أفق البحر والصحراء في القصة الإماراتية القصيرة / المضامين

د. ناجية علي راشد الخرجي

١ـ أفق البحر والصحراء / المتضامين

ليس البحر في الإمارات والمجتمع الخليجي عموماً رمزاً لأداء فني أو قناعاً للتعبير عن حالات إنسانية يجد القاص تجربته الفنية مستعدة للكشف عنها وتعميق صورتها فقط بل هو الحياة نفسها منذ كان الإنسان وكان البحر يحاوره ١. والقاص الأقدم تجربة مثل عبدالله صقر، ومظفر الحاج، ومحمد المر، ومحمد ماجد السويدي، تعايش مع دلالات البحر كتجربة مباشرة لها حضورها النفسي والتاريخي، في وقت نجد فيه تجارب الكتاب الأكثر اقتراباً من المجتمع الحديث تتعايش مع ظرف اجتماعي آخر مما نتج عنه بنيى قصصية ذات أشكال حديثة...٢

إلي جانب البحر هناك رموز التراث، التي تؤكد الهوية في عالم متغير، تفقد فيه هوية الإمارات بعدها، مما (جعل للاهتمام بالتراث وإحياء القديم أهمية خاصة، وبرز ذلك بوضوح في أعمال النخبة الواعية، والأدباء والكتاب، حيث أبرزت أعمالهم تلك أهمية البحر والنخلة، والانطلاق في المدي الأرحب، كرموز حية واضحة لعصر ماقبل النفط والمؤثرات السلبية و الوافدة، وكأساس للهوية الوطنية القومية...٣

اعتبر القاص أن الماء هو الملاذ ،وإليه المهرب من المدينة الجديدة كما في قصة(مهاجر) لإبراهيم مبارك ٤.

البحر يبدو شخصية مركزية في خلفة كثير من القصص وكأنه بطل من أبطالها كما في أقاصيص (عاشق البحر) و (النورس) و (الطحلب) و(قبر الولي)...٥

ومجموعة (فيروز) لمريم جمعة فرج، و(شتاء) لإبراهيم مبارك، و (حفرة من دون قاع) لعلي عبد العزيزالشرهان، و(السباحة في عيني خليج يتوحش)، و (قالت النخلة للبحر) لعبد الحميد أحمد.

إن القصة الإماراتية عامة تقص البحر والقصة النسوية الإماراتية لاتخرج عن هذا المحور، فالبحر فيها هو أفق المغامرة، وأفق الكتابة، وليس اعتباطاً أن تمهر المجموعة الأولي التي أصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات بهذا العنوان التوكيدي (كلنا... كلنا نحب البحر).. فالبحر هاجس رمزي للقصة القصيرة الإماراتية، وحقل دلالي ترميزي من طراز خاص، ولكن لا يمكن للبحر في قصة الإمارات، أن ينفصل عن قرينه وصنوه ووجهه الآخر الذي هو الصحراء.. البحر المفتاح إلى العالم الرحب، مثلما هي الصحراء المفتاح الي المجاهيل كما يكتب محمد حسن الحربي...٦ لقد تناول الكتاب البحر من جانبه الفنتازي والرومانسي،وقلة تناولوه من جانبه الغضبي ـ المهد الحامل لمخاطريصعب الوقوف في وجهها.. بيد أن الحق يقال أن راشد عبد الله (الإمارات) تناول البحر في روايته اليتيمة (شاهندة).. هناك حضور للبحر في روايات علي أبو الريش وثاني السويدي في روايته الوحيدة (الديزل).. والمتتبع لقصص محمد المر يقف على جانب من حضور البحر، وكذلك بعض قصص عبد الحميد، في مجموعته الأولى (السباحة في عيني خليج يتوحش).. كان البحر عندي ولا يزال مخيفاً.. على خلفية كهذه اقتربت من البحر في (الخروج علي وشم القبيلة).. يقول محمد حسن الحربي.. "بيد أني أعترف انه لم يلق حظاً من المساحة عندي مثلما لاقت الصحراء.. مما جعل قلة من النقاد العرب يقولون أني أقتربت من النص الصحراوي...٧، يقول بطل علي أبو الريش في قصة (الهوية).. (البحر لايملك قلباً رحيماً، إنه أحمق عصبي المزاج) يروح ضحية له أبطال القصص الإماراتية ٨.

يبدو أن مريم جمعة فرج قد ذهبت إلى العمق في الالتصاق بالبيئة المحلية وشخوصها (عبر اللغة الذاهبة إلى الأسطرة ـ أسطرة شخصياتها الخارجة من إتون الواقع علي قرار أبطال قصص الواقعية السحرية.. من خلال الربط

المحكم بين بنية حكاياتها الواقعة وبين الميثولوجيا الشعبية الموروثة من ماضٍ سحيق يصعب تحديد زمانه.. القاصة عندما تسعى إلى نقل الموروث ودمجه في آليات خطابها القصصي إنما تسعى إلى تحقيق هدفين أساسين:

أولهما: التأكيد علي قدرتها في تجاوز الأشكال النمطية للقصة القصيرة.

ثانيهما: التأكيد علي توجهاتها الفكرية والإنسانية لإشكالية الصراع الإنساني.

وهكذا فإننا سوف نفاجأ بقدرة القاصة على دمج عالم الحلم والخرافة والمجاز بعالم الصورة المحسوسة المعروفة من قبل المتلقي، بحيث يصعب التمييز بين هذه العوالم المستحضرة والوقائع المؤلمة ...٩

ويشير الباحث عزت عمر إلى مجموعتي مريم جمعة (فيروز) و(ماء)، وإلي قصص محددة مثل (ماء)، حيث مسرحة الحدث، وأصوات الراوي المتعددة ومستوياتها من الجدة إلي الحفيدة إلي الشخوص القصصية، أو كما في (عبار) وشخصية بلال العبار وصلته بالبحر وارتباط حياته به مباشرة حتى بعد موته (إذا مت كفني أنت وعقني / أرمني في الخور)

من أمثلة الإخلاص للمكان والبيئة المحلية تجربة القاص محمد المر الذي يتحدث عن ثقافة المكان.. الهموم التي تكتنف الإنسان مرتبطة بهذا المكان الذي له ملامحه الخاصة وعلاقاته المعيشية.. البعد الاجتماعي يظهر إذا تماشى مع التجربة الذاتية في محاولات تدفقها الكتابي.. ومحمد المر لا يبدو فريداً في مجاله ولكنه رائد لهذا الاتجاه الذي أخلص له، ولحق به آخرون أمثال عبد الرضا السجواني في مجموعته (الرفض) وغيره.. هذا يعني أن الرجل (محمد المر) قد مهد اتجاهاً خاصاً استفاد منه ناصر جبران في اعتماده على المفارقة والصدفة في بناء قصصه، وإبراهيم مبارك.١٠

لعل أصدق مثال للالتصاق بالبيئة المحلية في أدب الخليج العربي هو ذلك الذي تمثله الإمارات بقصاصيها وقصاصاتها الذين انتبهوا إلى أهمية أن يكون إبداعهم تعبيراً صادقاً عن البيئة التي يعيشون فيها، فبرزت أقاصيص محمد المر وعبد الحميد أحمد، التي تعبر عن مجتمعي الريف والمدينة بكثافة، وبل تعبر عن المشكلات السكانية والمجتمع المتعدد الأعراق بسبب العمالة الوافدة، بحيث نجد عند الكاتبين كماً كبيراً من الشخوص والأحداث التي تتعرض لقطاع مجتمعي كبير وواسع من المجتمعات الرعوية والزراعية إلى الزواج بالأجنبيات ومشكلاته التي تتضح في مجتمع الإمارات الجديد.

