الأديب
رياض بيدس

الاغتراب والغرابة في قصص رياض بيدس

إحسان الديك

حياته:

ولد الكاتب والقاص رياض بيدس في مدينة شفاعمرو سنة 1960م، أنهى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارس مدينته، والتحق بجامعة حيفا فدرس الأدب وتاريخ الفنون والفلسفة والتاريخ العام.

بدأت محاولاته القصصية مبكراً حين نشر قصته الأولى "الناس" في مجلة "الشرق"، وأصدر مجموعته القصصية الأولى "الجوع والجبل" في العشرين من عمره، كتب الرواية والقصة القصيرة والمقالة، والنقد، عمل في الترجمة والصحافة، ونشر في الصحف والمجلات العربية المشهورة مثل الشرق الأوسط والسفير، والشرق، ومشارف، والكلمة، ونزوى، وأحوال المعرفة، ومجلة الدراسات الفلسطينية، ترجمت قصصه إلى كثير من اللغات أهمها الإنجليزية والعبرية. تأثّر بكبار الكتاب العالميين أمثال: توماس مان، وجارسيا ماركيز، وديستويفسكي وتولستوي ونجيب محفوظ.

اعتبرته الأديبة سلمى الخضراء الجيوسي من أفضل كتاب القصة القصيرة في فلسطين 1948[1]، ووصفه الكاتب السوداني المشهور الطيب صالح بأنه "كاتب حاذق متمكن من أدوات فنه القصصي ... كوّن له شهرة أدبية آخذة في الاتساع، يلفت النظر من أول وهلة أسلوبه الناضج، ومهارته، وتنوع وسائله في السرد، وهو يكتب بلغة عربية ناصعة مكثفة تنطوي على قدر كبير من الشاعرية ... لا يتعمد إقحام القضية الكبيرة في سياق قصصه، ولكنه لا يدعك تنسى وجودها، إنها ماثلة على الدوام مثل نهر جوفي قريب من السطح"[2]،

(1) الجيوسي، سلمى الخضراء، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1997، 38/2.

(2) مقدمة مجموعة حكاية الديك الفصيح – رياض بيدس، بيت المقدس للنشر والتوزيع، ط1، رام الله، 2001، ص7+8.

وقال عنه حبيب بولس "يتمتع بطاقة مدهشة على السرد والقص، وطاقته السردية هذه تذكرنا بالأدب الروسي، وأدب أمريكيا اللاتينية، ويمتاز بقدرة فائقة على الوصف، ووصفه في قصصه يوظفه في خدمة الحدث والشخصيات"[3].

تمتاز قصصه بواقعية مسحوبة من دقائق الحياة، وما يعانيه شعبنا وبخاصة طبقة الفقراء بفلاحيها وعمالها ومثقفيها، وتتطرق إلى قضية الأرض والانتماء، وليست واقعية بيدس واقعية فوتوغرافية فجة إنما هي واقعية نقدية[4] وهو يمتلك من الموهبة والحساسية والمقومات الأخرى التي تجعل منه كاتباً كبيراً مشهوراً.

أعماله:

1- الجوع والجبل	1980
2- المسلك	1985
3- الريح	1987
4- تخطيطات أولية	1989
5- صوت خافت	1990
6- الصفير	1991
7- فلفل حار	1992
8- الهامشي	1992
9- باط بوط	1993
10- شباط فان كوخ الأصفر	1994
11- حوار الشرفات	2002
12- المحو	قيد النشر

(3) بولس، حبيب: القصة العربية الفلسطينية في إسرائيل، المكتبة الشعبية، الناصرة، ودار المشرق، شفا عمرو، ط2، 1999، ص65.

(4) المرجع السابق، ص66.

كما نشر قصصاً كثيرةً في الصحف والمجلات بعد هذه الأعمال من أهمها "المعجون" و"ثلاثية الريح والشمس" و"حنظلة في البركة" و"البساط السحري" و"برخت في نومته الأبدية" وغيرها.

الاغتراب في قصصه:

الاغتراب من طبيعة الإنسان يعيش فيه أو يعايشه، ويتفاوت حضوره بتفاوت طبيعة الناس والعصور والمجتمعات، وهو من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، ليس بسبب غموض معناه، وإنما بسبب كثرة التعريفات التي وضعت له، وتعددها بتعدد مناحي الفن والفلسفة والأدب التي صدرت عنها.

ولقد وقف ريتشارد شاخت في كتابه (الاغتراب) على أصل هذا المصطلح وأورد تعريفاته في كثير من اللغات، ورأى أن الأصل اللاتيني له هو Alienation بمعنى نقل ملكية شخص إلى شخص آخر، ويأتي بمعنى الغربة بين البشر، أو التغريب أي الانتماء إلى آخر والتعلق به، أو النفور أو الكراهية أو العداوة، ومن أنواعه اغتراب الوعي، والاغتراب القيمي، والاغتراب العقلي، والاغتراب عن الذات[5].

والاغتراب أصيل قديم في الإنسان، تضرب جذوره في أعماق المعرفة الإنسانية " ويمكن اعتبار كل رائد – مهما كان طابعه – يحوي بذور اغتراب في بنيانه الداخلي، وكل عمل أدبي أو فني لابد وأن نعثر فيه على جذور للاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن، مع التأكيد على أن الاغتراب يميل نحو التضخيم والتشعب. كلما تقدمنا إلى الأمام أي أنه يمدّ جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة"[6].

(5) شاخت، ريتشارد: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، بيروت، 1980، ص63 وما بعدها.

(6) محمود، إبراهيم: حول الاغتراب الكافكاوي، رواية المسخ نموذجاً، مجلة عالم الفكر، المجلد 15، العدد2، 1984، ص85.

وحالة الاغتراب المقصودة هنا هي حالة جمعية تتعلق بكاتبنا رياض بيدس، ومَنْ معه من أبناء شعبه الذين انغرسوا في الأرض وقبضوا على الجمر – صاروا أقلية في دولة غريبة ألغت كيانهم، ودمرت نسيجهم، وسلبت حريتهم، وألقت بهم على هامش التاريخ مأمورين، مقهورين، لا يمتلكون الأبعاد السياسية والاجتماعية والفكرية لوجودهم، ولا ينالون حقوقهم المدنية والقانونية أسوة بغيرهم.

ومما زاد من غربتهم واغترابهم في المكان أن أضحى كل شيء – بين عشية وضحاها – غريباً من حولهم، الوجه واللسان والأفعال، والعادات والعلاقات، وإيغالاً في التغريب نرى الواحد منهم ينظر إلى بيته فيراه مهدوماً أو مسكوناً بهادمه، يذهب إلى أرضه التي جبلها بماء القلب فيمنع منها، يبحث عن وجهه في الزمان والمكان فلا يجده، يمسي غريباً ويصبح غريباً، يخرج من مأساة ليدخل في أخرى، يسقط آلاف السقطات، ويموت في اليوم ألف مرة.

هذا الواقع المفعم بالمأساة، المليء بالآلام، الذي لا يحكمه العقل، ولا يخضع للمنطق والوعي حفر أخاديده في وعي الكاتب ولا وعيه، ودفعه إلى التغلب عليه بالإغراب فيه، ومواجهته بالغرابة في القول، يقول فرويد: "يمكن إنتاج الأدب الغريب بسهولة عندما يضطرب التمييز بين الخيال والواقع، فعندما لا نستطيع أن نميّز ما إذا كنا في عالم متخيّل أو في عالم واقعي تزداد احتمالات ظهور الغرابة، بل تكون هذه بداية الغرابة نفسها"[(7)].

