Techniques of the Short Story in the Works of Bahraini Author :Abdullah Khalifa (Space in the Collection Soiree as a Case Study)

Prof. Dr. Sabah Abdulreda Esyoud
University of Basrah / College of Education, Qurna
E-mail: sabah.Albasher@uobasrah.edu.iq

Abstract:

The narrative techniques in the short story collection Soiree by Bahraini author Abdullah Khalifa revolve around several key elements, with perhaps the most prominent being the representation of space—specifically the village, the sea, and the prison. These spaces play a significant role in many of the stories, as recurring and symbolically layered settings throughout the collection. The author's engagement with these spaces is deeply personal, drawing from his childhood experiences in the village where he spent his formative years during the 1950s and 1960s. Through skilled artistic expression, Khalifa conveys these settings with mastery, aligning himself with other literary figures whose stories and novels reflect the lived experiences of their authors or are nourished by them. Having lived in the village, witnessed the life of the sea, and endured a lengthy imprisonment of more than six years, Khalifa's personal experiences become recurring motifs in several of the stories included in this collection. These experiences not only inform his descriptions of specific places but also extend into his exploration of political concerns, which he attempts to embody throughout the narrative.

Keywords: Abdullah Khalifa, Space, Soiree, Village, Sea, Prison.

من تقنيات القصة القصيرة عند القاص البحريني عبدالله خليفة
(المكان في مجموعة سهرة أنموذجاً)

أ.د. صباح عبد الرضا إسيود
جامعة البصرة / كلية التربية القرنة
E-mail: sabah.Albasher@uobasrah.edu.iq

الملخص :

دارت رحى القص والسرد في مجموعة (سهرة) للقاص البحريني عبدالله خليفة دورات عدة، ولعل أهم دوراتها ما تعلق بالمكان الممثل بالقرية والبحر والسجن بصفة خاصة، مما كان له تأثير كبير في مفاصل كثير من القصص، بوصفها أمكنة متكررة وذات دلالة موارية في المجموعة القصصية (سهرة) برمتها. وقد كانت انطلاقة القاص من هذه الأمكنة انطلاقة ذاتية؛ بمعنى أنه عبر عن مرتع لهوه في القرية التي عاش فيها أيام صباه في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ومن ثَمَّ استطاع وبتمكن فني من التعبير عنها في فنه القصصي، وبذلك فإنه يتشارك مع الأدباء الذين تحكي قصصهم ورواياتهم حياة كاتبيها أو تنهل من معينها. فبعد أن عاش في القرية وشاهد حياة البحر ودخل السجن مدة طويلة أربت على الست سنوات ومن ثم عاد إليه في أوقات لاحقة، وهو ما كان مدعاة لأن يتكرر وصفه لأمكنة بعينها في عدد من القصص والحكايات التي ضمتها هذه المجموعة القصصية، علاوة على انسحاب تلك التجربة إلى الهم السياسي الذي حاول تجسيده.

الكلمات المفتاحية: عبدالله خليفة، المكان، سهرة، القرية، البحر، السجن.

المقدمة :

حققت القصة القصيرة حضوراً لافتاً للانتباه في مملكة البحرين ولا سيما في العقود الأخيرة، بعد أن كان لجيل الرواد أثر كبير في هذا النوع من السرد. بيد أن القصة والسرد عموما قد وجدا ضالتهما فيما أهداه إليهما بعض الكتاب الجادين في تناول بعض المفاصل المهمة التي لم تكن أيدي الرواد قد امتدت إليها وبصفة خاصة الأماكن التي تمت بصلة إلى حياة المؤلف أو الكاتب الذي يعير أهمية لما تجلى في حياته، وقد انعكس أثرها في فنه كما هي متجسدة في أعمال الواقعيين عندما تناولوا ما يكتنف حياتهم وما يحيط بها في أعمالهم الأدبية.

ويعد الأديب والكاتب عبدالله خليفة من أكثر الأدباء البحرينيين نشاطاً وأبرزهم موهبة ولمدة طويلة تجاوزت الخمسة عقود، في مجال القصة القصيرة والرواية والكتابات النقدية والفكرية، فقد ولد في العام ١٩٤٨ وتوفي في العام ٢٠١٤. إذ إنه كتب القصة القصيرة والرواية منذ أواخر ستينيات القرن المنصرم، بحيث تجاوزت مؤلفاته القصصية السبع مجاميع هي: لحن الشتاء(١٩٧٥)، والرمل والياسمين (١٩٨٢)، ويوم قائض (١٩٨٤)، وسهرة (١٩٩٤)، ودهشة الساحر (١٩٩٧)، وجنون النخيل (١٩٩٨)، وسيد الضريح (٢٠٠٣). فضلا عن عشرات الروايات وهي : اللآلئ (١٩٨١) والقرصان والمدينة (١٩٨٢)، والهيرات (١٩٨٣)، وأغنية الماء والنار (١٩٨٩)، والضباب (١٩٩٤)، ونشيد البحر (١٩٩٤)، والينابيع (١٩٩٨)، والأقلف (٢٠٠٢)، وساعة ظهور الأرواح (٢٠٠٤)، ورأس الحسين (٢٠٠٦)، وعمر بن الخطاب شهيداً (٢٠٠٧)، والتماثيل (٢٠٠٧)، وعثمان بن عفان شهيداً (٢٠٠٨)، وعلي بن أبي طالب شهيداً (٢٠٠٨)، ومحمد ثائراً (٢٠١٠)، وذهب مع النفط (٢٠١٠)، وعنترة يعود إلى الجزيرة (٢٠١١)، وعقاب قاتل (٢٠١٤)، واغتصاب كوكب (٢٠١٤). ولهذا فإن تنوع تجربة الأديب عبدالله خليفة وغناها يحتم علينا أن نختار مجموعة قصصية واحدة ونحاول أن نتلمس أهم ما يميزها من تقنيات فنية لكي نتوصل من خلالها إلى ما يميز أدب هذا الأديب. لأن حيز البحث ومحدوديته لا يمكن أن يستوعب هذه التجربة الواسعة والعريضة وذات المشارب المتعددة كلها؛ ومن هنا فقد توجهنا إلى مجموعة قصصية واحدة من نتاج الأديب فحسب. لنكشف عن أهم تقنية فنية في عالمه القصصي، وهي تقنية المكان.

