغيرها مما يرتبط بالحياة عموما، ولقد جعل منها الشاعر شيئا ملموسا عندما أخبر عنها بقوله (أقلقها) جاعلا منها إنسانا يشعر وينتابه التوتر والقلق، ومثل هذا الاستخدام نجده عند ناصر البدري في قوله:

يا بحر شلت يد الأمواج لو علمت أن من أخذت هم الأجفان والحدق[4]

(1) الرحبي، سيف: الجبل الأخضر، مصدر سابق، ص20.

(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص89.

(3) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص6.

(4) البدري، ناصر: مصدر سابق، ص30.

وهنا الدال (شلت) جعلت من الأمواج جسدا يمكن رؤيته، مشخصا إياها في صورة الإنسان، الذي يعتدي بالأذى على غيره، فيدعو عليه بأن تشل تلك اليد التي آذت الغير، وتسببت في إشاعة الحزن والأسى في النفوس.

لقد كانت ألفاظ البيئة البحرية قادرة على توصيف عالم الإنسان بأحواله المتنوعة، عن طريق الاستعارة التي تدعم نفسها بالإيحاء، وبما تشيعه من ألوان الحركة والحيوية التي تنوب عن التصريح المباشر، كما أسهمت الاستعارة في حشد طاقة كبيرة فيها، بما يحقق للنص غايته، وفنيته، وجماليته.

ج- الكناية

الكناية «كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز، وهي مشتقة من الستر، يقال: كنيت الشيء إذا سترته، وأجري الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على الساتر والمستور»[1]. ويقول عبد القاهر الجرجاني عنها: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[2]. وقال عن بلاغتها، وأثرها في تأكيد المعنى وإثباته: «ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لمَّا كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد»[3]. وهذا الدور الذي تؤديه الكناية

(1) ابن الأثير: مرجع سابق، ص183،182.
(2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص52.
(3) نفسه، ص56.

يسهم في تقوية المعنى، وربط ملامح الصورة المختلفة تأكيدا وتقوية لمعناها، وتتخذ الصور الكنائية في بنائها اللغوي شكلين هما:

أ-الشكل المركب: تكون البنية الكنائية فيه مؤلفة من نسيج لغوي مؤلف من روابط نحوية كالفعل والفاعل والمفعول به التي تشكل الجملة الفعلية، أو روابط الابتداء والخبر اللذين يشكلان الجملة الاسمية[1]. فتعطي الصورة حيوية ونشاطا يحفز المخيلة لتلقي الإيحاءات والظلال التي ترتفع بالمعنى. وفي قصيدة «حبك موسم النعمى» لسعيد الصقلاوي نجد هذا الشكل المركب من جملة فعلية تامة، تتألف من الفعل (غرقت) والفاعل مجاديفي، حين يقول:

وإن غرقت مجاديفي
حنانك هب ينقذني[2]

وهي هنا كناية عن صفة الضياع، وفقدان الأمل الذي لا قيام له بغرق المجداف الذي يستحيل في الحقيقة غرقه، لما للخشب من خصيصة الطفو على سطح البحر، ولكن الصورة التي يرسمها الشاعر تجعله مجردا منها مع ما يبثه الفعل الماضي (غرقت) من استحالة النجاة من هذا الوضع، مما يوحي بحجم الشتات الذي يعانيه الشاعر عندما يفقد تلك القوة المعنوية التي تحيل عليها قوة المجداف، وصراعه عند دفع المياه، علاوة على الانتهاء بالغرق على خلاف ما تقتضيه الطبيعة، لنجد حنان المحبوب هو المعين في نهاية هذه الصورة، وهو المنقذ الوحيد للشاعر في ظل ما يقاسيه من اضطراب.

---

(1) القرعان، فايز: «التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص»، مجلة أبحاث اليرموك، مج15، العدد1، 1997، ص47.

(2) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص38.

وتؤدي الصورة الكنائية في قصيدة سيف الرمضاني (رسالة) دورا مهما في تأكيد معنى التعب والنصب الذي أصاب الشخصية المخاطبة في الأبيات، في قوله:

أنهكتك البحار مدا وجزرا لم تدع فيك نابضا مطمئنا[1]

ومظاهر كل هذا العناء تبدو جلية في استخدام الشاعر للفعل (أنهكتك)، وفي تمثل صورتي (المد والجزر) وما يشكله تنازعهما لهذه الشخصية من صورة توحي بالتمزق والتشتت، وهو أمر لا يمكن أن يكون حقيقيا، ولكنها صورة تعين على بيان مقدار العناء الذي تعيشه في ظل ترحالها الدائم، وغربتها التي لا تنتهي.

ويظل الشكل اللغوي المركب في القصائد العمانية المرتبطة بالبيئة البحرية أكثر سيطرة على الصور الكنائية، ومن أمثلتها أيضا قول علي بن سهيل حاردان:

أنا الذي أعطيتك أشرعتي وقواربي

فلا يمكن أن نتصور واقعا يبذل فيه الشاعر أشرعة وقوارب للمحبوبة، ولكننا نتبين معنى مجازيا يسلم فيه الشاعر قياد قلبه، وحياته لهذه المحبوبة توجههما كيفما تشاء. والعطاء هنا حب تملك على الشاعر نفسه وتفكيره، حتى غدا مسلوب الإرادة أمام سطوته وقوته، وقد تحققت القيمة الفنية عن طريق هذه الصورة المركبة لغويا من الجملة الفعلية التامة، ولعل استخدام الشاعر للفظتي (الأشرعة والقوارب) يمنحه تنوعا في العطاء الذي يطال كل ما لديه من ملكات، كما كان الجمع مؤثرا في تأكيد تخليه عن كل شيء لهذه المحبوبة.

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص36.

أما هلال العامري في قصيدته (الإبحار بقرص الشمس) فإنه يجعل الماضي حصارا لا يشكل بالنسبة له سوى ذكرى لا ترفد الحاضر بما يعمل على النهوض به، ولا يعين على السير بالأمور على نحو أكثر قبولا من قبله، فيقول:

ونجدف في أرصفة الماضي
لا موج ولا شطآن[1]

والصورة هنا كناية عن العمل دون طائل، وبذل الجهد دون وجود مردود حقيقي له، فالحركة التي تتم هي في إطار الماضي، ولا توصل إلى نتيجة ما، ودليل ذلك هذا الركود الذي تتشبع به الصورة، فالرصيف ثبات في وضعية الماضي، ولا موج يؤمل في أن يدفع بالهمة والرغبة إلى أقصاها لتحلق بعيدا في فضاء الطموح، ومن ثم فإنه يراوح مكانه لا يصل إلى الجانب الآخر على مستوى التفكير والعاطفة والإنجاز، وكل هذه الصور الكنائية تعين في توضيح تلك المعاني، وإبرازها في شكل يمكن للمخيلة فيه تلمس العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي.

وبعض هذه الصور المركبة تتألف من جمل اسمية، على نحو ما نجد في قول حسن المطروشي:

سفائن الفجر في عينيك ألمحها تأتي محملة بالنور والذهب[2]

فالمبتدأ (سفائن) والمضاف إليه (الفجر) يفتتح الصورة بلوحة تشع بالبهجة والتفاؤل والاستبشار بالقادم الجميل الذي يملأ نفس الشاعر بالثقة،

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص30.
(2) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص34.

وهي في ذاتها كناية عن الأمل، ثم يؤكد هذا المعنى الإخبار بالجملة الفعلية (ألمحها) التي ترفد بقية الصور بعناصر الخير المحملة بالنور والذهب، وهما في ذاتهما كناية عن الحب والخير، وغيرها من المعاني التي يمكن أن تشيرا إليهما.

ب-الشكل المفرد: «وتكون الكناية فيه من خلال لفظ أو لفظتين لا يشكلان جملة تامة كالصفة والموصوف، أو المضاف والمضاف إليه»[1]. «ولا تعتمد هذه الصور على استنباط الدلالات من المواقع النحوية؛ لأنها لا تتألف من مبتدأ وخبر، أو فعل وفاعل ومفعول، فالاهتداء إلى هذه الدلالة يعتمد على الموروث الاجتماعي والثقافي للوصول إلى المعنى المكنى عنه»[2]. ومن أمثلتها قول سيف الرمضاني:

تتوق للسحنة السمراء أخيلتي

وأبحري تشتهي الأحداق فجر سنى

(فالسحنة) اسم موصوف (بالسمراء) وهي كناية عن أهل الخليج الذين تمتاز بشرتهم بالسمرة التي تسببت الشمس – في كثير من الأحيان – في اتصافهم بها، وهم في معنى أكثر شمولا عرب عرف عنهم هذه الصفة التي تميزهم عن الغرب أصحاب البشرة البيضاء.

وهذه الصور الكنائية أقل حضورا من الشكل المركب، الذي يعطي الشاعر مساحة أوسع في تسجيل الصورة، ومحاولة الإلمام بجوانبها

(1) القرعان، فايز: مرجع سابق، ص47.

(2) الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل: مرجع سابق، ص330.