الغرابة في أدب رياض بيدس وزملائه من أبناء وطنه محاولة للهروب من الواقع النفسي والمادي الغريب الذي لم يستطيعوا التكيّف معه أو تحمله، فتوجهوا إلى عالم الخيال العجائبي لفهم هذا الواقع ورصده ورفضه، والسعي إلى تغييره والتحرر منه، وإحلال واقع جديد محله أجمل منه، وأكثر حرية وكرامة.

(7) عبد الحميد، شاكر: الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 2012، ص63.

وهي كذلك انعكاس لخيبة أمل، وتعويض عن الشعور بالنقص الناتج عن القيود المفروضة عليهم سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وهي انتصار للحياة على الموت المادي والمعنوي الذي يحيط بهم، فغدت إحساساً حياتياً وجمالياً في آن، خبرة حياتية واستاطيقية تتعلق بالانفعال الناتج عن وجود شيء غريب مخيف غير مألوف.

ولقد ارتبطت غرابة القول في قصص بيدس بالوحشة – وهي حالة من الشعور بالعزلة والخوف والافتقار إلى الأمن – التي نتجت عن علاقته بالآخر الغريب الذي استوحشه ولم يستأنس به، قال ابن منظور[8] الوحشة: الفَرَق أي الخوف من الخلوة والعزلة، ويقال أخذته وحشة أي احتاج إلى من يستأنس به، فكان بالنسبة إليه كالوحش، وكذلك عن علاقته بالمكان/ الأرض الذي أوحش أو توحش، وذهب عنه الناس غصباً وتهجيراً. في ظل هذا الشعور، وتنامي مشاعر الخوف والتوجس والريبة والالتباس، تعمل الوحشة عملها، فتزداد الوساوس والأوهام، ولا تقطع إلا بالمنى أو التفكير كما قال الجاحظ[9]، فيلجأ الكاتب إلى كل ما هو غريب عجيب، إلى ما وراء الواقع ليحوّل خوفه إلى طمأنينة ووحشته إلى أنس، وتوهمه إلى إبداع.

والخوف أساس الغرابة والأدب الغرائبي[10]، ووقوع رياض بين خوفين: الخوف على المكان / الوطن، والخوف من الآخر الغريب، ألجأه إلى الغرابة التي حاول من خلالها خلخلة الاتزان والانسجام في العلاقة بين المكان الذي صار غريباً، والآخر الغريب في تعامله مع الإنسان والمكان على حد سواء، مما ولّد عند القارئ إحساساً عميقاً بالخوف والرعب، واستحضار كل ما هو غير مألوف لينفى الألفة عنه، وليزيد من إدراكه للواقع ويدفعه إلى تغييره.

لمجموعة "حكاية الديك الفصيح" مكانة خاصة في نفس مبدعها، وحضور مميّز في أعماله القصصية، أعجب بها صاحبها – كما أسرّ لي – وحرص على حضورها، وتداولها

(8) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، دون تاريخ، "وحش".

(9) الجاحظ: أبو عمرو عثمان بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، 1986، 107/6.

(10) عبد الحميد، شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص88.

وتخيّرها وإعادة نشرها وكأنها خيرة الخيرة. فكتب على صفحة الغلاف أسفل العنوان "مختارات قصصية" واحتفى بها الروائي السوداني الشهير الطيب صالح حين قدّم لها.

والبحث عن سبب هذا التخيّر والتميّز والاحتفاء يكشف لنا عن كنوز هذه المجموعة ويقرّبنا من غرض القاص منها، وهدفه من إبداعها.

تزخر المجموعة بدلالات كثيرة تدلل على حذق بيدس ومهارته، وامتلاكه أدوات فنه القصصي، وللنقاد والقراء أن يلحظوا ذلك بسهولة ويسر، غير أن ما يلفت الانتباه فيها هو هذا التشاكل الغريب بين الاغتراب الذي يحس به الكاتب، والغرابة التي لجأ إليها في صياغة قصصه، وكأنهما صنوان لا يفترقان، مما يدلل على ثقافته الواسعة، وتأوج تجربته، وبلوغها مرحلة متقدمة من النضج وهو في ريعان شبابه.

سيمياء العنوان:

العنوان في النص قوّاد الكاتب الحقيقي[11]، وهو في الوقت نفسه دليل الكاتب وهادية إليه، وليس مصادفة أن ينتزع رياض عنوان إحدى قصص المجموعة التي بلغت ثمانياً وعشرين قصة، ويدفع به ليكون عتبة لهذه المجموعة، وأول ما يقابل القارئ منها، فاختياره يتم عن وعي وقصد، ويفضي إلى تداعيات تمنح المجموعة كلها شكلاً وهوية، سيّما وأنها مختارات من مجموعات قصصية أخرى.

ما الذي أراده الكاتب من اختيار هذا العنوان لقصة واقعية – كما يخيّل للبعض – تعالج مشكلة اجتماعية تمثّلت في معاملة الابن لأبيه بعد كبره، ومنعه من ممارسة حقه الطبيعي في الزواج ثانية بعد موت أمه، وكان له أن يختار لهذه القصة عنواناً آخر يشاكل واقعيتها، وما الذي أراده حين جعله عنواناً للمجموعة كلّها؟

غرابة العنوان تدفعنا إلى تأمل دلالاته ورموزه وأبعاده، وفضاءاته التي وعاها الكاتب والتي لم يعها، أو التي قصدها بوعيه ولا وعيه سواء بسواء، وتكمن هذه الغرابة في الجمع

(11) قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص61.

بين المتناقضات في محاولة الإنساني/ الأب، العودة إلى طبيعته الحيوانية/ الديك حين "لفَّ شريطاً حول رأسه، زينّه بريش ذي ألوان مختلفة، وغطّى يديه ورجليه بالريش، وحاول الطيران والقفز على غصون الأشجار بهمة ثقيلة محاولاً تقليد الطيور"[12].

تدور ألفاظ العنوان حول محور واحد هو القول الذي يخلعه على الديك، فالحكاية التي تقوم على المشافهة مضافة إليه، وما يميزه من بين الحيوانات هو صوته الذي يسمعه كل البشر، والفصاحة صفة له وهي ترتبط بالقول أكثر من ارتباطها بالمعنى الذي تُعنى به البلاغة.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا، هل لديك بيدس علاقة بديك العرش الذي هو ملك من الملائكة "على صورة الديك وله ريش وزغب أبيض، رأسه تحت أبواب الرحمة في العرش الأعلى ورجلاه في تخوم الأرض السفلى، وجناحاه منشوران"[13]، أم أن له علاقة بديك آدم الذي كان يأوي "إلى باب منزله، وإذا خرج إلى حرثه أو زرعه يسبّح الله ويقدسه، وكان صوت هذا الديك على إبليس أشد من الصواعق"[14]؟ أم أن الكاتب استوحى رمز الديك الإسلامي المؤذّن المؤْذن بانبلاج الفجر الداعي إلى الصلاة، ولا بد من معانيه انبلاج نور الحق بعد ظلام الجهالة.