وقد وقع اختيارنا على مجموعة (سهرة) التي صدرت في العام ١٩٩٤، وذلك لاعتبارات عدة منها أن المدة التي كتب بها الأديب هذه المجموعة القصصية هي مدة تتوسط في نتاجه الأدبي، وهي تمثل مرحلة الاختمار الأدبي بالنسبة للقاص. بعد أن خاض تجارب عدة في المجاميع القصصية وفي الروايات والكتابات النقدية والسياسية بوصفه من الشخصيات اليسارية في البحرين. وقد أودى به هذا الانتماء إلى أن يخوض تجربة السجن ولمدة ليست بالقصيرة إذ كان دخوله إلى السجن في عام ١٩٧٥ ولم يخرج منه إلا بعد العفو في عام ١٩٨١. ولا بد لهذه التجربة القاسية أن يكون لها إفرازاتها على تكوين الأديب وحياته

الفنية وحتى حياته الشخصية بدليل أن مفردات السجن والاعتقال كانت تتوافد وتتوارد على مجمل كتاباته الأدبية وحتى في كتاباته السياسية والثقافية، مما يعد إضافة نوعية إلى ما يسمى أدب السجون الذي توقف عنده كثير من الباحثين وهم يستجلون الواقع السياسي والثقافي العربي وحتى العالمي من بين الكتابات الإبداعية العربية. ونحن هنا لا نقصد ارتباط الفني بالإيديولوجي الذي حذرت منه الدكتورة يمنى العيد على أساس أنه يسقط شرعية الفن([1])، وإنما نقصد أثر التجربة الحياتية في صوغ القالب الفني للأعمال الفنية. ناهيك عن أن تجربته الأولى قد وصفت من لدن كثير من الباحثين بتغليبها الفكري المباشر على الجانب الفني([2]) أو أنه كان منشغلا بقضايا الانتماء أكثر من انشغاله بقضايا الفن والأدب([3]).

وفضلا عن هذه التجربة القاسية في عالم السجن فقد سطع نجم الأديب عبدالله خليفة بعد معاناته في عالم الحياة اليومية والمعاشة أيضاً؛ إذ إنه من طبقة العمال التي توصف عادة بأنها الطبقة الكادحة. وقد عاش في منطقة اللينات شرق القضيبية في ساحة بيوت العمال التي بنيت بعد حريق القضيبية الشهير الذي نشب في عام ١٩٥٤([4]). ولهذا نراه منحازاً إلى المعدمين والبسطاء من الناس، علاوة على كونه ابن عامل في الأصل. ومن هنا فقد كان مهموماً بحقوق الطبقة الكادحة من العمال([5])، كما ينقل لنا الشاعر علي الشرقاوي وهو صديق الكاتب بأن عبدالله خليفة قد سكن في بيت من الطين وما كتابته عن المعدمين إلا تعبير مباشر عن الحياة التي عاشها هو وعن أجواء الأحياء الفقيرة التي تشبه الحي الذي كبر بين ملاعبه. ناهيك عن علاقته بعالم البحر الذي كان يعيش بالقرب منه ([6]). وتوظيف البحر لا يقتصر على عبدالله خليفة فحسب وإنما اتجه أدباء البحرين شعراً ونثراً إلى البحر ليس بوصفه حيزاً ومكاناً وحسب وإنما باعتباره وعاءً للعذاب الذي عاشه الإنسان البحريني في أيام الغوص والشقاء. ولهذا فإن أبطاله ينتمون إلى فئة المعدمين والعمال والبسطاء من الناس، كما أن تعبيره عن هذه الفئات من الناس يتوافق وتعبيره عن نفسه هو، ولهذا فقد غدا حديثه عن البسطاء والمعدمين لا يختلف عن حديثه عن نفسه هو.

ولعلنا لا نبتعد كثيرا عن الموضوع عندما نشير إلى أن القصة القصيرة قد تقدمت زمنياً على الرواية في البحرين؛ إذ تعود بدايات القصة القصيرة إلى الثلاثينيات من القرن العشرين بينما تتأخر الرواية إلى الثمانينيات منه. وذلك يرتبط بطبيعة القصة القصيرة التي تتناسب مع أجواء الحياة البسيطة في البحرين وفي سائر بقاع الأرض، التي أشار إليها أحد الباحثين وعدَّها مناسبة لعالم القصة القصيرة في حين تتوافق الرواية مع تعقد الحياة وتشابكها، ولهذا وجدنا أن القصة القصيرة قد تقدمت زمنياً في البحرين على الرواية التي يناسبها التعقيد والتشابك في الحياة والأحداث ومن هنا فقد تأخرت زمنياً([7]).

وفي ضوء ذلك يمكننا القول إن الأديب عبدالله خليفة لا يختلف عن أدباء البحرين الذين تناولوا حياة القرية البسيطة مثلما تناولوا حياة البحر. وقد كان لهاتين المفردتين آثارهما المباشرة في نتاجه كله وليس في مجموعة (سهرة) وحسب. ولكن آثارهما انعكست على قصص مجموعة سهرة بشكل لافت للانتباه. وكما

سنتناول ذلك من خلال تناول أهم التقنيات القصصية التي تتوزع على القرية والبحر والسجن بوصفها أمكنة متكررة في سرد عبدالله خليفة. وهذه الأمكنة في المجموعة القصصية (سهرة) مترددة ومتكررة على نحو تتفوق فيه على أية أمكنة أخرى؛ بل لا يمكن أن تقاس بها تلك الأمكنة، وسوف نتناول هذه الأمكنة في مجموعة (سهرة) على النحو الآتي.

١- تجسيد القرية كمكان في مجموعة سهرة :

يعد المكان من أهم التقنيات التي تميز النتاج السردي والأدبي عموما ولهذا فلا مندوحة من التوجه إليه ومحاولة بيان تجلياته في هذه المجموعة القصصية – سهرة – التي تغص في تثبيت دعائم المكان في القرية البحرينية، ولا سيما الأمكنة التي كانت مرتع صبا الأديب عبدالله خليفة نفسه. وقد انعكست آثارها في أدبه بوصفه من الأدباء الذين تحكي قصصهم ومحكياتهم عن حياة كاتبها وقد وجد أحد الدارسين أن قصص هذه المجموعة(سهرة) وقصص مجموعة (دهشة الساحر) تعبر عن هموم الكاتب الفكرية والسياسية والاجتماعية وقد كتب الأديب معظم قصصهما من وهج تجربته الشخصية (٨)؛ وبما يمكن أن يشار إليه على أنه من باب تقديمه العام من خلال الخاص. إذ ينطلق المكان بكل تجلياته الممسرحة منذ السطر الأول في القصة الأولى التي ضمتها المجموعة القصصية (السفر) التي يطالعنا في مستهلها القول:" الحي القديم يتفتح بدروبه الضيقة الملتوية، كالأيام والأنام، أحجاره تآكلت وتساقطت قشرتها، وتحولت غير أنها ملاجئ للهوام. بيوت متراكبة فوق بعضها، تتشاجر ضلوعها وأبوابها، قميئة، كالحشائش الفطرية الذابلة، قماماتها حدائق للذباب، ومسام دروبها تنزف هياكل وفئران وأشباحا ومجانين وغرباء."(٩). فمنذ الكلمة الأولى بالقصة نجد القاص حريصاً على رسم لوحة لقريته التي عاش فيها طفولته ونهل منها دقائق حياته الأولى فكشف النقاب عن عالم تلك القرية، على عادة كثير من الأدباء البحرينيين الذين يتميزون "بالتعبير عن خصائص البيئة البحرينية في البحر والنخل والزرع، ثم في النفط والتحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي لازمته وغيرت من تركيبة المجتمع البحريني"(١٠). إذ يطالعنا الحي القديم بدروبه الضيقة والملتوية وكأن القاص يرسم لوحة فوتوغرافية طالما شاهدها وعاش لحظاتها. وهكذا هي البيوت المتآكلة والمتراكمة فوق بعضها البعض، بحيث كانت تلك البيوت مرتعاً للذباب والجرذان ومن ثمَّ الناس البسطاء والمسحوقين. وبذلك نقول إن القاص رسم بالكلمات لوحة فنية متجسدة وقد استلها من ذاكرته التي غصت بمثل تلك البيوت المتراكمة التي تفتقر إلى أدنى مراتب الحياة الإنسانية ولا سيما في الواقع البحريني في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