المختلفة التي تسهم في تأكيد المعنى، وتثبيته، ويتيح له مجالا لدعمها بعدة مؤكدات تشمل مكونات الجمل الاسمية والفعلية لرسم حدودها وإبرازها.

د-المجاز المرسل

جاء في تعريف المجاز المرسل «ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وضع له ملابسة غير التشبيه»[1]، أو هو «تسمية الشيء بما نسب إليه ذاتيا أو عرضا، كتسمية الكل باسم الجزء، أو تسمية الجزء باسم الكل، فهو مجاز مبني على غير التشبيه»[2]. وعلاقة غير المشابهة أنواع منها: الكلية والجزئية والسببية والمحلية وغيرها[3]. ويمنح المجاز المرسل الشاعر قدرة على التعبير الموجز المبين، ويعين على تحقيق المبالغة، كما أنه يحقق الجمال الفني، لأنه يفتح المجال أمام المتلقي لتتبع الخيال والاستمتاع به[4].

وقد استعان الشعراء العمانيون المعاصرون بالمجاز المرسل لرسم صور بيانية مختلفة، ولكنها أقل من صور التشبيه بقدر كبير، وتنحصر في أمثلة قليلة جدا، ومن علاقات المجاز المرسل التي ظهرت في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية:

---

(1) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ط5، عناية: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، 1403هـ، ص397.

(2) طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1402هـ - 1982، ص237.

(3) الخطيب القزويني: مرجع سابق، ص399.

(4) فيود، بسيوني عبد الفتاح: علم البيان - دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مؤسسة المختار ودار المعالم الثقافية، 1418 هـ - 1998، ص167،166.

العلاقة الجزئية: «وهي تسمية الشيء باسم جزئه... واشترطوا في العلاقة أن يكون الجزء مركبا تركيبا حقيقيا»[1]، ومن الأمثلة على ذلك قول عبدالله بن محمد الطائي:

فالأرض عطشى لأمجاد نجددها
والبحر يسأل عن ملاحه الفطن[2]

فالملاح الفطن ليس شخصا بعينه، وإنما هو كل بحار من أهل الخليج الذين كان البحر ميدان جهادهم، وإنجازهم، وحضارتهم، وذكر الشاعر واحدا وأراد الكل، وأهمية ذكره تتجلى في قيمة ما يتصف به مثل هؤلاء الملاحون من قدرة عظيمة، ومهارة في تسيير سفنهم في البحر، لذلك فإن سؤال البحر واشتياقه لا يكون إلا لمثل هؤلاء ممن احترموا البحر، وأجادوا التعامل معه، فبادلهم حبا بحب، وشوقا بشوق.

ويقول حسن المطروشي:

فأين جوادك ذاك الأصيل؟ وأين صواريك تغزو البحار؟

العلاقة المحلية: «إذا ذكر لفظ المحل، وأريد الحال فيه... وقد يكون هذا من مجاز الحذف»[3]. ومن الأمثلة عليه قول عبدالله بن محمد الطائي:

فلنبذل الجهد في خير الخليج لكي
يغدو ليعرب مثل الصدر للسفن
شماله أنتم أما الجنوب فقد

(1) طبانة، بدوي: مرجع سابق، ص151.
(2) الطائي، عبدالله بن محمد الطائي: مصدر سابق، ص21.
(3) طبانة، بدوي: مرجع سابق، ص222.

لاحت بشائره كالعارض الهتن[1]

فذكر الشاعر (الخليج) وهو المحل، وأراد أهل الخليج وهي (الحال)، كما ذكر (الشمال والجنوب) وهما محل، أراد من خلاله الإشارة إلى (أهل الشمال وأهل الجنوب)، وهما دلالة على الحال، وقيمة هذه الصورة في أنها تجعل من المكان وساكنيه شيئا واحدا، وتوحد في لفظ واحد بين المكان والإنسان للإشارة إلى العلاقة الحميمة التي تربطهما، حتى يغدو كلا منهما وجها للآخر.

إن المجاز المرسل وسيلة اللغة في الإضاءة والتنوير، ويمكن الشاعر من اختزال المعاني في اللفظ دون الحاجة إلى الشرح والتطويل، إلا أن استخدام هذه الأداة كان قليلا جدا في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، وأقل شيوعا من تلك الأدوات التي تقوم على التشبيه؛ كما أن موضعه – في أكثرها – لم يكن مرتبطا بألفاظ البيئة البحرية نفسها، وإنما بألفاظ أخرى في هذه القصائد، ولعل حاجة المجاز المرسل إلى تصريف في المشهد الواقعي لإخراج معنى آخر متخيل لم يكن موجودا قبل إبداع المجاز، يكون سببا في قلته في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبحر مقارنة بشيوع الصور القائمة على علاقة التشبيه، لأنه ينطلق – في الغالب – من الأشياء المشاهدة المحسوسة، إذ يربط بين بعضها عندما يكون هناك علاقة تشابه، وهي أقرب إلى طبيعة المظاهر المحسوسة للبيئة البحرية.

(1) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص21.

- **أنماط الصورة في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية**

الصورة الحسية: تشغل الصورة الحسية التي تعتمد على نقل الصور عبر الحواس حيزا كبيرا من مساحة الصورة الشعرية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، وارتباط الصورة بأي مظهر من مظاهر هذه البيئة يتطلب استخدام حاسة من الحواس المعروفة، لذلك كانت هذه الصور هي الغالبة في هذه القصائد، «وتكشف لنا الأخيلة التصويرية عن التشبيهات والاستعارات التي تنعش الحواس، وتثير البهجة في النفوس، وتكون أكثر عمقا حتى تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصورة الحسية»[1]. «فالصورة لم تعد تخضع للقيم الفنية القديمة المتشكلة من البيان والبديع والمجاز التقليدي فقط»[2]. بل تتضافر الحواس والملكات جميعها في تكوين الصورة الحسية في الشعر، والتي تتألف من:

الصورة البصرية التي تشغل حيزا كبيرا من الصور الحسية في القصائد العمانية المرتبطة بالبيئة البحرية، وتأتي حاسة البصر في مقدمة الحواس، ولها أهمية كبيرة في إدراكنا الحسي، «غير أن البناء الصوري لا يعتمد عليها فحسب، وإنما تمتزج بما تضيفه آفاق الرؤية العقلية من دلالات وقيم فنية تنتج عن التفاعل بين الصورتين «البصرية الذهنية» من أجل إعطاء كثافة أكبر للنص»[3]. ومن أمثلتها قول حسن المطروشي:

ولتكن أثواب أكفاني شراعا

(1) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص61.
(2) عبيد، محمد صابر: مرجع سابق، ص121.
(3) المرجع نفسه، ص105.

شرع القبر ذراعا[1]

فالشاعر يرسم لوحة يأمل فيها أن تكون الأشرعة التي هي رمز الخليج الأول كفنا له حين يحظى بالدفن في أرضها العزيزة عليه، ولا تقتصر الصورة هنا على الرؤية البصرية المحضة بشكلها المجرد، ولكنها تستدعي مساحة من الرؤية الذهنية التي تمكن من استيعاب التفاعل الجمالي بينها وبين الصورة البصرية، للتحليق في آفاق الصورة الشعرية المبنية على اتخاذ الشراع كفنا، وما يمثله ذلك من ارتباط أبدي بالخليج، ويقول عبدالله بن محمد الطائي في صورة أخرى:

ها هنا تحلو الأماسي ويصب الكون جوده
مرحبا بالشعر تدعو لمعانيه خريدة
صوتها ما زال للشاطئ في الليل نشيده
مرحبا بالبحر قد صاغ على الماء عقوده
والسما تمنحه الدرَّ فيختار نضيده
وضياء البدر أغناه بألوان جديدة
فبدا الشاطئ روضا نثر الأفق وروده
تسأليني عن قصيدي، وهنا ألف قصيدة[2]

وهنا يعكس الشاعر مشاعره العاشقة للخليج على مظاهر الطبيعة من حوله، فيصور البحر في أجمل مناظره، مزينا بالنجوم التي تبرز دررا باهرة على صفحة مائه، وقد تلون بالألوان المبهجة والمشرقة، محولا انعكاسه الشاطئ إلى روض

(1) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص102.
(2) الطائي، عبدالله بن محمد: مصدر سابق، ص76،75.

جميل، وهذه الصور البصرية المتلاحقة تتضافر في نقل الصورة الجميلة للخليج في نفس الشاعر، وازدهارها في مخيلته وفكره، مترجما ذلك في أبياته الشعرية.

الصورة اللونية: يحظى اللون بهيمنة واضحة على الصور البصرية، ويكون عادة عمادا للصورة التي يكون عنصرا فيها، وأداة فنية تقوم بها القصيدة، وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء، وليس من السهل إدراك مستويات الألوان في هذه الصور؛ لأنها تحتاج إلى إخضاعها للمخيلة التي تمزج بين المعاني المعجمية، «وما تمثله من منظومة بصرية وسمعية عاطفية معقدة»[1]. ومن أمثلتها قول هلال العامري:

هبي يا وردة هذا الموج الدافق
واكسي الزبد المنشق بياضا
أو لونا أحمر
أو أخضر
فالبحر له طبعان[2]

وكثرة الألوان في هذا المقطع تستدعي النظر في هذه الصورة التي تجاورت فيها الألوان (الأبيض والأحمر والأخضر) التي لا نستطيع فك رمزيتها ما لم نتوجه إلى قول الشاعر: فالبحر له طبعان، فاللون الأبيض محبب إلى النفوس، فهو يبعث على الأمل والتفاؤل، ولكن الشاعر يستبعده ربما لأنه في معنى آخر يدل على الحيادية السلبية، ويحصر الخيار عمليا بين الأحمر والأخضر، فيذكر

(1) ذياب، محمد حافظ: «جماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة»، مجلة فصول، القاهرة، المجلد5، العدد2، 1985، ص44.