هل تماهى بيدس في ديك العرش مَلَكاً يرفع صوت الحق ليزهق الباطل، يردد في هنة كل ليلة حكاية شعبه ومرارة المأساة، وثقل المعاناة، مؤذناً بانبلاج فجر جديد؟ أم أنه تقمص هيئة الطير ناطفاً مثل هدهد سليمان أو طيور كليلة ودمنة، ليفلت من هيمنة الرقيب كاتم الأنفاس، ويروي روايته كما يريد، ويعبر عن خوفيه، خوفه من الآخر، وخوفه على المكان؟

(12) بيدس، رياض: حكاية الديك الفصيح، ط1، بيت المقدس للنشر والتوزيع، رام الله، 2001، ص172.

(13) الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: حياة الحيوان الكبرى، ط القاهرة، 1960، 344/1.

(14) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994، 304/1.

والوقوف على عنوانات قصص المجموعة ينبئ عن هواجس الكاتب، ومعاناته من سياسة تكميم الأفواه، فيجعل فاتحتها قصة "الصمت الدامي في إحدى الليالي الباردة" ليشير إلى الصمت المطبق على الجميع، الصمت الدامي المختلط بسواد الليل وبرد الشتاء، المليء بالخوف والرعب، ويقدم هذه القصة على قصة "محاولة جديدة لتنفس الصعداء" على الرغم من تأخر الأولى في الزمان ليقول: إن تنفس الصعداء يأتي بالبوح واختراق جدار الصمت، والإفصاح عن كل الضغوطات المكبوتة بالقول أو الكلام الذي هو في جوهره نفس النَّفْس التي تسعى إلى الحياة كما يجب أن تكون لا كما هي كائنة، سواء كان ذلك بالإيجاز كما في "كلمة واحدة بس" أو بالتلميح بين السطور كما "بلا عنوان".

لقد وقعت "الطفرة" المأساة/ النكبة جراء ذاك "الخنجر" الذي طعن الإنسان في المكان، ورمى به خارج الزمان، فأخذ يبحث عن "موطن قدم" ولكن، "لا مكان على الأرض" له، فأخذ يصرخ مستنجداً بالعُرب والأعراب "جاي يا غلمان جاي"، غير أنْ لا حياة لمن تنادي، فتاه صوته في الصحراء وغدا "كعواء الكلب الجريح"، ثم جال "جولة سحرية"، وركب "الريح" أو "بساط الريح"، "قبل أن يبزغ الفجر" أو "وباكراً في هذا الصباح" أو في "نزهة ليلية"، كل ذلك "والرأس هو العنوان المجنون"، ليحكي "حكاية الديك الفصيح" أو يرى "عنترة في حيفا".

أسباب الغربة ومظاهرها في المجموعة:

حالة الاغتراب في حيثياتها مستمدة في هذه الحكاية من معطيات الواقع المختل؛ إذ يرى الكاتب بأم عينيه الاستحواذ القسري على فضائه، واستلابه كل قيمة أو معنى إنساني، يبحث عن مكان له على الأرض فلا يجده في القصة التي حملت العنوان نفسه، وفيها يخاطب وزير المكان والراحة المبجل على لسان الراوي قائلاً: "أنا فهيم راشد، المنبوذ والمضطهد والخارج على القوانين والأعراف الجائرة ... كل ما أطلبه منك هو: "أن تدبر لي مشكوراً سلفاً مكاناً". لا تستغرب طلبي هذا ... فأنت قادم جديد نسبياً، ولك أمكنة كثيرة في البلاد، وتشغل وظيفة عالية يحلم بها الكثيرون، ولكني أنا لا مكان لي في حيفا أو الناصرة

أو شفا عمرو أو عكا .... اعترف لك أكثر من ذلك: أنت القوي وأنا الضعيف، أنت العظيم وأنا الصغير، أنت المالك الجديد وأنا المحلق العابر في مكاني، أنت المرعب وأنا الساكن، أنت الغاضب وأنا الهادئ، أنت كل شيء وأنا البسيط والحقير والتافه"[15].

لا وجود العربي، حتى وإن كان عبداً مطيعاً، رغبة كامنة في قلب القادم الغريب وعقله، هاجسه وهم همه موت ابن البلاد ورحيله واختفاؤه، هذا ما عبّر عنه "عاموس" في قصته "البؤرة"، على الرغم من المساعدة التي قدمها له الراوي حين وقع أرضاً في الحافلة، فقال: "هل تريد مني الآن أن أقول لك إنك عربي جيد، لا لن أقول عربي جيد، لا لن أقول عربي جيد، فيما بيننا اعتدنا القول إن العربي الجيد هو العربي الميت ... لا، لا أريدك أن تساعدني أيها العربوش، البارحة بالضبط كنت ألغي كل العرابيش وأقول إنهم السبب في كل ما يحصل لنا، ألستم أنتم السبب، لو لم تكونوا، لو رحلتم، لو تركتم لنا البلاد، لو تعاطفتم معنا، لو أرغمناكم كلكم على الرحيل، ألم يكن ذلك أفضل وأجدى، حتماً كانت امرأتي ستسعد بأرض بلادنا الكاملة التي حلمت بها، أنتم سبب غصة زوجتي، أنتم سبب خراب بيتي .... تزرعون الكراهية والبغضاء أينما حللتم، أنتم ملعونون وعلينا أن نحصد لعنتكم، أنتم منبوذون وعلينا أن نتجرع، آه أيها العربوش، ماذا أقول لك، أأقول لك أريدك؟ اعترف أني لا أريدك، أكرهك ... أمامك أكثر من عشرين دولة تستطيع العيش هانئاً في ظلها، إرضَ بالأمر الواقع واتركنا – إنك لست أقل خطراً من أهل المناطق .... هل سأحمل خوفي منك طيلة حياتي، هل ستظل معي، ألا تحلّ عني .... اعمل لي معروفاً وارحل"[16].

ولا يخفى هذا القادم الغريب تهكمه بابن البلاد، وسخريته منه، واحتقاره له، وتعاليه عليه، والنظر إليه باعتباره متخلفاً، التقارب من العربي يحط من مستواه المرموق، ومكانته العالية، ولقد أجاد بيدس في رسم هذه الصفات في شخصية اليهودي، وأكثر منها في

(15) حكاية الديك الفصيح، ص237-238.

(16) المصدر السابق، ص252-256.

أعماله، بحيث عده محمود غنايم "أكثر الكتاب تعرضاً لشخصية اليهودي، وقصصه التي تعالج هذا الموضوع تربو على عشر قصص"[17].

وقصة "طفره" من أكثر القصص حدة في هذا المجال، حيث يبدو فيها اليهودي سيداً، والعربي عبداً، من خلال صورة العامل العربي الذي يقوم بأعمال التنظيف في بيت يهودي، وطريقة تعامل صاحب العمل معه، حين يكيل له الشتائم ويقذفه بأقسى عبارات التوبيخ والتقريع، ويهدده بالفصل من العمل، يقول: "صاحب هذا البيت، صاحب العمارة كلها يتجعّص، لا يعجبه العجب، إذا مرضت، إذا تعبت لسبب هام، إذا طلعت للسماء ونزلت، أنت مفصول ..... بعربية مكسرة يسأله بسخرية: هل تعرف ما هذا؟ هذا كتاب أيها الغبي ... يسأله بقسوة كنت تتذمر دائماً أنك مريض، هيء هيء إنك مثل الذبابة .... التعليقات القاسية، الكلمات النابية، الضحكة اللئيمة، والجملة المشهورة "شغل عربي!" .... ألم تنه الدرجات الأولى أيها ..... المئات غيرك ينتظرون هذه الشغله"[18].

