الجامعة الأردنية

كلية الدراسات العليا

قسم الدراسات العليا
للعلوم الانسانية والاجتماعية

عنوان الرسالة

(تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية)

اعداد

نادر جمعة علي قاسم

اشراف

الاستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة
العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا
في الجامعة الأردنية

تاريخ المناقشة ١٩٩١/٥/٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٩٩١/٥/٦م وأجيزت .

٠١ الأستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي (المشرف) رئيسا

٠٢ الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين عضوا

٠٣ الدكتور صلاح جرار عضوا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ شكـر وتقديـر ـ

يسرّنـي في بدايـة هـذه الرسالـة ، أن أتقـدم بجزيـل الشكـر والعرفـان إلـى أستـاذي الفاضـل الأستـاذ الدكتـور عبدالرحمـن ياغـي ، الـذي أشـرف علـى هـذه الرسالـة منـذ كانـت فكـرة ، حتـى رأت النـور .

ولـن أستطيـع ـ مهمـا أكتـب ـ أن أفـي أستـاذي حقّـه مـن الثنـاء والتقديـر ، فقـد كـان لـي الوالـد الحنـون ، والأستـاذ الموجّـه ، فأخـذ بيـدي ، وأنـار لـي الـدرب ، وبـدّد عتمتـه ، وحثّنـي كثيـرا علـى الدقـة والتعمـق في الدراسـة والاهتمـام بالشكـل ، لتظهـر الرسالـة في أحسـن حالاتهـا شكـلا ومضمونـا .

وقـد أفدت مـن صحبـة أستـاذي ومناقشاتـي الطويلـة معـه ، أشيـاء كثيـرة ... فإلـى أستـاذي ، أتوجـه مـرة أخـرى بالشكـر علـى عظيـم مـا قدّمـه لـي وتحمّلـه عنـاء قـراءة فصـول الرسالـة وتصحيحهـا غيـر مـرة ، راجيـا أن تنـال الرسالـة اعجابـه ، وأن أكـون موضـع ثقتـه .

كمـا أتقـدم بجزيـل الشكـر والامتنـان إلـى أعضـاء لجنـة المناقشـة الأستـاذ الدكتـور ابراهيـم السعافيـن والدكتـور صـلاح جـرّار ، والـى أساتذتـي ـ أساتـذة قسـم اللغـة العربيـة وآدابهـا في الجامعـة الأردنيّـة .

كمـا أتقـدّم بالشكـر إلـى كـل مـن أسهـم فـي تقديـم المساعـدة والمعونـة لـي ، وأخـصّ بالذكـر موظفـي مكتبـة الجامعـة الأردنيّـة ، وزملائـي فـي برنامـج ماجستيـر اللغـة العربيـة فـي الجامعـة الأردنيـة .

وأخيـرا أشكـر كل مـن كان لـه دور في اخراج هـذه الدراسة بالشكـل التـي خرجـت عليـه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— الاهـــــدا ء —

* إلـــى روح والـــدي الطّـاهـــــرة

* إلـى والدتـي الغاليـة ثمـرة صبرهـا وتشجيعهـا

* إلـى ثـوّار الحجـارة المقدّسة فـي فلسطيـن الثـــورة

* إلـى حملـة البنـادق مـن أجـل فلسطيـــن ،

مـن استشهد منهم ومن ينتظـر لأنهـم

هم القناديل للسفر الطويل .

****

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس الموضوعات

الصفحة

الاهـــــداء .....

شكر وتقديـــر .....

المقدمـــــة ١

الفصل الأول : مسيرة إميل حبيبي الحياتية والثقافية .....

القسم الأول : مسيرة إميل حبيبي الحياتية ببعديها الزماني والمكاني ٦

أ - مولده وأسرته ٦

ب- مراحله التعليمية ٦

ج- مرحلة التكوين ٩

د - مرحلة العمل الحزبي ١٢

هـ- إميل حبيبي ومشهد النزوح ١٧

و - الممارسات الصهيونية ضد إميل حبيبي ٢١

ز - مجالات إميل حبيبي الوظيفية ٢٣

القسم الثاني : مسيرة إميل حبيبي الثقافية والفكرية أخذا وعطاء ٢٥

أ - المؤثرات الثقافية العامة والخاصة ٢٥

ب- إميل حبيبي وقضية التثقيف الذاتي ٢٩

جـ- إميل حبيبي الكاتب الصحفي السياسي ٣٥

د - آثاره ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصفحة

الفصل الثاني : تجربة إميل حبيبي القصصية .....

القسم الأول : تجربة إميل حبيبي القصصية القصيرة ٤٦

أ ـ لا حيدة في جهنم ٥٠

ب ـ بوابة مندلباوم ٥٥

ج ـ قدر الدنيا ٦١

د ـ النورية ٦٤

هـ ـ مرثية السلطعون ٧١

القسم الثاني : سداسية الأيام الستة (مرحلة بين المرحلتيـــن) ٧٧

أ ـ اللوحة الأولى (حين سعد مسعود بابن عمه) ٨٦

ب ـ اللوحة الثانية (وأخيرا نوّر اللوز) ٨٨

ج ـ اللوحة الثالثة (أم الروبابيكيا) ٩١

د ـ اللوحة الرابعة (العودة) ٩٤

هـ ـ اللوحة الخامسة (الخرزة الزرقاء وعودة جبينة) ٩٦

و ـ اللوحة السادسة (الحُب في قلبي) ٩٨

الفصل الثالث : تجربة إميل حبيبي الروائية .....

القسم الأول : .....

* رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) ... ١٠٨

أ ـ العنوان وأسماء الأعلام في الرواية ١١٧

ب ـ التراث ـ التضمين ١٢٥

ج ـ السخرية ١٣٩

د ـ " ولاء " : ميلاد الثورة والتحوّل ١٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصفحة

القسم الثاني : .....

* الحكاية الروائية (لكع بن لكع) ١٥٠

القسم الثالث : .....

* رواية (إخطيّة) ١٦٩

الخاتمـــــة ١٨٤

الملاحـــــق ١٨٩ـ ٢٢١

المصـــــادر ٢٢٢

المراجـــــع ٢٢٣

الدوريـــــات ٢٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم اللـه الرّحمـن الرحيـم

ـ المقدّمـة ـ

أدب المقاومة جزء من المقاومة ذاتها ، وجزء من المعركة ، ومن هنا يبدو وجودهما في خط النار وجودا ملتصقا بالنار والدم ، فرضته ظروف اجتماعية ووطنية ، كتلك التي فرضت على المناضل أن يحمل سلاحه ووعيه وهدفه في أية معركة يخوض غمارها ، وليس لنا الاّ أن نرى في هذا الأدب ما نراه في ذلك المناضل ، وهو يحدّد موقفه ،ويتحمل مسؤوليته .

وهذه الغربة للانسان الفلسطيني - الذى سيطرت الصهيونية على بلاده ، وحوّلته الى أقلية مضطهدة - تحولت إلى صوفية الاندماج بالأرض وبلفظة فلسطين ، فصارت المقاومة هي الوطن ، تتجلى في نتاج شعراء الأرض المحتلة وكتّابها . ليس لأن هؤلاء يعبّرون فقط عمّا في أعماق هذا الانسان الفلسطيني الصامد هناك ، بل لأنهم هم في طليعة حركة الصمود هذه ، هم في خط الصدام اليومي مع الكيان الصهيوني ، هم في المظاهرات ، في الاضرابات ، في شتى أشكال الاحتجاج وصور الغضب ، هم في السجن ، وهم كذلك في عداد الشهداء .

وحتى لا نبقى نتحدث عن الشعر والرواية والمسرح في الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، علينا أن نعرف أنّ في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م أدبا عربيا يستحق منا الدراسة والاهتمام ، ولهذا اخترنا الكاتب الروائي الفلسطيني "إميل حبيبي" علامة متميزة في مسيرة الأدب الفلسطيني في الداخل .

والدوافع لذلك متعددة الجوانب ، متفاوتة الأهمية :

- فقد جاوز إميل حبيبي السبعين من عمره ، ولم تكتب عنه دراسة أكاديمية وافية ، فهذه أول رسالة جامعية - على ما أعلم - تكتب عن إميل حبيبي .
- شدة انتماء إميل حبيبي للوطن الكبير " فلسطين " ولوطنه الصغير " حيفا " يحبب إلى المرء هذه الشخصية المخلصة الملتحمة بالوطن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مكانة إميل المرموقة بين الروائيين العرب بعامة ، والروائيين الفلسطينيين بخاصة ، لما يتمتع به من أسلوب ممتع ومثير .
- ثقافة إميل الواسعة في الأدب والتاريخ والسياسة والفلسفة ، وموقعه الفريد في عالم الصحافة والسياسة في فلسطين وخارجها . ولما في هذا الدافع من أثر في مسيرة إميل القصصية والروائية .

إميل حبيبي كاتب تقدمي مناضل ، يعيش حتى الآن ، داخل فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م ، ارتبط بالحركة النضالية منذ الأربعينات ، وبالحركة الصحفية منذ أيام الدراسة الثانوية في حيفا وعكا ، وارتبط بالحركة الأدبية والابداعية منذ عام ١٩٤٨م ، أي منذ بدأت مأساة الشعب الفلسطيني على يد الكيان الصهيوني ، فالتقت في انتاجه الواعي قناة الفكر المبصر ، وقناة المواقف الاجتماعية المتفتحة ، وقناة الابداع القصصي والروائي ، ونتج عن هذا الالتقاء أعمال موفقة في مجال السياسة والثقافة ، ومجالات القصة والرواية .

ومن هنا وجدتني مسوقا برغبة شديدة لدراسة إميل حبيبي وأدبه ، وقد شجّعني الاستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي على تبني هذا الموضوع ، وبين لي أهمية دراسته ، لما سيثيره لدىّ من قضايا ومحاور ، ولما سيفتحه لي من أبواب ونوافذ على الفكر والتراث والأدب والثقافة .

وقد التزمت في دراستي بالمنهج التحليلي الى حد كبير ، دون أن يمنعني ذلك من الانتفاع بسواه . فقد انتفعت بالمنهج التاريخي على نحو ما يتضح من ترتيب فصول هذه الرسالة وموضوعاتها ، وكنت حريصا في دراستي على التحليل والتعليل والاستنتاج ، والتركيز على الناحية الجمالية والفنية في النص ، ويتلخص هذا المنهج بدراسة شبكة العلاقات الحياتية ، وشبكة العلاقات الفنية بخيوطها الزمانية والمكانية والانسانية واللغوية ، وذلك بالانتقال من شبكة العلاقات المألوفة الى حالة جمالية غير مألوفة .

ولم تكن الدراسة سهلة أو متيسّرة ، وذلك لأن معظم الدراسات التي تحدثت عن إميل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حبيبي وأدبه ، كانت منشورة في مجلات ، محفوظة في الغرفة المنيعة في مكتبة الجامعة الاردنية، الأمر الذى وضع أمامي بعض الصعوبات في الاضطلاع على بعضها . الأمر الآخر أنني زرت إميل حبيبي في مدينة حيفا ، وأجريت معه لقاء ، رغم ظروف الانتفاضة الفلسطينية ، وصعوبة التنقل وما يتعرض له الباحث من مساءلة وتحقيق من قبل سلطات الاحتلال الصهيوني .

أمّا أهم الدراسات السابقة التي تناولت إميل حبيبي وأدبه ، فكانت دراسة للدكتور حسني محمود بعنوان " إميل حبيبي والقصة القصيرة " ، وهذه الدراسة على أهميتها لم تغط جميع الجوانب ، فهي عبارة عن قراءات انطباعية حول أربع قصص قصيرة فقط.

والدراسة الثانية ، هي دراسة للدكتور هاشم ياغي بعنوان " الرواية واميل حبيبي) وعلى ما أفدت من هذه الدراسة ، إلا أنها جاءت على شكل خواطر سريعة حول كل رواية من روايات إميل حبيبي ، الأمر الذى جعل بعض القضايا المهمة لم تأخذ حقها من الدرس والتحليل.

وقد جاءت الرسالة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، أتبعتها بالمصادر والمراجع والملاحق . تضمن الفصل الأول (مسيرة إميل حبيبي الحياتية والثقافية) قسمين : تحدثت في القسم الأول (مسيرة إميل حبيبي الحياتية ببعديها الزماني والمكاني) عن حياة إميل حبيبي ونشأته وأسرته ، ومراحله التعليمية ، ومرحلة العمل الحزبي ، والممارسات القمعية الصهيونية ضده ، ومجالاته الوظيفية .

ثم تحدثت في القسم الثاني (مسيرة إميل حبيبي الثقافية والفكرية أخذا وعطاء) عن المؤثرات الثقافية العامة والخاصة في حياة إميل ، ومصادر ثقافته ، وعلاقته بالكتابة الصحفية والسياسية ، وحاولت فيه بيان منهجه الفكرى ، ومحاور مقالاته ودراساته ، ثم ملامح فكره ، وبعد ذلك عرضت لأهم آثاره القلمية .

وأفردت الفصل الثاني للحديث عن تجربة إميل حبيبي القصصية ، وقد جاء هذا الفصل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في قسمين . تحدثت في القسم الأول (تجربة إميل حبيبي القصصية القصيرة) عن خمس قصص قصيرة ، احداها تدرس لأول مرة ، عرضت لأهم محاور هذه القصص ومنطلقاتها وبنيتها الفنية . أما القسم الثاني (سداسية الأيام الستة " مرحلة بين المرحلتين ") فقد عرضت فيه لأهم الآراء التي تناولت شكل السداسية من حيث موقعها بين القصة والرواية ، ثم درست اللوحات الست ، ضمن شبكة العلاقات الحياتية والفنية معا .

أما الفصل الثالث ، فقد خصصته للحديث عن تجربة إميل حبيبي الروائية . وقد جاء في ثلاثة أقسام ، أفردت لكل رواية قسما خاصا بها ، فجعلت القسم الأول حول رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) والقسم الثاني حول حكاية إميل الروائية (لكع بن لكع) والقسم الثالث حول رواية (إخطية) . ولم أفرد فصلا للحديث عن البنية الفنية خوفا من التكرار . فقد كنت أتحدث عن الناحية الفنية والجمالية في كل قضية كنت أعرض لها حتى يأتي الحديث دراسة جدلية للشكل والمضمون معا .

ثم ختمت الدراسة بتصورات عامة وخاصة حول تجربة إميل حبيبي القصصية والروائية .

اعتمدت في هذه الدراسة على مصادر أساسية ، وهي أعمال إميل حبيبي القصصية والروائية أما المراجع ، فهي ما كتبه الباحثون والدارسون عن أعمال إميل حبيبي أو عن سيرته، سواء جاءت على شكل دراسات في الصحف والمجلات أم ضمن كتب تتحدث عن الرواية العربية الحديثة .

أفدت كثيرا من المقابلة التي أجراها " محمود درويش " و " الياس خورى " مع إميل حبيبي في " براغ " - تشيكوسلوفاكيا " عام ١٩٨١م ، ونشرتها مجلة " الكرمل " في عددها الأول عام ١٩٨١م ، كما أفدت من مقابلات أخرى أجريت مع إميل حبيبي في فلسطين وخارجها .
وقد جعلت للرسالة ملاحق خاصة قسمتها الى سبعة أقسام هي :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- المقالات التي نشرها اميل حبيبي في الصحف والمجلات .

٢- المقابلة التي أجرتها " ڤاسيلينا راجيكوفا " مع إميل حبيبي عام ١٩٧٩م.

٣- المقابلة التي أجراها " محمود درويش " و " إلياس خوري " مع إميل حبيبي عام ١٩٨١م.

٤- المقابلة التي أجراها " روبيك روزنتال " مع إميل حبيبي عام ١٩٨٤م

٥- المقابلة التي أجرَتها "اليوم السابع" مع إميل حبيبي عام ١٩٨٦م.

٦- المقابلة التي أجْرَيْتُها مع إميل حبيبي في مدينة حيفا بتاريخ ١٥-٧-١٩٩٠م.

٧- المقابلة التي أجرتها وكالة " فرانس برس " في القاهرة مع إميل حبيبي بتاريخ ٣١-٨-١٩٩٠.

وبعد فاني أتقدم بجزيل الشكر والاحترام لاستاذي المشرف الدكتور عبدالرحمن ياغي ، ولأساتذتي الكرام ، الدكتور ابراهيم السعافين والدكتور صلاح جرار على تفضلهما بقبول قراءة هذه الرسالة ومناقشتها ، وعلى ما أفاداني به من ملاحظات قيّمة . فهذه الدراسة محاولة متواضعة للنظر في حياة اميل حبيبي وأدبه ، فان كان فيها فضل فلاستاذي الدكتور عبدالرحمن ياغي ، وان كان فيها تقصير فلعجزي عن تحقيق الكثير مما أرشدني اليه ، وعذري أني اجتهدت طاقتي . والحمد لله على كل حال .

وأرجو أن أكون قد وفّقت في مسعاي

نادر جمعه قاسم

الجامعة الأردنية - عمان

١٩٩١م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الأول

(مسيـــرة إميـــل حبيبـــي الحياتيـــة والثقافيـــة)

القسم الأول (مسيرة إميل حبيبي الحياتية ببعديها الزماني والمكاني)

القسم الثاني (مسيرة إميل حبيبي الثقافية والفكرية أخذا وعطاء)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القســـم الأول

(مسيرة اميل حبيبي الحياتية ببعديها الزماني والمكانـــي)

* مولـــده وأسرتـــــه :-

ولد إميل شكري نخلة حبيبي في مدينة حيفا ، زنبقة الكرمل ، وعروس الساحـــــــل الفلسطيني ، في أواخر آب من عام ١٩٢٠م(١).

ذكر لي إميل ، أن جده لأبيه كان كاثوليكيا ، الا أنه انتقل للطائفة البروتستانتية لأمـــر في نفس الانجليز آنذاك ، ربما لأن الانجليز بروتستانت (٢). وقد يكون السبب لأمر في نفـــــس المنتقل نفسه لينتفع بالوافد الانجليـــزى .

أما شكري نخلة حبيبي والد إميل ، فقد ولد وعاش معظم حياته في قرية (شفا عمرو)(٣).

١- في المقابلة التي أجريتها مع إميل حبيبي في مدينة حيفا ، قال : إن والدته تحدّد أنه ولـــد في أواخر آب من عام ١٩٢٠م . أما ما يرد بأنه ولد في ٢٨ - ٢ - ١٩٢٢م فذلك جاء نتيجـــة تأخر التسجيل والاحصاء في مدينة حيفا آنذاك .
ومن المراجع التي ذكرت مولده في عام ١٩٢٢م :
- محمود درويش والياس خورى ، إميل حبيبي أنا هو الطفل القتيل ، مجلة الكرمل ، ع ١ س ١ ، ١٩٨١م ، ص ١٨٦.
- عرفان بو حمد ، أعلام من أرض السلام ، شركة الأبحاث العلمية والعملية ، جامعـــة حيفا ، حيفا ، ١٩٧٩م ، ص ٩٥.
- دار الجليل للنشر والخدمات الصحفية ، عمان ، الأردن ، تقرير رقم ٨٢٥ ، تاريـــخ ١٧- ٣ - ١٩٨٤م ، هذا التقرير أخذته دار الجليل عن صحيفة هأرتس الاسرائيلية ، بقلم جدعون ليفي ، بتاريخ ٢٠-١-١٩٨٤م.

٢- المقابلة التي أجريتها مع إميل حبيبي في (دار عربسك) بمدينة حيفا ، في تاريخ ١٥-٧- ١٩٩٠م أنظر ملحق رقم ٦.

٣- تعتبر قرية (شفا عمرو) من أكبر قرى قضاء حيفا في فلسطين ، تبعد عن حيفا حوالي ٢٠كم ، وعن الناصرة وعكا حوالي ٢١كم .
أنظر : مصطفى مراد الدباغ ، بلادنا فلسطين ، ج ٧ ، ق ٢، ط ١ ، دار الطليعة للنشـــر ، ١٩٧٤م ص ٥٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي بداية الانتداب البريطاني على فلسطين هاجر شكرى مع عائلته الى مدينة حيفـــــا .(١)

كان شكرى حبيبي مدرسا ، عمل في مدارس شفا عمرو ، حتى أن اسمه ارتبط بالفلكلـور الشفا عمرى ، وما زال يذكر في الغناء الشعبي " يا شكرى هات الدفتر ..." (٢)

ذكر لي إميل أن والده كان من القلائل الذين احترموا مهنة التعليم في زمنـــــه، حيث كان معلم المدرسة الوحيد في المدرسة التبشيرية الانجليزية المشهورة في فلسطين فـــي ذلك الوقـــت (٣).

تتكون أسرة شكرى حبيبي من تسعة أبناء ، سبعة ذكور وبنتين ، يأتي ترتيب إميـــل الثالث بين الذكور والاناث ، يسبقه مباشرة من الذكور شقيقه نخلـه، ومن الإناث شقيقتـــه التي لا تزال تقيم في بيت العائلة بمدينة حيفا . أما باقي اخوته ، فكلهم يقيمون في بيـــروت- لبنان ، عدا شقيقته الصغرى التي تقيم في لندن منذ زمن بعيـد ، وهي الوحيدة التي استطاعـت أن تزوره ويزورها منذ عام ١٩٤٨م ، وكان يلتقي معها في قبرص ، وبعد عام ١٩٨٢م ، صار مـــن الممكن أن تزوره في حيفـــا (٤).

عندما انتقلت أسرة شكرى حبيبي الى مدينة حيفا ، كانت تعاني من فقر شديد ظـل يلازمها سنين طويلة ، مما اضطر شكرى الى ترك التدريس ، والعمل في التجارة ، ففتح دكانـــا صغيرا ، اضطر الى اغلاقه فيما بعد ، الأمر الذى حدا بالابن الأكبر (نخلة) الخروج الى الحيـاة العملية علّه يحسّن من وضع الأسرة المالي ، من خلال القروش القليلة التي كان يحصـــل

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١ ، س ١ ، ١٩٨٠م ، ص ١٨٦.
انظر : المقابلة التي أجريتها مع اميل حبيبي ، ملحق رقم ٦.

٢- كثيرا ما كان يرتبط اسم المعلم الوحيد في القرية بغناء النساء في الافراح والمناسبات ، الى أن يصبح جزءا من الفلكلور الشعبي .
انظر : مجلة الكرمل ، ع ١ ، س ١ ، ١٩٨٠م ، ص ١٨٦.
انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

٣- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

٤- انظر : المرجع السابق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها لقاء عمله في ميناء حيفا [١] ، ومصانع تكرير البترول التي أقيمت في المدينة لتكرير البترول المجلوب بالأنابيب من العراق [٢].

ويذكر إميل عن وضع أسرته الاقتصادي : " عائلتي واحدة من العائلات القليلة ، التي لم تكن تملك أرضا ، ويبدو أن جدي لوالدي كان مسرفا متلافا ، وأن الانجليز حين دخلوا بلادنا جلبوا معهم جنودا يسمّون مغاربة ، أتوا مع عائلاتهم ، وصادروا أراضي أحلوا بها هؤلاء الجنود مع عائلاتهم ، وحدث أن كل ما تبقى لنا من أرض كان في وسط المنطقة التي صودرت " [٣].

وعندما أصبح شكري غير قادر على العمل ، اختير في ذلك الوقت ، مختارا للطائفة البروتستانتينية ، وهي طائفة صغيرة في مدينة حيفا ، تعتبر عائلة حبيبي من مؤسسيها [٤].

* مراحلـــه التعليميـــة :

تلقى إميل حبيبي تعليمه في مدينة حيفا ، ففي عام ١٩٢٦م ، التحق إميل بمدرسة البُرج [٥] الابتدائية ، وهي مدرسة حكومية في ذلك الوقت ، بعد ذلك انتقل إلى المدرسة الابتدائية الثانوية في شارع الجبل بمدينة حيفا [٦].

في عام ١٩٣٧م ، انتقل إلى الصف الثاني الثانوى بمدرسة الحكومة في عكا ، وكانت تسمى ، مدرسة " الحامية التركية " ، وكان يسافر يوميا من حيفا الى عكا ، ويعود مساء في

١- تميزت مدينة حيفا بحركة عمّالية نشطة ، وذلك لانها كانت ملتقى لخطوط السكك الحديدية بالاضافة إلى انشاء مصفاة تكرير البترول ، حتى أصبحت مركزا صناعيا وحيويا تستقطب العمال من كل صوب وحدب ، ولم تكن حيفا مدينة العمال الصناعية فقط ، بل استقطبت القوى السياسية والثقافية والفنية ، فأصبحت مركزا مهما من مراكز النشاط السياسي والثقافي .
انظر : موجز تاريخ فلسطين المصور ، م.ت.ف . قسم الثقافة الفنية ، دائرة الاعلام والتوجيه القومى ، ص ١٩ .

٢- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١ ، س ١ ، ١٩٨١م ، ص ١٨٦.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٦.

٤- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

٥- وهو البرج الذى بناه ظاهر العمر الزيداني عام ١٨٧٠م على طرف السور الغربي لمدينة حيفا القديمة ولذلك سميت هذه المدرسة بهذا الاسم . انظر ملحق رقم ٦.

٦- انظر : المقابلة ملحق رقم ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القطار ، بعد ذلك حصل إميل على الاجتياز في مدرسة اسكتلندية ، كانت موجودة في صفد ، ثم انتقلت الى مدينة حيفا .(١)

في عام ١٩٣٩م ، نال إميل شهادة المتركوليشن الرسمية من كلية " سانت لوكس" ، أو " سانت لوقا " في حيفا (٢). وهي مدرسة انجليزية راقية وباهظة التكاليف ، وعمارة هذه المدرسة لا تزال موجودة في مواجهة البحر من الجهة الجنوبية لجبال الكرمل (٣).

وبعد أن أتمّ إميل دراسته في كلية " مارلوقا " انتسب للمعهد البريطاني في جامعة لندن عام ١٩٤٠م ، قضى سنتين يدرس هندسة البترول بالمراسلة ، بناء على رغبة أخيه " نخله " الذى أراد له أن يدرس الهندسة الميكانيكية والبترولية نظريا وممارسات (٤).

* مرحلة التكوين (١٩٢٠ - ١٩٤٠م)

لقد تكامل شعور إميل الوطني أثناء ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩م ، كان منذ صغره كتلة من النشاط والحيوية والتمرد ، فقد كان يشارك في الاضرابات والتظاهرات ، وخاصة تلك الفترة التي أعدم فيها فؤاد حجازى ومحمد جمجوم وعطا الزير .

في ظل هذه الثورات والانتفاضات المتلاحقة ، كان إميل يجتاز مرحلة الصبا " ..... وكنّا في المدرسة الابتدائية نقيم تنظيمات سرية لمحاربة الانجليز ، وكان ذلك نتيجة تشجيع بعض أساتذتنا الذين علينا أن نشيد بمواقف العديد منهم ، ولكنها كانت حركات صبيانية دون أي فعل ، سوى أننا كنا نشارك في الاضرابات والتظاهرات ، وتأثرنا في مدرستنا باعدام " حجازى " و " جمجوم " و " الزير " ، خاصة أن شقيق الشهيد " حجازى" كان معلمنا

١- أنظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦

٢- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١ ، س١ ، ١٩٨١م ، ص ١٨٧.
انظر : أعلام من أرض السلام ، ص ٩٥.

٣- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦

٤- انظر : المرجع السابق.

٢٩٧١٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للغة العربية ، وهو الاستاذ " عارف حجازي "[١] . وكنا نحبه ونحترمه "[٢]

وأول اضراب شارك فيه إميل كان يوم أن أعدم " فؤاد حجازي " ، وكان يرى أن هذه الثورات ، هي أكثر الثورات وضوحا في توجهها ضد الاستعمار البريطاني ". وفي هذا الزمن المبكر أي عام ١٩٣٦م ، كانت نظرتنا المعادية للصهيونية نابعة بحق من كونها أجيرا للاستعمار البريطاني ومنفّذا لمخططاته ، كما أن موقفنا تأثر بمجموعة من الأحداث ، عمليات طرد الفلاحين من أراضيهم ، وخاصة قضية وادي الحوارث [٣]، وحركة القسام وغيرها "[٤].

وخلال مرحلة التكوين تأثر إميل بأمرين أساسيين :

أولا : وجود الطلبة العرب واليهود معا في مدرسة واحدة ، ذكر لي إميل ، أنه لم يدخل في يوم من الأيام على وطنية منغلقة . فالعلاقة الاجتماعية بين العرب واليهود كانت جيدة في مدينة حيفا ، وذلك بفضل الطبقة العاملة ، ولكن عندما بدأ تنفيذ مؤامرة ١٩٤٨م ، كان أول عمل قامت به المؤسسات الصهيونية هو تفجير قنبلة في معامل تكرير البترول ، حيث قُتِلَ عددٌ من العمال العرب ، وعلى الاثر قام العمال بالانتقام وجرت مذابح متبادلة ، وهي بجريرة العمل الاجرامي الذى قامت به منظمة " الأرغون " الصهيونية . ويرى إميل حبيبي أن المسؤول عن تعكير هذه العلاقات هي المؤسسات الصهيونية المتطرفة ، والعلاقات الاستعمارية المبيّتة التي يهيء الاستعمار البلاد لهـا .[٥]

١- ولد عارف حجازي في صفد عام ١٩٠٠م ، وأنهى دراسته الابتدائية فيها ، والثانوية في (سلطاني) ببيروت ، في عام ١٩١٧م قصد دمشق ، وانتسب لدار المعلمين ، وظل فيها الى أن دخل الجيش العربي بقيادة فيصل ، نال شهادة المعلمين ، ثم عاد الى صفد معلما للغة العربية في عام ١٩٢٢م ، انتسب إلى معهد الحقوق الفلسطيني ، وفي عام ١٩٣٥م استقال من المعارف ، وفي عام ١٩٤٨ قصد الاردن وزاول المحاماة . انظر : أعلام من أرض السلام ، ص ٢١٨ ، ٢١٩.

٢- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١ ، س ١ ، ١٩٨١م ص ١٨٦.

٣- في عام ١٩٣٥م، تصدّى الحراثون العمال في أراضي وادي الحوارث المبيعة لليهود ، وهم عرب الزبيدات - لمقاومة تسليم الارض لليهود ، ونشبت معركة بين الفلاحين وثلاثة وأربعين من أفراد البوليس البريطاني ، انتهت باصابة سبعة من أفراد البوليس البريطاني نتيجة قذفهم بالحجارة . انظر عبدالوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١م ، ط ٨ ، ص ٢٩٠.

٤- أنظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م،ص ١٨٦.

٥- أنظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : يرى إميل أن لأساتذته الفضل الكبير في بناء شخصيته وثقافته ، فالاستاذ " عارف حجازي" هو الذى اكتشف فيه ملكة الأدب ، وشجعه على القراءة الشاملة ، والشيخ " تقي الدين النبهاني " [١] أغنى معارفه في العربية ، ونقله من الاقتصار على تعلم الدين المسيحي الى حفظ القرآن الكريم . [٢]

أما الأستاذ " محمد رفيق اللبابيدى " [٣] ، فهو من الأساتذة الذين يجلّهم إميل ويحترمهم فعندما بدأ اللبابيدى يكتب الشعر ، كان يرسل قصائده الى إميل ليقوم بنشرها له باسم مستعار ، في جريدة فلسطين ، ولعل السبب في ذلك يعود الى الحصار والملاحقة التي كانت تفرضها سلطات الانتداب البريطاني على الكتّاب والشعراء آنذاك [٤].

أما الأستاذ " إلياس حداد " [٥] فكان يعلّمه قواعد اللغة العربية من كتاب (قواعد اللغة العربية) " لجبر ضومط " ، ويعتبر اميل هذا الكتاب من أفضل الكتب التي تساعد العربي على جلاء منطق اللغة ، وقد تميز اميل بحبه للرياضيات ، " وإلياس حداد" هو الذى نقل حبه للرياضيات إلى حب اللغة العربية [٦].

١- له : انقاذ فلسطين - دمشق ١٩٥٠م ، نظام الحكم في الاسلام ، بيروت ، ١٩٥١م ، نظام الاسلام القدس ١٩٥٢م ، الدول الاسلامية ، القدس ، النظام الاجتماعي في الاسلام ، انظر : أعلام من أرض السلام ، ص ١١٤.

٢- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

٣- ولد محمد رفيق اللبابيدى في عكا عام ١٩٠٥م ، نشأ وترعرع في مدينة الناصرة ، درس في عكا ثم انتسب للازهر ، وأحرز الشهادة العلمية العالية ، تخصص باللغة والأدب ، بعد عودته للبلاد ، انتدبته حكومة الانتداب للتدريس في البحرين ، بعد ذلك عمل سكرتيرا خاصا للمرحوم أحمد حلمي عبدالباقي رئيس حكومة عموم فلسطين ، وممثلا لفلسطين في لجنة فلسطين الدائمة والمنبثقة عن مجلس جامعة الدول العربية (١٩٤٨ - ١٩٥٤) كتب العديد من المقالات والاشعار في جريدة (فلسطين) وجريدة (الجهاد القاهرية) وجريدة (الجامعة الاسلامية) اليافية ، وخلال معالجته الشؤون الأدبية في الصحف اشتهر بتوقيعه (ابن خلدون) . من آثاره (الاسلام وأنصاره العقلاء) ، انظر : أعلام من أرض السلام ، ص ٣٥٩.

٤- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

٥- الياس نصر الله حداد ، له " ناثان الحكيم" القدس ١٩٣٢م، ترجمة ، له أيضا (الاملاء العام) ط ٣، القدس ١٩٥١م ، انظر أعلام من أرض السلام ، ص ٩٥.

٦- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما حياته الأسرية فقد تزوج إميل حبيبي من " ندى عبدالله جبران " عام ١٩٤٦م.

أما أولاده فهم :-

١. جُهَيْنَة : وهي من مواليد عام ١٩٤٧م في مدينة القدس المحتلة .

٢. راوية : وهي من مواليد عام ١٩٥٠م في مدينة حيفا المحتلة .

٣. سَلام : وهو من مواليد عام ١٩٦٠م في مدينة الناصرة المحتلة [١].

* مرحلة العمل الحزبي :

عندما انفجرت الثورة الفلسطينية في التاسع عشر من نيسان عام ١٩٣٦م، شارك فيها الحزب الشيوعي الفلسطيني فكريا وقتاليا، وفي أول أيار من السنة ذاتها، أصدر الحزب بيانا أيّد فيه مطالب الحركة الوطنية الفلسطينية، التي كانت تتضمن آنذاك وقف الهجرة اليهودية المتدفقة على فلسطين، ومنع انتقال الأراضي لليهود، ومنح فلسطين حكما برلمانيا [٢].

وبانتهاء عام ١٩٣٩م، انتهت المرحلة الثانية من حياة الحركة الوطنية، والحزب الشيوعي الفلسطيني، وهي المرحلة التي اتسمت بالنهوض الثورى، والخط السياسي السليم، وقد امتدت هذه الفترة من عام ١٩٣٣ - ١٩٣٩م [٣].

ثم بدأت المرحلة الثالثة من حياة الحركة الوطنية والحزب، وهي مرحلة ما بعد النكسة، التي تميزت بنمو تيار الثورة المضادة، وتفاقم الصراع القومي داخل الحزب، فقد ارتفعت معظم أصوات القادة اليهود في الحزب الشيوعي، يبشرون بنشوء نواة قومية يهودية في فلسطين، بعد احياء اللغة العبرية، وتجمع اليهود على أرض فلسطين، واكتسابهم عادات وتقاليد مشتركة، وتكوينا نفسيا مشتركا [٤].

١- انظر : المقابلة، ملحق رقم ٦.

٢- انظر : عبدالقادر ياسين، الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية، مجلة الكاتب المصرية، ع ١٢١، س ١١، ١٩٧١م، ص ١١٣.

٣- انظر : المرجع السابق، ص ١١٣.

٤- انظر : المرجع السابق، ص ١١٣-١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان لهذا الموقف رد عنيف في الجانب الآخر من الحزب ، فقاد " موسى الدجاني " الأعضاء العرب ، في مواجهة التيار القومي اليهودى ، وشن إميل حبيبي - وكان أحد قادة الجناح العربي آنذاك - حملة صحفية ضد القادة اليهود في الحزب ، متهما اياهم بالشوفينية ، وأكد الجناح العربي على أن الحزب الشيوعي الفلسطيني ، هو حزب وطني بالرغم من احتوائه لعناصر يهودية . (١)

في آب عام ١٩٤٣م ، نظّم الشيوعيون العرب أنفسهم تحت اسم (عصبة التحرر الوطني) فكانت طليعة القوى الوطنية التي كافحت الامبريالية البريطانية . ومنذ قيامها وضعت عصبة التحرر نصب أعينها مهمات عينية ، توافقت والمرحلة التاريخية التي كانت يمر بها العالم . فقد نشطت في أوساط المثقفين والعمال ، وانبثق عنها (رابطة المثقفين العرب)، وهي تجمع لمثقفي العصبة ، وامتداد لرابطة الطلبة العرب وبدورها أصدرت مجلة (الغد) ، وقد شارك إميل في اصدارها . " وهي مجلة فكرية شهرية يتسع أفقها لجميع الثقافات ، القديم منها والحديث ، الشرقي والغربي ، وهي التي تطلب العلم الخالص والمعرفة الخالصة أينما وجدا، وهي الثقافة التي تؤدى الى التقدم والازدهار ، وتقدم البشرية نحو عالم حر ، يتساوى فيه الأفراد بالحقوق والواجبات " (٢).

كما أصدرت عصبة التحرر الوطني ، جريدة (الاتحاد) الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الفلسطيني ، التي رأت أن حل مشكلة الهجرة اليهودية يكون بانتزاع مسؤولية تلك المشكلة من أيدى السلطات البريطانية والأمريكية ، وتسليمها إلى سلطات مدينة خاصة تعيد هؤلاء اليهود إلى أوطانهم الأصلية (٣).

ومن هنا ، من الممكن أن نعتبر أن ظهور عصبة التحرر الوطني ، كانت مخيرة أسهمت في استنفار القوى الوطنية وتحريكها بحيث لا تتخلف عن الاحداث

١- انظر : الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية ، مجلة الكاتب المصرية ، ع ١٢١، س ١١، ١٩٧١م ، ص ١١٤.

٢- انظر : صادق سعد، فلسطين بين مخالب الاستعمار . مجلة الغد الفلسطينية ، ع ١، ص ١، ١٩٤٥م ، افتتاحية العدد الأول .

٣- انظر : الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية ، مجلة الكاتب المصرية ، ع ١٢١، س ١١، ١٩٧١م ، ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي ٢٩ تشرين الثاني من عام ١٩٤٧م ، أصدرت الأمم المتحدة قرارها القاضي بتقسيم فلسطين ، فتفجّر الخلاف في قيادة عصبة التحرر الوطني بين جناح (فؤاد نصار - إميل حبيبي) من جهة ، وجناح (موسى الدجاني - اميل توما) من جهة أخرى .

وقد وافق الجناح الأول على التقسيم ، في حين عارضه جناح (الدجاني - توما) ، وكان لهذا الخلاف انعكاسه على الاتحاد) جريدة العصبة والحزب ، اذ كانت تظهر على صفحاتها مقالات متناقضة حينا تؤيد التقسيم ، وأحيانا تعارضه باعتباره خطرا داهما يهدد العرب ، ويوطد الاستعمار والصهيونية .(١)

ومع هذا الخلاف ، وتراجعه أحيانا ، وتطوره أحيانا أخرى ، ظل إميل حبيبي ، وإميل توما ورفاقهم يعملون على توحيد القوى الوطنية على أسس ديمقراطية . فقد ناشدت عصبة التحرر الوطني في أحد بياناتها الجماهير في فلسطين ، لعقد مؤتمر وطني تنبثق عنه قيادات وطنية شعبية ، تعمل على قيادة الشعب للنضال في سبيل محاربة الاستعمار والصهيونية .(٢)

وقد تطورت حركة التحرر الوطني ، ونجم عنها (جماعة الأرض) التي أصدرت صحيفة خاصة بها وهي (نشرة الأرض) . صدر منها ثلاثة عشر عددا ، بأسماء مختلفة مثل (شذى الأرض) و (ندى الأرض) . وذلك تحايلا على القانون الاسرائيلي الذى يسمح باصدار نشرة مرة واحدة (٣) .

ثم حصل خلاف بين الحزب الشيوعي الفلسطيني وحركة الأرض ، كان إميل حبيبي من المعارضين لنهج (حركة الأرض) وسياستها ، ومن أهم نقاط الخلاف بين الطرفين ، ما كان يراه الشيوعيون من أن هناك معسكرين كبيرين هما : المعسكر الاشتراكي ، والمعسكر الرأسمالي -

---

١- انظر : الحزب الشيوعي والقضية الوطنية ، مجلة الكاتب المصرية ، ع ١٢٣، س ١١، ١٩٧١م ، ص ١٢٣ .

٢- انظر : نجيب الاحمد ، فلسطين تاريخا ونضالا ، دار الجليل للنشر والدراسات الفلسطينية عمان ، الاردن ١٩٨٥م ، ط١ ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .

٣- انظر : المرجع السابق ، ص ٣١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الامبريالي • وهم ينحازون إلى المعسكر الاشتراكي • أما (جماعة الأرض) فيرون أن هناك ثلاثة معسكرات ، هي : المعسكر الاشتراكي ، والمعسكر الرأسمالي ، ومعسكر عدم الانحياز • وهم ينحازون إلى معسكر عدم الانحياز ، بل يرون أنفسهم جزءا منه ، ويدعون إلى التحالف مع المعسكر الاشتراكي ولكنهم لا يعتبرون أنفسهم جزءا منه • بالاضافة الى خلافات حول ما يتعلق بمواقف الحزب وحركة الارض من القضية الفلسطينية وسبل حلها • (١)

وفي خضمّ هذا الصراع اليومي مع العدو يقوم إميل حبيبي بدور قيادى في النشاط السياسي والثقافي في الأرض المحتلة • فقد تأثر إميل بالحزب الشيوعي الفلسطيني مبكرا ، ويبدو أن احد اخوته الكبار كان قد انتمى إلى الحزب في وقت سابق ، مما كان له تأثير بيّن في تهيئة إميل للاستجابة لهذه المبادىء والافكار • " وأذكر أن بيتنا كان مكانا نلتقي فيه بشيوعين من خلال زيارات أصدقاء اخوتي ، وحتى من خلال اجتماعات سرية ، كل هذا جعلني منذ طفولتي لا أحمل آراء معادية للشيوعية ، ولم تجابهني القضية التي جابهت العديد من أبناء جيلي وهي التغلب على هذه الآراء التي كانت تسيطر على مجتمعنا في الثلاثينات والاربعينات ، أي قبل الحرب العالمية الثانية ، ولقد تقبلت الشيوعية فكريا ومن موضع عائلتنا الاقتصادى أيضا " (٢)

لقد كان إميل ورفاقه يُعقدون اجتماعاتهم السرية في بيت والده المختار ، وذلك لأن بيت المختار مأمون الجانب من قبل سلطات الاحتلال ، مما يهيء الجو أكثر للتنظيم واللقاء والتباحث (٣) •

وأثناء عمل اميل حبيبي في ميناء حيفا ، كان لقائد القاطرة في شركة تكرير البترول دور كبير في توجيهه نحو الشيوعية " ••• ويبدو أنه أراد أن يجد طريقا الى ضميرى ، وكان ذكيا فأدرك ميولي الأدبية ، وشجعني على كتابة القصص ، ووعدني بنشرها ، وعن هذا الطريق فتحت أمامي آفاق الشيوعية " • (٤)

١- انظر : وليد الجعفرى ، الفلسطينيون في الداخل ، مجلة شؤون فلسطينية ، ع ١٦٨، ١٩٨٧م، ص ١٢١-١٢٢•

٢- انظر : مجلة الكرمل ع ١، س١، ١٩٨١م، ص١٨٦•

٣- انظر : المقابلة ملحق رقم ٦•

٤- انظر : مجلة الكرمل ع ١، س١، ١٩٨١، ص ١٨٣•

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ أن إميل يضعنا أمام الظروف الموضوعية التي جعلته ينتمي إلى الحزب الشيوعي في بدايات عام ١٩٤٠م ، كان أخوه الاكبر قد انتمى إلى هذا الحزب ، اللقاءات الشيوعية التي كانت تعقد في بيته ، الوضع الاقتصادى الذى كانت تعيشه عائلته ، تأثير قائد القاطرة في شركة تكرير البترول ، وفوق كل هذا ، كان إميل منذ صغره متعلقا بأفكار هذا الحزب ، مقتنعا بها " منذ طفولتي لا أحمل آراء معادية للشيوعية " (١).

عاش إميل حبيبي حياته في ظل الحزب الشيوعي رغم الانقسامات والخلافات التي حصلت فيه قديما وحديثا ، وقد اتخذ من جريدة (الاتحاد) منبرا سياسيا يخاطب من خلاله الجماهير في مشاكل الامة المصيرية ، والدفاع عن انسانية الانسان ، والوقوف ضد النازية والفاشية والامبريالية (... إن تاريخ حزبنا منذ نشوئه في فلسطين وحتى يومنا هذا ، يتميز عن جميع الاحزاب والمنابر السياسية التي ظهرت في بلادنا ، في أنه وقف دائما في وجه تلك الآراء والممارسات التي أرادت أن ترى أن الصراع في فلسطين ، مجرد صراع بين قوميتين ، لقد كان الصراع الأساسي ، ولا يزال صراعا ضد الامبريالية (بريطانيا ثم أمريكا) حاولت ولا تزال أن تثبت مراكزها ومراكز أعوانها في شرقنا بسياستها التقليدية ، سياسة (فرّق تسد) سيئة الصيت ، انه صراع من أجل التحرر الوطني للشعب العربي الفلسطيني ، ولجميع الشعوب التي تقطن هذه الرقعة العريقة ". (٢)

ودافع إميل عن حق الشعب العربي الفلسطيني في اقامة دولته العادلة ، وكشف الكثير من المحاولات الصهيونية العدوانية في اقتلاع هذا الشعب من أرضه ، وتشريده . "... بل نريد أن نسجل لصالح حزبنا أنه كان أشد الفئات السياسية تفهما لهذا الخطر ، وتحذيرا من الممارسات القومية العتيقة ، التي لم يكن من شأنها الا أن ترمي جماهير اليهود في فلسطين ، في أحضان الصهيونية موهمة اياهم بجريرة مواقف عربية مزايدة ، بأنه لا حياة لهم إلا بالحديد والنار " (٣)

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م ، ص ١٨٦.

٢- انظر : إميل حبيبي ، هل الحزب الشيوعي الفلسطيني ضحية التطرف القومي المزدوج ، مجلة الجديد - حيفا ، ع ٣ ، س ٢٦، ١٩٧٩م ، ص ٤٧.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعلّل إميل موقف عصبة التحرر الوطني من قرار التقسيم عام ١٩٤٧م ، فيقول : " لم تكن هناك مجموعة أخذت موقفا مؤيدا للتقسيم ، بل عصبة التحرر الوطني كلها ، وقف هذا الموقف بعد أن رأت عمق المؤامرة المحاكمة ضد الشعب العربي الفلسطيني لاقتلاعه من وطنه ، وفداحة الخيانة التي أقدمت عليها الأنظمة الرجعية القائمة في البلدان العربية آنذاك " (١)

اميل حبيبي ومشهد النزوح :

لقد كان مشهد النزوح من أكثر المشاهد تأثيرا في نفس إميل ، ولعل هذا المشهد ساهم مساهمة فعّالة ، في اصراره على الكتابة والتعبير ، عن عمق المأساة الفلسطينية ٠ " "واستطعت أن أكون شاهد عيان ، على العديد من الجرائم التي ارتكبها اليهود والمستعمرون البريطانيون " (٢).

لقد حاول إميل ورفاقه أن يمنعوا الناس من الرحيل ، ولكن المؤامرة كانت أكبر مما تصوروا ، " منذ اليوم الأول لاندلاع القتال في فلسطين ، جرّبنا أن نقنع الناس بعدم ترك بيوتهم وقراهم ومدنهم بواسطة النشر والدعاية ، ومن خلال العمل الفعلي في لجان أحياء ، غير أن المؤامرة كانت أكبر منا بكثير " (٣).

وفي هذه الأثناء ، كان إميل يقيم في مدينة رام الله ، ويعمل في الاذاعة الفلسطينية بمدينة القدس ، لقد شاهد بعينيه الجرائم التي كان يرتكبها البريطانيون واليهود ، وكان الهدف المباشر منها هو تأجيج الصدام الدموي اليهودي - العربي ، في أحياء عديدة من مدينة القدس وغيرها من المدن والقرى والمخيمات الأخرى ، وفي هذا الخصوص يقول إميل : " ٠٠٠ كانوا مثلا يعلنون منع التجول في أحد أحياء القدس المختلطة ، ثم يأتون ببعض الشباب المتحمسين بشكل

١- انظر : المرجع السابق ، ص ٤٧٠

٢- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١ ، س ١ ، ١٩٨١م ، ص ١٨٩٠

٣- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م ، ص ١٨٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عفوى ، أو حتى المشبوهين ، ويدلونهم على الدكاكين اليهودية المغلقة ، فيفتحونها ، ويقدمون لهم البنزين لاحراقها ، ويستمر منع التجول لليوم الثاني ، فيجلبون بالسيارات المصفحة نفسها يهودا يقومون بعمليات مشابهة في الدكاكين العربية. كما كانت المصفحة البريطانية تلتقط من حي عربي شابا وتأخذه الى الحي اليهودى حيث يقتل ، ثم يلتقطون شابا أو شيخا يهوديا وينزلون الى الحي العربي ، وتتكرر المسرحية الدموية " (١).

وفي مدينة حيفا ، كانت سيارات الجيش البريطاني تقوم بشكل مباشر بنقل الأهالي الى زوارق بريطانية ، وتنقلهم بعدها إلى مدينة عكا تمهيدا لترحيلهم عن وطنهم ، " اني أتذكر أيام نزوح العرب عن القدس ، وقد كنت هناك ، كان ذلك في شهر نيسان ، وكانت تهبّ زوابع ترابية ، وكان الناس يسيرون على أقدامهم أو محملين كالأغنام في السيارات المتجهة نحو الأردن، وكانت قنابل (الهاون) تتساقط عليهم وعلى منازلهم التي خلفوها وراءهم ، ولا تسمع سوى صوت الانفجارات وولولة النساء ، وبكاء الأطفال ، لقد علقت هذه المشاهد في ذهني الى الأبد ، مرتبطة بفيلم كنت قد شاهدته عن انفجار بركان " فيزوف " واحتراق مدينة (بومبي) ، وتهدمها ، وكان مشهد النزوح مشابها للمشهد السينمائي بشكل مدهش ، لأن ما حدث طبع في أذهان الجماهير، كما لو أن بركانا انفجر فجأة " (٢).

ولقد حمّل إميل مسؤولية النكبة - اضافة للامبريالية والصهيونية - للقيادة القومية الفلسطينية الرجعية ، التي سلّمت مقاليد هذا الشعب في تلك الساعات المصيرية إلى دول عربية مرتبطة حتى أسنانها بالاستعمار ومخططات الصهيونية ، ولا تملك سوى الشعارات الغثة البعيدة عن الواقع (٣).

ويرى إميل أن المأساة الفلسطينية ، كشفت عن عفونة الأنظمة الرجعية . ومع ذلك

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١، ١٩٨١م، ١٨٩.

٢- انظر : المرجع السابق ص ١٨٩.

٣- انظر : المرجع السابق ١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يقاس أى شعب عربي من خيانة الأنظمة كما قاسى شعبنا العربي الفلسطيني ، صحيح أنها كانت خطة مدبرة من الصهيونية والامبريالية ، لكن لولا تركيبة الأنظمة العربية لأمكن افشالها

يقول إميل :" ليس صحيحا أن ما حدث كان بركانا وكارثة طبيعية لا يمكن تفاديها . إن ما حدث كان مؤامرة مدبرة من قبل الاستعمار والصهيونية ، ولقد نجحت هذه المؤامرة اعتمادا على انعدام كل شعور وطني لدى الأنظمة العربية التي كانت سائدة آنذاك " (١).

وقد تبين لإميل أن اقامته في رام الله لم تعد مأمونة الجانب ، فاتفق مع بعض رفاقه على العودة إلى حيفا ، عبر الاردن ولبنان قبل الخامس عشر من أيار عام ١٩٤٨م، حيث أقام في لبنان عدة أسابيع ، ثم عاد إلى حيفا عن طريق الجليل ، إلا أنه لم يجد أحدا من عائلته وأهله ، فعلم أنهم رحلوا الى لبنان ، ما عدا والده الذى وجده قد توفي ، ووالدته وشقيقته الصغرى في شفا عمرو ، فعاد بهما الى مدينة حيفا مكان اقامتهم . (٢) ويقول إميل في ذلك : " لقد حاولت أن أستعيد في " المتشائل " تجربة العودة من لبنان إلى حيفا من حيث الطريق لا من حيث العائد ، وأن أستعيد كذلك لقائي المأساوى بحيفا بعد النكبة " (٣).

ومع كل ما حدث،أخذ إميل ورفاقه بالتجمع وممارسة نشاطهم السياسي والنضالي، وذلك في ظروف النكبة القاسية ، واستشهاد بعض القيادات التقليدية ، ورحيل بعضهم الآخر ، ونزوح بعض المثقفين الفلسطينيين ، وتحول العرب من أغلبية الى أقلية في وطنهم المغتصب، ولقد برز أول تحدّ عربي لسلطات العدو الصهيوني ، في حرص إميل ورفاقه على تجميع الفلسطينيين المتبقين والتمسك بقوميتهم العربية ، في حركة تحرر وطني ترفض " اسرائيل" كيانا استعماريا ، وتنادى بضرورة قيام دولة فلسطينية مستقلة ، وحق تقرير المصير لجميع الفلسطينيين ، وحق العودة الى ديارهم ، والعيش في وطنهم .

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص١٨٩.

٢- انظر : المرجع السابق ص ١٩٠.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغم النزوح والمأساة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني ، رأى إميل أن العربي في ظل الاحتلال ، لا خيار له ، إلا المقاومة ، وإلا كان ضحية ، لقد بقيت في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م، أقلية قومية عربية لا يزيد تعدادها عن مائة وستين ألف نسمة .(١)

وحتى هذا العدد الضئيل ، لم يحسب حكام " اسرائيل " حسابه ، ولم يترددوا في اقتراف أي موبقة قانونية أو غير قانونية لتحقيق حلمهم العمري ، بأن تكون " اسرائيل " دولة يهودية خالصة ، ورغم حكمهم هذا ، الا أن كتّاب اليهود ومفكريهم يتوقعون غير ذلك . يقول " عاموز عوز" في كتابه " بكائيات أحد قدامى الصهيونيين) : " أخرج إلى العمل في الرابعة أو الخامسة صباحا ... وفي هذه الساعة ، تصبح " الدولة " عربية ، العرب يبكّرون إلى العمل ، واليهود يواصلون النوم ... في زمن الاحتلال ، كنت أحلم بأن نقيم دولة عبرية ، وأن نكون حقا شعب الله المختار ... هؤلاء العرب الذين " يحتلون " الدولة صباحا هم عرب الأرض المحتلة الذين أفشلوا حلمنا في اقامة دولة عبرية نقية ، ولذلك فاننا نمارس ضدهم كل وسائل الارهاب حتى نجبرهم على الخروج من أرضهم لتخلو لنا " (٢).

لكنّ هذه الأقلية صمدت وتشبثت بأرضها وترابها ، بأظفارها وأسنانها ، حتى صرخ النائب العنصري عن الليكود (أفنون لي) قائلا : " حتى حادث " كفر قاسم " (٣) المروّع لم يؤد الى هرب العرب الى ما وراء الحدود " ، وتعليقا على ذلك يقول إميل حبيبي : " لقد خلّدت قصيدة " محمود درويش " (سجّل أنا عربي) تعبيرا عن الرد الحياتي لهذه الأقلية القومية في أوضاع شديدة القساوة على سياسة الصهيونية وممارساتها ، التي استهدفت ولا تزال تستهدف ازالتها عن الوجود" .(٤)

١- انظر : صبرى جريس ، العرب في اسرائيل ، بيروت ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، ١٩٦٧م، ص ٩٣.

٢- انظر : وليد أبو بكر ، تحدى الاحتلال في رواية الأرض المحتلة ، مجلة الأقلام ، ع ٥ ، س ٢١ ١٩٨٦م، ص٥٠.

٣- اشارة الى مذبحة كفر قاسم التي اقترفها العدو الصهيوني ضد أبناء قرية كفر قاسم في فلسطين المحتلة عام ١٩٥٦م.

٤- انظر : فاسيلينا راجيكوفا ، النضال التقدمي عبر الأدب ، مقابلة مع اميل حبيبي ، مجلة الجديد ، حيفا ، ع ٤، س٢٦، ١٩٧٩م ، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* الممارسات الصهيونية ضد اميل حبيبي :

لم يتوان إميل حبيبي عن فضح الممارسات الصهيونية ضد الانسان الفلسطيني ، من محاولات التجهيل ، بالحرمان من التعليم ، ومصادرة الأراضي ، وهدم البيوت ، وفرض الاقامة الجبرية والنفي ، والاعتقال والتعذيب والقتل .

ومن خلال دراسة الواقع ، يستطيع العربي تحت الاحتلال أن يدرك ، أن هذا الواقع لا يسمح إلا بالصراع ، فالمحتل على لسان أحد جنوده ، ينصح المرأة العربية ، وهي تبكي ظلمه " وفرّى مجهوداتك لما بعد النكبة والنكسة ، وقّريها للوكسة طالما ظل أمثالك بيننا " (١).

وفي مواجهة هذه الحروب المادية والنفسية والثقافية التي تشنها سلطات الاحتلال الصهيوني ، مستخدمة كل الوسائل العنصرية والارهابية في محاولة تجهيل العرب الراسخين في أراضيهم وديارهم ، وحصارهم ثقافيا ونفسيا ، في مواجهة كل هذا يقوم الأدباء الفلسطينيون بدور نضالي يومي يوازي النضال المسلح ، وذلك بالتصدى لمحاولات تخريب الروح القومية للعرب في فلسطين المحتلة .

وإميل حبيبي كغيره من الأدباء والكتاب الفلسطينيين ، تعرض للحصار ، والتعذيب الجسدى والنفسي ." إن الاهانة الكبرى التي أصبت بها ، كانت عام ١٩٤٩م ، عندما قام الجيش الصهيوني بعمليات تفتيش في (وادي النسناس) في القدس المحتلة ، حيث وصل الجيش الى البيت الذى أقيم فيه مع " توفيق طوبى " (٢) ، وقام الجنود الصهاينة بدحرنا بقسوة على الدرج وأهانونا ، وكان يقف أحد معارفي ، وهو صحفي يهودى ، عمل معي في عهد الانتداب في اذاعة القدس ، فرأى كيف يعاملوننا ، فكاد أن يجنّ فبدأ يصرخ ويقول : ماذا تفعلون بهم؟ " (٣).

١- انظر : سحر خليفة ، الصبّار ، منشورات جاليلو ، القدس ، ١٩٧٦م، ص ٥٥.

٢- أحد أعضاء الحزب الشيوعي ، عمل عضوا في (الكنيست الاسرائيلية) ، ثم عمل رئيسا لبلدية الناصرة ، كما تولى رئاسة تحرير جريدة (الإتحاد) ، وهو من سكان مدينة الناصرة .

٣- انظر : تقرير رقم ٨٢٥ بتاريخ ١٧ - ٣ - ١٩٨٤م ، دار الجليل للنشر والخدمات الصحفية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول إميل معلقا على هذا الحادث : " إن حادثة كهذه كان بامكانها أن تؤثر على المثقفين . وأقول ذلك لأن الاهانة تأخذ صورا أشد ، لكن هذا الحادث لا يمكن أن أنساه ، لأنه ما زال محفورا في ذاكرتي ، فاذا كان ذلك قد حدث لاشخاص مثلي ، فانني أستطيع أن أتصور ما حدث لجماهير الشعب العربي آنذاك " (١).

ومن الاجراءات القمعية التي تعرّض لها إميل ، فرض الاقامة الجبرية عليه داخل حدود ما يسمى " دولة اسرائيل " ومنعه من دخول الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، حيث يقوم رقيب في الشرطة الاسرائيلية مرة كل عام ، بتبليغه أمرا يجدّد الحظر المفروض عليه، وهو لا يزال يحتفظ بهذه الأوراق حتى الآن (٢).

ولكنه ذكر لي أن هذا الحظر رفع عنه اعتبارا من بداية عام ١٩٨٧م ، وأنه يستطيع الآن دخول الضفة الغربية وقطاع غزة ، ويشارك في المهرجانات الثقافية والوطنية التي ينظمها اتحاد الكتاب الفلسطينيين في القدس (٣).

عندما توفي ابن عم زوجته في مدينة رام الله ، ألحّت عليه زوجته ، أن يتقدم للحصول على تصريح من سلطات الاحتلال ، للتمكن من المشاركة في الجنازة ، لكن إميل رفض ، وقال : " إن عملا كهذا يشكّل اهانة لي " (٤).

وعلى ما في هذه الإساءات اللا إنسانية والمضايقات ، فالتأثير يكمن في مدى الاحساس بأذاها في النفس ، غير أن أهلنا جميعا في الوطن المحتل تعرّضوا لما هو أدهى وأمر وأبعد أثرا ، وهم صابرون على مرارة ذلك ، ألم يقل أبو العلاء المعرّي :

وما استحيدت نفسي الشقاء وانما رأيت هوان النفس أقتل للنفس (٥)

١- انظر : تقرير رقم ٨٢٥، تاريخ ١٧-٣-١٩٨٤م، دار الجليل للنشر والخدمات الصحفية.
٢- انظر : المرجع السابق.
٣- انظر : المرجع السابق ، والمقابلة التي أجريتها معه. ملحق رقم ٦.
٤- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.
٥. انظر : المعرى ، ديوان سقط الزند ، شرح وتعليق : الدكتور ن . رضا ، منشورات مكتبة الحياة - بيروت ، ١٩٦٥م ، ص ٢٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* مجالات اميل حبيبي الوظيفية

كانت بداية إميل حبيبي الوظيفية والعملّية في ميناء حيفا ، ومشاغل سكة الحديد، حيث كان يعمل شقيقه الأكبر.

بدأ إميل يتعلم الحدادة وفوّلَلَة الحديد ، فقد عمل في محددة (همرورك) أو مصانع الشاقوش باللغة العربية ، وهي محددة عصرية ، كان يديرها شخص ألماني الجنسية عام ١٩٣٩م - ١٩٤٠م (١).

في عام ١٩٤٢م ، أعلن عن امتحان لقبول مذيعين في محطة إذاعة القدس (٢)، التي كان يديرها " عجاج نويهض " (٣) آنذاك ، وكان نائبه الشاعر المعروف " عبدالكريم الكرمي" (أبو سلمى). وكان قد تقدم للوظيفة حوالي ثلاثمائة طالب ، لاشغال وظيفتين شاغرتين ، ومن بين هؤلاء اختير إميل حبيبي ، وشاب من حيفا ، اسمه (علي عصام مراد) من عائلة مراد العريقة في حيفا (٤).

ونتيجة لهذا القبول ، انتقل إميل للسكن والعمل في القدس ، وكان مسؤولا عن اجازة القصص والمسرحيات التي تذاع من دار الاذاعة الفلسطينية ، وكان " عجاج نويهض " حريصا

١- انظر تقرير رقم ٨٢٥، تاريخ ١٧-٣-١٩٨٤م، دار الجليل للنشر والخدمات الصحفية.

٢- أنشئت دار الاذاعة الفلسطينية في بيت المقدس عام ١٩٣٦م ، والمعتقلات زاخرة بألوف المعتقلين ، وكان المرشحون من أدباء العرب لتولي ادارة القسم العربي هم ثلاثة ، خليل السكاكيني ، وعادل جبر ، وابراهيم طوقان ، فَرَجَّحَ الاستاذ ابراهيم طوقان ، وبقي في عمله حتى أواسط ١٩٤٠م ، في هذه السنة طلبت السلطة من الاستاذ عجاج نويهض أن يتولى رئاسة القسم العربي في الاذاعة ، وكان لموافقته على العمل شروطا من أهمها ، أن يكون القسم العربي مستقلا اداريا تمام الاستقلال ، وألا يقبل يهوديا مهما كان مركزه في أن يدخل مكاتب القسم العربي : انظر ، يعقوب العودات ، من أعلام الفكر والادب في فلسطين ، ١٩٨٧م، ط٢، ص ٦٤٤.

٣- ولد عجاج نويهض في بلدة (رأس المتن) بلبنان سنة ١٨٩٧م، تلقى علومه بمدرسة الفرندز الانجليزية في لبنان ، في عام ١٩١٩م شارك في اصدار مجلة (القلم)، وفي عام ١٩٣٢م ، أنشأ مجلة (العرب) السياسية الاسبوعية ، وفي عام ١٩٤٠م تولى مراقبة القسم العربي في الاذاعة الفلسطينية في القدس ، من مؤلفاته (الأمير جمال الدين عبدالله التنوخي ، حديث الاذاعة ، أبو جعفر المنصور ، وعروبة لبنان ، ...) انظر : من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، ص ٦٤١ - ٦٤٦.

٤- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أقصى حد على أن لا يخطيء أحد في اللفظ أو تركيب الجملة ٠

ومن خلال عمله في الاذاعة ، وفي أوائل عام ١٩٤٣م ، تخصص إميل حبيبي بالعمل السياسي ، حيث صار عضوا فاعلا في الحزب الشيوعي ، وفي العام نفسه ، شارك في إصدار مجلة (الغد) الناطقة بلسان المثقفين العرب ٠ وفي عام ١٩٤٤م ، شارك في إصدار جريدة (الاتحاد) ٠ وتولى رئاسة تحريرها إبان الحرب العربية اليهودية عام ١٩٤٨م ٠ وفي عام ١٩٤٦م شارك إميل فسطيني اصدار مجلة (المهماز) ، وهي مجلة أسبوعية استمرت في الصدور سنة واحدة ثم توقفت ٠ (١) .

وفي عام ١٩٥٣م ، وصل إميل حبيبي الى الندوة البرلمانية ، حيث اختاره الحزب الشيوعي ممثلا له في (الكنيست الاسرائيلية) قضى تسعة عشر عاما فيها ، وقدم استقالته عام ١٩٧٢م ليتفرغ للعمل الأدبي ٠ (٢)

يعمل إميل حبيبي الآن من خلال (دار عربسك) في مدينة حيفا ، بالاشتراك مع " سميح القاسم " والشاعرة " سهام داوود " و " توفيق زياد" ، حيث ينشر المقالات الفكرية والأدبية والسياسية في الصحف والمجلات الفلسطينية والإسرائيلية والعالمية ٠

وسنبحث هذا الموضوع في القسم الثاني من هذا الفصل ٠

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص ١٨٧ ٠

٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٧ ٠

انظر ايضا : المقابلة ملحق رقم ٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسم الثاني

(مسيرة إميل حبيبي الثقافية والفكرية أخذاً وعطاءً)

أ - المؤثرات الثقافية العامة والخاصة

إميل حبيبي ليس ابن بيئته الخاصة فحسب ، ولكنه خضع لمؤثرات حياتية وفكرية في تكوينه الثقافي والفكري ، وذلك يقتضينا معرفة الكثير من المؤثرات العامة والخاصة في تكوينه الثقافي .

عندما فتح إميل عينيه على الحياة ، كانت فلسطين تتعرض لهزات عنيفة بسبب ما رافق الحرب العالمية الاولى ، وما أعقبها من تغيرات وخلخلة في حياة بلاد الشام بشكل عام وحياة فلسطين بشكل خاص ، فكان الانتداب البريطاني والهجرة اليهودية المتدفقة إلى فلسطين تحقيقا لسياسة الاستعمار والغزو الصهيوني المبرمج .

وفي ظل الانتفاضات والثورات المتلاحقة من عام ١٩٢١م حتى نهاية عام ١٩٣٩م، كان إميل حبيبي يجتاز مرحلة الصبا والفتوة المبكرة من حياته ، وقد كان لهذه الأحداث أثر كبير في تكوين شخصيته،فكان يرى أن هذه الثورات هي أكثر الثورات وضوحا في توجهها ضد الاستعمار البريطاني (١).

ومع أن هذه الأحداث أظلّت ألف واحد وواحدة ، إلا أن إميل من بين هؤلاء ،كرّس حياته للنضال والدفاع عن انسانية الانسان الفلسطيني وحقّه في الوجود ، كان منذ صغره كتلة من النشاط والثورية ، وتبرز ثقافته وتوجهاته منذ أن كان يشن معارك أدبية مع رفاقه ضد " العقاد " وغيره ، يقول :" أذكر أننا كنا نحرب ندواته في فلسطين ، إذ كان " العقاد" مؤيدا للحلفاء الغربيين ، أما نحن فكنا ثلة من التقدميين الذين يعتبرون القضية الفلسطينية قضية كفاح ضد الاستعمار البريطاني ، كما كنا ندعو الى ضرورة التفريق بين اليهود والحركة الصهيونية ، وكان موقفنا نقديا من القيادة الفلسطينية الرجعية المتجمدة آنذاك ، كما كان موقفنا منفتحا على الاتحاد السوفييتي " (٢)

١- أنظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص ١٨٦.

٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تحدّث إميل عن جيله فقال : " جيلي أنا ، هو الجيل الذى كان تاليا لجيل أبي سلمى وابراهيم طوقان وعبدالرحيم محمود ، وكنت أنا واحسان عباس [١] ، وكان عباس شاعرا، وكان أعز صديق لي ، كنا في مدرسة واحدة ، وفي صف واحد ، ولقد ذكرت هذه العلاقة في قصتي " قدر الدنيا " [٢]، حين كتبت عن ثلاثة أصدقاء ، أحدهم مدرس في الخرطوم والثاني نزيل مستشفى الأمراض العقلية ، والثالث هو أنا " [٣].

وفي هذه الحقبة من الزمن كان إميل شعلة من النشاط ، وكان يتعشق الأدب والسياسة فعندما عمل في الاذاعة الفلسطينية في القدس سنة ١٩٤٠م ، كان الجو الأدبي والثقافي عموما متأثرا بالآراء المعادية للفاشية ، وكان إميل يعتقد أن نشوء الحركة الثقافية الفلسطينية المتميزة بأنها فلسطينية ، جاء مطعّما بالآراء المعادية للفاشية عبر لبنان وسوريا والعراق ، وعبر صحف شبيبة الوفد المصرى أيضا . [٤]

وكانت الإذاعة الفلسطينية عنصرا مهما أسهم في تكوينه الثقافي في هذه المرحلة ، كما كان لعجاج نويهض مدير الاذاعة فضل في الأخذ بيده وتشجيعه على كتابة الأحاديث الثقافية والأدبية والفكرية . [٥]

في هذه المرحلة ، كانت معركة " استلنجراد " حيث كان العالم يقف على مفترق طرق ، وشعر إميل ورفاقه أن من واجبهم التاريخي التعبير عن موقف الشعب الفلسطيني الصحيح والمعادي للفاشية .

لقد كان إميل ورفاقه يكافحون كفاحا عقلانيا معاديا للعنصرية ، فالأدب والشعر الفلسطيني كان عصريا في انفتاحه على العالم ، ويعتقد أن عمله في الاذاعة نقله الى خضمّ هذا النشاط الأدبي ، ففي القدس تعرّف على " محمد مهدى الجواهرى " الشاعر العراقي

١- ولد في قرية (عين غزال) الواقعة على مسافة خمسة وعشرين كيلو مترا إلى الجنوب من حيفا بفلسطين عام ١٩٢٠م، أنهى المستوى الثانوى في مدارس حيفا وعكا ، ثم أكمل دراسته في الكلية العربية في القدس ، وتابع دراسته الجامعية في القاهرة ، نال شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة القاهرة عام ١٩٥٤م ، له العديد من المؤلفات في الادب والنقد والتحقيق والتاريخ . انظر : أعلام من أرض السلام ، ص ٢٣٨.

٢- الصحيح أن هذه " العلاقة " ذكرت في قصة (النورية) وليس في قصة (قدر الدنيا) .

٣- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص ١٨٢ . ٤- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦

٥- انظر : المرجع السابق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعروف ، والعديد من المفكرين والأدباء العراقيين والسوريين واللبنانيين والمصريين . ولذلك انتشر في القدس أسلوب الصالونات الثقافية ، وقد كانت عند عدد من المقتدرين ماليا ، ومحبي الأدب والفن ، وكان يدعى إليها الأدباء والفنانون من فلسطين وخارج فلسطين لتداول قضايا الثقافة والسياسة والأدب .(١)

وأول ظهور لإميل حبيبي أمام الجماهير ، كان خطاباً ألقاه في الاجتماع التأسيسي لعصبة مقاومة الفاشية عام ١٩٤٢م ، الذى عقد في سينما (ركس) بمدينة القدس المحتلة ، ويذكر إميل في هذا الخصوص : " على اثر هذا الاجتماع تم ظهورى ، حيث دعاني مدير دائرة المطبوعات الانجليزية (هربرت صمويل) ، وأبلغني أن العمل السياسي ممنوع على موظفي الحكومة " .(٢)

لقد كان للحزب الشيوعي دور كبير في رسم ملامح شخصية إميل الثقافية ، فكانت جريدة (الإتحاد) منبرا سياسيا لفضح الفاشية والعنصرية ، يقول : " لا أستيطيع ولا أريد أن أتحرر من واقعي الاجتماعي الذى أثق بأنه مؤقت ، ومؤقت جدا " (٣) .

ويبدو أن مدينة حيفا ، مدينة العمل والعمال والمثقفين ، قد توفر فيها جوّ ومناخ مناسبان ، لتقبّل أفكار الحزب ومبادئه . فقد رأس إميل (نادى الشعب) وهو تنظيم سياسي للمثقفين الفلسطينيين في حيفا .(٤)

ومن المفارقات البارزة في شخصية إميل الثقافية ، إحساسه العميق بالمدينة وجهله المطبق بالقرية والبيئة الريفية ، يقول : " الكتّاب المدنيون هم أقلية في مجتمعنا الفلسطيني ، أنا لا أعرف القرية ، ومجتمعنا قروى ، أنا لا أعرف بيئة القرية ، لا أعرف أسماء الأدوات الزراعية لذلك فإن مشاهد رواياتي وقصصي تدور في عكا وحيفا ، وأنا لا أحب أن أكتب عن أشياء لا أعرفها بشكل جيد " (٥)

١- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦ .

٢- انظر : المرجع السابق .

٣- انظر : إميل حبيبي ، الذات والمجتمع -كاتب يتحدث عن نفسه ، مجلة الجديد -حيفا، ع ١١ س ٢٣، ١٩٧٦م ، ص٣ .

٤- انظر : أحمد محمد عطية ، إميل حبيبي روائي الارض المحتلة ، مجلة آفاق عربية ، ع ٦، س٢، ١٩٧٧م ، ص ١٠ .

٥- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س١، ١٩٨١م، ص ١٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهناك جانب آخر له علاقة بشخصية إميل وثقافته ، وهو أثر الكتب السماوية والدين، فقد ذكر لي ، أن الشيخ " تقي الدين النبهاني" نقله من تعلم الدين المسيحي الى حفظ القرآن الكريم ، ولذلك فهو يحفظ جزءا كبيرا من القرآن الكريم برغبته وارادته ، ولذلك تراه في معظم مقالاته الصحفية ، يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ، عندما تدعو الضرورة الى ذلك .(١)

أما الكتب السماوية الاخرى فينكر فيها :" لقد قرأت التوراة ، وأحاول أن أهرب من تأثيرها ، لأن ترجمة " اليازجي" ليست عربية ، وقد لعبت دوراً في تشويهنا" (٢).

وعن أثر التوراة والانجيل في حياته يقول :" التوراة والانجيل لم يلعبا أى دور في حياتي ، أهملت الانجيل وقرأت التوراة ، وأنا أقاوم تأثيرها فيّ ، وأعتقد أن تعابير التوراة هي تعابير عبرية ، أنا أقاوم الاستناد على أمور هي من خارج تقاليد جماهيرنا كالميتولوجيا الاغريقية فثقافتنا تبدأ بالإسلام " (٣).

ويعترف إميل أن بنيته المسيحية معوّق له في اعماله الأدبية يقول :" يؤسفني جدا أن أشعر بأنني مقيد ، فلو عشت في بيئة إسلامية لاستطعت أن أقدم أكثر . وهذا " حنّا مينا"، أنا أراه شجاعا لأنه يكتب عن شخصية مسيحية كاملة ، أنا لا أسمح لنفسي بهذا ، فدين الأبطال في قصصي إما أن يكون مسلماً أو لا تجرى الاشارة اليه ، لذلك فان أغلب شخصياتي اما غير معروفة الطائفة والدين ، أو تتهكم عليه . وأنا أشعر أن بنيتي المسيحية هي معوّق لي ، فطموحي أن أكتب عن الامر المميّز لهذا الشعب ، عن العام ، وأنا أعتبر العام اسلامياً " (٤)

وعن نظرته إلى الموت يقول :" بدأت أعي وجودى الشخصي مع وعيي لقضية الموت . أنا بدأت أشعر بوجودى في اللحظة التي عرفت فيها الموت ، أنا أخاف الموت ، إذن أنا أموت ، لذلك أبحث عن المستوى الذاتي ، عن الوصول الى تفاهم مع الموت ، إلى الرضا بهذا الامر مع إيجاد

١- انظر المقابلة ، ملحق رقم ٦ .
٢- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س١، ١٩٨١م، ص١٨٥.
٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٥.
٤ - انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حل لقضية استمرارى ، وقد كان أحد الأسباب الباطنية لوعيي المبكّر على الموت ، هو حبّي الشديد لأمي ، فأنا كنت شديد الخوف من أن تموت أمي ، وكنت أتمنى أن أموت قبل أن تموت ، فأنا كنت وثيق الارتباط بها نتيجة ضعف بنيتي " .(١)

ويستغرب إميل من الجيل الجديد الذى يتهكم على الحب ، كما لو أنه صار عيبا. يقول في ذلك :" جيلنا كان يحب الى درجة الحب العذرى "(٢). وعندما بدأ يبحث عن حب ينسّيه الموت ، وجد الشيوعية طريقاً الى ذلك ، " وأذكر أنني كنت أقول : بأنني أبحث عن حب ينسّيني ذاتي وينسّيني خوفي من الموت ، ثم انتقلت الى البحث عن مبدأ يستوعبني ، فوجدت الشيوعية " .(٣)

هذه الأمور مجتمعة تكشف لنا ، ولو جزئيا عن شخصية إميل ، وتعرّفنا بأسلوبه في التفكير والسلوك والحياة ، وتؤكد لنا أن الانسان قضية.

ب - * اميل حبيبي وقضية التثقيف الذاتي

يسعى إميل حبيبي دائما إلى البحث عن جديد ، فقد اطّلع على روائع الأدب العربي الكلاسيكي ، وهو دائما يفتّش عن أسلوب جديد ، يتفق وإمكانية الاستيعاب الجماهيرى العربي الخاص ، أراد أن يكون حرّا غير مُقيّد ، يقول :" ... والحقيقة أنني حين كنت أخوض في أسلوب جديد ، كنت أفعل ذلك عن تعمد وإصرار مجيزا لنفسي حرية التجربة" (٤).

وفي المقابلة التي أجريتها معه ، ذكر لي :" نحن لم نولد من الحائط ، ولا كان من الممكن أن نولد من الحائط ، وإنما نحن استمرار في أوضاع جديدة لتراثنا العريق" (٥). وأشار إميل الى أنه لم يتوقف منذ طفولته عن مطالعة كتب التراث ،" ورفيق اللبابيدى " أول من هداه

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص ١٨٤.
٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٤ - ١٨٥.
٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٥.
٤- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٢.
٥- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى كتاب " الأغاني" " لأبي الفرج الأصفهاني" ، وقد تمكّن من قراءته كاملاً وهو في أواخر الصفوف الابتدائية.(١)

لقد تأثر إميل بالتراث العربي تأثرا كبيرا ، فقد اهتم بأدب الخوارج والقرامطة ، حيث كان يبحث عن التراث المقاوم في التاريخ العربي ، كما تأثر بأسلوب المقامات وحب تقليب اللفظة على وجوهها ، ولذلك اهتم كثيرا بأدب الجاحظ ، يقول :" وكتابات الجاحظ أعود اليها ، ولكن عودة انتقائية حينما أحتاج الى مفردة معينة ، لأن " الجاحظ" شجاع في استنباط كلماته الجديدة ، وهو الذى شجعني على استنباط كلمة (المتشائل) مثلا ".(٢)

كما اهتم إميل " بالعقد الفريد " ، " ألف ليلة وليلة " . يقول في ذلك :" وكلما أشعر أنني في ضيق ، أراجع " العقد الفريد " ، ومن حيث تنمية الخيال ، أنا دائما أقرأ " ألف ليلة وليلة "(٣).

لم يتوقف إميل عند هذه المصادر فقط ، بل طالع " مروج الذهب " للمسعودى و " المستطرف في كل من مستظرف " للإبشيهي ، و " لزوميات " أبي العلاء المعري ، و"رسالة الغفران " ، ودواوين الشعر المختلفة. وذكر لي ، أن ديوان المتنبي لا يفارقه أبدا ، كما أنه قرأ " لسان العرب " لابن منظور ، و " القاموس المحيط " للفيروز بادي ، واطّلع على الأدب الهزلي الكلاسيكي العربي (٤).

كان إميل حريصا على جمال اللغة ومتانتها ، ولهذا كانت عودته إلى التراث رد فعل على استهانة بعض أدبائنا وشعرائنا باللغة ، يقول :" في المدرسة بدأت بتذوق اللغة عن طريق معلمين ، يبدو أنهم اكتشفوا هذه الملكة لدي ، أحدهم (٥) فرض عليّ - لأنه يحبني - دروس الدين ثم علّمني القرآن الكريم ، فتأثرت به حتى في عملي السياسي . أما الذى فك طلاسم اللغة عندى، فهو الأستاذ إلياس حداد الذى عرّفني على " كتاب النحو " لجبر ضومط "(٦).

١- انظر : المقابلة ، ملحق رقم٦. ٢- انظر : المرجع السابق .

٣- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١، ١٩٨١م، ص ١٨٣.

٤- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٣.

٥- المقصود هو الشيخ تقي الدين النبهاني.

٦- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١، ١٩٨١م، ص ١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأثر إميل حبيبي كثيرا بالأدب العربي الحديث ، فقد تأثر بالأدب المصرى وخاصة " طه حسين " و " مصطفى صادق الرافعي " ، " إن الذى قادني الى الاهتمام بالاسلوب هو " مصطفى صادق الرافعي" ، فمحبتي للغة العربية أخذتها عن " الرافعي " في أسلوبه وتكراره، كما أنني تأثرت بالسلاسة والعزف على الموسيقى الهادئة عند " طه حسين" (١). ولقد تأثر إميل أيضا بأسلوب الأدب المحرى في مجلة (الرسالة).

