وهـذا ما يجعل أدب أميل حبيبي أقـدر على التواصل مع جمهوره .

اللوحـة الثـانية لم تأت بسلاسـة اللوحـة الأولى ، والراوي لا يتمتع بنفس العفوية ، بل هي أقـرب إلى تسـجيل المذاكرات ، كذلك الحبكة فيها معقدة بعض الشيء ، الحدث فيها يعتمد على زيارة الاستـاذ (م) للـراوي بعـد قطيعة عشرين عاماً ، وهذه الزيارة تتم بهدف الاستفسار عن حكاية حب قديمة ، حين اعطته غصن لوز وأبقت لنفسها الآخر . وعندما وقعت النكبة كانت هي في الضفة الغربية بعد فصلها عن فلسطين بينما بقي هو في الأرض المحتلـة حيث تزوج وعـاش ونسي غصـن اللـوز ، وها هـو بعـد ضم الضفـة يتـذكر الموضوع لكن بضبابية تصل حد أنه نسي ذاتة كطرف فيها ، ويعمد إلى استعادتهـا الـذاكرة - الحبيبة - «البعد الفلسطيني - الشطر الآخـر من الأرض» والـذي كبت اثنـاء الاحتـلال والآن يسعى لبعثه ، «وأخيرا نوّر اللوز فالتقيا وكان الربيع يضحك وكان القـدر يقهقـه» ص ٢٢

بهذه الخاتمة نعود إلى الصيغة الاخبارية التي توافـرت في هذه القصـة مع ذكريات الاستـاذ (م) وتعليقـات الـراوي أو حواره ويقيم الكاتب مفارقة في شخصية الاستاذ (م) مبنية على ثنائية يستمدها من عالم السخرية ، ليعطيها بعداً سياسياً بين الخضوع للاحتلال والمناسك بل من دلالته التي يشير إليهـا وهنـا يتركز البحث عن المعقولية .

أما القضية الثانية ، وهي وصف النكبات بأنها سخيفـة فاعتقـد بأنـه وصف شخصي ولا يمكن اعتباره تقييماً نقدياً ، وهـذه النكبات تأخذ سياقها الطبيعي في اطار اسلوب الكاتب الساخر ، أمـا تحليل غالـب هلسـا للأدب الساخر ، فموضوع آخر سنتناولـه في عرضنا «للمتشائل» .

*

بعد ذلك تتالى في لوحـات السداسية حكايات الكاتب والتي يستمد اغلبها من اللامعقول السابق الذكر ، في «أم الربـابيكا» يرسم لنا شخصية هذه المواطنة التي ارتبطت بقضيتها وبأرضهـا ، من خلال كنزهـا ، ولـم تستسلم للماضي ، بل ظلت تقاوم ، وتضحي ، في ظروف الاحتلال السيئة ، وبعـد هجـرة زوجها وأولادها ؛ إذ اتخذت من كل الشباب العربي أبنـاءً وأقـارب لهـا ، تهـرع إليهـم في الملمات وتقف بجانبهم تزورهـم في سجـون الاحتـلال ، وتغسـل ثيابهـم ، وتقـدم لهـم القهوة ، وتتحدث بالسياسـة وقليلاً في الشعر ، ولعلّ هذا الوعي الأولي بإطاره العـام مبـرر طبيعي لموقفها الصلب والمتماسك حتى تشهـد تغير الظـروف وتلتقي بزوجهـا المهاجـر الى لبنـان وتبحـث معـه في موضـوع ابنهما السجين .