ولكن الكاتبة الإماراتية شذت عن هذا بدخولها عالم المرأة بكل مافيه من تواترات في ذلك المجتمع البيئي المتحول بسبب ظفرة النفط.

لابد أن نشير إلي ارتباط الكاتبات مثل مريم جمعة فرج وأمينة بوشهاب وليلي أحمد بالبيئة المحلية بشكل واضح ومباشر: ليلى أحمد ترتبط بالمثقف، أمينة بو شهاب بالمجتمع بطاقته العليا، ومريم جمعة بالناس البسطاء والذين هم على هامش حياةالإستهلاك.. ويستمر الجيل الأحداث في نفس الاتجاهات، فنجد سارة الجروان تتحدث عن علاقة الرجل والمراة، بينما تأخذ نفس العلاقة شكلاً من الإدانة لدى قاصة مثل سعاد العريمي التي تذهب إلى موضوعات الصحراء والنفط كذلك، فتعالج موضوع الثروة القومية من زاوية،عدم وعي الوطن والمواطن بها، وعدم امتلاكه وسائل عنها، كما في قصتها الشائقة (حقل غمزان).

كما نشير إلى اللغة الشعبية والموروثات والتقاليد التي عجت بها قصص المرأة الكاتبة في الإمارات.

ولكن نجدنا الآن مدفوعين للتعبير عن البيئة المحلية كوطن وذاكرة وحيز نفسي اجتماعي جمالي، كما نجده عند القاصة ليلى أحمد التي تعرف البيئة المحلية كوطن وكفكرة وجمالية روحية.

في قصتها (رائحة)١١ تناقش مشكلة المربية الآسيوية في مجتمع الإمارات الإستهلاكي: المربية التي تنزع الطفلة عن أبويها وتنزع منها اللغة والوطن ـ البيئة التي هي جذر الطفلة وأس حياتها.

وفي قصتها (كنارة١٢) يتحول البطل إلى حبيب يروح ضحيةً وشهيداً لأجل الوطن.

فإذا رجعنا إلي قصص مريم جمعة وبخاصة قصة (فيروز) فسنجد الإشارات البيئية والتراثية والطقوس المحلية واضحة وجلية عند القاصة، فهي تلجأ إلى شخوص من الواقع وإلى موروث شعبي من الحكايات والخرافات والأساطير المحلية، فبجانب شخصية فيروز توظف القاصة شخصية(ياسمين).

كما تسخدم القاصة الأهازيج الشعبية والذكريات والمناخات التراثية في مقابل عالم مادي جديد استغلالي عامر

ومزدحم بالإنتهازيين وأصحاب المصالح المادية.

أما في قصتها (عبار) فإننا نواجه بلال العبار و (نرجس) ووضعهما أمام متغيرات الحياة من مجتمع الغوص إلى مجتمع المدينة الإستهلاكية العصرية.

وكذلك نجدها في قصة (من الزوايا المتواضعة) تأتي بحي كامل إلى عالم القصة، الشخوص والمقهى والمتسول والأطفال والنساء، لتفتح بذلك النار الفاضحة علي المجتمع الجديد.

إن البيئة والمكان مظهران مهمان لدى القاصة الإماراتية، كما يتضح في قصص مريم جمعة فرج، مما يوحي بالأصالة والمستوى التعليمي والثقافي والاجتماعي الذي تنطلق منه الكاتبة الإماراتية إلى معالجة سلبيات واقعها الاجتماعي.

في (فيروز) تصرخ ياسمينة:

يا أمي، ياأمي، ياأماي..

راعي البحر ما أباه (لا أريده لا أرغب فيه)

فهل تصمد هذه الفتاة أمام مجتمع تهب عليه رياح التغيير العنيفة؟!

التعبير عن التجربة الخاصة ضمن إطارها المجتمعي، مثلما فعلت مريم جمعة فرج في نقل المجتمع المسحوق للبسطاء من الناس الذين عاشوا على الهامش وبعضهم من السود الذين يشكلون موضوعات اجتماعية صعبة تتعلق بالرق - في محاولة منها لطرق الموضوع الاجتماعي، وتحولات مابعد النفط، التي أدت الي تبدل القيم والأخلاق إلى حد بعيد، مما ينذر بالخطر، فحاولت أن تدخل النفس البشرية في مواجهة التحولات الكبرى في المجتمع، كما في شخوصها المختلفة: صالح المبارك، بلال العبار، فيروز، الخ، الخ..

التعبير عن التجربة الإنسانية الوجودية في مجتمع يتحول عن البداوة إلى الحداثة،وما بعد الحداثة، نجدها في عوالم سلمى مطر سيف التي تبحر من الواقع إلى الفانتازيا والخيالية والسحرية والغرائبية، بحيث يتجرد الإنسان من العالم، ويتوجه مع وجوده المحض، وتتحول القصة عندها (إلي مادة شعرية بعد أن أصبح الواقع القصصي واقعاً شعورياً أسطورياً تشع فيه أكثر الإيحاءات الإنفعالية ذات الدلالات النفسية والأسطورية والروحية والصوتية والاجتماعية ١٣) على أن سلمى مطر سيف لا تفعل ذلك بمعزل عن ترسبات المجتمع على شخوصها القصصية كما في دهمة وسلطان ومصبح وغيرهم..

أما عالم أمينة بوشهاب فهو ذلك العالم فهو ذلك العالم الجديد الممتلئ بتخمة النفط..

عالم أعلى السلم الاجتماعي في مواجهة عالم أسفل السلم عالم الفقراء والبسطاء الذين لم يركبوا قطار الثروة والغنى بل ظلوا في أعمالهم التقليدية البسيطة.. ثنائية وتضاد يحكم تعبيرها الفني والفكري بصراحة وبصرامة، بلا هوادة.. إنها تدين المجتمع المتحول وتدين استغلال المرأة.

بينما نجد ثنائية من نوع آخر في قصص ليلى أحمد وهي ثنائية الوطن والتراث، والإنسان والوطن، ولكن بدون أن تغرق في الشعاراتية والهتافية المباشرة.. فهي ترى الوطن في الحبيب والزوج.. ولكنها نقدية بمعني إنها تظهر العيوب، وتسعى إلى علاجها بإشارات ولمحات فنية رقيقة.. وهكذا نجد المرأة الكاتبة تسعى إلى تحقيق الذات عبر إثبات موقف نموذجي نقدي فكري وهنا موضوعات (الأدلجة) وإسباغ السياسة على الفن والأدب.

موضوعات القصة النسائية في الإمارات موضوعات على درجة عالية من الأهمية الاجتماعية، نمثل لها ببعض النماذج العشوائية:

- في قصه (المسافة) ١٤ لليلى أحمد، نجد زوجاً مشغولاً عن بيته وزوجته بحب قديم أصبح محرماً.. يهمل زوجته وبيته ليكتشف بعد فوات الوقت أن الحب القديم ليس سبيلاً لحياة جديدة طبية، ويكتشف أنه خسر زوجته المخلصة له والوفية.