كما تأثر إميل بثورية الأدب اللبناني ، ممثلا ذلك في " مارون عبود " ، و " رئيف خورى " ، و " عمر فاخورى" ، بالاضافة إلى تأثره بمضمون مجلة (الطريق) التقدمية. (٢)

كما اهتمّ كثيرا بشعر " عبدالرحيم محمود و " ابراهيم طوقان " و " بدر شاكر السياب " " ومحمود درويش " ، و" سميح القاسم " ، و " توفيق زياد " وغيرهم.

أما عن تأثره ومطالعته للآداب العالمية ، فقد تأثر بالأدباء الروس ، وعلى رأسهم " تولستوى" ، و " تورجنيف" ، و " دوستوفسكي" ، و " مایاكوفسكي" ، كما تأثر بفكر " كارل ماركس" ويذكر إميل أن الحدة في كتاباته تعود الى تأثره " بكارل ماركس" . أما روح التهكم المبطن فقد أعانه الأدب الانجليزى الكلاسيكي على تنميتها ، وخاصة انتاج الأمريكي " مارك توين " ، كما تأثر " بفولتير " كثيرا ، يقول :" كما أنني أحب " فولتير " كثيرا الى درجة أنني أشعر بأثره المباشر على كتاباتي " (٣).

فمثلا رواية (كنديد) للفيلسوف الفرنسي "ڤولتير" ، تمثل هاجسا من هواجس التكوين الثقافي عند إميل ، ولها أثر واضح في أعماله الأدبية ، يقول :" كنت قرأت هذه القصة قبل أكثر من خمسة وعشرين عاما ، فكتبت في دفترى ، متى سيجرؤ أول أديب عربي على ترجمتها الى اللغة العربية ؟ " (٤).

إلا أن حلم إميل قد تحقق ، عندما أشار الى دهشته ومدى تفاؤله بمستقبل القيم الانسانية العربية حين وجد (كنديد) معروضة في (دور الكتب) بمدينة نابلس ، وقد

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١ ، ١٩٨١م، ص ١٨٢.

٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٢. ٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٣.

٤- انظر : إميل حبيبي ، صفحات من مفكرة إميل حبيبي ، مجلة الطريق ، ع٣، س ٢٩، ١٩٧٠م، ص ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترجمها إلى العربية ، الأستاذ " عادل زعيتر " [١] ، وصدرت عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٥م .

يرى إميل أن "ڤولتير" قد كشف لنا عن عالم فاسد في معتقداته ، وفي حكّامه وفي كهنوته ، لا أمان فيه لإنسان ، ولا احترام فيه للكرامة الانسانية . [٢]

" إن " ڤولتير" هذا الفيلسوف الساخر الذى تكاد تتوهم أنه بلغ حضيض التشاؤم، ولكنه يجعلك تغرق بالضحك من هذا العالم الأبله ، وهو ليس بوحيد ، أقوى من محاكم التفتيش ومن الاصنام البلهاء ، لقد وجد اميل شبها كبيرا بين عالم كنديد ، وعالمنا الحاضر بما فيه من بقر البطون في الفيتنام ، والحق الالهي في الاحتلال ، والتشريد في شرقنا القريب ، وبما يجرى في أحياء الزنوج في أمريكا ، وفي رودسيا ، وفي ارلنده ، وفي أماكن أخرى كثيرة " . [٣]

إن تجربة إميل الطويلة أورثته القدرة على السخرية الحادة الهادفة ، إذ يرى هذه السخرية تعبيراً عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها ضميره الإنساني ، يقول :" أريد ألا أنفجر، أريد أن استمر في المسيرة ... ومن موقع المسؤولية لا بدّ أن أستمر ، والسخرية تساعدني على ذلك ... وأنا أستخدم السخرية أيضا لأن السخرية في طبعي ، أنا حاد اللسان وسليط الى حد ما ، وحين أستثار التجيء الى الالفاظ البذئية ، وعموما أعداؤنا يخافون لساني " [٤] .

ويرى إميل أن ما من شعب ذى تراث عريق ، إلا ويحتل الأدب الساخر الاجتماعي والسياسي مكانا مرموقا في تراثه ، وهذا شأن التراث العربي العريق ، ويتعاظم دور هذا الفرع من الأدب ، ويبدو أنه يزدهر بتعاظم القمع السلطوى الرجعي ، وازدياد الحاجة لدى الجماهير المسحوقة إلى سلاح أشد مضاء إلى صميم الحاكمين بأمرهم . [٥] .

١- ولد في نابلس عام ١٨٩٧م ، وأتمّ دراسته الابتدائية فيها ، والاعدادية في بيروت ، أنهى دراسته القانونية في باريس عام ١٩٢٥م ، سكن نابلس وتفرغ للترجمة ، انظر : أعلام من أرض السلام ، ص ٢١٧.

٢- انظر : مجلة الطريق ، ع ٣، س ٢٩، ١٩٧٠م، ص ٥٠.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص ٥٠-٥١.

٤- انظر : رضوى عاشور ، إميل حبيبي ، مجلة فلسطين الثورة ، ع ٢٥٤، س ٧، ١٩٧٨م، ص ٥٨.

٥- انظر : مجلة الجديد ، حيفا ، ع ٤، س ٢٦، ١٩٧٩م، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى إميل أيضا أن " ألف ليلة وليلة " ، و " رسالة الغفران " فيهما تهكم لاذع على المعتقدات السائدة آنذاك ، " فألف ليلة وليلة " الشهيرة عالميا قد تطورت في ألف قصة وقصة، من نكتة وسخرية اجتماعية تهكم واضعها على اولئك الرجال الذين يحبسون نساءهم في " حريم " فيتوهمون أنهم بذلك ضمنوا وفاءهنّ من جانب واحد ، الا أن الأمر يأتي على عكس ما يتوقعون (١).

وبالتالي يرى إميل ، أن الأدب الساخر الاجتماعي والسياسي ، لا يقدر على معالجته سوى أدباء يتحلون بشجاعة متناهية في وجه الحكّام الرجعيين ، وبشعور كبير بالمسؤولية تجاه شعبهم، وباحترام بالغ لكرامتهم الشخصية والقومية والانسانية ، وهؤلاء الأدباء موجودون ، ويلاقون العنت ، وكثيرا ما يكون مصيرهم السجن أو النفي ، ومع ذلك فانهم مستمرون ، وأن العديد من الأدباء والفنانين الفلسطينيين قد استشهدوا في ساحة النضال ، كما نلاحظ أن العديد من رجال السياسة التقدميين العرب يتحلّون خلال ممارستهم السياسية ومواقفهم الشعبية ، بروح السخرية السياسية اللاذعة. (٢)

يعترف إميل بنواقصه الأدبية ، وبأن معرفته بالنقد حديثة جدا ، ورغم ذلك يصرّ على التخلص من هذا النقص بقراءاته في روائع الأدب العربي والعالمي . ويعلّل هذا النقص بقوله : " وقد حالت انهماكاتي السياسية فيما بعد بيني وبين متابعة تطور الأدب في العصر الحديث " (٣).

وفي تعريته للواقع يلجأ إميل الى الاستعانة بأدوات متعددة ، يطمح من خلالها الى تقديم معلومات جديدة عن هذا الواقع ، يقول في ذلك :" بالنسبة لي ، هناك رغبة في أن أفيد القارىء ، ليس فقط بتقديم تجربتي وتجربة شعبي له ، بل أيضا بتقديم معلومات جديدة له ، ولذلك فانني عادة أقوم بتجميع المعلومات قبل الكتابة ، كأنني أقوم ببحث علمي ، إنني أجمع المادة ثم أقوم بالقص منها كعملية المونتاج في السينما ، فقبل كتابة (المتشائل) مثلا ، قرأت أعداد جريدة (الإتحاد) من أول عدد الى آخر عدد ، وقرأت في التاريخ دون أن أعرف الى أين أنا ذاهب بالتحديد" (٤).

١- انظر : مجلة الجديد ، ع ٤، س٢٦، ١٩٧٩م، ص٣٩.
٢- انظر : المرجع السابق ، ص٤٠.
٣- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س١، ١٩٨١م، ص١٩٠.
٤- انظر : مجلة فلسطين الثورة ، ع ٢٥٤، س ٧، ١٩٨٧م ، ص ٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى إميل أن عودته للأدب ليست هروبا من السياسة ، بل طمعاً في وقت أكبر للعمل الأدبي ، وحتى يُبدّد هذه الظنون عاد رئيسا لتحرير جريدة (الإتحاد) ، يقول : " أنا لا أستطيع التخلي عن العمل السياسي ، ربما لأن هذه هي حياتي ، هل أستطيع أن أخرج من جلدي؟ " (١)

ولقد مزج إميل الأدب بالسياسة ، والسياسة بالأدب ، ورأى أن حبّ الناس لمقالاته السياسية والفكرية ، يعود الى اللون الأدبي في هذه المقالات ، فالعمل السياسي لم ينفصل عن الرؤية الأدبية في أدبه ، يقول : " لا أستطيع أن أضع حدا فاصلا بين السياسة والأدب ، وانما أتوخى دائما أن أعمل في السياسة أديبا ، وأن أعمل في الأدب سياسيا " (٢).

وعن خطورة الوقوع في المباشرة السياسية شعرا وروايات وقصصا وفنونا مختلفة يقول إميل حبيبي : " أنا من مؤيدى مقولة أن الأدب في نهاية الأمر صناعة . والصناعة مرهقة وعلى الأديب الذى يريد من قرائه أن يحترموه ، تقديم جزء من حياته ووقته لهم. والأدب في رأيي نظرة ذاتية الى المجتمع وظواهره ، كذلك الى الطبيعة ، وعلى الذات الأدبية أن تتعامل مع ذات المتلقي في هذا الاطار " (٣)

ورفض إميل تقسيم الأدب بين أدب شعارات وأدب راق ، ولكنه في الوقت نفسه لم ينكر هبوط العديد من الأعمال الأدبية الفلسطينية الى مستوى الشعارات ، يقول : " ... وأنا أحاول شخصيا أن اتلافى هذا الأمر ، وأجدني ناجحاً فيه دون تصنع ، ما دمت موجودا في وطني ومشاركاً في حركة شعبي ، وأرفض اولئك الذين يقومون ويسددون ضربات الكرباج دون أن ينتبهوا الى أننا نحن الذين نتعرض لهذه الضربات " (٤).

ويرى إميل أن الأدب الجيد يتحلى بصفتين : الصدق في المضمون والأسلوب الجيد. يقول " ... ولقد اكتشفت ، من خلال تجربتي ، أن ما من شيء أكثر صعوبة على الكاتب من الالتزام بالصدق . وقد ازداد اعجابي " بشارلي شابلن " حين قرأت عنه ، أنه لم يكن يجيز عملا سينمائيا

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س١، ١٩٨١م، ص١٨٤.

٢- انظر : مجلة الجديد ، ع ١١، س٢٣ ، ١٩٧٦م، ص٢٢.

٣- انظر : عقل العويط ، إميل حبيبي - مقابلة أجرتها معه وكالة فرانس برس في القاهرة في بداية عام ١٩٩٠م، جريدة الدستور الاردنية ، ع ٨٢٧٠، س٢٤، ٣١ - ٨ - ١٩٩٠م.

٤- انظر : المرجع السابق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

له إلا بعد أن يُعرّض على الأطفال . وأنا متأكد من أن التزام الصدق سوف يقود الكاتب إلى رؤية الحقيقة الأساسية في الحياة ، والتي يمكن التعبير عنها أدبيا بأن دولة الظلم ساعة ودولة الحق إلى قيام الساعة." (١)

ويرى إميل أن الأدب المبدع ، هو أن يستطيع الفنان اطلاق لا وعيه ، فيصبح أدبه صادقا ويكون مستحقا للحياة ، كما يرى أن الاسلوب الأدبي هو الذي يميز الأدب عن غيره من الأعمال الكتابية ، يقول :" أنا لا أسمح لنفسي بارتكاب أي خطأ في اللغة حين أكتب الأدب، وأسلوبنا معرض ونحن معرضون سياسيا للتلوث ، واننا نعتز في بلادنا بأننا أسهمنا في منع مأساة شبيهة بمأساة شمالي افريقيا ، من حيث قضية احلال لغة أخرى مكان لغتنا العربية" (٢).

ومن هنا يقول إميل حبيبي :" إنني لا أجرؤ على الكتابة في موضوع إلا اذا كنت عشته أو على الاقل ألممت به الماما شاملاً وعميقا ، فمن هنا التزامي بالواقعية الديالكتيكية ، إن قاعدتي الطبقية والسياسية ، مضافا إليها مسؤولياتي الاجتماعية ، تدفعني دائما إلى تخفيف الهموم عن الشعب بالكشف عن هزال الظالمين ، وباذكاء جذوة التفاؤل في نفوس الناس" . (٣)

ج - * إميل حبيبي الكاتب الصحفي السياسي

بدأ إميل يكتب في الصحف الفلسطينية منذ أن اشتد عوده . فقد كتب في الصحف التي واكبت ثورة عام ١٩٣٦م ، ولكنّنا للأسف الشديد لم نتمكن من العثور على كتاباته بسبب ضياع العديد منها ، وإميل حبيبي نفسه يشير الى هذه الحقيقة : " والمؤسف أن العديد من هذه القصص والمقالات قد ضاع ، خصوصا ما نُشر في (المهماز) (٤).

كما أنه ذكر لي ، أن جميع المقالات التي كتبها في الصحف والمجلات الفلسطينية في الثلاثينات والاربعينات ، وضعها في صندوق أخفاه في رام الله إبان عمله في الاذاعة الفلسطينية في القدس ، إلا أن هذه المقالات ضاعت عند نشوب حرب عام ١٩٤٨م.

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م ، ص ١٩٠-١٩١.
٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٠-١٩١.
٣- انظر : مجلة الجديد ، حيفا ، ع ١١، س ٢٣، ١٩٧٦م، ص ٢٢.
٤- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص ١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُعتبر إميل حبيبي من الكتّاب الأوائل في التأريخ لنضال الشعب الفلسطيني ، فقد استطاع أن يقفز على شكلية العلاقة بين الكاتب ، وبين علاقته مع إنتمائه الحزبي ، فلم يمنعه كونه عضواً في الحزب الشيوعي ، وعضواً في (الكنيست الاسرائيلية) أن يبرز هذا الواقع ضمن حركة تطوره ، متحديا الحركة الصهيونية وحكومتها ، ومبيّنا الجوانب الأهم من حركة النضال العربي الفلسطيني .(١)

تعكس كتابات إميل الأدبية والصحفية تطورها التاريخي والفني ، وهي بذلك توازى حركة تطور القضية الفلسطينية بكل أبعادها ومستوياتها ، وإميل في مقالاته منحاز مع الحياة حتى في ظل الحكم الاسرائيلي ، وهذا هو سر ابداعه . فشروط الحياة الانسانية في جوهرها هي ضد كل احتلال واغتصاب وارهاب ، ومن هنا يمتلك الكاتب ثقة لا ترد ، بأنه يقاوم بأدبه من هذا الموقع برغم التقسيمات العنصرية والقومية وأحيانا الطبقية(٢).

مارس إميل عمله الصحافي ولا يزال يمارسه من خلال مجلات وصحف عربية وعالمية . فقد كتب في (الاتحاد) و (الجديد) و (الغد) و (المهماز) و (اليوم السابع) و (صوت البلاد) و (القدس العربي) و (الكاتب الفلسطيني) والصحف العربية والعبرية في فلسطين المحتلة .

في جريدة (الإتحاد) وتحت عنوان " اسبوعيات " كان إميل يكتب مقالاته السياسية والفكرية بتوقيع (جُهينة) ، اضافة إلى المقالات الأخرى التي كان يُوقّعها باسمه الحقيقي . وكانت تصور المآسي التي تنعكس في حياة الفرد والمجتمع ، والأمور السياسية والوطنية والعالمية .

لقد ناضل إميل ولا يزال يناضل بالكلمة المقاتلة ، وبالقلم المتفجر . أرخى العنان لقلمه يصول ويجول في الصحف والمجلات عبر الوطن العربي والعالم ، آمن بحرية الفكر الملتزم، وحرية التعبير ، وحرية الأحزاب ، كما آمن بأنه لا يحرر الأرض الا شعبها ، ودعا الى الاعتبار من مولد الرسول الكريم في الصحراء المجدبة .

---

١. انظر : فخرى صالح ، في الرواية الفلسطينية ، بيروت ، مؤسسة دار الكتاب الحديث ،ط١،١٩٨٥م ص ٥٤.

٢- انظر : محمد العبدالله ، اميل حبيبي في أعماله الكاملة (الكسب المؤكد انطلاقا من أفدح الخسارات) مجلة النهار العربي والدولي ، ع ١٨١ ، س ، ١٩٨٠م، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كتب إميل عن الوطن مضمدا جراحاته ، وعن السياسة والعظماء حتى طاولهم . لقد آمن أن الثورة ليست حالة تشاؤم أو تفاؤل ، انما هي تمرد مستمر على الواقع المتردى ، تبدأ برفض الاحتلال ، وتنتهي بتحرير الأرض والانسان .

دعا إميل الى الوحدة ، وأنكر تقسيم الوطن العربي ، وأرجع الخلافات العربية الى المؤامرات الامبريالية في المنطقة ، ودعا إلى عدم التمييز العرقي والقومي يقول : " إن هذه الوحدة ممكنة التحقيق ، لأن مصالح الكادحين من كل الشعوب والأمم والأقطار واحدة في النضال ضد كل مظهر من مظاهر التمييز العرقي والقومي والاحتلال والتنكر لحق أى شعب من الشعوب في تقرير مصيره بنفسه ، وفي السيادة القومية في وطنه " (١)

هكذا إميل دائما يرتفع الى مستوى المسؤولية ، ويتوجه الى الشعب عامة يخاطبهم بلهجة المتألم الحزين ، وبلغة المشجع على لعق الجراح وتضميدها .

لقد تحدث في مقالاته المختلفة عن معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال من تجويع وتجهيل ومصادرة الاراضي والاعتقالات والنفي وتعذيب السجون ، إلى غير ذلك من المواضيع المتعلقة بجوهر القضية الفلسطينية يقول : " منذ قيام " اسرائيل " والفلسطينيون يعيشون في ظل قوانين الطوارىء ، تُقيّد حرية التنقل في الوطن ، والإقامة الجبرية ، والاعتقالات الادارية ، والنفي الادارى الخ ... ، وهذا السوط لا يزال مسلطا . والآن فرض على بقية أبناء شعبهم أن يذوقوا ما ذاقوا في ذلك التشريد ومصادرة الأراضي الخ ... ، لقد أثبت ديّان اثباتا ملموسا وحدة مصير العرب الفلسطينيين في " اسرائيل " والمناطق المحتلة ... " (٢) .

لم يترك إميل قضية عامة أو خاصة الا تعرّض لها بالمناقشة والتحليل . فقد كتب في مسيرة مصر التحررية زمن عبدالناصر ، وبيّن حسناتها وعيوبها وسبل الوصول الى مرتقى أفضل ، يقول : " ومسيرة مصر التحررية منذ ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢م التي قادها الراحل عبدالناصر ، كانت دائما عبر أشد الصراعات الطبقية الداخلية ، وجابهت دائما أشد المقاومة بين الامبريالية والرجعية داخل مصر وعلى الصعيد العربي العام . ولذلك تميزت هذه المسيرة بأشد التعقيد وبالصعود، وبالهبوط

١- انظر : مجلة الجديد - حيفا ، ع ٣، س ٢٦، ١٩٧٩م، ص ٤٦.

٢- انظر : اميل حبيبي ، (الخ ...) جريدة الاتحاد ، حيفا ، ع ١١، س٢٨، ١٩٧١م، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبالتقدم ، وبالتراجع ، الأمر الذى زاد في هذا التعقيد ، وجعل التذبذب صفة ملازمة لهـــذه المسيـــرة " . (١)

كما أشار في مقالته إلى أسباب تخلف هذه المسيرة التحررية ، وذلك بعدم مقدرتهـــا على التخلص من ارتباطاتها البرجوازية المتوسطة والكبيرة . ومع ذلك يضع إميل الحلول لهـــذه المسيرة ، فيرى أنه لو كانت القيادة في أيدي الطبقة العاملة وطليعتها المنظمة المجربة الواعية، لاختلف الأمر ، لكن مسيرة الشعوب التاريخية لا تتحقق بالتمنيات ، بل بالاعتماد على الوقائـــع وعلى توازن القوى الحقيقي للسير الى الأمام. (٢)

وبالاضافة الى قضايا مصر السياسية ، تناول إميل في مقالاته قضية لبنان . فتحـــدث عن أساس المأساة ، وعن الغارات الاسرائيلية الجوية والبحرية على جنوب لبنان ، في محاولـــة اسرائيلية رسمية لمعاقبة الشعب اللبناني ، لأنه يؤوى اللاجئين الفلسطينيين ، ولإكراه الشعـــب اللبناني على محاربة الفلسطينيين اتقاءً لشر الغارات الإسرائيلية ، يقول :" وكيف يستطيـــع المستر "هرتسوغ"، الذى يرفض حتى مجرد الاشتراك في بحث الحقوق الفلسطينية أن يموّه علـــى العالم ، وأن يغسل يده من المأساة اللبنانية ، في حين يعرف العالم كله أنه لولا الموقـــف الاسرائيلي الرسمي العدواني ، لما كانت هذه المأساة " (٣) .

ولقد حمّل إميل الرجعية اللبنانية مسؤولية الاشتراك في العدوان على الشعبيـــن اللبناني والفلسطيني يقول :" هذا التدهور كان محسوبا ، وكانت القوى الوطنية اللبنانية بما فيها رئيس الحكومة رشيد كرامي ، قد حذرت العالم من مؤامرة أمريكية اسرائيلية رجعية لبنانيـــة لتصعيد القتال في لبنان أثناء انعقاد مجلس الأمن ، ولإغراق ابحاث المجلس في دماء الشعـــب العربي اللبناني ، والشعب العربي الفلسطيني ، حيث لا يتجرأ على اتخاذ قرارات تغيّرهـــا الحكومة الأمريكية والاسرائيلية تطاولا على خطوات المستر"كيسنجر " (٤) .

١- انظر : اميل حبيبي (ماذا يجرى في مصر) جريدة الاتحاد - حيفا ، ع ٧٨، س٢٩، ١٩٧٣م، ص٠٥

٢- انظر : المرجع السابق ، ص٠٥

٣- انظر : اميل حبيبي (حكام اسرائيل ومأساة لبنان كالذى يقتل والده ، ويبكي أنا يتيم) جريدة الاتحاد - حيفا ، ع٧٣، س ٣٢، ١٩٧٦م ، ص٠٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبينما تحدث إميل عن قضايا الأمة العربية السياسية والوطنية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان والاردن وليبيا والجزائر ، لم يهمل قضايا دول العالم الأخرى ، فتحدث عن الثورة الاشتراكية ، وعن الإتحاد السوفييتي ، وكان دائما يشير الى قرارات مؤتمرات الحزب الشيوعي المختلفة ، وفي أحد مقالاته ، أشار الى تقرير (فيدل كاسترو) السكرتير الأول للحزب الشيوعي في كوبا عام ١٩٧٦م٠ الذي قال فيه "اليوم نستطيع أن نعلن بكل اعتزاز ، أننا بلاد بدون بطالة٠ وبدون اضطهاد عرقي ، وبدون جائعين ، بدون متسولين ، بدون مدمنين على السموم ، بدون أطفال حفاة مشردين ، بدون أميين ، بدون أحياء الفقر في المدن ، بدون مرضى متروكين لقدرهم" (١)

لقدكان الصراع العربي الصهيوني والقضية الفلسطينية من أهم الموضوعات التي شغلت فكر إميل وباله ، فمن حرب عام ١٩٤٨م الى حرب عام ١٩٦٧م الى غزو بيروت عام ١٩٨٢م إلى الانتفاضة الفلسطينية التي اندلعت في ٨ ـ ١٢ـ ١٩٨٧م ، ودائما كان يقول : " هنا يوجد شعب يطالب بحقه المشروع في وطنه ، وسيظل السؤال المحرق محرقا ، أتعتبرون هذا الشعب محكوما مغلوبا على أمره ، أم شعبا في وطنه شريكا في مصير وطنه ؟ فكل باروكات الأرض لا تستطيع أن تخفي قرعة قرعى حين تتجرد" . (٢)

لقد كان إميل يتحسس رغبات الشعب الفلسطيني وهمومه،ففي الانتفاضة الباسلة، شارك اميل في الدخول الى القرى والمدن المخيّمات للوقوف عن كثب على ثورة الحجارة المقدسة، حيث يحتفظ في دفتره بمجموعة من الحكايات والمشاهدات العينية ٠ ففي إحدى مقالاته يقول : "٠٠٠كان علينا أن نمرّ بسيارتنا الصغيرة من خلال تعرجات ضيقة جدا بين صخور ضخمة وضعت على جانبي الطريق ، تَجَمّع فتيان القرية ، وفي أيديهم المقاليع ٠٠٠لم يعد في مقدور الجيش أن يتعامل مع (بيتا)(٣) وأخواتها ، فأنزلوا جيش حرس الحدود على اعتبار أنه " ذو ماض" منذ مجزرة (كفر قاسم) ومجزرة (نحالين) الثانية ، وقريبا سيتبين شارون وتلامذته أنهم ارتكبوا خطأ حياتهم حيث أنزلوا هذه العلوج في المعركة ضد أطفال الانتفاضة ، حتى لن يبقى من

١ـ انظر : إميل حبيبي ، كوبا الاشتراكية حديقة زاهرة شعبا وطبيعة ، جريدة الإتحاد ـ حيفا ، ع ٧٣ س ٣٢ ، ١٩٧٦م، ص٠٥

٢ـ انظر : إميل حبيبي (مبروك على القرعة قرعتها) ، جريدة الإتحاد ـ حيفا ، ع ٣، س٢٨، ١٩٧١م ، ص٠٥

٣ـ قرية فلسطينية تقع في الجنوب الشرقي من نابلس ، وعلى بعد ١٣ كم منها ٠ انظر :بلادنا فلسطين ، ج٢، ق ٢، ص ٠٣٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسلحتهم قادراً على دخول القرى المحررة سوى جيش الباراشوت " (١).

ومن دفتر مشاهداته في قرية (بيتا) على سبيل المثال : "... عجوز طاعنة في السن سألناها عن مهمتها في الانتفاضة ، قالت : أخبز العجين ، وأرش المسامير ... وفي ساعات منع التجول تقوم ربات البيوت بعجن العجين ثم يلقينه من سطح الى سطح حتى تتلقفه هذه العجوز وتخبزه في طابونها ، وتوزعه على الأطفال المجاهدين " (٢).

لقد آمن إميل بحتمية النصر المطلق لهذا الشعب المجاهد ، وأشار الى أن هذا الشعب يستحق منا كل تقدير وإعجاب ، وبيّن أن الانتفاضة الثورة شاهد آخر تضاف الى مجموعة كبيرة من الشواهد التي تثبت كفاح هذا الشعب المناضل " لقد أصبحت الجدران المطلة على الشوارع وحواري المدن والقرى في فلسطين المحتلة أشبه برسومات الحائط السريالية الضخمة، وأتمنى أن يحتفظ شعبنا الفلسطيني ببعض هذه الجدران شاهدا أبديا على ابداع فني جمالي للانتفاضة ، جدير بأن يحفظ في المتحف الفلسطيني الى جنب شارع ضيق بطول ثلاثة كيلومترات مرصوف بصخور بعلبكية ، شاهداً أبديا على قدرة الانسان أن ينتزع حريته ، ولوكان طفلا فلسطينيا تحت الاحتلال الاسرائيلي " (٣).

هذا بالنسبة لموقفه من الانتفاضة الفلسطينية المباركة . أما عن موقفه ورأيه بالجديد الذى يولد في موسكو (البيريسترويكا الجديدة) يقول :" تكشف عملية التغيير الثورية الجارية الآن في الإتحاد السوفييتي عن حقائق تعزز ثقة كل انسان شريف بمستقبل الانسانية ، فهذه العملية لم تكشف كما يدعي بعضهم عن أن تاريخ الإتحاد السوفييتي كُلّهُ قمع وجرائم ، بل كشفت عن مئات الألوف من الناس الذين ضحوا بحياتهم دون السكوت على القمع والجرائم " (٤) .

ويعتبر إميل عملية التغير الشامل في الإتحاد السوفييتي ثورة فعلية في كل مجالات النشاط الاجتماعي والاقتصادى والثقافي والفكرى والسياسي والتنظيمي ، وأن الأمر ليس مجرد

١- انظر : إميل حبيبي (بيتا بيتنا وأهلنا) مجلة اليوم السابع ، ع ٢٦٤، س٦ ، ١٩٨٩م، الغلاف .
٢- انظر : المرجع السابق .
٣- انظر : المرجع السابق .
٤- انظر : إميل حبيبي (من يخاف البيريسترويكا)؟ ، اليوم السابع ، ع ٢٦٢، س٦، ١٩٨٩م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحطيم أصنام بل نسف كل " النظام الصنمي " ، تغيير كل العلاقات والمسلّمات التي نشـــــأت وتراكمت في ظل هذه الأصنام، يقول :" لقد خرج التغيير الآن من قمقم كانوا ضغطوه وضغطوه حتى حوّلوه إلى نَفَسٍ والى نَفَسٍ فنجحوا في حبسه ، ولكنه ظل نَفَساً ونَفَساً ،فلمّا تحطم القمقم انطلق الدخان الحبيس مرتفعا أعلى فأعلى في أجواء الفضاء ، وتكوّن مارداً سوياً ، كلما امتدّ الوقت على انطلاقه من القمقم ازداد شموخاً وشمولاً حتى يغطي دنيانا ". (١)

ويرى إميل أن ثورة السراحة والعلنية ، وإعادة البناء والتفكير السياسي الجديـــــد ، لا تُدخل الأمة في أزمة ، بل على العكس تخرجهم من أزمة مزمنة ومتراكمة كانت تهدد منجزاتهم العظيمة ، وأن قدرة الحزب الشيوعي الفلسطيني على اطلاق هذه الثورة ، وعلى المضي بها قدما بالرغم من مقاومة الأجهزة البيروقراطية ، هما البرهان الأكيد على حيوية الاشتراكية المادية منهـا والروحيـــــة . (٢)

وفي المقابلة التي أجريتها معه ذكر لي :" ... ودائما كان هناك يظهر تناقض بين لزوميات الالتزام السياسي ، وروحي التي تأبى أي قيد ، وكنت أخنق روحي عن عمد ، حتى جاءت الانفجارات والبراكين الأخيرة في الحركة التي انتميت إليها طول حياتي ، فاكتشفت أن الخطـأ لم يكن في التمرد الفكرى ، وانما في قمع القمع الذاتي لهذا التمرد ، وأصابني ذلك الشخص فـي حكاية كهف أفلاطون الفلسفية الذى جاء ليقود ويحرر ساكني هذا الكهف من أغلالهم ، وليقودهم خارج الكهف الى نور الشمس ، وتساءل أفلاطون عن مصيره : لو استطاعوا أن يضعوا أيديهم عليه أما كانوا يقتلونه ؟ فأجابه زميله في هذا النقاش الفلسفي ، بالطبع كانوا يقتلونه . لقد عشـــت مع سكان هذا الكهف أغلبية حياتي ، وأراهم الان يودون قتلي لو استطاعوا أن يضعوا أيديهم عليّ ولكنهم عاجزون عن ذلك الآن ، لا بسبب حرية المعارضة في " اسرائيل " ، ولكن بسبب الانفجارات التي حصلت في الحركة الشيوعية ، وقبل هذه الانفجارات استطاعت هذه الحركة أن تضع أيديهـا على المئات وربما الألوف من اولئك المعارضين ، وأن تقتلهم ، ويقول إميل : أنا الآن أمرّ في مرحلة

١- انظر : إميل حبيبي (عن الجديد الذى يولد في موسكو) اليوم السابع ، ع ٢٧٢ ، س٦، ١٩٨٩م.

٢- انظر : إميل حبيبي (من يخاف البيريسترويكا ؟) اليوم السابع ، ع ٢٦٢، س ٦، ١٩٨٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكرية صعبة جدا ، خرجت فيها من كهف أفلاطون ، وأفتش فيها عن أمثالي في عالمنا العربي، وأعتقد أنهم كثيرون جدا ، ونحن في أمس الحاجة الى أن نسند أحدنا الآخر ، ليس في البحث عن كيفية التصرف في الخروج من كهف أفلاطون ، بل عن إمعان النظر في الأسباب التي جعلتنا طول هذا العمر راضين ذاتيا عن نهج الاتكالية في التفكير" (١).

ومع كل ما ذكره إميل حبيبي حول البيريسترويكا الجديدة في الإتحاد السوفييتي أقول: إن ما يجرى في الاتحاد السوفييتي ، قد يفيد الشعب السوفييتي ، وقد يفيد أمريكا ، وقد يفيد بعض الأحزاب ، ولكنه لن يعود بالفائدة يوماً على الشعب الفلسطيني ، فالانفتاح الجديد في الإتحاد السوفييتي واتجاهه نحو الرأسمالية أدى الى الهجرة اليهودية من مختلف البلدان الاشتراكية الى فلسطين المحتلة. تمهيدا لطرد الفلسطينيين من موطنهم وإحلال الغرباء مكانهم.

ومن حقل السياسة والعمل الحزبي والتجارب اليومية ، يصوغ إميل حبيبي رأيه وموقفه ويستنبط مضامينه ومعانيه ، ويجترح كلماته ، وبالتالي يقدم لنا إبداعا حريا بالاهتمام والدراسة، ولولا خوفي من أن يطول هذا الموضوع لفصّلت فيه أكثر ، فإميل حبيبي الكاتب ، المفكر ، السياسي بحاجة الى موضوع رسالة جامعية مستقلة ، ولهذا اكتفيت بموجز مختصر عن مسيرة إميل السياسية والفكرية كمدخل لدراسة إنتاجه الأدبي .

وقد جمعت ما استطعت أن أجمعه من مقالاته السياسية والفكرية . خصّصت لها ملحقا في نهاية الرسالة ، علّها تساعد الباحثين في المستقبل على جلاء شخصية إميل السياسية والفكرية.

١- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د - * آثـــاره :

نشـر إميل حبيبي الكثير من المقالات السياسية والفكرية والأدبية في المجـــــلات والصحف العربية والعالمية [١] . وقد نشر مجموعة من القصص القصيرة في مجلة (المهمـــاز) إلا أن هذه المجلة اختفت من الوجود نهائيا ، الأمر الذى حرمنا من الاطلاع على هذه القصـــص التي يقول إميل عنها : "انها لاقت اعجاب القراء وأثارت مناقشاتهم" [٢]

أما آثاره التي تمكّنا من الحصول عليها عدا المقالات السياسية والفكرية فهي ما يلي :

١- قصة (لا حيدة في جهنم) وقد نشرتها مجلة الطريق في عددها العاشر عام ١٩٤٨م، ثم أعادت جريدة (الاتحاد) - حيفا ، نشرها في عددها الرابع والخمسين عام ١٩٧٣م، ثـم نشرتها مجلة (الكرمل) في العدد الاول من عام ١٩٨١م.

٢- قصة (بوابة مندلباوم) نشرت عام ١٩٥٤م في جريدة الاتحاد ، ثم نشرت عام ١٩٦٨م فـي كتاب ضم السداسية وقصصا أخـرى .

٣- قصة (قدر الدنيا) نشرت عام ١٩٥٤ في الاتحاد والجديد ، ثم نشرت عام ١٩٦٨م في كتـاب ضم السداسية وقصص أخرى .

٤- قصة (النورية) نشرت عام ١٩٦٣ م في الاتحاد والجديد ، ثم نشرت عام ١٩٦٨م ، في كتاب ضم السداسية وقصصا أخرى ، ثم نشرت في مجلة (الآداب) البيروتية عام ١٩٧٠م ، ع ٩ ، س ١٨ .

٥ - قصة (مرثية السلطعون) نشرت عام ١٩٦٨م مع كتاب ضم السداسية وقصصا اخرى ، كمـــــا نشرتها (الآداب) البيروتية عام ١٩٧٠م س ١٨ .

٦ - (سداسية الأيام الستة) نشرت عام ١٩٦٧ في مجلة الجديد ، ثم نشرت في كتاب ضـــــم السداسية وقصصا أخرى عام ١٩٦٨م.

٧- (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) نشرت عام ١٩٧٤م في مجلـــــة الجديد ، ثم صدرت كتابا عام ١٩٧٤م.

١- لمزيد من المعلومات أنظر ملحق رقم١.

٢- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١ ، ١٩٨١م ، ص ١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨ - (لكع بن لكع) نشرت عام ١٩٧٩م ، عن دار عربسك حيفا .

٩- (إخطيّة) نشرت عام ١٩٨٥م ، عن منشورات مؤسسة " بيسان برس" للصحافة والنشر والتوزيع - قبرص - نيقوسيا (إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين) .

وفي آخر رسالة تلقيتها من إميل حبيبي بتاريخ ١٩٩١/١/٩م أخبرني أنه بصدد إصدار رواية جديدة بعنوان (سرايا بنت الغول) ولكنها لم تصدر حتى الآن .

لإميل حبيبي مذكرات بعنوان (مذكرات باق في حيفا) إلا أنها ضاعت أثناء عملية الطبع في بيروت إبان حرب ١٩٨٢م ، ولم نتمكن من الحصول عليها . كما أن لإميل حبيبي مجموعة مقالات أدبية ، جمعها في كتاب تحت اسم (انفخوا في الصور) ، والكتاب أيضا ضاع أثناء حرب بيروت عام ١٩٨٢م .

في عام ١٩٧٦م نشر إميل حبيبي في حلقات متسلسلة بجريدة (الاتحاد) موضوعا بعنوان (كفر قاسم - المجزرة - السياسة) ، بعد ذلك جمع هذه المقالات في كتاب سمّاه (كفر قاسم - المجزرة - السياسة) وصدر الكتاب عن (دار عربسك) في حيفا ، في الذكرى العشرين لمجزرة كفر قاسم .

وخلال هذه التجربة الابداعية من خلال هذه المؤلفات المختلفة ، يرى إميل حبيبي أنه من أجل التغلب على العدو لا بد من أنسنته عبر التوكيد على الانساني في التجربة الأدبية .(١)

وعن التجربة الأدبية الفلسطينية الحديثة في ظل الانتفاضة ، يرى إميل أنه لا يمكن كتابة الرواية الطويلة أثناء مسيرة الفعل في ظاهرة ما ، فهي لا تكتب الا بعد انتهاء الفعل في الظاهرة ، ونضوج المرحلة التي فجّرتها تلك الظاهرة ، حيث تختلف الرواية عن الشعر فالشعر جزء من الفعل في الظاهرة ، فالصبي أو الصبية حين يقف أحدهما أمام المتاريس في مواجهة جندي الاحتلال ، يحمل في الغالب حجرا في يده وفي اليد اليمنى قصيدة "لمحمود درويش " و " سميح القاسم" .

١- انظر : جريدة الدستور الاردنية ، ع ٨٢٧٠ ، س ٢٤، ٣١ - ٨ - ١٩٩٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى أن القصة القصيرة كتبت أو هي في طريق الكتابة من خلال الانطباعات العينية المدهشة التي تحدث يوميا في ظل الانتفاضة ، كما أن هناك محاولات مسرحية شجاعة تعمل في تسخيف الاحتلال وقمعه الهمجي ، أما الرواية الطويلة فيعتقد إميل أنه لم يحن الأوان لكتابتها وهي قد تظهر .(١)

ويرى إميل أن اندماجه في العمل السياسي ساعده على تثقيف ذاته ، وخصوصا اكتشاف وسيلة التخاطب مع الرأي العام الواسع ، وعن كتاباته ومقالاته ، يقول : " صحيح أنه يقال عن كتاباتي انها معقدة ، ولكنني في الواقع لا أنشر الا بعد أن أجمع أولاد العائلة الصغار جيلا بعد جيل ، وأقرأ عليهم ما أكتب ، فاذا لاحظت أنهم مأخوذون نشرت ، واذا لاحظت أنهم لا يستطيعون صبرا على ما أقرأ لهم ، أعود وأكتب من جديد " (٢) .

حصل اميل حبيبي في عام ١٩٨٦م على جائزة فرنسية ، وذلك على ترجمة (المتشائل) الى اللغة الفرنسية ، وفي بداية عام ١٩٩٠م ، حصل على جائزة القدس ووسامها، قدمتها له منظمة التحرير الفلسطينية في القاهرة تقديرا لمكانته الأدبية المتميزة ، هذا بالاضافة إلى احتفالات التكريم التي أقامها له إتحاد الكتاب في فلسطين ولندن وموسكو ، وأوسمة التقدير التي نالها من المحافل الثقافية والفكرية والحزبية في مختلف دول العالم.(٣).

١- انظر : جريدة الدستور الاردنية ، ع ٨٢٧٠ ، س ٢٤، ٣١-٨-١٩٩٠م.

٢- انظر : المقابلة ملحق رقم ٦.

٣- انظر : المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الثانـــــــــي

" تجربة إميـــل حبيبـــي القصصيّـــة "

* القســم الأول :

تجربــة إميل حبيبي القصصية القصيـــرة.

