الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني

الدكتورة مريم جبر فريحات*

الملخص

تحاول هذه الدراسة استبطان ظاهرة من الظواهر التي برزت في الأدب بوصفه نتاج نشاط إنساني تفاعلي، وتتمثل في "الحس الاغترابي" الذي يشي كثيراً من الأعمال الروائية العالمية والعربية، الشعرية منها والنثرية، وتظهر تجليات هذا الحس في صور وأشكال مختلفة، ارتأت هذه الدراسة أن تقف عليها من خلال النظر في نموذج من تلك الأعمال لرائد من رواد الأدب العربي الفلسطيني الحديث عانى الاغتراب وويلاته، وترجم تلك المعاناة عبر نتاجه الأدبي ولاسيَّما الروائي منه، وذلك من خلال عرض مفهوم الاغتراب ووعي كنفاني بشكل خاص على هذا المفهوم، ثم تجليات الاغتراب في رواياته وما يقف خلف ذلك من دوافع ترتد في مجملها إلى عوامل اقتصادية وسياسية تتمثل في الفقر ومصادرة الحريات وسيادة قوى متسلطة، يقابلها وعي فردي حاد يعيد صياغة الواقع بصور من المواجهة المؤثرة، تمثلت في صور مختلفة لدى شخصياته الروائية.

* كلية إربد الجامعية- جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن

مقدمة:

إن الاغتراب ظاهرة إنسانية ما لبثت تتفاقم ويتعاظم أثرها كلما ازدادت حدة ضغط ما تخلفه الحضارة المادية على النفس البشرية، حتى أصبحت "التجارب والأحوال التي ترتبط، وغالباً ما توصف، بهذا المصطلح إنما هي خصائص مميزة لعصرنا الحديث وللمجتمع الصناعي بوجه عام، والمجتمع الرأسمالي بوجه خاص"[1]، على أن هذه الظاهرة ليست جديدة كلية، وإنما هي ظاهرة عرفت في مختلف المجتمعات وعبر مختلف الأزمان، وإن لم يكن المصطلح كان قد انتشر واتخذ أبعاداً فلسفية مختلفة كما هي حاله الآن، ويرى "فروم" "أن القضايا الإنسانية المختلفة كالحب، والحرية، والقلق والاغتراب...الخ، لا يمكن أن تنفصل عن البناء الاقتصادي والسياسي والثقافي للمجتمع، لذلك فإن تحقيق الحرية الإيجابية وقهر الاغتراب مرهون لديه بتحقيق التتغيرات الاجتماعية والاقتصادية المناسبة التي تسمح للإنسان أن يعبر عنه بشكل تلقائي حر"[2].

ويتجسد مفهوم الاغتراب بمظاهر العزلة الناتجة عن إحساس الفرد بأن الآخرين لا يواكبونه فكرياً، وعما يسود المجتمع من ثقافات مشوهة وتضليل سياسي وتضارب في الآراء والأفكار، والموضوعية الناتجة عن وعي الفرد بوجود الآخرين كشيء مستقل عن نفسه، أو عن تميزه في اختصاصه أو تفرده بمجال معين، "وبعبارة أخرى فإن الإنسان في العصر الحديث أصبح منفصلاً، انفصالاً حاداً لم يسبق له مثيل، سواء عن الطبيعة، أو المجتمع، أو الدولة، أو الله، حتى نفسه وأفعاله.... فلم يعد قادراً على

[1] - رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1993، 9

[2] - حماد، حسن محمد حسن، الاغتراب عند إيريك فروم، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1995، 142

إقامة الجسور التي تصل بينه وبين هذا الآخر المختلف المظاهر والمتعدد الأسماء، وأصبح من ثمَّ عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي أصيل"[1].

وقد انعكست هذه الظاهرة على الأدب، فغدا الاغتراب موضوعاً بارزاً فيه، شأنه شأن مختلف أوجه النشاط الإنساني، إذ "أصبح من المألوف في الوقت الراهن بصورة متزايدة أن نسمع عن تفسير الحياة في عصرنا الحالي من خلال مفهوم الاغتراب"[2]، فيعمل الأديب على نقل رؤيته وأثر التحولات المحيطة به في بنيته النفسية والفكرية، الأمر الذي جعل بعض الباحثين يميلون إلى اعتبار أن كل رائد – في الفن والأدب-" يحوي بذور اغتراب في بنيانه الداخلي وأيضاً في كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور للاغتراب.. منذ أقدم العصور حتى الآن"[3]. فقد صورت "الإلياذة والأوديسة" لـــ" هوميروس" اغتراب الإنسان وضعفه أمام الطبيعة وقواها، وجسد "هملت" شكسبير الإنسان المغترب عن كل ما حوله، و"الملك لير" المغترب عن العالم الخارجي. وفي الرواية نجد الشخصيات المغتربة عند " بلزاك" في " الكوميدية البشرية" ثم بعد ذلك في روايات ديكنز " اوليفر تويست وعناقيد الغضب" وفي البؤساء عند هوجو.

وليس المجال هنا باتساع الحديث عن ماهية الاغتراب في تلك الأعمال. وما تجدر الإشارة إليه هو أنه كلما ازدادت التحولات الحضارية تعقيداً وازدادت الأنظمة السياسية تعددا وتضارباً، انعكس ذلك على الإنسان فأصبح أكثر ميلاً إلى الاضطراب والتمزق الداخلي، ومن هنا فإن موضوع الاغتراب يعدُّ واحداً من الموضوعات البارزة في كثير من الأعمال الأدبية الشعرية منها والنثرية.

---

[1] - رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح،6

[2] - شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسن، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1980، 56

[3] - محمود، إبراهيم، حول الاغتراب الكافكاوي ورواية "المسخ" نموذجاً، عالم الفكر، يوليـــو 1984، مج15، ع2، 85

ولم يكن الأدب العربي بمنأى عن تلك الظاهرة، وبخاصة في العصر الحديث نظراً إلى ما شهده الوطن العربي – ومازال- من ظروف سياسية واجتماعية لابد لها من أن تنعكس على نتاجات أدبائها ومفكريها، فكيف يكون الأمر إذا كان هذا الأديب قد عاش الاغتراب الحقيقي في وطنه بما فرضته عليه الأنظمة السياسية والاجتماعية التي لا يمكنه بأي حال أن يتلاءم معها ويتقبل معايشتها شأنه شأن أي مواطن يرفض العيش في ظل الاحتلال أو الاستسلام لإرادته، فانعكست ظاهرة الاغتراب في كتابات غسان كنفاني، وتسعى هذه الدراسة إلى معاينة مظاهر هذا الاغتراب وألوانه ودوافعه، والكشف عن سمات الشخصية الاغترابية في الأعمال الروائية المختارة التي حفلت بتجليات تلك الظاهرة، وهي روايات: "رجال في الشمس" 1963م، و"ما تبقى لكم" 1966م، و"أم سعد"1969م، و"الأعمى والأطرش" (غير مكتملة)، وهي الروايات التي ترى الباحثة أن موضوع الاغتراب يشكل ملمحاً بارزاً فيها، يغري بالبحث والوقوف على تجلياته في تكوين الشخصية الروائية وانعكاسه على سلوكها في مناحي الحياة العامة والخاصة، وانعكاس ذلك من ثم على التشكيل الفني الروائي.

تفتح وعي كنفاني على الاغتراب:

لا تريد هذه الدراسة أن تربط بين العمل الأدبي وكاتبه، ولا أن تستسلم لمقولة أن القصة تعبير عن الكاتب أو عن شخصه، ولا تتحول عن دراسة العمل الفني إلى دراسة حياة الكاتب[1]، لكن خصوصية حياة غسان كنفاني، وتقاطع الأحداث الشخصية بالعامة فيها، تدفع باتجاه التقديم بشيء من تلك التقاطعات التي تنير بعض جوانب القضية موضع البحث.

ولد غسان كفاني بمدينة عكا بفلسطين في التاسع من نيسان 1936، وشهد سقوطها وهو في سن الثانية عشرة، وخرجت أسرته كما خرجت كثير من الأسر الفلسطينية من

[1] - العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، 1990، 89

أرض الوطن إلى المنفى، وفي التاسع من نيسان(يوم ميلاده) سنة 1948م، وقعت مذبحة دير ياسين وبانتقاله –مع أسرته إلى المنفى، انتقلوا من طبقة اجتماعية إلى أخرى، فقد كان والده محامياً في عكا، وتوقف عن العمل بعد النزوح، فأصبح غسان وإخوته يعملون بمختلف الأشغال لكي يعيلوا الأسرة المكونة من تسعة أفراد، ولكي يكملوا تعليمهم، ولذلك نشأ غسان على وعي بحقيقة العلاقة بين القضية الوطنية والقضية الطبقية، وتفتح وعيه على اغتراب مادي – مكاني صدر عن رحيله عن وطنه وتنقله بين الأقطار العربية، وعلى اغتراب معنوي- اجتماعي ونفسي يُعد نتيجة طبيعية للغربة المكانية والانفصال القسري على الأرض. فعمل في سن مبكرة مدرساً في أحد المخيمات الفلسطينية في سورية، وكان لتجربته التعليمية أثر في ازدياد وعيه لواقع المجتمع الفلسطيني الجديد في المخيمات من خلال الأطفال، فقد كان يتحتم عليه أن يمارس عمله وفق أنظمة لم تكن تراعي خلفية منفذيها، وتعليمات لا علاقة للمتلقين ببنودها.. وقد عبر إذ ذاك عن إحساسه بالغربة بقوله:

"... وذات يوم كنت أحاول تعليم الأولاد أن يرسموا تفاحة وموزه تمشياً مع البرنامج الذي أقرته الحكومة السورية، إذ إنني كنت أمارس التعليم هناك، وكان عليّ أن أتقيد بالكتاب. وفي تلك اللحظة، عندما كنت أحاول أن أرسم هذين على اللوح بأكمل وجه ممكن انتابني شعور بالغربة والغرابة وعدم الانتماء"[1]

إن إدراك "غسان كفاني" لحقيقة مثل هذه العلاقات يمثل بذوراً أولى لإدراكه لحقيقة العلاقات الكبرى في حياة الإنسان الفلسطيني داخل وطنه المحتل وخارجه في المنفى وفي أسفاره ورحلاته، وكذلك في داخله وفي طموحاته وسعيه لإثبات وجوده عنصراً

[1] - عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى، دراسة في أعمال غسان كنفاني، بيروت، دار الآداب، 1977، 15-16، نقلاً عن حوار مع غسان كنفاني، إحسان عباس، فضل النقيب وإيمان خوري، منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت 1974م، 136

فاعلاً في المجتمع العربي الكبير، هذا الإدراك تطور وتجسد في أبطال رواياته بمختلف مستوياتهم وطموحاتهم، فاختزن كل الصور والمشاهدات والأحداث والمعاني المتعلقة بشخصية الإنسان الفلسطيني الممثل لشعبه فيما قدمه من أعمال أدبية مختلفة.

وقد أفاده في ذلك سفره إلى الكويت حيث عمل مدرساً للرسوم والألعاب الرياضية فكان في ذلك منفى جديد عرف فيه " وحشة الغريب واغتراب المحاصر، وعطش المرء النفسي في صحراء لا يجد فيها حتى من يتواصل معه ويسر له بحاجته. ويكون الماضي هو ملاذ الغريب الذي يدفع به الوحشة عن روحه"[1].