(2) العامري، هلال: رياح للمسافر بعد القصيدة، مصدر سابق، ص111.

اللون الأحمر الذي ارتبط منذ القدم بدلالة غلبت عليه، وهي الإيماء إلى لون الدم، وما يشير إليه من الصراع والقتل، ولكننا نلتمس له معنى إيجابيا يرمز به إلى الثورة والنضال اللذين يستدعيان التضحية والفداء، عندما يأتي بعده مباشرة اللون الأخضر، والذي «يكون دالا على الحياة والأمل والاستبشار، وبخاصة إذا جاء بعد اللون الأحمر، فهو الغالب والمسيطر والمطلوب»[1]. والحياة التي يرمز لها بالبحر لها طبعان كما يقرر الشاعر في نهاية المقطع، فهي بحاجة إلى الصبر والوقوف في وجه التحديات حتى نظفر في النهاية بالخير والسلام والحياة الكريمة، لذلك فإن الأمل الدافق في بداية المقطع مدفوع بهدف عظيم نجده في نهايته، وهي باختصار ألوان وردة الموج الدافق، ووطن الشاعر (عمان) التي يحمل علمها هذه الألوان الثلاثة التي تعبر عن معاني الصفاء، والثورة والفداء، والخصب.

وتستخدم فاطمة الشيدية طاقة اللون فيتشكل منظور بصري عالي التلقي، حين تضع اللون الأسود أمامنا بكل طاقته اللونية الصادمة للعين، مع كل ما يمثله من انحراف عن المعتاد الذي تعارف عليه البشر من مختلف الأعراق والأجناس من استخدام اللون الأبيض للشراع في ثقافة البحر اتقاء لحرارة الشمس، وتفاؤلا بالسلامة والتوفيق، فتظهر بهذا التناقض مقدار التشاؤم الذي يسيطر على الذات الشاعرة، والخوف الذي يتملكها في رحلة الحياة التي تسربلها الوحشة والوحدة، حين تقول:

أشرعتي سوداء

(1) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص23.

هل تبصرها؟؟
في الليل تحوم
تتوجس خيفة
تتمطى كالصبح الممزوج الرعشة[1]

غير أننا في بعض هذه الصور اللونية في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية نجد تصريحا ووضوحا ينكشف معه النص للوهلة الأولى، مما يفقد الصورة قوتها وجمالها، ويتوقف بها عند حدود الوصف الخارجي الذي يشير إلى الصفاء والامتداد، ولا نشعر معه بصدق التجربة، مثلما نجد في قول ذياب بن صخر العامري:

والسهل جذلان المحيا حالما
متلائما مع زرقة الشطآن[2]

وتأتي **الصورة السمعية** من ضمن المدركات الحسية من خلال إبراز الأصوات المتنوعة في الصورة، وفعلها النفسي تبعا لكثافة الصوت وقوته بين الهمس والصراخ، والغناء والموال وغيرها من الألفاظ التي تشير إلى القيمة السمعية في الصورة، ومن أمثلتها قول حسن المطروشي:

وأنت نغمة الإصرار تأتي من مواويل الجدود[3]

وارتباط هذه المواويل بالجدود، وبالبحر الذي يشكل بدء تاريخ الخليج واستمراريته، يحملنا إلى أغاني البحر التي تعد سمة مميزة للخليج وأهله، وتلك

(1) الشيدية، فاطمة: مصدر سابق، ص53.
(2) العامري، ذياب بن صخر: مصدر سابق، ص25.
(3) المطروشي، حسن: مصدر سابق، ص105.

المواويل مثلت قوة حملت أبناءه على الصمود والتحدي لقسوة الحياة، وشظف العيش، وحتمية مواجهة المخاطر في سبيل تحقيق الحياة الكريمة.

أما الصورة السمعية عند سعيد الصقلاوي في قصيدته (ترنيمة الأمل) فإنها ترتبط بالقاعدة النفسية للشاعر، والتأثير الذي تحدثه، لذلك فإننا نجد معجما شعريا مكتظا في مسافات شعرية قصيرة ومتتالية بألفاظ مثل: الحزن، والألم، والنداء، والآهات، والأنات، ونغمات «اليامال وهو نوع من الغناء يستهله النهام سواء أكان في حالة وداع للأهل والأحباب، أم في حالة من حالات العمل الملاحي»[1]. مما يمكنه من نقل أحاسيسه البائسة، والتعبير عنها في قوله:

من خلف سجوف الحزن أناديك
من قعر الألم الأصفر في الأعماق أناديك
آهات مذبوحة
أنات مبحوحة
تتحجر في حلقي
تتسلل في نغمات «اليامال»[2]

فترسخ الصورة من خلال كم الأصوات الحزينة التي تسهم في الكشف عن أبعاد الصورة النفسية للشاعر، وبيان معاناته التي تنطلق من معاناة أمته، وتألمه على حالها، محولا هذه المشاعر إلى ماديات يمكن رؤيتها وملاحظتها، وأصوات يمكن سماعها والتأثر بها.

(1) حنظل، فالح: معجم القوافي والألحان في الخليج العربي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، نوفمبر، 1987، ص186.
(2) الصقلاوي، سعيد: ترنيمة الأمل، مصدر سابق، ص118.

الصورة الشمية: وتعد من أنواع الصور الحسية التي ساهمت ألفاظ البيئة البحرية في تشكيلها، فالصور البصرية المختلفة التي تتلاحق لترسم سيرة مروية عن الشاعر وموطنه تكتمل مشاهدها بلوحات تسيطر عليها الرائحة المنبعثة من المنزل، وهي بالرغم من كونها صورة حقيقية، فإننا نجد أن السمك المشوي ورائحة الجاز عنصران يكملان صورة المكان، ويبثان إيحاء بالحالة المادية التي تشير إلى الفقر، وبساطة الحال لا سيما والرائحة لا تزال عالقة في المكان المهجور دلالة على أن السمك المشوي هو الطعام الدائم لساكنيه، وهو دون غيره من أنواع الطهي لا يحتاج إلى مكونات أخرى ينبغي توفيرها ليتلاءم مع تدني الحالة المعيشية في قول سيف الرحبي:

ينفتح المزلاج على هذا الفراغ المهجور
رائحة أسماك مشوية
رائحة جاز منكفئ فوق المدفئة
الفقيرة[1]

وتستكمل الصورة المرتبطة بحاسة الشم عناصر الصورة الحسية التي يعتمد عليها سعيد الصقلاوي في قصيدته «ترانيم الإياب» فيقول:

تجيئين وعدا من الغيب
حلما يدثره الصبح
والليل عاري الستار
وطيفا يسافر في رفة الفجر

(1) الرحبي، سيف: مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، مصدر سابق، ص33.

ينثال في موجة العطر

يجتاز كل جدار[1]

فالعطر الذي يماثل الموجة في حضوره الطاغي ينم عن الطيف الذي يجتاز الحواجز في زيارته للمحبوب، والذي تتعامد التشكيلات الشعرية المعطوفة في البحث عن حقيقة وجوده، فكانت الصورة الشمية هي الفصل في تأكيد ذلك، وترسيخه بوجود العطر الذي يجيء دافقا كموجة هائلة، فيشي بصاحبه بعد الشكوك السابقة:

تجيئين

وعدا من الغيب

حلما يدثره الصبح

وطيفا يسافر

ينثال في موجة العطر – يجتاز كل جدار

فالشاعر يجعل من العطر موجة لا تخفى على الناظر إليها، وهو في حقيقته بضع قطرات متطايرة تكاد لا ترى عند انتشارها في الجو، وهو اشتراك في الأثر وليس في المظهر، مما يؤدي إلى إبراز جمال الصورة التي تجعل من وقع تلك الرائحة – التي تميز الطيف عن غيره – عظيما في تأكيد وجوده، ومن ثم معرفة مدى تعلق الشاعر بصاحبته التي يغدو خيالها حقيقة تعيش في فكر الشاعر، ونفسه كل حين.

(1) الصقلاوي، سعيد: أجنحة النهار، مصدر سابق، ص93.