* القســم الثانـي :

سداسية الأيام الستة (مرحلة بين المرحلتين)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسم الأول

(تجربة إميل حبيبي القصصية القصيرة)

حين يرتفع صوت الأدب الفلسطيني ، يختلط الصوت برجع الدماء ، فالصوت الفلسطيني ليس فلسطينيا إلا بمقدار قدرته على تكثيف تجربة الرؤية الثورية العربية في الثقافة والأدب داخل حقل ممارسة دموي ، رسمت خريطة آلاف الانتفاضات ، وأجساد الرجال الذين سقطوا وعيونهم تفيض بالحلم الثوري ، حلم تأسيس رؤية جديدة ، فالحقل الثقافي العربي هو حقل صراع داخلي ، وهمّ مركزي ، هو همّ اكتشاف الذات الواقعية ، أي همّ اكتشاف منافذ جديدة للرؤية التي تصاغ على ايقاع ممارسة جماهيرية صاخبة ، لتكون هذه الرؤية صوت الممارسة ، أو أقرب الأصوات اليها ، ولتحاول إعادة تلك الوحدة التي فقدناها تحت ضربات قرون الشتات والاغتراب .(١)

إن الشعراء والكتّاب الفلسطينيين وجدوا أنفسهم منذ ولدوا جزءاً من حركة التحرر القومي ضد الانجليز في البدء ، وضد الصهيونية فيما بعد ، لقد وجدوا أنفسهم وسط نار الكفاح ، قبل أن يصيروا كتّابا وشعراء ، وازداد ارتباطهم أكثر بالحركة النضالية منذ وعوا أن وطنهم قد ضاع وأهلهم تشردوا ، وأصحاب البلاد صاروا أقلية قومية في ما يسمى " اسرائيل " .وهذه الأقلية تعيش تحت وطأة اضطهاد قومي عنصري متعدد الوجوه والأساليب ، مشحون بالقمع والكبت والدم المسفوك ، إنهم اذن لا يكتبون عن المقاومة ، وانما يقاومون .(٢) وهذا ما يعبّر عنه " محمود درويش " بقوله :إنني مندوب جرح لا يساوم.

علمتني ضربة الجلاد
أن أمشي على جرحي
وأمشي ثم أمشي ... وأقاوم (٣)

١- انظر : إلياس خوري ، صوت الأدب الفلسطيني ، مجلة شؤون فلسطينية ، ع ٤٠، بدون سنة ١٩٧٤م ، ص ١٥٢٠.

٢- انظر : محمد دكروب ، عن المميزات الخاصة للأدب المقاوم في فلسطين ، مجلة الطريق ، ع ١٠ - ١١ ، س ٤٥ ، ١٩٨٦م ، ص ٤٢.

٣- انظر : محمود درويش ، ديوان " آخر الليل " دار العودة - بيروت ، ط٢، ١٩٧٠م. ص ٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الهزيمة هي الوحش الذي لا بدّ للانسان أن يتحداه ويصارعه عبر الوجدان الجمعي، ولا يكف عن مصارعته ما دام يتجذر في أرض الواقع ، وما دام هناك صراع خفي بين أشد حالات الحياة تألقا وازدهارا [١] . لذلك جاء التشبث بالارض وانتظار عودة الأحباب نزعتين تنعكسان في الأدب ، وتتحولان إلى سلاح كفاح ومقاومة دفاعا عن الجذور ، فإذا السلطات الصهيونية تجهد طوال عشرين عاما أن تسحق هاتين النزعتين ، وسبيلها إلى هذا ، محاولات القمع والتذويب وتشتيت العرب داخل فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م . فالمعركة ضد الحضارة القومية ، ضد اليأس وروح الاستسلام والهزيمة ، خاضها الأدب الفلسطيني ببسالة وشرف ، خاضها الكتّاب والشعراء بنشاطهم العملي ، وليس بسلاح الكلمة وحده . [٢]

من هنا تشبث إميل حبيبي بأرضه ووطنه ، ولم يتراجع أو يخضع . يقول " محمود درويش "

نحن يا أختاه من عشرين عاما
نحن لا نكتب أشعاراً ، ولكنّا نقاتل [٣]

لذلك تابع إميل مسيرته النضالية بالكلمة المقاتلة شأنه شأن رفاقه المناضلين ، فكانت ولادة القصة القصيرة من عمر إميل الادبي ، تلك البداية التي فرّغ من خلالها تجاربه وخواطره وهواجسه ، بعد أن شغل فترة عن متابعة رغباته الأدبية بالمساهمة في العمل الوطني السياسي المباشر ، إلا أنه وجد من حقه أن يعود إلى حبه الأول يقول :" فلفحة الأمل تعتمل في صدر الكاتب تسعة أشهر ، تسعة أعوام ، العمر كله ، حتى تعصف به آلام المخاض فيلدها قصة ، اذا تنفست هواء أرضنا عاشت ، وأما اذا هبطت علينا من كوكب اخر لا يتنفسون فيه هواء كوكبنا اختنقت وولدت ميتة " [٤] .

١- انظر : محسن الخفاجي ، مواقف ازاء الهزيمة ، مجلة الآداب ، ع ٢، ص ١٨، ١٩٧٠م، ص٤٧.
٢- انظر : مجلة الطريق ، ع ١٠-١١ ، س ٤٥ ، ١٩٨٦م ، ص ٤٤.
٣- انظر : محمود درويش ، ديوان " يوميات جرح فلسطيني " دار العودة - بيروت ، ط ١٣ ، ١٩٨٩م ، ص ٣٤٢.
٤- انظر : اميل حبيبي ، سداسية الأيام الستة وقصص اخرى ، مطبعة الاتحاد التعاونية حيفا ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ نفحة الأمل والعشق للأدب ، بقيت تعتمل في نفس إميل طوال عمله في السياسة ، إلى أن انفجرت ، وفتحت الآفاق أمامه لينطلق في ميادين القصة والرواية ، فيبدع ويقدّم الجديد والمثير ، ويَعْتَبِر إميل نفسه محظوظاً لأنه قيّض له هذا الخيار الذى لا يقيض لجميع القادة السياسيين.(١)

إميل حبيبي كاتب ومناضل ، مقل في كتاباته الأدبية ، إلا أن القيمة الفعلية لنتاجه لا تخضع للمعايير الكمية ، فهي لا تنبع من تراكم الصفحات فوق الصفحات ، أو من القائمة الطويلة العريضة التي تسرد عناوين الكتب التي أضافها الكاتب لفهارس المكتبات العربية ، فحتى لو كانت القاعدة متمثلة في تكريس الكاتب من حيث قدرته على وفرة العطاء ، فإن إميل يمثل الخروج عن القاعدة وكسرها ، لأنّ في عطائه رغم ندرته تكمن الكثافة والأصالة والتمييز.(٢)

وعن تاريخ كتابته للقصة القصيرة ، يقول إميل : "... وأما تاريخ كتابتي للقصة فهو قديم ومنذ أيام الدراسة الثانوية ، وفي زمن الانتداب ، نشرت العديد من القصص في " الاتحاد " و " المهماز " و " الطريق البيروتية " والمؤسف أن العدد الأكبر من هذه القصص التي أعتز بها وأحنّ الى إعادة نشرها ، قد ضاع . وكانت أثارت في وقتها اهتمام القراء وتعليقاتهم المشجّعة "(٣).

تمكّنا من العثور على خمس قصص قصيرة لإميل حبيبي ، في الفترة الممتدة من عام ١٩٤٨م - ١٩٦٧م. وقبل هذا التاريخ لم نعثر على شيء ، اذ يعترف إميل نفسه أنه وضع هذه القصص والمقالات وكتابات أخرى في صندوق أخفاه في مدينة رام الله ، وبعد النكبة عام ١٩٤٨م ، عاد ليبحث عن الصندوق ، فلم يجده ، فقد ضاع الصندوق وما فيه.(٤)

أما القصص القصيرة التي عثرنا عليها ، فقد نشر عدد منها في (الاتحاد) و (الجديد)

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، ص ١٨٤.

٢- انظر : فاروق وادى ، الكتابة عن لكع بن لكع في ظل قمع لكع ، الملحق الأدبي لجريدة الفجر الاماراتية ، ١٨- ١٢-١٩٨٠م.

٣- انظر : مجلة الجديد ، ع ١١ - ١٢ ، س ٢٣ ، ١٩٧٦م ، ص ٢١.

٤- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و (الطريق) ، ثم نشرت ثلاث قصص منها مع السداسية في كتاب واحد بعنوان (سداسية الأيام الستة وقصص أخرى) .

ويمكن ترتيب هذه القصص زمنياً كالتالي :

١- قصة لا حيدة في جهنم . نشرت في مجلة " الطريق "، العدد العاشر ، عام ١٩٤٨م . ثم أعيد نشرها في جريدة " الاتحاد" العدد ٥٤ عام ١٩٧٤م ، ثم نشرتها مجلة "الكرمل" في عددها الأول عام ١٩٨١م .

٢- قصة بوابة مندلباوم، نشرت في مجلة " الجديد" عام ١٩٥٤م ، ثم نشرت مع سداسية الأيام الستة عام ١٩٦٧م .

٣- قصة قدر الدنيا ، نشرت في مجلة " الجديد " عام ١٩٦٢م ، ثم نشرت مع سداسية الأيام الستة عام ١٩٦٧م .

٤- قصة النورية ، نشرت في مجلة " الجديد " عام ١٩٦٣م ، ثم نشرت مع سداسية الأيام الستة عام ١٩٦٧م ، ثم نشرت في مجلة " الآداب البيروتية " .

٥- قصة مرثية السلطعون ، نشرت في مجلة " الجديد " عام ١٩٦٧م ، ثم نشرت في مجلة " الآداب البيروتية " .

سنتناول هذه القصص ، كل قصة على حده ، من حيث استخراج موضوعاتها وربط هذه الموضوعات بموضوعات الحياة في حينها لنجد مدى العلاقة أو قرب العلاقة أو بعد العلاقة ، ثم ندرس منطلق كل قصة منها لنتعرف على حركة الزمان ، وحركة المكان ، وحركة الانسان ، أو قد تكون هذه المنطلقات خيطاً في نسيج متشابك متواصل متقاطع ممتد ، ثم هل الزمان قضية ؟ وهل المكان قضية ؟ وهل الانسان قضية ؟ ثم أين بلغ اميل في مسيرة هذه القصص ؟ لنتعرف من خلال ذلك على شبكة العلاقات وزوايا الرؤية لدى اميل ، وهل هذه القصص ذات زوايا ممتدة أو مرتدة ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آ- (لا حيـــدة فـــي جهنّـــم)

ذكر إميل حبيبي هذه القصة عندما قال : " ... وقبل عام ١٩٤٨م ، نشرت قصة أعتـــز بها في مجلة " الطريق " اللبنانية ، انطلاقا من الأسطورة القروية عن الانسان الذى يضبعه الضبع ويقوده وهو فاقد الرشد نحو مغارته ، ويسير المضبوع نحو المغارة منتصب القامة ، فيصطـــــدم رأسه بسقف المغارة ، فيُجَرَّحُ ويسيل دمه ، فيثوب الى رشده ، وقد أردت في هذه القصة الى مـــا أصاب الشعب الفلسطيني ، والى الثقة بقدرة هذا الشعب على التخلص من الضبع والمغارة " (١)

أدت حرب ١٩٤٨م الى نزوح الكثير من الفلسطينيين ، وتشردهم خارج وطنهم ، وعـــن آثار هذه الحرب ، وما أصاب الانسان الفلسطيني ، أراد إميل في قصته هذه أن يعرّي تلك الفئـــة من المجتمع الفلسطيني التي بفقدها الوطن فقدت كل شيء ، ونامت على حلم العودة والبيـــــت السعيـــد .

ففي " لا حيدة في جهنم " يضع إميل القلق والمعاناة والضيق والحصار لينطلق مـــن الانسان الذى يمثل طبقة المثقفين البرجوازيين ، التي لا تحلم بهموم غيرها ولا تعيش حياتهـــا بصدق ، وفي هذه القصة يظهر وعي الكاتب لتركيبة المجتمع ، وقدرة متفوّقة على تصوير الشخـــوص وحركتهم ، فالحيدة عند إميل رمز لإشكالية الطبقية وهي من أعلى مستويات الحياد ، ذلك أن اخفـض مستوياته الذى يكون في أفراد الطبقة الواحدة ، لأن همومهم تتشابه ، ومقاديرهم تتساوى ، فحيـــاد الطبقات عند إميل يبين لنا موقف كل طبقة وموقعها من القضايا السياسية الوطنية ، ويبـــــدأ بالطبقة المثقفة البرجوازية ممثلة في شخصية " لطفي " فيصور لنا استاتيكية هذه الطبقة التـــي تكتفي من أعباء الحياة ومن خدمة الوطن بأن تنشيء لنفسها مستقبلا يخدمها لذاتها الأنانيـــة ، إن إميل بانتقاده هذه الطبقة ينفذ إلى أعماق الفساد والعفن البرجوازى القائم على التخـــاذل والاستسلام المقيت " وكان يشير إلى زوجته وأطفاله فيقول : إن هذه الأرواح البريئة أمانـــــة

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١، ١٩٨١م ، ص ١٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في عنقي ، ولن أقوم بعمل أعرّض مستقبلهم لشرٍ مستطير ، يكفيني من أعباء الحياة ومن خدمة الوطن والمجتمع أن أنشيء لهم مستقبلا مستقرا وأخدمهم ، لا شأن لي بالسياسة ولا شأن للسياسة بي " .(١)

إن إميل يصوّر ما يعترى شبكة العلاقات في واقعه الاجتماعي والسياسي من خلل ، فبينما ينطلق إميل من الشخوص ومشاعرهم وانفعالاتهم يعطينا رؤية نافذة للوجه السلبي لشخصية " لطفي " لأن مشكلة فقد البيت والوطن ليست سوى مجموع المشاكل الناتجة عن انهيار أركان حياة كاملة " أصدقكم القول: إن اللاجيء الفلسطيني في هذه الأيام يوجس خيفة من تحية صديقه له على الرغم من استئناس الغريب بمرأى الصديق الغريب ، لأنه يحسب ألف حساب لما يأتي بعد التحية من التعبير عن حاجة ملحة لا يمكن أن تجد تعبير لها في ابتسامة صفراء أو في ايماءة حية ، أو في لفظة تخرج من فم صاحبها وهي تقطر دماً " (٢).

فالبطل السلبي هنا يعبّر عن العذاب والآلام وكل أنواع الإكراه والقهر التي صاحبت طريق المنفى ، فحالة القلق والاغتراب هذه ، قتلت فيه أنبل معاني التغيير والحركة ، وهنا جعل إميل هذه الشخصية مرتدة ، فلم يجعل من " لطفي " إنسانا يثور على واقعه ويعمل على تغييره، إيمانا منه بأن هذه الفئة لا تزال تعيش بيننا، تحلم دون أن يكون لها أدنى دور في تحريك مسيرة الشعوب وتغيير حالها .

ويستمر إميل في وصف هشاشة هذه الطبقة التي توهمت أنها إذا ابتعدت عن السياسة، تبتعد السياسة عنها ، وأن إنشاء مستقبل لها ولأطفالها يمكن أن يصير في معزل عن إنشاء مستقبل مستقر للوطن كله ، ولأهل الوطن جميعا .(٣) وفي المقابل يستمر إميل في منح فلسطين الحب والحنين ، إن احساسه بها يلازمه دوما " مما لا شك فيه أن الهدوء في فلسطين له

١- انظر : إميل حبيبي ، لا حيدة في جهنم ، مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م، أخذتها الكرمل عن مجلة الطريق ، العدد العاشر عام ١٩٤٨م.

٢- لا حيدة في جهنم ، ص ٢٥٣.

٣- المصدر السابق ، ص ٢٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طابع خاص ، يختلف عن الهدوء في أنحاء أخرى من العالم "[١].

" لطفي " يدور في حلقة مفرغة ، ليس لديه صورة الماضي لتبرير الحاضر ، إنه لا يرى الفرق بين المستوى السياسي والمستوى الايديولوجي ، فسلبيته وسلبية طبقته كانت هدفا من أهداف العدو " لقد استغل عدونا فيكم سذاجتكم ، بل أنانيتكم وقصر نظركم ، ليبطش بنا وبكم جميعا "[١].

إن ما يريده إميل هو ذوبان المثقف المقاتل والمقاتل في الجماهير ليعطي وحدة جدلية يكون فيها نبضها الثورى ، فالفعل السياسي والنضالي يتفق مع مطامح الجماهير وآمالها ، إن استسلام " لطفي " للمنفى ، ليحلم ببيت يجتمع فيه كل مساء مع أطفاله وأهله ، شعور إنساني بسيط وسليم ، لكن مجرد الحلم بالحلم لا يحقق الحلم ." أشعر بحنين مؤلم الى الماضي ، وهذا أول الموت كما تقول ... أريد أن أغمض عيني فأفتحهما ، وإذا أنا في وطني جالسا إلى أطفالي في أمسية من تلك الأمسيات الوادعة التي تذكرها "[٣].

لم تصبح فلسطين المكان ، بقعة جغرافية محدودة المعالم والحدود ، بل أصبحت هي الحياة كلها بالنسبة للطفي ، فهو يفضل فلسطين المليئة بالمواجهات والمخاطر على المكان الآخر " لبنان " مع أن كلاً منهما يمثل تقريبا البقعة الجغرافية المكانية نفسها ، الا أن ارتباط " لطفي " بفلسطين أكثر ، ولكنه ارتباط مخل ، لقد أصبح لطفي سوداوياً متشائماً ، يعبّر في لحظة ما عن شعور المنفي المعذب ، ولكنه لا يخرج من دائرة التشاؤم والاستسلام المشلّ ، وبالتالي فإن إميل يريد بشكل أو بآخر أن يعبّر عن الجانب المضيء الذى يجب أن يسكن في نفس الانسان المنفي المتشرّد ، وهنا تظهر براعة إميل القصصية ، فهو يعطينا الصورة لنرى ظلها ، دون أن يرسم معالم هذه الظلال .

ورغم أن إميل حريص على العمل من أجل التغيير بدلا من الحلم ، إلا أنه ما زال حريصا على حشر الشعارات السياسية حشرا ، وإقحامها إقحاما ، دون تركها تتسرب تسرّبا

١- لا حيدة في جهنم ، ص ٢٥٣.

٢- المصدر السابق ، ص ٢٥٥.

٣- المصدر السابق ، ص ٢٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من خلال نمو الحدث وتطوّره من داخل البنية القصصية الفنيـــة.

وتبدو سخرية " لطفي " من تلك الفئة المنافضلة المقاومة للإحتلال في سؤالـــــه الذى يحمل لهجة الشك ، " هل تعتقد أن هذه الدماء الزكية التي أهدرت على الأرض الفلسطينية الطيبة لن تذهب سدىً ومضيعـــةً ؟ " (١)

من هذا السؤال ، نلاحظ أن شخصية " لطفي " تحمل الأبعاد التالية ، الإخفاق خـــارج فلسطين من خلال المنفى ، والإخفاق في فلسطين من خلال ذكرياته ، فانقسمت بنية الاخفاق الـــى بنيتين متداخلتين في زمنين متداخلين,تمّ التعبير عنهما بواسطة أحاسيس وصـــور.

أراد إميل أن يجعل من نفسه مدافعاً عن الحقيقة والواقع ، وإميل مثله مثل غســـــان كنفاني ، لا يعتبر البؤس قدراً طبيعياً مفروضاً على الانسان ، إنما يعتبره أمراً عابراً يمكن الخلاص منه ، فالبؤساء نبلاء وجميلون في حركة جهودهم للتخلص من ربقة البؤس .

يتراكب الماضي في فلسطين والحاضر في المخيم ليلتحما في دائرة زمنية واحـــــدة، كذلك يمثل المكان في فلسطين ، والمكان في المخيم الوجه نفسه ، فلسطين المقهورة التي أدت الى المنفى في المخيم ، مما يفرض التحام هذين المكانيـــن.

المستوى الزماني الأول ، ما أصاب الفلسطينيين غداة حرب ١٩٤٨م ، وتشردهـــــم في البلاد العربية ، والمستوى الزماني الثاني عمر " لطفي " بحيث يمثل تطور الفلسطيني بصفة عامة ، فقد عاش لطفي أحداث ١٩٢٩م ، ١٩٣٦م، ١٩٤١م.(٢)

أما البعد المكاني ، فتدور أحداث هذه القصة في بيت لطفي في بيروت ، فيتـــراوح البعد المكاني مع البعد الزماني ، عندما يستعرض إميل مسيرة الشعب الفلسطيني في ظـــــل الاحتلال وما يفعله هذا الشعب للخلاص ساخراً من طبقة المثقفين البرجوازيين الاستسلاميـــة ، فلم يعد المكان ذلك البعد الجغرافي المحدود ، ولم يعد الزمان تلك الأحداث المتوالية ، وانمـــا

١- لا حيدة في جهنم ، ص ٢٥٥.

٢- المصدر السابق ، ص ٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصبح المكان قضية ، والزمان قضية ، والانسان قضية ، وتداخلت وتشابكت وتقاطعت هذه المنطلقات ضمن شبكة العلاقات الاجتماعية .

إن إيمان إميل بالحركة الحياتية يجعله ينتقل من دائرة الموقف الاستاتيكي ، إلى دائرة الموقف الديناميكي ، إلى الطبقة الشعبية العاملة المتمردة على واقعها المتردي ، تلك الطبقة التي تستشرف المستقبل ولا تسلّم للعدو بسهولة ، والتي جاءت صورة نقية متجددة في موقفها العملي أمام الأجيال المتعاقبة ، تحكي لها الروح الصامدة المتفائلة ، والتي آمنت بالشعب وبالانسانية وبالعمل والحرية ، ما زالت تسطّر بدمائها الزكية فصولاً جديدةً في قصة الكفاح الطويل العظيم ، ولن تذهب دماؤها هدراً ، فكلما سال دمها على أرضها ، زاد نبضها بالحياة " إن هذه الدماء الزكية يا صاحبي ، لا يمكن أن تذهب مضيعة وسدى ، هذا هو منطق الحقيقة التي تنزف الشعوب دماءها في سبيل تثبيتها " .(١)

ويختتم اميل قصته بحكاية ترتبط ارتباطاً جدلياً مع المد الثوري ، يجب الاختيار بين الاستسلام ومقاومة الاستسلام الهادفة الى التحول ، إن أم سعد عند غسان كنفاني ، عاشت حياتها البائسة في المخيم ، ولكنها لم تيأس أبداً ، إن دعم سعد للثورة بفعله الثورى وممارسته اليومية سيرد العدالة الى المسحوقين من أبناء طبقته .

بهذه الحكاية الشعبية التي يرويها فلاّحو الجنوب ، والتي أشرنا الى فحواها في مقدمة الحديث عن هذه القصة ، يلخص إميل رأيه وموقفه من مسيرة التحرر النضالية ، إنه يلخص تاريخ شعب بأكمله ، يكثّفه في لحظة زمنية بسيطة ، إن الثورة والمقاومة هي الحلّ الوحيد ، هذا هو منطق الحقيقة التي تنزف الشعوب دماءها في سبيل تثبيتها ، فهو يبشّر بالمستقبل ، رؤيته ممتدة متفائل بأن هذا الشعب لن يبقى راضخاً للاحتلال ، بل سيثور وستحركه رائحة الدم الزكية .

١- لا حيدة في جهنم ، ص ٢٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب - (بوابـــة مندلبـــاوم) :

بعد نكبة عام ١٩٤٨م ، تشتت الشعب الفلسطيني في المنافي ، وأصبحت فلسطيـــن الواحدة منقسمة الى شطرين ، فكانت بوابة مندلباوم فاصلاً بين شطري القدس حتى حزيـــران عام ١٩٦٧م ، وكانت هذه البوابة نقطة العبور بين فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م والضفة الغربية المحتلة ، هذه البوابة صارت رمزاً لتقسيم المدينة ، وتقسيم الشعب الفلسطيني .

لم يكن إميل وحده الذى تناول هذه البوابة في أعماله الأدبية ، بل تناولها العديـــد من الأدباء والشعراء ، مثل : سميرة عزام في قصتها " عام آخر" حيث عبّرت عن التمزق الانساني من الجهة الثانية للبوابة ، كما تناول هذه البوابة الشاعر توفيق زياد في قصيدته المعنونـــة (بوابة مندلباوم) .

انطلق إميل في قصته هذه من المكان ، بكل ما فيه من دلالات وإيحاءات ، وربط هذا المكان بالانسان ربطاً يدل على براعته القصصية ، فعند تلك البوابة تلتقي وتتشعب عواطـــف إنسانية تصل في ثرائها وتنوّعها حدّ التناقض ، فبينما تمثّل هذه القصة تمزق الانسان الفلسطيني بين فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م . وفلسطين الباقية بعد عام ١٩٤٨م ، يعبّر إميل عن هذا كلـــه في شخوص تتحـــرك بدرامية عنيفة حارة بين انتقال والدة البطل الراوى من الناصرة إلى القـــدس سنة ١٩٥٤م ، ومن خلال بوابة مندلباوم ، والمنطقة الحرام الفاصلة بين الإسرائيليين والاردنيـــن آنـــــذاك .(١)

ولهذا يحاول إميل أن يجعل من هذه القضايا روافد لنهر الفن يمدّه بالوعي والرؤيـــة الممتدة ، والجرأة والقدرة على تجاوز المألوف الراكد ، الساكن ، الجامد ، الى التعامل مـــــع اللا مألوف المتحرك ، المتجدد ، المتطور ، وذلك من خلال اشتعال المكان لديه ، ذاك المكـــان الذى لم يعد بقعة جغرافية محدودة تمثله " بوابة مندلباوم" ، هذه البوابة أصبحت قضية تتداخل مع الانسان القضية .

١- أنظر : هاشم ياغي ، الرواية وإميل حبيبي ، شركة الفجر للطباعة والنشر ، عمان ، الاردن ١٩٨٩م ، ط١، ص ١١-١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالراوي ابن العجوز المغادرة الى القدس الشرقية ، يخبر الشرطي الاسرائيلي بأن الوالدة تنوى الدخول إلى " هناك " . بعد أن أذن لها بذلك مُرفقاً كلامه باشارة إلى الجهة الأردنية من البوابة ، ويردّ الشرطي الاسرائيلي " بل قل يا سيدى انها تنوى الخروج من هنا " [1] مطلقاً كلمة الخروج من بين أسنانه ، وفي غلّة أراد أن يُلقّنه درسا ، ويبدو أن الفرق بين التعبيرين (الدخول إلى هناك) في نظر الفلسطيني ، و (الخروج من هنا) في نظر الشرطي الإسرائيلي ، يُلخّص القضية كلها من أعمق وأدق تفاصيلها .

المكان هو القدس ، والبوابة هي بوابة مندلباوم ، والممر خروجا ودخولا ، وضع له بابان باب من هنا ، وباب من هناك ، والبوابة كلها تفصل بين موطني العجوز ، لكنّ الاسرائيلي لا يعتبر الموطنين إلا وطنا مُجزءا ، لذلك وُجِدَ الفلسطيني ووُجِدَ معه الاسرائيلي وفق قرارات الأمم المتحدة ، وهكذا صيّر الاسرائيلي لنفسه لغة مكانية الخروج من هنا ، في حين لا يرى الفلسطيني ذهابها إلى أهلها خروجا، بل دخولا الى هناك .

ضمن هذه البنية المكانية يجد الداخل لغتين (هنا) التي يقولها الإسرائيلي،هي (هنا) التي يتمسك بها الفلسطيني ، أما (هناك) في نظر الفلسطيني فهي أرض أخرى يمكن العودة منها ، لذلك قال : (الدخول إلى هناك) في حين لا يراها الإسرائيلي الا المكان النهائي للعرب الفلسطينيين ، فقال : " الخروج من هنا " فما بعد الخروج ليس من دخول ، هذه هي اللغة الجدلية التي يتعامل معها اميل في معظم نتاجه الأدبي .

فالداخل إذن داخلان ، داخل فلسطيني ، وداخل اسرائيلي ، ولم يتضح الصراع بينهما إلا إذا كان الطرفان على أرض واحدة ، يصرّ الاسرائيلي على أن الداخل الفلسطيني يبقى محتلا وليس لهم الحق في انشاء أي دولة عليه ، وإذا أرادوا قيام دولة فلتنشأ في الخارج (هناك) ، في حين يصرّ الفلسطيني أن داخله (هنا) بمدنه واراضيه وأناسه وتاريخه ، وما الخارج الا حالة مؤقتة .

١- انظر : إميل حبيبي ، بوابة مندلباوم ، سداسية الايام الستة وقصص أخرى ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ، ١٩٦٨م ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العملية إذن جدلية ، والناتج المتحرك من كل طرف هو كيان الدولة الفلسطينية (هناك) ، فإميل يراها قائمة في النضال اليومي ، وقد يراها كاتب آخر أنها قائمة في المؤتمرات العربية ، أو المفاوضات الدولية ، أو على الورق في مخيلة روائي لم ير أرضه منذ أربعين عاما . (١)

على أطراف هذه البوابة يقف إميل حبيبي ليعرّي الاعلام السائد ، متحديا بذلك كل القرارات والأعراف السياسية التي تحرم عليه الحركة داخل وطنه وأرضه الواحدة ، إنه يُحرّك المكان في دورة واحدة غير منقطعة ، إنه يسعى ليلأم القطع الذى أحدثته السياسة الاستعمارية في هذه الدورة الكاملة التي تمثل كامل حدود الوطن .

من هنا كان إميل بارعا في تحريك شخوصه ، وخاصة عندما حرّك الطفلة الصغيرة لتجتاز هذه البوابة إلى الجهة الأخرى ، متحديا بذلك عسكري الجمارك الذى يئس من التفتيش عن الشيء المفقود ، إن هذا الخرق الصغير النابض بالحياة ، لقانون وادي الموت ، وواقع الحرب والحدود ، وبوابة مندلباوم ، وللقوانين الظالمة ، يخرج رجال العسكر ويشل حركتهم . (٢)

إنها نظرة اميل للمستقبل ، إنه يرى في هذه الطفلة رمزاً للأجيال القادمة ، الأجيال الثائرة المتحدية " إنها تحوم كالفراشة حول حدود هذا الوطن ، إنه منطق الأطفال ، منطق بسيط مركب ، ما أسلمه " (٣) .

إن الحاح إميل على عدم اصطحاب الأطفال ، رمز يريد أن يكشف من خلاله ما هو مخالف لطبائع الأشياء ويعرّيه (٤) . يكشف الشيء ونقيضه ، ويعرّي الواقع ويفضحه ، إن ما يثير سخط الكاتب ورفضه لهذا الواقع المرير ، أن هذه المسافة القصيرة بين البوابتين ، ممنوعة على أهل

١- أنظر : ياسين النصير، جدلية المكان في قصص اميل حبيبي ، مجلة الكاتب العربي ، ع ٢٥،س٧، ١٩٨٩ ص ٥٠.

٢- أنظر حسني محمود ، اميل حبيبي والقصة القصيرة ، الوكالة العربية للتوزيع ، الزرقاء ، ط١، ١٩٨٤م، ص١٠٦.

٣- بوابة مندلباوم ، ص١٨.

٤- انظر : اميل والرواية ، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البلاد ، مباحة للأجانب ، " ولما أخذت تتوسل الى الجندى الواقف على بابنا أن يأذن لهـــا بتشييع والدتها حتى الباب الأردني ، قال لها الجندى : " ممنوع يا سيدتي، ولكنني أرى هـــؤلاء الأجانب يدخلون ويخرجون كما لو كانوا في بيتهم وأعز ؟ كل من عليها يا سيدتي يستطيـــع الدخول والخروج عبر هذين البابين إلا أهل البلاد يا سيدتي المحترمة" (١)

كثيرا ما يتحرك في المكان ، ما يجول بخاطر الشخوص من الأحاسيس سواء أكانت فرحا أم حزنا ، شعورا بالأمن أم الخوف، علاقات بين الانسان والمكان بحيث يصبح ما يهجس بـــه الانسان ، يهجس به المكان ، وبحيث يمنح المكان ملامحه لإنسانه ، يمنح الانسان ملامحه لمكانه، وفي اطار بُعدي المكان والزمان تسعى الشخصية القصصية ، وتدب فيها الحياة ، وإحســـاس الشخصية الانسانية بالمكان والزمان هو أساس الشعور بالتواجد والكيان الفردي الاجتماعي ، كمـــا أنهما يوحيان بمدى سعادة الفرد أو تعاسته ، ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به ، نفسية أو اجتماعيـــة . (٢)

فالإطار الزماني لهذه القصة كان في " آخر الشتاء والشمس تطل على الربيع " (٣) ، فإذا كان الشتاء يمثل مظهر ضيق وضغط نفسي رغم ما فيه من الخير الكثير ، إلا أن الربيـــع هو الخروج من زمن الضيق والكمد إلى زمن التحرر والحرية ، لقد انغمس إميل بالمكان ، وداس علـــى حكام الدور على اليمين وعلى اليسار ، وهو يعلن عن معرفته بالمنطقة " فهي التي عرفناهـــا باسم المصرارة " (٤) ، ويشي بهذا الشعور أيضا ، أن الساحة الرحبة في الوسط " من الاسفلـــت المعفـــر " (٥) .

١- بوابة مندلباوم ، ص ١٦.

٢- انظر : أحمد ابراهيم الهوارى ، الرحيل الى الأعماق - قراءة نقدية في قصص يحي حقي ، مجلة فصول ، ع ٤ ، بدون سنة ، ١٩٨٢م ، ص ٦٥.

٣- بوابة مندلباوم ، ص ١٣.

٤- المصدر السابق ، ص ١٣.

٥- المصدر السابق ، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن معالم المكان أيضا ، بابا الساحة ، (هنا وهناك) ، ويحرص الكاتب على وصفهـــا بدقة " فهما من الصفيح المحشو بالحجارة ، والمطلي بالكلس الأبيض ، كل باب يتسع لمرور سيارة خارجة أو داخلـــة " (١)

وفي هذه الأجواء الحادقة تتبدى مظاهر المفارقة المأساوية في هشاشة الحياة وعبثيـــة المواقف التي يعكسها وجود هؤلاء الأجانب وعلاقاتهم التي تقوم على اصطناع الذوق والابتسامـــات المهذبة . وفي واقع المكان الذى أصبح عند إميل قضية هذا الشعب الجريح ، تذوب الآلام بالأحلام، ويظل هذا الذوبان هاجس إميل وأداته الفنية ، فالمكان لديه يمنح قسماته للانسان ، والإنسان يمنح ملامحه للمكان ، ويتّحدّ المكان بالانسان وبالزمان ، ولذلك يأتي التعبير عن الوطن الذى يشمـــل هذه الأبعاد مجتمعة ، باللفظة المنتقاة والجملة الموسيقية ، والخيال الخصب الموحي . هذا الوطن " هل هو البيت ، اناء الغسيل وجرن الكبة التي ورثتها عن أمها ، أو هو نداء بائعة اللبن ، أو رنين جرس بائع الكاز ، أو سعال الزوج المصدور ، وليالي زفاف أولادها الذين خرجوا من هـــذه العتبة الى بيت الزوجية واحدا وراء الآخـر وتركوها لوحدهـــا؟ " (٢) .

إن سلب هذه الأشياء وأمثالها من الإنسان مرة واحدة ، يورث النفس شعوراً بالفقـــدان ومن هنا كان لحظ إميل والتقاطه هذه الدقائق الانسانية في نفس الوالدة العجوز " ففي الصبـــاح عندما نزلنا منحدر الزقاق إلى السيارة ، التفتت وراءها ولوّحت بيدها لأشجار الزيتون ، ولشجـــرة المشمش الجافة ، ولعتبة الدار ، وتساءلت : عشرين سنة عشت هنا ، فكم من مرة طلعت هـــذا الزقاق ونزلتـــــه " (٣) .

التحم الانسان بالمكان ، حتى صارا شيئا واحدا ، هو الوطن . ومن هنا نلاحظ مـــــدى استيعاب إميل لادواته الفنية من خلال شبكة العلاقات الواسعة التي يحرّك شخوصه فيهـــــا .

١- بوابة مندلباوم ، ص ١٣ .

٢- المصدر السابق ، ص ١٤ .

٣- المصدر السابق ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن لجوء إميل حبيبي إلى الحديث البسيط والأمثال والحكايات الشعبية مثل قوله " جبتك من الهيش ، جلبوط ما عليك الريش ، وعلمتك الزقزقة والطير والتعشيش ، ومن بعدما كبرت وصار عجناحك ريش ، طرت وراح تعبي عليك بخشيش " .(١)

في هذا الكلام براعة في بناء شكله القصصي ، إذ يساعده على إشاعة جو البساطة ، الذى يمكّنه من رسم الحقائق المرة في غير عناء ، ومن هنا نلمس لدى الكاتب تخطيطا واعيا ، يُسيّر السلوك لدى أشخاصه في بساطة كأنها بساطة الدراويش الذين يوحون اليك بعمق ما يشعرون ويحسون بمرارة عميقة ممزوجة بشيء من السخرية اللاذعة .(٢)

كما يعتمد إميل على الرموز المرهفة ليلوّن عالمه الواقعي وشخصياته الحية بصبغ فنية تمنح أبعادا جمالية غنية ، هذا الايقاع المتدفق بالحلم ، و الموت ، والضياع ، والخلاص ، جعل بنية القصة تتخذ شكلا مختلفا عن التشكيلات المألوفة ، إن إميل في حكاياته وأمثاله يسهم في امتداد الرؤية والانطلاق الحر بها .

أما النبوءة التي أوردها إميل ، والتي قالت إن البطلة العجوز ستموت ذات يوم في القدس ، فَرَمْزٌ عمد اليه الكاتب ليدل على انتهاء مشكلة الأهل الذين وقعوا تحت نير الاحتلال عام ١٩٤٨م ، باعتبارها مشكلتهم وحدهم ، وعلى انتقالها إلى مشكلة جميع الفلسطينيين (٣) . ومن هذا المنطلق فإن التربة الأساسية التي يتعامل معها إميل هي الواقع لا النبوءة ، وكان مجرد رصد كثير من الوعي لجذور الأحداث ، لكنّه يتعامل مع هذا الواقع مادة حية تزخر بالبشر والأصوات ، والأحداث ، وبالتالي ببعض الاطلالات التي لا مفرّ منها على مؤشرات بوصلة هذا الواقع . إن إميل يستصرخ المستقبل ويتحداه ، إذ يرى أنه لا بدّ من لأم الجرح ، وجمع الشمل ، وعودة المكان والانسان والزمان في شبكة علاقات واحدة ، وذلك بسقوط بوابة مندلباوم التي ليست من تراثنا ولن نعترف بها :

إن اميل يؤكد موقفه وموقف شعبه ، ويتغلب على المغريات في المعنى ، وفي التشكيل ، وفي الممارسة .

١- بوابة مندلباوم ، ص ١٤ .
٢- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ١٣ .
٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج - (قـــدر الدنيـــا):

قدر الدنيا ،"الأهة الثالثة لإميل حبيبي ، ليست مسرحية ، ولا قصة ، ولا تمثيليـــة، إنها عمل أدبي يجمع بين هذا الثالوث ، نستطيع أن نسمّيها تمثيلية على شكل قصة قصيـــرة ففيها أشياء من القصة القصيرة والمسرحية والتمثيلية ، أما إميل فقال عنها " إنها تمثيلية فـــي فصل واحـــد " (١)

هذه القصة تأتي استكمالاً لقضية الفرقة واللقاء التي طرحها إميل في القصة السابقـــة، الفرقة واللقاء بين أبناء الشعب الفلسطيني على طرفي البوابة الشرقي والغربي ، أما الفرقـــة واللقاء في هذه القصة ، فهي بين أبناء الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨م ، والفلسطينيين اللاجئين في لبنـــان .

ينطلق إميل في قصته هذه من الإنسان الذى يعيش غربتين ، غربة المنافي ، والغربة في الوطن ، وتركز هذه القصة على الهاجس الذى يشغل بال إميل حبيبي دائما ، هاجس العـــودة واللقاء ، وتتمثل في عودة الفرد بصفته نمطا إنسانيا للجماعة ، وقد يكون من المستحيل إحصـــاء الحالات الإنسانية المشابهة التي وقعت خلال سنوات عديدة من النكبة ، تسلّل فيها أفـــراد أو جماعات عبر وطنهم المغتصـــب .(٢)

وفي هذه القصة إشارات ذات دلالة ومعنى ، فإميل ليس في غيبة عن العمل المسلـــح والمقاومة الفلسطينية ، وليس في غيبة عن جرح النكبة ، وما خلّفته من تناقض في شخصيتـــه الإنسان الفلسطيني . رؤية إميل الواسعة الممتدة لأثار هذه النكبة تكشف عن اللهفة فـــي العودة إلى الوطن ، وفي غمرة بحثه عن اليقين وتحديقه في شبكة العلاقات التي يشتمل عليها واقعه الاجتماعي بعد النكبة ، أفرزت رؤية إميل الممتدة ، هذه الآهة التي استحضر فيها شخصياته من أعماق جذور هذا الشعـــب .

١- انظر : إميل حبيبي : قدر الدنيا ، سداسية الأيام الستة وقصص أخرى ، مطبعة الاتحـــاد التعاونية - حيفا ، ١٩٦٨م ، ص ٢١.

٢- انظر : إميل حبيبي والقصة القصيرة ، ص ١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أصاب التحلل والانهيار جانبا من جوانب الشخصية الفلسطينية ، وذلك عندما تعاون "حسين " مع سلطات الاحتلال اتقاء لشرهم ، وحافظا على أطفالـــــــه .