فالواقع كان إذن العامل الرئيس في تكوين شخصية غسان كفاني، إذ تشرب كل ضروب الواقع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأفاده في ذلك عمله في التدريس. ثم عمله في الصحافة، حيث كان من أبرز الإعلاميين الفلسطينيين في العالم، إلى جانب مسؤوليته الحزبية السياسية ذات المستوى القيادي، واستشهد بمتفجرات العدو يوم الثامن من يوليه 1972، وهو في السادسة والثلاثين من عمره، مخلفاً إلى جانب نضاله السياسي والصحفي أربع مجموعات قصصية قصيرة، وأربع روايات وأربع دراسات، ومسرحية نشرت كلها في حياته، إلى جانب ثلاث روايات لم تكتمل، وعدد من المسرحيات ومجموعة ضخمة من المقالات الصحفية والمحاضرات التي لم تنشر، وفي مجمل تلك الأعمال عمل كنفاني على كشف معاناة الإنسان الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، "فقد أحس غسان كنفاني بالغربة تمتص حياته وشبابه، وترميه في ظلام الوحدة والحرمان، فضلاً عن المرض الذي كان يهدد حياته" وأثر في تشكل الاتجاه الوجودي عنده[2]، وقد أسهم كل ذلك من بعد في تشكيل جوانب من بنية شخصياته

[1] - المرجع السابق، 23

[2] - زعرب، صبحية عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجدلاوية، 2006، 72

الروائية، وتسعى هذه الدراسة إلى تلمس مظاهر الحس الاغترابي لدى تلك الشخصيات، وأثر ذلك في التكوين النفسي والسلوكي لها.

أشكال الاغتراب ومظاهره في روايات غسان كنفاني:

حاول أدباء القضية جميعهم رصد حركة المجتمع الفلسطيني، كلٌ وفق رؤيته ومفهومه للقضية والمجتمع والعالم، وتفاوت ذلك الرصد بين الكتاب وفقاً لطبيعة النوع الأدبي المنتج، ولكن الرواية كانت أنجح المقاربات الاجتماعية، بوصفها حاملاً اجتماعياً في طبيعتها الإبداعية، وفي طبيعة تكوينها ونشأتها[1]، بدأت الرواية الفلسطينية منذ بداية الستينيات تنحو منحى واقعياً واضحاً، بفعل عوامل متضافرة، منها سيادة بعض الأفكار والمفاهيم الجديدة، ونمو حركات التحرر في العالم الثالث، وانطلاقة حركة التحرر الفلسطيني عام 1965م، فظهر نتيجة لكل ذلك بعض الأعمال الروائية ذات الصبغة الواقعية، واتسمت بتناول القضية المصيرية بعمق ورؤية واعية متأنية، وبتقنية فنية متطورة، كما هو الأمر في روايات غسان كنفاني[2]

قدم لنا كنفاني من خلال رواياته " السبع " شخصيات من واقع المجتمع الفلسطيني بشكل خاص والمجتمع العربي بشكل عام، بكل ما تحمله من سمات إنسانية إيجابية أو سلبية، فجاءت شخصياته غنية مغرية بالاكتشاف والتحليل، تعكس الجوانب الاغترابية في تكوين تلك الشخصيات وفق نوع الظاهرة الاغترابية التي وسمت الشخصية. فحالة الاغتراب عند البطل في أعمال غسان كنفاني الروائية أخذت صوراً متعددة، منها الغربة الذاتية والفكرية والنفسية، ولم تقتصر على شخصية بعينها، بل هي سمة

[1] - حسين، سليمان، الطريق إلى النص: مقالات في الرواية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1997، 53

[2] - الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

مشتركة في النماذج جميعها[1]، على أن تصنيف أنواع الاغتراب يتم وفق الدوافع التي تؤدي إليها، مع الالتفات إلى أن الأنواع كلّها ترتبط معاً وتتداخل بما يصعب الفصل بين السياسي والاجتماعي والنفسي والديني منها، ولكن ردود الفعل الظاهرة تدفع باتجاه شكل يبدو أكثر وضوحاً لدى الشخصية الروائية من غيره، ومن هنا فإن هذه الدراسة لم تسعَ إلى حصر أنواع الاغتراب جميعها، ومحاولة البحث عن مدى ظهورها جميعاً لدى الشخصية الروائية عند غسان كنفاني، لكن العكس هو ما انتهجته هذه الدراسة، فابتدأت من النص ومن النظر في طبيعة تلك الشخصيات وما اعتراها من مظاهر اغترابية برزت في الأشكال الآتية:

أولاً: الاغتراب الديني:

وهو أحد أشكال الاغتراب التي تنتاب الشخصية الإنسانية حين لا يقدم لها إيمانها أي مخرج وجداني، فتنتقل من حالة دينية أو عقدية إلى أخرى مجاورة، وقد يعني الاغتراب الديني نوعاً من الاغتراب تحت الحس الديني الطافي على سطح الشعور، والتحول إلى العمق الصوفي، أو رفض القيم الدينية[2]، وهو عند شاخت الانفصال والانقطاع عن حياة الله، أو السقوط من النعمة الإلهية في الخطيئة والذنوب[3]، وهو المعنى الذي عبرت عنه قصة خلق آدم وهبوطه من الجنة إلى الأرض، من دون أن ترد ألفاظ الاغتراب بصورة مباشرة، لكن ابن عربي قد استخدم الألفاظ الدالة على الغربة والاغتراب مباشرة في حديثه عن فكرة الخلق والهبوط تلك[4]، في قوله "إن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد

[1] - زعرب، صبحية عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، 72

[2] - العبد الله، يحيى، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائيـــة، عمـــان، دار الفارابي،2005، 124

[3] - رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، 39

[4] - المرجع السابق، 40

بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة"[1].

وهو ظاهرة تنشأ لدى الإنسان كنتيجة لشعوره بالانفصال عن الذات الإلهية، وعن القيم الدينية، وتتخذ شكل التمرد على كل مظاهر الاتصال بين الإنسان وتلك القيم قولاً وفعلاً وقد تنحو نحو السلبية، فتشكل اغتراباً سلبياً يوسع الشقة بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، إمعاناً في السقوط والانفصال، أو يكون إيجابياً يتجه من الاغتراب الروحي نحو تحقيق الانتماء للأرض والوطن، انتماء ثورياً فعالاً، وقد حفلت روايات غسان كنفاني بهذا اللون من الاغتراب بشقيه السلبي و الإيجابي.

ففي رواية "رجال في الشمس" فقدت شخصية "أبي الخيزران" - سائق الصهريج الذي ينقل الرجال الثلاثة إلى الكويت-، كل ارتباط لها بالقيم الإنسانية، فهو مجاهد قديم سقط ضحية إحدى المعارك حيث فقد ذكورته، مما خلق في نفسه تحدياً ثلاثي الأبعاد، فهو يتحدى الآخرين بإثبات قدرته على التميز، في الوقت الذي يعجز فيه السائقون الآخرون عن اجتياز الطريق الملحي الموحل في الصحراء، فيقود سيارة ماء جبارة أكثر من ست ساعات من دون أن تغوص أو تتعطل حتى حاز رضى صاحب الشاحنة و" بات يشترط أن يكون أبو الخيزران رفيقاً ضرورياً لكل رحلة قنص أو سفر بعيد"[2].

لقد فَقَد الرجل كل شيء فصار يريد كل شيء، ولم يبق أمامه سوى أن يجمع المال بالطرق المشروعة وغير المشروعة، " لقد ضاعت رجولته وضاع الوطن وتباً لكل

[1] - ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، القاهرة، مطبعة بولاق، 696

[2] - كنفاني، الآثار الكاملة، مج1، الروايات، ط2، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، 1980 رجال في الشمس، 96

شيء في هذا الكون الملعون"[1]، وأمَّا البعد الثالث فقد جاء محصلة لهذين البعدين ، حيث يتنامى إحساسه بذاته العاجزة وبالآخرين، على الرغم من أنهم لا يعرفون حكايته، فهو يترجم موقفه الفكري العقائدي بسخرية مريرة تارة، وبتضرع يائس تارة أخرى، ويتضح ذلك من خلال تلك المقارنة الساخرة بين الطريق المؤدية إلى الكويت، والسراط الذي يتوزع عنده الناس بين الجنة والنار:

"إن هذه الكيلو مترات المائة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار، فمن سقط عن السراط ذهب إلى النار ومن اجتازه وصل إلى الجنة... أما الملائكة فهم رجال الحدود"[2].

بل إنك لتجد هذه الشخصية، (أبو الخيزران) نفسه يتضرع إلى الله كي يساعده في الإبقاء على حياة مسافريه تضرعاً لا يصدر عن إيمان بقدرة هذا الخالق، وإنما عن نفس متشككة فقدت الثقة وسقطت فيها كل المفاهيم الدينية ، فتجلّت مظاهر الإلحاد صريحة لديه: "يا إلهي العلي الذي لم تكن معي أبداً، الذي لم ينظر إلي أبداً، الذي لا أؤمن بك أبداً، أيمكن أن تكون هنا هذه المرة؟ هذه المرة فقط"[3]. وفي مكان آخر نقرأ: "يا لعنة الإله الذي لا يوجد قط في أي مكان، تنصب عليك يا أبا باقر وعليك يا حاج رضا يا كذاب"[4] .

فقد فقدت شخصية أبي الخيزران إيمانها لعدم قدرتها على احتمال مأساتها الشخصية، وعلى مجابهة العالم الخارجي بما هي عليه من ضعف، ما أدى إلى أن

[1] - المصدر السابق، 110
[2] - المصدر السابق، 105
[3] - المصدر السابق، 121
[4] - المصدر السابق، 140

تبدو روحاً انهزامية استسلامية خلت من أية محاولة للبحث عن بديل أو طريق للخلاص، ولعل ذلك يعود –كما سبقت الإشارة- إلى أنه واحد من أولئك الذين أعطوا كل شيء ثم خسروا كل شيء، فأصبح يكفر بكل شيء إلا المال، فيقول: "ماذا نفعتك الوطنية؟ لقد صرفت حياتك مغامراً، وها أنت ذا أعجز من أن تنام إلى جانب امرأة! وما الذي أفدته. ليكسر الفخار بعضه، أنا لست أريد الآن إلا مزيداً من النقود... مزيداً من النقود"[1] .

وفي الرواية نفسها أيضاً نجد الأستاذ سليم لا يعرف كيف يصلي ، ولكنه يعرف كيف يستعمل البندقية ويجيد إطلاق الرصاص، وهذا يقودنا للحديث عن الاغتراب الإيجابي عن بعض المفاهيم والمعتقدات الدينية، وهو لون من التمرد على تلك المعتقدات ومحاربتها ، ويتمثل في شخصية (أم سعد) التي ألقت الحجاب ووضعت مكانه على صدرها رصاصة أحضرها ابنها المقاتل سعد، وعندما سألها الجندي عن الحجاب القديم قالت: "صنعه لي شيخ عتيق منذ كنا في فلسطين، وذات يوم قلت لنفسي: ذلك رجل دجال بلا شك. حجاب؟ إنني أعلقه منذ كان عمري عشر سنين ظللنا فقراء، وظللنا نهترئ بالشغل، وتشردنا وعشنا هنا عشرين سنة، حجاب؟ هنالك أناس ينتفعون بالضحك على لحى الناس! ذلك الصباح قلت لنفسي: إذا مع الحجاب هيك، فكيف بدونه؟ أيمكن هنالك ما هو أسوأ؟ "[2].

