معاناة التشرد والاغتراب
في قصص كنفاني وعبدالولي

د. صبيح الجابر
جامعة التحدي – سرت

" إنَّ أيّة حياة مهما كانت تافهة ستكون ممتعة إذا رويت بصدق"

كولريدج

شرع القاصان الشهيران غسان كنفاني ومحمد عبدالولي في كتابة القصة القصيرة ونشرها منذ منتصف الخمسينات.. بدءاً بالقصة القصيرة ثم الرواية والمسرحية.

والشئ الملفت للإنتباه، أنَّ الاثنين استشهدا وهما لم يكملا الأربعين من العمر. فقد ولد كنفاني في عام 1936 واستشهد في عام 1972. وولد عبدالولي في عام 1940 واستشهد بانفجار طائرة عام 1973. والاثنان شهيدا الكلمة والموقف الصادق الشريف.

ما أنتجه الاثنان من قصص وروايات ومسرحيات يكاد يكون متقارباً في كمه ونوعه. كان لعبدالولي "يموتون غرباء" وكان لكنفاني "رجال في الشمس" وكانت القصتان مأساتين متقاربتين للإنسان المشرد الغريب.. الاثنان كتبا بطريقة متميزة والإثنان عالجا مأساة التشرد والإغتراب كل بإسلوبه الخاص، وكل حسب تجربته ومعايشته للواقع والأحداث.

وهذه الدراسة لم أبغ منها المقارنة بين الاثنين، لكنني أردت كشف جانب مهم ومعروف من معاناة التشرد والإغتراب التي تعرض لها الإنسان العربي عموماً والفلسطيني واليمني بشكل خاص في فترات مختلفة تارة ومتقاربة تارة أخرى.

بالإضافة إلى عمق تأثير هذه المعاناة في نتاجات الاثنين القصصية والروائية وكيف تعاملا معها.

شئ عن القصة القصيرة:

اعتبر العديد من الكتاب المختصين والنقاد القصة القصيرة بأنها بنية فنية تنقل سلسلة محدودة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف، وفق نسق متوافق يخلق إدراكاً كلياً خاصاً به.. والقصة القصيرة كما يقول لوكاتش: نسق مغلق نسبياً من التداعيات والمصاحبات، بينما الرواية نسق أوسع مفتوح. والقصة القصيرة نسق من التغريب والإدراك التركيبي. أما الرواية فهي نسق جمعي يدرك إدراكاً تحليلياً.[1]

والقصة القصيرة بشكل عام، وكما يبدو من صفة "القصر" التي تتصف بها لايحكمها الطول أو القصر فحسب، بل أنَّ تكوينها وايقاعها ذاته متميزان. فهي عادة ما تتكون من أحداث قليلة: حدث مفاجئ لقاء بلا غد، حفل، مرض قصير... الخ. وهي تصور فترة زمنية قصيرة في حياة أبطالها، ولكنها فترة مشحونة بلحظات مكثفة تنبئ بإيجاز عن ماضي الشخصية، وتخطط لمستقبلها. وقانون القصة القصيرة هو التركيز والوضوح. والفن هو ألا تقول إلاّ ما هو ضروري. وكل هذا يجعل صفة التركيز أساسية في الموضوع، أي في الحادثة وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره ويبلغ التركيز إلى حد أنه لاتستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها. كل لفظة لابد أن تكون موحية، ولها دورها تماما كما هو الشأن في الشعر.[2]

والقصة (الفنية) بشكل عام سواء أكانت طويلة أم قصيرة هي آخر الاصناف الأدبية من حيث ظهورها في تاريخ الأدب العالمي.. وهي أوربية الأصل والمنشأ، ومن أوربا انتقلت إلى أدبنا العربي. والقصة القصيرة في الوطن العربي قد ظهرت بشكلها (الفني) في العقد الثاني من القرن العشرين متاثرة بالقصة القصيرة في أوربا، حيث تأثر معظم كتاب القصة العربية -كما يذكر أنور الجندي - بعوامل متشابهة منها الأدب الروسي (تولستوي - وتورجنيف- وغوركي) والأدب الفرنسي الرومانسي، ونظرية التحليل النفسي للغرائز والعواطف بين الرجل والمرأة.[3]

وتأسيساً على ماتقدم اعتبرت قصة (في القطار) التي نشرها محمد تيمور في مجلة السفور عام 1917 رائدة للقصة القصيرة العربية.. بعد ذلك بدأت تظهر قصص عربية قصيرة في بلدان عربية أخرى. غير أن مصر وسوريا كانا في مقدمة البلدان العربية التي ظهرت فيها القصة القصيرة.. ومن البلدان العربية الأخرى التي ظهرت فيها القصة القصيرة في مابعد فلسطين واليمن اللذين ينتمي إليهما غسان كنفاني ومحمد أحمد عبدالمولى.

القصة في فلسطين واليمن:

القصة القصيرة الفلسطينية نشأت متأخرة نسبياً، واليمنية أكثر تأخراً قياساً بنشوئها في مصر وسوريا ولبنان، إذ أن أُدباء وكتاب وصحفي ومثقفي هذه البلدان كانوا على اتصال مباشر مع بعضهم، وكانوا يعملون سوية، وبالذات في مصر رغم تخلف الأنظمة التي كانت قائمة آنذاك، وعدم تقديرها للمثقف العربي سواء أكان داخل قطره أم في أي قطر عربي آخر، ومع ذلك فقد ساهم هؤلاء المثقفون العرب في إحداث نهضة عربية حديثة. كما كانوا على اتصال مباشر بالحضارة الأوروبية والأدب الأوربي، وبالذات الفرنسي والروسي المترجم إلى الانجليزية أو الفرنسية. ومن هنا تشكلت بواعث النهضة العربية الحديثة التي راحت تتفاعل بين أوساط المثقفين المصريين والمثقفين السوريين واللبنانيين، وينتقل تأثيرها إلى بقية بلداننا العربية الأخرى.