هذه موضوعات اجتماعية أولى في مجتمع متحول بعد ظهور ثروة النفط، إذ انتفض الرجال تاركين الزوجات إلى زيجات جديدة وإلى علاقات جديدة، أسقطت الأمهات والزوجات في براثن الحزن والإهمال.

- هذه (المسافة) الفكرية النفسية الروحية الاجتماعية الأخلاقية - كدلالة - نجدها في (هياج)١٥ لأمينة بوشهاب، حيث نجد الزوج (من الطبقة الاجتماعية العليا)، يتزوج من الطبقة الاجتماعية الدنيا لضمان رواج تجارته ولكسب مادي. الزوجة مجرد سلعة وتجارة في نظر الزوج، فما يحدث لها: تجن وتذهب إلى المستشفى النفسي إنها المدينة الحديثة !

- نفس (المسافة) الاجتماعية نجدها في (ظهيرة حامية)١٦ لأمينة بوشهاب ولكن بشكل سلبي مركب.. الزوجة التي تطلق فتنحرف في مجتمع الوفرة والمال والاستهلاك.. وعندما تجد الحب

تضحي به في سبيل المال، فالمجتمع الذي تعيشه يحكمه المال والاستغلال والشهوة والمتعة والحسيات، ولا يقبل على الروحي والأخلاقي والقيمي، فالمال هو السيد وكل ماعداه هو أدوات وعبيد. لغة الكاتبة تنفجر وتتحرك وتعبر أكثر من كونها تفسر أو تشرح بحيادية.. (انتقلت من شكلية النثر حيث اللغة قيمة وغاية في ذاتها إلى مفهوم جديد بلغة في الأدب يقوم على اعتبارها وسيلة توصيل واتصال وأفعال حركه نامية..١٧) ـ وهنا حكم قيمي على مجتمع الوفرة والاستهلاك.

ـ نفس(المسافة) تتكرر في (دهمة) في قصة (النشيد)١٨ لسلمى مطر سيف، حيث تكشف دهمة في مجتمعها، مجتمع اللذة المحرقة، مجتمع الرغبة والملذات بسبب الوفرة المالية والاستغلال والانفلات الأخلاقي، وهنا حكم قيمي آخر على مجتمع الحداثة الذي يلوث كل شيء من الماضي إلى المستقبل.

دهمة (السوداء) تطرح موضوعات العبودية والرق.... تطرح قضية شائكة في مجتمعات الخليج القديمة التي تحاول دفن العبودية في المجتمع الهجين الاستهلاكي.. "محاوله دفن الرؤوس تحت الرمال". لم تعد مقبولة لدى جيل الكائنات الأحدث.

سعاد العريمي في قصتها (المترف) ـ ضمن مجموعاتها (حقل غمران) ـ تعيدنا إلى زمن العبودية ومراكب النخاسة، وتصرف السادة المطلق بخدمهم إلى درجة الإعتداء الجنسي، وما يستتبعه هذا السلوك على نفس (غافان) الإنسانية من عذاب داخلي يظل حبيساً زمناً طويلاً دون أن يتمكن من رد الإعتداء.. أو الإعتبار لنفسه المهانة ١٩.

عدم إمكانية تحقيق العداله يعود إلى أن (الواقع أقوى، وهو دائما إلى صف وجانب الأقوياء، ولن يظل له بالتالي سوى الانكسار والتخبط في متاهه صعبة لا يمكن بأي حال الوصول إلى بوابتها فتضيع الشخصية في التغريب القسري)٢٠.

إن انفتاح موضوعات القصة على المدى الأوسع اجتماعياً ومجتمعياً أفضى بكاتبة حديثة مثل سعاد العريمي إلى أن تطرح موضوع (الإنجاب) والعجز الجنسي ومشكلات في الزواج في مجتمع الإمارات المعاصر بشكل عنيف، كما في قصتها (عفراء) ـ قصة الصدمة الفنية والسياق السردي المتجدد المتنوع، وكما تفعل سارة الجروان في قصتها (ستيك) حيث الزوج والزوجة في ضجر مزدوج وعلاقة باردة، علاقة تصل بها الكاتبة الي حد إدانة الزوج | الرجل في مجتمع العولمة الإماراتي ٢١.

ولعل قصة (ستيك) تعيدنا إلى (الجحيم الآخر) لنفس الكاتبة حيث نواجه وضعاً أصعب لخيانات الأزواج زوج لثرية مخلصة له، يخونها مع راقصة فتخونه (لقد أقسمت أن أخونك مائة مرة)... وتنتهي القصة بمأساة ٢٢.

إنها إدانة من نوع جديد للرجل في المجتمع الإماراتي الما بعد الحداثي. إدانة فيها تساؤلات كبرى لتحولات المجتمع إلى الإستهلاك وقيم العولمة. أن تفكك مجتمعات العالم الثالث أصبح موضوعاً للقصة بل والرواية وبخاصه القصة النسائيه والرواية النسائيه.. فإذا نظرنا إلى قصة سعاد العريمي (عفراء) فإننا نواجه إدانة الزوجة للزوج في قالب من العنف غير المسبوق في قصة الإمارات:

(عندما أخبرها الطبيب بأن زوجها لا يستطيع الإنجاب قفزت عفراء كالملدوغة، واستنجدت بربها الذي خلقها.. وصرخت بأعلى صوتها بأنها: قضيت معه أربع سنوات من المحل والجدب.

ـ انتفض الرجل: يا امرأة، ألاتستطيعين الصمت؟!... لسانك مثل الشوك...

ـ قالت لها أمها: انظري.. أبوك منذ عرفته وهو على هذه الحالة، وأشارت إلى رجل مقعد.. احمله هكذا.. وأنجبتك أنت.. هذه قدرة الله ربما..

ـ ربما ماذا.؟.. سينبت له أطفال.. سيخضر صلبه من جديد!

ـ أمي أرجوك، الطبيب قال إنه ناشف وليس فيه خصوبة.

ـ رزمت أمها شفتيها: ألاتستحين ياعفراء، تفضحين زوجك

: أفضحه.. نعم أفضحه أريد طفلاً ٢٣

الكاتبه تدين الزوج، بل وتدين الأب (المقعد على الكرسي)... وهذه إدانه تشابه أخلاقيات المجتمعات فيما يشير الناقد عزت عمر. ٢٤

لقد تحول مجتمع الإمارات بالفعل إلى مجتمع هجين، مجتمع المدينة الغريبة الكوزموبوليتي، العالمي الفاقد للهوية والخصوصية، مجتمع الجميع ولا أحد... مجتمع يقع فيه كل شيء ولا قيم عليا له، يسمح بكل شيء ولا يأسف على شيء سوى المال / المادة..

٢ـ من استلهام الموروث واللغه الشعبية إلى اللغة الرمزية السحرية / الأشكال الفنية:

(إن اللفظ الأدبي ليس له معنى ثابتاً

بل هو تقاطع لجملة من المجالات النصية، أنه حوار مع مجموعة من النصوص.. بمعني آخر أن الألفاظ والكلمات ليست حيادية خارجة عن تقييم الآخر، فكل لفظ مسكون بصوت الآخر، إذ توجد كلمات تحيل إلى فضاء جغرافي يشير إلى البيئة المحلية.. ممادفع الكاتبة إلى تقديم شرح هذه الكلمات في الهامش " المالح، الجاشع، صرمة، خلع، الماماكنيز، جرامبو، الغدق " تحيل هذه الكلمات إلى خصوصية الارتباط بالمكان ٢٥.