" ... وأولادى ، محمود وصالح وخديجة وعبدالله ، من سيطعمهم اذا حبسـت " (١)

لقد أصاب " حسين" الفزع والجزع عندما علم بتسلل أخيه " حسن" من لبنان وعودتـه الى أرض الوطن ، انه لم يخف على أخيه ، بل خاف على نفسه من الشر الذى سيلقاه من العدو اذا لم يبلّغ ويسلّمه لهم. إن هدف إميل ، التهكم من شخصية المتعاون ، وإبراز الشخصية المكافحة من أجل إعادة اللاجئين والعودة . (٢)

إن حوار إميل أو شخوص إميل في هذه القصة ، مع الزمان والانسان والمكان ، مع الزمن التاريخي والزمن الاجتماعي ، مع المخيمات وحدود الوطن ، مع البيت العتيق ، مع المناضل المتسلل الى أرضه ووطنه ، مع النقيض والنقيض ، المناضل والمتعاون ، إنه حوار يتقاطع ويتشابك فـــــــي لغة متوهجة متقاطعة متشابكة . (٣)

إن هذه القصة تشتعل بالقضية ، وبالايقاع السياسي والاجتماعي والفلسفي والفني ، لقـد استطاع إميل أن ينتقل بالقضية من قيمة حياتية متخلفة (الفهم المتخلف للعودة والنضال مـــــن أجل العودة) الى قيمة حياتية متقدمة (الفهم الغاضب للثورة والكفاح من أجل العودة) ممـــــا مكنه من تلوين لوحاته وتعميق صوره الفنية ، حيث أصبح الزمان لديه قادراً - لعظم ما يحمل فـي عروقه - على تحطيم كل الحدود الزمانية المألوفة والانتقال إلى زمان متحرر وراء الحدود المعوّقة .

إن تصوير إميل للقاء البطل " حسن " المتسلل من لبنان ، بأسرته في إحدى القرى العربية تحت الاحتلال الاسرائيلي . مليء بالمرارة ، مرارة في حلق المتسلل ومرارة فـــي حلوق أهله الذين كانوا يخشون عليه وعلى أنفسهم من العدو . (٤)

ومن هنا نلاحظ قدرة إميل الفنية على قلب الموقف ، من موقف رومانسي يتمثل فـــي حنين " حسن " وعودته إلى وطنه ، وخوف أهله عليه ، إلى موقف واقعي فيه قـوة الحياة ، وجـرح الحياة ، وألم الحياة " فتحي ما زال يمسح الدمع عن عينيه : كان زلمه في الغرفة ، كان يفيقنـــــي

١- قدر الدنيا ، ص ٢٦.

٢- انظر : شمعون بلاص ، الأدب العربي في ظل الحرب ، ترجمة زكي درويش ، دار المشـــــرق للترجمة والطباعة والنشر ، شفا عمرو ، حيفا ، ط١، ١٩٨٤م، ص ٢٩.

٣- انظر : عبدالرحمن ياغي ، مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته ، عمان ، الاردن ، ١٩٨٧م ط ٢ ، ص ٧٣.

٤- قدر الدنيا ، ص ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقبّلني . قال : رح لأمك وقل لها ، سمعت وفهمت وعرفت .

قال : انه راجع ، قال : إنه لا يمكن أن ينسانا ، قال : إنه سيعود ، وكان " باما " يشم شعري ويبكي " (١) .

إن اميل يخترق واقعا واحداً له حقيقة واحدة أصيلة ، هي قضية الانسان الفلسطيني المكافح المناضل من أجل العودة والحرية ، إنه حسن ، قدر الدنيا ، فهو أمل يسعى في دروب أنفسهم الخفية نحو نهج يخلصهم . إن إميل يخلق شخصياته ويلصق بها أقدارها ، ويجعلها تسعى وتناضل وتسعد وتشقى ، ومن خلال شخصية " حسين " الذى رفض عودة أخيه متسللا إلى الوطن - يفضح إميل التعاون والتهاون والسقوط ، وفي نفس الوقت يسعى إلى تحليل العواطف والأغراض النفسية لدى شخصياته الناتجة عن آثار النكبة القاسية .

إن انشغال " حسين " بتعاونه مع العدو ، وخوفه على نفسه من عودة أخيه المتسلل ، ومهاجمته لأخيه الشيوعي " عادل " الذى يخرج مع رفاقه لمقاومة العدو ، هذا الانشغال سيوقعه في مأساة تتصاعد وتتصاعد حتى تصل إلى الموت فوق القمامة . " حسين : بيتي معمّر على قبور ، إذا كان عندكم بيت عامر نخربه هاتوه لي ، لعلهم يقبلونه فدية عن حسن ، وبصياح : لكن ابعدوا عن بيتي " (٢) .

لعل القدرة الفنية لدى إميل قد استطاعت أن تعمق الواقعين ، وأن تلوّن الواقعين ، وأن تشدنا إلى الواقعين بالدرجة نفسها . أليس في الابتعاد عن الوطن ، والانشغال بشؤون التناقضات الصغيرة عن التناقض الأكبر لا جدوى منه .

إن اميل يرسم لنا موقفين متناقضين ، موقف " حسين " وموقف " حسن " ، وموقف " عادل " الذى يحب العرب والناس ، ويعمل من أجل مصلحة الوطن ، وها هو مع رفاقه يكتبون على الجدران " إرجعوا اللاجئين " (٣) ، نلاحظ كيف يعبّر إميل عن هذه المواقف المتناقضة

١- قدر الدنيا ، ص ٣٤ .
٢- المصدر السابق ، ص ٢٨ .
٣- المصدر السابق ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكشف عن هذه المواقف في هدوء دون أن يتدخل في تصرفات شخصياته أو تفكيرهـا .

ومع كل هذا يبقى لرؤية إميل الممتدة شفافية عجيبة ، تكشف عن اختزانها لشبكة العلاقات ، لقد سئم العيش بأنصاف الحقائق المهزومة ، وعبّر عن هذا من خلال شخصية " الجدة " قعيدة السرير ، التي تمثل بخبرتها الحياتية الجيل الذى يكنّ تجربته الحياتية بين ضلوعه وعلى أساسها يبني آراءه الحائبة في هدوء وثقة واطمئنان (١) . كانت تنتزع كلماتها من أعماقها بين الحين والآخر ، تلخص الموقف كله ، وترقى بالمفارقة الساخرة إلى أبعد حدود التهكم والقوة التأثيرية ، لقد كانت مشغولة بحكاية (عبدالله بن المتهومة) لترد على ولدها " أبو حسين " ، وحفيدها " حسين " نراها تنعطف لتقطف ثمرة الحكمة ، وتطرحها أمامهم ، كأنها تقذف في وجوههم بماء بارد " يخلي لك حسين يا أبا حسين ، الله يهنيء الدولة فيكم " (٢) .

إن لجوء إميل إلى جو الجلسة العائلية ، إلى استعمال كثير من الالفاظ والتعبيرات العامية المألوفة المتداولة ، كثّف الجو الشعبي الطبيعي ، وساعدهم على تجسيد حقيقة الروح الشعبية في صدقها وحميّتها ، مما يخلق الحس بدفء الانتماء الى مجتمع له كيانه وعراقته .

لقد استطاع إميل في مساحة قصيرة أن يكثّف حدثا كبيرا دون أن يشعر أحد بالضيق في هذه المساحة ، وهي قدرة اكتسبها من تجربة في مجال الرسم حيث لم يترك أدق التفاصيل المحيطة بالحدث ، بل لوّنها بالمشاعر الانسانية ، والتلوين الواقعي المليء بالعواطف .

د - (النورية) :

قصة النورية كما يشير إميل حبيبي " أنشودة من ثلاثة مقاطع " (٣) . وهذه القصة نمط قصصي مركب أكثر تعقيداً وتقدماً ونجاحاً من الناحية التقنية من أعماله السابقة ، إميل حبيبي في هذه القصة يذهب إلى الرغبة في الاستقلال ، استقلال شخصيته في التعبير ، واختيار ما يراه ملائما للتعبير المليء بالرمز الخصب ، دون أن يهاب الجِدّة والبُعد عن التقليد . (٤)

١- انظر : إميل حبيبي والقصة القصيرة ، ص ١١٦ .

٢- قدر الدنيا ، ص ٢٨ .

٣- انظر : اميل حبيبي ، النورية ، سداسية الايام الستة وقصص اخرى ، مطبعة الاتحاد - حيفا ١٩٦٨م ، ص ٣٩ .

٤- انظر : الرواية وإميل حبيبي ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينطلق إميل في قصته هذه من الزمان والانسان معاً ، عندما يستعيد ذكريات الماضي ويستشرف المستقبل على لسان شخصياته (النورية ، نجلا ، الرجل القاعد على عتبة الستين ، وهو إميل حبيبي نفسه ، الفران ، الحلاق ، الطبيب ، بائعة البقول ، بائعة السمك ، اللبانة الطيراوية ، المعلم المتقاعد الذى يرتزق بصنارته من السمك وغيرهم ...).

إن إميل مغرم باتخاذ قطاع من شعبنا الفلسطيني البسيط عنصراً من عناصر معماره القصصي ، وطريقته في توزيع الاهتمام بشخوصه دليل ساطع على ديمقراطيته الموزعة على جميع شخوصه الى حد كبير.(١)

الواقع القديم هو مصدر التجربة الفنية في قصة " النورية " ، وإيقاظ هذا الواقع القديم المندثر الذى طمسه الاحتلال ، إيقاع هذا الواقع هو الأسلوب الفني ، الذى يصوغ به إميل تجربته الواقعية ، ولكن إميل لا يكتفي بإعادة الواقع القديم بطريقة أفلام السينما حين تقيم ديكوراً من الخشب والقماش لمدينة منقرضة ، وإنما هو يفضّل أن يتمّ هذا الايقاظ من خلال الرؤية الذاتية للشخصية الفنية التي يستحضر الكاتب واقعها القديم من خلال رصد ردود فعلها العقلية والنفسية بإزاء الواقع القائم بالفعل .

إن إميل في هذه القصة يملك الجرأة والقوة في الخروج من المألوف إلى اللا مألوف ، وقد أغنت التجارب وكذلك الزمن والفكر والثقافة إميل ، فأيقن أن العالم يمتزج منذ البداية بداخل الكاتب ، وأن تلك الشبكة من العلاقة الجدلية بين الخاص والموضوع متداخلة الخيوط .

لقد ارتبطت هذه القصة بالمرحلة الأولى الذاتية من عمر اميل ، فهي أشبه بوقائع الذكريات التي عاشها ، ويريد من خلالها أن يطرح قضية شعب ، لا قضيته الذاتية الفردية وحاول إميل أن يجعل لغته فيها لغة متجددة ، لها طعم ومعنى وقيمة جديدة . الشخصية فيها متمردة تنظر الى المستقبل ، تستحدث قيما جديدة جريئة ، تحل محل القيم الزائفة لتعرّيها وتكشف زيفها .

جاءت هذه القصة من حيث الشكل على شكل أنشودة من ثلاثة مقاطع ، أعطى الكاتب لكل مقطع عنوانا خاصا، فالمقطع الأول سمّاه " بكاء العروس " (٢) ، والمقطع الثاني سمّاه

١- انظر : الرواية وإميل حبيبي ، ص ١٤. ٢ - النورية ، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" زنوبا " [١] ، والمقطع الثالث سمّاه " أسنان الحليب " [٢] ..

لا أقول بأن كل مقطع يحمل قضية خاصة منفصلة عن قضايا المقاطع الأخرى ، بل إن براعة اميل القصصية أدت الى دقة الربط المحكم بين المقاطع الثلاثة ، وهكذا ترتبط هذه المقاطع وتتعانق في روحها ، وفي فحواها وغايتها ، من خلال النسغ الذى يصلها بالحياة والمجتمع ويغذيها بأحداثهما .

اللقطة التي تبدأ بها القصة ، التي يمنحها المؤلف العنوان الفرعي : " بكاء العروس " ، ألا تذكرنا بالاسلوب العربي القديم في كتب القصص العربي مثل " الأغاني " أو " العقد الفريد " أو " الأمالي " أو " ألف ليلة وليلـــــة " ؟

- كيف بكاؤك يا أبتي ؟
- من سنان القلم يا بنية ، أطراف أقلامي مآقي .
- ولكن ما تكتب يسلي همومنا !
- وذلك هو البكاء
- إن أهون المصائب ما يصيب غيرك
- ومشاركته بالبكاء تفريج عن كربك من قبل أن تكون تعزية له
- كل البكاء ؟
- إلا بكاء العروس وهي تلتفت الى وراء
- مثل ماء النار :
- يحرق قلب أمها
- وبمض عروسها
- ويحنق أمه . [٣]

١- النورية ، ص ٣٩ .
٢- المصدر السابق ، ص ٥٠ .
٣- المصدر السابق ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذه البداية يدخلنا إميل عالمه من الزاويتين اللتين اختارهما : إيقاظ الماضي ، والذكريات الشخصية ، هذا النشيد مكثف بالعواطف ، مشحون بطاقة كبيرة كطاقة الشعر ، يعبّر عمّا في نفس الكاتب وشعبه من ألم وبكاء ، فأطراف أقلامه مأقي نفسه وشعبه [١]. وبكاؤه هنا مثل كتابته ليسا عاديين فيقتصرا فقط على تسلية هموم الآخرين ، ومشاركتهم مصائبهم ، " ومشاركته البكاء تفريج عن كربك من قبل أن تكون تعزية له " [٢].

أما النشيد الثاني " زنوبا " فهو صلب القصة من حيث الكم والموقع ، لقد خطّط الكاتب ببراعة لبناء هذا النشيد (المقطع) ، ليكون صورة حية ناطقة من صور الشعب الفلسطيني في حيفا وغيرها . وهنا استعان بتداخل الأحلام مع أحداث الواقع ، وفرّق في الرؤيا بين أحلام الطفولة وأحلام الشيخوخة [٣] فجعل زنوبا تهبط على واد النسناس من باب الطلعة، كما يهبط الندى على أغصان تينة عتيقة [٤]، فتأتي لتذكّر بالماضي ، وتنبه على الحاضر، وتشف عن المستقبل ، وهي تتلاقى في هذا كله مع الكاتب المتأمل ، أو هو يضع ذلك على لسانها فتتبلور في نفسه تأملاته ورؤاه مميزة يعطيها شكل الطفولة بما تحمله من جرثومة الرجولة وحقيقتها ، فيظل يرنو بالأمل والثقة الى خمائر المستقبل [٥].

إن زنوبا العائدة ليست امرأة جسداً وعقلاً فقط ، إنها تأريخ للعودة الحقيقية بكل ما تحمله هذه العودة من استرجاع الذكريات والأحلام التي شرّشت في الوطن ، وشرّش الوطن فيها، " زنوبا ربما لم يكن هذا هو اسمك ، وهل لك اسم يا زنوبا ؟ ولكننا تواضعنا عليه فصلح لك وصلح لنا ، لقد امتزج هذا الاسم بملاعب طفولتنا حتى أصبح جزءا منها ، تذكر فيذكره " [٦].

١- النورية ، ص ٣٩.
٢- المصدر السابق ، ص٣٩.
٣- انظر : الرواية وإميل حبيبي ، ص ١٥.
٤- النورية ، ص ٤١.
٥- انظر : إميل حبيبي والقصة القصيرة ، ص ١٢٨.
٦- النورية ، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن إميل يفلسف الأشياء بحكمة ومسؤولية ودراية ، كما ان اشتعاله بالوطن وذكرياته جمر متوهج ، وهاجس العودة يلاحقه مرات ومرات ، ولكن وعيه على الواقع يجعله يحرّك شخوصه في حركة دائمة. تضعهم ظروفهم ويضعون هم ظروفهم في مواجهة ايقاع الحياة النابض . تضعهم هذه الظروف في شبكة علاقات سياسية وفنية ، ولذلك جاء عالم شخوصه عالماً جريئاً صريحاً ، تتوهج فيه قضايا حارة لها لسعتها ولذتها وزخمها وثمارها ، فهو لم ينس " سمية " مثلا إحدى بطلات هذا النشيد ، وهي الصبية المزيلة الحولاء ، بنت " حفيظة" خادمة المدرسة ، كما لم ينس " الحلاق " الذى قال عنه على لسان زنوبا " وهل بقي لك وطن يا حلاق العقول ؟ ماذا تحلقون في بلادكم هذه : شعور الناس أم جذورهم ؟ الفلافل أرسخ جذورا منكم " (١)

بالاضافة الى أبي جميله وغيره وغيره ، فإميل بارع في تصوير المواقف الشعبية ، وتجسيد المشاعر الانسانية ، وتلوين الذكريات .

ويسلط إميل الضوء على الجيل الذى سينفعل بالآتي القريب ، إن النورية رفضت أن ترقص الاّ لمن ينظر إلى الأمام " وما رقصت أبدا إلا لمن لا ينظر إلا إلى أمام ، للصبيان الذين ليس لهم إلا ما هو أمامهم " (٢) لكنها لم ترقص ، فهل ترقص ؟ ذلك هو الوعد الذى ما زال قائما للغد الآتي ، تستشرف أفقه الكلمات وهي تستعيد الماضي وتعيد صياغة الحاضر من أجل أن تحتفظ الذاكرة بثروة التجربة ، ولا تعود لعذريتها لتبدأ التجربة من جديد.

واستشرافا للمستقبل ورؤية للغد الآتي ، يتابع إميل الحركة والتغيير من خلال المقطع الثالث والأخير " أسنان الحليب " فنرى أن هاجس القضية وهاجس التغيير يحومان في الأفق وخاطر إميل مشغول بهما كثيرا ، " هذه نظرة واحدة إلى عالمنا : النظرة الوراثية ، ولكن هناك نظرة اخرى : النظرة الأمامية ، فما من موت إلا وتعقبه حياة ، الأولاد يصيرون آباء ، وسابلة الحياة لا تنقطع " (٣).

١- النورية ، ص ٤٩.
٢- المصدر السابق ، ص ٤٥.
٣- النورية ، ص ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه يبشر بمرحلة جديدة على طريق النضج والاستقلالية والاعتماد على النفس وتحمل المسؤولية في المستقبل ، إن السوداوي المتشائم صاحب النظرة الورائية الأحادية ، يرى كوكبنا عالم أموات وأيتام ، ولكن كاتبنا لا يعد نفسه من أصحاب " خفّف الوطء .... ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد" (١). انما هو صاحب نظرة أمامية كما يسميها . وهكذا يقف كاتبنا على منعطف الحياة ، ولكنه وهو يدرك الإتجاه الورائي ، ويراه يركز بصره في نظرة تفاؤلية على الإتجاه الأمامي يجسّم هذا التاريخ وتلك الحياة في صورة مصغرة عميقة الدلالة يراها في دعوته " ارموا أسنان الحليب الى الشمس " (٢) هذه العبارة الذارجة على ألسنة البسطاء.

أترى شهوة إميل المستبدة نحو احداث تغيير في توجهات الناس ، وحياة الناس وسلوك الناس إزاء قضاياهم المصيرية ، إنه مشحون ومشغول النفس بتصحيح الاتجاهات ، ورؤية المستقبل.

إن ذكريات الماضي بالنسبة للانسان أشبه ما تكون بالماء بالنسبة للنبات ، وهي مظهر من مظاهر الحياة الانسانية ، ودليل على تقدم الانسان وتطوره التاريخي . ومن أحلى الذكريات على النفس ، ذكريات الطفولة ، حتى ولو كانت مثل طفولة إميل حبيبي الذى كان يعود من المدرسة الى بيته وقد امتلأ رأسه بفتوحات الاسكندر المقدوني (٣)، أو عندما كان يلعب الغميضة (٤) مع نجلا وسمية ، أو عندما كان يهتف " حقلة شقلة بقلة ، حلقة طير عقلي ، يا بنت الملوك جايين يخطبوك ، باب المدينة كعكة ولا تينة ، كعك الشام غالي ، تسلم ذقن خالي ، خالي في البرية ، عم يوكل طمرية ، قلت له طعميني ، قال لي توكل ضربة سكينة - هيه " (٥). أو عندما كان يقف مع الصبيان عند نزول المطر لينشدوا معا بكل فرح وسرور " شتي يا دنيا وزيدى بيتنا حديدى ، عمنا عبدالله ، كسر الجرة ، قتلّه سيده ، نيّمه بره - هيه " (٦)

١- النورية ، ص ٥١.
٢- المصدر السابق ، ص ٥١.
٣- المصدر السابق ، ص ٤٠.
٤- من الألعاب الشعبية الفلسطينية ، حيث يغمّض شخص عينيه ، ثم يختبيء الآخرون ، وبعد ذلك يبدأ بالبحث عنهم.
٥- النورية ، ص ٤٦.
٦- المصدر السابق ، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الذكريات الملونة بلون الفرح والدم ، يغذى حضورها في نفسه ينابيع من تيار الوعي ، فتفيض فيها الذكريات ، مآرب الطفولة والشباب . وإذا كانت هذه الأغاني والنداءات والأصوات تذكّر بحياة الماضي ونضارة الطفولة المسروقة ، فان إميل يدسّ بين هذه المواقف الطفولية بعض أصوات الأمومة الفزعة بسبب بعض أحداث فلسطين .

" ولدى طلعت قنبلة في رأس الشارع

- ولدك بخير : انقتل إبن مسعود

- اوع تغيب بعد غياب الشمس - أحسن ما تطلع فيك قنبلة " (١)

إن هذه الصرخات لا تزال ترنّ في أذنيه وفي آذان الكثيرين من أبناء الفلسطينيين . تأتي هذه الأغاني والأهازيج لتذكّر باستمرار هذه المفارقة اللا إنسانية الصارخة ، وقد يبدو مثل هذا المونولوج الداخلي متكلفا ، ومع ذلك فانه تتجسد فيه تنافرة مأساة الحياة الفلسطينية من براءة الطفولة ونضارتها الى خبث الاستعمار والصهيونية . (٢) فبسببهما تسرق الطفولة من أصحابها إذ تحرم من حقوقها وتنقطع بها أوصالها ، كأن الكاتب بذلك ، يتعمد الاجابة على الصبية الذين نظروا في عيون آبائهم متسائلين . فيعرض أمامهم درسا في تنبيه حس الانتماء الوطني واغنائه يغني في ألحان شعبية . وفي ظل هذا الإلف الانساني يدمج حسّاً عميقا من روح الالتزام والمسؤولية مع حس غامر من الروح الشعبية الجادة ، تقترب بالكاتب الكهل من حدود العظمة الانسانية والصدق الطفولي معاً .

وهذه البساطة اللغوية الشعبية تتشابك بين يديه ، فتراه يعرضها في أحلى حلة ويعطيها مذاقاً جديداً وطعماً جديداً ولوناً جديداً ، ولذلك أصبح لهذه اللغة ولهذا الحديث قيمة أدبية فنية ، لأنه انبثق عن موقف حياتي وعن قيمة حياتية في الواقع العملي .

هذه العلاقة أعانت إميل على اكتشاف هذا الكنز الثمين الذى يستمد منه قِيَمَه الحياتية والفنية ، ويظفر بالنفس الملحمي الموفق ، نَفَس البسطاء والطفولة ، ولذلك جاءت لغة القصة

١- النورية ، ص ٤٦ .

٢- انظر : إميل حبيبي والقصة القصيرة ، ص ١٤٦- ١٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين السرد والحوار ، والعلاقة بين التداعي والتعدد المكاني ، هذه هي الاشكالية التي حاولت القصة أن تحلّها عبر اللجوء إلى لغتين ، واحدة للسرد ، وأخرى للحوار ، الفصحى في الاولى؛ والعامية الشعبية في الثانية ، ولذلك جاءت ازدواجية اللغة عند إميل غنية جدا ، متجددة العلاقات تنبثق عن الواقع ، وينبثق الواقع عنها .

وإذا كانت شخصيات إميل دائمة الحضور في هذه القصة ، وإن كان حضورا نسبيا وبدرجات متفاوته ، فإن شخصية " زنوبا " تظل الشخصية المحورية التي يتركز عندها وحولها النظر والأحداث . والأحداث في هذه القصة جزئية ورأسية تتفاعل والشخصيات عمقيا ، وتتكامل بها ومعها في سبيل الكشف عن هدف الكاتب وغاياته ، وقد تترتب على ذلك ، عدم بروز عنصر التنامي والامتداد في الزمن ، لأنه ليس هناك نمو أفقي فعّال، لا في الأحداث ، ولا في الشخصيات وبروز عنصر التأمل والتحليل العقليين عبر التوسل الغني بالرمز أو بسواه من أجل التوصل والوصول ، توصيل عناصر الهدف وجزئياته ، والوصول اليه مكتملا في النهاية ، يتكشف بالمنطق أو بالايحاء .

هـ - (مرثية السلطعون) :

العمل الخامس والأخير في هذه الأعمال القصصية ، قصة " مرثية السلطعون " وقد كتبها ونشرها بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م .

يعرض إميل في مرثيته هذه لبعض الآثار الانسانية والمأساوية للنكبة والنكسة ، ويجدد طريق النضال على لسانه هو ، ويحاور صديقه " حريز اليقظان " - هذا الاسم مأخوذ على ما يبدو من هزيمة حزيران - عارضا لجوانب هذه الشخصية التي تمثل فئة معينة في المجتمع الفلسطيني . فإميل في قصته هذه يردّ على هزيمة حزيران التي أفقدت توازن الكثيرين وأضعفت ايمانهم بالعودة والتحرير .

ينطلق إميل في قصته من الانسان والزمان معا عندما يقول : " منذ أن جاورته على المقعد الذى أكلته أسنان من سبقنا في المدرسة الابتدائية ، لا أعرفه الا بهذا اللقب - السلطعون " (١)

١- انظر : إميل حبيبي ، مرثية السلطعون ، مجلة الآداب ، ع ٤ ، س ١٨، ١٩٧٠م ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تدور هذه القصة حول شخصية " حريز اليقظان" وأفكاره ، وموقف إميل منها ، فبينما يتساءل حريز اليقظان عن النهاية ، ورغبته في أن لا يموت قبل أن تتكحل عيناه بالنهاية - ما ستؤول اليه قضية الشعب الفلسطيني - يعمل كاتبنا من أجل هذه النهاية .

فهنا موقفان متناقضان ، موقف فئة من المجتمع تنتظر النهاية دون فعل أي شيء وفئة تعمل كل شيء من أجل هذه النهاية ، وتجرى هذه المفارقة عن طريق الحوار بين الكاتب و " حريز اليقظان " فنلاحظ صوت الفعل والواقع والايقاع الحياتي ، وهي تحمل كل الفلسفة الواقعية المتعلقة بأفراد هذه الطبقة ، وما المحاورة الا تفسير ، وإميل أجدر بالمحاورة منه بالفهم القريب ، لأنه لا يبدع الا بعد أن يحاور واقعه ، ويحاور فنه ، ويحاور مواده الفنية ، إن صرخة " حريز اليقظان " " كيف تكون النهاية ؟ " (١) . أراد إميل من خلالها أن يخترق واقعاً واحداً له حقيقة واحدة أصيلة ، هي قضية الانسان الفلسطيني المصيرية ذات الأبعاد المختلفة ، والمجالات المتعددة ، يقتحم عليها من بوابة الشخوص الانسانية ، ثم هو يرفض هذا المنطق لخلاص الانسان الفلسطيني ، ويقرر وجهة النظر النضالية المتمثلة بالعمل الدؤوب من أجل العودة ومعرفة النهاية " وقد أذهلته النكبة الأولى فانطوى على نفسه ، ولم يبرأ كليا من هذا الذهول حتى ساعته الأخيرة ، وأعجب ما في أمره ، أن صدمة حزيران قد سدت اليه بعض أنفاسه ، مثلما تفعل الصدمة الكهربائية بمرضى الأعصاب " (٢) .

هذه هي شخصية " حريز اليقظان " وأمام تساؤلات " حريز اليقظان " الباحثة ، يطرح إميل رؤيته السياسية والحزبية " ... فأبسط أمامه رؤيانا السياسية عن المستقبل الممكن الوقوع ، حيث تزول أسباب الكراهية والريبة بين الشعبين ، فلا تبقى قضية اقليمية أو قومية الا وتنفرج عقدتها ، ولا شك في أنني كنت أردد على مسامعه حقيقة الفارق ما بين مسلكه ومسلكنا ، فبينما هو يريد أن يعيش حتى يرى كيف تكون النهاية ، نحن نريد أن نعمل من أجلها ، نحن لا نتساءل عن النهاية منذ سنة ١٩٤٨م فقط ، بل منذ بدأنا نشترك في المظاهرات والاضرابات " (٣)

١- مرثية السلطعون ، ص ٠١٨

٢- المصدر السابق ، ص ٠١٨

٣- المصدر السابق ، ص ٠١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويطلّ علينا إميل في صورة الجاحظ الساخرة ، كأنه يستلهم رسالته في قاضي البصرة التي وصف فيها عبدالله بن سوار ، فقد وصل الأمر " بحريز اليقظان " ما يشبه أن يكون هوسا ، فلم يعد حديثه سوى همهمة "... فإذا سألته رأيه في أمر ، أطلق من فمه حشرجة ، تارة مبحوحة وتارة خشنة ، على حسب المدلول الذى يريده لهذه الحشرجة ، فإذا الحجت عليه رفع حاجبيه تارة ، وأغمض عينيه أو فتحهما تارة أخرى ، وكان عليّ أن أفهم من هذه الحركات والهمهمات والحشرجات رأيه في الأمر" (١).

وهكذا يبدو إميل في أحيان كثيرة ذا حساسية لغوية مرهفة ، يقود القارىء إلى دلالاتها الفكهة ، حيث يخرج فيها بين السخرية والجد ، فيطلعه على أعماق مشاعره ، إذ يكشف عنها من خلال مفاجأته بتغيير ظاهر بسيط في تعبير شائع أو بعبارة تبدو معترضة ، أو بلفظة تبدو باستعمالها نشازا في جو البساطة العام ، وإن جاءت في السياق لتوقظ في الذهن نشاز الحالة في الموقف العام (٢). يقول في تفسير ابتسامة وليس ضحكة في جنازة المرحوم " حريز اليقظان " أما والله ما ضحكت يا أخي ، وشر البلية لا يضحك ، ولكنني ابتسمت لانني وجدت على حين غرة الجواب على السؤال الذى أقضّه طول حياته، ولو كنت وجدت هذا الجواب وهو على قيد الحياة، وأخبرته به لابتسم معي ، وفطنت الى طيبة سرطان البحر ، فجعلته عنوانا ، وستبتسم أنت أيضا حبا وحسرة حين تعلم عنه ما علمت " (٣).

استطاع الكاتب بحذقه ونضجه الفنيين أن ينقذ قصته من السقوط، وهو اذ كان مخلصا لفنه ولمبادئه ، لم يخضع إخلاصه للفن لإخلاصه في المبدأ والعقيدة ، فلم يتدن في فنه على حساب فكرته وهدفه.

وبعد فان إميل حبيبي يريد أن يكون أدبه كضوء النهار الذى يطلع على وطنه ، كما يوقظ صورته في وجدانه الخبيء ضوءاً يحدد المعالم ويعيد الى الناس والأشياء قسماتها ويقظتها ووجودها ، ويستعيد القسمات واليقظة والوجود من ظلمة الليل الدامس الذى يجثم على هذا الوطن

١- مرثية السلطعون ، ص ٢٠.
٢- انظر : إميل حبيبي والقصة القصيرة، ص ١٧١.
٣- مرثية السلطعون ، ص ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويحاول أن يطمس فيه كل ما هو حقيقي وأصيـــل.

إن اكتشاف الواقع ووضعه في دائرة الوعي هو الهدف وأسلوب الوصول في وقت واحـــد ، الواقع في كليته وليس جزءاً منه مفصولا عنه، وفي عمقه ، وليس في سطحه. هو ما يبتغيه الفنان.

ومن القراءات السابقة يتضح لنا أن إميل صاحب رؤية فكرية وسياسية واضحة ، يشكـــل الهاجس الوطني القرين الذى يتسلط على الكاتب ويشغله هما مقيما ، وبموهبته الفذة ، وقدرتـــه الشجاعة على معايشته مأساة مجتمعة ، وتمثله لحقيقة الوطن ، وللافكار والرؤى التي تتحكم فـــي تشكيل هذا العالم.

والاحساس بتحقق حلم العدالة ويقين النصر، يستبطن أعمال اميل ويظلها في وقت واحد، فهو مقتنع حتى الأعماق بضعف الظالم وهشاشة وجوده، وبأن المظلوم أقوى منه في حقيقته.

إن محدودية المكان التي دارت فيه كل قصة من القصص ليدل على الحصار والضيـــق النفسي اللذين يحس بهما الكاتب تحت الاحتلال .

١. لا حيدة في جهنم (بيت لطفي الصغير في لبنان)
٢- بوابة مندلباوم (مكان البوابة - أرض الحرام - وادى الموت)
٣- النورية (الزقاق في وادى النسناس - غرفة كشك الصودا والجازوزة)
٤- قدر الدنيا (غرفة الديوان في بيت أبي حسين)
٥- مرثية السلطعون (داخل بيت ضمن أسلاك شائكة في بيت صفافا ، بيته القديم المغلق فـــي رام الله ، قاعة اجتماع الحزب).

كأنه يشير بذلك الى أن هذا الغنى والخصب ، والغرابة والمفارقة في أحداث عالمـــه القصصي التي تقع في هذه البؤرية المكانية المحدودة أو المحاصرة ، إنما هي صورة مكثفة جـــدا لوقائع متنوعة في غرابتها ومفارقاتها ، تقع على الساحة الأوسع في عالم الناس الحقيقي . كـــأن هذا العالم في غنى أحداثه وغرابتها يشبه أن يكون أرضا تعج بالاثار ، فما أن تقلب حجرا حتى ترى تحتـه أثرا ، فحياة كل بقعة وكل فرد فيها من آثار النكبة والمأساة ملامح كثيرة معالم متنوعـــة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفكرة الزمان في القصص السابقة تتبدى حقيقة من خلال إنمارها في روح الحاضر حتى وهو يتحدث أحيانا بصيغة الماضي ، إذ أن الحديث بهذه الصيغة لا يقصد به الحدث الماضي لذاته أو سلسلة هذا الحدث مع تدحرج الزمن ، وإنما المقصود هو تسخير الماضوية أو توظيفها في خدمة الآني والآتي معا ، وكما يتمتع إميل بحساسية شفيفة نحو الزمان ونحو التعبير ، فإنه يبطن في نفسه روحاً عظيمة من النقد المهكم والسخرية الجادة التي تسعفه في كثير من المواقف على الغمز والتلميح دون التصريح .

وإميل حبيبي وصّاف دقيق الملاحظة ، عميق النظر والتأمل ، يتكيء في كتاباته القصصية على تجربته الحياتية الواسعة ،وثقافته الفنية ، ويردف ذلك كله بطاقة فنية باهرة ، وخصوصا عندما يتمثل مواقفه الفنية تمثلا يدنو بها من أن تصبح أشبه ما تكون بالحدث العادى في حياته ، فهو يفتتح قصصه بطرح فكرة تأملية يستغرق في تأملها كأنه مشغول ببحث علمي يجمع فيه الآراء المتعددة ، ويحاول أن يحاكمها بعقل الباحث والمفكر ، دون أن يجف أسلوبه أو يلحق به أى قدر من العسر أو الانقباض .

ويظل عنصر الشخصية في عالمه القصصي ، وكذلك طريقة بنائه هذا العالم سواء في لغته أم في أساليبه البنائية ،أبرز عناصر هذا العالم ، وأكثرها حضورا وحيوية فشخصياته على قلتها وبساطتها ، تتميز بثرائها الانساني ووضوح مشاعرها ومضامينها الفكرية . وجميعها حقيقية أو أشبه بالحقيقة ، من عامة الناس أصلا ومن قلب الأحداث اليومية التي تجابه العرب داخل فلسطين المحتلة (١).

وإذا كانت الشخصيات من أبرز ملامح عالمه الفني ، فإن عنصر الطفولة في هذا الإطار يبدو من أبرز معالم هذه الشخصيات ، فالطفولة تجسد ، في مجابهة سطوة القهر القائم ، تشدّ البراءة والنقاء من ناحية ، كما تجسد عنصر الرفض والمقاومة المنذور في المستقبل من ناحية أخرى ، وشخصياته على العموم ، تحمل الدلالة على الجماعة أكثر مما تحمل الدلالة على أفراد بأعيانهم .

١- انظر : إميل حبيبي والقصة القصيرة ، ص ١٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن خلال معايشته الواقع وتمثله لحياته،وبصدقه واخلاصه ، فقد تمثلت له لغة الواقع السليمة،لغة تعبير أدبي يمكن أن تفي بالحاجة الفنية على أحسن حال ، لقد أصبحت اللغة بين يدى إميل كالانسان والزمان والمكان يشكّلها كيفما يريد ، ويمنحها من روحه وهجاً وطعماً ومذاقاً جديداً ، ولهذا حملت قصصه كل مفاصل المرحلة التاريخية التي مرت على النكبة.

راوح إميل بين الأسلوب السردى وبين أسلوب الراوى بلسانه الغائب ، ولجأ أحيانا إلى الحوار مع بعض الشخوص ، كما اعتمد على تيار الوعي والمونولوج الداخلي،مما أغنى قصصه وجعل الحياة تدبّ في جوانبها ، وإن لجأ بعض الاحيان إلى المباشرة وحشو المواعظ والأحكام والآراء الحزبية ، كما بدا ذلك واضحا في قصة " مرثية السلطعون " التي أراها من أكثر القصص التي حملت اتجاهه الفكرى وأراءه السياسية دون سواها .

لقد أُقحم إميل بعض الشعارات السياسية والحزبية في صلب قصصه ، وكان ذلك من أجل خدمة أفكار حزبه ، إذ انحاز اليها في بعض الأوقات ، ورأى أنها هي الحل الوحيد المرتجى للقضية الفلسطينية ، وهذا ما أوقعه بالمباشرة ، الأمر الذى جعل بعض الفقرات في قصصه عبارة عن مقالة سياسية أو فكرية تحريضية،كما بدا ذلك في قصة (لا حيدة في جهنم) وقصة (قدر الدنيا) وخاصة عندما ركّز اهتمامه على المناضل الشيوعي دون غيره.

ومع هذه الهنات والثغرات البسيطة ، كانت لغة إميل متجددة العلاقات ، لها طعم ومعنى ومذاق وقيمة غير مألوفة ، لغة بينها وبين الواقع علاقة حميمة لا يمكن التفريق بينهما، لغة تعطي العمل الأدبي روحا شاعرية متجددة ، تصبغه بذوق جديد.

وإميل حبيبي بهذه القصص القصيرة القليلة أشار منذ وقت مبكر إلى الخروج بالقصة القصيرة إلى ميادين التجديد مع طبعها بخصائص البيئة المحلية ، وربطها ربطا حميما بروح التراث وبأساليبه التعبيرية.

ما أكثر ما يثير إميل من قضايا ، وما أكثر ما يدور بخاطره من علاقات تتشابك وتتقاطع وتختلط ثم تخترق دربها . أو ما أكثر ما تثير قصصه الجدل والجدلية . لقد انطلق في قصصه السابقة من الشخوص ومشاعرهم وانفعالاتهم وتمردهم ، ووازن بين تشكيلهم في الواقع وتشكيلهم في الفن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسم الثاني

(سُداسية الأيام الستة)

(مرحلة بين المرحلتين)

إن هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م ، جاءت تتويجاً لهزيمة الأبنية الاجتماعية والسياسية والعسكرية المعطوبة ، وقد فجرت العديد من القضايا والمشكلات ، وكان لها أبعاد سياسية واجتماعية وعربية وعالمية ، لهذا فإن الهزيمة تعدّ موضوعا واسعاً له زواياه المتعددة وجوانبه الكثيرة المتشابكة والمتداخلة .

لقد أحدثت هذه الهزيمة اختلالا عميقاً في الفكر القومي أساساً ، ثم انعكست على التيارات الايديولوجية العربية ، وهي بهذا المعنى حدث ثقافي - ايديولوجي بمقدار كونها حدثا واقعياً . لقد سمحت الهزيمة للمقاومة بالتحول الى تيار جماهيري يلعب دوراً سياسياً مقرراً ، لكن الاختلال الثقافي كان أكثر سرعة على الاستجابة ، وعلى التوجه الى شرائح واسعة من المثقفين .(١)

بعد هزيمة حزيران ، سقط جيل الهزيمة ليولد جيل الفداء ، ولذلك بدأت مرحلة جديدة في حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، مرحلة الواقعية التي تعني قبل كل شيء وعيا جديدا في نضالية الأدب الفلسطيني ضد كل ظروفه في كل مكان .(٢)

وقد ذكر محمد نكروب بأننا لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نغفل تأثير هزيمة حزيران في الأدب العربي ، فمن الملاحظ أنه أصبح هناك نظر في تركيبة المجتمع أو تركيبات المجتمعات العربية والعقليات السائدة والتراث والانظمة العربية الجديدة وغيرها ." لم يكن تأثير هزيمة حزيران في العالم العربي كموسسات وأنظمة وقوانين فقط، بل سرت موجة لاعادة النظر في مضامين وأشكال مختلف الأنواع الأدبية ، وسلطت أضواء النقد والانتقاد الذاتي على

١- انظر : الياس خوري ، قوة الكلمات ، مجلة شؤون فلسطينية ، ع ٤٦، بدون سنة ، ١٩٧٥م، ص ٩٠.