وقد ارتبطت نشأة القصة القصيرة (في العربية) ارتباطاً واضحاً بعدد من التغييرات: الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، الأمر الذي جعلنا نعدّ الهاجس القومي الذي تبلور في مطالب التحرر والتحديث، ومواكبة خطوات العصر المناخ الذي احتوى نشأة فن القصة القصيرة، ورعاه ومنحه فرصة الوجود والنماء[4].

أما الآن فقد أضحت القصة القصيرة (العربية) تعيش فترة ازدهار وإبداع، فما خلفه لنا جيل الرواد مازال يثري أدبنا ويدفع بأدبائنا المحدثين إلى المزيد من العطاء

المزهر، ومازالت الأجيال تتعاقب وتحاول أن تسمع صوتها وأن تشارك بمجهودها الإبداعي.

فالأدب الفلسطيني مثلاً لم تنفصل حركته عن حركة الآدب في البيئتين المصرية واللبنانية، فمحمد بن الشيخ أحمد التميمي، وأصله من مدينة الخليل والمولود سنة 1824 أول من أظهر رواية بالعربية سماها (أم حكيم) كان اتصاله بمصر سبباً في ولوج هذا الباب، بالإضافة إلى ميخائيل جرجس المولود في عكا سنة 1855 الذي ترك روايات مختلفة وقصائد، وصولاً إلى خليل بيدس رائد القصة الفلسطينية، الذي اتصل باللغة الروسية بحكم تخرجه في المعهد الروسي واطلاعه على القصة الروسية، ونقله القصة إلى آفاق فنية، حيث أحب الشاعر القصاص الروسي بوشكين، وعَرَبَّ له رواية (ابنة القائد) وطبع ترجمتها في جريدة المنار البيروتية سنة 1898، مثلما فتح روحي الخالدي نافذة على القصة الفرنسية ترجمة وعرضاً في كتابه (تاريخ علم الآدب عند الفرنج والعرب وفكتورهيجو). كما ألف مجموعة أقاصيص بعنوان (مسارح الأذهان)، وأسهم خليل بيدس في مجالي الرواية والقصة القصيرة، والتف حوله جيل من القصاصين أمثال: انطوان بلان، وجبران مطر، والسيدة كلثوم عودة، وفارس مدّور، وإبراهيم حنا، واستحق أن يعتبره الباحثون رائد القصة الفلسطينية والاردنية[5]

وقد مرت القصة الفلسطينية شأنها في ذلك شأن القصة في أي قطر عربي بعدة مراحل من التطور والنضج، وصولاً إلى كتابها المعروفين مثل: رشاد وابوشاور، وأميل حبيبي، وتوفيق فياض، وغسان كنفاني، وصالح أبو أصبع، وحسن أبوالنجا، وخليل السواحري، وفخري قعوار، وبدر عبدالحق، وأحمد عودة وغيرهم.

غير أن الشهيد غساف كنفاني يظل الرمز الخالد في القصة الفلسطينية، ولسوء حظ الأدب الفلسطيني بشكل عام والأدب القصصي الفلسطيني بشكل خاص حلّ استشهاد كنفاني في وقت مبكر، وبذلك انقطع أضخم وأهم رافد قصصي متميز بدأ على يد كنفاني منذ منتصف الخمسينات – ولاندري كما يقول احسان عباس في مقدمته للمجلد الأول – أي دور كان من المقدر لغسان أن يؤديه في تطوير القصة القصيرة الفلسطينية والعربية لو امتد به طلق العمر.

وحال القصة اليمنية كحال القصة الفلسطينية حين افتقدت أهم وأبرز كتابها في وقت مبكر أيضاً، هو الشهيد محمد أحمد عبدالولي، الذي خلّف وراءه كماً ابداعياً قيماً، استطاع أن يكتبه في وقت قصير ومبكر من حياته.

وعلى الرغم من نشوء القصة القصيرة اليمنية في وقت متأخر قياساً بوقت نشوئها في مصر وسوريا ولبنان والعراق، إلا أن عوامل نشوء القصة القصيرة اليمنية وتطورها لايختلف عن عوامل نشوء القصة العربية وتطورها، مضافاً إليها عوامل جديدة هي انجازات القصة القصيرة في البلدان العربية، وإنجازات التطور الفكري والسياسي والثقافي في اليمن عموماً، الأمر الذي عجّل من عملية نشوئها وتطورها خلال فترة زمنية قصيرة امتدت من أربعينات هذا القرن حتى السبعينات منه حيث وصلت إلى مرحلة النضج والإكتمال وصارت في مستوى القصة القصيرة في البلدان العربية والأجنبية، سواء من حيث الشكل أو المضمون، وذلك على يد كتاب معروفين، سواء من جيل الخمسينات أو من جيل السبعينات. وكان لرواد القصة القصيرة في اليمن من أمثال حسين سالم باصديق، وأحمد محفوظ عمر، وعبدالله سالم باوزير، ومحمد أحمد عبدالولي، وعلى عبدالرزاق باذيب الفضل الكبير في ذلك.