وأم سعد في موقفها هذا إنما تلخص أسباب هذا الانحدار الذي يدفعها نحو الانفصال عن الإيمان بالمعتقدات الروحية السائدة: تلك هي ضغوطات الفقر والتعب والتشرد: اغتراب ذو مصدر اقتصادي وقيمي ومادي، ولابد من البحث عن بديل يخلصها من كل ذلك، فكان الرصاص رديف العمل الثوري، واستبدال الروح بالمادة،

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 131

[2] - المصدر السابق، 36

هو الاغتراب من أجل تحقيق انتماء آخر، يوفر أملاً اكبر بالنصر وعملاً أكثر جدوى، فكثيراً ما يكون العامل الاقتصادي والحاجة إلى المال وإلى العمل سبباً للاغتراب المكاني والنفسي، الذي يؤثر بدوره في الجانب الروحي في الإنسان.

وإذا كان الحجاب يمثل وجها من وجوه الاعتقاد الروحي لدى "أم سعد" فقد عرض كنفاني لوجه آخر من وجوه هذا الاعتقاد في شخصية الولي "عبد العاطي" في رواية "الأعمى والأطرش"، اللذين بعد أن أعياهما البحث عن معجزة تعيد للأول بصره، فيتمكن من رؤية رغيف الخبز ويعاينه بعينيه وليس فقط بأصابعه، وتعيد للآخر سمعه فيتمكن من سماع الأصوات المتدافعة نحو أكياس الطحين التي يقوم بتوزيعها باسم وكالة الغوث. سيسمع على الأقل شتائم الناس تنهال عليه إذا كان الطحين قليلاً أو فاسداً، أو كانت قشور الفول أكثر من حبوبها، يقول أبو قيس–الأطرش: "إنني أمد لك يدي أيها الشيخ التقي الميت، من قاع هذا الصمت (وقاع العتمة) التي لا يسبر غورها.... مد لي يدك يا عبد العاطي، يا عاطي وانتشلني من هذا الصمت (والظلام).. علقني معك على ذلك الجذع العالي لنسخر معاً من ذل هذا العالم المنكفئ على نفسه، العاجز المكبل، المبصوق على وجهه"[1]، فمظاهر الغربة في رواية (الأعمى والأطرش) تتبدى منذ العتبة الأولى للرواية، وهي العنوان، ثم عبر الرواية كلها، ومن ذلك الغربة في المعتقدات[2].

ففي ظل تفاقم السطحية وافتقاد الحميمية في العلاقات بين الناس، وغياب الإحساس بجدوى الحياة، وتفاقم ظاهرة الإلحاد يكون الهرب مدفوعاً بشعور قاتل من الاغتراب عن هذا العالم المنكفئ على نفسه، العاجز، المكبل، المبصوق على وجهه، وهذه كلها صفات وإن خلعها بطل كنفاني على العالم الخارجي، إلا أنها في حقيقة الأمر لا تعدو أن تكون حالته هو –البطل– في داخل نفسه المهزومة، وكلها حالات اغترابية "تدفع

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 485 - 486

[2] - زعرب، صبحية عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، 44

مثل هذه الشخصية إلى تحدّ من نوع آخر، فقد تحدى أبو الخيزران القدرة الإلهية، ولكن هذا الأطرش يتحدى قدرة غيبية تتمثل في قدرة الولي: "أخاطبك وحدي وجهاً لوجه، من أعماق هذه البرية المتوحشة المهجورة، وأتحداك أن تجترع معجزتك، أن تقول لي بأن كوم الطحين القديم يستطيع أن يكون أكثر جدوى من الحياة النابضة داخل صدري، وفي عروق كفي المشرعتين أمام وجهك"[1]، غير أن المعجزة لم تتحقق على يد أبي المعاطي الذي يصبح بعد ذلك مجرد "ثمرة تنبت في رؤوس الكسحاء الذين يتعلمون بجرعات البؤس المرة أن الحياة ليست سوى الانتظار"[2]، فكلما تعاظم الشعور بالغربة داخل الشخصية، تعاظمت أسئلة الحياة وأسئلة الواقع في داخل الشخصية، وتعاظم الشعور ببؤس الحياة في انتظار التغيير.

ولم يقف الأمر عند الاغتراب في المعتقدات في رواية (الأعمى والأطرش)، وإنما نجد الأطرش يعيش حالة اغتراب عن الله، منذ صغره حين كان إمام الجامع في بلده (طيرة حيفا) يدعوه للصلاة والاستماع للخطبة، فكان أن قال له ذات يوم وهو يأخذ بيده خارج المسجد "لو كان الله يريدني أن أسمع خطبتك لأعطاني أذنين"[3]، فهذا الاستسلام المؤلم لحالة الحرمان من السمع قد دفعته ليس فقط إلى الامتناع عن حضور خطبة الجمعة، وإنما إلى الانقطاع عن الذهاب إلى المسجد لأداء الواجبات الدينية، وهي محصلة لشخصية ظلت عاجزة عن مواكبة الواقع المفروض عليها، على الرغم من مرور الزمن، فتسلل الشعور بالانسحاق والعجز إلى نفسه ليخلق بذلك نوعاً جديداً من الغربة هي غربة النفس التي يعيها جيداً إذ يقول:

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 486

[2] - المصدر السابق، 506

[3] - المصدر السابق، 526

"ولست أدري كيف تسلقت نغمة (عيشة النكد) إلى لساني من أعماق سحيقة ربما لأنني كنت بصورة ما مسحوقاً في مكان لا يكاد يرى..."[1]. وتردى الأعمى إلى درك من اليأس: "ولقد يئست، أقول لك يا حمدان إنني يئست، ولو كنت جذع شجرة زيتون لتعبت.. وذات يوم اكتشفت العبث كما تكتشف أنت المبصر شروق الشمس"[2].

فالعبثية مظهر آخر من مظاهر الإحساس بالاغتراب في ظل الانسحاق الاجتماعي والتاريخي والطبيعي الذي تعيشه هاتان الشخصيتان.

وإذ يطرح غسان كنفاني في رواياته قضية اتصال الإنسان بالذات الإلهية سواء بالتوجه المباشر أو عن طريق المعتقدات والمفاهيم الدينية السائدة لدى العامة، فإنه يطرحها من منظور مختلف، فشخصيات رواياته التي سبق عرضها في هذا الفصل شخصيات فقدت الحس الديني واغتربت عن الله تعالى.. استبدلت بالقدرة الإلهية قدرات الإنسان نفسه، تلك التي دفعته نحو الحل البديل الذي تمثّل بـــ"سعد" رديف الفعل الثوري وبديل الاعتقاد الديني لدى "أم سعد"، كما تمثل في ثورة الأعمى "آن للعميان أن يتحركوا"[3]، والتفاته إلى نفسه – الإنسان- سبيلاً وحيداً للخلاص، ومثل ذلك فعل الأطرش "ولست أريدك بعد، لا درعاً ولا زورقاً ولا وعداً .... وقد خلقت لنفسي أذنين أسمع بهما العالم، أما أنت فلست إلا حبة فقع، سقطت مصادفة في مستنقع الناس المهزومين، ورأوا فيها جزيرة طافية من وعود ليس بالوسع تلمسها باليد ولا سماعها بالأذن ولا رؤيتها بالعين والأصابع"[4]، ثم بعد ذلك يحل الأطرش والأعمى مكان الولي ويجعله بديلاً لهذا الميت العاجز عن تحقيق أية معجزات.

---

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 481

[2] - المصدر السابق، 474

[3] - المصدر السابق، 506

[4] - المصدر السابق، 504- 505

وفي الحالات كلّها يرتفع شأن الإنسان وشأن قدراته في مواجهة أية قدرات أخرى، وهكذا كان إيمان كنفاني النابع من تجربته، الإيمان بالعمل وبالقوة وبالسلاح وبكل فعل ثوري قادر على التغيير، وعلى مواجهة مشاعر الاستلاب والاغتراب ببديل يمنح الذات بعضاً من معاني وجودها، قبل افتقاد المغزى، وسيطرة اللامبالاة والانسحاب والتطرف.

ثانياً: الاغتراب القيمي الاجتماعي:

وقد يلجأ الفرد المغترب اجتماعياً إلى الخروج على نواميس السائد الاجتماعي من خلال مناهضة تلك النواميس أو مغادرتها ومحاولة إسقاطها، خضوعاً لرؤيتين: إحداهما سلبية والأخرى ثورية إيجابية هدفها تغيير القانون الاجتماعي[1]، "فالغريب هنا هو من يجتنب المجتمع وما يشيع فيه من معتقدات، وينفصل عن العامة والناس، باعتبار أنهم من عوامل ضياع ذاته الأصلية"[2]، كما أن مجمل العلاقات بين الإنسان والآخرين تتشكل من خلال مجموعة من القيم النابعة من سوية النفس البشرية وسلامة توجهها الفعلي وانطلاقتها في خضم الحياة، ضمن معطيات وظروف طبيعية، إلا أن حدوث أي خلل في ارتباط الشخص بأي قيمة إيجابية يخلق هنالك نوعاً من الانفصال بين هذا الشخص وما طبع عليه أصلاً من جهة، وانفصاله عن الآخرين من جهة أخرى، "فالاغتراب يقع داخل الشخصية الفردية، وذلك على الرغم من أن عوامل اجتماعية يمكن أن تسببه"[3] .

وقد رصدت الرواية الفلسطينية علاقة الأفراد الأسرية وما اعتورها من خلل وتفكك، كشفت روايات غسان كنفاني أن هذا الانفصال نتج عن ضغط الواقع السياسي

---

[1] - العبدالله، يحيى، الاغتراب، دراسة تحليلية، 80

[2] - رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، 44

[3] - فينسكوف، والتر، الاغتراب الوجودي، ترجمة كامل يوسف حسن، الآداب، السنة 29، ع3-4، 1981، 23

المتمثل بخروج الناس من وطنهم وتعرضهم للتشرد والنفي وما يتبع ذلك من خلل في الكيان الاجتماعي، الأمر الذي أدى إلى إحساس الإنسان بفرديته وبحثه عن حلول فردية سريعة للتخفيف من حدة ذلك الضغط، وخاصة مع تفاقم مشكلة الفقر المادي والفقر الروحي المتمثلين في فقدان الإنسان ثقته بالآخرين وبكل شيء حوله.