في هذه القصة نشاهد مساحة للأحداث لكننا لا نشاهد الحدث فالراوي لا يزال يتمتع بكامل صلاحياته في تدوين اخبـاره أو نقلهـا إلينـا في أسلوب من السرد الشيق ، والـذي يتضمـن إشـارات مكثفـة للاحتـلال ومـآسي الشعب الفلسطيني الذي تشرد قسـم منـه في الضفة والقطاع ، وقسم هاجر الى باقي البلاد العـربية وبعضـه لم يزل متشبثـاً بجـذوره وبأرضه واللقـاء الـذي يتـم بعـد نكسـة حزيران ، وضم الأجزاء المغتصبة وحتى عن طريق تصاريح الـزيارة التي يحصـل عليهـا المهاجرون بواسطة الصـليب الأحمـر لزيارة ذويهم - هذا اللقاء لا يعبر عن عودة الأرض العربية لأن عملية الضم تحت سيطرة الغـزاة وفي ظروف الانتصـار العسـكري . بل هي لقاء الشعب العربي المشطور وفي هذا اللقاء يلامس الكاتب الظـلال الانسـانية لأزمـة المواطن العربي أكثر ممـا يؤكد على المستوى السياسي لأن في طرحه لهذا المستوى الأخير لا تزال الأزمة قائمة ولا يزال الابن في السجن وبالتالي لا تزال المقاومة مستمرة .

*

في «العـودة» يقـدم الـراوي - الكاتب نفسـه صحفياً من «الاتحـاد» وكيف يستحيل الذاكرة مع صاحبه «المقدسي» في يوم الجمعة العظيمة ذكرى القدس ، احيـاءها ، والتجول على مقابرها وشهدائها ، والمسـيرة العظيمـة ، وفي هذا الإطار ، يستحضر المقدسي قصة أبيه وعلاقتها بشاب من الناصرة عندما فاتحها بمسيراتهـم والاصطـدام مع رجـال الشرطـة ورمي الحجارة فدعته إلى زيارتها في الخامس من حزيران «فأثبتت له أنها أيضاً تعرف كيف تقذف الدبشة ، فطردوها من المدرسة واعتقل هو واودع السجن وهي لا تزال بانتظاره» .

في هذه القصة السريعة لمحات مضيئة لصمود الشعب الفلسطيني وتضحياته ، التي مختزلة جداً في سياق الذكريات وأتت بإلماحة الصيغة الاخبارية ، لكنها تؤكد قدرة الكاتب على استحضـار السياسي من خلال رصده لحركة الجماهير واستجابتها للذكرى الثالثة ذكرى النكسة الحزيرانية ، حيث عبر الشعب عن مواقفه الرافضة لصيغة الاحتلال وأثبت العدو من خلال ممارسته القمعية الفاشية على تكرار حزيران الثاني .

*

في أغلـب قصص السـداسية يلجـأ الكاتب الى المزاوجة بين القصة التي يرويها وبين قصـة أخـرى يستحضرهـا كما رأينا في «العودة» وغالباً ما تكون مستمدة من الماضي الشعبي كما فعل في «أم الروبابيكا» إذ تحدث عن الشاطر حسـن . وهنـا أيضـاً في قصـة «الخرزة الزرقاء وعودة جيبته» يتحدد إطار هذه المزاوجة بين الشكل الحرافي لحكاية «ليس ذلك فقط بل يشير في المستوى السياسي الى موقف انساني متقـدم للعلاقـة بـين الفلسطينيين وبعض اليهود في الرسالة الثالثة التي لا نجدهـا ، بل يخبرنـا بأنهـا نشرت في طردوها من وظيفتها وحكموا عليها ب «سنة حسن سلوك» ، حين وجـدوا أنهـا هي التي تهرب رسائل (فيروز) إلى والدتهـا . إن الملائكة موجودة حتى في جهنم» ص ٥١ .

*

وأخيراً ، لا بد من اعادة تسجيل بعض الملاحظات السريعة على السداسية :

١ - أنها كتبت في سياق رؤيا مستفيدة من التقنيات التراثية في الكتابة . على صعيد الهيكل البنائي واللغة ممـا يشـكل قطعـاً مع السياق العام - النموذج الهرمي للقصة .

٢ - كتبت بشكل لوحات أو حكايات منفصلـة ، وتعتمـد الاسلـوب الاخبـاريّ بواسطة الراوي . الشخصية المتكررة في كل اللوحات .

٣ - بسبب ذلك انعدم الزمن الروائي لصالح الزمن الإخباري وبالتالي نسمع عن الشـخصيات . ونتـذكر الأحـداث ، ولا نعيشها .