أمتاز غسان كنفاني ومحمد أحمد عبدالولي بواقعية شديدة لاتخلو من الرمز المحبب والضروري أحياناً، ولكن واقعيتهما ليست بالواقعية المكشوفة، التي تعتمد على النقل المباشر أو التصوير الفوتوغرافي للمشاهد والأحداث، التي يكتب عنهما الاثنان، وربما يعود السبب في ذلك إلى طبيعة الحياة التي عاشاها منذ وقت مبكر، أو منذ الطفولة المبكرة فالإثنان ذاقا مرارة التشرد والاغتراب، وخالطا أجناساً بشرية لاتختلف حياتها عن حياة المعذبين الذين كتب عنهم عبدالولي وغسان، وصاروا أبطالاً لقصصهم الطويلة أو القصيرة.

فالأدب في حقيقته -كما جاء في كتاب نظرية الأدب- ليس انعكاساً للعملية الاجتماعية، لكنه جوهر التاريخ بأكمله وخلاصته وموجزه، لذلك نجد أن كنفاني وعبدالولي قد اهتما بهذا الجوهر وبهذه الخلاصة الموجزة، وربما يعود السبب أيضاً في واقعية الاثنين إلى تأثرهما بواقعية تشيخوف، إذ أنّ موضوعات قصص تشيخوف مألوفة إلفة الحياة العادية، فهو يحكي قصص صغار الموظفين والتجار،

تتجاوز أعماله إطاراً خيالياً ألفه الأدب منذ زمن بعيد، وعالجه من قبل لبيكين وجربونوف، وكان قراء هذا العصر يشعرون أنهم إزاء عالم تفوح منه رائحة العاديات[6].

وقد يكون للموباسانية المتميزة باستخدام الوصف والملاحظة الدقيقة واختيار نماذج بشرية من عامة الناس، من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين تأثير في واقعية كنفاني وعبدالولي - وهو أمر طبيعي- لكن الاثنين يظلان متفردين ومتميزّين بفنهما وبقدرتهما الشديدة على تناول الأحداث اليومية التي يتعرض لها الإنسان العادي في حياته اليومية، غير أنهما أمتازا بدقة الانتقاء واختيار الموضوعات ذات الطابع الإنساني المشحون بالآلام، والمبني على معاناة الإنسان وعذاباته، خاصة معاناة التشرد والغربة والاضطهاد والجوع والفاقة والحرمان، وكيف لايكونا كذلك، وهما جزء من هذه الحياة القاسية، ونماذج حية من شرائحها المختلفة، الأمر الذي جعلهما يلتزمان بصدق بهمومها ومعاناتها شرحاً ومعالجة.

لقد أكدت الدراسات التي أجريت على قصص عبدالولي، على أنه صاحب تجربة وثقافة متنوعة، وموهبة فنية متقدمة، وقد ساعدته في ذلك دراسته للقصة القصيرة، خاصة وأنه من محبي تشيخوف ويوسف ادريس وحنّا مينه. وقد قال عنه الدكتور عبدالعزيز المقالح في كتابه (قراءة في أدب اليمن المعاصر) بأنه قاص واقعي، والواقعية تتغلغل في أعماله حتى العظم.

وعبدالولي يقدم موضوعاته بمستويين: الأول عرض وتقديم الأحداث الخارجية بواقع معاش وملموس. والثاني الدلالة الرمزية التي تقولها هذه الأحداث من خلف السطور، والمطابقة أيضاً لواقع ملموس ومعروف. فهي تقدم لنا ناس اليمن بمشاكلهم وصراعاتهم وآلامهم وآمالهم مكتوبة بلغة هؤلاء الناس.[7]

ولابد أن نشير هنا إلى أن أحداث قصة (وكانت جميلة) مثلاً من بين بعض القصص القصيرة التي تحمل طابعاً رمزياً شفيفاً وواضحاً يمكن حلّه والوصول إلى مغزاه من خلال قراءة متروية، إذ أن أحداث القصة تدور في مدينة من مدن شمال اليمن، وأن أبرز شخصياتها (بائعة القات) الجميلة، فتاة قروية، تبيع بضاعتها في

المدينة، وقد استخدم الكاتب الرمز بعد فشل ثورة 1948 (وهكذا هو الأرجح) وليس إلى اليمن بشكل عام. فالرمز محدد بقضية معينة، هي قضية الثورة التي تعرضت لمنازلات عديدة من قبل الطامعين في امتهانها واخضاعها لمشيئتهم، كما يفعل المتخلفون مع المرأة.

فالرمز يشير إلى الثورة التي ساهم فيها الشعب (المواطنون) وأحبوها كثيراً، وضحوا من أجلها، غير أنها لم تلب كافة طموحات الناس، وربما قد انحرفت عن مسيرتها في فترة ما من الفترات فابتعدت عن أهدافها الحقيقية.

وقصة (وكانت جميلة) بالإضافة إلى قصة (الغول) وغيرهما من القصص الأخرى يمكن انتقاؤهما للتعبير عن حالات الرمز في قصص عبدالولي القصيرة ذات البعد الواقعي العميق. فهو يقول: (ابتسم أحدهم، إنه يعرف أمها التي كانت تشبهها تماماً، وأن الأم كانت مثلها جميلة عام 1948 وأن عشاقها والراغبين فيها كانوا أكثر منها. ولكن الأم ماتت في ظروف غريبة بعد أن ولدت طفلتها هذه، ولأنها لاتعرف أمها مطلقاً، وأن الذي رباها كان والدها الشيخ الذي يرفض أن ينزل من الجبل، وأنه قابع هناك يزرع أرضه ويرعى ابنته كل يوم. تحدثت المدينة أكثر وأكثر واعتقد أنَّ مدينتنا لم تنم تلك الليلة وإن نامت فقد كانت تحلم وتتمنى أن تراها كل يوم.. كل ساعة وكل دقيقة)[8].