فقد عرضت رواية "ما تبقى لكم" لنموذج من معاناة إحدى الأسر الفلسطينية التي تشردت، فعاشت البنت (مريم) مع أخيها الذي يصغرها بأعوام حياة البؤس والانتظار لأم اكتشفوا متأخرين أنها تعيش في الأردن، ولزوج لا يجيء، والعمر يمضي سريعاً بين حلم استكمال الدراسة وانتظار (فتحي)، كانت (مريم) في الظروف الطبيعية تنتظر (فتحي) ابن يافا الذي يسعى لتحضير مهر يليق بها، وتحلم بإكمال دراستها، ولكن.. " لقد ضاعت يافا أيها التعيس، ضاعت، ضاعت، وضاع كل فتحي، وضاع كل شيء"[1]، ضاعت أمها وضاع العمر وهي تستند إلى "حائط" اسمه "حامد" ، ولم تجد في طريقها غير "النتن" زكريا يقتحم حياتها، ذلك الغريب الذي انفصل عن قيمه الاجتماعية، بعد أن أدرك حاجة مريم لرجل، فتجاهل بيته وأبناءه وجعل من حاجتها مبرراً لتحويلها إلى فريسة، وتحوّل هو عن بيته وأبنائه الستة من أجل لحظة شهوة، وقد كان من قبل قد انفصل عن رفاقه وضحى بهم حين لم يتوانَ عن التبليغ عن (سالم) الفدائي من أجل أن يسلم رأسه هو، لم تجد مريم غيره ملاذاً، غير أنه لم يكن كذلك أبداً، بل نقلها من ضياع إلى ضياع "وفجأة بدت لي ساعات الليل كلها مجرد حلم بطيء رهيب لا يمكن أن يصدق، ضياع بلا قرار وسقوط حافل بالكوابيس والوحشية"[2]، ذلك كل ما تبقى لمريم، زكريا وما جرّ عليها من ويلات هو كل ما تبقى لها، وهي بتعبيرها عن ذلك تجسم تجربتها باتجاه معاكس، وبمفارقة فنية تعمّق إحساسها بمأساتها، وبوعي خفي على أنه كان من الأفضل ألاّ يتبقى لها شيء، فما تبقى لها هو عبء عليها وعلى

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 195

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 208

أخيها وعلى الوطن[1]، ففي ظل فقدان القيم الاجتماعية المتمثل بتبليغ زكريا عن سالم وتحوّله إلى ملاذ أخير هو ما تبقى لمريم، تتجلّى صورة من صور الضياع والغربة التي حوّلت ساعات الليل كلها إلى حلم بطيء رهيب، كما حوّلت حياتها إلى ضياع بلا قرار، ولتكون التجربة سقوطاً حافلاً بالكوابيس والوحشية.

فقد أسهمت ظروف الواقع السياسي والتشتت الأسري في فقدان القيم الاجتماعية، الأمر الذي يؤدي إلى اغتراب الشخصية عن محيطها، وشعورها بالضياع، ومن ثم قبولها بما لم تكن تقبله في أحوال غير تلك التي تعيشها الشخصية في الواقع، ففي رواية "رجال في الشمس" نجد أسعد يقبل النقود من عمه، وهو يعلم أنه لم يعطه إياها إلا من أجل تزويجه من ابنته ندى، فقد قبل النقود وفي نيته أن يعيدها إليه عندما يجد عملاً في الكويت، وقد لجأ إلى هذا الأسلوب المراوغ ليحصل على النقود فقط فلم يكن بمقدوره أن يرفضها، وفي الوقت ذاته لم يجد في نفسه القدرة على مواجهة عمه بعدم رغبته في الزواج من ابنته، ورضي لنفسه هذا التدني الأخلاقي والخروج على تقاليد المجتمع الفلسطيني المألوفة، التي ما لبثت أعمال كنفاني تؤكدها، فقد "أحس بالإهانة تجترح حلقه ورغب في أن يرد الخمسين ديناراً لعمه، يقذفها بوجهه بكل ما في ذراعه من عنف وفي صدره من حقد، يزوجه ندى! من الذي قال إنه يريد أن يتزوج ندى؟... شدّ على النقود في جيبه وتحفز في مكانه، ولكنه حين لمسها هناك في جيبه دافئة ناعمة شعر بأنه يقبض على مفاتيح المستقبل كله، فلو أتاح الآن لحنقه أن يسيطر عليه ليرجع النقود إلى عمه، إذن لما تيسرت له قط فرصة الحصول على خمسين ديناراً بأي شكل من الأشكال"[2] ، ومثل هذا الانفصال عن الطبيعة السوية والانفصال عن القيم الاجتماعية السائدة له ما يبرره لدى شخصية مثل شخصية أسعد الذي عرف الضياع والحرمان والذل وقسوة السجن، وذاق مرارة خدعة السائق الذي اتفق معه

[1] - شاهين، محمد، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات،دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001، 165

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 61-62

ليخرجه من الأردن إلى العراق، حين طلب منه أن ينزل معه الشاحنة وأن يسير على الطريق الدائري ليجتنب رجال الحدود حيث سيلتقيه بعدها ليكملوا الرحلة، لكنه لم يأت وتركه يتلظى تحت شمس الصحراء اللاهبة من دون أن يلتفت لعلاقة الصداقة التي كانت تربط بينه وبين والد أسعد، على الرغم من أنَّه قد تقاضى أجرته عن التهريب سلفاً، وهذا مظهر أشار إليه "شاخت" بـــ "افتقاد الحميمية في العلاقات بين الناس" .

إذن فاغتراب الإنسان عن قيمه الإنسانية والاجتماعية في مثل هذه الحالات يعود إلى عوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية، وأما أن يكون هذا الاغتراب وفق عوامل وظروف معينة مسوغاً أو مقبولاً فهذا ما لا نستطيع إنكاره، لأنه يتعلّق أساساً بطرح فكري لا ينقل واقعاً بقدر ما يعالجه فنياً .

ثالثاً: الاغتراب النفسي:

وهو سياق "يتعلق بما يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين[1]، فالانفصال عن الذات والواقع وشعور الإنسان باختلافه عن الآخرين وافتقاد الإحساس بالعلاقة بينهما، ومن ثم انعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع أو افتقاد القدرة على اكتشاف القيمة في الحياة، كل ذلك قد يخلق حالة من اغتراب الذات عن الخارج، وهذا اللون من الاغتراب ليس إلا درجة متأخرة في سلم الحالات الاغترابية التي قد تصيب الإنسان، إذ إنه غالباً ما يكون نتيجة طبيعية للغربة المادية – المكانية- وما يترتب عليها من إحساس بالفقد والضياع، أو عن عدم تلاؤم بين الداخلي –النفسي– والخارجي– الواقع بمناحيه كافةً، حتى ليغدو الإنسان كما قال التوحيدي "إن حضر كان غائباً وإن غاب كان حاضراً"، فمصطلح الاغتراب هنا يحمل دلالة على أحوال نفسية وعقلية تتفاوت قوة وضعفاً، فقد يعني مجرد السرحان والشرود الذهني الناتج عن اهتمام الإنسان بأمور معينة، تبعده

[1] - رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، 35

عن ذاته ويتيه بها عن نفسه، كما قد يعني فقدان الحس أو غياب الوعي، كما يحدث في حالات الصرع وشرب الخمر والجنون والخرف والخبل[1].

تجسد شخصية (أبي قيس) في رواية "رجال في الشمس" حالة من أحوال الاغتراب والغياب، وأبو قيس ليس شخصاً فرداً، ولكنه حالة فلسطينية أخرى نجمت عن الاغتراب المكاني الذي خلفه النزوح القسري عن الوطن، فراحت تسعى نحو بديل أفضل – مادياً – بعد أن خاب أمله ووجد نفسه بعد عشر سنوات طويلة شق فيها الناس طرقهم وهو "مقعٍ ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك تنتظر؟"[2] .

وقد تمثل شعور الاغتراب لدى أبي قيس الباحث عن الخلاص عن طريق السفر بمظاهر الغياب التي يعيشها حتى لتصبح الطبيعة من حوله انعكاساً لما في داخل نفسه من وحشة واضطراب: "وأخذ يتطلع إلى السماء، كانت بيضاء متوهجة، وكان ثمّة طائر أسود يحلق عالياً وحيداً على غير هدى، ليس يدري لماذا امتلأ فجأة بشعور آسن من الغربة"[3] ، والطريق أمامه لا تبدو لها نهاية: " كل تلك الطريق المنسابة في الخلاء كأنها الأبد الأسود.. أنسيتها؟ ما زال الطائر يحوم وحيداً من نقطة سوداء في ذلك الوهج المترامي خلفه"[4]. كان يرى ذلك الطائر الأسود علامة من علامات الموت المنتظر، كان يعرف أن الطريق طويلة وأنه لا يستطيع أن يسير كما سار الذين قبله الصحراء القائظة، وكان يعرف أنه قد يموت، ولكن الصرخة ترتد إلى داخله معلنة عن بعض خفايا نفسه: "تموت؟ هيه!! من قال إن ذلك ليس أفضل من حياتك الآن؟ منذ

[1] - رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، 35-36

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 46

[3] - المصدر السابق ، 38

[4] - المصدر السابق ، 38

عشر سنوات وأنت تأمل أن تعود إلى شجرات الزيتون العشر التي امتلكتها مرة من قريتك.. قريتك...!! هيه!!"[1] .

والإحساس بالغربة ليس فقط عند الكبار الذين يمثلون الجيل الأول للنكبة أو حتى الثاني لكنه يمتد أيضاً إلى الصغار الذين خرجوا من فلسطين وهم يحملون ذكريات مؤلمة وخوفاً من الآتي بعد ذلك؛ فهذا "مروان" في الرواية نفسها، الشاب الذي عايش غربة أخيه في الكويت، ثم غربته مع والده الذي تخلّى عنه وعن أمه وإخوته وذهب ليعيش تحت سقف من إسمنت مع زوجته الأخرى ضحية الحرب الكسحاء، ولذلك كان عليه أن يغادر طفولته ليصبح رجلاً قادراً على التخفيف من معاناة أمه وإخوته، يترك المدرسة، يسافر إلى الكويت، يغوص في المقلاة، إنه الخيار الوحيد.

وبعيداً عن المستوى الرمزي لشخوص "رجال في الشمس" ، فهي شخوص مهلهلة من الداخل، وانعكس ذلك عليهم خارجياً، فهم "أبو قيس وأسعد ومروان" يشعرون بالعجز أمام العالم الخارجي الذي يبدو بالنسبة إليهم عالماً فوقياً متميزاً، لا يملكون إزاءه سوى الاعتراف بدونيتهم، فيتراجعون ويتقوقعون على أنفسهم في إطار حلم الارتقاء، ولو كان داخل قمقم –خزان- خانق، حتى ليبدو موتهم حالة انتحار أكثر منه سعياً نحو تحقيق الحلم.

وهذا الخلل في تكوين هؤلاء الشخوص أدّى بهم إلى هذه الحالة الاغترابية المفجعة تاريخي المنشأ، مرده إلى الواقع الذي وقفوا أمامه عاجزين عن عمل شيء حتى لو كان تحديد مصيرهم الشخصي، فارتدوا إلى أنفسهم من دون وعي على حقيقة أنهم في طريق التدمير يسيرون، وشمل ذلك الفئة القيادية منهم، ويمثلها أسعد الشاب المثقف المجرب الذي لديه قدرة على اتخاذ القرارات مما جعل الآخرين –أبا قيس ومروان– يوكلون إليه أمرهم، فهو يفاوض عنهم في أجرة التهريب المطلوبة وتحديد وقت

[1] - المصدر السابق ، 48

الرحلة، يقودهم نحو مصير مفجع فيما كان يظن أنه يخلصهم من واقع بائس مضطرب..

فحلم الخلاص الفردي لدى تلك الشخصيات الثلاث محكوم بالفشل، ومحاصر داخل أسوار غربة الذات، ففي رحلة العذاب الأولى التي يجتازها أسعد بين الحدود الأردنية العراقية نجد أنه "دار دورة حول الاتشفور، كانت الشمس تصب لهباً فوق رأسه، وأحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر أنه وحيد في كل هذا العالم..."[1]، ويشعر (مروان) الشعور ذاته في أثناء محاولته للاتفاق مع دليل يهربه إلى الكويت، "ربما يحدث هذا للمرة الأولى في حياته: أن يكون منفرداً وغريباً في هذا الحشد من البشر"[2]، وهذا الشعور بالغربة يشير إلى أن تلك الشخصيات تخرج للمرة الأولى من البراءة إلى عالم التجربة[3].