والعربي في قصة "عنترة في حيفا" "مبعد مستبعد سلفاً"[19]، وهو في قصة "قبل أن يبزغ الفجر" قاتل إرهابي، موضع شك واتهام، وهكذا كانت نظرات من في مقهى "ريتس" إلى الراوي، حينما اكتُشفت محفظة ظُنَّ أن فيها "عبوة ناسفة": "أنظر في أنحاء المقهى وأعاود الجلوس على كرسي لتنفجر المحفظة، زهقت، ينظرون إليّ نظرات غاضبة، أنت لا مبال. كيف سأبالي؟ لقد تلف جهاز مبالاتي تماماً لكثرة ما بالوا لي عليه استهتاراً وتحقيقاً ونبشاً وتسليطاً، اقلقوا أنتم قليلاً، هل يجب أن أقلق بدلاً عنكم أيضاً؟"[20].

(17) غنايم، محمود، المدار الصعب، رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل، سلسلة منشورات الكرمل 6، جامعة حيفا، ط1، 1995، ص298.

(18) حكاية الديك الفصيح ص92-97.

(19) المصدر السابق ص269.

(20) المصدر السابق ص257.

وحين يجرؤ الراوي ويتقدم ويتفقد المحفظة ليزيل قلقهم، فإن أقل ما يقال عنه إنه لص حرامي "وانفتح باب الحمام، لتخرج امرأة شقراء ذات وجه طويل، نظرت المرأة إليَّ، وصرخت غاضبة وهي تنظر إلى الآخرين: "عربي يفتح محفظتي وينوي سرقتها وتتفرجون عليه؟!"[21].

وحين يدرك سائق سيارة الأجرة اليهودي في قصة "إجازة" – أنه يُقِلُّ عربيين – هما الراوي وزوجته – يأخذهما إلى مكان بعيد في الصحراء وينزلهما من السيارة بحجة تغيير العجلة ثم يتركهما تحت أشعة الشمس الصاهدة[22].

لم تقتصر نظرة اليهود الاستعلائية على العرب الفلسطينيين وحسب، وإنما تجاوزتهم لتشمل أبناء جلدتهم من اليهود الشرقيين من أصول عربية، مما جعلهم لا يتكيفون مع الواقع الجديد، فشخصية "راحل" المرأة اليهودية المهاجرة من العراق تلقي بظلالها على الكاتب، وتنبش مشاعر القلق والخوف الكامنة في أعماقه فيقول: "الخيال بدأ يجرفني إلى عالمها: إنسان حالم يعيش منقسماً بين عالم لا يستطيع التجذر فيه، وعالم آخر تشده إليه جذوره، سحرتني هذه الفكرة، وبدأت زياراتها تثيرني أكثر"[23].

إذا كان بعض اليهود لا يستطيعون العيش في مثل هذا الواقع، فأنّى للعرب أن يعيشوا فيه! وكيف يعيشون، وهم الأقل، لا وزن لهم ولا ثقل، "لا ليس مسموحاً لنا العيش كما يجب، نحن أقل، والأقل لا يعيش كما يجب، إذن كيف سأعيش؟"[24]

هذه النظرة الكامنة في أعماق اليهود والمستندة إلى أصول أيديولوجية وفكرية، ولّدت في نفس العربي إحساساً عارماً بالغربة، تلبّسه وأوصله إلى حالة من عدم الاتزان والشعور بالدونية. فأخذ يكرر مصطلح "الغربة" ومشتقاته مثل: الغريب والغرابة، والاستغراب،

(21) المصدر السابق ص258.

(22) المصدر السابق ص223.

(23) المصدر السابق ص229.

(24) المصدر السابق ص225.

والغرباء، ويخلعها على نفسه والأشياء من حوله، ففي قصته "باكراً هذا الصباح" تقول "راحل":

" – أحب أن أؤجر الشقة إلى عربي.

- غريب

- ما الغرابة في ذلك؟[25]

وفي قصة "ميسورة" حينما ينادي الراوي/ الكاتب على سائق "الباص" بالعربية: ليفتح له الباب، يلتفت الجميع إليه باستغراب[26]، ويستدعي في قصة "عنترة في حيفا" بيت أبي الطيب المتنبي المشهور عن الغربة والغريب:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان[27]

ويدعو وزير المكان والراحة ألا يستغرب حين يطلب منه أن يدبّر له مكاناً[28] ويصف وجوده في تل أبيب بقوله: "لابد أن أحدهم أحضرني إلى ديار الغربة والعنف والجنون هذه، وأنا لست في كامل وعيي"[29].

في تكرار مثل هذه الألفاظ إعلان عن مسكوت، وإفصاح عن مكبوت، وتجسيد للغرابة في تنويعاتها وطرح لمواجهة الواقع مرة بعد مرة، وهذا الشعور بالغرابة "يتم توليده وتنميته عن طريق تذكير المرء وتذكره بالدافع القهري للتكرار، وليس بما يتم تكراره ذاته، إنه مبدأ عام، أسلوب مميز لحدوث الظاهرة أكثر من كونه متعلقاً بمضمون الظاهرة ذاتها، ويصبح

(25) حكاية الديك الفصيح ص229.

(26) المصدر السابق، ص234.

(27) المصدر السابق، ص267، والبيت في ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ت. 251/3.

(28) المصدر السابق ص237 + 238.

(29) المصدر السابق ص244.

هذا الوعي بالعملية ذاتها المتكررة هذه، وعياً بغرابتها، قبل أن يكون وعياً بجانب من جوانب مضمونها"[30].

ويتجلى هذا المكبوت أو المسكوت عنه أكثر ما يتجلى، ويطفو على السطح، بما فيه من قلق ورعب وخوف وتوجس في ذلك الكابوس الذي غرق فيه الكاتب حينما كان يحلم بجولة سحرية في شارع ديزنكوف بتل أبيب: "ملامحي ستكشفني، سأحاول أن أتغلّب على خوفي المزمن قلبي يكاد يطير من قفصي الصدري هارباً إلى حيث يستطيع تخفيف تسارع دقاته، ماذا لو طعنني أحدهم، أو أطلق النار علي، أو تحرشوا بي؟ هل أطلق ساقي للريح، عيونهم تجول على وجهي كالنمل المفترس. ما الذي أوصلني إلى هنا؟ لا أشك أنني جننت حتى أتيت إلى تل أبيب، قد يعتدي أحدهم علي، من يجرؤ من أمثالي على ارتياد هذه الأماكن؟ السلامة غنيمة. يا ويلي على حالي، ذلك الشخص يتطلع إليّ كثيراً. تلك تتأملني. العيون لا تدعني أعبر سالماً. العرق البارد يغزو ظهري .... اللعنة علي وعلى حياتي البائسة، ماذا أفعل؟ هل أتصنع اللامبالاة؟ شارع ديزنكوف يطبق علي من كل الجهات كالفخ"[31].

ويصف نفسه داخل الباص فيقول: "أدير ظهري لهم في الباص وأنكمش على نفسي كالذليل، أنا لست إلا شيئاً مثل سلالهم وجزادينهم وقبعاتهم، وفي أسوأ الأحوال لست إلا سمكة أو قطة غير مؤذية، أرجو أن يزيلوا عني صفة "الإنسان" لغاية عاجلة وملحّة، أنفاسي تخرج سريعة ومتقطعة. رعب حقيقي ... أنا المبلي المعثّر، أكاد أتداعى، بعض المقاعد الأمامية شاغرة، من يجرؤ على التقدم والجلوس؟"[32].