الصورة اللمسية: ونجد أن أغلب الصور اللمسية التي وظفت ألفاظا من البيئة البحرية في القصائد العمانية المعاصرة قد عمد الشاعر فيها إلى تصوير المعنويات في هيئة مظهر من المظاهر المحسوسة في هذه البيئة، مثلما نجد في قول سيف الرمضاني:

هيمان يستنطق الشطآن يسألها عن خافق شق أمواج الهوى زمنا[1]

فالخافق الذي امتلأ حبا وعشقا، أبحر في هوى (الخليج)، مجابها شدته التي ماثلت الأمواج في قوتها، واندفاعها في نفسه، جاعلا من الحب والهوى – وهي مشاعر معنوية – شيئا محسوسا وملموسا، وهو يؤكد على قوة اللمس التي تتحول في هذا المشهد إلى دفع شديد، ومقاومة لجسم هائل لا يمكن مجاراة قوته، ويقول في موضع آخر:

أقبل، فموج الشوق مُعتَلِجٌ في صدرنا والوقتُ ليس لنا[2]

فيصور الشوق الذي تزيده الآمال والأماني في مستقبل مشرق وغد أفضل بالموج المتعاظم حجما وأثرا، محولا هذا الإحساس المعنوي الدافق إلى صورة محسوسة لأمواج تضطرب في الصدور محدثة ملامسة شديدة، ويقول هلال العامري:

سافرت فيك ظنوني
بشراع من خيال
وبقى الصمت كمجداف عنيد[3]

(1) الرمضاني، سيف: مصدر سابق، ص11.
(2) المصدر نفسه، ص16.
(3) العامري، هلال: هودج الغربة، مصدر سابق، ص38.

فيوظف الشاعر الشراع ليجسد الخيال الذي لجأ إليه أملا في تجاوز الواقع المرير الموسوم بالهجر، والقطيعة والبعاد بينه وبين محبوبته، ليحوله إلى شيء محسوس وملموس ومرئي، كما تحيل الصورة اللمسية الثانية على معاني القوة والشدة، عندما يجسد الشاعر الصمت الذي أصبح سيد الموقف في صورة مجداف عنيد لا ينفك يدفع العلاقة بينه وبين محبوبته إلى الجفاء والانتهاء.

الصورة التذوقية: وهي الصور المتصلة بحاسة التذوق، وما نستفيده منها من معاني الذوق بأصنافه المختلفة من العذوبة والمرارة والحلاوة واللذة، وما يمكن أن تعبر عنه هذه المذاقات من وصف لأمور حسية أو معنوية، ولكننا لا نجد استعمالا للذوق عند توظيف الألفاظ المرتبطة بالبيئة البحرية في القصائد العمانية المعاصرة، ولم نقع على مثال لذلك في أي من المصادر التي عدنا إليها، ولعل ذلك مرده إلى أن ألفاظ البيئة البحرية نفسها قد مثلت عونا للشاعر في وصف أحواله النفسية عن طريق استخدام ألفاظ مثل الموج والمجداف والبحر، دون الحاجة إلى زيادة أثر هذه الألفاظ بتوظيف هذه الحاسة، إذا ما اتكأنا على أن حاسة التذوق تعبر مجازيا عن يسر الحياة وشدتها في غالب الأحيان.

ولكن الصورة التذوقية تظهر في هذه القصائد مرتبطة بألفاظ أخرى، مثلما نجد عند محمد الحارثي في قصيدة (أجسادهم ترتفع قنديلا ونصف) فيقول:

كعصيهم المحنية في الأكف
يرفرفون في وزرتهم
بالحياة المالحة[1]

(1) الحارثي، محمد: مرجع سابق، ص20.

ونتوقف مع هذه الصورة التي تتحدث عن الصيادين الذين ترتبط حياتهم بالمعاناة والشقاء، وهي حياة مالحة بكل ما تحمله هذه الكلمة من قيمة تذوقية مهمة تشي بعدم استساغة الحياة، وقلة الراحة من سيرها الذي يثير في النفوس ضيقا، وانزعاجا، مثلما يثير الملح إذا زاد في الطعام رفضا له، وقد يجد الإنسان نفسه عندها مجبرا على التخلي عنه؛ وإن كانت النفس تهفو إليه، وترغب فيه، وكذلك هي الحياة قد تؤدي المعاناة فيها – في بعض الأحيان – إلى كرهها، والتخلي عنها في ظل المشاعر السلبية التي تنغص على الإنسان استمتاعه بها.

ولا يمكننا في داخل النص أن نفصل بين هذه الأنماط المتعددة للصورة الحسية، أو نجعلها متفردة في النهوض بالمعنى فيه، ولكننا نذكرها على هذا النحو إظهارا لدورها الذي تشترك به مع غيرها من أنماط الصور التي تقوم عليها القصيدة، لتؤدي دورها التكاملي وصولا إلى المعنى العام، والصورة الكلية، وهي ميزة إذا أحسن الشاعر استخدامها، فأقام توازنا في القصيدة بينها وبين العناصر الشعرية الأخرى، غير أنها قد تكون عيبا إذا ما تراكبت الصور واختلطت، ففقدت قدرتها على الإيحاء، أو إذا تلاحقت بسرعة يلهث وراءها السامع أو القارئ؛ مما يؤدي إلى تشتت رؤيته، وغموض المعنى الذي ترمي إليه.

- تراسل الحواس في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية:

وتراسل الحواس هو «أن نصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عطرة»[1]، كما يقصد بمعناه العام أن «ينأى الشاعر عن السياق المألوف للمفردة المعبرة عن حاسة ما فينقل إليها مفردات حاسة أخرى»[2]. وهذا النمط التصويري الذي ينهض في مضمونه على اشتباك أكثر من حاسة في نسيج الصورة يكون ذا أثر في زيادة تعميق المعنى، وإبرازه، وتكثيفه؛ لأن الحواس باختلافها تشترك في توجيه المتلقي إلى الصورة التي تأخذ طابعا تكامليا بوجود هذه الحواس.

بالرغم من أن الصور الحسية تهيمن على نوعية الصور في القصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية، ولا نجد استخداما للصورة المجردة أو المعنوية؛ لأن هذه الصور ترتبط بألفاظ مظاهر البيئة البحرية التي تستدعي – بالضرورة – وجود عنصر محسوس لا محالة، فإن تراسل الحواس قد ظهر في هذه القصائد خجولا، ونادرا، فلم نقع على الكثير من النماذج لهذه التقنية فيها. ومن الأمثلة عليها قول هلال العامري:

---

(1) الصايغ، وجدان: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص117.

(2) الجنابي، أحمد نصيف: في الرؤيا الشعرية المعاصرة، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، د ت، ص22.

وأشم أريج الصيف
ورطوبة تشرين
ودخان الموت
وناي البحر[1]

وتتضح في هذه الصورة الحساسية العالية عند الشاعر لتمثل الرؤية الجسدية في حركتها التي تقوم على فعل الشم الذي يرتبط بألفاظ موحية تتفاوت في دلالاتها الظاهرة والرمزية: (أريج الصيف – رطوبة تشرين – دخان الموت)، وهي في مجملها تحيل على السفر والرحيل. ويوظف الشاعر تقنية تراسل حاستي الشم والسمع، فتبدو الصورة الأخيرة غير مألوفة، عندما يشتم ناي البحر ويمكننا الربط بين هاتين الحاستين إذا جمعنا بين الصيف، والرطوبة وما يمكن أن يرافقهما من انتشار لرائحة البحر المميزة حينها، التي يكون مبعثها حركة الأمواج في تواليها المستمر محدثة صوتا مألوفا للسامع، ينتج عنه ذكريات تثير الحزن في نفس الشاعر مشبها إياه بالناي الذي ترتبط نغماته بالشجن والحزن، وما تلك الرائحة إلا أذان آخر بمواعيد السفر والبعاد في مثل هذا الوقت من العام، وما الناي بكل ما يبثه من أسى في نغماته المعبرة عن ألم الداخل وجراحاته إلا دليل آخر على وقع الفراق وتأثيره. فالصورة الحسية المرتبطة بحاسة الشم شديدة التركيز، وتساهم في النهوض بالمعنى العام للنص، ويزيد من وقعها هذا التداخل مع حاسة السمع الذي يجعل من صوت الأمواج نغما حزينا يتشابك

(1) العامري، هلال: الكتابة على جدار الصمت، مصدر سابق، ص56.

مع الرائحة المميزة، فحواسه كلها تتطلع بخوف إلى هذا الموعد الذي يعلمه الشاعر ويخشاه، وفي مثال آخر يقول سعيد بن يعقوب الشعيلي:

يا مرفأ الروح كم في البحر من أمل دفنته فهو هذا الموج يحتدم

وكم بشاطئه لحن سكبت وما ذا الرمل إلا بقايا اللحن تضطرم[1]

إن هذا التراسل الحواسي الذي اكتنف الصورة المدركة بالبصر، قد أسهم في الكشف عما يعتمل في نفس الشاعر في لحظة نفسية عكست طقساً عشقيًا، يتوجه فيها إلى المحبوبة بآماله وأمنياته التي تظهر في شكل ألحان تراق على الشاطئ، لتشكل أنغاما مرئية من أحاديث الحب والهيام، فتضافرت حاستا البصر والسمع، لتستثيرا شبكة من الإدراكات الحسية المرتبطة بكل حاسة في صورة واحدة تظهر شدة الحب وقوته، ليكون الرمل – على امتداده وكثافته في الشاطئ – في حقيقته بقية من هذه الألحان المعبرة عن حبه.