أما الشهيد غسان كنفاني فقد عالج في قصصه القصيرة ورواياته موضوع الفلسطيني: المقاوم، المقاتل، المشرد، المنتظر، معاناة الفلسطيني في الداخل والخارج، وقد جاءت هذه المعالجة في (خمسين) قصة قصيرة من قصصه التي بلغ عددها إحدى وستين قصة. كما مثّلت ذكريات الطفولة وصورها في العديد من القصص لإرتباطها بالوطن السليب. و (في قصص غسان كنفاني الأولى كان تأثره واضحاً بجوركي وتشيخوف والسابقين عليه قليلاً من جيله من الكتاب العرب)[9].

وفي مقال كتبته هيلاري كليباتريك عن الأدب الفلسطيني في إحدى الدوريات باللغة الانجليزية، وعرضته فاتن اسماعيل مرسي في مجلة (فصول) عام 1982 ترى فيه الكاتبة بأن غسان كنفاني لايسعى إلى رسم صورة رومانسية مثالية للريف على نحو ما فعل محمد حسين هيكل في قصة (زينب) بل يهدف إلى تصوير المقاومة

الغربية لقوات الاستعمار البريطاني والصهيوني، كما أنه يصور ملحمة نضال الفلاح الفلسطيني للاحتفاظ بأرضه، لتذكير الفلسطينيين بتضحيات أهلهم، ويتميز غسان عن غيره بأنه يقبل الفلاح كما هو. أي يكتب عن الفلاح خالقاً أنماطاً من البشر الذين يتميزون ببطولة خارقة تصل بهم إلى مستوى الرمزي كما نرى في قصة (أم سعد). ولايجد الفلاح الفلسطيني في أدب كنفاني أمامه سوى خيارين: إمَّا أن يفقد أرضه، وإمَّا أن يقاوم.

وتؤكد الكاتبة على أن غسان – فضلاً عن انجازاته في طرح المشكل النضالي الفلسطيني –قد استطاع أن يصهر تراثه العربي– خصوصاً على مستوى اللغة– وتراثه الشعبي الفلسطيني، ووعيه لمنجزات القصة المحدثة في بوتقة واحدة متفاعلة. ومن هنا جاء دوره المهم وصوته المتميز في إثراء القصة العربية الحديثة.

وأيّا كان الأمر (فإن غسان لم يستطع أن يبلغ تلك المرحلة من الواقعية طفرة واحدة على نحو تعسفي، وإنما حاول استغلال المزاوجة بين بناءين: ظاهري وباطني، وجرّب طريقة الاعتماد على الرمز والايحاء والتأثير)[10].

فقصة (البومة في غرفة بعيدة) مثلاً يلتمس القارئ بين سطورها خيطاً رفيعاً من الرمز الشفيف المحبب، يمكن أن يربط من خلاله بين الواقع والرمز، وبين الحاضر والماضي بواسطة ذلك التناسق اللغوي والإنسياب السهل للأحداث.. وقارئ القصة يستطيع أن يربط بين البومة الحقيقية التي رآها القاص فوق شجرة التين في تلك الليلة الدامية، وبين البومة (الصورة) المعلقة على الجدار التي –ربما– أراد بها الكاتب صورة أي حاكم من حكام العرب الكثيرين، التي غالباً ما نعلقها على جدران غرف بيوتنا خوفاً من الحاكم.

وعلى شاكلة هذه القصة العديد من القصص والروايات بما في ذلك قصة (المجنون) ورواية (رجال في الشمس) وغيرهما من القصص الأخرى.

وفي سياق الحديث عن غسان كنفاني أرى أنه ليس هناك أصدق من هذه الكلمات التي قالها الدكتور يوسف ادريس عن قصص غسان كنفاني في مقدمة المجلد الثاني من أعمال كنفاني:

"أيها الناس
اقرأوا هذه القصص مرتين:
مرة لتعرفوا أنكم موتى بلا قبور
ومرة أخرى لتعرفوا أن قبوركم تجهزونها وأنتم لاتدرون".

إن ما كتبه كنفاني وعبدالولي يمثل عالمين بذاتهما، متجاورين في ما يحملانه من مأساة وروح وثابة إلى الثورة والتمرد، إذ أنهما يعرضان حياة بشر من هذه الأمة، حياة بشر احتلفوا في الزمان والمكان، والتقوا جميعهم في نقطة واحدة، هي نقطة التشرد والهجرة والاغتراب وماتولده مثل هذه الحالات من معاناة قاسية وعذاب مؤلم ومن ثم فأن العذاب واحد، مثلما هو الخير واحد والشر واحد، والفرح واحد، والحزن واحد.

فرغم مرور (37) عاماً على قصة (كعك على الطريق) التي كتبها غسان كنفاني في بداية نشاطه الأدبي، مازالت هذه القصة تحتفظ بشحنة من العواطف الإنسانية المؤثرة، ومازالت صور أشخاصها واضحة الملامح، ونقية وصافية الألوان، لأنها صادرة -حقاً- عن أديب يمتلك تجربة المعايشة اليومية بكل معاناتها ومرارتها اللاذعة، ويمتلك حياة لاتختلف عن حياة شخوص القصص ذاتها.

كان بطل القصة طفلاً مشرداً مثله مثل عشرات بل المئات من الأطفال النازحين من الأرض المحتلة يبيع كعكاً بعد أن كان مساحاً للأحذية، وهو يدرس في مدارس وكالة غوث اللاجئين، يصف غسان حاله وحال زملائه قائلاً:

(وكانوا ينتظرون الجرس بتوق شديد كي يتوزعوا تحت السماء الرمادية الباردة، كل منهم يمارس طريقته الخاصة في الحياة.. وكانوا يعودون إذ يهبط الليل إلى خيامهم أو إلى بيوت الطين حيث تتكدس العائلة صامته طوال الليل إلا من أصوات السعال المختلفة).