٤ - استفـاد الكاتـب من شخصية الـراوي في طرح الكثـير من التعليقـات والقرائن في مجال الثقافة والسياسة والفكر عموماً .

٥ - الملاحظة الأخيرة والمهمة أنها ، أي السـداسية قد تكون مجموعـة قصص أو رواية ، أو لا تكون ذلك ، ولكنها ، مع ذلك فرضت نفسها كعمل أدبي استطاع أن يحقـق عملية التوصيل مع الطرف الآخر المتلقي ، وبالتالي اكتسبت تميزها في هذا الإطار .

«المتشائـل» وفضـاء السـؤال الساخر

في دراستنا لأميل حبيبي حاولنا تحديد المفاصل الاسـاسية لتجربتـه في الكتابـة ، والكتابة فعل يقـارب الواقـع في مستـوى الصيرورة أي هو التقـاط الحـدث في سياق زمني ، وقلنا أن الزمن الروائي غائب لصالح زمن الإخبار أو زمن القص . وهذا منسجم مع الاستحضار التراثـي لشـكل الحـكاية كأسلوب أسـاسي إلا أن الكاتـب في روايتـه «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» يستحضر مستويين للزمـن ، الأول هو زمـن القص فالـراوي ، لا زال يمتلك حضوره في الفعل الروائي ، وهو ينقل إلينا رسائـل أبـي النحس المتشائـل ، والمستـوى الآخـر يتجلى في صـيرورة أبـي النحس من خلال رسائلهِ التـي أخـذت طابـع الحـكاية ، وهـذا مـا جعـل المتشائـلَ شخصية متميزة في كتابات «حبيبي» لأنها الوحيدة التي استطاعت أن تنمو لتعبر مع تجربتها من أفق اللا موقف وطابـع الاستـلاب إلى أفـق الفعـل وطابـع الرفض ، والمتشائل ليس فقـط هو حالـة اللا تحـديد أو المزاوجـة بـين نمطـي التفـاؤل والتشـاؤم ، بل «أنـا الآخـرون» ص ١٢ كما يعرف نفسهُ ، وفي الآخرين ينتقل المتشائل من الحالة الخاصـة إلى النمـوذج الاجتماعي ، أي صيرورته إلى «نمط» وفـق تحـديد «غـرامشي» وتصبح التجربة الروائية تعبيراً عن صيرورة اجتماعية تمتد في زمانها الأول من حرب الـ ٤٨ أو النكبة إذ كان «فضلة حمار» إلى ما بعد حرب الـ ٦٧ أو النكسـة حين يصيح : «مثلكم أنا يا ناس ، شجاع مثلكم ، ومثلكم لي قدمان ثابتتا على الأرض» ص ١٧٧ وفي هذا الانتقـال عبور من الحالـة الاعتبـاطية ومصادفـة الحمار الذي نفق عوضاً عنه إلى حالة الانتماء للأرض والناس ، هذا الانتماء الذي عبرت عنه الأشباح في مسجد عكا «ثم عادت الأصوات تتسـب في عنـاء مع أن قراءها كما فهمـت قد درسهـا العسكر» ص ٧٣ .