ليس غريباً في ظل هذه الظروف، وتحت تأثير هذه المعاناة؛ أن يتحرك كل شيء في نفس الكاتب على نحو غريب[33]، وبخاصة حين يتم تغريب المكان، ومصادرة هويته، وتغيير

(30) عبد الحميد، شاكر: الغرابة، ص332.

(31) حكاية الديك الفصيح ص242 + 243.

(32) المصدر السابق ص245+246.

(33) المصدر السابق ص235.

معالمه، ونزع مظاهر الألفة عنه لسلخه من الذاكرة "ويا عيني على حيفا لا هي حيفا اللي أعرفها من زمان، ولا حيفا اللي ضعت فيها لما كنت مع سمير، صدقوا أو لا تصدقوا عمري ما أحسست ذلك الإحساس"[34] ذلك أن كل شيء فيها تغير، فحينما يسأل عنترة الراوي عن أسماء شوارعها، ما الذي تغير وما الذي بقي منها على حاله، يعقد الأخير حاجبيه دهشة، ويخبره بأن عليه أن يستعين بدائرة أو مكتب استعلامات لكثرة ما طرأ عليها من تغيير[35].

أما الأماكن التي بقيت على حالها فتلك التي هُجّر أهلها، أو تلك التي ليس لها أهمية عند القادمين الجدد، يخاطب الأب ابنه المغترب في قصة "كلب ابن كلب" وينبئه عما طرأ على الأماكن من تغيير: "الطواحين التي كنت تلعب عليها وأنت صغير هدموها، بنوا عليها منطرة جديدة، طيور السمّان ما عادت تأتي إلى بقعتنا، وما ظل شيء غير الدوري والرقطي وبطّ المزابل"[36].

لم تتغير معالم المكان وقسماته وحسب، وإنما تغيّر في واقع الحال كلّه اسمه ولغته وصار محض خيال وانفعال، قال "جاد" أحد شخصيات قصة "قبل أن يبزغ الفجر"

" – كتبت قصيدة جديدة

قلنا: هات ما عندك

قال: عنوان القصيدة "بلادي بلادي لك حبي وفؤادي"

فسألناه: أينها بلاد؟

قال جاد محتداً: فلسطين أينها؟ هي في كل مكان؟

(34) المصدر السابق ص61.

(35) انظر: المصدر السابق ص268.

(36) المصدر السابق ص163.

قلنا: لكننا سنفطس كالكلاب هنا. بالله عليك، قل لنا: هل نحن في فلسطين أم في بلاد الواق واق"[37].

وكما صار المكان غريباً، صارت اللغة العربية – بفعل العبرنة – غريبة على أبنائها الذين يسترقون السمع إليها، ويهشون بها، كلما سنحت لهم فرصة، هذا ما عبّر عنه الراوي حينما رأى عنترة في حيفا "ثم تأملت الوجوه، واستمعت إلى الكلمات العبرية، ولهجة بعض الأشخاص القلائل الذين يرطنون بالإنجليزية، كنت وحيداً، وكان عنترة – وهذا ما أعتقده – هو الوحيد الذي يتكلم العربية مع صديقته، وتمنّيت بيني وبين نفسي أن أقوم وأذهب إلى طاولته وأجلس لأبلّ ريقي بسماع بعض الكلمات العربية الأصيلة الصادرة من القلب"[38].

طرق الغرابة ومظاهرها في الحكاية:

كان ردّ رياض على هذا التغريب بإبداع تقنية اغتراب الاغتراب، أو الإغراب عن الواقع، ولا يعني هذا هروباً عن هذا الواقع، وبعداً عنه، وإنما يعني اكتشافه بطريقة أقوى وأفضل حين يتجاوز الكاتب سطحه، ويتغلغل في أعماقه ودواخله، من خلال إثارة عقل القارئ ودهشته بدلاً من إثارة خوفه وشحن وجدانه، وبهذا تغدو الغرابة "احتجاجاً وعدم رضا، ورفضاً للحاضر أو الواقع القائم"[39] بطريقة لا واقعية ولا معقولة.

ولقد تفاوتت طرق الغرابة في قصص هذه المجموعة، فاستخدم الكاتب آليات وإمكانات متنوعة أدخلتنا كلها في أدب الفانتازيا أو اللامعقول، ومن أهم هذه الطرق:

(37) المصدر السابق ص252.

(38) حكاية الديك الفصيح، ص269.

(39) المودن، حسن: الكتابة والغرابة المقلقة في قصص محمد غرناط. الانترنت، موقع: www.arab-ewriers.com

1- النوستالجيا (الحنين إلى الماضي)

قد يكون الغريب شيئاً مألوفاً، شيئاً قديماً راسخاً في الوعي واللاوعي، ولكنه ومن خلال الكبت والإبعاد والتغريب لا يعود مألوفاً، فيعود على شكل غريب غامض غير مألوف نتيجة البعد الزماني أو فقدان الأمل في عودته.

إن قلق الذات وافتقادها إلى الألفة واليقين، وعدم قدرتها على استرجاع الماضي اليوتوبي الجميل، هي التي تدفع الكاتب إلى الحنين إلى الماضي (النوستالجيا)، فيحضر هذا الماضي عابراً الحدود، مجتازاً الزمن وكأنه غريب عجيب، يهز الاستقرار الذي يبدو ظاهراً، ويخلخل الاتزان الذي قد يطفو على السطح.

ومن خلال تزامن حدوث غير المألوف مع ما هو مألوف، تستثار انفعالات البهجة والتنبّه والارتداد للخلف/ الحلم/ الأمل، ومشاعر الذعر والألم والحزن والخوف من الواقع/ الحاضر.

في قصة "ميسورة والحمد لله" وفي أثناء الحديث عن الواقع العربي في الداخل، يعترض أحدهم على القصص القديم الذي صار جزءاً من الماضي البعيد، "ويا أحلى أصحاب، السيرة مش سيرة طويلة، لا هي قصة عنترة العبسي، ولا أبو زيد الهلالي، ولا سبع البرمبة، هؤلاء غير موجودين، وقصتهم لا تنفع إلا لطق الحنك، كنا زمان نسمعها بلهفة، أما اليوم الأذن ملتها، والقلب لا يستهويها .... بدل ما نسمع ونحكي حكايات زمان أفضل لنا ولغيرنا نحكي حكايات اليوم ... وقعت لنا وشاركنا فيها"[40].

غير أن الكاتب يصرّ على استدعاء الماضي، فيستحضر على لسان "عبد" شخصية "جبينة" الأسطورية التي ترمز إلى الزمن الفلسطيني، زمن ما قبل حضور الآخر، حين كانت تسيطر على عقول الناس وأفئدتهم، وتلهج بها ألسنتهم، يتحدث عبد قائلاً: "اليوم شفت جبينة في حيفا وشافتني، تقدمت مني وصافحتني وضاعت يدي في يدها، وكتفي في كتفها

(40) حكاية الديك الفصيح، ص60.

وشعري في شعرها، جبينة البيضاء .. حاكيتها وحاكتني وأخبرتها بكل شيء مثلما باحث هي لي بكل شيء، يا عيني على تلك اللحظة ما أحلاها، هي لحظة بس تنحسب عمر، يا ليت تلتقوا مع جبينة"[41].

تظهر من النص العلاقة الحميمة التي تجمع بين عبد وجبينة من خلال ضياع يده في يدها، ولونها الأبيض وبوح كل منهم للآخر بهمه، والتمني بلقاء الآخرين لها، ولو لحظة لكنها تحسب عمراً.