وفي داخل الصف حاور المدرس الطفل (حميد) وقد جاء الحوار على لسان المتكلم المدرس (القاص)، ومن خلال الحوار بكشف القاص جزءاً محورياً من مأساة هؤلاء الناس:

- نعم يا استاذ
- لماذا لاتدرس؟
- لأنني أشتغل.
- تشتغل حتى متى؟

وتطل العيون الواسعة الحزينة فيما تأخذ الأصابع الصغيرة تدوِّر بإضطراب طاقية متسخة.. ثم يهمس صوت بائس:

- حتى منتصف الليل.. استاذ إن الخارجين من دور السينما يشترون كعكي دائماً إذا انتظرتهم.

- كعكك؟ أنت تبيع كعكاً؟!

ويرد صوته بخجل هامس:

- نعم يا استاذ.. كعك..))

ثم يستعيد القاص باسترجاع داخلي أحوال هذا الطفل وأمثاله من المشردين:

(كنا في تشرين، وكانت السماء تمطر في تلك الليلة، وتصورته واقفاً في زاوية ما، راعشاً كريشة في زوبعة.. ضاماً كتفيه قدر جهده إلى بعضهما، دأساً كفيه في مزق ثوبه، محدقاً إلى صحن الكعك أمامه)[11].

إنَّ معاناة كهذه استطاع القاص أن يصورها بدقة متناهية وبواقعية شديدة الوضوح. والقصة لخصَّت حياة أسرة واحدة من آلاف الأسر، التي عاشت ومازالت تعيش الأهوال في حياتها.. ربُّ الأسرة في هذه القصة دفن زوجته سراً لأنه لايمتلك تكاليف دفنها العلني، وليس هذا فقط، إذ انتهى الأمر برب الأسرة إلى الجنون والسير في شوارع المدينة نصف عار بعد أن رأي أحد أبنائه وقد قطع رأسه عندما أطَلَّ من قفص المصعد ليرى مقدم أبيه العائد إلى البيت، فقد كان المشهد مرعباً أدى به إلى عالم الجنون.

أمّا القاص محمد عبدالولي فقد أعطى الكثير من جهده وفنه لمعاناة المهاجرين اليمنيين ومايتعرضون له من ويلات ومآس في أراضي المهجر الواسعة. وربما كانت قصة (يموتون غرباء) على رأس قائمة قصصه التي نحت مثل هذا المنحى، فأحداث القصة تدور في أرض المهجر، وتحديداً في أديس أبابا مكاناً للقصة، وزمانها يعود إلى ماقبل ثورة سبتمبر 1962، وأبطالها من جيلين:

الأول : جيل المهاجرين.
والثاني: جيل أبنائهم المولّدين.

وقصة (يموتون غرباء) كشفت صنفين من المهاجرين.

الصنف الأول: هو الباحث عن المال، وتحسين أوضاعه وأوضاع أسرته المنتظرة في أرض الوطن.

والصنف الثاني: هو صنف الهاربين من الإضطهاد السياسي، بسبب مواقفهم المعارضة للنظام الأمامي.

الصنف الأول يمثله (عبده سعيد) والصنف الثاني يمثله (عبداللطيف) الذي كان يجمع التبرعات ويوزع صحف المعارضة، وما بين هذين الصنفين يأتي صنف ثالث، هو صنف المولّدين من آباء يمنيين وأمهات حبشيات: والمولدون يشعرون بمرارة قاسية إزاء وضعهم الاجتماعي فلا هم بيمنيين ولا هم بأحباش. وقد قال عنهم عبدالولي في (يموتون غرباء)" (إنهم الضائعون، الذين سيبقون دائماً معلقين في المنتصف يجذبهم حبل إلى مالانهاية، ولايستطيعون مطلقاً أن يحددوا مصيرهم، لذلك فهم غرباء حتى ولو وجدوا في النهاية المكان الذي يحتمون به[12])

وفي (يموتون غرباء) صور القاص واقعاً اجتماعياً محدداً بزمان ومكان واضحين، وبأشخاص ينتمون إلى أرض وشعب اليمن، وفي القصة أثار الكاتب قضية الابن (الزنوة) الذي يرجح أن عبده سعيد كان أباه، إذ أن مصير هذا (الزنوة) يتهدده الضياع والفقر واليتم، إذ لايوجد من يعترف به ويرعاه بعد وفاة أمه.

الأرض والتشرد عقب نكبة 1948، حيث أن نتائج الهجرة والتشريد واحدة، وتتلخص في المعاناة القاسية والشعور بالغربة والضياع.

وكنفاني ذهب أبعد من محيط المهاجر الفلسطيني ليلتقي بالمهاجر العربي الباحث عن لقمة العيش خارج حدود وطنه، حيث ظل هذا المهاجر يشعر بالغربة، والمعاناة رغم أنه يعيش ويعمل في وطن عربي آخر تربطه به أكثر من وشيجة ورابطة، فمحمد علي أكبر العماني الجنسية مات بعيداً عن وطنه، غريباً عن أهله وناسه. مات في احدى مستشفيات الكويت، ولم يخلف وراءه شيئاً، ولم يأخذ معه غير الكفن وذكريات الطفولة والأهل التي حملها معه من قريته البعيدة.