وعلى صعيد آخر نلتقي مع غسان كنفاني في روايته "ما تبقى لكم" بشخصيتي حامد ومريم اللتين تمثلان على صعيد الموضوع – الاغتراب- أنموذجين جديرين بتفصيل حالتهما الاغترابية التي تمثل جانباً مختلفاً في الطرح والمعالجة؛ فقد استطاع كنفاني من خلال شخصية حامد أن يتجاوز الإحباط الذي شهدناه لدى شخصيات "رجال في الشمس" و "الأعمى والأطرش"، إذ نجد حامداً قد خرج من الأزمة الوطنية رجلاً قوياً صلباً على الرغم من أن عمره كان حينذاك عشر سنوات، وظل قوياً بما يملكه من طباع شخصية تفوق عمره، وبما أكسبته من قوة كانت ردة فعل لانهيار أسرته، استطاع حامد أن يتجاوز الأزمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية (تفكك الأسرة وفقدان الأم)، ويكون متأهباً دائماً للغد، فيكبر على مسؤوليته تجاه وطنه وتجاه

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 59

[2] - المصدر السابق ، 73

[3] - عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى، 63

أخته مريم كجزء لا ينفصل عنه، ومن هنا كانت الهاوية التي ألقت به في جب القلق والتمزق والضياع النفسي، مريم التي منحها حياته ومستقبله تقذفه ودون أية سابقة أو مقدمات بكل دنس الدنيا وقذارتها، إذ تلقي بنفسها بين يدي رجل غريب، رجل "تتن" جبان لا يتردد في خيانة وطنه وأبناء جلدته حينما سارع بمحاولة تبليغ الأعداء عن الفدائي سالم.

فجأة أحس حامد بأنه غريب عن هذه المرأة – الدنس، وغريب عن المكان – المخيم، وغريب عن زمنه، ولذلك ترك المرأة والمكان والزمان حينما قذف بساعته بعيداً، فلم يعد لها أي جدوى أو معنى مخلفاً وراءه كل إرهاصات الماضي متوجهاً إلى هناك.. إلى حيث الطهر المتمثل في أمه والأرض.

"ليس بمقدوري أن أكرهك، ولكن هل سأحبك؟ أنت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة، إنني أختار حبك، إنني مجبر على اختيار حبك، ليس ثمة من تبقى غيرك"[1].

وأي أرض هذه التي يتوجه إليها حامد كيما يستمد منها قوة تعيد إليه وعيه الذي ذهب بسقوط الفاجعة الكبرى على رأسه.. إنها "أرض خصبة مزروعة بالوهم والمجهول تتكسر كل أنصال الفولاذ في العالم إذا مرت فوق صدرك العاري... كل أنصال الفولاذ في العالم ليس بمقدورها أن تحصد من فوقك عرقاً واحدا، ولكنها تتكسر واحداً وراء الآخر.. حتى يتحول هو ذاته إلى عرق مجهول مشرش ليستقي منك انتصابه وخطواته"[2]، فما تبقى لحامد يشبه تماماً ما تبقى لمريم، بقيت له الصحراء بليلها واتساعها، وما لبثت هذه الصحراء موضع تساؤل يضعها بين واقعية تجعل من

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 170

[2] - المصدر السابق ، 179- 180

الصحراء معبراً لحامد باتجاه الضفة الشرقية لنهر الأردن، حيث يلتقي أمه، ورمزية لمسرحة حدث المواجهة بين حامد والعدو[1].

وفي كل حال فإن الأرض وحدها هي التي لم تخذله، هناك في الصحراء التي لم تعد لاهبة حارقة قاسية كما في "رجال في الشمس" هي الآن طوع نفسه، نفض عن نفسه كل أدران الماضي وعليها طهر روحه، بمواجهة عدوه الحقيقي في الوقت الذي تعي فيه مريم حقيقة روحها الممزقة المتفككة:

"وحين أحرك المرآة فتمر صورة صدري وبطني وفخذي، تبدو لي قطعاً غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطعة تشيعها دقات مبحوحة قاطعة وساخرة تدق في الجدار بلا رحمة"[2].

هذا التمزق الذي يمتد من الروح إلى الجسد، كان يتردد لأعوام طويلة في داخلها، وحامد الذي كان يشاركها البيت – المكان والوقت – الزمان- ويمنحها كل شيء لم يستطع أن يحللها من غربتها وحنينها نحو الآخر، والوجه الآخر للرجل الذي لا يستطيع حامد أن يكونه، لا يستطيع أن يكون غير الأخ "لقد كان رجلاً دائماً، رجلاً رائعاً، ولكنه لم يكن أبداً إلا أخي"[3].

فمريم كانت على وعي تام بانحدارها الداخلي قبل السقوط وبعده، لكنها لم تستطع أن تقول لحامد بأنه لا يكفي أن يكون أخاها لكي يمنحها الدفء، ولا يكفي أن تستظل بظله لكي يمنحها الأمان، فهنالك الفراغ الداخلي الذي لا يملأه سوى رجل تختاره هي حتى لو كان "نتناً"، أما حامد فلم يكن بناؤه كافياً من وجهة نظرها لكي يواجه يوماً صعباً.

---

[1] - شاهين، محمد، آفاق الرواية، 165

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 144

[3] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 187

لقد جعل من أمه البعيدة ملجأ يؤمه ذات يوم صعب، وانصرف إلى تكبيره وإعداده إلى درجة نسي فيها أن يبني في نفسه رجلاً لا يحتاج في اليوم الصعب إلى ملجأ، "ما الذي كنت تعتقده يا حامد المسكين؟ أن يظل المحراث محرماً على هذه الأرض الخصبة؟ أن أصرف حياتي أمام سروالك المعلّق، أستوحي فيه رجلا من يافا اسمه فتحي كان يحضر بصمت وكبرياء مهراً يليق بابنة أبي حامد؟"[1].

لقد تفجرت غربة مريم النفسية بسقوط جنسي نقل المأساة كلها إلى صدر حامد فولّى هارباً إلى حيث المواجهة الكبرى مع الأرض والعدو، ليحقق شيئاً ما يستحق أن يتوج به سنوات عديدة قضاها في رعاية نبت الدنس في داخل أخته، لكن مريم مع ذلك شخصية تتمتع بفردية قوية أمينة مع نفسها ورغباتها، ولم تكن عادات المجتمع وتقاليده من أولوياتها، وكما أن لديها الجرأة على الاستجابة لعواطفها من دون أن تحسب حساباً لعقاب أو جزاء المجتمع، فإن لديها الجرأة على تصفية الحساب في لحظة حاسمة في حياتها، فتشعر أن كل ما تبقى لها فعلاً تركة لا تستحق أن تبقى لأحد في مثل وضعها على الأقل، فتمارس شجاعتها لتقضي على التركة النتنة[2].

فهي إذ تحاول القضاء على شعورها بالغربة تجاه الآخر نجدها تتحول إلى غربة أخرى معه، فأصبحت مجرد "ممر" في حياة زكريا لا تتقن سوى الانتظار وعدّ دقات الساعة المعلّقة على الجدار، ولكنها تواجه نفسها بجرأة وصراحة: "سأحكم على نفسي بالموت لو سمحت له أن يعتبرني مجرد ممر في حياته بين مدرسته وبيتها، يبصق منيه فيّ ويمضي.. أي انتظار يا مريم، أي انتظار طويل ينتهي بك إلى مجرد ممر! أي انتظار! تدق خطواته فوق الجدار طوال الليل... تدق...تدق... وتنتهي بك الرحلة

[1] - المصدر السابق، 194-195

[2] - شاهين، محمد، 166

الطويلة إلى مجرد هذه التفاهة. ممر . فوقك تعبر كل الأشياء التي أردتها أن تكون لك ولكنها لن تكون أبداً لك"[1].

ويتفاقم هذا الشعور في داخلها إلى أن يتفجر بصورة صمت يدوي فجأة في جسد زكريا إذ تغمد فيه نصلها، لكن الساعة تبقى كما قالت "تدق في جبيني إصرارها القاسي الذي لا يرحم، تدق فوقه مكوماً هناك قطعة من الموت. تدق . تدق . تدق."[2]

وهكذا تنتهي القصة – الغربة كما يريدها كنفاني: الموت _ المواجهة، والتحول من الفردي إلى الجماعي في تناغم واتساق، ففي لحظة المواجهة يتداخل البعدان الفردي والجمعي، ليعلو صوت الجمعي الذي قد يكون مرفوضاً في بعض الأحيان، لكنه في آخر الأمر يعلو ليعيد الاعتبار للفرد نفسه وللرغبة الدفينة في المواجهة ونبذ المشاعر الطارئة أو المؤقتة، لتبدأ الشخصية مرحلة انتقالية من الوعي بعد مرحلة من الغياب، فالوعي بالاغتراب عند إيريك فروم يؤدي إلى التغلب عليه، بالاستيقاظ وفتح العينين لرؤية ما يكون أمام الإنسان، بما يعني طرح الأوهام والتحرر من مسببات الاغتراب[3].

رابعاً: الاغتراب المادي – المكاني:

أولى الدارسون المكان الروائي عناية كبيرة وصنفوه مستويات وفق أثره ومقدار سطوته على نفسية الشخصية الروائية، فثمة مكان مجازي افتراضي ومكان هندسي محدد وخارجي، ومكان التجربة المعيشة الذي قد ينتقل ليحيا في الذاكرة حين يبتعد عنه الكاتب ثم المكان المعادي الذي "يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 207

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 233

[3] - حماد، حسن، الاغتراب عند إيريك فروم، 127

داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري"[1].

ولعل المكان المعادي الذي رمى إليه غالب هلسا هنا هو المكان الاغترابي الذي يكشف أثر المكان في التكوين النفسي للشخصية، وهو ما نلمسه في ما ورد على ألسنة شخصيات غسان كنفاني التي تحول المكان لديها إلى سجن ضيق تحت ضغط الشعور بالوحدة والألم والفقر والقهر، فنكاد نسمع صوت أم سعد وهي تعبر عن إحساسها بأن كل مكان حولها قد تحول إلى سجن "أيحسب أننا لا نعيش في حبس؟ ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشي داخل ذلك الحبس العجيب؟ الحبوس أنواع يا ابن العم! أنواع! المخيم حبس، وبيتك حبس، والجريدة حبس، والراديو حبس، والباص والشوارع وعيون الناس، أعمارنا حبس، والعشرون سنة الماضية حبس والمختار حبس.. تتكلم أنت عن الحبوس؟ طول عمرك محبوس"[2]

لم تقتصر غربة المكان على أولئك الراحلين طلبا للمال، وإنما شمل كثيراً من شخصيات كنفاني فقد ظلت مريم غريبة في بيتها، تشعر بضيقه، وتقضي الوقت ترقب دقات الساعة، فهذا البيت بدا غريبا عنها، ويثير في نفسها الإحساس بالغربة لأنها افتقدت فيه الحب الذي تحلم به والدفء الذي تريد ، وكذلك توزع أخوها حامد بين أماكن كثيرة لكن شعورا بالغربة ظل يلازمه، ولعل أقسى أشكال غربة المكان التي صورها كنفاني تمثلت في "الأعمى والأطرش" اللذين افتقدا صلتهما المباشرة في المكان إلى حد شعورهما بأنهما يعيشان خارج الكون، وقد عبر الأعمى عن تلك المأساة بقوله: "إنني أنمو على الحائط الخارجي لهذا الكون، أنمو مثل طحلب مقرف

[1] - هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، فصل من كتاب: الرواية واقع وآفاق، بيروت، دار ابن رشد، 1981، 226

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 255

مشمئز من نفسه، ويبحث دائماً عن الزاوية وعن الظل"[1]، فحالة الانفصال التي تعيشها الشخصية عن المكان، تنعكس بوضوح على نفسيتها وتقديرها لذاتها وبحثها الدائب عن ظل يحقق وجودها في الحياة.