وبلغة شاعرة – والشعر فيه انزياح وغرابة – يخلع عليها كل صفات الأصالة والمحبة على لسان "عبد" بقوله: "جبينة يا بنت الأصل، يا ريحة الارض والشجر، يا زقزقة بلبل في حرش بعيد، ومن منا يخالف قولاً لجبينة التي غابت عنا مدة طويلة، ولا أحد، أعرف أننا نحبها كثيراً كما نحب أولادنا، ولا أعز من الولد إلا حب جبينة، كلماتها أيقظتني من سبات جديد لم أعرف بوجوده أصلاً"[42].

وحينما يرى الراوي "عنترة في حيفا"، ويسأله الأخير عن أسماء الشوارع وعدد البيوت والسكان، ولا يجيب لأنه ليس حيفاوياً، يوصيه عنترة بأن يعرفها كما يعرف هو الأصول ثم "انغمس في تفكير أشبه بالصفنة، وبدا مخذولاً للحظات ليعلن بعدها أنه لا يطيق الحياة بدون أدنى إحساس بالمغامرة، أردت أن يوضح نفسه أكثر، لكن عباءة قديمة طارت حوله، وسربلته وشرعت ترفعه وتأخذ به بعيداً وهو يلوح لي بيده تلويحه الوداع، فغرت فاهاً وأنا أتأمل المنظر مسحوراً، ثم ناديته بكل ما فيّ من قوة ليعود، لكنه لوح تلويحة متعبة وأشار لي إشارات لم أفقه منها شيئاً"[43].

ويعود عنترة مرة ثانية إلى حيفا ويلتقي بالبطل / الراوي ومجموعة من أصدقائه في مقهى، ويعيد عليه السؤال عن أسماء شوارع حيفا القديمة مرة أخرى، ولا يعرف حينئذ:

(41) المصدر السابق، ص64.

(42) المصدر السابق، ص65.

(43) المصدر السابق، ص268.

"ابتسم عنترة ابتسامة صفراوية وهبت ريح خفيفة، ثم طارت عباءة صفراء وغطته، ليختفي ولنحملق مذهولين كموتى أحياء أدركتهم لعنة سماوية أو فرعونية أو قدرية ... لكن رائحة قوية نفاذة كانت تفوح وتقوى وتستعر، كانت رائحة أنفاس عنترة وعبقه تتخللنا، فنفس الرجال يحيي الرجال، وأيقنا أن عنترة باق في كل واحد منا، ولا أدري لم انتحى كل واحد منا ركنا، وأخذ يبكي وهو ينظر إلى أفق يتشكل على مهله قريباً منا"[44].

هذه المشاعر التي انتابت الراوي وجماعته، تؤكد ما قاله ديفيد موريس عن الغرابة بأنها "إحساس مهيمن يصيب المرء بالدوار أو الذهول، إحساس يحملنا على نحو عميق إلى ما وراء الأحاسيس والأجواء الإنسانية العادية، وهو إحساس ينطلق عندما نواجه الصورة الخفية المحرّفة لكنها غير المبعدة تماماً من رغباتنا المكبوتة"[45].

2- الأحلام والكوابيس:

مكوّن الحلم مجال خصب، وأرض بكر غنية، يوفر إمكانات سردية لا تتوفر في الواقع، لأن الحلم ذو طبيعة معقدة ومركبة، تتحد فيها المتناقضات، وتتلاشى الحدود بين الأشياء، وتنكسر فيه رتابة الواقع، ويضفي على النص طاقة خيالية تذيب الحدود بين المنطق واللامنطق.

يستثمر رياض تقنيات الحلم لمقاومة الواقع المعيش وتجاوزه إلى العالم الخاص البديل الذي يخلقه، أو استعادة الماضي المفقود وتكراره، ففي قصة "نزهة ليلية" التي يستشف من اسمها أن لها علاقة بالحلم، وحينما بدأ الاسترخاء يدب في جسد الراوي المضطرب ويتوسد ذراعه، تأتيه شهرزاد هذه الشخصية الخيالية التاريخية، فيجد في ذلك فرصة لأن يسكب في أذنيها مكنونات صدره، وبعد أحداث جميلة يمضيها معها يطلب منها أن تحكي له حكاية لا علاقة لها بالملوك والأمراء، فتحكى له حكاية البلبل الذي يقود الطيور وتعيش في

(44) المصدر السابق، ص274 + 275.

(45) عبد الحميد، ثاكر: الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، ص98.

بلادها سعيدة إلى أن جاءتها النسور الكبيرة فطردتها من بلادها، وظلت تحن حنيناً غريزياً إلى البلاد التي أخرجت منها بالقوة، ومات البلبل الصداح من شدة الحزن، وما زالت الطيور الأخرى تحاول العودة، وعلى وقع أحداث هذه الحكاية كان صوت شهرزاد يخرج شبه مخنوق "وأنا لا أسمع شيئاً وكتفانا يتماسان، ثم .... كالرعد مرة واحدة سمعت جلبة، كانت الضجة عالية، ومزعجة تصمّ الآذان: أصوات سلاسل حديدية وأبواب تغلق بعنف وصرخات زاعقة، وبساطير تدوس الأرض ... وبكل ما فيهم من قوة دفعوني إلى غرفة واسعة ... فيها رجل ضخم سألني بصوت باتر وصارخ:

ماذا كنت تفعل هناك؟

فوجدتني أصحو أحرّك شفتي وأجيبه بعفوية وبصوت كله تحدّ:

كان البحر يجلس أمامي وحيداً"[46]

وحينما يريد الغوص في أعماق اللاشعور، والكشف عن مشاعر القلق والخوف التي تنتاب الإنسان الفلسطيني في وطنه، يتكئ على الغرابة الحلمية الكابوسية، ويخصص قصة كاملة يسميها "جولة سحرية" ليشاكل بها الواقع الغريب لهذا الإنسان في تل أبيب، ثم يقول في نهايتها: ".... وفتحت عيني مرعوباً، مسحت زوجتي وجهي بيديها وسألتني بقلق عما جرى لي، فأخبرتها بما يشبه الخبل" كابوس قاتل، هل تصدقين أني جازفت وتجرأت وزرت تل أبيب، وتجولت بها للحظات بحريّة؟، وتناولت قنينة ماء وشربت حتى سحقت آخر شظايا الكابوس المميت. تلحّفت ثانية وتحسّست نفسي لأتأكد من أنني في بيتي حقاً ولست في ديزنكوف، وحين أيقنت من ذلك دندنت بصوت كسير يخلو من أية نغمة بهجة أو حياة: "خليك في البيت الله يخليك، وبكت زوجتي الطيبة بكاء الحزن والفرح، إلى أن غفوت ثانية كالطفل الوديع"[47].

(46) حكاية الديك الفصيح، ص191.

(47) حكاية الديك الفصيح، ص245.