في المقولة إشارة دالة على العالم الشعبي واللغة الشعبية في قصة مريم جمعة فرج القصيرة ـ مجموعتها (فيروز) وفي مجموعتها الثانية (ماء) بل وفي المجموعة المشتركة لها مع أمينة بوشهاب وسلمى مطر سيف المعنونة (النشيد)٢٦.

لقد ذخرت أقاصيص مريم جمعة فرج بالعوالم الشعبية وبالناس البسطاء، بالجدات والأجداد والعمات والخالات والأقارب من الأهل، مثلما ذخرت باللفظ الشعبي العميق الدلالة وبالشخصيات الغريبة وبالعادات والتقاليد وعوالم السحر والجن وخلافها مما يدل على تلك الواقعية بل والغرائبية أو التسجيلية أحياناً في قصصها. ففي قصص مثل: (عبار) و (وجوه) و (حادث بسيط) و (فيروز) و (صرمه) و (أحمد) و(ظهيرة) وغيرها، نلاحظ المجتمع البسيط وتداعيات واقعه الطالعة من القديم المتهالك إلى الجديد، المتنافر مع القيم الروحية، المغير للقيم الاجتماعية، مما يُغرب الشخصيات، ويوحي بنهايات هي الألم والعذاب والشقاء.

ولعل الدكتورة رشيدة بن مسعود قد التقطت الفكرة الصحيحة حول روح ودواعي التقنيات القصصية لدى مريم جمعة فرج، إذ تقول: إن توظيف... العامية، الأسطورة والحكاية الشعبية، رغم إنها على لسان الراوي (الكاتبة)، فإنها تستعير صوت الآخرين خلال لغة تتماهى مع وجهه نظره وتنسجم مع مستواه الاجتماعي والثقافي لتتحول أحياناً إلى أقوال مأثورة تنبعث من عهد الطفولة لكي توقظ الذاكرة والمخيلة عندما تستعاد عبر مسافة زمنيه بعيدة ٢٧.

ألا يذكر هذا بقول فرانز كافكا في رسالته الشهيرة إلى والده والتي يقول فيها: إن المقصود من كل ماكتبته: إن كل ما أفعله حين أكتب هو أنني أطلق الشكاوي التي لم أكن استطيع إطلاقها وأنا في كنفك؟!! ألا يعني كل هذا بصورة أخرى إن القاصة مريم جمعه فرج تحاول أن تسلك إلى حريتها عبر هذا التعبير الذي يقودها إلى استعارة لغة لتتماهى ولتتحول ولتوقظ الذاكرة، لتحرر عبر مسافه زمنيه بعيدة؟!!

ألم يقل " ادجار ألن بو " أنه علي كاتب القصة أن يبدأ بتصوير تأثير منفرد يود أن يحدثه، ثم يقوم باختراع الأحداث والربط بينها بحيث تعمل كلها بدقة. بما في ذلك أدوات الربط والعرض ـ على إظهار التأثير السابق تصوره؟!!٢٨

إن إيقاظ الذاكرة يعني استخداماً للزمن في القصة القصيرة، وهو أمر شائع في قصص مريم جمعة فرج (عبار) (وجوه) (حادث بسيط)، (فيروز)، وغيرها.. إن الزمن كمحور للذاكرة الثقافية متوفر بكثرة في عوالم مريم جمعة.. الزمن بمعنى التاريخ الذي تستدرجه الكاتبة لربطه بالحاضر لغايات تواصله الجديد مع المستقبل في مكان هو الوطن (مجموعه فيروز). وبهذا المعني تكون الذاكرة:.

× الزمان في بعده التراثي الشعبي التاريخي (انظر قصة فيروز، الشخصية الرئيسة فيها صـ٩ـ١٢)

× البيئة/ المكان كمركز للذاكرة، وذلك لاستثارة الزمن الماضي في الحاضر ولوجاً إلى مستقبل، مما يحرك الصراعات بين ماكان وما هو كائن وماسوف يكون، بحيث تتعذب الشخصية وتنفضح حيال المستقبل انظر قصة (حادث بسيط)وقصه (فيروز)

× المعنى الاجتماعي للحاضر في مقابلته بالماضي وفي مواجهته لما سوف يكون، انظر قصة (فيروز).

بينما تبقى في لغة مريم جمعة القصصية المخفيات وغير المنطوق بها من المعاني والتلميحات حيال الآتي، مما يفسح للقارئ المجال لاختيارات ومعان محتملة وبعيدة ومتعددة ـ يقول رولان بارت: إن النص يكتب بلغة جمعية تقتضي من المؤول خطاباً في عدد من الأصوات..

وفي قصة مريم جمعة فرج (فيروز)، مثلاً: عدد من الأصوات والرؤي والنظرات إلى المستقبل في مواجهة الماضي مما أدى إلى تشابك علاقات الحاضر معها وصراعها أيضاً. وهكذا تدفع القاصة بالقارئ إلى التفكير في خصوصية محلية في إطار حقائق العصر والمتغيرات الثقافية العربية والعالمية، وبحيث تتم مراجعة الكائن لما سوف يؤول إليه. إنه سؤال الهوية والكيان المفتوح على المستقبل.. ولكن بدون شعارات وبدون هتاف الجماعات التي رأت

العودة إلى الموروثات المحلية والأساطير والتراث بعامة تعني تكديسه في النصوص الجديدة وملاحقته وتقليده مما يقع به في المتحفية والتسجيلية التي تقعد به في التاريخ ولا تأتي به إلى الحياة والحيوية والعصر.٢٩

وهذا ماقصد إليه الدكتور الرشيد أبو شعير عندما أشار إلى أن قصص مريم جمعة (ضاربة بجذورها الدلالية ورموزها الفكرية في البيئة الخليجية ذات النكهة المميزة وهي بذلك تعد صوتاً متميزاً جديداً)٣٠

إن البحث عن الهوية يعكس رغبة جارفة في البحث عن الينابيع الفنية البدائية العذبة، وهو البحث الذي أضحى يشكل ظاهرة عامة نجدها في مختلف ألوان الكتابة، وليس في السرد فحسب، ويكفي أن نشير إلى (التجليات) و(الزيني بركات) لجمال الغيطاني، و(ليالي ألف ليلة)لنجيب محفوظ، و(نوار اللوز) لواسيني الأعرج، و(ليون الافريقي) لأمين معلوف، و(الملك هو الملك) ومغامرة رأس الملوك جابر) لسعد الله ونوس، و (حلاق بغداد)،و(علي جناح التبريزي وتابعه قفة) لألفريد فرج،و (مسحوق الذكاء) لكاتب ياسين، و(ديوان العجبب) لبوجادي علاوة٣١ ـ ليتأكد لنا أن الخصوصية " أنسنة " لعالم اليوم المتنافر.

هذه العودة إلى الينابيع شملت القصة القصيرة في الإمارات وأصبحت مجالاً مهماً للكتابات القصاصيات، وشكلت العودة إلى الينابيع بالنسبه لهن بحثاً عن خامات جديدة وأشكال جديدة وأساليب جديدة وموضوعات جديده وأفكار أخرى مختلفة..