وقد سبق الحديث عن الاغتراب المعنوي بمظاهره: الدينية القيمية (الاجتماعي) والنفسية، إلا أن كل تلك الجوانب ترتد في روايات غسان كنفاني – إلى جانب آخر هو الاغتراب المكاني، فشخصياته التي سبق النظر إليها من المنظور السابق نماذج لشخصيات فلسطينية عانت الاغتراب المكاني القسري، سواء كان ذلك داخل الوطن نفسه أم كان خارجه، فبعض شخصياته عانت الاغتراب من دون أن تنزح عن وطنها كشخصية "مريم" وشخصية "أم سعد"، فإن بروز مظهر من مظاهر الاغتراب لدى شخصيات مجتمع من المجتمعات غالباً ما يتشكل بفعل عوامل داخل ذلك المجتمع، من أهمها الفقر، ومصادرة الحريات، والقوى والمؤسسات السائدة والمتسلطة، يقابل ذلك كله وعي فردي حاد قد يؤدي إلى المواجهة والتحدي، بشكل يتخذ طابع التمرد الفردي أو الاندماج في بؤر ثورية جماعية أو بشكل ارتداد إلى ذات الفرد[2]، وهو ما لمسناه لدى شخصية "مريم" في "ما تبقى لكم"، و"أم سعد" في الرواية التي تحمل الاسم ذاته، مما يندرج في أنواع أخرى من الاغتراب ويتداخل هنا مع نوع الاغتراب المكاني، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن كل أنواع الاغتراب مرتبطة معاً بما يصعب الفصل بين المكاني منها والاجتماعي والنفسي، لكن بعض المظاهر قد تكون أكثر وضوحاً لدى الشخصية من غيرها، وقد يتحول نوع إلى آخر، فيبدأ الاغتراب مكانياً ثم ما يلبث أن يتحّول إلى أنواع أخرى، فمن شخصيات كنفاني من نزحت إثر النكبة إلى مدن أو قرى أخرى داخل فلسطين، أو إلى أقطار عربية مجاورة كالأردن وسورية ولبنان والكويت، هذا الخروج الذي أدى إلى تكوين شخصيات مختلفة البناء النفسي

[1] - المصدر السابق، 503

[2] - بركات، حليم، غربة المثقف العربي، المستقبل العربي، ع2، تموز، 1978، 107

والاجتماعي، ظلت مرتبطة بالوطن، والمكان البديل لديها لا يعدو أن يكون مصدراً لإثارة مشاعر الحنين وتفاقم الإحساس بالغربة، إذ لا يشكل المكان في روايات كنفاني أكثر من محطة لا بد من المرور بها، لكن الأنظار تبقى جميعها مصوبة نحو الوطن – الأصل.

لقد كانت غربة المكان أساساً انبنت عليه رواية "رجال في الشمس" فقد انتقل هؤلاء الرجال من أماكن سكناهم في فلسطين طلبا للمال والعيش الكريم ،محاولين من أجل ذلك تجاوز ما هو ليس في مقدورهم، ليسقطوا ضحايا الجشع والاستغلال؛ فقد توجه أبو قيس في "رجال في الشمس" إلى الكويت بغرض الخلاص من بؤس الحياة الجديدة، لكنها لا تمثل بالنسبة إليه أكثر من حلم يصغر أمام ذكرياته في قريته: "وراء هذا الشط، وراءه فقط، توجد كل الأشياء التي حرمها. هناك توجد الكويت.. الشيء الذي لم يعش في ذهنه إلا مثل الحلم والتصور يوجد هناك.... لا توجد أشجار هناك... سعد صديقه الذي هاجر إلى هناك واشتغل سواقاً وعاد بأكياس من النقود، قال إنه لا توجد هناك أية شجرة.. الأشجار موجودة في رأسك يا أبا قيس ... عشر أشجار ذات جذوع معقدة كانت تساقط زيتوناً وخيراً كل ربيع... ليس ثمة أشجار في الكويت"[1].

فما بين بيته الفقير في الأردن وحلمه في الكويت لا تغادره ذكرياته مع شجيرات الزيتون التي تركها في قريته في فلسطين، ويبقى الحنين قائماً إلى هناك في الوقت الذي لا يربطه بمكانه الجديد شيء. " ماذا تراك تنتظر؟ إن تثقب الثروة سقف بيتك... بيتك؟ إنه ليس بيتك.. رجل كريم قال لك: اسكن هناك! هذا كل شيء وبعد عام قال اعطني نصف الغرفة.. فرفعت أكياساً مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد"[2].

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 46

[2] - المصدر السابق، 47

وبصرف النظر عن ارتباط الإنسان بأرضه ووطنه فإن أوضاعاً كهذه لا يمكن بأية حال أن تكون بديلاً ملائماً، ولذلك يطمح إلى التغيير: "لقد كان طموحه كله.. كل طموحه، هو أن يتحرك من بيت الطين الذي كان يشغله في المخيم منذ عشر سنوات ويسكن تحت سقف من إسمنت.."[1]، هذا على الرغم من علم مروان في "رجال في الشمس"، بما يتطلبه السفر من معاناة، خاصة وأنه على اطلاع بتجربة أخيه الذي "ترك فلسطين وغاص، منذ ذلك في المقلاة، كما يحب أن يقول"[2].

وليس المخيم بأفضل حالاً، فقد شهد معاناة عظيمة للنازحين إليه.." أم سعد المرأة التي عاشت مع أهلي في "الغبسية" سنوات لا يحصيها العد، والتي عاشت بعد في مخيمات التمزق سنوات لا قبل لأحد بحملها على كتفيه"[3].

إن الإحساس بالغربة خارج الوطن لا يتوقف عند مجرد الحنين إليه والحلم بالعودة أو العمل من أجله، وإنما يرافق ذلك صراع وردود فعل داخل النفس الإنسانية قد تنتهي بها إلى أي مظهر من مظاهر الاغتراب الروحي أو النفسي.

الاغتراب والتشكيل الروائي عند كنفاني:

مما لاشك فيه أن اللغة بوصفها الوعاء الحامل لفكر الأمة وثقافتها وعلومها، قادرة على نقل المشاعر والانفعالات الخاصة بالشخصية الروائية، وفي روايات غسان كنفاني موضع البحث مثلت الشخصيات جملة من الحالات الاغترابية التي تردد في وعيها وفي منطوقها من الألفاظ والعبارات ما يعبر عن تلك الحالة ويعكس السمات الاغترابية في داخل الشخصية.

---

[1] - المصدر السابق، 80

[2] - المصدر السابق ، 85

[3] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 259

فقد تكررت كثير من الألفاظ المحملة بمعاني الغربة أو تحيل إليها وفق حالة الشخصية ومنها الغربة ومشتقاتها، والضياع، والحزن، والصمت، والموت، الظلام، السواد، الرعب، الوحدة، الوحشة، المجهول،المهجور، البؤس، والسجن، والبيت، والمخيم، والصحراء، بوصفها أماكن اغترابية.

وتستمد تلك الألفاظ دلالاتها من خلال سياقات متعددة تصور حالات اغترابية تمثلت من خلال ردود الفعل التي تعبر عن تلك الحالات، كالشعور بالوحدة والضياع، "وأحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر، أنه وحيد في هذا العالم"[1]

"كانت جموع الناس تعبر حواليه دون أن تلتفت إليه ربما يحدث هذا للمرة الأولى في حياته أن يكون منفرداً وغريباً في مثل هذا الحشد"[2]

فقد امتلأت نفوس الرجال الثلاثة "رجال في الشمس" بما عبر عنه أبو قيس "بشعور آسن من الغربة" منذ خطواتهما الأولى في توجههما للارتحال طلباً للمال.

غير أن اللغة تبلغ ذروة تعبيرها عن حس الاغترابي فيما انعكس من مظاهر الاغتراب على نفس الشخصية ومعتقدها وفكرها، من ذلك ما ينقل الإحساس بالدونية وتحقير الذات، "أترى هذا المخلوق الحقير الذي هو أنا"[3]، "في هذه السنوات الطوية شق الناس طرقهم وأنت مقعٍ ككلب عجوز في بيت حقير"[4]، وفقدان الثقة والتشكيك بالإله المنقذ "يا إلاهي العلي الذي لم تكن معي أبدا، الذي لم تنظر إلي أبدا، الذي لم أؤمن بك أبداً، أيمكن أن تكون هنا هذه المرة؟"[5]

---

[1] - المصدر السابق،59

[2] - المصدر السابق، 73

[3] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 114

[4] - المصدر السابق، 46

[5] - المصدر السابق، 121

ولا يخفى أن نبرة التمرد والسخرية الواضحة في مثل العبارة السابقة، تكشف عن ردة فعل ناتجة عن مقدار ما تشعر به الشخصية من ضيق وشعور بالعجز أمام مواجهة الموقف، وهو امتداد لأثر الشعور بالعجز لدى أبي الخيزران الذي فقد إحدى مقومات شخصيته فتولد في داخله شعور دائم بالسخط وفقدان الثقة بأية قوة أخرى.

وقد يدفع ذلك الشعور بالعجز وفقدان المعين إلى التشبث بولي قريب يمكنه أن يسمع ويشارك الشخصية مأساتها، وتمثل ذلك لدى الأعمى بشخصية الولي عبد العاطي، فيلجأ إليه متضرعاً "أو خذني إليك ياعبد العاطي، علقني معك على ذلك الجذع العالي، لنسخر معاً من ذل هذا العالم المنكفئ على نفسه العاجز المكبل المبسوق على وجهه أخاطبك وحدي، وجهاً لوجه، من أعماق هذه البرية المتوحشة المهجورة"[1].

فالإحساس بالعجز لدى "الأعمى والأطرش" دفعهما لاتجاه فكري رافض للسلطة التي ارتضاها الآخرون في مجتمعهم، غير أن الإحساس ذاته كان قد دفع أبا الخيزران في "رجال في الشمس" لاتجاه مادي، نحو محاولة كسب مزيد من المال يعوضه عما افتقده وتركه عاجزاً محبطاً، فنكاد نسمع صوت داخله: "إنني أريد مزيداً من النقود.. مزيداً من النقود.. مزيداً من النقود.. ولقد اكتشفت أن من الصعب تجميع ثروة عن طريق التهذيب.."[2].

وإلى ذلك فقد استطاعت لغة مريم في (ما تبقى لكم) أن تعكس معاناتها الجسدية والنفسية من خلال علاقتها بعنصر الزمن، وهو العامل الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بالشعور بالغربة، فمن يخالجه هذا الشعور تتبدى وطأة الزمن على نفسه وروحه ثقيلة جداً وهو ماجعل دقات الساعة تظل حاضرة في مناجاة مريم لنفسها من جهة،.

[1] - المصدر السابق، 486

[2] - المصدر السابق، 114

ولأخيها وزوجها من جهة أخرى، حتى تحولت تلك الدقات بما آلت إليه إلى نذير بالموت، وبالانفصال عن الآخرين على شدة قربهم:

"دقات النعش، دقات محشورة بالحياة يقرعها بلا تردد فوق صدري حيث لا صدى، ثمة،إلا الرعب"[1].