٢- انظر : علي الخليلي ، الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة ، مجلة الجديد ، ع ١، س ٢٦ ، ١٩٧٩م ، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على مختلف القيم والمؤسسات والأعمال الفنية والأفكار ، ليس فقط في أن أصبحت هذه التحركات الجديدة موضوعات للرواية والشعر ، بل أثّرت هذه الأحداث في أبنية وشكل القصة والرواية العربية " [١] حيث أصبحت قصص الهزيمة ورواياتها أكثر التصاقا بالواقع المتحرك نفسه، وأكثر جرأة في القول والانتقاد ، كما أنها أدت الى تضخيم الاحساس بالغربة والاحتجاج اليائس والعبثية ، كما تحطمت تلك الموضوعية المثالية حول انفصال الفن والفنان عن المجتمع . [٢]

إميل حبيبي واحد من الأدباء الذين تميزوا بأصالة التجربة وصدقها وحراراتها ، إنه يكتب عن عمق الجرح الفلسطيني ، ومن هنا نقول : إن الفرق القائم بين البقاء في الوطن ومغادرته (طوعا أو كرها) قد أوجد مميزات فارقة بين أدبين ، أحدهما يعيش داخل الأرض المحتلة، والثاني يعيش خارجها ، وبينما يتناول الأدب الأول ، التشبث بالأرض والالتصاق بها ، ومعانقتها والموت فيها ، والتعبد لكل ذرة تراب من ترابها ، وكل ورقة خضراء تنمو فيها ، والاصرار على أن الموت نفسه لا يستطيع أن يفصل بين الأرض وأبنائها حتى تتجسد الأرض الأم كل شيء ، فتغدو هي الحبيبة والأغنية والماضي والحاضر والمستقبل والانسان والعمل والمقاومة .

نجد أن الأدب الثاني يتميز بالاصرار على العودة والتنظيم الثورى من أجل تحقيقها والموت في سبيل حق الانسان في أرضه ، والحنين الطبيعي الى شجرة البرتقال والزيتون والعلاقات الانسانية جميعا .

ومن طبيعة الأمور أن يشترك اللونان في الشعور بالحاجز الذى يقوم سدا حائلا دون استفادة من أبسط الروابط الانسانية بين أسرتين ، ولهذا الموقف اختار إميل حبيبي أن يعبّر من خلاله عمله " سداسية الأيام الستة " عن مشاعر أشخاص متباينين ، وذلك ما حدث عندما انهارت بعض أجزاء ذلك السد ، وأصبح في مقدور الفريقين أن يربطا بين الماضي والحاضر ، وأن يعبرا في لحظة حقيقية زمنية امتدت عشرين عاما .

وإذا كان شعراء الأرض المحتلة قد عبّروا بالصورة الشعرية الناضجة عن المضامين والقيم الثورية والآمال الانسانية التي يجيش بها عالم الفلسطيني المقيم، فإن اميل استطاع ان يجسّد هذه الروح في عمله الكبير " سداسية الأيام الستة " .

١- انظر : محمد دكروب ، الأدب الجديد والثورة ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م، ص٥١-٥٢.

٢- انظر : الأدب الجديد والثورة ، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يلق عمل أدبي خلافاً وحواراً حول مشكلة كما لاقت سداسية الأيام الستة " ولهذا فسوف نعرض للآراء التي تناولت شكل السداسية ، لنبين بعد ذلك موقفنا من هذا العمل الأدبي المثير ، وسنرتب هذه الآراء حسب أهميتها .

يقول الأستاذ رجاء النقاش في تقديمه لسداسية الأيام الستة " والقصة هي رواية قصيرة ، كتبها المؤلف على شكل ست لوحات أو ست قصص قصيرة ... لكل منها عنوان خاص، ويربط بينها جميعا ذلك الجو العام ، جو "٥ يونيو" ، وتصوّر القصة انعكاسات هذا اليوم على عرب الأرض المحتلة " (١)

والدكتور غالي شكرى يقول :" ولست أودّ أن أدخل في نقاش عظيم حول روائية هذه الرواية ، التي صدرت بحركاتها المستقلة - في الظاهر - عن بعضها البعض المفهوم التقليدى للفن الروائي ، باشتمالها على ست لوحات تنتظم إيقاع رواية عربية جديدة بكل ما يعنيه لفظ التجديد من ثورة فنية تعادل - موضوعيا - ثورتها الفكرية ، ولذلك فإن عطاءها الرئيسي في تقديرى، هو تلك الاضافة الفذة الى تاريخ الرواية العربية " . (٢)

والدكتور إحسان عباس يرى أن السداسية تتجاوز المحظورات " فهي مجموعة من ست قصص قصيرة مترابطة معا ، رغم تباعدها في الشخصيات والأحداث والانطباعات ، وإذا قلت : أنها أوتار في آلة موسيقية واحدة ، لكل وتر رنينه الخاص ، ثم هي مجتمعة تصنع لحناً واحداً ، لم أكن في قولي هذا ممّن يُؤثرون التعبير الشعري في النقد ليتخلصوا من تبعة الحكم النقدى الدقيق " (٣)

١- انظر : رجاء النقاش ، مقدمة سداسية الأيام الستة ، مطابع معتوق اخوان ، بيروت بدون تاريخ ، ص٥.

٢- انظر : غالي شكرى ، الرواية العربية تنادى حزيران ، مجلة الطليعة ، ع٨ ، س ١٥ ، ١٩٧١م ص ٤٧ - ٤٨.

٣- انظر : إحسان عباس ، أصابع حزيران والأدب الثورى ، مجلة الآداب البيروتية ، ع٥ ، س ١٨ ١٩٧٠م ، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والدكتور عز الدين اسماعيل ، يرى أن السداسية عمل قصصي قد نسميه قصة أو مجموعة من ست لوحات قصصية ، ولكنه ليس بحال من الأحوال رواية ، وإن حمل غلاف هذا العمل ، العنوان الجانبي (رواية من الأرض المحتلة) (١)

والدكتور هاشم ياغي يقول : " هذه السداسية تبدو وكأنها مجموعة من قصص قصيرة ست ولكنها في الحقيقة رواية ذات أقسام ستة متناغمة تناغما بيّنا في الشكل والمضمون ، مضمون ما حلّ بالشعب الفلسطيني أثر حرب عام ١٩٦٧م" (٢).

ويرى صالح أبو أصبع أن الطريقة التي كتبت بها السداسية قد تركت مجالا للحيرة في شكلها الفني " ... فإن الروح التي كتبت بها السداسية تجعل لمجموعة القصص الست مناخاً مشتركاً يصلح لأن يكون مناخاً روائياً ، ولكن ذلك التنوع والتباين بين الشخصيات التي لا ترتبط ببعضها بأدنى صلة ، والتي تعيش مواقف متعددة متباينة ، ثم ذلك التنوع في البناء الفني للوحات القصصية ، ذلك كله يجعلنا نقول إن السداسية مجموعة قصص ، وهي كذلك قصة ، وهي قصص مجموعة من الناس ، وهي قصة شعب ، وهي قصة أناس يربطهم ذلك الشعور النفسي الواحد ، والواقع المر المشترك ، لتكون بمجملها قصة شعب ممزق يحنّ الى أشلائه المبعثرة منذ عام ١٩٤٨م ، فتأتي هزيمة ١٩٦٧م لتربط بينهم على أرض واحدة ، وفي سجن واحد كبير" (٣).

ويرى محمد دكروب ، أن السداسية التي تضم ست أقاميص ، يرتبط بعضها ببعض لتشكل رواية من نوع جديد. (٤)

أما شكرى عزيز ماضي ، فيرى أن الطريقة المتبعة في كتابة هذا العمل الابداعي هي التي أثارت ، وخلقت الصعوبة في تصنيف شكله الفني ، ولذلك فإن السداسية في نظره ، تتكون من ست لوحات قصصية على الرغم من الخيط الروائي الذى يربط بينها ، فهو يرى أن لكل

١- انظر : عز الدين اسماعيل ، روح العصر ، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، دار الرائد العربي ، بيروت بدون تاريخ ، ص ٤٠٧.

٢- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ٢٢.

٣- انظر : صالح أبو اصبع ، فلسطين في الرواية العربية ، م.ت.ف، مركز الابحاث ، بيروت ١٩٧٥م ، ص ٢١٦.

٤- انظر : الأدب الجديد والثورة ، ص ٥٢-٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوحة شخصياتها ونهايتها وتقنيتها التي تختلف عن غيرها ، ومن ناحية أخرى يرى شكرى عزيز ماضي ، أن السداسية يمكن اعتبارها عملاً روائياً على الرغم من اختلاف الشخصيات ، فالذى يوحدها هو المناخ العام المشترك الذى ولّدته هزيمة حزيران ، ويرى أن تعدد الشخصيات في السداسية له مغزاه العميق الدلالة ، بحيث تبدو السداسية قصة الشعب الفلسطيني بأطفاله ورجاله وشيوخه ونسائه ، والشخصيات المختارة يوحّدها الشعور النفسي والواقع المشترك الأليم ، ويقول : " إن الموقف الواحد للشخصيات ، والمتمثل في إعادة اكتشاف الماضي وحقائقه من تفاصيل الهزيمة فقد فرض تعدد البطولات التي تقابلنا في السداسية ، وهذا يجعل الشخصيات مرتبطة معا بأكثر من خيط روائي على الرغم من عدم ترابطها في الظاهر " (١) . ولذا يرى شكرى عزيز ماضي أن السداسية رواية من نوع جديد ، هيكلها اللوحات الست أو القصص القصيره مجتمعة .

أما إلياس خورى ، فقد رأى أن سداسية الأيام الستة هي ست لوحات متكاملة تتشكل على شكل حركات مختلفة ، تؤدى في مجموعها إلى نشيد واحد في مراحله المختلفة . (٢)

أما واصف أبو الشباب ، فقد لخّص رأيه في شكل السداسية " ... ومن هنا فإن سداسية الأيام الستة يتعذر اعتبارها رواية واحدة ، لأنه ينقصها التلاحم الروائي المتين ، إلى جانب ذلك نجد أن سير الأحداث يتخذ مع كل قصة محوراً خاصاً به لا يلتقي أبدا مع غيره من محاور القصص الأخرى في السداسية ، اللهم إلا في الجو العام ، والبيئة الواحدة ، والزمان الواحد " . (٣)

نلاحظ أن واصف أبو الشباب لا يُصنّف السداسية في فن الرواية ، حيث يعتبر كل قصة من قصص السداسية تحكي جانباً من حياة إنسان فلسطيني في زمان يمتد الى ما بعد حرب الأيام الستة ، وفي أماكن متعددة شملت الكثير من المدن والقرى الفلسطينية ، ويعلل واصف أبو الشباب اعتبار بعضهم السداسية رواية ، أنها تدور في جو حرب حزيران ، وأنها تمثل البيئة الفلسطينية .

١- انظر : شكرى عزيز ماضي ، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٧٨م ، ص ١٧٥ - ١٧٦ .

٢- انظر : الياس خورى ، تجربة البحث عن أفق ، م.ت.ف ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٧٤م، ص ٤٧ - ٥٠ .

٣- انظر : واصف أبو الشباب ، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة ١٩٤٨-١٩٧٣م، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧م ، ص ١٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما غسان كنفاني ، فقد أشار إلى السداسية في قوله : " مما لا شك فيه أن وراء هذه السداسية التي يمكن ببساطة اعتبارها نموذجا للقصة المقاومة موهبة ممتازة ، وهي تشكل أبرز علامة في العمل النثرى العربي داخل الأرض المحتلة " (١)

أما الدكتور عبدالرحمن ياغي ، فقد أشار إلى السداسية مع بعض الأعمال الروائية الأخرى " ... أصبحنا إزاء ما يسمى بالقصة الطويلة أو الرواية القصيرة ، وقد بلغت الذروة في معمارها الفني المتفوق ، ورأينا أعمالاً مثل " سداسية الأيام الستة "لإميل حبيبي ، " وما تبقى لكم" لغسان كنفاني، والى " الجحيم أيها الليلك "لسميح القاسم ، " وفي "الأسبوع سبعة أيام " ليوسف القعيد" (٢).

أما مجلة " الطريق " فقد ذكرت في تقديمها للسداسية " سداسية الأيام الستة" سلسلة أقاصيص أو حكايات أو قصة طويلة أو رواية أو ... ، فأنت لا تستطيع أن تحشرها في نوع معين من الانواع الأدبية .

ويرى سيّد حامد النساج ، أنه استنادا الى وحدة الموضوع ، ووحدة القضية ، ووحدة الانطباع والتأثير ، وتوصلاً الى صياغة جديدة تتفق مع هذا التقسيم والتوزيع والتشتت الندى يعيشه الشعب العربي الفلسطيني ، فإنه لا يمكن إلا أن تكون هذه اللوحات متفقة في المضمون العام ، وبالتالي فإنها رواية ذات شكل جديد مبتكر يعادل ما تحمله من فكرة ثورية . (٣)

ويرى أحمد أبو مطر أن السداسية مجموعة لوحات ، مختلفة الشخصيات ، يربطها مضمون واحد ، فجّره أثر خارجي واحد ، أخذت من القصة والرواية معا. (٤)

١- انظر : غسان كنفاني ، الآثار الكاملة ، المجلد الرابع ، الدراسات الأدبية ، بيروت ، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية ، دار الطليعة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٢٦٧.

٢- انظر : عبدالرحمن ياغي ، الرواية ووحدة الثقافة العربية ، مجلة الأقلام ، ع ٨، س ١٨ ، ١٩٨٣م ، ص ٩.

٣- أنظر : سيّد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، مكتبة غريب ، ط٢ ، بدون سنة ص ٢٣٦.

٤- انظر : أحمد أبو مطر ، الرواية في الأدب الفلسطيني ١٩٥٠ - ١٩٧٥م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص ٢٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما أحمد حرب ، فيرى أن السداسية ليست مجرد مجموعة قصصية ، وذلك لوجود ترابط بين قصص المجموعة ، يوحي للقارىء بأن الكاتب كان على وعي منذ كتابة القصة الأولى في السداسية ، كما يرى أنها ليست رواية لافتقارها إلى وحدة الفعل الروائي ، " وعلى هذا لا يمكن اعتبار كل قصة فيها كلوحة فنية تشكل في مجموعها رواية متكاملة لان هذه القصص اللوحات ، قصص قصيرة يمكن أن تؤخذ كل قصة منها على انفراد ، وتدرس مستقلة عن غيرها من حيث بنائيتها الخاصة وهدفها وشخوصها ، في حين لا يصلح هذا في الرواية ، فليس من الجائز في النقد أن يقتطع جزء أو باب أو لوحة من رواية ويعامل هذا الجزء كوحدة مستقلة " (١) ، وبالتالي فان أحمد حرب يرى أن السداسية مجموعة قصصية مدورة مؤلفة مرتبة .

ويرى عادل أبو شنب ، أن السداسية مجموعة قصص قصيرة منفصلة عن بعضها مضمونا ومتصلة ببعضها في الجو العام الذى يصبغها بصبغته . (٢)

ويرى أحمد محمد عطية ، أن السداسية ليست أكثر من مجموعة قصص قصيرة تحاول تشكيل رواية من خلال تداعيات حدث خارجي ، وهو الخامس من حزيران ١٩٦٧م ، ولكنها ظلت واقفة عند حدود القصة القصيرة ، لا تتعداها بسبب اختلاف الشخصيات والأحداث في كل قصة ، وانفصالها وافتقارها الى التشابك والتضافر الذي تتميز به الرواية .

أما أحمد سعيد محمدية ، فقد ذكر في مقدمة طبعة السداسية " هي رواية ، وهي قصص قصيرة في الوقت نفسه ، وهذه هي معادلتها الصعبة " (٣) .

أما سامي عطفة ، فيرى أن السداسية تجمع بين شكلي الرواية والقصة في معادلة فنية متماسكة ، فهي من جهة تتألف من ست أقاصيص ، لكل منها موضوعه الخاص ، وبناؤه الفني المستقل لكن هذه الأقاصيص تتسم من جهة ثانية بالوحدة والتكامل ، إذ هي تدور حول موضوع رئيس واحد

١- انظر :أحمد حرب ، البنائية الفنية السداسية الأيام الستة ، مجلة الناقد، ع١٦، س٢، ١٩٨٩م ص ٦٨.

٢- انظر : عادل أبو شنت ، سداسية الأيام الستة - مجموعة قصصية ، مجلة المعرفة السورية ، ع ٩١ س ٨، ١٩٦٩م ، ص ١١٥.

٣- انظر : أحمد سعيد محمدية ، مقدمة السداسية ، طبعة دار العودة ، ١٩٦٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو ذاك التغيير الذى أدخلته نتائج حرب حزيران أو حرب الأيام الستة على الحياة والعلاقات الانسانية والمشاعر الوطنية لدى الفلسطينيين. هذا بالاضافة الى أن القاص أو الراوية الذى يتولى سرد وقائع هذه الأقاصيص والتعليق عليها بل والمشاركة في أحداثها ، هو في الواقع شخصية واحدة تجسّد على الأرجح الضمير الفلسطيني العام في الأرض المحتلة . ومن ثم فهو يربط بصورة غير مباشرة بين هذه الأقاصيص ، ويضفي عليها الوحدة ، وتبعا لذلك فإن هذه الأقاصيص تعتبر بمثابة لوحات متكاملة في عمل روائي واحد يدور حول التغيير الذى أدخلته حرب حزيران على حياة الشعب الفلسطيني.(١)

أما شمعون بلاص ، فيرى أن السداسية تشكل ست قصص منفصلة ، تجمع بينها تجربة اللقاء من جديد ، تحت واقع الاحتلال (٢).

أما إبراهيم خليل ، فيرى أن السداسية ، ست قصص قصيرة ينتظمها مضمون واحد ، تدور أحداثها في جو نفسي واجتماعي موحد ، وهي في المدى البعيد تطمح أن يكون لها من الشكل شكل الرواية ، ومن القوة ، قوة العمل الروائي ، " وبعبارة أوجز ، نستطيع القول إن السداسية أرّخت لفترة المراوحة بين القصة القصيرة والرواية عند إميل حبيبي" . (٣)

من خلال الآراء السابقة حول شكل السداسية ، نلاحظ أن هذه الآراء تراوحت بين اعتبار السداسية مجموعة قصصية يربطها موضوع واحد ، وبين اعتبارها عملاً روائياً أو شبه روائي، إلا أن هذه الآراء لم تُجزم بشكل قاطع. رأياً واحداً حول شكل السداسية ، فغالبية النقاد ودارسي هذه السداسية أجمعوا على أنها أقرب الى الرواية ، حيث ركزوا على الترابط العضوى والفني بين اللوحات الست .

١- انظر : سامي عطفة ، العذاب والامل في سداسية الأيام الستة ، مجلة الآداب البيروتية ، ع ١١ ، س ١٨ ، ١٩٧٠م ، ص ٢٦.

٢- انظر : الآدب العربي في ظل الحرب ، ص ٤١.

٣- انظر : إبراهيم خليل ، في القصة والرواية الفلسطينية ، دار ابن رشد للنشر والتوزيع عمان ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن عملاً أدبياً يثير هذا الخلاف والنقاش بين النقاد والدارسين ، لهو عمل ابداعي عظيم . وإن كانت السداسية قد أثارت هذا الخلاف الكبير ، فإنها لاقت اجماعاً مماثلاً حول عظمتها ونجاحها . إنها حقا شهادة ميلاد فنان عظيم ، يتمتع بصوت فني ورؤية خاصة ، ويعبّر عن وجدان الشعب الفلسطيني بأكثر الأساليب فنية وكثافة وشعرية .

وبعد هذه الآراء نرى أن سداسية الأيام الستة ، تمثل مرحلة بين المرحلتين ، فالمرحلة الأولى هي مرحلة القصة القصيرة ، وقد ناقشناها في القسم الأول من هذا الفصل . والمرحلة الثانية هي مرحلة رسوخ التجربة الروائية ونضوجها ممثلة في " المتشائل " و " لكع بن لكع " و " اخطية " . أما سداسية الأيام الستة فتأتي بين هاتين المرحلتين ، لتمثل الصعود والانتقال نحو رواية فلسطينية ناجحة،وهي في الوقت نفسه ، تمثل المرحلة الانتقالية التاريخية ذاتها من عدم الاستقرار الاجتماعي والأيديولوجي الى الاستقرار الاجتماعي والأيديولوجي ، كأول اشارة للفهم الأكثر عمقا للواقع . فالسداسية لا تخلق بطلا محوريا تدور حوله الأحداث ، ولكنها تنتقي بطلها في كل لوحة ، فيقوم هذا البطل بتسليم دوره للبطل الذى يليه في اللوحة الأخرى ، لإكمال المسيرة، فتتحق البطولة للشعب كله ، الذى يرزخ تحت معاناة واحدة ، تختلف صورها وأشكالها ، ولكنها تقود الى رسم الصورة الكلية لمعاناة شعب بأكمله تحت ظل الاحتلال.

في سداسية الأيام [1] الستة يأخذنا الايقاع فلا نكاد نتبين ، هل نحن ماضون مع الايقاع الحياتي أم نحن ماضون مع الايقاع الفني ؟ فكلاهما يشفّ عن الآخر شفافية صافية نقية، وكلاهما في علاقة جدلية مع الاخر ، وكلاهما يمنح للاخر من ملامحه ونبضه ، مما يجعل التمييز بينهما أمرا غير وارد .

هاجس راميل في سداسية الأيام الستة ، العودة ، واللقاء ووحدة الشعب ، والرحلة

١- نشرت سداسية الايام الستة على حلقات في مجلة " الجديد" حيفا ، منذ عام ١٩٦٨م، ثم أعيد نشرها في مجلة " الطريق " تشرين الثاني -كانون أول ١٩٦٨م ، وصدرت بعد ذلك في سلسلة روايات الهلال -حزيران عام ١٩٦٩م ، ثم صدرت عن دار العودة -بيروت -عام ١٩٧٠م ثم صدرت عن مطبعة الاتحاد ١٩٦٨م ، - حيفا ، وستعتمد في دراستنا على طبعة الاتحاد- حيفا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبر لوحاته الست ، هي رحلة البحث عن الجذور ومفتاح الخلاص الذى يكمن في العمل الثورى من أجل تغيير واقع جديد ، إنها دعوة تربط الحاضر بالماضي ، وتنظر الى المستقبل . شخوص هذه السداسية في حركة دائمة ، تضعهم ظروفهم ، ويضعون هم ظروفهم في مواجهة الأمواج المتحركة في إيقاع الحياة النابض ، تضعهم الظروف في شبكة علاقات سياسية واجتماعية . هذه السداسية مليئة بالقضايا ، حيثما تقرأ تجد قضية ، وتجد محاورة للقضية .

أ - اللوحة الأولى (حين سعد مسعود بابن عمه)

تتناول هذه اللوحة شبكة من العلاقات في غاية التعقيد ، كقضية الشعب الفلسطيني ، فالبطل النموذج الذى انتقاه إميل (مسعود) قد انتقاه وسط مجتمع ، وفي ظلال حدث بارز .

هذا البطل الملقب " فجلة " يفهم ويناقش في السياسة ، وينفّس عجلات سيارات الشرطة ويحمل شعار " عرب ذهب " [١] ، ويقف ضد أخيه الذى يحمل شعار " عرب جرب " [٢] . إن مسعود الملقب " فجلة " يجسّد بنزعاته وهمومه ومشاغله ، الجيل الفلسطيني الجديد في الأرض المحتلة الذى رأى النور في ظل الاحتلال ، ومن زمن الاحتلال يأتي الينا متفائلا يحمل في أعماقه أمل المستقبل ، إن لقاءه بابن عمه القادم من الضفة الغربية ، هي لحظة المفاجأة ، التي يختزن فيها الكاتب شبكة واسعة من العلاقات . لقد فجّر هذا اللقاء مشكلة الانسان الفلسطيني عندما أخذ مسعود بيد ابن عمه ونزلا الى الحياة [٣] بحثا عن إعادة وحدة الأرض ، ليمتد الشعب فوقها من جديد ، وحدة حقيقية تصنعها إرادة الشعب ذاته من أجل وحدة وجوده .

إن لقاء مسعود بابن عمه قد غيّرت حاله وحياته ، حيث بدأ الآخرون يظهرون له احتراما زائدا ، ويمرحبونه من عتبة البيت حتى دكان أبي ابراهيم [٤] . تلك هي الأزمة النفسية التي يعيشها فلسطينيو الأرض المحتلة عام ١٩٤٨م . ومع اشتعال إميل ، يظل حريصاً على أن يبقى في ذروة الوعي الفني ، لا يغيب عن الأشياء ، ولا تغيب عنه الأشياء ، عندما يفاجئنا بسؤال مسعود " هل حين ينسحبون ، سأعود كما كنت بدون عم " [٥] . إن ابن عمه يشكل المكمل الحقيقي للنقص

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٥٧.
٢- المصدر السابق ، ص ٥٧.
٣- المصدر السابق ، ص ٥٩.
٤- المصدر السابق ، ص ٥٩.
٥- المصدر السابق ، ص ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في حياة مسعود ، ويترك إميل طفله أمام سؤاله الحاد ، الذى لا يجرؤ على البوح به خوفاً من لطمه الاجابة ٠

كما يسلط إميل أضواءه على تركيبة المجتمع الذى يحف ببطله ، ويبين في الوقت نفسه ما يكره من التفرقة الاجتماعية ، وما يحرص على أن يكون له من هذا التركيب الاجتماعي " وما كان يهم مسعودا أن أقرانه ينادونه بكنيته " فجلة " ولا كيف لصقت به هذه الكنية ، فهكذا تناديه أمه أيضا ، وهو ينادى أقرانه بكنياتهم فهذا " العسكرى " وذلك " الصرصور " ، حتى معلم الحساب في المدرسة لا يعرفونه إلا باسم " الحيحي" (١)

فهذا الضوء السياسي والفلسفي والاجتماعي ، يجعل إميل ينتقل من قضية إلى قضية ليفرغها معاً في قالب فني ضمن شبكة العلاقات الاجتماعية ، إن إميل يتطلع إلى أعماق الواقع الاجتماعي ليثير حواراً جاراً ، يتضح من خلاله حقيقة التمزق والغربة والضياع التي صبغها الاحتلال بتشريد الشعب الفلسطيني ٠

صاغ إميل هذه اللوحة بأسلوب أشبه بأسلوب (الحكي) الفلسطيني ، مما يشعر القارىء بنكهة الحكاية الفلسطينية الشعبية من مثل " ٠٠٠ وهاكم يا شطار قصة ذلك الصباح التموزى القائظ " (٢)، وقوله أيضا " لقد بلغني من فم العصفورة " (٣)، هذه اللغة متجددة العلاقات ، لها طعم ومعنى وقيمة غير مألوفة ، تجعل لاسلوب اميل طعماً ومذاقاً جديداً ٠

" وحين قعدوا على عتبة المسجد ، أحس مسعود بأنه لا يزال بابن عمه ، سيّد الموقف ، فدخل في السياسة

- لازم ينسحبوا
- وهمهم الأولاد
- لازم
- والروس معنا
- وهمهم الأولاد
- معنا ٠٠٠ معنا ٠٠٠ " (٤)

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٠٥٨
٢- المصدر السابق ، ص ٠٥٧
٣- المصدر السابق ، ص ٠٥٧
٤- المصدر السابق ، ص ٠٦١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يوضّح لنا هذا المقطع شيئا عن طفولة مسعود ، إلا بوصفها حدثا آنيا ، كشفت عنه واقعة مجيء سيارة غريبة من الضفة إلى بيت مسعود الذى كان يشعر أنه دون أقرباء ، وأنه لهذا السبب يشعر بالضعف أمام أقرانه ، بيد أن هذا المقطع - الذى يؤلف الحكاية الاولى - يكشف لنا بعمق عن معنى الشعور بالقطيعة تحت الاحتلال ، إن الشكل المعتمد في هذه اللوحة ، هو شكل تقليدى ، ولكنه قدّم بلغة ذات نفحة تراثية ، أضفت عليه طابعاً شرقيّا خالصاً .

ب - اللوحة الثانية " وأخيرا نوّر اللوز"

هذه اللوحة تتصل اتصالاً متينا بسابقتها ، فبينما كانت اللوحة السابقة تدور حول أثر الفرقة واللقاء بعد حرب ١٩٦٧م ، يحاول إميل في هذه اللوحة أن يربط بين ماضي جيل من الفلسطينيين وحاضره ، وأن يُنْقِّشَ أثر الاحتلال الجانب من فلسطين في أبناء هذا الجانب (١) .

إن الاستاذ "م" الذى نسي الماضي ، وعاش وحيدا بعيدا عن أقاربه وذكرياته ، بعيداً عن هموم شعبه وأهله ، جاءت الهزيمة لتهزه وتنفضه من غبار التقوقع والخوف من المواجهة . (٢)

وبكل براعة ، جعل إميل الشخص الفرد نمطاً للمجموع ، ومن صحوة الاستاذ "م" على واقعه وحاضره ، فجّر إميل قضيته السياسية المصيرية ، بعد مضي عشرين عاماً على النكبة ، فمضى ينسج خيوط هذه اللوحة ، حتى انتهى الى الموقف الحار المتدفق دماً ووهجاً " هذه الطلعة لم تغب عن ذاكرتي يوماً واحداً : اني أتذكر كل منعطف فيها ، فهي أربعة فعدّوها ، وهذه الجبال المشرئبة تحرس السهل الأخضر ، هي عشرة فعدّوها ، وهذا الهواء النقي ، هذا الأريج أعرفه ، إني أستنشق رائحة رافقتني طول العمر ، هذا المكان مكاني " (٣)

١- انظر : الرواية وإميل حبيبي ، ص٢٧ .

٢- انظر : بسام فرنجية ، الالتصاق بالأرض والدعوة اليها ، مجلة المعرفة ، ع ٣٠٦، س٢٦، ١٩٨٨م ، ص ١٧ .

٣- سداسية الأيام الستة ، ص٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الصحوة الصوفية ، شكلت أطراف حوار دائم وايقاع داخلي متوهج نابض ، حوار مع الأرض ، حوار مع الانسان ، حوار مع الذكريات ، حوار يتقاطع ويتشابك ، ينطلق كالسهم ، ويخترق الواقع المتشابك." كل شيء في داخلي يدعوني للسجود" (١).

وهكذا لم يُشكّل المكان لدى إميل ظرفا أو وعاءً منفصلاً ، أومجرد اطار فحسب تتحرك فيه الشخوص والوقائع ، بل هو شخصية حية نابضة ، تنمو وتتطور وتلتقي وتتقاطع . فلقد قامت حالة من العشق عجيبة بينه وبين هذه المنعطفات اللولبية ، رمز الأرض والوطن والحب ، فتحول من حالة العجز الى حالة القدرة ، وليس هذا فقط ، ففي هذا المكان ، نفّذ الشهيد " أبو محمد" عملية فدائية استشهادية عظيمة ، تلك هي عملية الباص ، التي أودت في حينها بحياة كل الركاب من الجنود الانجليز واليهود.

إن التمزق الذى رسمه إميل في هذه اللوحة ، تمزق إنساني بين صديق وصديق ، وحبيب وحبيبة ، إنه تمزق نفسي بين الماضي والحاضر ، وقد رمز لهذا التمزق بالازدواجية التي توحي بها قصة " مدينتين" لديكنز. لقد اختلط الأمر على الأستاذ "م" فلم يعد يفرّق بين طلعة اللبن وطلعة العبهرية في حيفا ، ولم يستطع أن يربط بين ماضيه وحاضره ، عندما نسي أنه بطل قصة الحب الجميلة التي تشغل باله ، إن إميل يوحّد المكان الى حدّ الاندماج ، فهو لا يرى فرقا بين طلعة اللبن على طريق نابلس - رام الله ، وطلعة العبهرية في حيفا . إنها الأرض الواحدة ، الوطن الواحد، ومن هنا يصبح المكان ، قضية تشتعل ناراً ووهجاً حاراً.

ولكن عنوان رواية ديكنز " قصة مدينتين" ظلّ يلاحق الأستاذ "م" ويسحره ، وأصبحت هذه الازدواجية تعويذته التي حملها في عنقه منذ أيام الصبا. وكان في غمرة البحث عن لقمة العيش والطمأنينة والاستقرار في ظل الزوجة والأولاد ، والخوف من التعرض لنقمة الحاكم المتسلط قد انطوى في صدفة الوحدة والعزلة " إنني أدرك الان أنني ما انطويت في صدفتي واحدودب ظهري إلا حين قطعت الصلة بماضيّ ، وهو هذا الماضي . إن الماضي ليس زمنا ، إن الماضي أنت وفلان وفلان وجميع الأصدقاء " (٢).

١- سداسية الأيام الستة ، ص٧٠.

٢- المصدر السابق ، ص ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما تذكر الأستاذ "م" قصة حب جميلة بين حبيبين التقيا قبل سنوات عديدة في المكان نفسه " طلعة اللبن" وتبادلا فروع أغصان اللوز ، وتواعدا أن يلتقيا في الربيع القادم ، ولكن لا يعرض الأستاذ "م" كيف انتهت قصة الحب الجميلة ، ولم يعد يذكر اسم صديقة بطل تلك القصة ، فبإرادة باطنية غريبة ، نسي الأستاذ "م" أنه هو نفسه صاحب قصة الحب الجميلة .

إن الاحتلال الذى أعاد التواصل بين شطرى الأرض ، أعاد في الوقت نفسه للذاكرة فعلها ، ولكن بشكل جزئي ، فالاستاذ "م" الذى انقطعت صلته بالماضي طويلا لم يعد قادرا على استعادة الماضي برمته . لقد أتاح الاحتلال له أن يحرّك ذاكرته فقط ، لكن يقظة الذاكرة لم تكن لديه إلا جزئية ، تجهد باحثة عن اكتمال يقظتها ، فثمة حلقة مفقودة تعطل عملية إعادة الصلة بالماضي الربيعي الذى عاش فيه قصة الحب الأول ، إنه صادق في نسيانه ، وصادق في لهفته على أن يتذكر .(١)

ويبدو أن اميل حبيبي يريد الإشارة الى الارتباط بين الأرض والانسان ، بعرضه حالتي التمزق والالتحام غير المتكامل والمضلل على مستويين متوازيين ، وكأنه يريد أن يقول ، إن هذا الالتحام بين شطرى الأرض ما زال بعيدا عن تحقيق العودة التامة ، كما أن الصدع النفسي للأبطال ما زال بعيدا عن الدأب التام ، فهذا الالتحام الذى لا يضمن للفلسطينيين كرامتهم الشخصية ، هو التحام مزيف ومضلل ، لا يخلو من مذلة ، تماما كإحساس المعلم بعودة ذاكرته ، هو إحساس مضلل ومزيف ، لأنه نابع من محاولته البحث عن تبرير لانغلاقه مدة عشرين سنة . إن الأستاذ "م" لن يشفى من انفصام شخصيته طالما ظل يبحث عن المبرر لتصرفه . إن الاستاذ "م" ليس إلا فرداً في جمهور كبير، مرّ بتجربة اللقاء مع الماضي ، تجربة الوقوف على حافة الرأب ، وسيظل هكذا إلى وقت طويل يبحث عن الصديق الضائع الذى هو نفسه : مثله مثل أبناء الشعب الفلسطيني الذين يبحثون عن هويتهم التي لم تتحقق بعد كلياً .(٢)

١- انظر : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص ١٠٠.

٢- انظر : الأدب العربي في ظل الحرب ، ص ٤٣ - ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد سكن إميل هاجس العودة ، حين أصبحت طلعة اللبن ، وطلعة العبهرية في الوطن جسداً واحداً ينبض بالحياة والحب والشوق والاشتعال والتوهج ، كل من لامسها يتحول الى إنسان قادر بعد أن كان عاجزاً ، هذه العلاقة بين الانسان والأرض ، وحوار هذه العلاقة قد ملأ على إميل جوانحه ، ولعل هذه العلاقة التي أعادت للذاكرة صحوتها تشكل لدى إميل مدخلاً لقضايا عديدة. هذه الأحلام والذكريات والتداعي والاسترجاع التي ملأت رأس الاستاذ "م" عند وصوله منعطفات اللبن اللولبية ، هي وسائل في يد الفنان يستطيع بها أن يعيد صياغة الواقع ، فيخلق واقعا فنيا أخصب وأوسع وأعمق . لقد استطاعت هذه اللوحة أن تكثف أكبر حدث ، وأوسع قضية في فسحة صغيرة كالفسحة التي تحتلها صورة في لوحة من اللوحات دون أن تفقد عمقها وأبعادها.

وقد جاءت البنية الفنية على شكل مشاهد ، وهذه المشاهد تقف إلى جانب مجموعة من المواقف العملية ، وكان الانسان هو الذى يمدّ الجسور أو يقيم القنوات أو يطرح شبكة العروق لتتم الصلة وتتلاحم بين اللوحة (الفن) وبين الموقف (الفعل) أو بين القول والحدث.

وقد برع إميل في تسخير (المونولوج) لخدمة المعمار الفني ، لكي يرسم لنا الكلمة الفعل أو الجملة الفعل ، أو الصورة الفعل ، موظفا كذلك السرد والمواقف الساخنة ، والحوادث المشتعلة جنبا الى جنب مع الاسترجاع (الفلاش باك).

ج - اللوحة الثالثة (أم الروبابيكيا)

ولكي يأخذ الماضي وهجه واشتعاله ، تستكمل أم الروبابيكيا ماضي الأستاذ "م" لتشكل سجلاً للماضي الذى نسيه الآخرون هنا وهناك ، وهي من أجل ذلك بقيت منذ عشرين عاما ؛ أى منذ الخروج الأول تجمع شظايا ذلك الماضي ، التي تناثرت حتى لا تتبدد ، وحتى تصنع منها مرفأ يشير الى طريق العودة ويثيره.(١)

أم الروبابيكيا ، دعوة إلى الأرض ، إلى العودة ، فالعودة طريق وحدة هذا الشعب الهائم

١- انظر : عز الذين اسماعيل ، روح العصر ، ص ٤٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كالأشباح ، المشرد في بقاع الأرض ، إنها دعوة من أجل الاتصال بالجذور وترسيخها ، ومرحلة من أجل النضال ، فبينما نسي الأستاذ "م" ماضيه ، فإن أم الروبابيكيا لم تنفصم عن الماضي لحظة واحدة ، وهي تحاول استبقاء الماضي في حياتها بشراء كل ما يعرض من منهوبات عربية ، كانت تبحث فيه عن كنوزها ، عن شيء ضائع لا يدريه أحد سواها .

إنّ أم الروبابيكيا تدلّ على ديناميكية الأحداث في فلسطين وما جاورها ، كما تدلّ على تطورها ، فهي بصمودها وثباتها في " شارع الوادي" في حيفا ، بَنَتْ أول أساس من الأسس التي ترمز لنضال هذا الشعب ، في الفترة التي بدأت بالاحتلال الاسرائيلي لشق من فلسطين سنة ١٩٤٨م ، وانتهت بالاحتلال الإسرائيلي لكل فلسطين وغيرها من أراض عربية سنة ١٩٦٧م[١] .

إن أم الروبابيكيا ، لا تستسلم لقوة الأشياء في ذاتها ، وإنما لأنها تمدّها بخيوط مع الماضي ، وتربطها بعلاقات إنسانية حميمة مع هؤلاء الذين رحلوا " لديّ حزمات من أنوار الصبا رسائل الحب الأول ، لديّ قصائد خبّأها فتيان بين أوراق كتب مدرسية ، لديّ أساور وأقراط وغويشات ، لديّ عقود تتعلق بها قلوب ذهبية ، إذا فَتَحْتَها وَجَدْتَ في القلب الذهبي صورتين : له ولها ، لديّ يوميات بخطوط دقيقة حية ، وبخطوط عريضة واثقة عن تساؤلات : مادا يريد منّي ؟ وعن ايمان مغلّظة : يا وطن " [٢]

ومثلما تعاملت أم الروبابيكيا مع كنوزها ، تعامل إميل مع كنوزه الفنية التي هي أشبه باشارة ، برشقة ضوء ، يرشقها رسّام يتحدّ اللون ، وكأنها تأريخ فني لفئة من الناس ، يرفضون الموت باتحداهم الروحي مع الماضي .

وتضفي هذه اللوحة على الأم رمزية جميلة بقولها :" وإذا دخلتم في السياسة كانت أشدكم حماسا ورغبة في آداء مهمة ، فاذا اعتقل أحدكم ، كانت أسرع من أمه الى زيارته وحمل الطعام اليه وغسل قمصانه ، عشرون سنة أكلت نيرانها ما اختزنته من خشب في سفينتها المبحرة نحو كنوز الملك سليمان ، كل شيء باعته سوى كنوزها ، وهذه النيران أحرقت شعرها ، فشاب " [٣]

١- انظر : هاشم ياغي ، الرواية واميل حبيبي ، ص ٣٣.

٢- سداسية الأيام الستة ، ص ٨٥.

٣- المصدر السابق ، ص ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالحطب في تلك المخلفات ، والسفينة هي الأرض العربية تدفع نحو تراث وثقافة العدو ، ولكن الأم باعت كل شيء ، وتمسكت بكنوزها المكونة من كتب الفارابي والتراث العربي المجيد ، ورسائل الأبناء والمحبين . هذه الأم التي لفظت كل شيء إلا الوطن ، إنها فلسطين التي تكتمل صورتها حين عودة الأشباح الهائمة العائدة من كل مكان في الوطن العربي "...رجال ونساء ، من غزة ، ومن الضفة الغربية ، ومن عمّان ، بل حتى من الكويت ، عبر الجسر يعبرون أرقتنا ويتطلعون نحو الشرفات والنوافذ في صمت ، وبعضهم يطرق الأبواب والنوافذ في صمت وبعضهم يطرق الابواب والنوافذ ، ويسأل في أدب أن يدخل ليلقي نظرة وليشرب جرعة ماء، ثم يمضي في صمت ، فقد كان هذا بيته " (١)

فأي نداء للمقاومة ، ورأب الصدع ، أقوى من هذا النداء الهامس المؤثر ، نداء الدعوة إلى العودة " لم أعد لوحدي ، مع كنوزي ، إنهم يعودون ، أتعرف أنهم في حاجة الى بعد نسيان عشرين عاما " (٢).