إن تقنية تراسل الحواس الذي تشترك في بناء صوره من أكثر من حاسة، تمكن الشاعر من رفد ماديات الصور إيحائيًا ودلاليًا، وتعلي من شاعريتها؛ إذ يسهم ذلك التراسل في إثارة أكثر من إحساس في وقت واحد، مما يدفع المتلقي إلى التفاعل معها، وتسليط الضوء عليها أكثر من مرة، وبأكثر من تقنية قرائية نظراً لما تمتلكه من قدرات على التأثير والإمتاع، وإثارة عدد من الحواس في الوقت نفسه.

ولقد تنوعت هذه الصور الحسية، واكتسبت أهمية كبيرة في أنواع متعددة منها:

(1) الشعيلي، سعيد بن يعقوب: مصدر سابق، ص44.

أ-الصورة المتحركة:

يعد الفعل هو الوجه الظاهر لحركة الصورة، وعليه يتكئ الشاعر في تحريك مفرداتها، وتكتسب القصيدة فعاليتها من انتشار الأفعال المختلفة فيها، إذ تقدم في سياقاتها التعبيرية الحركية «مزايا نفسية وفنية للصورة، من خلال اختيار الشاعر لها»[1]. وتتظافر معها الألفاظ المختلفة، والأساليب البلاغية التي لم تعد تخضع للقيم الفنية القديمة المتشكلة من البيان والبديع فحسب، بل «أصبحت تحتوي على اشتقاقات جديدة، وعلامات، ورموز، وعلاقات»[2]، تتداخل فيما بينها لترتفع بالصورة إلى أعلى مراحل الجمالية والشعرية، على نحو ما نجده عند هلال العامري في قصيدة (سقوط الممكن) من ديوان (الألق الوافد)، فيقول:

عيناك والقمر السافر في الطريق
والعاشقون تكدسوا
كي يرسموا زهو التألق والحريق
والعابرون هدى السبيل
ليل وعاشقة
وأشرعة
تهادى حبها
ونهار عينيك يستفيق
والريح راعشة تكحل ناظرا

(1) عبيد، محمد صابر: مرجع سابق، ص115.
(2) المرجع نفسه، ص121.

عينيك كي يصف الطريق
عبر الجهات تفرقوا
يقفون أثرك والسنا
وطفولة للشمس يكسوها البريق
يتتبعون الطيش
في خطو الدلال
وينقشون الكبت
في صدر الرجال
يرددون صدى تبدد في الجبال
وتنبعين عيون ماء
تسقي جداولها المحال
وترحلين بلا اكتراث
والكل حيره السؤال
نعش المسافة هل يضيق؟
أم يا ترى بحر هواك تلاطمت أمواجه
والبر يحسبني الغريق[1]

فالمنظومة الفعلية المؤسسة للبناء الصوري تؤدي دورا حركيا ذا شعرية عالية، من خلال تنوع مصادر التأثير والأفعال واختلاف الفاعلين تبعا لذلك،

1- العامري، هلال: الألق الوافد، مصدر سابق، ص58،59.

ويمكننا أن نتوقف مع هذه الصور الحركية التي تأتي بعد حدوث تأثير العينين التي تكون سببا في تواليها على النحو الآتي:

1. تكدس / العاشقون
2. يرسم / العاشقون / زهو التألق والحريق
3. تكحل / الريح / ناظرا
4. تفرق / العاشقون / عبر الجهات
5. يقتفي / العاشقون / أثرك والسنا
6. يكسو / البريق / طفولة الشمس
7. يتبع / العاشقون / الطيش
8. ينقش / العاشقون / الكبت في صدور الرجال
9. تنبعين / أنت
10. تسقي / جداولها / المحال
11. ترحلين / أنت

إن الراوي الشعري في تنقله بين اللقطات المكونة للمناخ الصوري الحركي، يظهر انتقال التركيز بين الصور المختلفة للفعل وفاعله، وكأنه يتابع تصويرا يتنقل بالصورة من مشهد لآخر محاولا رصد الحركات جميعها، مع بيان أهمية كل مشهد وضرورته، بدءا من ظهور العين التي تنتمي لصاحبة الجمال الباهر، وكأنها قمر سافر عن حسنه وسحره، وهي بصورتها الرائعة تمثل أساس الحركة ودافعها، إذ تتوالى بعد ذلك جملة من الأفعال يكون بطلها الإنسان، وتظل صاحبة العينين في حركة تزيد من فتنتها وحسنها (ونهار عينيك يستفيق – طفولة للشمس يكسوها البريق – وتنبعين عيون ماء – تسقي جداولها المحال)، بينما

يؤدي ذلك إلى ردة فعل تزيد من محبة العاشقين لها، وسعيهم لنيل ودادها على نحو ما بينا في رصدها سابقا، وما تضمه هذه الأفعال من علاقات مثيرة للتساؤل، تنم عن عدم نيل المطلوب، ويزداد التوتر والحيرة والاضطراب الحركي عندما لا تلقي صاحبة العيون بالا لكل هذه الضجة والجلبة من خلفها.

وترحلين بلا اكتراث
والكل حيره السؤال
نعش المسافة هل يضيق؟
أم يا ترى بحر هواك تلاطمت أمواجه

ومع كل ما يحدث من حراك، ومن سعي حثيث من الرجال، وصدود ونفور من صاحبة العينين؛ فإن موقف الراوي الشعري ثابت، ولا يدخل ضمن نطاق الحركة، فلا تغريه المغريات، ولا تسلب لبه المطامع، ويظل موقفه ثابتا في تعامله مع الحياة أو الدنيا التي رمز لها بصاحبة العينين الجميلتين، التي تزداد إعراضا كلما ازداد الإنسان منها تقربا.

وتحشد الصورة القائمة على ترديد السؤال الأزلي «نعش المسافة هل يضيق» حركية كبيرة تظهر استمرارية السعي ودوامه، والمتمثل في ملاحقة الإنسان للدنيا، وطمعه غير المحدود في ملذاتها التي تتشكل في صور عديدة، فتضييق المسافة هنا يتمخض عن فاعلية حركة تقوم على الملاحقة الدائمة من الإنسان، والهروب المستمر من الدنيا، كما تزداد حدة الحركة عندما يقول:

أم يا ترى بحر هواك تلاطمت أمواجه

وهذا التلاطم بكل ما يثيره من ضجيج، ويحدثه من حراك هائل، ويثيره من فوضى يدل على ما يسفر عنه حب الدنيا، والرغبة فيها، والركض وراءها، مما

يجعل الصور نموذجا ديناميكيا يستثمر كل ما هو متاح من اجل استمرارية الحركة فيها لتتواءم مع معناها العام.

ب- الصورة الثابتة:

وتؤدي هذه الصورة وظائف تنبع من حساسية الثبات الذي يطبعها بطابعه، ومن أمثلتها ما نجده من الإحساس العميق بالزمن المرتبط بالسأم عند حسن المطروشي في قصيدته (ليلة متكررة)، ولقد عبر بجزء بسيط جداً من الزمن (الليلة)، وهذا يدل على عمق معاناته وشدتها؛ إذ تغلغلت إلى أدق الأشياء نظرة غريبة للزمن؛ فنجدها تمتلئ بالحصار والضيق والاختناق والإرهاق والتمزق حين يقول:

في هذي الليلة
أين يكون جبيني
أين يكون؟
أنا أكثر إرهاقا
من هذا البحر النازف منذ جراحي أبشع تمزيقا
من أوجه أصحابي الموتى بدؤوا.. زمرا.. زمرا.. يأتون
آه.. أي حياة هي[1]

إن الصورة في هذا المقطع تجسد الحركة في الزمن، إذ يمتزج فيها البطء والسأم والألم المتكرر، والشاعر يعبئها من خيبته وحزنه وانكساره، ولا يجد

(1) المطروشي، حسن: قسم، مصدر سابق، ص89.

عونا ممن معه، فهم أموات في همتهم وتفكيرهم وسلوكهم، فتغدو الحياة مواتا لا طائل منها.

وهذا الثبات الذي يطبع الصورة بطابعه، انبثق من الرؤية التي يقدمها النص، فهذه الصورة للجمود والتواني والفراغ، تتسق مع الحالة التي يحياها الشاعر، إذ تجسد حالة الخمود والهمود والضعف والاستسلام التي تسيطر عليه وعلى الحياة من حوله.

إن الشاعر يسخر ما يملك من طاقات فنية في سبيل إنتاج الصورة، ونقلها بكامل صفاتها وخصائصها، وفق ما يتلاءم وخصوصية تجربته، فيصور الأشياء بثباتها وحركتها وفعاليتها المتنوعة والمتعددة؛ «مما يمنحها طابعا ديناميكيا تتناسب فعاليته الحركية الشعرية مع مستوى الضغط الروحي، والتوتر النفسي للتجربة»[1]. ويمثل عنصرا الحركة والسكون ركيزتين لتكوين الصورة الجمالية، غير أنه لا علاقة لهما بنجاح الصورة الشعرية من عدمه، فالتجربة الشعرية هي التي تحدد شكل الصورة وطبيعتها، والصورة المتحركة في مقام شعري ما تؤدي إلى نجاحها، بينما تكون الصورة الثابتة أكثر تأثيرا في مقام شعري آخر، ولقد كانت الصورة الشعرية المتحركة والثابتة في القصائد العمانية المعاصرة التي ترتبط بالبيئة البحرية نمطا حتميا من أنماط الصور التي ساهمت في تشكيل المعنى العام للقصيدة، والتعبير عن التجربة الشعرية فيها، لطبيعة البحر التي تجمع بين الحركة والسكون.