وهو في هذا لا يبتعد كثيراً عن التعريف الذي أوردته نجاة صادق الجشعمي عندما تصدت لتعريف القصة القصيرة بقولها " هي فن أدبي وجنس من الأجناس الأدبية، وهي تعرض مجموعة من الأحداث

الواقعية في مرحلة معينة من مراحل الحياة. وعادة ما تكون هذه الأحداث قصيرة وصغيرة يدور حولها محور القصة ... شرط أن يبذل الكاتب جهداً لتكون مؤثرة ومعبرة بطريقة وأسلوب فني واستخدام اللغة المؤثرة التي تترك أثراً في نفس القارئ ومختصرة كثيراً وتسرد أحداثاً مكثفة دون أن تؤدي إلى فشل العمل القصصي"([١١]). وذلك عين ما يمكن وصف تجربة القاص عبدالله خليفة في ضوئه. إذ إنه حرص أشد الحرص على أن ينقل عصارة تجربته في هذه المجموعة القصصية ولم يقتصر عمله على قصة محددة بذاتها وإنما شمل عمله المجموعة برمتها.

وعلى الرغم من توافق هذا التعريف والقصة التي أشرنا إليها في فن عبدالله خليفة لكننا لا نعوِّل كثيراً على كلمة الأحداث الواقعية التي أشارت إليها الباحثة نجاة الجشعمي في تعريفها لفن القصة القصيرة، لأنه من الممكن أن تكون الأحداث غير واقعية وتكون القصة القصيرة على درجة عالية من الفن والرقي؛ كما هو حال الكثير من القصص العربية والعالمية، بل أن القصص الخيالية تفوق غيرها المستندة إلى الحياة المعاشة واليومية بما لا مجال لحصره وتأكيده. لكن القاص في هذه القصة قد عرض علينا حدثاً واقعياً عاشه الأديب نفسه في مرحلة من حياته وأثر في تكوينه النفسي والحياتي وظل مرافقاً له وقد عكسه لنا في فنه؛ وبما يؤكد انصهار الحدث اليومي في الفن القصصي. وكما يبدو فإن المكان الذي انتشله الكاتب من ذاكرته هو الذي رسم الصورة وقربها من الواقع وأفاض عليها بإسلوبه أثراً جعلنا مشدودين إلى الحدث من أول وهلة، بل وبإمكاننا أن نتوقع ما ستصل إليه الأحداث أو نتواصل مع خيط الأحداث الذي بدأ به الكاتب ما دام يعرض لواقع معاش في بيئة عربية جالبة لهموم الناس البسطاء والمعدمين وآمالهم.

وهذا الأمر لا يقتصر على هذه القصة فحسب وإنما ينسحب إلى كثير من قصص المجموعة القصصية برمتها؛ ففي قصة (قبضة تراب) على سبيل التمثيل تطالعنا القرية نفسها التي أشرنا إليها في القصة الأولى، يقول في مستهلها أيضاً:" كانت زرقة السماء مشوبة بنور فضي شفاف. وثمة عصافير تتشاجر في دغل مهجور. كان الطريق إلى المدرسة ترابياً، متعرجاً، بين مستنقعات آسنة، من بقايا المطر، وأكوام أنقاض."([١٢]). فالقرية التي طالعتنا في القصة الأولى هي نفسها في هذه القصة تماماً بحيث نستطيع أن نرسم معالم القرية الواحدة من التفاصيل التي أوردها القاص في كلتا القصتين بكثير من التروي. فالطريق الترابي المفضي إلى المدرسة هو نفسه الذي طالعنا في القصة الأولى، وتعرج الطريق هو الطريق الملتوي في القصة الأولى، وهكذا تُعوِّض أكوام الأنقاض في هذه القصة عن قمامات المدينة المليئة بالذباب والفئران. وهذا ما يفضي إلى القول إن القرية التي انطبعت معالمها في ذهن القاص هي ذاتها وأنه يعبر عنها بتعابير تكاد تتشابه لولا بعض الفقرات التي تبدو مختلفة ولكنها في الحقيقة تنسخ بعضها بعضاً وتؤول إلى منبت واحد.

وهكذا يمكننا أن نرصد تشابهات القرية في كثير من مفاصل القصتين فهو يقول في هذه القصة الثانية : "بدت بيوت القرية المتراصة كمعسكر للاجئين"([١٣]). وهذا الوصف لبيوت القرية هو نفسه الذي ألفيناه في بيوت قرية القصة الأولى (السفر) ولا سيما في قوله (بيوت متراكمة فوق بعضها) فإذا ما استبدلنا البيوت المتراكمة بالبيوت المتراصة لما تغير الوصف شيئاً ولبقيت القرية على حالها وهي قرية المعدمين الذين يجاهدون الحياة جهاداً. بل نجد انحسار الجميل فيها وتبدله كما وجدنا الحاج فاضل الذي التقى بالمديرة الجديدة لمدرسة القرية وعبر لها عن امتعاضه وأبناء قريته من تغيير الحياة الاجتماعية وما كانت تريد بناءه يقول لها:" جئت إلى هنا منذ سنوات طويلة لم أصعد إلى الهضبة. كنت اندفع فوقها وأنا شاب .. أركب الحمار.. ونجري معا .. والحصا يتطاير .. تحتنا.. لم تكن الهضبة هكذا .. صارت جرداء.. جرداء .. ليس ثمة سوى.. الأدغال المهجورة .. والقطط الشرسة .. كانت هذه الأرض.. أيتها المديرة.. خضراء.. مليئة بالأشجار والينابيع. الآن.. كل البساتين.. التي كانت.. غدت أرضاً.. قاحلة.. لم يبق سوى بضع بساتين صارت فللاً يسكنها غرباء.. لو كنت تقفين فوق.. سطح المدرسة.. لرأيت القرية.. بيوتاً كثيرة متزاحمة"([١٤]).