(فموت سرير رقم 12) حالة من حالات موت الإنسان المهاجر على سرير موحش لايحيطه الأهل والأصدقاء، ولم يودعه أحد ساعة الرحيل. وهذه القصة القصيرة جاءت على شكل رسالة وجهها القاص إلى أحد أصدقائه يوضح فيها حالة موت كهذه، حالة موت محمد علي أكبر، الذي غادر بلاده محملاً بالطموح والأمال الكبيرة، وانتهتى مثلما جاء بدون قبر أو شاهدة. ومحمد علي أكبر كان يرفض رفضاً مطلقاً أن ينادى بإسمه ناقصاً، ويرفض أن يتخلى عن جزء من اسمه لعلاقة اسمه بواقعة مؤلمة أدت به إلى الهجرة والاغتراب. ولكن حين مات قال الطبيب: (مات السرير رقم 12) فضاع اسم محمد علي أكبر، وأصبح رقماً يصلح استخدامه لأي شئ.[13]

هناك قصص عديدة أخرى كتبها كنفاني تعالج مأساة المشردين ومقاومة القاطنين، ومعاناة النزوح الاجباري من الأرض الفلسطينية.. وبالفعل فقد احتوت مجموعة (أرض البرتقال الحزين) العديد من القصص القصيرة، التي تصور هذه المأساة، فقصة (أبعد من الحدود) تكشف أحوال الأسرة الفلسطينية المشردة. وقد كتبت بطريقة الاسترجاع الداخلي، وهي أشبه بمرافعة للدفاع عن النفس ضد أساليب البطش والإرهاب والتشريد.

(لا ياسيدي، لاتحاول أن تستدعي كاتبك ليحمل لك الملف الذي يحتوي كل التفاصيل الهامة وغير الهامة لحياتي.. تريد أن تعرف شيئاً عني؟ هل يهمك ذلك؟

احسب على أصابعك إذن: لي أم ماتت تحت أنقاض بيت بناه لها أبي في صفد.. أبي يقيم في قطر آخر وليس بوسعي الإلتحاق به ولا رؤيته ولازيارته.. لي أخ ياسيدي يتعلم الذل في مدارس الوكالة.. لي أخت تزوجت في قطر ثالث، وليس بوسعها أن تراني أو ترى والدي، لي أخ آخر ياسيدي في مكان ما لم يتيسر لي أن اهتدي إليه بعد... الخ)[14].

فضلاً عن هذه القصة هناك قصص كثيرة على شاكلة هذه القصة، فقصة (أرض البرتقال الحزين) تتحدث عن عذابات النازحين إلى البلدان العربية المجاورة لفلسطين و (قصة القميص المسروق) التي حصلت على الجائزة الأولى في مسابقة أجريت في الكويت، وعلى أثرها عرف غسان كقاص مبدع، تتحدث عن جوع الفلسطيني وأطفاله في مخيمات اللاجئين. أبطالها أبوالعبد، وأم عبدالرحمن، والطفل عبدالرحمن، وأبوسمير والحارس، والانجليزي.. وبدافع الجوع القاسي والفقر حاول أبوالعبد سرقة الطحين من مخازن وكالة غوث اللاجئين بتشجيع من كل الأطراف ذات العلاقة، إلا أنه عاد وألغى الفكرة من ذهنه وهوى بالرفش الذي كان يحفر به خندقاً على رأس أبي سمير، الذي أغواه بالسرقة، وهو بالفعل كان محتاجاً إلى سرقة الطحين لحاجته إليه ولشراء قميص لعبدالرحمن.. والقصة كتبت عام 1958[15].

وحين نعود إلى محمد عبدالولي، وبالذات في مجموعته القصصية (شئ اسمه الحنين) نجد أن موضوعات قصص المجموعة قد توزعت باتجاهات مختلفة وأنَّ شخصياتها قد اختيرت من مواقع مختلفة، غير أن أهم وأبرز قصص المجموعة التي تعالج موضوعاتها معاناة المهاجرين وعذابات أبنائهم، وحالات الانتظار التي يعيشها ذووهم في الوطن هي: (ليته لم يعده و (مومس) و (شئ اسمه الحنين).

فقصة (ليته لم يعد) صورة مأساوية لواقع مهاجر يمني من قرية فقيرة عاد إليها بعد أن أعياه المرض وأنهكه التعب في البحث عن مصادر لقمة العيش عاد حطاماً من رحلة دامت أعواماً فقد خلالها صحته وماله، وصده العديد من المهاجرين والمغتربين:

"حلق الأطفال في الجسد الممدود

قوية عاطفية.. كان كالأغنية التي كانت أُمه ترددها وهي تطحن مساءً حبوب الشعير.

أما الكبير فلم يكن يعرف ماذا يفعل.. ظل مبهوراً لساعات.. أبوه الذي قبله لم يكن هو هذا الممدود هنا، لعل الرجال في الوادي قد أخطأوا، ونقلوا إليهم شخصاً آخر.

ولكن أمه صامتة لاتتحدث إنها تنظر إليه لعلها لم تتبين الخطأ)[16].

أمّا قصة (مومس) فينتقل فيها القاص من معاناة المولدين إلى معاناة المولدات حيث حتمت قسَاوة الحياة على إحدى المولدات السير في طريق (بنات الهوى) بعد أن تركها أبوها المهاجر وحيدة تتمزق في عالم الدعارة والجوع والخوف من المستقبل المجهول. وأحداث القصة مستقاة من واقعٍ حياة المهاجرين في مهاجرهم، وأبطالها يمنيون تعذبوا وعذبوا من ارتبط بهم أُسرياً، فقد جَنَوا على أنفسهم وعلى أبنائهم من بعدهم.