"ولم يبقَ منه إلا أصوات خطوات معدنية تدق على الجدار بلا نهاية مثل عكاز فقد اتجاهه، ولم يتبق لي ما أفعله إلا عدها. وأنت مستغرق في النوم على بعد شبر واحد مني.. بعيد.. كالموت"[2].

يُضاف إلى ذلك الحس بوطأة الزمن إحساس مفجع بافتقاد الأمل وبتفاهة الهدف الذي اكتشفت البطلة "مريم"، حين رددت "وتنتهي بك الرحلة الطويلة إلى مجرد هذه التفاهة. ممر. فوقك تعبر كل الأشياء التي أردتها أن تكون لك ولكنها لن تكون لك أبداً"[3].

يمثل الاغتراب حساً داخلياً يعمل على تشكيل علاقة الذات والخارج/الواقع بجميع مكوناته، البشرية والمادية، ولذلك فلم يكن غريباً أن تنعكس هذه الحركة الشعورية على تقنيات السرد الروائي لدى كنفاني، بل إن هذه الحركة تكاد تكون العنصر الفاعل في تكوين الحكاية في الرواية، فقد لجأ الكاتب إلى جملة من التقنيات التي تعمل على نقل حركة الداخل على حركة أشد عنفاً وأبعد أثراً في حياة الشخصية، "وقد اعتمد غسان كنفاني على بند روائي يتوافق مع المضامين الإنسانية التي تطرحها رواياته في وحدة عضوية تؤكد أن اختيار البناء الذي تقوم عليه هذه الرواية أو تلك شيء لازم لا يمكن لبناء آخر غيره أن يحقق له قدرته على توصيل المضامين أو الإقناع بالواقع

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 173

[2] - المصدر السابق، 172

[3] - المصدر السابق، 207

الذي يطمح الأديب إلى التعبير عنه، وتحقيق التأثير الذي ينشد، في قارئه"[1]، فقد استخدم كنفاني السرد المباشر بلسان الراوي ليستعيد بعض ما مر بالشخصية، فيضيء بذلك بعض جوانب من حياتها الماضية، قد تكون ذات أثر في تشكيل جوانب أخرى مما آلت إليه تلك الشخصية في حاضرها، وذلك ما يكشف عنه أسلوب كنفاني في تقديم شخصيات "رجال في الشمس" من خلال فصول ثلاثة يتناول كل منها جوانب من حياة أحد هؤلاء الرجال الثلاثة إلى أن يلتقوا بشخصية أبي الخيزران الذي يقودهم نحو حتفهم.

ومثل ذلك قدم أيضاً لحياة المخيم وبيئته عبر لوحات تشكلت في ضوئها الحالة النفسية لشخصية أم سعد. غير أن هذا الأسلوب المباشر في السرد مايلبث أن يتداخل مع الأسلوب الأكثر بروزاً وهيمنة وهو تيار الوعي الذي يتيح للروائي أن يرسم معالم الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خلال ما تلقيه عليها الشخصيات الأخرى من أضواء[2]، كما" يتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة فتتحدث إليه وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة"[3]،ويكشف بذلك هذا الأسلوب عن الحياة الداخلية للشخصية وعن التناقض في داخلها، وعن التناقض بينها وبين العالم الخارجي[4]، فالواقع الذي عمل كنفاني على تصويره أسهم بفاعلية في انتقاء التقنية الأكثر ملاءمة لإبراز قضايا ذلك الواقع، وخاصة ما تعلّق منها بالأثر الذي تركته تلك القضايا على النفس البشرية، وقد

[1] - المسعودي، كريم مهدي، غسان كنفاني وعبدالرحمن منيف الرؤية المستقبليةفي الرواية، عمان، دار أسامة، 2000، 29

[2] - نجم، محمد يوسف، فن القصة، ط5، بيروت، دار الثقافة، 1966، 84

[3] - إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988، 176

[4] - غنايم، محمود، ط2، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، دار الجيل، 1993، 31

أشارت إحدى الباحثات[1] إلى تلك العلاقة الجلية التي أقامها كنفاني بين اللغة والتجربة الشعورية، الأمر الذي مكنه من التنويع في أسلوبه بين عمل أدبي وآخر، فكان الأسلوب في "رجال في الشمس" سردياً مأخوذاً من الواقع اليومي وتشابيهه تخدم الفكرة الرئيسة، غير أنها أعادت لغة المشاعر الوجدانية والرموز النفسية في رواية "ما تبقى لكم" إلى اعتماد الكاتب فيها على تقنية تيار الوعي، وهو ما ترى هذه الدراسة خلافه؛ فحرص الكاتب على تصوير أعماق النفس البشرية، بما يجول فيها من إحباطات وتناقضات وإحساس بالعجز والفشل والهزيمة، يدفع باتجاه استخدام هذه التقنية التي تيسر نقل تلك التفاعلات النفسية وتصوير أثرها في الشخصية ذاتها وانعكاس ذلك على غيرها من شخصيات مجتمع الرواية، فلم يأتِ هذا الأسلوب اعتباطاً، بل جاء لضرورة فنية، فقد استطاعت أساليب تيار الوعي والتداعي والارتداد الزمني أن تكشف عن طبيعة الشخصيات، وأن تظهر ما يدور في داخلها من صراع عنيف[2].

وعليه فإن الشكل الفني القادر على استيعاب القضايا التي تتعلق بالنفس البشرية، هو الشكل الذي يستطيع مجاراة وعي الذات واصطلح على تسميته بـــ "تيار الوعي" الذي ينقل انفعالات النفس وحواراتها الداخلية.

ولعل أكثر التقنيات بروزاً في الروايات المدروسة هنا تتمثل في الاسترجاع والمونولوج الداخلي وهي أساليب تندرج في إطار تقنية تيار الوعي، فمن خلال هاتين التقنيتين استطاع كنفاني أن يسبر أغوار الشخصية، فيكشف عن أحلامها وأزمتها الداخلية من جهة، كما يتنبأ بما يمكن أن تؤول إليه مصائرها، وتستعيد الشخصية

[1] - حبيب، نجمة، النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، بيروت، مؤسسة غسان كنفـــاني، 1999، 138

[2] - السعافين، إبراهيم، تطور الرواية في بلاد الشام، ط2، بيروت، دار المناهل، 1987، 370

جزءاً من تاريخها الشخصي، فيتلمس القارئ خيوط المأساة الفردية لكل منها، والتي ما تلبث أن تتشابك وتتقاطع بالمأساة الجمعية.

فقد عمل الراوي على تقديم أحداث سابقة، أسهمت في توليد نوع من الحكايات الثانوية داخل الرواية، وفي الوقت نفسه عملت على تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، وهذا ما يعرف بالاسترجاع[1]، حيث لجأ أبطال "رجال في الشمس" إلى استعادة ماضيهم، قبل أن تبدأ الرحلة، فاسترجع أسعد ماضيه منذ غدر به أبو العبد إلى أن أطلق سؤال البداية الشاقة، "متى ستبدأ الرحلة؟"[2]، وفي معظم الحالات كان يتم ذلك عن طريق التداعي الذي يحفز عليه حوار أو موقف تمر به الشخصية، فجلوس أبي قيس على الشط وتأمله البحر، سرعان ما جعله يستعيد حديث الأستاذ سليم قبل عشر سنوات، ومن خلال ذلك يستعيد مرحلة من تاريخ قريته، قبل مغادرتها تحت وطأة الفقر "يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم.. ترى لو أغرقك الفقر كما أغرقني.. أكنت تفعل ما أفعل الآن؟ أكنت تقبل أن تحمل سنيك على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت كي تجد لقمة خبز؟"[3].

فعبر هذا التداعي وبتكريس محتوى ذاكرات الشخصيات وذكرياتها أضاء الكاتب جوانب من حيواتها، بما يقدم مسوغات لوصولهم إلى ما هم عليه في حاضر الزمن الروائي، كما يعمق ذلك الزمن بحيث تكتمل صورة الشخصية، وتتكامل الحكاية التي تعيشها في مستوى الروي.

فقد لجأ غسان كنفاني إلى تركيز النماذج البشرية وتعميق الحدث الروائي من خلال المونولوجات الداخلية التي تمثلت في حوار الشخصيات بينها وبين نفسها[4]؛ فمن خلال

---

[1] - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان، 2002، 18

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 60

[3] - المصدر السابق، 43

[4] - شكري، غالي، أدب المقاومة، ط2، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1979، 138

حوار "أبي قيس" مع نفسه في "رجال في الشمس"، تتكشّف مأساته الأساسية الشخصية التي احتاج إلى عشر سنوات "كبيرة جائعة" كي يصدق أنه فقد ممتلكاته ومقومات حياته في وطنه، الشجرات والبيت والقرية وشبابه الذي مضى وهو ينتظر شيئاً ما، لا يعرف ما هو، ولكنه ينتظر، ومن خلال المونولوج الداخلي وقفنا على ما يجول في نفس أبي قيس وتعنيفه لنفسه على استسلامه لواقع ظل عاجزاً عن تغييره، "في السنوات الماضية لم تفعل شيئاً سوى أن تنتظر.. لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وقريتك كلها.. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت تنتظر؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك؟ إنه ليس بيتك.. رجل كريم قال لك: اسكن هنا! هذا كل شيء. وبعد عام قال لك اعطني نصف الغرفة، فرفعت أكياساً مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد.. وبقيت مقعياً حتى جاءك سعد وأخذ يهزك مثلما يهز الحليب ليصير زبداً"[1]

استخدم كنفاني المونولوج الداخلي لسبر أغوار النفس البشرية، حركاتها، ومشاعرها، بما "يعكس الأفكار الداخلية للشخصية، كما يسجل الخبرة الانفعالية للفرد ويغلغل الأغوار النفسية إلى المستويات التي تفصح عنها بالكلمات، حيث الصور تمثل الإحساسات والانفعالات"[2]، فرسم الروح في هوانه وسقوطه، وأرّخ نفسانياً لتطور هذه الروح في متاهة ترديه[3]، ولعل هذا التردي يتمثل بصورة صارخة في شخصية "مريم" في "ما تبقى لكم"، فتكشف حواراتها الداخلية المتصلة عن عقدة الذنب التي تكونت لديها بأثر من رحيل أخيها، والوحدة التي حوّلت حياتها إلى حالة من القلق المتواصل والرغبة العارمة في تخطي الواقع، عبر انتظار لشيء لا تدري هي أيضاً ما هو،

[1] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 47

[2] - إبراهيم، فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، التعاضدية العمالية، 1986، 361

[3] - اليوسف، يوسف سامي، غسان كنفاني، رعشة المأساة، عمان دار منارات، 1985، 6

لكنها تدرك بوعي كامل أن الخلاص لا بد أن يصدر عن قرار داخلي يلغي حالة العجز والقلق، وينجز فعلاً طامحاً للتغيير ولو متأخراً.

والأمر ذاته نجده واضحاً في رواية "الأعمى والأطرش"، التي بدت "أقرب إلى لغة الشعر التصويرية، أو لغة الاستبار الباطني القادرة على إخراج الحياة الداخلية وتجسيمها في صور فنية"[1]، كما استطاع أيضاً أن يضيء جانباً من شخصية "أم سعد" بالعودة إلى الماضي، من خلال الرسالة التي وصلت بعد 32 سنة، ليكشف عن إحساسها العفوي، ويبرز تنامي الوعي لديها عبر معايشة واقع قاسٍ، وهي عودة تأتي استجابة لمبدأ التدرج في تقديم الشخصية، وتطور وعيها عبر سنين من العراك مع الأيام[2].