وهذا ينم عن موقفين متناقضين إزاء القرية فبعد أن كانت القرية مرتع الفقراء ومآل المعدمين صارت ملجأ الغرباء الذين وجدوا ضالتهم في تغيير البناء والعمران فيها ولكن هذا العمران جسد حياة جديدة تختلف عن الحياة الأولى التي تتميز بالصفاء. وهنا يتجسد موقف آخر غير الموقف السابق بمعنى أن النص بدأ يعكس موقفاً آيديولوجياً يتبدى من خلال السطور؛ وبما أكده بيير ماشيري عندما أشار إلى مسألة ارتباط العمل الأدبي بالأيديولوجية في قوله" إن العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجية عن طريق ما يقوله، بل عبر ما لا يقوله فنحن عندما لا نشعر بوجود الايديولوجية نبحث عنها من خلال جوانبه الصامتة الدالة التي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة. هذه الجوانب الصامتة هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم"([١٥]). وقد اقترح ماشيري برنامجاً لا ظهار المضمر الأيديولوجي في الرواية ينهض على أمرين: أولهما يتعلق بالإلمام بالسياق التاريخي الأيديولوجي الموضوع فيما بين السطور وثانيهما بناء الإشكالية التي تطرحها القصة انطلاقاً من الجوانب التي قدمتها([١٦]). ولهذا فأن أبناء القرية عندما أرادوا إحراق المدرسة وكل ما يمت بصلة للحياة الجديدة، فهذا إعلان منهم بعدم توائمهم مع عالم المدينة ورغبتهم في الحفاظ على القرية التي عاشوا فيها الشطر الأول من حياتهم وقد كانت حياتهم ذات نكهة خاصة لا مجال فيها لعالم الغربة الذي تجسد في المدينة الجديدة. بمعنى أن هذا العالم هو العالم المرادف لحياة الفطرة والنقاء. وهنا يغدو عالم المدينة موازياً لعالم السياسة المرتبط بالاستعمار الذي ربت على قلوب الفقراء والمستضعفين من الشعب ما دام هذا المستعمر يحيل حياتهم إلى شذرات فاقدة للحياة الإنسانية ويسلبهم إمكانياتهم وثروات بلدهم.

وإذا كانت القرية كمكان هي المحور الأول الذي دارت حوله رحى بعض قصص مجموعة (سهرة) فإن البحر لا يكاد يفترق عن هذا التحديد؛ فهو يشترك مع القرية في تحديد وتشكيل (المكان البحريني). وهذا ما سنتوقف عنده في الفقرة الآتية.

٢- البحر كمكان في مجموعة سهرة:

لا يختلف عالم البحر عن عالم القرية بالنسبة للإنسان البحريني، فقد ارتبط البحريني بهذين العالمين ارتباطاً صميماً وصار يعبر من خلالهما عن وجهة نظره من الحياة؛ بوصفهما رمزين للإنسان البحريني الذي عاش في كنفهما هزيعاً من العصور، فضلا عن كونهما يمثلان عالم البراءة والطهر الأول، وقد أشار الدكتور علوي الهامش في مجمل كتاباته النقدية إلى هذا المنحى والاتجاه في الأدب البحريني([١٧])، لأنهما مثَّلا حقبة الحياة الأولى مثلما عبَّرا عن عالم الحياة البسيطة الأولى. وقد ألفينا القاص عبدالله خليفة يعود إليهما في مجموعة سهرة وفي جل كتاباته الإبداعية. ولهذا نستطيع أن نصف منجزه بأنه المكافئ والموازن للقرية والبحر على حد سواء. وهو في هذا يتمرد على المجتمع البحريني الذي ينقسم أبناؤه بحسب الحياة التي عاشوها، بحيث وجدنا المجتمع ينقسم على أساس القرية أو البحر، فبعضهم يعيش حياة القرية وبعضهم يتخصص في حياة البحر بل ألفينا التقسيم يمتد حتى إلى التسمية فيتقاسمون التسمية بين البحرينيين والبحرانيين على أساس أن كل تسمية تنصرف إلى تجمع بعينه أو إلى طائفة بعينها أو مذهب بعينه([١٨]).

وقد أشرنا سابقاً إلى أن الأديب عبدالله خليفة قد عاش في جنبيهما حياته الأولى وقد شكّلا له إرثاً حقيقياً؛ بحيث صار يعود إليهما كلما سنحت له الفرصة أو الموقف الفني. وهذا ما ينجلي في جمعه بينهما في قصة (الطوفان) – على سبيل التمثيل– التي يقول فيها:" كل هذه الجزر البازغة في الماء ربيتها كأولادك، وهذه الطرق الطالعة كالوديان الخضراء نادمتها ولم تسكرك..."([١٩]). فهو يجمع بين جزر البحرين الممثلة بالماء وبين أرضها في معترك واحد ينم عن حقيقة واحدة تؤول إلى ولاء تام للأرض البحرينية بعيداً عن أجواء الطائفية وما يلحق بها من مسميات وحلقات أضحت منكشفة، وسبيلا للتفرقة بدلا عن الاتحاد.

ولعل قصة (الأضواء) من أهم قصص مجموعة (سهرة) إشارةً إلى البحر والاستناد إليه سواء أكانت بعدد مرات ذكرها لمفردة البحر أم ببناء القصة في ضوء اهتمامها بالبحر. وهي في الأحوال كلها تفصح عن نظرة جديدة للبحر بوصفه الملاذ الآمن لمن يرغب بالعيش في الحياة الجديدة التي تقوم على الثراء؛ ما دام البحر مرتبطاً بالنفط وتصديره إلى العالم الصناعي الذي يجلب الأموال والثراء. وهذه اللمسة الجديدة التي لم نكن نتوخاها في القصص القديمة التي كانت تتوجه لتصف البحر وأهواله وما يتعرض فيه الغواصون إلى المهالك بحثاً عن لقمة العيش في حين ارتبط البحر في هذه القصة وفي كثير غيرها بالنفط

وبالبحث عن الثراء والحياة الجديدة المصاحبة له بعد أن انحسرت الهموم التي صاحبت البحر هزيعاً من العصور. وكما صوّرها عبدالله خليفة نفسه في رواية (اللآلىء) التي تعرض فيها بطل الرواية الغواص(مطر) إلى الموت بعد أن أجبره النوخذا (الربان صاحب السفينة) على النزول إلى البحر والغوص للبحث عن اللؤلؤ وهو مصاب بمرض خطير في أذنه مما عرضه بالنهاية إلى الموت([٢٠]).