و (إن المؤلف يضعنا مباشرة أمام نموذجين في قصة مومس يجسدان نتائج الغربة. نموذج هذا العجوز المترنح الذي يعيش مع الذكريات، ونموذج تلك المومس التي فقدت كلَّ شئ حتى الذكريات. إنهما ضائعان كتلك الأنجم التي تضيع في السماء)[17].

و (قصة شئ أسمه الحنين) لاتخرج عن إطار الغربة والمغتربين عن الوطن رغم أنَّ أحداثها تدور داخل الوطن، وهي عبارة عن حوار بين اثنين. أحدهما كان مهاجراً في أمريكا وعاد بأحلام كبيرة يهدف من ورائها تغيير الواقع السياسي القاسي، لكنه اصطدم بقساوة هذا الواقع، فظلَّ مهشَّماً يبحث عن ذاته ويحن إلى الأيام التي عاشها في ما مضى. أقتطف هنا هذا الحوار السريع:

"قال فجأة:

– قل لي صادقاً، هل تعتبرني جباناً هارباً؟ قل رأيك صريحاً، فأنا على الأقل احترمه. لن أقول لك بأنني سأغير رأيي بعد أن تقول رأيك.. كلا ولكني أريد أن أعرف، فقط أن أعرف.

أدركت أنه يتألم بصمت وان شيئاً لايزال يعذبه.

قلت: وهل كل من يهاجر اليوم إلى السعودية أو الخليج يعتبر هارباً متخلياً عن وطنه؟

قال: لاتقارني بأولئك، إنهم يبحثون عن لقمة العيش لهم ولأبنائهم وأسرهم، إنهم يبحثون عن عمل لم يتحصلوا عليه هنا في بلادهم. أما أنا فأختلف. إنني أعمل وأجد راتباً ممتازاً يحسدني عليه الكثيرون. ومركزي لابأس به، فأنا إذن لا أهاجر من أجل العمل. هنا الفرق"[18].

ومن قصص مجموعة "الارض ياسلمى" التي تدور حول معاناة المهاجرين أيضاً حيث صوَّر فيها الكاتب بصدق حياة نماذج بشرية من المهاجرين، ومن يدور في فلك الهجرة والإغتراب، هي (امرأة) و (أبو ربية) و (اللطمة) و (الأرض يا سلمى) و (على طريق اسمرا).

فقصة (امرأة) هي أولى قصص المجموعة، وقد كتبت في عام 1958 وتناولت حالة من حالات كثيرة يمارسها الشباب.. وقد حدد الكاتب مكان القصة وزمانها وأشخاصها.. والقصة تصوِّر لحظة عابرة أشبه بلقطة واقعية صورها الكاتب بذكاء شديد، ونقلها بأسلوب أدبي مشوق. وقصة (أبوربية) متابعة دقيقة لسلوك أحد المغتربين، وهو سلوك غريب يخلط بين الذكاء والجنون وبين الجد والعبث، إذ أن بطل القصة الرئيسي يرسم على الجدران صور أعدائه على شكل حمير أو كلاب ويهاجمهم بعنف، وينتقم من الجشعين بأسلوب الرسم. ثم انتهى به الأمر في عدن، إذ جرى تسفيره من أديس أبابا لاتهامه بالجنون. وفي عدن زاول نفس الأسلوب لكنه أصبح فعلاً – كما يبدو– مجنوناً يهرب في الشوارع ويختفي في الزوايا والأزقة. والقصة بعد ذلك بمجموعها محاولة لرسم صورة لحالة انسانية غريبة أثرت في نفس الكاتب وعالجها معالجة فنية محكمة.

تتناول جانباً من حياة المغتربين، وطبيعة الأعمال التي يقومون بها، والتي غالباً ما تقتصر على العمل في دكاكين صغيرة تحقق لهم الربح المباشر والسريع وقصة (الأرض يا سلمى) التي سميت المجموعة بإسمها عبارة عن تداعيات امرأة تكتوي شوقاً وحباً لأرضها، وتقاوم بهذا الحب والشوق فراق زوجها الذي مضى على غيابه خمس سنوات، مثلما تقاوم رغباتها وحبها لشخص آخر (حسّان). والقصة تبدأ وتنتهي بحالة من التفكير والوجوم، وخيال يسرح بها لفترة ثم تستيقظ على رؤية دخول أبنها الغرفة. كما أن قصة (على طريق اسمرا) تدخل أيضاً في هذا السياق.. وقصة (لا جديد) هي أخر قصة كتبها الشهيد عبدالولي ونشرت لأول مرة بعد استشهاده.

والقصة تعالج أحوال زوجات المغتربين وأحوال أطفالهن، وأيام وسنوات الإنتظار الطويلة التي يعشنها. وهي واحدة من بين العديد من القصص التي كتبها عبدالولي وصوَّر فيها حالات انسانية مؤلمة تثير الحزن والكآبة في نفس قارئها.. والقاص يعتمد في كابته لهذا النوع من القصص على الوصف الدقيق والسرد والحوار المكثف على لسان المتكلم. وهو حين يصف أحداث تلك القصص يشعرك بأنه قد عاشها على أرض الواقع، محللاً نفسيات شخصياته من خلال أحاديثها وحركاتها.

و (النهاية) أسم لقصة وضعته مجلة (الحكمة)[19] حيث وجدت هذه القصة بين أوراق عبدالولي كما هي دون عنوان. والنهاية تتحدث أيضاً عن حالة نفسية عاد بها القاص إلى المولدين وهي قصة قصيرة سلسة الصياغة وبسيطة الأحداث اعتمدت على الوصف وعلى شئ من الحوار.