مما عني أيضاً (التجريب) بكل ماتحمله الكلمة من مبادئه ومبادرة ومجازفة ومروق على المألوف بقصد الخصوصية والتميز لقصة إماراتية جديدة.. كما عنى أمر البحث هذا الخروج إلي ساحة جديدة في أساليب الكتابة وعدم توفير حدود قطعية للأجناس الأدبية تمثلاً لتجارب عربية: وليد إخلاصي (شتاء البحر اليابس)،وجمال الغيطاني (الزيني بركات)، وصنع الله إبراهيم (نجمة أغسطس)،ورضوي عاشور (غرناطة)،وعبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) أو عند كتاب أجانب نشير إلى أحدهم فقط وهو رسول حمزاتوف (داغستان بلدي) أثرها في المنطقه كبير حيث تأثر بها عدد قليل من مبدعي الخليج العربي.

استلهام الموروث أفضى إلى تجريب واسع من حيث استخدام اللغة الشعبية والموضوعات الشعبية إلى محاكاة نصوص العبث واللامعقول وحتى الكتابة الواقعية السحرية التي قرأها أهل القصة القصيرة في الإمارات بفضل كثير معارض الكتب التي وفرت نماذجها الأمريكية اللاتينية٣٢ المترجمة إلى العربية والإنجليزية.

ولعل عبد الحميد أحمد هو من أوائل الكتاب الذين ذهبوا بغرابة الحدث إلى تخوم أبعد من مجرد المحاكاة إلى التقنية المجودة، ونلمح ذلك في قصة (غواية) ٣٣أو قصة (قالت النخلة لبحر)٣٤، ففي (غواية)نجد الرجل والبحر والسباحة حتى التلاشي.. بيد أن القاصة مريم جمعة فرج قد انجذبت إلى تلك التقنية التي صادفت هواها، وهو المؤسسة على الأجواء البيئية الشعبية والشخوص الهامشية لمجتمع الحداثة وما بعد الحداثة الخليجية في مدونها الكوزموبوليتية.. على أن القاصة التي مضت بعيداً في الواقعة السحرية وعوالم الفانتازيا هي بدون منازع سلمى مطر سيف، فكلنا يذكر سلطان ـ حارس البحر في قصة (بحر نشوان)٣٥ الذي يتعامل مع امرأه اسطورية متقلباً بين العقل والعاطفة.. أو الجنية (هاجر) التي تعاشر رجلاً يفشي أسرارها فتهرب منه٣٦، أو كما في قصة (اللوحة) في مجموعه (هاجر) والتي تأخذ اللغه فيها ذلك المنحنى الذي يشكل هماً يوازي هم البناء الفني للقصه نفسها.. فضمير الأنا الراوي لغة بالغة الشعرية والعجائبية مثل (رأيت الصبي المسجى على سريره ينهض ويتجه صوبك، وجهه أبيض مثل الجير،طلب منك أن تحمله تراجعت إلى الوراء خائفة وجريت، ركضت وراءك مثل الشرار وأمسكك، كان غاضباً ووجهه أزرق، شعرت أن كهرباء دخلت جسدك وانتشر الألم الصاعق الرهيب.

أريد ماء، إنني اختنق، لماذا لا استطيع أن أنام؟!

انظري إلى الحمامة تنظف ذيلها بنشاط أنثوي، إنها تفرد جناحيها لتأخذ أكبر قسط من الحياة، كم بقي من الوقت؟ هل أنا محموم؟ أريد عصيراً مثلجاً يطفئ هذا العطش القاحل.

نظرت إلى أعضائها بدت رائعة وهي مستلقية وأفكار النوم تكسوها بنعومة عشبية.

أمسكت الأنامل ونثرت الشعر ناظراً إلى الخيط الرهيف الذهبي والذي يرعشه النسيم السكران.

أجري.. أجري.. إنني خفيف مثل

فراش. لا شيء يمنعني، لا جبال ولا أنهار ولا أحجار تستلقي معي هذا الهواء البلوري، تخلصي من ملابسك وأصعدي رويداً رويداً بين التين والزيتون والعسل واللبن..٣٧

لعل شخصيات قصصية مثل (عشبة) و(دهمة) و (سلطان) و (هاجر) عند سلمي مطر سيف، أو (فيروز) و (صالح مبارك) و(بلال) و (ياسمين) و (نرجس) عند مريم جمعة فرج لا يمكن إلا الوقوف عندها بتمعن غير متناسين لشخصيات وعوالم (غارسيا ماركيز)، ويري الدكتور الرشيد أبو شعير إنه في (قصة النشيد لسلمى مطر سيف تتجلى لنا ملامح غرابة البنية في طريقه بناء الحدث تحديداً، ذلك أن وقائع الحدث لا تقدم لنا سلسة عبر الزمن الفزيقي بواسطة الراوي الواحد الذي يكون أحياناً هو الكاتب ذاته، ويكون أحياناً أخرى شخصية من شخصيات القصة، وإنما تقدم لنا بواسطة عدة رواة..)٣٨ ويلاحظ أبو شعير كذلك (إن الكاتبة تعود في هذه القصة إلى تقاليد الرواية الشفوية في التراث العربي السردي الذي احتفظت الذاكرة الشعبية بكثير من صوره المشرفة في (ألف ليلة وليلة) و (سيرة عنترة) و (تغربية بني هلال) ٣٩... وهذا يعني أن القاصة الإماراتية تعجب بماركيزولكنها تشرب ما أسلافها.. كما يلاحظ الباحث أيضاً إلي جانب تعدد الرواة أن (زمن الرواية أو السرد يتخذ مستويات متعددة كذلك.. ورغماً عن تعدد الرواة والمستويات الزمنية، فإن الكاتبة استطاعت تآلف بين عناصر قصتها وتجعلها منسجمة مبنى ومعنى.٤٠

ونجد أيضاً الدكتورة يمنى العيد تخلص إلى أن عالم قصة (النشيد) يتماسك بلغته، وتذهب الدلالات أبعد منه، تكاد القصة توهم بأنها رواية، أو رواية تركتها اللغة احتمالاً في مكان توحي بحكايات مازالت مدفونة تنشد روايتها ٤١. وهذا بالضبط ماذهب إليه روائيون وقصاصون عرب إذ يقول فاضل السباعي (الرواية هي القصة عينها..) وتقول كوليت حوري: (إني ضد تحديد مفهوم القصة أو الرواية.. الإبداع لا يحدد مفاهيم، فالقصة هي وضع الواقع في قالب تحليلي جميل، ولا فرق بين القصة والرواية سوى أن المدة الزمنية في الرواية أطول.) أما عبد السلام العجيلي فيقول:(القصه في مفهومي حادث يروى وتتدخل موهبة القاص في رواية هذا الحادث بالتشويق والجمال الفني، كما تتدخل معرفته وثقافته بالتحليل النفسي، أو بتضمينه الآراء والأفكار أو عرضها خلال روايتة الحادث.. الرواية قصة كبيرة..) ٤٢

وهكذا تدلف من البحث عن الهوية إلى الموروث - موضوعاً وأسلوباً وتقنيات، إلى استخدام القاصة لطرائق سردية متعددة وغير سردية مثل الفانتازيا والتغريب والمفارقة مما يصل بها إلى قص جديد و لغة جديدة بالغه الجمال. معتني بها على نحو تجويدي حتى لتبلغ ذروة شعرية، ولعل نظره في قصة(بحران نشوان)من مجموعة (عشبه)٤٣ تدلل على تلك اللغة السحرية الرمزية التي وصلت إليها القاصة.