وهذه القصة – الأضواء – تبدأ برسم ملامح الواقع البحريني المحلي الذي يتجلى في الرطوبة المتأتية من امتزاج حرارة الجو بالمياه الحارة بحيث غدت الصورة وكأنها تجمع بين بحرين محترقين؛ يقول:" وبدا كأن بحراً ثانياً، محترقاً يطفو فوق المياه المشتعلة"([٢١]). ومن ثم ننتقل عبر محطة شخصين قد هجرا قريتهما وسارا إلى المدينة بعد أن دفعا مبلغاً كبيراً من المال حتى يصلا إلى الميناء، فوجدا الكثير من معارفهما وهم يختبئون في قعر السفن مع الحيوانات (الغنم) في محاولة للتسلل والوصول إلى المدن، وهكذا نطالع حسن ومرتضى يجالدان في الذهاب إلى مدن النفط، حيث الثروة والمال والشراب. وقد وجدا ضالتهما في رجل قادهما إلى ربان السفينة في مقابل مبلغ مالي له ولربان السفينة فنجحا في أن يمتطيا السفينة وقد خُصِّصَ لهما مكان صغير وظلا متلاصقين. وبحركة دراماتيكية تنقلنا القصة عبر وسيلة الاسترجاع إلى ما كان يدور بين حسن ومرتضى عندما كان حسن يحاول إقناع مرتضى بركوب مركب المغامرة "كانا متلاصقين، أيضاً، تحت شجرة في ذلك الحقل البعيد. حسن الطويل، النحيف، هو الذي كان يجر مرتضى القصير، الهادىء، إلى المغامرة. يصيح فيه أتعجبك العيشة هنا مع الماعز والعجائز حيث لا ثلاجة ولا سينما ولا خمر! هيا أحلم بالمدن الذهبية، مدن النفط، حيث الثروة والنساء والمتع! هيا قم من رقدتك في الروثّ"([٢٢]).

وهكذا عاش مرتضى على الأحلام الوردية التي رسمتها مخيلته بفعل (جعجعة حسن) فإذا هو يتصور رزم المال وقد غزت جيوبه وأحياناً يتصور نفسه " وهو يعود إلى قريته بسيارة جيب متجها إلى بستانه الذي اشتراه"([٢٣]). وظلا يحومان حول العائدين يسألانهم عن الأشياء التي حملوها معهم. ولكن أحلامهما تذهب أدراج الرياح حين يلتفت إليهما ربان السفينة قائلاً: " التفت الربان إلى الشابين المحدقين في سراب المياه. وقال: "هيا انزلا! خوضا البحر، إنه ضحل هنا، وتمنياتي لكما بالتوفيق"([٢٤]). وهنا نعود إلى صورة البحر المألوفة والمرتبطة بالخوف الجاثم على الصدور، بعد أن عدنا إلى عالم الواقع، فهناك خوف من الدوريات التي تصطاد المغامرين وعلى الربان أن ينزلهما في أقرب نقطة قريبة من الشاطئ، وطلب منهما المضي إلى الجزيرة في الليل "في الليل أمضيا نحو الأضواء، سترونها خافتة لكن لا تشعرا بالخوف. المياه ستكون ضحلة والجزر سيتسع. سيرا بهدوء وحذر، ستصلان المدينة. وستنعمان بالعمل والثروة"([٢٥]). بيد أن مرتضى وحسن يستسلمان على التوالي لغفوة بين الصخور القريبة من شاطئ الجزيرة ليتفاجآن بالمد الذي حاصرهما من كل اتجاه. وفي ظل هذه المياه المتلاطمة عليهما أن ينتظرا حتى اليوم التالي بعد أن

حوصرت أحلامهما الوردية وتضاءل بريقها وصارا يصارعان الموج الذي بدأ يفرش سطوته على الأمكنة المتاحة بين الصخور والرمل، بحيث صار هو السيد الماء والآخران يتشبثان بالأمل في النجاة "وها هي أصابع المياه تلحس أقدامهما، وتحسس مذاق جسديهما، وكأن جيشاً من النمل يندفع في شرايين عود قصب"([٢٦]). وهذا ما يمهد للنهاية المأساوية التي لقي فيها الأثنان مصرعهما غرقاً في مياه الخليج: "وهذا هو الماء يتذوق صدريهما، ويبقبق حولهما قدراً يطبخ أحياء لمائدة مجهولة. وفجأة تأوه مرتضى واختفى، صاح حسن طويلاً ونادى، ولكن الماء وحده، كان يثرثر مع ذاته، ولم يكن ثمة صدى،... "([٢٧]). ونفاجأ بأن حسن في نهاية المطاف أيضاً سيسقط في وسط المياه الغامرة.

هذه النهاية المأساوية ترسم خطاً تصاعدياً لأحداث القصة التي بدأت بالتفاؤل ومحاولة تغيير المصير ممثلة بمجاهدة الشابين حسن ومرتضى على تغيير الواقع من غير جدوى ولهذا فقد ذهبت محاولتهما أدراج الرياح. بيد أن هذه النهاية تضعنا أمام تشابك لتجليات الواقع البحريني المعاصر، إذ إن موت البطلين مؤشر على انعدام الأمل في الواقع الحالي وأن ما يؤمل للبحر أن يقوم به من توفير وسائل الرفاة والسعادة قد غدا من مرادفات التعاسة في الواقع اليومي المعاش. وهذا ما قد يعد مؤشراً على انحسار الرؤية الإيجابية في الحياة السياسية التي يفقد فيها الإنسان حياته حيال أمله بالتغيير.

وبذلك فقد اشترك البحر والقرية في رسم لوحة فسيفسائية تدل على واقع الإنسان في البحرين ولكنها في الآن نفسه تجرد الإنسان من حقوقه التي يسعى إلى تحقيقها. ويبدو أن الصورة المأساوية التي انتهت إليها القصة الأخيرة (الأضواء) هي صورة مكررة بشكل أو آخر في قصص أخرى من المجموعة القصصية سهرة، ولكنها تدل في الأحوال كلها على العقم والموت والدمار الذي يحيط بالإنسان البحريني المعاصر. ولذلك ألفينا القاص عبدالله خليفة ينزع إلى إشراك مكون آخر غير المكونين السابقين معهما في هذه المجموعة القصصية على الأقل في محاولته تجسيد مكانة البحرين كبلد، وهو السجن كمكان مكرر في قصص المجموعة برمتها، على أساس أن ما تجسد في القرية وفي البحر يفضي إليه. وهذا ما سنتوقف عنده في الفقرة القادمة من البحث.