فحين احتضنت أم الروبابيكيا كنوزها ، نبضت فيها العروق ، وانتفضت فيها انسانيتها المفقودة الضائعة ، وقامت حالة من العشق عجيبة بينها وبين هذه الأشياء (الكنوز).

إن قصة أم الروبابيكيا ، لم تنته بعد ، ولم يرد الكاتب أن يطلعنا على سر بقائها في الوادي ، تاركاً الانطباع لدى القارىء ، إن قصتها كقضية الشعب الفلسطيني ، ليس من الغريب أو غير المعقول أن لا يكون لها نهاية ، لقد قيل الكثير عن القضية ، ومع مرور الزمن ، اختلط الحابل بالنابل ، وأصبح من الصعب تمييز البداية من النهاية في سلسلة المآسي ، كما اختلطت الأمور على الجدة العجوز التي لم تعد تميز بين بداية حكاية (٣) الشاطر حسن ، ونهايتها ، فتبدأ من وسطها .

" وأخذ الشاطر حسن عصاه السحرية ، وضرب بها المارد

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٨٥.

٢- المصدر السابق ، ص ٨٤.

٣- وهي من الحكايات الخرافية الشعبية الفلسطينية ، انظر : عمر عبدالرحمن الساريسي ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن، ط١ ، ١٩٨٤م ص ٢٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أية عصا سحرية يا جدتي ؟

فلا تنتبه لصيحاتنا ، وتستمر في حكايتها ، وما من مرة ظللنا مستيقظين حتى نهاية الحكاية ، وما من مرة نامت بعد أن تتم الحكاية ، فما عرفنا لحكاية الشاطر حسن بداية ، وما عرفنا لها نهاية . وحين كبرنا صرنا نتذكر جدتي وحكايتها التي أسميناها البتراء ، فنغرق بالضحك " [١]

إن القصة تبتراء ، وكذلك في الواقع ، إن نهايتها لن تكتمل إلا بانتهاء الاحتلال.

د - اللوحة الرابعة (العودة)

يتابع إميل الحديث عن العودة في لوحة " العودة " ، اللوحة الرابعة من لوحات السداسية والتي انطلق فيها إميل من الزمان ، من المظاهرات التي قامت في القدس القديمة في اليوم الخامس من حزيران عام ١٩٦٨م ، بمناسبة مرور عام على حرب حزيران.

هذه اللوحة ينتظمها خمس نغمات تتآلف في بناء موسيقي موحّد ، فالنغمة الأولى هي " كيف ظهر في شهور السنة ، شهر جديد هو حزيران الثاني ؟ " [٢] والنغمة الثانية هي " ما هو السر العجيب في اسم الغزلان ؟ " [٣] ، والنغمة الثالثة " كيف أصبح لشاب واحد ألف أم ؟ " [٤] ، والنغمة الرابعة " كيف أعاد الشاعر في شعره وحدة قرائه ؟ " [٥] والنغمة الخامسة " العودة " [٦].

وأهمية هذه اللوحة أنها تعكس بوضوح الطابع الشعرى الذى غلب على الكاتب في اختياره لزوايا رؤيته وتجسيده لرؤاه. في النغمات الخمس ، يحاول إميل في كل نغمة منها أن يفجر من الواقعة المفردة البسيطة أو مجموعة الوقائع المادية الملموسة ، أكبر طاقة تعبيرية ممكنة ، متلاعباً باللغة كل أنواع التلاعب الفني ، ومتحركا في سرده وتصويره لهذه الوقائع بدوافع لا يخطئها أبدا ، وهي البحث عن الانسان أو العنصر الانساني وسط الزحام وتحت الركام [٧].

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٨٦.
٢- المصدر السابق ، ص ٩١.
٣- المصدر السابق ، ص ٩١.
٤- المصدر السابق ، ص ٩٢.
٥- المصدر السابق ، ص ٩٤.
٦- المصدر السابق ، ص ٤٢٢.
٧- انظر : روح العصر ، ص ٤٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه النغمات الخمس ، تتدفق الصياغة الشعرية ، كلحن سيمفوني يتصاعد ويرق وينساب لحن المقاومة قويا عنيفا جميلا ، يختلط فيه الرمز الشفاف بشعرية الآداء ، والارتباط بالتاريخ والأمكنة والناس وتراث النضال الفلسطيني ، فيتداخل المكان مع الزمان مع الانسان ، ليتفجر هذا الثالوث في قضية رئيسية واحدة ، هي قصة العودة عبر النضال الفلسطيني الموحد . إن إميل يقتحم على هذه القضية من بوابة الزمان التاريخي ، وهو يوم الخامس من حزيران عام ١٩٦٨م ويحرّك المكان ، ويوهج جنباته الذى لم يتخذه ليكون وعاءً للأحداث ، أو ظرفاً لحركة الشخوص . إنّما لدى اميل موقع وموقف وزاوية رؤية وفكر فلسفي واع . ولذلك كانت اللغة لديه اختراقاً لهذا الواقع ، ومن هنا جاءت لغة الشعر ولغة اللون ولغة النغم . والمتأمل في لوحة " العودة " يلاحظ أن إميل يأخذه بيده في نزهة جميلة عبر أسوار مدينة القدس العظيمة ، ينطلق من السور ، حيث " باب السلسلة " الى " حوش الغزلان " الى " سوق الباشورة " و " سوق العطّارين " الى " خان الزيت " و " عقبة التكية " و " عقبة المفتي " و " عقبة التونة " الى " ساحة العامود " حيث "حارة السعدية " و باب الزاهرة " و " المقبرة " وغيرها ... (١) .

وهكذا تنهال الذكريات كجداول الماء العالي ، تنعش الذاكرة ، وتحكي قصة هذا الشعب المكافح ، وتصور كيف يمجد هذا الشعب أبطاله الشهداء ويكرمهم على الرغم من وسائل القمع والقهر والاضطهاد التي ينتهجها الاحتلال . في هذه اللوحة " لقاء " وفيها " تمزق " . واللقاء هنا هو من نوع آخر ، هو لقاء في الذاكرة بين الأحياء المكرّمين ، والشهداء المكرّمين ، وتوحّد بين الأحياء ، يبعثه الشهيد الشاعر عبدالرحيم محمود (٢) .

ونفس الشهيد لها غايتان ... وورود المنايا ونيل المُنى (٣)

وتوحّد في المصيرين ، أراضي فلسطين قبل عام ١٩٤٨م ، وما احتل منها بعد حرب حزيران ، " فحوش الغزلان " في القدس القديمة هدمت بيوته وتبعثر أهله كأرض " مراح الغزلان " قرب الناصرة التي صودرت وهدمت بيوتها . والتمزق هنا هو تمزق انساني ، فرضته ظروف الحرب القاسية ، فالبنت بعيدة عن خطيبها ، وهو معتقل ، وهي تنتظر أمام باب السجن .

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٩٢ - ٩٣ .

٢- المصدر السابق ، ص ٩٥ .

٣- انظر : ديوان عبدالرحيم محمود ، جمع اللجنة الثلاثية ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ١٩٥٨م، ص١٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن خلال التداعي والحوار ، يصوّر لنا إميل المقاومة الفلسطينية من خلال صورة الأم التي جرجر العدو ابنها أمامها في ساحة العامود الداخلية " وأم عجوز رأتهم يجرجرون ولدها ، فصرخت ، ولدي . فانقضوا عليها كي يجرجروها هي أيضا ، فانشق الهتاف من كل جانب : ولدي حتى لم يعرفوا أيهنّ أمه كلّهن أمّه " (١).

إنه دور كبير ليس للمرأة فحسب ، بل هو أكبر دور للانسان ، وليس فيه أية اشارة لتراجع المرأة للخطوط الخلفية ، إنها تتقدم الجماهير هاتفة " الله أكبر " . وجيل الثورة الجديد يقذف بالحجارة المقدسة من أعالي السطوح القديمة ، إنها لوحة دقيقة بالغة الاتساع من خلال زيارة صديقين لمدينة القدس العربية بالتداعي والحوار ، عن تطور الثورة العربية في فلسطين .

هـ - اللوحة الخامسة (الخرزة الزرقاء وعودة جبينة)

في هذه اللوحة ، نلاحظ أن إميل يوظف الحكاية الشعبية من أجل خدمة الفكرة التي يريد التعبير عنها ، أسطورة وحكاية جبينة ، ملخصها ، أن امرأة قروية عاقراً ، أنعم الله عليها بابنة جميلة ، فخطفها الغجر ، فظلت والدتها تبحث عنها وتبكيها حتى انهدت وانطفأ النور من عينيها . (١)

يُقحِم إميل هذه الحكاية لتتوازى مع القصة الأساسية ، لكنها تتغاير في المدلول ، ولا ينس إميل في هذه اللوحة أن يشير الى جو يشبه في غناه ، جو "ألف ليلة وليلة " ، وأن يشير الى شيء شبيه بهذا لدى "فكتور هوجو" حين ذكر بطلته "ازمرلدة" (٢).

فالأسطورة هنا ، تحمل القدرة على الإيصال ، وعلى نسج علاقة واقعية ، تجعل من هذه اللوحة جواً خصباً ، تقدم لنا صورة أخرى من صور عدم الاكتمال ، عدم اكتمال سعادة مسعود ، وعدم اكتمال ذاكرة الاستاذ "م" ، والنهاية البتراء لحكاية " أم الروبابيكيا " وانتظار النهاية السعيدة التي تحقق لقاء العاشقين في " العودة " ، فالمرأة العائدة الى أمها وقريتها بعد فراق

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٩٣.
٢- المصدر السابق ، ص ١٠٢ - ١٠٣.
٣- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السنوات العشرين تلتقي في حكايتها مع حكاية " جبينة " كما ترويها الحكاية الشعبية الفلسطينية ، التي جفت بغيابها عين الماء ، ثم انفجرت عند عودتها.(١)

إن عودة جبينة تمثل الالتحام بالأرض بالمكان ، فجبينة الفلسطينية التي تعود لزيارة أمها ، تسأل الراوى عن المشاحر وعين الماء في القرية ، بل تدله على الحفر الموجودة في الطريق، وهنا برع إميل في تحويل المكان إلى قضية مشتعلة ، فجبينة مرتبطة بقريتها ارتباطها بالحياة " كنت أصعد بالسيارة في زقاق ضيق ، وهي ترشدني ، ثم سمرتني في مكاني حين هتفت فجأة : إحذر الحفرة إلى يسارك في أول الزقاق التالي " (٢).

هذا هو الالتحام بين الانسان والمكان ، وفي هذا الشعور عمق وبساطة وثقة ، إنها ما زالت تذكر مكان الحفر وتعرجات الطريق ، كيف لا وهي تجدد اللقاء بالعودة إلى والدتها العجوز المقعدة. إنها العودة الحقيقية ، عودة الشق الفلسطيني الآخر في الشتات إلى شقة الآخر على أرضه ، لكي تعود للحياة بهجتها من جديد ، إلا أن إميل لا يستبق الأحداث ، ولا يسابق الزمن ولهذا لم يذهب الى عين الماء خوفا من الصدفة." وأما الوقوف على عين الماء ، حتى أرى هل عادت الحياة تدب فيه ، فأجلته الى يوم آخر" (٣).

إلا أن عودة جبينة الأسطورة التي أدت إلى تفجر النبع من جديد ، يشبه عودة جبينة الفلسطينية ، التي أدت إلى أن تقوم والدتها المقعدة ، لتقف على رجليها . عندما سمعت بقدوم ابنتها " ورأيت العجوز المقعدة في أسفل الدرج ، تقف على رجليها ، وكانت تحاول أن تسمع وتحاول أن ترى ، وتحاول أن تفهم"(٤).

إنها رؤية إميل الممتدة للمستقبل ، في أن هذا الشعب ما أن يجتمع بشقه التوأم حتى تعود للحياة نضارتها ، وذلك بالمقاومة والنضال ، إلا أنه يرى أن اليوم الذى تدب فيه الحياة في عيون القرى ، يجب أن يسبق بيوم يدبّ فيه الرصاص ، فالرصاص هو الذى يفجر العيون في عصر الظلم ، وهكذا يذهب إميل بدلالاته الى أبعد ما ظهر منها ، وإلى أعمق ما يطفو على

١- انظر : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص ١٠٢.
٢- سداسية الأيام الستة ، ص ١٠٣ - ١٠٤.
٣- المصدر السابق ، ص١٠٥. ٤ - المصدر السابق ، ص ١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السطح ، وهذا يأتي من خلال موقفه وموقعه وزاوية رؤيته الذكية التي ينطلق منها ، وادراكه البعيد للظواهر السياسية والاجتماعية .

فهو لا ينسى أمله وتفاؤله وإيمانه العميق بقدر هذا الشعب على العطاء والمواجهة ، وأن إيمانه العميق بشعبه يدفعه إلى عنصر البساطة الصافية الخصبة في التعبير ، ويكشف لنا مدى احتفائه بموضوع اللقاء بعد الفرقة ، ولا يتوانى عن الرمز الشفاف ، الرمز للعائد ، الرمز للوطن ، والرمز لمن بقي في الوطن . (١)

ز - اللوحة السادسة (الحُب في قلبي)

في سادس لوحات السداسية " الحب في قلبي " نطالع تنويعا جديدا على لحن الخامس من حزيران ، حيث يلتقي العائدون من الضفة الغربية بأهل الارض المحتلة في عام ١٩٤٨م ، ويتم هذا اللقاء هذه المرة بعد عشرين عاماً ، في زنزانة بسجن الرملة الرهيب ، بين فتاتين : إحداهن من القدس ، والأخرى من حيفا . وبذلك تمّ لإميل التعبير عن همّ الفرقة واللقاء ، وتمّ له الرمز بهاتين الفتاتين لما حدث للشعب الفلسطيني قبل حزيران وبعدها ، فقد أصبح الوطن سجنا كبيرا . (٢)

ولعل هذه القصة حقيقية ، حدثت على أرض الواقع ، يقول إميل : " وهذه القصة التي بين أيديكم الآن أيضا ، لم أكن أنا واضعها ، ولكنني عدت الى كتابتها مرة ، وأعدت كتابتها مرتين وثلاث مرات ، حتى أخفي معالمها عن أصحابها ، فلا أشقيهم ، فشقيت ، وحتى أخفي معالمها من حابسيهم فلا أثيرهم فثرت " (٣) .

فربما يحاول إميل أن يتقي شر الرقيب العدو ، ويؤكد أن هذه القصة قد حدثت على أرض الواقع فعلا عندما يقول : " ما أصعب ميلاد الخيال في قصة تعيش " (٤) .

١- انظر : هاشم ياغي ، الرواية واميل حبيبي ، ص ٤٦ .

٢- انظر : المرجع السابق ، ص ٣٨ .

٣- سداسية الأيام الستة ، ص ١٠٩ .

٤- المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقارن إميل في هذه اللوحة بين صورتين من صور المقاومة والمعاناة الانسانية ، فالصورة الأولى ترسمها يوميات طفلة لينغرادية في السابعة من عمرها ، هي "تانيا سافتشيفا" ، التي عاشت أحداث الحرب العالمية الثانية ، فقد جاء في يومياتها " اليوم ماتت جدتي ، في الصباح لم يستيقظ أخي الصغير ، علمت اليوم أن جارتنا ماتت ، اليوم ذهبوا بأمي النائمة ، ولم تعد ، اليوم بقيت لوحدي " (١)

والصورة الثانية هي مفكرة الفتاة المقدسية التي تكتب رسائلها الى أمها من سجن الرملة ، تحدثها عن زميلاتها المناضلات ، وعن أوضاع السجون ، من إطفاء السجائر في أجسامهن البضة ، وحشرهن مع نسوة ساقطات ، ناهيك عن الاهانات ومحاولات الحط من الكرامة ، ولا تنسى أن تُعْلِمَ والدتها ، أنها وزميلاتها يردّدن أبيات المتنبي . (٢)

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان (٣)

ولا تنس أن تطلب حاجياتها البسيطة من ملابس وزيت زيتون وصابون نابلسي ومجلات عربية وانجليزية ، وبهذا يحاول إميل أن يرسم صفات الشخصية العربية الفلسطينية سواء في الثقافة أم في الأكل والملبس والتقاليد . وتنهي الفتاة المقدسية (فيروز) رسالتها لإمها بقولها : " أهديكم أغنية ، طول ما أملي معاى والحب في قلبي " (٤) وكأن الكاتب الذى يعيش في ظل ارهاب العدو لم يستطع أن يقول كلمات الأغنية الحقيقية ، التي تقول : "طول ما أملي معاى وبايديا سلاحي" ولهذا استبدل كلمة السلاح ، بقوله " الحب في قلبي " ، ولكن أليس الحب للوطن وللشعب وللقضية هو السلاح الأول ؟

ولعل إميل يهدف من التضمين والتوازى بين مذكرات تانيا ومذكرات فيروز ، هو الربط بين معاناة الشعوب ، الربط بين معاناة الشعب السوفييتي على أيدى النازيين ، وبين معاناة الشعب الفلسطيني على أيدى الاسرائيليين .

١- سداسية الأيام الستة ، ص ١١٢-١١٣ .
٢- المصدر السابق ، ص ١١٧ .
٣- انظر : ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ج ٣ ١٩٨٠م ، ص ٣٣٨ - ٣٣٩ .
٤- سداسية الأيام الستة ، ص ١١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن العلاقة التي تنمو بين الفتاة المقدسية والفتاة الحيفاوية ، تساهم عتمة الجدران في نسجها وربط وشائجها ، هي الصورة المكثفة لذلك النسيج الهائل من الوحدة الحميمة التي تتنامى وتتكرس في حالة الحصار التي يمثلها الاحتلال.(١)

الا أن " فيروز " تعتبر نفسها غريبة عن وطنها ، وأكثر ما يثير مشاعرها ، أغنية فيروز راجعون ، راجعون " ، " إنني أشعر أنني لاجئة في بلاد غريبة ، أنتم تحلمون بالعودة وتعيشون على هذا الحلم ، أما أنا فإلى أين أعود؟.." (٢)

إن هذا الشعور ناتج عن الشتات الذى يعيشه الشعب الفلسطيني ، هذه الفتاة الحيفاوية لا تشعر بالوطن إلا حين تجلس في الليل قبل النوم إلى جانب والدتها على الفراش ، تحدثها عما مضى من أيام ، حين كان أخوتها الستة في البيت ينامون على الأرض ، يتضاحكون ويتشاجرون ، وفي الصباح تعدّ لهم الطعام ، هذا يذهب إلى عمله ، وذاك يذهب إلى مدرسته ، أما الآن وهذا سبب شعورها بالغربة ، أصبح أخوتها متفرقين في أنحاء الدنيا ، في الكويت والسعودية وبيروت ، وعمان ودمشق وكندا .(٣) إن العودة هي التي تقتل الاحساس بالغربة في الوطن.

إن اجترار الزمان والتداعي والاستنكار ، تتصاعد وتتصاعد ، حتى تصبح لعبة فنية يشكل فيها إميل شبكة علاقاته الواسعة ، فيكشف عن حرارة المواقف الاجتماعية ، وعن حرارة الصراع من أجل عودة الذاكرة إلى ينابيع الوطن الواحد ، من خلال هذه العلاقة بين الفتاة الحيفاوية ، وأمها ، وبين الفتاة الحيفاوية والفتاة المقدسية.

ينطلق الحوار عند إميل مخترقا للواقع الحالي ، والواقع الماضي ، فتزول الحدود ليلتقي أبناء هذا الشعب تحت سقف السجن ، الذى صار فيها السجين أكثر حرية من السّجان نفسه، " اجتمعنا بعد فراق طويل تحت سقف واحد ، سقف القاووش " (٤).

١- انظر : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص ١٠٢.
٢- سداسية الأيام الستة ، ص ١١٧.
٣- المصدر السابق ، ص ١١٧.
٤- المصدر السابق ص ١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يحاول إميل أن يبني معماره الفني في صورة من صور توازن المتناقضات ، إن الاحتلال لم يقدر أن يفرق بين هذا الشعب ، وإلا لما اجتمعت الفتيات الحيفاويات والمقدسيات تحت سقف واحد ، وهكذا يحاور إميل واقعه وقضاياه وشخوصه ، إنه متحرر وجريء ، لا يترك فنه القصصي بغير حفظ في داخل إطار يحميه . تجده فناناً رساماً وانساناً يقطر انسانية ، وعشقاً للأرض وللانسانية ، يُفجّر قلمه الحار قضايا عديدة ، تشتعل وتتوهج في حالة من العشق الصوفي، فتراه متشبثا أبعد حدود التشبث بفلسطين الأم والحرية ، فهو لا يبدع الا بعد أن يحاور واقعه وفنه حوارا واعيا وغنيا .

وبعد - فإن سداسية الأيام الستة ، ولدت من أنقاض الهزيمة ، هذا الوعي الوطني الكامل أثار أسئلة كبيرة ، أسئلة الوعي الوطني الفلسطيني في نقائه وطموحه ، فمن قاعدة الوعي هذه، إنطلق إميل في كل أعماله ، ليوضح جوهر التناقضات ، وجوهر المسألة الفلسطينية .(١)

لقد كانت سداسية الأيام الستة من أبرز الأعمال الأدبية في حينها ، فأهميتها لا تنبع من أنها أتت من الأرض المحتلة ، ولا من نبل الموضوع الذى عالجته ، بل تحتل مكانتها لضخامة الموهبة الفنية التي يتمتع بها إميل حبيبي . وهي موهبة ضخمة من الناحية التكنيكية والفكرية كما أن السداسية جاءت نموذجا ناضجا حرص فيه الكاتب على التوازن بين مقتضيات الفن والمضمون الفكرى ، وتيسّر له ذلك نتيجة معاناته الصادقة للتجربة الفريدة التي يعيشها الانسان الفلسطيني في الارض المحتلة ، ومقدرته على تحسس العناصر الانسانية التي تكمن في طوايا شخوصه ، وعلى تفجير الدلالات الكلية لوقائع الحياة الجزئية ومفرداتها المتناثرة ، وتحليله البصير للعلاقات الانسانية .(٢)

وقد ذكرنا سابقا أن هذا العمل يمثل مرحلة بين المرحلتين ، مرحلة القصة القصيرة، ومرحلة الرواية ، ولذلك فالسداسية عمل انتقالي نحو رواية فلسطينية ناجحة ، وهي في نفس الوقت تمثل المرحلة الانتقالية التاريخية ذاتها من عدم الاستقرار الاجتماعي والايديولوجي الى

١- انظر : فخرى صالح ، في الرواية الفلسطينية ، ص٤٠.

٢- انظر : روح العصر ، ص ٤٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستقرار الاجتماعي والايديولوجي ، وفي محاولة السداسية العمود إلى عالم الرواية ، نلاحظ أنها لا تخلق بطلاً محورياً تدور حوله الأحداث ، ولكنها تنتقي بطلها في كل لوحة ، فيقوم هذا البطل بتسليم دوره للبطل الذى يليه في اللوحة الأخرى لإكمال المسيرة ، فتحقق البطولة للشعب كله الذى يرزخ تحت معاناة واحدة تختلف صورها وأشكالها ، ولكنها تقود إلى رسم الصورة الكلية لمعاناة شعب بأكمله تحت الاحتلال .

تقوم هذه السداسية على قاعدة من الوعي السياسي والوعي الفلسفي الاجتماعي ، وينبض الايقاع داخلها بقضية تنبع من تاريخ أمة ، فلا ينقطع أي شخص من شخوصه عن شخوص أمته وقضيتها المصيرية ، فالزمان نسيج بل شرايين وأوردة وعروق في إيقاع لوحات السداسية ، والمكان لم يكن ظرفا ، بل له قلب ونبض وحرارة ، المكان له حياته كالانسان ، يحس ويشارك الآخرين أحاسيسهم ، وهو ينمو ويتطور ويتفاعل شأن الشخوص الانسانية ، وهو متوحد في الزمان والانسان ولهذا أصبح المكان والزمان والانسان أطراف حوار دائم في شبكة متقاطعة متداخلة من العلاقات الانسانية .

لجأ إميل في بعض لوحاته الى أسلوب رواية الحكايات الشعبية ، تأكيدا لأهمية الربط بين الشكل الجديد للقضية الفلسطينية الرازخة تحت وطأة السجن وبين أشكال التعبير الشعبية القديمة التي كانت سائدة في فلسطين منذ مئات السنين . ويتجلى ذلك في أولى لوحات السداسية " وهاكم يا شطار قصة ذلك الصباح التموزى القائظ " (١) وقوله : " لقد بلغني من فم العصفورة " (٢) بالاضافة إلى حكاية الشاطر حسن في لوحة " أم الروبابيكيا " و " أسطورة جبينة في حكاية " الخرزة الزرقاء وعودة جبينة " إلا أنه وبتعبير عادل أبو شنب ، سرد مستخدم بمنتهى الحذر ، وملائمته بينه وبين طبيعة المرحلة الفكرية التي يمرّ بها العالم وربما تأكيدا على عدم جمود الفكر الفلسطيني عند القوالب الشكلية الجاهزة المتوفرة له ، كارث ماض . (٣)

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٥٧.

٢- المصدر السابق ، ص ٥٧.

٣- انظر سداسية الأيام الستة مجموعة قصصية ، مجلة المعرفة السورية ، ع ٩١، س ٨، ١٩٦٩م ، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن الكاتب ألحّ على انتقاء ألفاظ معينة استخدمها في جميع لوحات السداسية وهذه الألفاظ، وإن كانت تجنح نحو العامية الفلسطينية، إلا أنها تطعّم نصوص هذه اللوحات بنكهة جميلة، وتجعل لها طعماً ومذاقاً جديداً، وذلك مثل قوله: " نطّ عن العاشرة شبرا أو شبرين "[١]، وقوله " وهي عائلة طالعة من الحيط "[٢]، وقوله " فأثبتت له أنها هي أيضا تعرف كيف تقذف الدبش "[٣]، وقوله " يا طيور الطايرة، في الجبال العالية، قولي لأمي وبويا، جبينة الغالية، ترعى وز، وتمشي غز، في الجبال العالية "[٤].

ولعل الاهتمام باللغة المحكية، له سبب اجتماعي يتعلق بأن اللغة عند أبناء الأرض المحتلة - بكل ما تحمله من ايحاءات - جزء لا يتجزأ من المصونات التي لا يتنازل عنها أصحابها شأنها في ذلك، شأن الأرض والبيت والشجرة.[٥]

إن كلمات إميل تحتل قيمتها الأدبية، وذلك من تحقيقها لشكل راق بين جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، ثم كونها تحتل الموقع الجديرة باحتلاله في جبهة المواجهة الحضارية مع الأعداء، فتمد المسيرة بشحنة لخطوات أخرى، تتحدى الأعداء من أجل ضمانة البقاء لهذا الشعب الذي يكتب اميل عنه.

إن اللقاء ووحدة الشعب ووحدة المكان في زمن الاحتلال، هي عناصر موحّدة للسداسية تشدّها بخيوطها، بالهموم المشتركة، وإيقاعاتها، كما استطاع إميل أن يلقي ببقع الضوء هنا وهناك ليقول: إنه رغم الهزيمة يظل الفرح والأملّ بالعودة والوحدة واللقاء.

فلسطين عند إميل هي الجسد الواحد، رغم كل الجراح التي حلت به، ولذلك فالمكان هو مكان واحد، ومهما يكن المكان، حتى في ظل الاحتلال وتحت سقف السجن، فانه يظل وطنا يستظل به السجناء، فحينما يتحول الوطن الى سجن، يصبح السجن وطنا للجميع.[٦]

١- سداسية الأيام الستة، ص٥٧.
٢- المصدر السابق، ص٥٨.
٣- المصدر السابق، ص
٤- المصدر السابق، ص ١٠٢.
٥- انظر: أصابع حزيران والأدب الثوري، مجلة الآداب، ع٥، س١٨، ١٩٧٠م، ص٦٦.
٦- انظر: ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، ص ١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي لوحة " الخرزة الزرقاء وعودة جبينة " لا تقف أحداث القصة المنسوجة عن أسطورة قديمة ، عند ارجاع الضوء الى عيني الأم ، بل إمكانية إرجاع الماء الى العين التي هي معادل رمزي للمكان الأصيل في زمن مستقبلي " وأما الوقوف على عين الماء ، حتى أرى هل عادت الحيـــاة تدبّ فيه فأجلته الى يوم آخـــر " (١).

وفي لوحة " وأخيرا نوّر اللوز " من نفس المجموعة ، فاننا نرى أن القصة تنتهي دون أن يتمكن الأستاذ "م" من التذكر الكامل لقصة الحب التي وقعت له في القدس قبل عشرين عاما فترجا نهاية القصة إلى زمن مستقبلي قادم ، ففي هذه القصة نسي حاضر المدينة مدينة الوظيفـــة وبالتالي تنسيه قصة الحب ، قصة الأرض ، وعندما بدأ بالتذكر والرجوع إلى الماضي ، إلى الزمـــن النفسي ، تنتهي القصة ، ويرجا ذلك إلى زمن مستقبلي ، وبقدر ما كان تَذكّر الماضي مؤشرا لتَذكّـر قصة الحب ، كان الحاضر حاجزاً يفصل البطل عن المكان الأصيل ، على أساس عمل الاستاذ "م" فـي الوظيفة في المدينة خلال الزمن الحاضر ، قد أنس الأستاذ "م" ماضيه ، أليس هناك تقابل كبيـــر بين الماضي النفسي والزمن الحاضر الموضوعي " إذا كانت قامته ، قد طالت كما قال لي ، فستطـول يده هذه القصة فيقرأ ، فهل جئت ، سيتذكر ، فيعيد الروابط لماضيه ، فينتشل نفسه من حاضرهـا، وأخيرا نوّر اللوز فالتقينا كان الربيع يضحك ، وكان القدر يقهقه " (٢).

إن عودة الذاكرة للاستاذ "م" وعودة أم الناس في " أم الروبابيكيا " ، وعودة جبينـــة الجديدة، وعودة الحيفاوي وغيرها ، هي عودة عكسية ، لأنها آتية من خارج نطاق الفعل ، إن العودة حين لا تأتي من إطار الفعل ، تكون تحميلا سقيما على حركة التاريخ ، إن الكاتب يريد أن يقـول إن المقاومة هي البديل للخروج مـــن الطوق .

عمد إميل الى أداتين رئيسيتين من أدوات الرؤية الشعرية .

الأولى : التقاط الظواهر المألوفة من الحياة اليومية التقاطا بسيطا .

الثانية : امتزاج الخيال الأسطوري بالواقع الخام بشكل متقن.

١- سداسية الأيام الستة ، ص ١٠٥.

٢- المصدر السابق ، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم تخل السداسية من تضمينات للشعر العربي القديم والحديث ، فإميل يتعامل مع التراث تعاملاً حديثاً ، فالتراث عنده لا يصبح قناعا يخفي الواقع ويكشف عنه في الآن نفسه، ولكنه يصبح مكوّنا أساسيا من مكونات العمل الروائي ، وتصبح وظيفة التراث عنده لا مجرد تشكيل صورة الواقع في قالب تراثي ، بل تطعيم الواقع بروح التراث وحكمته ، وخلق جو من الدعابة والفكاهة ، وتقريب المعنى المقصود بادخال عناصر التراث واستعارة أنواعه وأشكاله.(١)

تضمنت اللوحات بعض الشعر القديم والحديث ، وبعض الفيروزيات الرقيقة المعبرة مثل قوله في بداية اللوحة الأولى ، لماذا نحن يا أبت ... لماذا نحن أغراب ؟ أليس لنا بهذا الكون أصحاب وأحباب " (٢) . وفي اللوحة الثانية " بلادى أعدني اليها ، ولو زهرة يا ربيع " (٣) وغيرها كثير .

أما في مجال الشعر القديم ، فقد أورد أبياتا (٤) من الشعر للشاعر الكبير " أبو الطيب المتنبي " :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان

ولكن الفتي العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان (٥)

فهل تقابلت غربة المتنبي في بلاد فارس مع غربة الإنسان الفلسطيني في أرضه ؟

ومن الشعر الحديث ، أورد أبياتا (٦) للشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود، نذكر منها :

ونفس الشهيد لها غايتان وورود المنايا ونيل المنى (٧)

١- انظر : فخرى صالح ، أرض الاحتمالات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ص ٠٤٤

٢- سداسية الأيام الستة ، ص ٠٥٥

٣- المصدر السابق ، ص ٠٦٥

٤- سداسية الأيام الستة ، ص ٠١١٧

٥- انظر : ديوان المتنبي ، ص ٣٣٨ - ٠٣٣٩

٦- سداسية الأيام الستة ، ص ٠٩٥

٧- انظر : ديوان عبدالرحيم محمود ، ص ٠١٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما نلاحظ اهتمام إميل بايجاد ما يشبه القرائن للأشياء أو الأحداث أو الأشخاص ومن الأمثلة على ذلك :

طلعة اللبن	تقابلها	طلعة العبهرية
طريق رام الله - نابلس	=	طريق الناصرة - حيفا
حوش (الغزلان في القدس)	=	مراح الغزلان في الناصرة
سوق العطارين في القدس	=	سوق الشوام في حينا
قبر الشهيد في القدس	=	قبر الشهيد عبدالرحيم محمود مجهول الاقامة
وميض برق (ميلاد قصة)	=	غفلة عين (لحظة في تهريب الرسائل)
مفكرة تانيا	=	رسائل فيروز
السيارة	=	الهودج
جبينة	=	الزائرة

كما نلاحظ طريقة التغاير في حركة الشخوص وموقع الأحداث، وخلق القرائن المعاكسة . في اللوحات الثلاث الاولى تتغاير مع اللوحات الثلاث الاخيرة ، في اللوحات الأولى ، الراوي قليل التجوال ، يعتمد على الذاكرة والمراقبة ، وغالبا ما يتم الحوار بينه وبين الشخوص الآخرين ، وهو جالس أو في حركة محدودة ، في اللوحة الاولى يستخدم ضمير الغائب في السرد ، وينحصر دوره تقريبا في الوصف ومراقبة الأحداث . وفي اللوحة الثانية ، يعتمد الراوى على فعل الذاكرة ، وعلى الحوار مع صديقه الاستاذ "م" ، حيث أن صديقه هو الذى يقوم بالفعل الحركي ، بينما هو يقوم بدور المضيف ، وفي اللوحة الثالثة ، يوظّف الكاتب ضمير المخاطب وضمير الغائب ، ويبقى دور الراوي محصورا في الغالب في التعليق على الأحداث بشكل مباشر والمشاركة فيها .

في اللوحات الثلاث الاخيرة ، نرى الراوى ينتقل في حركة نشطة الى موقع الأحداث وتنقلاته تشكل الخطوة الطويلة في بناء القصص ، فمرة ينتقل في شوارع القدس القديمة ، وذلك في لوحة "العودة" ومرة يسوق السيارة برفقة الضيفة الزائرة ، وذلك في لوحة " الخرزة الزرقاء" وعودة جبينة " ومرة يتجول في ساحة " لينينغراد" أما تمثال " الأم الوطن" وتماثيل نصبت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لستمائة ألف من أهالي ليننغراد ماتوا أثناء الحصار ، وذلك في لوحة " الحب في قلبي " .

كما نلاحظ التعاكس في حركة الشخوص ، في اللوحة الأولى تجيء عائلة عم مسعود من الضفة الغربية الى فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م ، وفي اللوحة الثانية يخرج الأستاذ "م" وعائلته من الداخل الى الضفة الغربية ، وفي اللوحة الرابعة تجيء الزائدة إلى الداخل وفي اللوحة الخامسة ، يخرج الراوي إلى الضفة الغربية .

كما يوجد توازي بين الشخوص في القصص الثلاث الأولى من حيث موقفها في الإطار الزمني ، مسعود في القصة الاولى مرتبط بالمستقبل المجهول " حين ينسحبون سأعود كما كنت ؟ " (١) الاستاذ "م" في القصة الثانية منفصم عن الماضي ، واقع في شباك الحاضر ، وأم الروبابيكيا في القصة الثالثة تعيش في الماضي منفصلة عن الحاضر ، وهذه الشخوص تبحث عن شيء ناقص لتكمل حياتها : مسعود يبحث عن قريب ليسد النقص الذى سبب له الدونية بين أترابه ، فيجده في ابن عمه ، ولكن قربه من ابن عمه يبقى محكوماً بما سيحدث في المستقبل المجهول ، الاستاذ "م" يبحث عن الماضي من خلال محاولته معرفة بطل قصة الحب الجميلة قبل عشرين عاما ، فكأنه يبحث عن ذكريات وأشواق وآمال الماضي التي دمرتها حروب فلسطين ، فحياته لا تكتمل من دونها . وأم الروبابيكيا تبحث عن الكنز : أنوار الصبا ورسائل الحب الأول والذكريات ، - إنها تبحث عن الماضي وتودّ من الأشباح الهائمة من غزة والضفة الغربية أن تهتدي الى ماضيها - كنزها الذى لا ينضب .

ومن هنا نلاحظ كيف ترتبط هذه اللوحات بشبكة من المتوازيات والمقارنات والمتعاكسات سواء على مستوى اللوحة الواحدة أم على مستوى اللوحات ككل ، وهذا التكنيك هو تكنيك معقد متقدم ، يجمع بين أسلوب المقامة والحكاية ، وأساليب الرواية الحديثة ، ويتعادل جدليا مع المضمون وهكذا تتشكل لوحات السداسية في مجموعها ، لتشكل الصعود نحو رواية فنية متقدمة .

١- سداسية الأيام الستة ، ص ٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــل الثالـــث

(تجربـــة إميـــل حبيبـــي الروائيـــة)

القسم الأول رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل)

القسم الثاني الحكاية الروائية (لكع بن لكع)

القسم الثالث رواية (إخطيّة)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسم الأول (رواية : " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ")

لقد كانت حرب حزيران وما تلاها من نتائج ، نقطة تحوّل في حياة الشعب الفلسطيني، وفي التغيرات الجغرافية والتركيبية السكانية التي نتجت عنها ، فقد شكلت خيبة أمل شديدة لفلسطيني عام ١٩٤٨م ، وصدمة قوية لفلسطينيي عام ١٩٦٧م . أيقظتهم من حالة خداع النفس، وتعللهم بالعودة ليجدوا أنفسهم يعيشون تحت حكم غريب عليهم في الهوية والفكر والمنطلق، يمارس عليهم شتى أنواع الظلم والقهر ومحاولات الطمس والاستيعاب . ومن جهة أخرى فقد شهد عام الهزيمة ، الانطلاقة الحقيقة للمقاومة الفلسطينية ، ومن ثم تعددت الرؤى والاتجاهات السياسية الأمر الذى ترك اشارة على مستقبل القضية كلّها .

عندما ضاع الوطن ، وقامت دولة الكيان الصهيوني ، وقف الفلسطيني مضطربا مصفوعا لا متوازنا ، الا أن هذا الموقف لم يكن يعبر عن استسلام مستمر أمام الواقع الجديد ، فهناك مرحلة العودة إلى التوازن من جديد ، واقتضى هذا الأمر أن ينظر الفلسطيني إلى نفسه وإلى الآخرين من جديد وإلى الاخر " العدو الصهيوني " . كان لا بدّ من المرور بهذا المسار ، كي ينتقل الفلسطيني من حالة الكمون إلى حالة التوثب .(١)

ومن التحسس الدقيق والمعاناة الصادقة ، يتقدم إميل حبيبي إلى الرؤية الجديدة ، وهو في مساره يؤسس أساليب وأشكالاً متجددة ، فلا تنفصل الرؤية الجديدة عن تأسيس الأشكال الجديدة بل يترابطان بإحكام جدلي ، ومن جديد ، لا يتوقف طموحه عند حدود انعكاس الواقع على صفحته، ولكنه يتخطى ذلك ليصبح أداة هدم وبناء أيديولوجية ، هدم الأيديولوجيا الرجعية ، وبناء الايديولوجيا الثورية وتثبيتها .(٢)

١- انظر : فيصل درّاج ، من الانتظار الى اليقظة في أدب اميل حبيبي ، مجلة شؤون فلسطينية ع ٥٨ ، بدون سنة ، ١٩٧٦م ، ص ١١٦.

٢- انظر : فاروق وادى ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص ٩٦ - ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن علاقة العمل الأدبي بواقعه ، لا تتحدد فقط بالموضوع المعالج ومدى ارتباطه وعدم ارتباطه بواقعه ، بل تتحدد أيضا بالتشكيل الفني المستعمل ومدى ارتباطه بالأشكال الأدبية القائمة أو ما يسمى " السلسلة الأدبية المرتبطة بثقافة مجتمع ما " (١) . والحديث عن الرواية الفلسطينية بشكل عام هو الحديث في مسيرة شعوبها التاريخية من ناحية ، والحديث في تاريخها الروائي من ناحية ثانية . لقد كان الحديث بشكليّة لا يبعد بنيان الرواية عن بنيان المجتمع الذى أنتجها ، وبسبب هذا البنيان ، فان رواية جبرا ابراهيم جبرا مثلا تختلف عن رواية إميل حبيبي ورواية كل منهما تختلف عن رواية غسان كنفاني ، فلكل روايته ، أى زمانه في تحديده الاجتماعي والثقافي .