وبالمثل يتخذ من الكوابيس وسيلة لوصف قلق الإنسان الأجنبي/ الغربي الذي يزور القدس ويرى بأم عينيه طبيعة الصراع فيها، فيجعل بطل قصة الخنجر، الشاعر دانيال كلينج، أستاذ اللغة اللاتينية والإنجليزية في جامعة إنديانا – يعيش في دوامة من الكوابيس التي تنتابه وتفترسه وتخلخل اتزانه، يستيقظ "في حوالي الساعة الثالثة ليلاً مضطرباً وخائفاً جراء كابوس اكتسح عليه ليلته ... لم يحدث له أن ارتعب وجزع من الكوابيس التي انتابته كما يجري له الآن ... وفجأة فغر فاه متسائلاً، لماذا انتابني هذا الكابوس، وهو الأفظع بين كل كوابيسي المرعبة هنا، وليس في بلادي؟! ولماذا بالذات في القدس"؟[48]

لأن ليس هناك أحد من العرب على هذه الأرض لم يتلبسه كابوس من كثرة ما رأى من ألوان العذاب التي لا توصف، ولأن التعاويذ والرقي والحجب، وكذلك الأدعية والصلوات والتخريج لم تطردها، ولم تجد معها نفعاً، لذا، لجأ الكاتب إلى المقولة العربية المشهورة في النخوة والنجدة "جاي يا عربان جاي" واعتبرها تعويذة أو صلاة قد تسكن الروح، ولكنها تحمل في الوقت ذاته سخرية وهزءاً من موقف العربان أو الأعراب تجاه أخوتهم فيقول: "لكني خلال الشهر الأخير الذي تملكني وسطَتْ عليّ فيه كوابيس قاتلة، تأكدت أن "جاي يا غلمان جاي" تعويذة قادرة على تفجير وتدمير أكبر كابوس وضيق، لتحط السكينة في قلبك وتنطبع البسمة على وجهك فيما بعد، وإذا حاولت أن ترددها بروية وهدوء بعد ضيق ستدرك تماماً ما أعنيه، لا تسألني عمن سيبادر بالمجيء لمدّ يد العون إذ صرخت ... وأعتقد أن أحداً لن يسارع للمساعدة أو النجدة حتى لو دببت الصوت. زمن النخوة انتهى إلى غير رجعة، أكاد أرى بسمة هزء ترتسم على وجهك يا صديقي، لم تصدق شيئاً مما قيل ووقع لي"[49].

(48) المصدر السابق، ص126، 127.

(49) المصدر السابق، ص265.

3- السريالية (ما وراء الطبيعة)

انعكس العالم الغريب المخيف المحيط ببيدس على كينونة الراوي الداخلية وحالته النفسية والذهنية، وألجأته إلى تجاوز المنطق، وتوظيف كل ما هو غريب عجيب مدهش لا ينتمي إلى الواقع، ويقدمه على أنه واقعي حقيقي عن طريق خلق العوالم الغريبة بالخيال والهستيريا والهذيان والاستيهام والأحلام، بلغة تقترب من لغة الحياة اليومية المألوفة لِيُشاكل بين الواقع واللاواقع، ويجعل الواقعي غير واقعي واللاواقع واقعا مما يدل على قوة الخلق والإبداع عنده.

فحينما أراد تصوير الواقع الغريب الذي يعيشه العرب في مدينة حيفا، ومضايقات اليهود لهم، ومحاولة تهجيرهم منها، وإجبارهم على البحث عن مكان آخر خارجها للسكن فيه، يتحدث في قصة "موطئ قدم" عن الزائر الليلي الذي يزور الراوي، وعن صراعه الذي يدور معه من خلال لعبة الورق، وهو صراع سياسي، ينتهي بتنازل الزائر عن طرد الراوي من شقته بعد أن أظهر الأخير ثباتاً ورباطة جأش، على عكس ما كان عليه الزائر الذي فقد أعصابه أمام برود الراوي، ثم يختم القصة بمشهد سريالي يرمز فيه إلى الآخر / الأخطبوط الذي يملأ المكان، بينما لا يجد الراوي وأبناء جلدته موطئ قدم لهم في المكان: "جحظت عيناه بعد أن رشقني بنظرات حادة حرّكت فيّ رعباً دفيناً. صار يفقد سيطرته على نفسه ويكبر ويكبر ويمتد حتى ملأ المكان، وانتشرت أعضاؤه في الخارج، بينما كنت أبتعد عنه وأنا أكاد لا أجد لي موطئ قدم، وهو يتعملق، وتقاطيع وجهه تزداد كبراً وضخامة وتسفر عن غضب عظيم باثّة فيّ الهلع والذعر، ثم فجأة وعلى نحو مذهل، وبكل ما في الثانية الزمنية من سرعة وتملص اختفى بكامله من أمامي ذائباً كذرة ملح"[50].

وفي قصة "البؤرة" وحينما أراد تصوير الصراع السياسي والكشف عن موقف اليهود من العرب (العرابيش) بينهم، يلجأ إلى مستويات ثلاثة من القص يندرج فيها من الواقعي إلى الغرائبي، فيعرض في الجزء الأول من القصة آراء ثلاث شخصيات يهودية وشخصية الراوي

(50) حكاية الديك الفصيح، ص53.

العربي عن طريق الديالوج، ثم يلجأ في القسم الثاني إلى المونولوج حين يقدم نفسية عاموس الذي ساعده الراوي حين وقع أرضاً ومع ذلك يكرهه ويراه سبباً في كل مصائبه، وفي الجزء الثالث يجري حواراً بين مقاعد الباص الخالية، ويكشف كل مقعد عن خبايا الشخصية التي جلست فيه، وتجمع المقاعد بـ "لا وألف لا" على عدم بقاء أي عربوش في البلاد "ضيفاً ثقيل الظل"، ويأسف المقعد الذي جلس عليه العربوش بالقول: "آه أيها العربوش، لماذا كنت أول من يقف ويساعد عاموس على الوقوف؟ ما الذي دفعك إلى ذلك؟ لماذا أحرجتني وبدوت على غير ما تصورتك؟ تمنيّت لحظة عدت إلى المقعد أن يمتلأ المقعد بالمسامير الكبيرة، آه أيها العربوش، لست ذكياً ما فيه الكفاية، المقاعد الأخيرة في الباص وفي كل مكان آخر تناسبكم أكثر من أي شيء آخر في الدنيا"[51].

وفي قصة "بساط الريح" يرسم مشهداً سريالياً للمكان، ليسخر من التغيير الذي طرأ عليه، ويهدم مقولة الأرض الجنة/ أرض الميعاد/ الأرض التي تدرّ لبناً وعسلاً، من خلال الحوار الذي جرى بين الراوي واليهودي سائق السيارة الخاصة الذي أقلّه ليدلّه على الطريق الواصل بين قريته وحيفا، فالأغصان في هذا الطريق تتمايل من كثرة الثمار، والطيور لا تكف عن التغريد ليل نهار، والشمس لا تغيب عن هذه المنطقة، وطرف السماء يعانق أرض هذه البقعة، والناس يصعدون وينزلون كما لو أنهم يسيرون على الأرض زرافات ووحدانا، وهم على غاية من المودة والألفة والانشراح والانطلاق، والجمل يسير على العشب الأخضر ويحنّ إلى الصحراء، والنمر يبحث عن فريسته مع أن اللحم الطازج أمامه بالأطنان، ويخاطب الراوي السائق فيقول له: "توقف قليلاً وانظر، ولتشعر بكل ذلك الانسجام والألفة، هذا هو التغيير غير المتوقع" فيصيح سائق السيارة غاضباً: "تحملت سخافاتك بما فيه الكفاية، هل تفهم؟ ثم لا أدري كيف اقترب منا بساط الريح حملنا وأوصلنا إلى حيفا بسرعة البرق"[52].

(51) حكاية الديك الفصيح، ص157+158.

(52) المصدر السابق، ص182 + 183.