٣- السجن كمكان في مجموعة سهرة:

أشرنا سابقاً إلى أن شخصية الكاتب عبدالله خليفة تجمع بين المفكر اليساري(*) والأديب القصصي والروائي وقد وصفه بعضهم بأنه "المناضل الذي لم يتراجع في كل الظروف عن أفكاره وعن مواقفه. وقاده التزامه بأفكاره التي دافع عنها بشجاعة إلى السجن أكثر من مرة"([٢٨]). فقد انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني البحرينية في ستينيات القرن العشرين ونشط في صفوفها مما عرضه للاعتقال في العام ١٩٧٥وفصل من عمله الذي مارس فيه مهنة التعليم والتدريس وليخرج من السجن في العام ١٩٨١([٢٩])،

ويعود إليه في أوقات متفرقة أخرى. وهذا ما منحه فرصة للتعبير عن عالم السجن كما شاهده وعاشه هو بتفاصيله اليومية والمعتادة، ولا سيما أن بعض كتاباته قد انطلقت من عالم السجن، ومن حيثياته؛ بل أن بعضها قد دونها وهو في داخل المعتقل وعلى أوراق السكائر ومن ثمَّ وصلت إلينا بعد معاناة قاسية كما فعل ذلك الكاتب العربي صنع الله إبراهيم عندما سجل يومياته في السجن بين عامي ١٩٦٢-١٩٦٤على ورق البفرة بخط منمنم أثناء اعتقاله ونجح في تهريبها معه عندما أفرج عنه(٣٠). تماماً كما فعل كاتبنا عبدالله خليفة الذي وفَّرت تجربة السجن له "فرصة لانعكاس حقيقة المجتمع من حيث أوجه الحياة الاجتماعية المختلفة"(٣١)، كما يقول الدكتور سمير أمين وهو ينقل عن الذين كتبوا عن تجربة السجن من الكتاب العرب التي وجدها أكثر صدقا من التجارب التي كُتبت عن عالم السجن من أناس لم يلجوا هذه التجربة ولم يفهموها حق فهمها.

وقد تغلغلت تجربة السجن بين طيَّات كتابات الأديب والقاص عبدالله خليفة وتداخلت بطريقة يصعب فصلها عن أفكار قصصه ورواياته في كثير من الأحيان. ولكن المتمعن الذي ينعم النظر بين طيّات هذه القصص والروايات يظفر بشذرات من تلك التجربة متغلغلة في تلك القصص، التي دفع من أجلها الكثير ولا سيما عمله وراحته. ولهذا فلا نجد غير قصةً واحدة بعينها مخصصة لتجربة السجن في مجموعته (سهرة)، ولكن تجربة السجن تطل علينا في كثير من القصص بهذه المجموعة وفي غيرها من القصص والمجاميع القصصية الأخرى للقاص وهي تشير إلى واقع اجتماعي ربما عاشه القاص وربما سمع عنه من آخرين.

ولعل قصته الأولى (السفر) في مجموعة سهرة من أكثر القصص وأهمها عناية بهذا الموضوع. فالراوي يؤكد في أكثر من مناسبة أن البطل يتعرض لعقوبة السجن ولمدة طويلة جداً تصل إلى خمسة عشر عاماً " خمسة عشر عاما في السجن، لم تبق شيئاً على حاله، تاهت دروب الحارات من قدميه، وسألته العصافير عن جنسيته، بين الجدران، في برميل الزيت المغلي، كان يحلم بالتوغل هنا... أيضا كان حلمه أن يطير، كالنوارس، بعيداً بعيداً، يخترق جدران البلدان"(٣٢).

فالبطل يتعرض إلى عقوبة السجن مدة طويلة وهي تجربة مريرة كاد أن ينسى قريته التي تركها بحاراتها وأزقتها الضيقة وكان يأمل في السفر والعيش في أماكن خارج بلده وبخاصة في مدريد أو في غابات أفريقيا أو استراليا بل وحتى في ثلوج سيبيريا وباريس ..إلخ من مناطق العالم. بيد إنه ظل ملاصقاً لجدران السجن هذه المدة الطويلة وهو يعيش مع المساجين ويتعرض لمشاجراتهم ويتعرض خلالها إلى ممارسات رجال الأمن القاسية يقول " خمسة عشر ألف مليون شجار وغناء نازف للحنجرة وليل صامت طويل تئن فيه الوسائد، وبصقات وصفعات شرطي صخري يفخر طوال الليل بغزواته للنساء، واليدان ذابتا من الفؤوس والصخور والقيود والأبواب الحديد، وتصير الأحلام مسامير، وتسأل النار: هل من مزيد"(٣٣).

وكما يبدو فإن البطل وشخصيات القصة جميعا من النوع الكافكوي الذي يبقى بلا مسميات، إذ يحل الرمز محل الاسم كما فعل كافكا في بعض رواياته. فضلا عن الحدث الذي لامس حدود الرمز ونهل منه. لأن هناك ما يمكن أن نصفه بالرمز العميق الذي أفاد من تجربة السجن التي حلت على البطل وهو يحلم بحلم بعيد المنال بالخروج من المعتقل والعيش في الحي القديم الذي تبدلت معالمه والسفر إلى خارج البلد حيث تحقيق الأحلام الوردية التي كانت تراوده وهناك الواقع الذي يجهض هذه الأحلام ويحد منها.

بيد أنه واجه عالما آخر عندما خرج من السجن؛ يقول:" منذ أن خرج كان الجوع الضاري نزيل جسده. كل أهله ماتوا أو اغتربوا، جاء هنا وسكن غرفة رخيصة شاركته فيها فئران سمينة ومومس عجوز"([٣٤]). فرحلة العذاب مستمرة سواء أكان في السجن أم في خارجه، إذ إنه لم يستطع تحقيق ما كان يصبو إليه؛ وهو بين جدران السجن وعندما خرج ظل يدور في الحلقة ذاتها بلا هدف مع أن لديه كنزاً مدفونا بجدران بيته القديم، ولا يستطيع إخراجه. ولكننا نفاجأ بأن زوج المرأة استطاع الاستحواذ على الكنز والهرب به خارج البلد. وفي هذا دلالة عميقة على كون الزوج الغريب ممثلا للاستعمار الغربي الذي يحقق طموحاته بالاستحواذ على خيرات الآخرين ونهبها بطريقة لا تخدم أبناء البلد.