تستخدم القاصة صورة القمر كمتوالية متكررة رمزية للعالم المثالي، الذي يحلم به الحارس سلطان، الذي يلاقي امراة تخرج له من البحر، فيقع في هواها، ولكن عليه أن يحرس البحر.

(القمر يشبه قرص رغيف يتوسط تنوراً ملتهباً) /(عندما يكون القمر في شكل استدارة فتاة مولودة) /(كأنني ألمس حرارة امرأة ونصبح أنا وهي دائرة قمر بحري) /(استدار القمر وصار لحافاً من الضوء الفضي) /(وكان القمر المدور يمعن في بث الألم) /(وكان لون القمر يشبه لون الصحراء الإرجوانية) (تعالي نصير قمراً مدوراً) /(تعالي نصير قمراً في البحر) / (إنني في حاجة إليك تحت سراج القمر.. آه) /(إننا متفقان والقمر حلو..).

عشر مرات في خلال مسيرة قصة قصيرة تكررت هذه الصورة القمرية التي تعرب عن توق مثالي لسلطان، هذا الخارج من الماء إلى التراب المتطلع إلى القمر.. القمر الذي يتواكب مع المرأة التي تخرج من البحر.. هي القمر.. القمر هو المرأة...المثال والمستحيل معاً يتحققان على الشاطئ.

المرأة أيضاً تتكرر متلازمها طوال سيرة المشهد القصصي: من المثال إلى المقتلة في خاتمة القصة:

(إمرأة عارية تدخل وتخرج من البحر)/(كانت امرأة بلون التراب النجومي) /(دخلت المرأة إلى الماء وكانت تطل برأسها كما تطل الشمس بين أكواخ الفقراء) /(تشبه نخلة مبللة بالطل)/ (خرجت المرأة من البحر رطبة وشعرها أعمدة مطر..)/ (مشت المرأة أمام الحارس سلطان فبقي هو تحت طائلة النظر النزق إليها..)/(جسدا ينثنى انثناءات أغصان ماتلبث أن تستقيم..)/ (سكنت المرأة التي مازال شعرها يلطش

سلطان بحبات من الماء فليسعه بخدر)

أما صورة سلطان الحارس للبحر فتبدو هكذا:

(عندما يكون القمر في شكل استدارة فتاة مولودة.. ساعتها لا يستطيع الحارس سلطان كتم شعوره بأن يضغط على نفسه إلى درجة اللهاث المتصبب بالعرق أو محاولاته اليائسة الحمقاء بأن يركض مهرولاً من بداية الشاطئ إلى نهايته، إذ يبدو في ركضه أشبه بمن يرقص حول نفسه فيسقط..) ألانستعيد ههنا صورة زوربا الإغريقي عندما يتحرر بالرقص تعبيراً عن مكامن روحه المهيضة؟!

(اقترب من الجسد فخارت كل قواه فجفل.. عندها تناول عصاه الغليظة،وانهال على المرأة يضربها على أجزاء جسدها، فكان رجع من الضرب يتردد بصوت أشبه بالضرب علىة الماء، وأحس سلطان بنفسه يعاقب البحر في حين المرأه تتألم بحركة ارتدادية دون أن تصدر صوتاً..) ألا يستعيد هذا صورة (بونيتلاوماتي)عند برشت فيما يقول الدكتور الرشيد أبو شعير؟!. تلك العلاقة المتضادة بين السيد والعبد، بين المالك والمملوك، وبين الواقع والحلم..

(يداعبها حيناً، وحيناً اخر يخرس وتصيبه نوبة بكاء مؤلم،وحيناً آخر يدور حولها، ثم يرمي بنفسه عليها، فيرى أنه يطبق علي التراب، وحيناً اخر يمسك بعصاه ويضربها ثم يلتجئ إلى شرابه)..

ثم الصورة الختاميه له (هو الحارس سلطان بعصاه الغليظة على رأس المرأة العارية إلى أن تطاير مخ رمادي رمادي. ألم يحذرك مصيرك؟)

إنها قدرية المصير الذي حذر الحارس عند خروج المرأة من البحر: (القمر يشبه قرص رغيف بتوسط تنوراً ملتهباً).

هذا العالم السحري الغريب الأخاذ يطلع من الصورة التراثية التقليدية للعلاقة بين المرأة والرجل، والمرأة والبحر،والرجل والبحر، والحياة والبحر، في مجتمعات الخليج حيث الرجل يناجي البحر، وحيث المرأة تناجي البحر في انتظار رجلها الغائب في رحلات الغوص على اللؤلؤ أو التجارة في أمصار افريقيا البعيدة والهند الغربية. نحن هنا لسنا حيال صور تقليدية وتراثية بقدر مانحن حيال قدر ومصير إنسان خليجي في مهب الرياح عالم متغير شوائي عدائي عنيف ـ هذا اذا أغفلنا ميثولوجيا البحر الخليجيةة التي تحكي عن (أم الدويس) عروسة البحر التي تظهر في شكل أنثوي لقتل فريستها.

اللغة تصل إإيها سلمى مطر سيف بالرمزية وعنصري الإسطورة والخرافة.. هنا نجد تكثيف اللغة والجملة الشعرية إلى درجة بالغة، إذ تمتلئ بالإشارات والدلالات والمعاني (تشبه نخله مبللة بالطل)، ودلالة النخلة في مجتمعات الصحراء كبيرة، بل إن معاناة الحارس سلطان ماكانت لتخرج إلى حيز مكتنز لولا تلك اللغة وتقديم ذاكرة متوقدة حية لعالم مسلوب منه وعالم قاتم بين يديه.. وهذا ما قصده الدكتور (رمضان بسطاويسي) عندما قارن بين الموسيقي والبنيه النصية لدى سلمى مطر سيف، فأشار الي تحولات الذات عبر الضمائر.. وأشار إلى التفكير البصري وإلى بنية الأسطورة والي مستويات اللغة وإلى الأفعال المسيطرة في بناء الجملة عبر أفعال المضارع التي تشير إلى انزياح الأزمنة وإلى بنية التقابل (وهو ما نجده عند سلطان الذي يخاطب نفسه ويتحدث عن المرأة وإلى البحر ثم يتحدث ضمن سياق الرواية | المؤلفه فتحوله إلى أناها ثم تتحول إلى أناه: عندما تناول عصاه الغليظة وانهال على المرأة يضربها على كل أجزاء جسدها فكان رجع الضرب يتردد بصوت أشبه بالضرب على الماء | "وحيناً آخر يدور حولها ثم يرمي بنفسه عليها فيرى نفسه يطبق علي التراب" | وهو الحارس سلطان بعصاه الغليظة علي رأس المرأة العارية إلى أن تطاير مخ رمادي رمادي ألم يحذرك مصيرك؟!)وأنا هنا أميل إلى انهاء القصة هكذا بدون الأسطر الباقية التي تشير إلى أن الحارس قد عاد الي حراسة البحر.. أميل بمعنى أن مقتل بطل القصة بعصاة أقرب إلى المصداقية في مثل تفسير القرين الذي يحطم ذاته تظهر للقارئ.