في الأخير نستطيع القول بأن حياة الغربة والمغتربين تشكل عالماً خاصاً قائماً بذاته في أغلب قصص وروايات عبدالولي، ذلك أن قارئ قصص وروايات عبدالولي يستطيع -بعد أن يفرغ من قراءتها- معرفة أدق التفاصيل عن حياة الغربة والمغتربين اليمنيين.

والقاص عبدالولي غالباً ما يزاوج بين حياة المغتربين في مهاجرهم وحياتهم في أوطانهم، بين عوالمهم الأسرية المنتظرة (بكسر الراء) في أرض الوطن وبين عوالمهم الجديدة في أرض المهجر. وهذا متأت من تجربة القاص العميقة -رغم قصر عمره- التي عاشها ما بين غربة الوطن وغربة المهجر، ومن موهبة أدبية وفنية نادرة تميز بها عبدالولي، ولذا فإنني أرى بأن الكاتب الدكتور عبدالحميد إبراهيم قد جانب الصواب بعض الشئ -رغم الجهد الكبير الذي قام به في هذا المجال- حين قال: (القاص اليمني لم يستطع أن يفلسف قصة الغربة أو حتى يرتفع بها من ذلك الموقف الذي يلتصق بالتجربة الخاصة أو التجربة الفعلية إلى موقف عام يلتحم ثم ينمو من خلال الموقف الخاص، ولنا أن نستثني من ذلك القليل جداً من القصص التي استطاعت أن تعانق العام من خلال ذلك الموضوع اليمني الأصيل)[20].

ومحمد عبدالولي لم يكن بارعاً فقط في إلتقاط لحظة الحدث واستيعابه بسرعة، بل كان يمتلك مقدرة هائلة على استخدام الكلمة الشاعرية الرقيقة ورسمها بما يتلاءم وطبيعة الموضوع الذي يعمل على معالجته حيث كانت شاعرية القاص واضحة، الأمر الذي دعا الدكتور عبدالعزيز المقالح إلى القول: (يخيّل إليّ أن عبدالولي لو لم يكتب القصة، ويختارها لتكون وسيلة إلى التعبير عن همومه المعاصرة لاختار جانب الشعر، ولكان شاعراً مبدعاً موهوباً كما هو الآن في القصة مبدعاً موهوباً، ورغم أنه قد صار قاصاً وليس شاعراً فإن الشعر قد أفاد منه، إذ لاتكاد تخلو قصة من اقاصيصه الكثيرة من لوحة أو لوحات شعرية)[21].

وهكذا نجد القاصين عبدالولي وكنفاني لم يلتقيا فقط في سكة القدر المشؤوم الذي كتم أنفاسهما في وقت متقارب، بل نجدهما قد التقيا في أمور كثيرة منها الفترة التي بدأ الاثنان يكتبان فيها، حيث بدأ الأول في عام 1954، وبدأ الثاني في عام 1956، كما التقيا في حياة الهجرة والنفي واختلطت حياتهما بحياة القصة والرواية والمسرحية، وأخيراً في الحظ العاثر الذي حرم قراء العربية من إبداعات هذين الكاتبين المقتدرين والمبدعين حقاً.

المراجع والمصادر والهوامش

1- القصة القصيرة .. الطول والقصر — ماري لويزبرات/ ترجمة محمود عياد/ مجلة فصول 1982 (عدد خاص).

2- الموباسانية في القصة القصيرة — نادية كامل/ مجلة فصول 1982.

3- أضواء على الأدب العربي المعاصر — د. أنور الجندي/ القاهرة/ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1968.

4- عرض الدوريات الاجنبية — فاتن اسماعيل مرسي/ مجلة فصول 1982.

5- الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ — د. يوسف نوفل/ مطابع الهيئة العامة للكتاب/ مصر.

6- بنية الرواية وبنية القصة القصيرة — فكتور شكلوفسكي/ ترجمة سيزا قاسم مجلة فصول 1982.

7- دراسات في الأدب اليمني — محمد عبدالله محمد/ ص99.

8- شئ اسمه الحنين — قصة (وكانت جميلة) محمد أحمد عبدالولي/ دار الكلمة صنعاء/ ص14.

9- مقدمة المجلد الثاني من أعمال غسان كنفاني — د. يوسف ادريس

10- مقدمة المجلد الأول من أعمال غسان كنفاني — د. احسان عباس

11- المجلد الثاني من أعمال غسان كنفاني — من قصة "كعك على الطريق" ص230.

12- قصة (بموتون غرباء) — محمد أحمد عبدالولي/ دار الكلمة – صنعاء– 112

13- المجلد الثاني من أعمال غسان كنفاني	من قصة (موت سرير رقم 12) ص180
14- أرض البرتقال الحزين (مجموعة قصصية)	غسان كنفاني/ من قصة (أبعد من الحدود) ص150.
15- المجلد الثاني من أعمال غسان كنفاني	من قصة "القميص المسروق" ص180
16- شئ أسمه الحنين (مجموعة قصصية)	محمد أحمد عبدالولي/ من قصة "ليته لم يعد" دار الكلمة - صنعاء/ ص37.
17- ألوان من القصة اليمنية المعاصرة	اختيار وتقديم الدكتور عبدالحميد إبراهيم/ ص190
18- شئ اسمه الحنين (مجموعة قصصية)	محمد أحمد عبدالولي من قصة (شئ اسمه الحنين) دار الكلمة - صنعاء- ص65.
19- مجلة الحكمة (الحكمة يمانية)	مجلة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وهي من أولى المجالات التي صدرت في جنوب اليمن وفي عام 1938.
20- ألوان من القصة اليمنية المعاصرة	د. عبدالحميد إبراهيم- ص196
21- قراءة في أدب اليمن المعاصر	د. عبدالعزيز المقالح - ص116