وهنا حضور المكان - الأرض ، أما على صعيد الزمن الآخر فيمتد المتشائل في صيرورة شعبه الى ما قبل ذلك بكثير ، يعود عبر الذاكرة إلى تجارب الطفولـة وإضـاءات في التـاريخ يحكي لنا عن أيام الدراسـة وتجربته في ثورة ١٩٣٦ وفي هذه العودة امتداد في التاريخ وهو في مستوى أكثر تقدمـاً ، فعـل انتماء للتـاريخ والوطن يتعامل مع التراث بحساسية المنظور الوظيفي لذلك يقرئنا مقاطع من «الجبرتي» في وصف عكا ، ليعبر من خلالها إلى مستوى التأريخ عندما عبر مع أصدقائه إلى لبنان إثرّ انتفاضة الـ ٣٩ لطلب السلاح أو في محاكمة الأولاد المتسللين إلى مستوطنة «ناتـاليا» أو انتقـام الطائـرات الاسرائيلية من مخيمات اللاجئين رداً على حادثـة «ميونخ» وفي فعـل التـأريخ إطلالـة لقصـدية سياسية مائلـة في الأدب الفلسطيني عموماً وهي بذاتهـا نتيجـة لحضور القضية الفلسطينية في مستوى الحدث السياسي واستمراريته في استمرارية الشعب الفلسطيني عبر المأساة وفي ذلك الكاتب يكرّس هاجسه ويعيد الكتابـة إلى شكلهـا الأول كفـاعلية اجتماعية دون أن يسيطـر الخطاب السياسي بل استطاع اميل حبيبي أن يحافظ على القيمة الابداعية للمتشائل كعمـل أدبي من خلال البناء الروائي من جهة ومن خلال الأسـلوب أيضـاً . فعلى صعيد البنـاء الروائي قلنا أن الكاتب يستخدم الحكاية أو نموذج القص الدائري لجملة حكايات تترافق مع نمو الشخصية في بعدها الايديولوجي ، هذا النمو الحاصل في العلاقة الجدلية بين زمن الرواية الحدث وزمن الإخبـار - الـراوي أو القـاص ، أمـا على صعيد الأسلوب فأشرنـا سابقاً الى أن الكاتب يعتمد الأسلوب الساخر في الخطاب الأدبي هذا الاسلوب يشير إليه غالـب هلسـا في رده أو تقريظـه السابـق[٩] فيقول : «.. ولا بد لنا هنا من الحديث عن نوعين من الفكاهـة : الفنـي والعـادي ، الفكاهـة في مستوياتهـا الـدنيا هي حدس بالمفارقة اللفظية أو المفارقة في الموقف ، وهي في مستوياتها الراقية انبثاق تلقائي من داخـل الموقف أو خلال وضعه بجوار موقف آخـر ، بكلمة أخرى إنها ذلك النفاذ العميق التلقائي المبهج ، أو الوجه الخفـي من الموقف ، وهـي بهـذا إنتـاج عملية جدل بـين السطـح والعمق ....» وبالطبع في هذا القـول كثير من الصحة إلا أن غالب هلسـا لا يفوتـه أن يتابع ملاحظاً : «إن فكاهة الاستـاذ اميل حبيبي في رواية المتشائل هي في الغالـب من النوع الأول» وقبل الدخول في حوار مع آراء هلسا ، لا بد من العودة إلى الرواية الساخرة كشكل تعبيري ظهر في القرن السادس عشر في اسبانيا مقابـل رواية الفـروسية كما يشـير الناقد لويس عوض في مقدمتـه لكتـاب آلان روب جرييه : «نحـو رواية جديدة» وتشير الناقـدة رضـوى عاشـور في دراستهـا عن المتشائل[١٠] إلى أن اميل حبيبي قد استفاد من مميزات رواية «المشردين» التـي ظهـرت في اسبانيا كمقدمة للرواية الواقعية فيما بعد .

وتعتبر أن المفارقة الأساسية التي انطلق منهـا الكاتـب في أسلوبـه الساخـر هي : «مفارقةبين مادة الرواية وأسلوبها» أو المفارقة بين «ملحمة النضال الشعبي ومهزلة النكوص الفردي» .

وأضيف فأقول أن هذا الشكل الساخر وجد له أصولاً في الحكاية العربية بل ربما هو شكلها الاساسي في المقامـة وأدب الجاحظ أو نوادر جحـا وأبـو نؤاس ، ولعلنـا نلمس لهـا ظلالاً في أدب السيرة القديم وخصوصاً «أبـو زيد الهلالي» . وبذلك يستقيم للناقـد أكثـر ربط العلاقة بين الكاتب واسلوبـه من خلال الاشارة السابقة الى حسه التراثي واستحضاره لأسـلوب الحـكاية ، ويشير هو[١١] إلى تأثـره بالمقامـات وطريقتـه في التلاعـب بالألفـاظ واختـراع الـكليات ، وبـذلك نكتشف مستويات في شكل الخطـاب الساخـر تبـدأ بالتلاعب اللفظي كالاشتقـاق في المتشائل أو