(1) عبيد، محمد صابر: مرجع سابق، ص126.

ج- القصيدة – الصورة

«تتشكل القصيدة – الصورة من صورتين تتفاعلان فيما بينهما تفاعلا جوهريا هما: الصورة – الواجهة التي تمس المتلقي مسا مباشرا، والصورة – العمق التي تختفي وراء الصورة الأولى، وتعمل على توجيهها، وتفعيلها»[1]. ويكون عنصر التخيل هو جوهر العملية التصويرية للربط بين المعنى المباشر، والمعنى العميق الذي يكمن وراء المعنى الجمالي الحسي الأولي لها، وهذا هو المعنى الذي أراد الشاعر نقله.

وتعتمد القصيدة – الصورة في بنائها على إنتاج الصورة عن طريق تقديم الفكرة باقتصاد، تتوالى فيه الدوال على نحو مكثف لا مجال فيه للانفتاح والشرح الشعري على مظاهر صورية خارجية[2]. ويتوفر فيها التكثيف الشعري الناتج عن «تلاشي الأبعاد والقيود الزمنية التي تفصل بين الأشياء»[3]، «ويكون للألفاظ قدرة إيحائية، ودلالة معنوية ينتقل الذهن إليها عن طريق الربط القائم على اكتشاف العلاقات المناسبة بين الدلالتين الوصفية والمجازية، وعلى براعة الشاعر في تنسيق عناصر الصورة، فيكون السطح الجمالي الحسي الأول جسرا موصلا للمعنى المجازي»[4]. وتكون الصورة واحدة ممتدة في القصيدة، وهي

(1) نفسه، ص131.

(2) عبيد، محمد صابر: مرجع سابق، ص130.

(3) إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، 1963، ص73.

(4) ناجي، مجيد عبد الحميد: «الصورة الشعرية»، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 8، السنة 9، 1984، ص7.

بذلك تختلف عن الصورة المركبة التي تتكون من مجموعة من الصور في مقطع أو بعض مقاطع من القصيدة[1].

ومن نماذج هذا النمط في الشعر العماني المعاصر قصيدة (سيجارة بحار مسن) التي ترتبط بالبيئة البحرية، وتوصلنا إلى معانٍ مجازية أخرى تتصل بالذات الشاعرة وما يعبر عن رؤاها وأفكارها، وتبدأ القصيدة بعبارة إهداء كتب فيها «مهداة إلى بحار مجهول من العذيبة»، وتنقل الذات الشاعرة فضاء العمل الشعري خارج ميدانها، وبعيدا عن التأثير العاطفي والوجداني لحياتها، وتخترع شبكة من الصور الشعرية ذات العمق الاستعاري العالي، وهي تدور في فضاء لولبي ينتهي إلى النقطة التي بدأ منها. يقول سيف الرحبي:

يجلس على المصطبة
أمام بيته المصنوع من سعف النخيل
وعظام الأسماك
يحدق في جروف بعيدة بخياله
لا بعينه

ومصدر الصورة هو مشهد البحار الذي أقعده التقدم في العمر عن ركوب البحر، فأصبحت حياته التي كانت صاخبة بالسفر، وتحدي مخاطر البحر، وإثبات الذات وقدراتها، وطلب الخيرات والثروات، مختزلة في جلسته على مصطبة أمام بيته المتواضع الذي يظهر عدمية مكاسبه التي نالها في حياته الظافرة.

(1) عبيد، محمد صابر: مرجع سابق، ص125.

وقد أقام الشاعر بناء قصيدته على خصيصتين هما: السرد القصصي، والارتداد[1] (Flash-Back) عندما تحمل الذاكرة والخيال هذا البحار إلى أزمان ماضية، تمر أحداثها وتفاصيلها أمامه:

في يده سيجارة واستكانة شاي
وراء كل نفس أو رشفة
يسحب أرخبيلا جامحا من الجزر
وراء كل جزيرة
سرب لا يفنى من الذكريات.

وقد تتراءى له مناظر السواحل المهجورة التي ترتمي سفينته أحيانا في أحضانها طلبا للراحة، وأملا في التزود بمقومات الحياة من مأكل ومشرب، لكنها خالية لا تؤمها سوى الغربان التي تبعث الكآبة والتشاؤم في نفوس طاقمها:

وراء كل نفس
ساحل مهجور تنعق فيه
الغربان

ويظهر بحار العذيبة مسكونا بمشاعر العزة، والامتلاء بالقوة، وهو يجوب البحار غير آبه بمخاطرها، حاملا في دواخله سيرة ابن ماجد فارسا كان البحر ميدانه الذي تفوق وبرع فيه، وتتوالى المشاهد لتقف به أمام طيف صديق فقده في البحر، فظلت روحه تزور الصواري، ربما حبا وحنينا، أو عتابا ولوما؛ فكثيرون

(1) الارتداد هو قطع التسلسل الزمني للأحداث، والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي حدثت في الماضي. انظر زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ص221.

هم الملاحون والبحارة الذين فقدوا حياتهم في رحلات البحر، أو عادوا مشوهي الخلقة نتيجة حوادث تعرضوا لها أثناءها، والشاعر يجسد هذه المعاناة عن طريق تصويره الأرواح وكأنها طيور تلازم سفينة البحار في ترحالها في البحار:

صورة ابن ماجد

روح صديق ترفرف فوق الصاري

ويبدو أن بحّار الرحبي قد عايش مواقف أسطورية من قبيل تلك التي أفرزت في الذاكرة الشعبية قصصا تختلط فيها الحقيقة بالخيال، عن أسماك هائلة الحجم يحسبها البحارة سواحلَ وجزرا، فيتذكرها في قوله:

وراء كل نفس

رف دلافين

يحسبه سواحل

أما المشهد الذي يليه فإنه يبث في النفس حزنا وألما ينقلنا إلى عرض البحر حين انطفاء ضوء القمر في صورة كنائية تنم عن الرعب والتوجس، فتزيد حدة المعاناة في فضاء مظلم لا ينتهي مداه، لا يرى البحار فيه شيئا متعرضة سفينته أثناءها لمخاطر الاصطدام بالجبال أو بالسفن الأخرى، ولكنه يتبين فقط أشلاء البحارة المقبورين في البحر:

وراء كل نفس

قمر منطفئ، ولكن رغم ذلك

ظل

يضيء أشلاء المقذوفين

من البواخر
وأساطيل الحرب

وتستمر القصيدة على هذا النحو تلتقط صورا من المواقف الانفعالية، حتى يختتمها بآهة مخنوقة عندما يبرز الموت بذكرياته، ووقع حضوره فتكتمل مأساة البحار، ويعاجله مع انتهاء سيجارته التي يبدو أنه قد أحرق بدخانها وسمومها ما تبقى من عمره الذي كان البحر قد أتى على أوله، فلعل بحار العذيبة اكتشف حقيقة حياته التي اصطبغت بالعذاب سابقا ولاحقا فمات كمدا، أو إن كنا أكثر تفاؤلا فإنه يكون قد قضى لأنه لا يريد من الدنيا ومباهجها شيئا عدا اعتناق البحر، ميمما نحو المجهول لاكتشافه؛ وإن كان خيالات واهمة، فلما تنكر له جسده بحكم التقدم في السن، ظلَّت روحه تتوق إلى البعيد الذي كان يعانقه بمخيلته كل حين، ففارقت الجسد إلى رحلة أرحب وأعمق. ويصور الشاعر ذلك عن طريق الصور الاستعارية التي تشخص مظاهر الطبيعة البحرية محولة إياها إلى أجسام محسوسة، جاعلا من الموج شبكة يرقع ثقوبها، ومحولا أيامه إلى إبرة تعينه على ذلك، للتعبير عن شوقه وحنينه للبحر، فيقول:

وراء كل نفس
يشك الموج بسنارة أيامه
إذ تبرز يد من شرفة مليئة
بالضباب، تلوح بالوداع
تنتهي السيجارة
وما تزال في يده قطعة

نقد نسيها ذات يوم

بحار من المكسيك

إن البحر مرتبط بالشجون والعذاب، فإن ارتاده البحار لاقى الأهوال نهاره وليله، وإن شاخ لفظه البحر، ولكن بحّار (العذيبة) المسن تهده معاناة مفارقته أكثر من المعاناة على ظهره، فتقوقعه في صور ماضيه وتفاصيلها، والعزلة التي يعيشها في حاضره، وواقعه الذي لا يشعر فيه بقيمته، وهو الذي كان سيد البحر يوما من الأيام يودي بحياته التي تنتهي مع انتهاء أنفاس سيجارته الأخيرة، وهو يقبض بيده على دليل من أدلة بطولاته، وارتياده البحار طوافا في بلاد الدنيا.