وفي ضوء ذلك فإننا يمكن أن نطلق على هذا النمط من القصص بقصص الواقعية الرمزية الذي تضمر فيه القصة أشياء وتبوح بأخرى. وقد حاول الراوي أن يرسم معالم القضية المطروحة أمامنا من خلال امرأة استطاع هذا السجين أن يتزوجها وهي أم لطفلين، وهما – فيما نرى – شقا المجتمع البحريني السني والشيعي، وأن زوجها السابق قد ظفر بالكنز المدفون في جنبات حيطان البيت القديم وهرب إلى الخارج وحين سألها عن ذلك الأب الغائب المسافر الذي لا يرجع:" ضمته إليها وقالت ((لا أعرف ماذا حدث له ؟ ذات يوم رأيته يعثر على شيء في الجدار المتساقط. صمت يوما كاملا. ثم زعم أنه سوف يسافر لزيارة قريب له. بعد أن أغلق الباب وراءه لم أره بعد ذلك أبداً. سمعت مراراً عنه. قيل إنه مرة في الشرق ومرة في الغرب. لا أدري ماذا جرى له.. لماذا تسأل؟))"([٣٥]). وعند ذلك نكون إزاء تجربة جديدة لم نستطع أن نكتشفها منذ الوهلة الأولى؛ إذ غدت الأحداث تنجر وراء هم سياسي حاول القاص أن يخفيه عن الأنظار، لأن هناك معادلة يشترك فيها السجين الحالم والمرأة المتزوجة التي يهرب زوجها والتي تتزوج من السجين وولديها والمرأة المومس وكلها تفضي إلى هم سياسي يحيط بالبلد. وعندها نستطيع أن نلم شعث القضية من خلالها بكون البلد يتعرض إلى دسائس المتسلطين والمستعمرين الذين يسرقون قوت الإنسان وكنوزه المخفية والظاهرة ومن ثم يتركون الإنسان العادي يعاني الويلات.

وإذا كانت القصة الأولى في هذه المجموعة تقوم بكاملها على تجربة السجن فإن هناك من قصص هذه المجموعة من أشارت إلى تعرض بعض الأشخاص إلى تجربة السجن أيضاً. وذلك ما ألفيناه في القصة الثانية وهي قصة (سهرة) التي أخذت المجموعة القصصية تسميتها منها، وفي ذلك دلالة على

أهميتها بين قصص المجموعة. إذ نجد أن البطل يدخل السجن أيضاً لسبب بسيط، وهو أنه لا يمتلك ثمن ما احتساه في البار ولكنه ينقل تفاصيل دقيقة عن عالم السجن يقول:" أفضل مكان يقضيه العاطل زنزانة صغيرة محترمة تتحقق فيها الشروط التالية: الأكل المنتظم، الأصدقاء المرحون، الشاي، السجائر، قطعة صغيرة جداً من الشمس" ([٣٦]). فهو يضع أمامنا التفاصيل الدقيقة للعيش في دهاليز السجن وهي لا تنفتح إلا لمن عاش التجربة وعانى منها معاناة حقيقية.

إن توجه هذه القصة لا يختلف عن توجه القصة السابقة لولا أنه يقوم على أربعة مفاصل – كما يلوح لنا – هي البطل وصديقه الشاعر الممثل لتوجهات المناضلين والمرأة العجوز الممثلة للبلد وزوج العجوز الممثل للاستعمار الأمريكي، والبطل يصل إلى نتيجة مهمة وهي الموت منتحراً بعد أن بلغه العجز التام عن المواجهة. وبهذا تغدو هذه التجربة التي لمسنا بعض تجلياتها المحلية واليومية ممثلة للهم السياسي الذي يعبر عنه الأديب بشتى الصور والأساليب. كما يغدو السرد في هذه القصة ممثلا لمحور مركزي من محاور الجدل الثقافي وأداة للكشف عن ما هو مغيب ومسكوت عنه في حياتنا وثقافتنا([٣٧]). كما يقول الناقد فاضل ثامر وهو بصدد كشفه عن الأساليب والصور المسكوت عنها في السرد العربي وقد وجد منذ البداية أن " الكتابة القصصية هي مثل جبل الثلج لا يظهر منه إلا جزءٌ بسيط، أما الجزء الأعظم فيظل غير ظاهر، ومغموراً في الماء، فإن الجزء الغاطس أو المغيب في الخطاب الروائي يمثل نصاً غائباً أو موازياً للنص الظاهر لا يقل أهمية وتأثيراً عن النص المكتوب"([٣٨]). وذلك ما كشف عنه تودوروف منذ وقت مبكر عندما أشار إلى " أن ثمة عناصر غائبة عن النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين لدرجة أننا نجد أنفسنا عملياً بإزاء علاقات حضورية"([٣٩]). وهذا ما يمكن إثباته في سرد عبدالله خليفة ولا سيما في قصة (سهرة) على نحو خاص؛ التي يغدو المغيب فيها أكثر تأثيراً من الظاهر ولذلك فكلام الناقِدَين تودوروف وفاضل ثامر ينطبق عليها تماماً.

ومن هنا فإن هذه القصة تمثل عينة من عينات السرد البحريني المعاصر المرتبط بالقضية السياسية بصفة خاصة والمميز من بين السرود الخليجية التي تهتم بالجانب السياسي وتتوقف عليه، على اعتبار أن السرد البحريني أكثر السرود الخليجية اهتماما بالنزعة السياسية بمحاولته تجسيد هذه النزعة بقالب فني بعيد كل البعد عن العرض الفج. ولذلك فهذا السرد لا يكشف عن نفسه إلا بعد تمحص وتفكر غائصين في تلابيب العمل الفني.

الخاتمة ونتائج البحث:

يمكن إجمال أهم النتائج التي توصلنا إليها في أثناء البحث بالنقاط الآتية:

١- ارتبطت الأمكنة المذكورة بقصص مجموعة (سهرة) بمكان ولادة القاص ومرتع صباه. وقد انطلق تعبير القاص عن الأمكنة المتعددة في قصصه من مكان واقعي عاشه الأديب ومن ثم عبر عنه في قصصه.

٢- رسم القاص عبدالله خليفة لوحة لقريته التي عاش فيها طفولته في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

٣- عبر القاص عن توجهات الطبقة العاملة والكادحة في البحرين، ولا سيما طبقة العمال والكسبة وطبقة الكادحين العاملين في البحر.

٤- تمكن القاص من التعبير عن البحر بوصفه مرتبطاً بالنفط بعد أن كان مرتبطاً بالغواصين ومنقذاً لهم من الجوع فحسب. وتلك نظرة جديدة اختلفت عن نظرة الكتاب البحرينيين الذين كانوا ينطلقون في وصفهم للبحر من شدة بأسه ووطأته على الغواصين الذين كانوا يتعرضون للويلات والمصائب من جراء عملهم فيه لكسب قوت يومهم. في حين جاء التعبير عند القاص عبدالله خليفة ليكشف عن عالم النفط والبترول.