4- حالة المابين بين:

وهي حالة من التلبّس تلغي الثنائيات، ولا يدرك فيها الراوي هل هو في حلم أم في علم، وهل هو في وقت الليل أم النهار، وهل ما يحدث له عياناً، أم أنه خيال وحلم وكابوس ورؤيا، وفي هذه الحال يتم تضبيب الحدود وتهويمها، فتلغى الفوارق بين الحياة والموت، والصحو والنوم والحقيقي والاصطناعي، والواقع واللاواقع من خلال الشك وفقدان اليقين، والتأرجح والتذبذب والتردد واللاحسم، وعدم التأكد مما يجعلنا غير قادرين على التمييز الواضح بين عالم الواقع وعالم الخيال، كل ذلك عن طريق السرد الذي يحدث هذا الأثر الغريب في نفس المتلقي مما يؤكد أن الغرابة قد تتخلّق وتتجسّد ليس عن طريق الخوارق والعجائب فقط وإنما عن طريق تقديم المضمون وعرضه وتشكيله.

وحالة المابين بين هذه حالة بدئية وهي لحظة فطرية تتلاقى فيها الأشياء قد تكون الحقيقة فيها حلماً والحلم حقيقة، يرى الراوي امرأة في الطائرة فيظنّها محبوبته القديمة أميرة، فتغدو تلك اللحظة لحظة العمر ومفتاح الذكرى، يستوعبها ولا يستوعبها، يفهمها وتستغلق عليه، تسهل له وتتمنّع عليه، تقبض على أنفاسه وتطلقها، هي لحظة هادئة ومشاكسة، معاندة ومتساهلة، واضحة وغائبة، يقول: "أحرك رأسي الثقيل حركات بطيئة خفيفة، أضغط بأطراف أصابعي على صدغي، أفتح عينيّ على وسعهما وأغمضهما لأتحقق من الأشياء التي حدثت لي وأنا صاح، أهي أحلام يقظة، وهل أنا في حلم أم حقيقة؟"[53]

وقد تتجلى هذه الحال في لحظات الحزن والبكاء حيث تشتعل الانفعالات وتتوقد، وتطغى الفطرة على العقل، يصف الراوي نفسه حين فقد "ميسورة" بقوله: "شعرت بأن الدنيا تدور وتدور فيّ، وشيء عميق وغائر في أعماق أعماقي ينفلت ويخرج منادياً م.ي.س.و.ر.ة ... أغلقت عيني وفتحتهما، وأدركت دفعة واحدة حقيقة الأشياء، كانت

(53) حكاية الديك الفصيح، ص122.

الشوارع خالية، والبيوت على وشك التداعي، وأشخاص قلائل يظهرون وهم يركضون فزعين، والبحر يختفي، والدنيا تغيم في عيني"[54].

كما تظهر في لحظات الدهشة من الوقائع الغريبة التي يسيطر فيها اللاوعي على الوعي، وبخاصة حين يودع الراوي عنترة وصديقته اللذين التقى بهما في حيفا، "وما هي إلا لحظات حتى غابا عن نظراتي. فركت عيني لأتيقن مما جرى، فألفيت نفسي أقف وحيداً في ساحة الحناطير وأنا أقاوم نعاساً جامحاً"[55].

هذه هي أهم طرق الغرابة التي اعتمد عليها رياض في هذه المجموعة، وهناك طرق أخرى أتكأ عليها ووظفها، منها التحول (المسخ) كما في حكاية الديك الفصيح، والرمز كما في "جاي يا غلمان جاي" و"نزهة ليلية"، والأسطورة كما في "الصمت الدامي" والخرافات والحكايات ومنها خرافة "جبينة" وحكاية شهرزاد.

غير أن أهم ما يميز غرابة رياض أنها غرابة داخلية وليست خارجية، نابعة من خصوصية ظرف الكاتب، ومن معاناته النفسية جراء واقع غريب يمارس القهر والقمع ويخلق الهستيريا والتوجس والرعب.

(54) المصدر السابق، ص235.

(55) المصدر السابق، ص271.

خاتمة:

يتعلق البحث بجزء أصيل من شعبنا تحت الاحتلال، وكيف انعكست حياة هذا الجزء في أدبهم؟ وكيف عبروا عن معاناتهم؟ وما الوسائل الفنية التي استخدموها في هذا التعبير؟

يقف البحث على نتاج كاتب متمرس في فن القصة، أصدر أكثر من عشر مجموعات قصصية وروايتين، ووصفه الكاتب السوداني الكبير الطيب صالح بأن له شأناً كبيراً في هذا الفن وعلى الرغم من مكانة هذا الكاتب إلا أنه لم ينل حظاً من الدراسة والبحث.

يفترض البحث أن هناك علاقة جدلية بين الأدب والحياة، وأن الفن تعبير عن الواقع واستشراف له وخلق لواقع جديد، ويرى أن كثيراً من أدوات التعبير ترتبط بالظرف الذي يعيشه الكاتب، ويحاول البحث تلمس العلاقة بين اغتراب بيدس في المكان وإغرابه في القول في فنه.

ويدور حول سؤال رئيس هو: ما علاقة الغرابة في قصص رياض بيدس باغترابه؟، ويتفرغ عن هذا السؤال أسئلة شتى مثل:

- هل عكست قصص بيدس واقع الاغتراب داخل الخط الأخضر؟
- ما مظاهر الاغتراب التي وقف عليها الكاتب في قصصه؟
- كيف صور الكاتب اغتراب المكان والثقافة واللغة؟
- ما أنواع الغرابة التي لجأ إليها الكاتب للتعبير عن هذا الاغتراب؟
- ما دور هذه الأنواع في الرد على هذا الاغتراب؟
- ما مدى الانسجام، فنياً وموضوعياً بين الغرابة والاغتراب عند الكاتب؟

ببليوغرافيا

1- بولس، حبيب. **القصة العربية الفلسطينية في إسرائيل**. ط2. الناصرة: المكتبة الشعبية، وشفا عمرو: ودار المشرق، 1999.

2- بيدس، رياض. **حكاية الديك الفصيح**. رام الله: بيت المقدس للنشر والتوزيع، 2001.

3- الجاحظ، عمرو بن بحر. **الحيوان**. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل، 1996.

4- الجيوسي، سلمى الخضراء. **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.

5- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى. **حياة الحيوان الكبرى**. القاهرة: د.ن، 1960.

6- شاخت، ريتشارد. **الاغتراب**. ترجمة كامل يوسف حسين. بيروت: المؤسسة العربية، 1980.

7- عبد الحميد، شاكر. **الغرابة (المفهوم وتجلياته في الأدب)**. سلسلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 2012.

8- عجينة، محمد. **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**. بيروت: دار الفارابي، 1994.

9- غنايم، محمود. **المدار الصعب. رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل**، سلسلة منشورات الكرمل 6، جامعة حيفا، 1951.

10- قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**. عمان: وزارة الثقافة، 2001.

11- المتنبي، أحمد بن الحسين. **ديوانه**. شرح أبي البقاء العكبري. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. بيروت: دار المعرفة، د.ت.

12- محمود، إبراهيم. **حول الاغتراب الكافكاوي**. رواية المسخ نموذجاً، مجلة عالم الفكر، المجلد 15، العدد 2، 1984.

13- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، د.ت.

14- المودن، حسن. **الكتابة والغرابة المقلقة في قصص محمد غرناط** موقع الانترنت www.arab-ewriers.com.