ويشير الدكتور بسطاويسي كذلك إلى التكرار الذي يساوي الإيقاع الداخلي في النص مثلما حدث في صورة القمر المتكررة لعشر مرات في نص (بحران نشوان).. إلى جانب مستويات داخل اللغة تشير الي الحلم | الوهم | الكابوس| أحلام اليقظه | الوعي | حضور الآخر..٤٤

٢ـ صحراء العولمة | أفق التحديث والتجريب:

(بحر نشوان) أسطورة بالغة الشعرية والمأساوية.. نجد جمالها ونضجها الفني في مشابهة فنية في قصة سعاد العريمي (حقل غمران) التي تعالج هوى وهوس الحارس غمران.. الذي لا يحرس البحر ولا يحرث في ماء، بل يحرس النفط

ويحرث النار..والرجل في فلاة القرن العشرين يتحول بالطموحات الوطنية إلى أحلام.. كيف يدافع من لاحول له ولا قوة عن ثروتة الوطنية إلا بالولوج فيها.. في حرها وسمومها ونيرانها وموتها الرجيم؟ ندخل العالم المعاصر حيث العوملة تسيطر علي كل شيء. قصة (حقل غمران) تعالج (الزمن) بشكل بالغ الجمالية، يستخدم له اللفظ والصورة والإيحاء والرمز، على نحو يستعيد حلاوة وعذوبة الكلمة عند سلمى مطر سيف في (بحر نشوان)

حكاية غمران بسيطة: يهرع إلى حبيبة القلب ليخبرها بأنه عين في الصحراء (أحرس البترول).. يذهب في شاحنات جماعية مع(ذلك الجمع غير المتجانس.. قالها بعدة لغات بعد أن استطلع تلك الوجوه البائسة) مع جمع (لا يتكلم معهم.. ولا يعرف لغتهم..) يذهب إلى (صحراء بترولية ومفتوحة على النار..) (هذه حقول الغاز.. وأشار بيده إلى مواقع النار.. أنت المسؤول عن هذا المكان.. صحراء بترولية مفتوحة.. وغمران حارسها)..٤٥

وأمام حقول النار وحقول الغاز أحس (غمران) بأنه ملقي في الفراغ.. فلا يجد أمامه فعلاً غير أن (يشمر عن ساعديه،قال: أنا لها منها، وتعلق بلسان النار)٤٦

غمران وثيق الصلة بسلطان في (بحر نشوان)، الأخير يتعلق بحراسة البحر حتى يفنى فيه، والأول يتعلق بحراسة الصحراء والبترول حتي يفنى في نارهما. صورة المرأة في بحر نشوان (مخلصة)، وصورتها في حقل غمران (مخلصة) أيضاً.. ولكن شتان مابين الإخلاصين.. الإخلاص الأول دعوة إلى الوعي والتنوير والمعرفة وسلاح العلم للحفاظ على الوطن.. والإخلاص الآخر دعوة إلى قدرية معاصرة تستعيد التراجيديا اليونانية القديمة.. التنور في (بحر نشوان)، المنبعث من القهر والبحر والنار المنبعثة من حقل الغاز والصحراء في (حقل غمران)، يجسدان صراع إنسان الإمارات في أفق البحر والصحراء في الصحراء يذهب في التيه، وفي البحر يبحر الي اللانهائي وغير المعلن، الذي هو المجهول. سلمى مطر سيف تدين تسلط الرجل بفضح حالة إنسانية وقدرية.. حتى اسم بطلها (سلطان)ملئ بالدلالة والرمز.. أمران عسيران علينا وعلى الدلالة.. إنهما حالة الراهن.

مابين مجهول الصحراء ومجهول البحر، تعاني الحياة في الإمارات من الماضي.. ومابين تحولات العصر واجتياحاتة تعاني ثقافة البحر والصحراء في إمارات الحاضر.

أسلاك شائكة، معدات صهاريج، لا تقترب أكثر.. لا تقترب كثيرا.. مد غمران خطواته ناحية الاشتعال.. الله اكبر.. وأقسم بالله.. بالتين والزيتون وطور السنين وهذا البلد الأمين.. الله اكبر.. واثنى جسده ساجداً.. وكان هناك على قمة الجبل وحده كالمنار.. وكانت عوالي النجوم ترسل أشعتها بفخر.

لا تقترب أكثر، الصهاريج خطرة.. الليل مضاء بقناديل من نار.. اقترب غمران تزاحمت خطواته.. سبحان الذي خلقك.. مد غمران يده متعلقاً بذراع النار.. قل لن يصيبنا إلا ماكتب الله لنا.. وكان الليل.. الليل اللهب يضئ جبهته.. ماشاء الله.. وأحس بأنه ملقى في الفراغ..

هذه الصورة /الرمز تفضي إلى حالة الحرب التي عاش فيها إنسان المنطقة، تفضي إلى حربين عانى منهما إنسان المنطقة، تفضي إلى ضياع وحيرة وهلاك يعيش فيه إنسان المنطقة بين المعدات والبوراج الحربية التي تعج بها بحار وخلجان المنطقة.. إن الإنسان الإماراتي يعي أن النفط نعمة ونقمة.. ويعي أن ضريبة هذه الثروة تحالفات وأحلاف وضغوط خارجية ودولية وصراعات قوى كانت، وستظل، جديدة عليه تأتيه بقيم وأخلاق وأسلوب حياة مختلف، فتدفع به إلى الهلاك المعنوي والمادي، إلا إذا صان روحه وتمكن من الاستقلال والسيادة الوطنية.

إن إطروحة الجديد المهلك إطروحة الرفاة والتحول إلى العولمة والمجتمعات العالمية لها ضريبتها المهلكة ـ وهذا ماتعبر عنه قصة الإمارات المعاصرة، وهذا هوهم الكاتبات في أقاصيصهن، إنه عالم القصة القصيرة الذي شغلن به واشتغلن عليه في أساليب ومعالجات متنوعة.

سعاد العريمي كقاصة معنية بصوت عصرها تجترح أساليب فنية عديدة لتلخيص المعاناة بطريقة فنية رفيعة، مثل سلمى مطر سيف، فتعتمد التنويع في أساليب سرد معينة لمناطق مجهولة من حياة الشخصية والواقعة التي هي بصددها.. إنها لغة قص جديدة ٤٧، نلاحظ فيها عدة تقنيات للقص:

ـ حيادية السارد
ـ اعتماد اللغة الرمزية.
ـ العفوية السردية غير المتكئة على الإرث البلاغي القديم أو الحديث.
ـ حضور الشعر.
ـ رغم الحمولة (الايدلوجية) ـ السياسية،

إلا إن الواقع والمتخيل، في الغالب، سيتماهيان في لحظة خاطفة، لحظة يمكن تسميتها بالضربة الفنية للقص نكهته ٤٨

إذا أشرنا إلى تقنية القص، فإننا سنواجة في المعاصرة بكتابة من نوع تقني رفيع المستوى يذهب إلى النضج، وإلى اسلوبية مميزة عند العديد من الكاتبات الإماراتيات مثل: سلمى مطر سيف وسعاد العريمي ومريم جمعة فرج وسارة الجروان.. تقنية ومبنى و معنى ودلالات،مما سوف نلاحظ في قراءة القصص بتفصيل البنية دلالة ومعنى وسرداً وخطاباً بلاغياً جديداً.