وما إن تنتهي القصيدة حتى تعيدنا لسطر الإهداء الذي يخيل إلينا أنه كان بسيطا وهامشيا، إلا أنه يثير الشكوك حول وجوده، ويمثل مفتاحا قيما يسهم في فك مغاليق القصيدة التي لم تتعلق بالبحار فقط، وإنما تجاوزته لتشتبك مع الذات الشاعرة في كثير من جوانب الالتقاء، والمشابهة في الماضي والحاضر. وتستوقفنا كلمة (مجهول) لتختزل القصيدة بأكملها في إيحاءاتها ودلالاتها المحملة بمعاني الاغتراب، فالشاعر يختصر سيلا من الكلمات والتعبيرات الكنائية عن واقعه الذي انحصر في ممارسات يومية معتادة جعلت روحه التي تتوق للآمال الممتدة، وتهوى الأحلام العظيمة، تتقوقع على ذاتها في حراكها الساكن الذي يجتر ذكرياته، وطموحاته، وتظل قابعة في ماض لا يحمل في حقيقته جوانب مشرقة، ولكنه بالرغم من ذلك يكون أقل وطئا عليه من الحاضر الذي أصبح فيه كما (روحيا وفكريا) لا

يلتفت له، ومثلما يغلق البحار على نفسه باب ماضيه، وينصرف عنه المجتمع الذي لا يكاد يراه لأنه مجهول، في حين أن المكاسب التي حققها من حياته السابقة بكل اندفاعاتها، ومغامراتها هي سراب، ووهم كبيران؛ فالذات الشاعرة تواجه عجزا في التواصل مع الحاضر، الذي يبادلها – من وجهة نظرها – المشاعر نفسها، ويتحقق هذا الانفصام عن الواقع والمجتمع داخليا، أو فكريا عندما لا يتمسك البحار بشيء إلا بقطعة نقود نسيها بحار من المكسيك، في إشارة إلى تلك العوالم التي تحلق فيها الذات الشاعرة بعيدا عن مجتمعها، وأنماطه الفكرية والروحية، والمعنى هنا لا ينحصر في المكان بمعناه الحقيقي، ولكنه يتخذ منه رمزا للاتجاه الذي تتبناه الذات الشاعرة في مقابل ما يجده من مجتمعه الذي قسا عليه في الماضي، وجهله وهمَّش دوره في الحاضر.

إن شعرية الكلام في هذا النمط من الصور الشعرية تنحدر منه، وتنتج عنه؛ لتعود القصيدة لدورانها التشكيلي في طبقات النص، فتوفر مدى رؤيويا أبعد من الواقع العياني المرصود، وينهض التخيل بمهمة رسم أبعاد الصورة من جديد، وفق خطوط يتلمسها المتلقي ويلتقطها ذهنه مباشرة.

إن الموروث البحري الزاخر للذاكرة العمانية، والمشاهد التسجيلية للتاريخ والمظاهر والأحداث والشخصيات التي ترتبط بالبحر أصبح جميعه مجالا لتركيب الصور التي تعبر عن الحاضر، وتطرح هموم الذات والجماعة، وتقرب إلى الأذهان التجارب الشعرية المختلفة في صور تنطوي على دقة عالية، وتركيز شديد في صياغتها، وبنائها، ويرفد ذلك كله

قدرة الشاعر، وغنى تجربته، وإنصاته لها بكل صدق وحرارة؛ إذ يندمج التنوع الشعوري والفكري في التلاحم الباطني المتفاعل مع البيئة البحرية التي تأخذ مظاهرها معنى الرمز، ووظيفة الإيحاء، فهي الفضاء الأساسي ولكنها في ذات الشاعر ترتفع على أن تبقى مجرد إشارة إلى المكان، بل تتوغل في الماضي وفي الحاضر المعيش بمكاسبه وإخفاقاته.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

- البدري، ناصر: الاحتراق الأخير، المطابع العالمية، روي، د. ت.
- البطاشي، علي بن خليفة: حطام الذكريات، 1998.
- البوسعيدي، تركية: أنا امرأة استثنائية، المطبعة الشرقية، مسقط، 1996.
- الجديدي، ناصر بن مسعود: طوفان امرأة، 1999.
- الحارثي، محمد: عيون طوال النهار، منشورات نجمة، الدار البيضاء، 1992.
- حاردان، علي بن سهيل: الإبحار إلى ضلكوت، المطابع العالمية، روي، 1987.
- الخصيبي، محمود: صوت الناي، مطابع العقيدة، روي، 1990.
- الرحبي، سيف:
  - جبال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
  - الجبل الأخضر، ألف. ياء، دمشق، 1983.
  - رجل من الربع الخالي، دار الجديد، بيروت، 1993.
  - مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، ورأس المسافر، المطبعة الشرقية ومكتبتها، سلطنة عمان، 1988.
- الرحبي، عامر: سحب تمر ببطء، الانتشار العربي، لبنان، 2001.
- الرمضاني، سيف: ريفية، دار الأسرة للطباعة والنشر والتوزيع، سلطنة عمان، 1992.
- الريامي، عبدالله: فرق الهواء، منشورات نجمة، الدار البيضاء، 1993.
- الشعيلي، سعيد بن يعقوب: زهر الحنين، المطبعة الشرقية ومكتبتها، عمان، 1994.
- الشيدية، فاطمة: هذا الموت أكثر اخضرارا، دار الرؤيا، مسقط، 1997.

- الصبحي، إبراهيم بن حمود: من وحي العودة، دار المعارف، 1992.
- الصقري، محمود بن ناصر: أمواج، مطابع النهضة، مسقط، 1993.
- الصقلاوي، سعيد:
  - أجنحة النهار، مطابع النهضة، مسقط، 1419هـ - 1999.
  - أنت لي قدر، مطبعة الألوان الحديثة، مسقط، 1405هـ -1985.
  - ترنيمة الأمل، منشورات وزارة الإعلام والثقافة، سلطنة عمان، 1975.
- الطائي، عبدالله بن محمد: وداعا أيها الليل الطويل، بيروت، 1974.
- العامري، ذياب بن صخر: مرفأ الحب، مطابع النهضة، مسقط، 1989.
- العامري، صالح: مراودات، الرؤيا للنشر، مسقط، 1994.
- العامري، هلال:
  - الألق الوافد، الهيئة المصرية للكتاب، 1991.
  - رياح للمسافر بعد القصيدة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
  - قطرة في زمن العطش، 1989.
  - الكتابة على جدار الصمت، مسقط، 1987.
  - للشمس أسبابها لكي تغيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
  - هودج الغربة، 1983.
- العلوي، ناصر: نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، منشورات نجمة، الدار البيضاء، 1992.
- عيسى، سماء:
  - ماء لجسد الخرافة، 1985.

- مناحة على أرواح عابدات الفرفارة، 1990.
- الغافري، زاهر:
  - الصمت يأتي للاعتراف، منشورات الجمل، ألمانيا، 1991.
  - عزلة تفيض عن الليل، مطبعة الألوان الحديثة، سلطنة عمان، 1993.
- فارس، أحمد بن عبدالله:
  - ذكرى من حصاد السنين، دار جريدة عمان للصحافة والنشر، سلطنة عمان، 1987.
  - لحن الصواري، مكتبة الضامري، 1998.
- الفارسي، سعيدة بنت خاطر: مد في بحر الأعماق، المطابع الشرقية ومكتبتها، مطرح، 1986.
- الفهدي، صالح: مواسم الغناء، المطابع العالمية، روي، 1992.
- المطروشي، حسن:
  - فاطمة، المطابع العالمية، روي، 1996.
  - قسم، مطبعة الألوان الحديثة، 1997.
- المعمري، طالب: من يأمن اليابسة، دار الجديد، بيروت، 1996.
- الموسوي، علي بن شرف: استغراقات، 1998.
- الموسوي، هاشمية: وللروح هوية، المطابع العالمية، سلطنة عمان، 2000.
- الوهيبي، يوسف بن محمد: سيف وقلم، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، عمان، 1998.

- **الكتب العربية:**

- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، 1990.
- أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، 1963.
- الإفريقي، ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، 1990.
- أمين، بكري شيخ: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.
- أنس الوجود، ثنا: رمز الماء في الشعر الجاهلي، مكتبة الشباب، القاهرة، د. ت.
- أنور، عبد العليم: ابن ماجد الملاح، دار الكتاب العربي، 1967.
- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980.
- بلحاح، كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- بلعابد، عبد الحق: عتبات النص (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1429هـ - 2008.
- بير، آلن: لغة الجسد، دار الآفاق الجديدة، د. ت.
- الجبوري، يحيى: الحنين والغربة في الشعر العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 1428هـ - 2008.

- الجنابي، أحمد نصيف: الرؤيا الشعرية المعاصرة، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، د ت.
- الحاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ت.
- حجازي، محمود فهمي: الأسس الدلالية في تحليل النصوص العربية الفصل السادس من النصوص الأدبية دراسة وتحليل، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1983.
- حجازي، مصطفى: الإنسان المهدور «دراسة تحليلية نفسية اجتماعية»، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.
- الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط3، المكتبة التجارية، القاهرة، ج1، 1963.
- حسين، عبد العزيز: محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1961.
- الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، 2004.
- حنظل، فالح: معجم القوافي والألحان في الخليج العربي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة، نوفمبر، 1987.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ط5، عناية: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، 1403هـ.
- الدرهم، هيا محمد عبد العزيز: صورة البحر في الشعر العربي الحديث في الخليج (1960 -1980م)، دار الثقافة، قطر، 1986.