٥- انطلق الكاتب من نظرة كافكوية في وصفه لكثير من شخصياته التي تعرضت لنكبة السجن؛ فلم يذكر أسماءها وتحدد بصفاتها فحسب.

٦- عبر الكاتب عن التجربة التي عاشها وخاضها في السجن بالفن القصصي فنقل لنا تفاصيل دقيقة عن هذا العالم الذي يفقد فيه الإنسان صفاته وسماته ويتحول لكائن يجالد لأن يعيش.

٧- استغل الكاتب ما دار في واقعه المعاش أداة للتعبير عن الهم السياسي برمزية واضحة، وقد عرض عن طريق ذلك لأهم ما عانت منه بلاده في العصر الحديث الممثل بتسلط المستعمر من جانب وانشقاق أهل البلد بين طائفتين متناحرتين من جانب آخر.

الهوامش:

١ – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ٢٥٢.

٢ – كلمات من جزر اللؤلؤ – دراسة في أدب البحرين الحديث– أحمد محمد خليفة: ٦٣.

٣ – ينظر القصة القصيرة في الخليج العربي الكويت والبحرين:د. إبراهيم عبدالله غلوم : ٦١٠

٤ – رحيل عراب الرواية البحرينية عبدالله خليفة:جعفر الجمري ، جريدة الوسط العدد ٤٤٢٨الثلاثاء ٢١ أكتوبر ٢٠١٤.

٥ – رحيل عراب الرواية البحرينية عبدالله خليفة : جعفر الجمري ، جريدة الوسط العدد ٤٤٢٨الثلاثاء ٢١ أكتوبر ٢٠١٤.

٦ – رحيل عراب الرواية البحرينية عبدالله خليفة : جعفر الجمري ، جريدة الوسط العدد ٤٤٢٨ الثلاثاء ٢١ أكتوبر ٢٠١٤.

٧ – ينظر كلمات من جزر اللؤلؤ – دراسة في أدب البحرين الحديث– أحمد محمد خليفة: ١١.

٨ – عبدالله خليفة:الكتابة سجل للاعتراف: فيصل عبدالحسن، مجلة نزوى على الموقع الالكتروني: nizwa. com

٩ – سهرة –عبدالله خليفة: ٥.

١٠ – كلمات من جزر اللؤلؤ – دراسة في أدب البحرين الحديث– أحمد محمد خليفة: ٦.

١١ – تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة: ١٧– ١٨.

١٢ – سهرة: ٢١.

١٣ – سهرة: ٢١.

١٤ – سهرة: ٢٣– ٢٤.

١٥ – الآيديولوجية في الرواية: عبدالجليل الأزدي ، م: علامات ع(٧) ١٩٧٧: ١٠٣–١٠٤.

١٦ – ينظر المرجع السابق: ١٠٤–١٠٥.

١٧ – ينظر ما قالته النخلة للبحر: .

١٨ – ينظر ما قالته النخلة للبحر: .

١٩ – سهرة: ٢٧.

٢٠ – كلمات من جزر اللؤلؤ – دراسة في أدب البحرين الحديث– أحمد محمد خليفة: ١١٥.

٢١ – سهرة: ٤١.

٢٢ – سهرة: ٤٢.

٢٣ – سهرة: ٤٢.

٢٤ – سهرة: ٤٢.

٢٥ – سهرة: ٤٣.

٢٦ – سهرة: ٤٥.

٢٧ – سهرة: ٤٥.

٢٨ – القائد والمناضل عبدالله خليفة مفكراً وأديباً وروائياً بحرانيا isaalbuflasablog.wordpress.com

*– يشترك كثير من أدباء البحرين ومثقفيها بهذا الفكر في الشعر والنثر، ولا نبتعد في هذا الصدد عندما نشير إلى الأدباء قاسم حداد وعلي الشرقاوي وعبدالحميد القائد الذي فقد حياته في إحدى المظاهرات التي انطلقت بالبحرين في منتصف السبعينيات من القرن العشرين.

٢٩ – القائد والمناضل عبدالله خليفة مفكراً وأديباً وروائياً بحرانيا

٣٠ – أدب السجون: تحرير شعبان يوسف: ١٥.

٣١ – أب السجون: تحرير شعبان يوسف :٥.

٣٢ – سهرة: ٥.

٣٣ – سهرة: ٦.

٣٤ – سهرة: ٧.

٣٥ – سهرة: ٩–١٠.

٣٦ – سهرة: ١١.

٣٧ – ينظر المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: ٥.

٣٨ – ينظر المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: ٩.

٣٩ – الشعرية : ٣٠–٣١.

مصادر البحث ومراجعه :

١– الآيديولوجية في الرواية: عبدالجليل الأزدي ، مجلة علامات،ع (٧) ١٩٧٧، مكناس، المغرب.

٢– أدب السجون: تحرير، شعبان يوسف، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤.

٣– سهرة– مجموعة قصص: عبدالله خليفة، توزيع المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء.

٤– رحيل عراب الرواية البحرينية عبدالله خليفة: جعفر الجمري ، جريدة الوسط العدد ٤٤٢٨الثلاثاء ٢١ أكتوبر ٢٠١٤.

٥– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: د. يمنى العيد، دار الفارابي، ط (٢) بيروت لبنان ١٩٩٩.

٦– تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة: نجاة صادق الجشعمي، نشر مركز الوطن العربي (رؤيا)، والعنوان للنشر والتوزيع – الشارقة، توزيع مركز الحضارة العربية ، القاهرة ٢٠١٨.

٧– الشعرية: تزفيطات تودوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٧.

٨– عبدالله خليفة: الكتابة سجل للاعتراف: فيصل عبدالحسن، مجلة نزوى على الموقع الالكتروني: nizwa. Com

٩– القائد والمناضل عبدالله خليفة مفكراً وأديباً وروائياً بحرانياisaalbuflasablog.wordpress.com

١٠– القصة القصيرة في الخليج العربي الكويت والبحرين: د. إبراهيم عبدالله غلوم، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦.

١١– كلمات من جزر اللؤلؤ – دراسة في أدب البحرين الحديث– أحمد محمد خليفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.

١٢– ما قالته النخلة للبحر، دراسة في الظواهر الفنية للشعر البحريني المعاصر– علوي الهاشمي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ١٩٨٦.

المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: فاضل ثامر، دار المدى للنشر للثقافة والنشر– بغداد، ٢٠٠٤.