المصادر والمراجع

١. باسم عبد الحميد حمودي: دلاله البحرفي القصة الإماراتية الحديثة. (في النقد الإماراتي) مصدر سابق،صـ ٥٩.

٢- باسم عبد الحميد حموي: المرجع السابق،ص٦٠.

٣. عبد الفتاح صبري:الابقاء علي الماضي منفذ الحاضر في (النقد في الامارات) ،المصدر السابق،صـ ٧٠.

٤. عبد الفتاح صبري: المصدر السابق.، ٧١.

٥. عبد الرحمن شلش: صورة الواقع. لا كما هو بل كما يجب أن يكون.مصدر سابق.صـ ٧٦.

٦. محمد حسن الحربي: في سيرة البحر.في مجله الرافد، مرجع سابق. صـ ٣٥.

٧. محمد حسن الحربي: مرجع سابق،صـ ٣٦

٨. أحمد حسين حميدان: علي أبو الريش. بقصص (ذات المخالب، يعالج وجع البحر بالبطولة الجماعية، مجله الرافد، مرجع سابق،صـ ٥٤.

٩-عزت عمر: مريم جمعة فرج،التضامن مع البسطاء،وفي الاتحاد الثقافي،ملحق جريدة الاتحاد،أبوظبي ١٩٩٩/٨/١٢م.

١٠- د. رمضان بسطاويسي محمد: ثقافة المكان – الصمت والألم،مرجع سابق،ص ٥٨ – ٥٩.

١١- ليلى أحمد: الخيمة والمهرجان والوطن: مجموعة قصصية قصيرة، دبي،(د. ن) ؛١٩٨٤. وضمنها قصة "رائحة" .ص١٩.

١٢- ليلي أحمد: مرجع سابق، وضمنها قصة " كنارة " ص ٤١.

١٣ - د. السعيد الورقي: في الأدب العربي المعاصر. دار النهضة العربية، بيروت: ١٩٨صـ١٥.

١٤ - ليلي أحمد المسافه في كلنا.. كلنا.. كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات الشارقة، ١٩٨٦، صـ ١٣٠ ومابعدها.

١٥ - أمينة بوشهاب: هياج في النشيد. مرجع سابق،صـ ١٧ مابعدها.

١٦- أمينة بوشهاب: ظهيرة حاميه، في النشيد مرجع سابق،صـ ٥٢مابعدها.

١٧- د السعيد الورقي في الأدب العربي المعاصر. مرجع سابق،صـ ١٣، ١٤

١٨ - سلمى مطر سيف: النشيد في:النشيد. مرجع سابق، صـ ٥٢ ومابعدها.

١٩- عزت عمر: مرايا البحر،صـ١٢١ -١٢٢.

٢٠ - عزت عمر: المرجع السابق،ص١٢٢.

٢١- عزت عمر: المرجع السابق،ص١٥٥.

٢٢ - سارة الجروان: الجحيم الآخر ـ قصة في نشيد الساحل صفير البحر/مختارات قصصية من الإمارات العربية المتحدة، الجزء الثاني من: كلنا كلنا نحب البحر، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة،صـ ١٥٥ ـ ١٥٩.

٢٣- سعاد العريمي: قصة (عفراء) ،في حقل غمران.مرجع سابق،صـ٥٦

٢٤ - عزت عمر: مرايا البحر.مرجع سابق،صـ ٥٥.

٢٥- د. رشيدة بن مسعود: القصة القصيرة في الإمارات، في مجلة شؤون أدبية، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة،العدد (٤٢) ،صيف ٢٠٠٠م، صـ١٨.

٢٦ - انظر: مريم جمعه : فيروز، اتحاد كتاب وأدباء الإمارت، الشارقة،١٩٨٨ م.

مريم جمعه فرج: ماء،دار الجديد، بيروت، ١٩٩٤م.

مريم جمعه وأخريات: النشيد، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، بيروت، د. ت.

٢٧- د. رشيدة بن مسعود: القصة القصيرة. مرجع سابق. صـ١٩.

٢٨- أدجار ألن بو: مراجعة لقصص محلية مرتين، ترجمة، د.محمد سليمان القويفلي، في: مجلة "علامات" ج ٣ المجلد الأول،النادي الأدبي الثقافي، جدة، مارس ١٩٩٢ م، ص ١٠١.

٢٩-استفدت في هذه النظرة من: د – اعتدال عثمان:الذاكرة الثقافية بين التفكيك والتركيب – في "علامات" : ج ١،المجلد الأول،النادي الثقافي،جدة مايو ١٩٩١ م، ص ١٣٠ – ١٣١.

٣٠- د. الرشيد أبو شعير:مدخل إلى القصة القصية الإماراتية، مرجع سابق،ص ١١٠ وما بعدها.

٣١- د. الرشيد أبو شعير:مدخل إلى القصة القصية الإماراتية، مرجع سابق،ص ٤٦. يمكن أيضاً الرجوع إلى: د.عبدالله أبوهيف: استلهام الموروث السردي في الراوية العربية.في:الموقف الأدبي،اتحاد كتاب العرب، دمشق،العدد (٣٥٢) ،سبتمبر ٢٠٠٠م، ص ٥٨ وما بعدها.

٣٢- نظم أول معرض كتاب مهم في الشارقة عام ١٩٨١.

٣٣- عبد الحميد أحمد: على حافة النهر. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ١٩٩٢م.

٣٤ – عبد الحميد أحمد: السباحة في عيني خليج يتوحش، دار الكلمة، بيروت ١٩٨٢ م.

٣٥ – سلمى مطر سيف: عشبة، مرجع سابق،.صـ٢٣ ومابعدها

٣٦ – سلمى مطر سيف: هاجر.اتحاد كتاب وأدباء الإمارات الشارقة، ١٩٩١م.

٣٧- سلمى مطر سيف: قصه اللوحة، في (هاجر) مرجع سابق،ص ١٠٥ – ١٠٦.

٣٨ – د. الرشيد أبو شعير: مدخل إلى القصة القصيرة. مرجع سابق،صـ٦٢.

٣٩- د. الرشيد أبو شعير: مدخل إلى القصة القصيرة. مرجع سابق،صـ٦٣.

٤٠- د. الرشيد أبو شعير: مدخل إلى القصهة القصيرهةمرجع سابق،صـ٦٣.

٤١ – حكايات المكبوت وغرابة الكتابة: د. يمنى العيد، صـ٢٨٠.

٤٢- نبيل سليمان: حوارية الواقع والخطاب الروائي. دار الحوار. اللاذقية / ١٩٩٩ م، صـ٦٦.

٤٣ – سلمى مطر سيف: عشبة مرجع سابق،صـ٢٣-٣١.

د.الرشيد أبو اشعير:مدخل إلى القصة..مرجع سابق،ص٨٣.

٤٤ – د. رمضان بسطاويسي: ثقافه المكان مرجع سابق. صـ٣٢ ـ ٣٣

٤٥- سعاد العريمي: حقل غمران. مرجع سابق صـ٣٩ ـ ٤٣

٤٦ – سعاد العريمي: المرجع نفسه صـ٤٣ سعاد العريمي: مرجع سابق،ص١٢٤.

٤٧- عزت عمر: مرجع سابق صـ١٢٤.

٤٨- عزت عمر: مرجع سابق صـ١٢٤