وفي رواية "الأعمى والأطرش" يمتزج المونولوج الداخلي مع مناجاة النفس في ذهن الأطرش، بما ينتج توصيل المشاعر الخفية والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية والعمل الفني[3]، "لم يكن هناك ما هو غير عادي، كان يوماً من تلك الأيام التي عشتها سنوات لا حصر لها، ولكن الحقائق الكبيرة، كما يبدو، لا يحتاج مجيئها إلى مناسبات، كنت أناول رجلاً ما كيس الإعاشة وكنت أقول " عيشة النكد هذه أوو لو.. وفجأة جاء ذلك الشيء الغامض، وانقلب العالم رأساً على عقب، وقلت لنفسي: يا ولد أنت منذ عشرين سنة تقول ذلك ألف مرة في اليوم"[4]، وهذا المزج بين مناجاة النفس والمونولوج الداخلي يحقق هدف رواية تيار الوعي التي تستخدم هذا التكنيك[5]، أو ذلك

---

[1] - المرجع السابق، 49

[2] - الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، 1998، 228

[3] - عبد الهادي، فيحاء، وعد الغد، دراسة في أدب غسان كنفاني، عمان، دار الكرمل، 1987، 130-131

[4] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 479

[5] - همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1974، 56

النوع من الرواية التي تعتمد وجهات النظر الفكرية والنفسية، كرواية "الأعمى والأطرش"، لأنها تقدم وجهتي نظر أعمى وأطرش، حيث العزلة مفروضة على كليهما بسبب عجزه، فيجد الكاتب تعبيراً موفقاً في هذا الأسلوب[1].

وينوع غسان كنفاني في استخدام تكنيك المونولوج الداخلي، فيمزج بين استخدام المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، فمن خلال المونولوج المباشر يأتي صوت حامد الداخلي: "لقد شعرت، من ثم، براحة أكبر وأنا أنفرد بالليل دون وسيط، انهدم الجدار فجأة، وأصبحنا ندين في مواجهته مباشرة لعراك حقيقي بسلاح متكافئ وبشرف، وأمامي انبسطت المسافة السوداء عالماً من الخطوات غير مربوطة بعقربين صغيرين"[2].

إن حركة الرواية عند غسان كنفاني تقوم على الخروج من حالة الارتهان إلى الداخل والتحول إلى الفعل، ومن هنا فقد اتخذ هذا الفعل شكل حالة من التمرد تغاير المتوقع، وفي هذا ما يبرر لجوء الكاتب إلى الحوار الداخلي للشخصيات، بما يشكل حافزاً للشخصية لكي تقدم على فعل يخرجها من حالة السكون إلى الحركة، ومن الانتظار إلى الفعل، من الداخل إلى الخارج، داخل الشخصية وخارجها، وداخل الجماعة وخارجها، وقد يتحول من الظاهر إلى الرمز، الأمر الذي ينقل "مريم" لتكون تمثيلاً "للضمير في قابليته للإفاقة من السقوط"[3]، فيما تنتصر "أم سعد" "للفلسطيني الكادح الذي يطارده شقاء الواقع في مخيمات لجوئه مضافاً إلى قسوة الغربة، وتؤكد في الوقت نفسه أن هذا الفلسطيني وحده الجدير، بل المؤمن، بحمل البندقية من أجل استعادة الأرض التي اغتصبت منه"[4].

---

[1] - عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى، 89

[2] - كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، الروايات، 190-191

[3] - اليوسف، يوسف سامي، غسان كنفاني، رعشة المأساة، 38

[4] - الصالح، نضال، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2004، 61

كما أن "ما تبقى لكم" تذكرنا "برحلة الحياة الشاقة الظالمة البائسة وبالصراع مع كل المثبطات من أجل البقاء واسترجاع ما تبقى من أجل حياة جديدة"[1]، كما هي "رمز للواقع الفلسطيني الذي تلا النكبة، وهي رمز لفلسطين التي لوثها الخونة بالعار، كما يمثلهم زكريا النتن، الضئيل البشع"[2]، إنه السعي نحو حياة تقوم على الانعتاق من حالة العجز الداخلي والثبات (الانتظار) إلى الفعل، وهو ما دفع الرجال الستة إلى مغامرة التسلل عبر الصحراء في "رجال في الشمس"، والخروج غير الواعي لحامد عبر الصحراء عازماً التوجه إلى الأردن حيث يجد ملاذاً آخر يتمثل بأمه، وخروج مريم عن صمتها لتغرس نصلها في صدر زكريا.

وهكذا قدّم كنفاني نموذجاً لتداخل موضوع الرواية بشكلها الفني، فكانت اللغة تمثيلاً صادقاً لموضوعها، وارتبط السرد كذلك باللحظة الزمنية التي تصور الواقع، وعبر عن نسيج من العلاقات المتقاطعة داخلياً وخارجياً من خلال نسيج لغوي سردي يبرز ذلك التقاطع والتداخل بين ما ينتاب الشخصية من مشاعر داخلية وإرهاصات واقع لا يمكن تجاهل مسؤوليته عما وصلت إليه الشخصيات، وما لجأت إليه من ردود فعل سلبية كانت أم إيجابية، عبرت من خلالها الشخصية المستغربة في ذاتها عن طموحها، وعن إحساسها بالعجز كما بدا واضحاً من خلال لجوئها إلى أحلام اليقظة.

خاتمـــة:

إن شخصيات غسان كنفاني في أعماله هي في معظمها شخصيات اغترابية عانت الاغتراب المكاني أولاً والاغتراب النفسي ثانياً، غير أن هذا الاغتراب جاء مختلفاً ومتنوعاً تبعاً للتكوين الداخلي للشخصية، وما لحقها جرّاء الانتقال أو الانفصال عن الأرض والوطن.

---

[1] - شاهين، محمد، 168

[2] - الصالح، نضال، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، 130

ومما يلفت الدارس لروايات كنفاني قدرته على تثوير دواخل النفس الإنسانية واختلافها باختلاف الظروف ووقع الأزمات عليها، فقد كشفت هذه الدراسة عن اشتمال روايات كنفاني موضع البحث ألواناً مختلفة من الاغتراب المادي والنفسي، وأن مسببات ذلك ترتد بمجملها إلى إرهاصات الواقع السياسي وأزمات المجتمع المختلفة، وبأثر ذلك كانت ردود فعل الشخصيات متباينة سلباً وإيجاباً باختلاف حدة الشعور بالغربة، ففي حين نلحظ تعزيزاً للانتماء للأرض لدى شخصية مثل أبي قيس في رواية "رجال في الشمس"، نلحظ تخلياً عن المبادئ لدى أخرى، كشخصية أبي الخيزران في الرواية نفسها، غير أن ما تجدر لإشارة إليه هنا هو حرص الكاتب على توجيه الحس الاغترابي لدى كثير من الشخصيات توجيهاً إيجابياً، تمثل في تفريغ شحنات الغضب والحزن والشعور بالانسلاخ عن الآخر والعودة إلى الأرض لدى حامد، في حين تتفرغ غربة مريم في صورة سكين تنغرس في صدر العدو، في رواية "ما تبقى لكم"، بينما نشهد تخلياً عن قيم ومعتقدات روحية سلبية، وتوجيهها نحو الفعل الثوري والنضال من أجل الوطن، وبعث الأمل في المستقبل متمثلاً في غرس دالية تنحني باتجاه النور لدى "أم سعد"، وإلى ذلك نجد إعلاء لشأن الإنسان وقدراته الذاتية، وعلى العمل والتحدي والتخلي عن بعض المعتقدات التي تجسدت في شخصية الولي عبد العاطي في رواية "الأعمى والأطرش".

وتخلص الدراسة إلى أن مظاهر الاغتراب التي وسمت كثيراً من الشخصيات الروائية لدى غسان كنفاني لم تحل دون السعي للتغيير والخروج على واقع مستلب، وتجاوز للحالة الاغترابية نحو الفعل الإيجابي، وهو ما يلمسه القارئ في سلوك الشخصيات ومصائرها، وهو ما يمكن إحالته إلى وعي غسان كنفاني نفسه على موضوع الاغتراب التي عاشها وعاينها في بعض مراحل حياته، لكنه عمل على تحويل حالة الاغتراب من صورها ومحمولاتها السلبية إلى حالة إيجابية تدفع باتجاه الفعل الثوري، والتضحية من أجل القضايا الوطنية، فثمة إلحاح شديد على تجاوز حالة

الاغتراب إلى عمل إيجابي، كما أنه، في الوقت ذاته، قدم أنموذجاً لتداخل موضوع الرواية بشكلها الفني، فكانت اللغة والأساليب الفنية تمثيلاً صادقاً لموضوعها، فارتبطت طرائق السرد بنسيج العلاقات النفسية، وبالسمات الاغترابية التي تبدّت على الشخصية بصور مختلفة، عكستها ردود أفعال الشخصيات، وظهر ذلك بشكل خاص من خلال تكرار استخدام الألفاظ المحملة بمعاني الاغتراب، واستخدام أساليب التداعي والاسترجاع والمونولوج الداخلي الذي يكشف مدى استبداد الحالة الاغترابية في دواخل الشخصيات في الروايات المدروسة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1988
- إبراهيم، فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، التعاضدية العمالية، 1986
- بركات، حليم، غربة المثقف العربي، المستقبل العربي، ع2، تموز، 1978
- حبيب، نجمة، النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، بيروت، مؤسسة غسان كنفاني، 1999
- حسين، سليمان، الطريق إلى النص: مقالات في الرواية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1997
- حماد، حسن محمد حسن، الاغتراب عند إيريك فروم، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1995
- رجب، محمود، الاغتراب سيرة ومصطلح، ط4، القاهرة، دار المعارف، 1993، 9
- زعرب، صبحية عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجدلاوية، 2006
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان، 2002
- السعافين، إبراهيم، تطور الرواية في بلاد الشام، ط2، بيروت، دار المناهل، 1987
- شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسن، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1980
- الشامي، حسان رشاد، المرأة في الرواية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1998
- شاهين، محمد، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات،دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001
- شكري، غالي، أدب المقاومة، ط2، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1979
- الصالح، نضال، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2004

- عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى، دراسة في أعمال غسان كنفاني، بيروت، دار الآداب، 1977
- العبد الله، يحيى، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، عمان، دار الفارابي،2005
- عبد الهادي، فيحاء، وعد الغد، دراسة في أدب غسان كنفاني، عمان، دار الكرمل، 1987
- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، القاهرة، مطبعة بولاق
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، 1990
- غنايم، محمود، ط2، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، دار الجيل، 1993
- فينسكوف، والتر، الاغتراب الوجودي، ترجمة كامل يوسف حسن، الآداب، السنة 29، ع3-4، 1981
- كنفاني، الآثار الكاملة، مج1، الروايات، ط2، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، 1980
- محمود، إبراهيم، حول الاغتراب الكافكاوي ورواية "المسخ" نموذجاً، عالم الفكر، مج15، ع2، 1984
- المسعودي، كريم مهدي، غسان كنفاني وعبدالرحمن منيف الرؤية المستقبليةفي الرواية، عمان، دار أسامة، 2000
- نجم، محمد يوسف، فن القصة، ط5، بيروت، دار الثقافة، 1966
- هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، فصل من كتاب: الرواية واقع وآفاق، بيروت، دار ابن رشد، 1981
- همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1974
- اليوسف، يوسف سامي، غسان كنفاني، رعشة المأساة، عمان دار منارات، 1985

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2007/10/18.