- دعبيس، سعد: دراسات في الشعر العماني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991م.
- الدورة، علي إبراهيم: الأهازيج الشعبية في الخليج العربي، مركز زايد للتراث والتاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2000.
- الرفاعي، حصة السيد زيد: أغاني البحر «دراسة فلكلورية»، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1985.
- الرومي، أحمد البشر: معجم المصطلحات البحرية في الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 1996.
- الرومي، نورية صالح: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، ط2، الكويت، 1989.
- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008.
- الزواهرة، ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
- السالمي، نور الدين عبدالله بن حميد: تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان، المطابع الذهبية، مسقط، 1993.
- سقَّال، ديزيرة: الأرض الخراب والشعر العربي الحديث (دراسة تأثير قصيدة ت. س. إليوت في الشعر العربي الحديث)، منشورات ميريم، لبنان، 1992.
- السيَّار، عائشة علي: دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا من 1624 - 1741م، ط2، د. ت.
- أبوشاهين، سامي: المرأة في شعر عمر أبو ريشة، دار الفكر العربي، بيروت، 2006.

- بوشعير، الرشيد: تطور الشعر في منطقة الخليج العربي، دار الفكر، دمشق، 1418هـ -1997.
- الشملان، سيف بن مرزوق: تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي، ط2، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ج2، 1409هـ - 1989.
- شوقي، يوسف: معجم موسيقى عمان التقليدية، مركز عمان للموسيقى التقليدية، وزارة الإعلام، مسقط، 1989.
- الصايغ، وجدان: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.
- الصيرفي، نوال حمزة يوسف: النفوذ البرتغالي في الخليج العربي في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، مطبوعات دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1403هـ- 1983.
- ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 2004.
- طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1402هـ - 1982.
- الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى في الثقافة، منشورات الجامعة التونسية، 1996.
- عباس، إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1959.
- عبد الفتاح، كاميليا: الشعر العربي القديم – دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.

- عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.
- عبو، عبد القادر: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- عبيد، محمد صابر: عضوية الأداة – فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي، عمان، 2007.
- عصفور، جابر أحمد: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.
- عطية، أحمد محمد: أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
- عقاق، غادة: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- عكاوي، إنعام فوّال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.
- غنيمي، هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987.
- الغيلاني، حمود بن حمد بن محمد: التاريخ الملاحي وصناعة السفن في مدينة صور العمانية، المطابع العربية، 2006.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح: علم البيان - دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مؤسسة المختار ودار المعالم الثقافية، 1418هـ - 1998.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاقي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978.
- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط2، بيروت، 1981.

- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1981.
- قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، 2001.
- قوقزة، نواف: نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة التراث، الأردن، 2000.
- كحلوش، فتحية: بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، لبنان، 2008.
- كحيلة، عبادة: عن العرب والبحر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1410هـ - 1989.
- مالك، رشيد: السيميائية السردية، دراسات تطبيقية، عمان، د. ت.
- محمد، خالد سالم: ربابنة الخليج العربي ومصنفاتهم البحرية، توزيع شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.
- مرتاض، عبد المالك: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
- المعتوق، أحمد محمد: اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص2006.
- مفتاح، محمد: دينامية النص تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990.
- المكاوي، عبد الغفور: ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ج1، 1972.
- موافي، عبدالعزيز: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية – سلسلة العلوم الاجتماعية، مكتبة الأسرة، مصر، 2006.

- الموسوي، شبر بن شرف:
  - اتجاهات الشعر العماني المعاصر، مطابع النهضة، 2000.
  - القصة القصيرة في عمان دراسة فنية موضوعية، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، 2006.
- نصر الله، هاني: البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، جدار الكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
- نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، 1995.
- ابن هشام، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، ط5، دار الفكر، بيروت، 1979.
- هلال، عبد الناصر: شعرية التشكيل في وردة الفصول الأخيرة، كتاب سبعون عاما من الإبداع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007.
- هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، دار نهضة مصر، القاهرة، 1971.
- هياجنة، محمود سليم: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2005.
- وادي، طه: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- الوالي، محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، 1990.
- الورقي، السعيد: لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984.
- اليافي، نعيم: أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ت.

- يعقوب، إيميل وآخرون: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي – انجليزي– فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.
- يعيش بن علي بن يعيش النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب، لبنان، مكتبة المتنبي، القاهرة، د. ت.

- **الدوريات**

- جمعة، مصطفى عطية: «البحر في الشعر الشعبي الخليجي، رؤية مكانية سوسيولوجية»، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 5، ربيع، 2009.
- حسين، خال: «اللغة والكتابة – استراتيجية العنوان»، الموقف الأدبي، العدد 228، 2006.
- حمداوي، جميل: «السيميوطيقا والعنونة»، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، المجلد 25، العدد 3، 1997.
- ذياب، محمد حافظ: «جماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة»، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 5، العدد 2، 1985.
- سليكي، خالد: «من النقد المعياري إلى التحليل اللساني»، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 23، العدد 2، ديسمبر 1994.
- السيد، شفيع: «أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء»، مجلة إبداع، المجلد 2، العدد 5، 1984.
- الشيدية، فاطمة: «جيل التسعينات الشعري العماني بين امتداد الرؤى وخصوصية التجربة»، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 47، أبريل، 2006.

- القرعان، فايز: «التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص»، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 15، العدد 1997، 1.
- ناجي، مجيد عبد الحميد: «الصورة الشعرية»، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 8، السنة 9، 1984.

- **الكتب المترجمة**

- أ. أريتشاردز: **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1963.
- أحمد بن ماجد: **ثلاث أزهار في معرفة البحار**، تحقيق ونشر: ثيودور شوموفسكي، ترجمة وتعليق: محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة، د. ت.
- باشلار، غاستون:
  - **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1404هـ - 1984.
  - **الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة**، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2007.
  - ريد، هربرت: **معنى الفن**، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- فيشر، أرنست: **ضرورة الفن**، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
- كرستيفا، جوليا: **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991.

- كندرمان، هانس: **مصطلح السفينة عند العرب**، ترجمة: نجم عبدالله مصطفى، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، 2002.
- ماريا، خوسيه، بوثوليو إيفانكوس: **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.
- مورو، فرانسوا: **المدخل لدراسة الصورة البلاغية**، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، 1989.
- هورتيك، لويس: **الأدب والفن**، ترجمة: بدر الدين قاسم الرفاعي، د. ت.
- ويليك، رينيه وأوستن وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.

- **الكتب الأجنبية:**

- Abrams, M. H: A Glossary of Literary Terms, Third Edition, U. S. A, Abrams, M. H: A Glossary of Literary Terms, Third Edition, U. S. A, 1971.
- Preminger, Alex: Princeton of Poetry and Poetics, Enlarged Edition, Princeton University Press, 1974.

فهرس المحتويات

الإهداء..... 5

المقدمة..... 7

الفصل الأول: التوظيف الواقعي للبحر في الشعر العماني المعاصر 9

المهاد..... 11

وصف البحر 13

الفخر بالأمجاد البحرية 23

معاناة البحار والغواص 28

الفصل الثاني: التوظيف الرمزي للبحر في الشعر العماني المعاصر 43

المهاد..... 45

البحر: (الحب - المرأة) 50

البحر: (الغربة- الموت) 60

البحر: (الأفكار الجديدة - الأمل)..... 75

الفصل الثالث: توظيف ألفاظ البيئة البحرية في الشعر العماني المعاصر..... 83

المهاد..... 85

بيئات بحرية..... 87

الشاطئ والساحل 87

الأرخبيل 94
مظاهر بحرية 97
الموج 97
المد والجزر 100
منشآت بحرية 102
الميناء 102
المرفأ 105
المرسى 108
كائنات بحرية 110
السمك 110
اللؤلؤ 113
وسائل النقل البحرية 116
السفن 116
السفن العمانية 121
المركب 128
الزورق 130
أجزاء السفينة 133
الشراع 133
الصاري 136
مهن البحر 138
البحار 138

الصياد 140
النوخذا وربان السفينة 142
أغاني البحر 144
المدن الساحلية العمانية 150

الفصل الرابع: الخصائص الفنيّة للقصائد العمانية المعاصرة المرتبطة بالبيئة البحرية..... 159
المهاد..... 161
بيئة الشاعر وأثرها في لغته وصوره الشعرية 162
اللغة الشعرية..... 167
خصوصية اللغة الشعرية في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية 168
شعرية عنوان القصيدة..... 188
ظاهرة التكرار في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية 203
الصورة الشعرية..... 220
مصادر الصورة الشعرية في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية 223
أدوات بناء الصورة الشعرية في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية 241
أنماط الصورة في القصائد المرتبطة بالبيئة البحرية..... 267

المصادر والمراجع..... 295