عاش إميل حبيبي نصه الفني ، وتجدد نصه الفني في ممارسته السياسية ، فعاش ونصه علاقتين متوحدتين تنزعان معاً إلى نتاج أثر سياسي - أيديولوجي ، أى أن نص إميل حبيبي حاول دائما أن يعيش دورته الأدبية الكاملة ، ينتج الواقع بشكل يوحي إلى ضرورة هدمه ، ثم يعود من جديد إلى الواقع الذى أنتجه كي يفعل فيه من جديد وبشكل جديد ، إنه نص يحكي بعد أن يعيد تركيبه من وجهة نظر معينة ، كي يسمح لقارئه أن يسيطر على تاريخه .

تحتل محاولة إميل حبيبي لاستلهام شكل خاص للرواية الفلسطينية والعربية ، أهميتها الخاصة من كونها تنطلق بمشروع مفعم بالروح التحررية ، كما ينطلق إميل من المادة اليومية باتجاه الماضي ليستعين بمواده المختلفة ، وقائع وأحداثا وحكايات ، ولكي يعطي لموضوعه الروائي نكهة التواصل بين المستويين ، الماضي والحاضر ، يبدأ من الشعب نقطة انطلاق ووصول ، فتتناءى المراكز الأخرى ويصبح المركز في غير مكانه ، لأنه جماع الحركة التاريخية . إن إميل يستعيد المفارقة التاريخية في شروط الوطن المصادر ، ويبحث عن معادل فني يحكي هذه المفارقة تجربة جماعية يعيشها الجميع ويكتبها ويقرؤها الجميع أيضا .

إن إميل حبيبي ، يبحث عن الشكل الملائم للتعبير عن الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال الصهيوني ، فينتهي إلى العمل الهجائي المقاوم والمقاتل ، هذا العمل الذى يصوغه في

١- انظر : فيصل دراج ، الوعي الفلسطيني في الرواية الفلسطينية ، مجلة قضايا عربية ، ع ٨، س ٠٧ ١٩٨٠م ، ص ٢٦٧ - ٢٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قالب فني رفيع المستوى ، إنه ينطلق من واقعه وفكره العملي وممارسته ، إنه يرسم صورة لحالة من حالات الانسان الفلسطيني في مساره التاريخي ، يرسمه في شخصيته " سعيد أبي النحس المتشائل " . " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " [١] ، رواية نشرت على ثلاث حلقات في مجلة " الجديد " ، يمكننا أن نسميها " ثلاثية إميل حبيبي " .

أ - الكتاب الأول - (يعاد) ، صدرت عام ١٩٧٢م .

ب - الكتاب الثاني (باقية) ، صدرت في أواخر عام ١٩٧٢م .

جـ - الكتاب الثالث (يعاد الثانية) صدرت في أواسط عام ١٩٧٤م .

صدرت طبعتها الأولى عن منشورات (دار عربسك) في حيفا عام ١٩٧٤م ، وصدرت طبعتها الثانية عن (دار ابن خلدون) في بيروت عام ١٩٧٤م ، ثم أعيد نشرها في طبعة ثالثة فني الارض المحتلة، كما صدرت في طبعة جديدة عن روايات الهلال في مصر عام ١٩٨٨م . وصدرت طبعة جديدة عن دائرة الثقافة والاعلام ، م.ت.ف ، في كتاب ضمّ السداسية ، والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، وثلاث قصص قصيرة هي " بوابة مندلباوم " ، " قدر الدنيا " ، " النورية " .

ترجمت المتشائل إلى إحدى عشرة لغة منها : " الإنجليزية والفرنسية والعبرية ، التشيكية والبلغارية والروسية والاسبانية والالمانية والايطالية والاسكندنافية ، ... " [٢]

حصلت هذه الرواية على جائزة فرنسية عام ١٩٨٦م ، بعد ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، ومنذ بداية عام ١٩٨٨م ، بدأ فريق كبير من الممثلين الانجليز والفرنسيين والايطاليين يعمل على إنتاج هذه الرواية في فيلم تلفزيوني كبير ، لم يفرغوا من تصوير مشاهده حتى الآن [٣] .

١- سنعتمد في دراستنا للرواية ، طبعة دار ابن خلدون - بيروت عام ١٩٧٤م (الطبعة الثانية) لعدم تمكننا من الحصول على الطبعة الاولى - منشورات عربسك - حيفا .

٢- انظر : المقابلة ، ملحق رقم ٦ .

٣- انظر : المرجع السابق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما عمل الكاتب المصري " رؤوف مسعد " على إنتاج رواية المتشائل على شكل مسرحية سمّاها " حبيبي ... يا متشائل " ، وقد صدرت عن دار شهدي للنشر في مصر عام ١٩٨٨م (١).

لقد أمضى إميل حبيبي ثلاث سنوات متتاليات في كتابة هذه الرواية ، أنتج فيها هذه الدرة المتميزة ، يقول إميل : " عندما كتبت المتشائل ، أحسست أن هناك انفجاراً داخلياً يحصل ، ولم أكن قد قرّرت أن أكتب رواية . يبدو أن لحظة معينة أتت ، فكتبت دون أن أعرف إلى أين سيكون الاتجاه ، إنها تجربة سمحت للعقل الباطن أن ينطلق ، وكان هناك رجل الفضاء، إذ أنني جعلت لرجل الفضاء وعياً ، بينما يجب أن لا يكون كياناً منفصلاً عن ذوات الشخصيات التي تحلم ، ذلك أنني في بداية التفكير في هذه الشخصية . كنت أريد أن أجعل منه شخصية مثالية ، بعدما تبين لي أنه سيكون مجرد تعبير عن الوهم ، وليس انعكاسا له في كائن مستقل هكذا ترى أن سياق الرواية الانفجاري هو الذى أعاد النظر في شخصياتها وأوصلها حيث كانت " (٢)

وحول اختيار شخصية المتشائل ، يقول إميل : " كان هدفي باختصار هو تخليص المظلوم من مصيبته في توهّم القوة في ظالمه ، ولذلك اخترت شخصية سلبية لتكون بطل الرواية ، شخصية جمعت فيها كل العيوب التي أريد محاربتها ولكن بطبيعة الحال ، كان من الضرورى أن أضفي الصفات الانسانية على هذه الشخصية حتى يصبح واضحا أنها ليست فريدة " (٣) .

أراد إميل أن يطّلع الرأى العام الإسرائيلي على مضمون هذه الرواية ، وأن يعرفوا بأن أمورا كهذه تكتب وتسجل ، ويذكر إميل قول " يجال آلون " عضو الكنيست الاسرائيلية " إنه لا يوجد أمة فلسطينية ، وهذه البلاد ليست وطنا لهم، اذ لو كان ذلك صحيحا لرأينا أنه يوجد أدب فلسطيني ، ولكن لا يوجد أدب كهذا " (٤)

١- انظر : رؤوف مسعد ، حبيبي ... يا متشائل ، دار شهدي للنشر ، مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م.

٢- انظر : " إميل حبيبي - أنا هو الطفل القتيل " ، مجلة الكرمل ، ع ١، س١، ١٩٨١م، ص ١٩٤.

٣- انظر : رضوى عاشور ، إميل حبيبي ، مجلة فلسطين الثورة ، ع ٢٥٤، س٧، ١٩٧٨م.

٤- انظر : دار الجليل للنشر والخدمات الصحفية ، عمان ، الاردن ، ملف رقم ٨٢٥، بتاريخ ١٧-٣-١٩٨٤م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول إميل معلّقا على هذا القول : " وقد آلمني هذا القول كثيرا ، ويبدو أن أقوال " يجال آلون " هذه كانت أحد الأسباب التي دفعتني الى تأليف هذه الرواية " (١)

وبعد صدور " المتشائل " رأى الاسرائيليون أن هذا الكتاب يشكل تحدياً صعباً للاعلام الاسرائيلي ، حيث أنه ينطوي بلونه ولغته الشعبية على تهم كثيرة ضد المؤسسة الاسرائيلية . (٢)

بعد سنوات الجوع الثقافي الأولى التي رافقت قيام الكيان الصهيوني ، جاء إميل حبيبي يحمل إلينا ملحمته الجديدة ، تلك الملحمة التي أثارت الدارسين والنقاد ، فأقيمت حولها الدراسات المطولة والندوات الأدبية المختلفة ، فتعددت الآراء ، وتباينت الاتجاهات ، إلا أنها لاقت اجماعاً واسعاً حول عظمتها الفريدة شكلاً ومضموناً ، ولكونها قد حسمت الخلاف حول شكل السداسية ، لصالح الشكل الروائي المتميز الفريد ، وجاءت اضافة نوعية للرواية العربية .

كان الشاعر " سميح القاسم " ، أول من تناول المتشائل بالدراسة ، بحكم كونه محرّرا لمجلة " الجديد " التي نشرتها ، فكانت أول كلماته هي : " لعل أبرز سمة من سمات أعمال اميل حبيبي هي تلك الجماعية في الحدث والانسياب ، تلك الجماعية الملحمية التي جعلت سداسية الأيام الستة ، وثلاثية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل أشبه بإلياذة فلسطينية " (٣) .

وقد اعتبر " سميح القاسم " " المتشائل " مثيرة في جدتها ، مالكة بما تخلقه من أثر ، وبقدرتها البارزة على البلوغ والابلاغ ، ورأى أن أبرز شريك لإميل حبيبي في هذا الحس الجماعي الملحمي هو الكاتب الشهيد غسان كنفاني ، وتساءل سميح القاسم " هل من قبيل الصدف أن يكون هذان الكاتبان من نسل الشعب العربي الفلسطيني " (٤) .

وما أن صدرت " المتشائل " بصورتها النهائية على شكل كتاب عن دار النشر - عربسك حتى تتابعت الدراسات في مختلف أرجاء العالم العربي . ففي فلسطين المحتلة تباينت الآراء

١- احمد محمد عطية ، الرواية العربية والقضية الفلسطينية ، مجلة قضايا عربية ، ع ١ ، س٧، ١٩٨٠ ص ٣٠٢.

٢- انظر : مجلة الجديد - حيفا ، ع ٤ ، ٥، س٢١، ١٩٧٤م، ص١٨.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص١٨.

٤- انظر : جريدة الاتحاد - حيفا ، ع٣٥، س٣١، ١٩٧٤م ، ص٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حول المتشائل ، فمنهم من رأى أنها تمثل " بانوراما " نكبة شعب ، كما ذكر ذلك الدكتور "إميل توما" عندما قال : " ... تؤلف بانوراما شعب أصيب بالنكبة ، ومع ذلك احتفظ بتفاؤله ، ورجحت في المتشائل التي جمعت بين النقيضين نظرة التفاؤل " (١)

وأجمع الدكتور " عبداللطيف عقل " و " علي الخطيب " و " حنا ابراهيم " على أن المتشائل تأريخ فني لمأساة الشعب الفلسطيني بأسلوب ملحمي ، بلغ بسخره اللاذع درجة الحرارة ، وأن المتشائل ذات مضمون واسع سعة المضمون الفلسطيني . (٢)

أما " نعيم عرايدى " فقد رأى فيها جانبا اسطوريًا أحيانا " هذا الكتاب قصة واقعية تتداخل في وقائعها بعض الصور السريالية التي تنتقل الى عالم الأسطورة أحيانا ، وإن كانت شفافة في أغلب وجوهها " (٣) كما اعتبر عرايدى المتشائل عملاً أدبياً لا نستطيع أن نطلق عليه اسم قصة قصيرة ، أو رواية ، ورأى أنه عمل أدبي يثير اهتمام قارىء الأدب أكثر مما يثيره ناقده. (٤)

كما يرى " نعيم عرايدى " أن المتشائل تحمل عالماً كاملاً من التناقضاء اللا معقولة التي تشترك في إيجاد نفسها مشتركة بوجود واحد ، وهو المعقول أو الواقع ، فالوقائع الغريبة تعني كل ما هو واقعي ، معقول ويحدث دائما ، ولكنها هنا غريبة ، وهذا ما يبعدها عن الواقعية متجهة نحو الاسطورة ، فهذا هو الخاص وليس بالعادي " (٥).

وقد رأى " عبدالرحمن عباد " و " سليم بصول " و " شمعون بلاص " و " هاشم ياغي " أن إميل حبيبي في روايته " المتشائل " يتكيء اتكاء مسرفا على السياسة ، وأنه رغب في أن يكون داعية سياسيا في روايته . في الوقت نفسه يجمع هؤلاء على دربة إميل الفنية ، وبخاصة في امتلاك أدواته الفنية بصورة أخرجت هذه الرواية مخرجا يستحق الدراسة والاهتمام. (٦)

١- أنظر : جريدة الاتحاد - حيفا : ع ٣٥، س ٣١. ١٩٧٤م ، ص ٤.

٢- انظر : جريدة الفجر المقدسية ، ع ٢٣٧، س ٢، ١٩٧٤م، ص ٤.
انظر أيضا ، مجلة الغد ، ع ٧ ، تشرين الاول ، سنة ١٩٧٤م ، افتتاحية العدد .

٣- انظر : نعيم عرايدى ، بين الاسطورة والواقعية في قصة اميل حبيبي ، المتشائل ، مجلة الجديد ، حيفا ، ع ٩، س ٢١، ١٩٧٥م، ص ١٧.

٤- انظر : المرجع السابق ، ص ١٧، ص ٤٦ من العدد نفسه .

٥- انظر : المرجع السابق ، ص ٤٦.

٦- انظر عبدالرحمن عباد ، المتشائل ، جريدة الفجر المقدسية ، ع ٢١٨، ١٩٧٥م ، ص ٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودارت مجموعة من الدراسات حول المتشائل ، تحمل أحكاماً قصيرة ، أو مدحاً لأسلوب إميل حبيبي ،أو تلخيصاً وشرحاً لاهم القضايا التي عالجتها الرواية ، يقول الكاتب " ابراهيم برهوم " تحت عنوان " رواية هامة في الأدب الفلسطيني " : " المتشائل واحدة من الابداعات الجميلة الجديدة ، وهي واحدة من الأحداث الأدبية تترك سواء بأسلوبها أو بمضمونها بصمات واضحة في نفس القارىء ، وتشكل لبنة جديدة ، ليس في تاريخ الأدب الفلسطيني فحسب ، بل في تاريخ الأدب العربي" (١).

فمثلا تناول " شكرى عزيز ماضي " قضايا فرعية لم يعطها مزيدا من الدراسة والبحث، فقال إن الكاتب يستخدم تارة فن المقامة ، ومرة فن السيرة ، ومرة يستعير عناصره من الرواية التاريخية التقليدية ، وأخرى من فن الملحمة ، ومال في النهاية الى أن المتشائل أقرب الى فن السيرة ، إذ تمزج بين الميل القصصي والسرد التاريخي (٢).

ثم نفى في موطن آخر أن تكون المتشائل رواية تاريخية "... فان الوقائع الغريبة لا تندرج تحت باب الروايات التاريخية التقليدية ، فالكاتب ضئيل التصرف بالمادة التاريخية ، وهو يعرضها في خطوط عريضة غير مرتبة بالمرة في اطار الحقيقة الموضوعية التاريخية الخالية من الكذب والمبالغة " (٣) .

في الوقت نفسه يعود " شكرى عزيز ماضي " ليقول لنا :" ان الوقائع الغريبة تبدو حميمة الصلة بالرواية التاريخية الملحمية من حيث اننا نستطيع من خلالها أن نعي تاريخ شعب معين ونتعرف على مزاياه ، ونتبين ما لديه من معطيات حيوية في صراعه المصيري" (٤).

ولهذا نفى " شكرى عزيز ماضي " أن تكون المتشائل ملحمة ، وذلك بقوله " ولم نقل

... انظر : سليم بعول ، المتشائل ، جريدة الأنباء ، ع ١١٢٣ ، ١٩٧٥م ، ص٩.
انظر : شمعون بلاص ، الأدب العربي في ظل الحرب ، ص٤١.
انظر : هاشم ياغي ، الرواية واميل حبيبي ، ص١٢١.

١- انظر : ابراهيم برهوم ، رواية هامة في الأدب الفلسطيني ، مجلة فلسطين الثورة ، ع١١٥، س٣ ١٩٧٤م ، ص .

٢- أنظر : شكرى عزيز ماضي ، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، ص١٨٥.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص١٨٦. ٤- انظر : المرجع السابق ، ص١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنها ملحمة ، هو شخصية سعيد المتشائل ، ذلك أن الملحمة تقدم تاريخ أمة ، ما في صراعها مع قوى خارجية من خلال بطل منتصر ، أما في روايتنا فانها تقدم تلك المعاني من خلال شخصية محورية لا يمكن أن نصفها بالبطولة حتى في أدنى درجات البطولة ".(١)

ولهذا نلاحظ أن " شكرى عزيز ماضي " يعطي أحكاما متغايرة دون مناقشتها مناقشة مستفيضة من داخل الرواية ، ولذلك نجده يبث أحكاماً سريعة بين ثنايا السطور ، بحاجة إلى رؤية وتمحيص .

ثم جاءت بعض الدراسات لتتناول قضايا متناثرة ، فمن الدارسين من درس التربية السياسية في رواية المتشائل (٢)، ومنهم من ركّز همه على شخصية سعيد أبي النحس المتشائل وما أصابها من تغيرات ، ومنهم من تناول أثر كنديد في رواية المتشائل (٣). ومنهم من تناول وقائع الرواية منذ أن خرج "سعيد أبو النحس المتشائل" من بيروت الى دخوله مسجد عكا، وعلاقته بالرجل " قصير القامة " ، وعلاقته " بيعاد الاولى " وزواجه من باقية ، وأحداث ميلاد ولاء ، وعلاقته بيعاد الثانية ، إلى أن أصبح جالسا على الخازوق.(٤)

إلا أن بعض الدارسين والنقاد اتخذوا آراء قاطعة ، كانت مدار نقاش وبحث ، فمثلاً تناول " أحمد حرب " الشبه بين كنديد والمتشائل في الهدف والأسلوب والشخوص والشكل الروائي وكتب في ذلك مقالاً مطولاً (٥) فجاء " الدكتور هاشم ياغي" مُعلّقاً على كلام أحمد حرب " .. لا أريد أن أنكر على الاستاذ أحمد حرب هذا التوجه ولا هذا الجهد الذى بذله ، وإنما أريد أن أقول إن الهم الذى يشغل بال إميل حبيبي مغاير تماما المغايرة للهم الذى كان يشغل بال " ڤولتير"

١- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٨.

٢- انظر : أحمد عطية ، الرواية السياسية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ١٩٨.
انظر أيضا : نعيم عرايدى ، التربية السياسية في رواية المتشائل ، مجلة الجديد ، ع ٨، ص ٢٤-٢٤ ، ١٩٧٧م ، ص ٧٩.

٣- انظر : المهرجان الوطني الأول للأدب الفلسطيني ، منشورات الملتقى الفكرى العربي ، القدس ١٩٨١م ، ص ٥٣.

٤- أنظر : نبيه القاسم ، دراسات في القصة المحلية ، دار الأسوار ، عكا ، ص ١١ - ٥٧.

٥- انظر : المهرجان الوطني للأدب الفلسطيني ، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإميل حبيبي مشغول البال باستعمار استيطاني ، يحاول اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه، وإميل حبيبي ينقد التخاذل البادى أمام هذا الاستعمار ، ولكنه لا يلبث أن يرى في جيل جديد أضواء من مسيرة التحرر ، وإميل حبيبي موّرق النفس بمشكلات الحرية ... وإميل حبيبي يجمع بين النقيضين : الظاهر الذى يبدو تبريريا ، وما وراءه من براعم نقيض له ، لا يلبث أن يظهر في جيل فدائي مناضل مكافح ...، أما ڤولتير فكان في طبقة متوسطة تحاول أن تتخلص من الارستقراطية الاقطاعية ، وتتبلور في بورجوازية ، بعضها ومنهم ڤولتير كان يضيق بالتعصب الديني، وبتكبيل الحرية الفردية التي كانت ترى السعادة في انطلاق الفكر الفردي ، وفولتير الذى كان موّرق النفس بمشكلات الحرية الفردية ، لم يتردد في نقد الوعاظ، وخاصة اليسوعيين - نقدا لاذعاً ، حتى في تقديمهم الخدمات الجلّى للمستعمرين في العالم الجديد ، وڤولتير في جمعه بين النقيضين اتكأ على منهج برجوازي فردي ..." (١)

كما درس البعض رواية المتشائل مقارنة مع أعمال روائية عربية أخرى ، " فرضوى عاشور" درست " المتشائل " والبحث عن وليد مسعود " لجبرا ابراهيم جبرا تحت عنوان : " موقفان وطريقان " (٢)، ودرس " خليل السواحرى " متشائل إميل حبيبي مقارنة مع رواية " إلى الجحيم أيها الليلك " لسميح القاسم ، تحت عنوان " بين متشائل إميل حبيبي وليلك سميح القاسم " (٣).

كما تبادل اميل حبيبي " وسحر خليفة " رسائل حول المتشائل ورواية الصبّار ، تحت عنوان " من المتشائل حتى الصبّار شعب واحد" (٤)، تناولا فيها وجوه الشبه والخلاف بين الروايتين من حيث الموقف والموقع وزاوية الرؤية.

ومن خلال تتبعي للمقالات التي تناولت رواية المتشائل ، أحسست بقيمة الدراسة

١- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ٥٣.

٢- انظر : رضوى عاشور ، موقفان وطريقان ، مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨٠م، ص ١٥١.

٣- انظر : خليل السواحرى ، زمن الاحتلال - قراءات في أدب الأرض المحتلة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩م ، ص ١٣٧.

٤- انظر : اميل حبيبي ، من المتشائل حتى الصبار شعب واحد ، مجلة الجديد ، حيفا ، ع ٩ ، ١٠ س ٢٤، ١٩٧٧م، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي قام بها " فيصل دراج " للبنية الفنية لرواية المتشائل من حيث المعنى والدلالة والشكل والشخصية واللغة .(١)

وبعد ثلاث مرات من القراءة المتأنية لرواية المتشائل ، وجدت نفسي أقف حائراً مبهوراً أمام هذا العمل الفني المتميز . إلا أنني لمست غيابا لدراسة الجمالية الفنية في هذه الرواية ، فلم أر من وقف عند الينابيع التراثية التي تواصل بها إميل في الرواية . فالرواية فيها من التراث العربي ، والتراث الشعبي ، والتراث التاريخي الشيء الكثير ، كما لم ألحظ أحداً عرض لطريقة إميل في توظيف التراث . كما شدني العنوان الطويل لهذه الرواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " ، لم أجد من وقف وقفة متأنية عند هذا العنوان سوى سليم خوري ، غير أن وقفته كانت سريعة عابرة ، كما لم أجد من أولى عناية بسيميائية الأعلام في هذه الرواية . كما شدني المكان في هذه الرواية بشكل مثير ، لدرجة أنني أحسست أن خريطة فلسطين تجسدت فيها . وفوق كل هذا رأيت أن أدرس الرواية دراسة تقوم على العلاقة الجدلية بين الثالوث الفني ، وكيف أصبحت خيوطاً فنية جميلة في يَدَيْ إميل حبيبي يشكّلها بدراية فائقة ؟ كما درست البنية الروائية والرؤية الروائية والسعة الروائية من حيث الموقف والموقع وزاوية الرؤيـة .

الواقع أن إميل حبيبي حين فاجأنا بسداسية الأيام الستة ، وفاجأنا ثانية حدّ الاذهال بالوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، كان مدهشاً وكان صارخاً ، وتساءلنا : أيجوز أن يكون بيننا كاتب على هذا القدر من الابداع ، ونحن نجهل حتى اسمه؟

أ - العنوان ، وأسماء الأعلام في الرواية :

وصل إلينا اميل حبيبي ، قرأناه ووعيناه وناقشناه ، وذهب أوان الصدمة الأولى ، وها نحن الآن مطالبون بالتعامل معه بأناة ودقة ، ولكن بموضوعية أيضا ، لأننا نحرص على ذاك القابع في الارض المحتلة ، لا يتزحزح ، ويحرّ على العطاء برغم كل شيء .

١- انظر : فيصل درّاج ، إميل حبيبي ودلالة الساخر ، مجلة الطريق ، ع ٦ ، س٣٨، ١٩٧٩م، ص١٤٨.
انظر أيضا : فيصل دراج ، من الانتظار الى اليقظة في أدب إميل حبيبي ، مجلة شؤون فلسطينية ع ٥٨، بدون سنة ، ١٩٧٦م ، ص ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأول ما يطالعنا ويثير فينا شهية المناقشة ، ذلك العنوان الطويل " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " . حين يطالعك الكتاب بعنوانه الطويل، تجد نفسك أنك تحتاج إلى نفس طويل لمتابعة قراءة العنوان الطويل، وبعد أن تنتهي من قراءة العنوان ، قد تنحو إلى غايتك ، وهي قراءة الرواية ، وقد تلفت نظرك كلمات العنوان ، قد تعالجها بالبصر والبصيرة، وقد تغمضها ولا تهضمها مؤجلا ذلك إلى ما بعد القراءة ، وإذا ما انتهيت من قراءة الرواية، وبقي العنوان بلا هضم ، قد تعود اليه ، وقد تنتهي منه قبل أن تنهي قراءة الرواية ، ولكنك اذا ما قرأت الرواية بامعان ، وحاولت تفهّم العنوان ، فانك تشعر ولا شك أن العنوان يجر أطرافه على كل سطر وكلمة داخل الغلاف .

إذا أمعنا النظر في هذا العنوان ، وحلّلنا معنى كل كلمة ، أدهشنا هذا الاتفاق بين الكلمات ، أو أثار هذا التناقض في كلمات العنوان نوعا من التساؤل .

إن التركيب الثنائي للعنوان ، يوحي ببناء جدلي للعنوان ، فكلمة " وقائع " تقابلها كلمة " غريبة " ، وكلمة " سعيد " تقابلها كلمة " النحس " . هذا العنوان يحمل عالماً كاملاً من التناقضاء اللامعقولة بالاشتراك مع المعقول أو الواقع ، فالسعيد هو من ليس بالنحس ، لكن الكاتب أراد هنا أن يكون سعيدا بالمفهوم الدارج ، بالاضافة الى أنه نحس بالمفهوم الحقيقي ، لذا وجد الكاتب حلاً لهذا التناقض جعله في اصطلاح جديد أدخله على اللغة العربية ، بحيث دمج الصفتين المتناقضتين في كلمة واحدة هي " المتشائل " أي : من هو متفائل متشائم في آن واحد .

ولننظر الى الكلمتين " سعيد " و " أبو النحس " ، هاتان الكلمتان ، وبعد أن نعرف بديهياً أن ذا النحس قد يكون تعيساً ، أو على الأقل سعيداً ، نستنتج أنهما كذلك متناقضتان أشد التناقض . أما كلمة " المتشائل " فانك لا بدّ من أن تتبعها بعلامة سؤال : من أين هذه الكلمة ؟ هل هي عربية صرفة ؟ ، هل هي اسم فاعل للفعل " تساءل " ، والكاتب استعار حرف الشين من " شأل " العبرية ؟ أو هل تلاعب ببعض الحروف ليضع كلمة جديدة تخدم هدفاً أراده ؟ .

ولكن إميل حبيبي لكي لا يجعلك تذهب بعيداً ، تراه يخنط على بطل روايته، ليقدم تقريرا عن اسمه ، أو يفسر لنا معنى "المتشائل" فهذا " سعيد أبو النحس " يقول : " إن صفة المتشائل هي نحت كلمتين اختلطتا على جميع أفراد عائلتنا منذ مطلقتنا القبرصية الأولى ، وهاتان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلمتان هما المتشائم والمتفائل ، فدعينا بعائلة " المتشائل " [١].

ولكن لماذا هذا التناقض في كلمات العنوان ؟ ولماذا هذا الاتفاق في الكلمة الأخيرة ؟ هل ذلك له علاقة بما في الرواية ؟ هذا كله سيتضح لنا من خلال مناقشة هذه الرواية .

إذن فالوقائع الغريبة هي الأحداث التي أوهمنا فنيا بحدوثها فعلا لبطل الرواية ، وهي تتمثل بالممارسة الحياتية العملية لبطل الرواية ، التي تتمثل بلجوئه الى بيروت ، وغودته واستقراره وعلاقته بمحبوبته ، ومصير ابنه ، وغير ذلك من التيارات الفكرية التي قرعت جدار نفسه . أما " الغريبة " فهي الغيبيات من سحر وتنجيم ، وهي غريبة عن الواقع والتجأ اليها بطل الرواية ليحل أزماته الفكرية والمصيرية .

أما " سعيد " فهي المؤثرات أو القوى الداخلية في بطل الرواية ، هي عوامل إنسانية جعلته يتعاطف مع الأمور ، وجعلته أيضا يتعرض لتغيرات حسنة لمصلحته ، أما " النحس " فهي عوامل أو قوة داخلية حددتها السمات الطبقية التي ينتمي إليها البطل وهي قيود الماضي العتيق ، وهي التي رأت في تطور الأحداث وتغيرات الشروط الاجتماعية أسباب ضررها .

أما كلمة " اختفاء " فيفسّر وجودها ما قاله انجلز " فالحياة إذن هي أيضا تناقض قائم في الأشياء والعمليات ذاتها ، وهو ينشأ ويحل نفسه باستمرار " .

وقد عبّر عن ذلك بطل الرواية قبل نهاية الرواية " وقيما أنا في هذه الحيرة من أمرى ، وقد تقوّس ظهرى ، إذا بهيئة رجل طويل القامة . صحت : سيدى شيخ الفضائين ليس لي غيرك

قال : أعرف ذلك

قلت : جئت في وقتك

قال : لا أجيئك الا في وقتي

قلت : أنقذني يا ذا المهابة

١- إميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار ابن خلدون للطباعة والنشر ، ط٢ ، ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال : أردت أن أقول : هذا شأنكم ، حين لا تطيقون واقعكم التعس ، ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغيره تلتجئون الي" (١)

وكلمة " اختفاء " في العنوان تبدو رابطة بين ثنائيات متناقضة " وقائع وغريبة " " سعيد " لا يساوى النحس والمتشائل ، فهل هذا الاختفاء هو حميلة لهذه التناقضات ؟ وهل هذا الاختفاء هو غياب في المجهول ؟

واذا كان العنوان هو المزيد المحفوظ لشخص ما ، فهل يصح أن تكون التسمية تخطيطاً قدرياً لمصير ذلك الشخص ، لندع جانبا الحكمة الهندية التي تقول : اسمك الشخصي هو مصيرك ، ولنتعامل مع الاسم الشخصي جسداً بلورياً تختلف شدة لمعانه وتتعدد ألوانه بتعدد زوايا النظر اليه .

إن المتشائل يعلن حين ينتظر منه أن يعرّف نفسه : " تحيّرت في هويتي كيف أنتسب (٢) وهو يرجع في نسبه البعيد إلى الجد الأكبر " أبجر بن أبجر " (٣) . لكنه يعترف " إسمي يطابق رسمي " (٤) .

تبدو شخصية المتشائل متغيرة باستمرار ، فهو ليس شخصية جاهزة ثابتة التكوين والملامح ، بل إنها في تطور مستمر ، وتمتاز باتخاذ مواقف متطرفة ومتتابعة ، كثيرا ما تدعو الى الاستغراب والتساؤل ، يتخذ مواقف ، أحيانا تؤثر على بلادته ، وأحيانا أخرى على كيده السياسي ، وفي كثير من المواقف الحرجة التي تعرض المتشائل لها ، يقع ممزقاً مترددا بين موقفين ، غالباً ما ينتهي إلى الاذعان ، لكنه يشي بما يطرح داخله ، مما يحيل الموقف الى مشهد هزلي " ..... وليكن ما يكون ، ففي دمائي تجرى دماء الشباب الحارة ، أنا ابن الرابعة والعشرين ، وحتى الصخر لا يطيق هذا المنظر غير أني تذكرت وصية أبي وبركة أمي ، فقلت في نفسي ، سأثور عليه إذا ما

١- المتشائل ، ص ٢٠٤-٢٠٥ .

٢- المصدر السابق ، ص ١٨ .

٣- المصدر السابق ، ص ١٨ .

٤- المصدر السابق ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أطلق الرصاص ، ولكنه يهددها فحسب ، فبقيت منكمشـا " (١)

هكذا تتطبع شخصية سعيد بالبراءة والسذاجة والجبن ، وهو الى ذلك يتمتع بقـدر من الفصاحة والمعرفة ، مما يجعله قريبا من شخصية بطل المقامة بما يتميز به من ذلاقة لسـان ومكر وحيل في بعض الأحيان ، إنه نظير أبي الفتح الاسكندرى، تجسيد متحرك للانحناءات والالتفـاف في المواقف الحرجة ، تهرب هويته منه وتتعدد أوصافه المحددة ليضيع اسم العلم " سعيد" وسـط الألقاب والكنى غير المستقرة ، التي تعكس اضطراب أحوالـه .

ان اسم العلم ، تلك النواة الصلبة العنيدة ، يفقد كثيرا من صلابته وعناده حينما تنثال عليه النعوت غير المستقرة " أبو النحس (٢)، المتشائل (٣)، رأس الخيبة الحنيّش (٤)، ذو السرين (٥) ، المختار (٦) ، الندل (٧)، زعيم عمال اتحاد فلسطين (٨) كذلك أبو الفتح الاسكندرى ، فهـو أحيانـا واعظ ، وأحيانا مدّاح ، ونصّاب ، ومرقّص قردة ، ومتسول ، ونصراني ، وإمام ، وبائع طلاسـم .

إن التفسير المقنع لكثرة الأوصاف المحددة بالنسبة لسعيد المتشائل هو أنها لا تعكس الأدوار الكثيرة التي اضطلع بها ، بقدر ما تعكس الاضطراب والقلق الوجودى الذى كان يعانـي منـه .

ومما يلفت في أسماء الغزاة الجدد ، أن رئيسهم والمنفّذ لسياستهم لا يحمل اسـم علم شخصي ، والانسان بدون اسم كأنه كائن منفوخ ، ولا ترد الاشارة اليه إلا بلقب "الرجل الكبير" (٩)

١- المتشائل ، ص ٢٥.
٢- المصدر السابق ، ص ١٣.
٣- المصدر السابق ، ص ١٣.
٤- المصدر السابق ، ص ٦٩.
٥- المصدر السابق ، ص ١١٣.
٦- المصدر السابق ، ص ١١٧.
٧- المصدر السابق ، ص ١٣.
٨- المصدر السابق ، ص ٥٥.
٩- المصدر السابق ، ص ١١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هذا الوصف المحدد يعكس وجهة نظر الغزاة إلى رئيسهم ، وإلا فهو " ذو القامة القصيرة " [١] في نظر المتشائل ، ولهذا فكثير ما ترد الاشارة اليه بالوصفين معا ، مما يشي بمفارقة تشي بالموقف الساخر منه .

إن تعرية " الرجل الكبير " ذى " القامة القصيرة " من الإسم ، هو في الحقيقة إظهار له بأنه أجنبي عن الوطن ، ومغتصب للأرض والسلطة . هكذا لم تستطع شخصية اليهودى المنتصر في النص أن تحضر الا وهي شاهرة لسلاح القمع ، أو ضمن دورية عسكرية .

كما يتردد في الرواية اسم " يعقوب [٢] " ، وهو ذو مرتبة أدنى ، يتحدد دوره في مراقبة الأهالي وابلاغ الأوامر إلى المتشائل ، ومعنى اسم يعقوب " شوفو جاني ولد " ، وقد جاء ذكره في سفر التكوين ، وهو من الأسماء العبرانية ، من مادة " عقب " التي تعني " حفظ " ، ويرجح العلماء أن يكون معنى " يعقوب " فليحفظ الله .[٣]

هكذا تتصدى دلالات هذا الاسم مع الفرحة بالعودة الى أرض الميعاد ، واعتبار الجيل الذى يرمز إليه يعقوب خير عقب يعمل على حفظ الامانة ، ومما يلفت في النص ، التغيير الذى يلحق ببعض الأسماء ، فمعلوم أن تغييراسم شخص يعني إعطاءه دوراً جديداً وسمة جديدة ، إلا أن الكاتب يلتقط هذه الظاهرة في المجتمع الجديد ، لينتقد اولئك العرب الذين تخلوا بسهولة عن هويتهم ، حتى يتكيفوا معشروط الاحتلال ، ويندمجوا في الآخر ، حرصاً على مواقعهم " الندل شلومو في أفخم فنادق تل أبيب ، أليس هو سليمان بن منيرة ، إبن جارتنا ؟ ودودى أليس هو محمود ، وموشي أليس هو موسى بن عبدالمسيح ؟ ، فكيف كان يرتزق هؤلاء في فندق أو مطعم أو محطة بنزين لولا الخيال الشرقي " [٤] .

وإن كان المتشائل صاحب مواقف متذبذبة صاحبته طوال أحداث الرواية ، فإن ملمحاً

١- المتشائل ، ص ١١٢ .
٢- المصدر السابق ، ص ٧٤ .
٣- انظر : عيسى كاظم مراد ، أسماء الناس ومعانيها وأسباب التسمية ، دار الحرية للطباعة والنشر بغداد ، ١٩٨٤م ، ص ٢٣٣-٢٣٦ .
٤- المتشائل ، ص ١٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحدا لازمه ، ولم يلحقه فتور أو تغيير ، ذلك هو تعلقه " بيعاد " ثم " بباقية " وأخيرا "بيعاد الثانية " ، إن هذه كلها أسماء ترمز كما هو واضح الى الارتباط بالوطن ، ويعرب هذا التعلق الرمزى عن نفسه كلما التقى المتشائل بيعاد بعد ابعادها عنه ، ويبلغ ذروته حينما يصل المتشائل الى مرحلة اليقظة بعد خروجه من السجن " لم أكن أسمع شيئا ، ولم أكن أرى شيئا سوى عينين خضراوين يتألق بؤبؤاهما بنور سماوى افتقدته عشرين عاما " (١)

إنه يلتقي من جديد بيعاد الأرض ، يعاد الوطن ، فلا يشعر بكيانه إلا في أحضانها ، وهو لا يطمئن على استمرارها إلى جانبه لانه يخشى أن تضيع منه ثانية ، يسألها : " هل تتذكرينني ؟ الماء لا يترك البحر .... يتبخر ثم يعود في الشتاء ، ويعود أنهارا وجداول ، ولكنه يعود " (٢).

نلاحظ أن التقنية التي يستعملها الكاتب في توظيف أسماء الأعلام هي بصفة عامة تعتمد على تقديم صاحب اسم العلم ، عاريا من أية أوصاف تفصيلية تدقق في مظاهر الجسد أو تغوص في أعماق النفس ، حتى إذا خرق الكاتب هذه القاعدة ، واهتم بوصف أحد الشخوص ، فإن ذلك يتم باقتصاد شديد ، ويؤشر على أن الشخص الموصوف يتميز بمكانة خاصة في النص الروائي فمثلا تحظى " باقية " بجملة أوصاف تتحدد في منظور الراوي " صاحبتي الطنطورية شقراء مثل رومیات بيزنطة ... تقف لوحدها تراقب الصيد ، ولا تشترك فيه إلا بنظرات آنية تفيض بالحياة، وبشفتين تسجلان برعشات الابتسامات الحية ، رعشات السمك وهو يقذف نحو الشاطيء ... كانت في عمر الفتيان والفتيات : أربعة عشر أو خمسة عشر عاما ، جديدة جدة الفجر في هذه النواحي ، الا أنها اختلفت عنهم في عزلتها ، وفي لون بشرتها الأبيض المشوب بالصفرة ... شجاعة غير مألوفة ... غريبة ، وتقرأ كتبا لوحدها ، وتبكي لوحدها ، وهي مدنيّة وتتكبر علينا " (٣)

يقدم هذا الوصف - كما هو واضح - عناصر من سيرة حياة " باقية "، وهو يركز بالخصوص على ملامح جسدية ونفسية ومذهبية ، فتنحصر الملامح الجسدية في لون الشعر والنظرات التي تفيض

١- المتشائل ، ص ١٨٠.

٢- المصدر السابق ، ص ٢٠٣.

٣- المصدر السابق ، ص ١٠٨-١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالحياة ، والشفتين المرتعشتين ، أما الجانب النفسي فهو في حبها العزلة ، وانفرادها عن الآخرين ، وفي شجاعتها غير المألوفة وكبريائها العظيم ، ويأتي تسليط الضوء على الجانب المذهبي في عقيدتها ، ليفسر غرابة أطوارها ، ومن ثمّ فهي ترفض ألا تتنفس إلا بحرية(١).

ومن خلال استعراضنا لأسماء الأعلام المتداولة في النص الروائي نتبين مجالين دلاليين متقابلين : مجالا يتعلق بأسماء الأعلام العربية ، وآخر بأسماء أعلام الغزاة ، فقد انحصرت دلالة أعلام المجال الأول من خلال " سعيد أبي النحس المتشائل " و " يعاد " و " باقية " و " وولاء " ، في أجواء القمع والمطاردة ، والاقتلاع من الجذور ، الأمر الذى لا يزيد الأهالي إلا تشبثا أكثر بوطنهم وإصراراً على التمسك به .

بينما تركزت أعلام الغزاة في تبيان مدى غربتهم عن الوطن " الرجل الكبير " وتعرية الدور القذر الذى يقوم به " سفارشك " والإعلان - في نفس الوقت - عن فرحة المستوطنين بعودتهم إلى ما يسمى أرض الميعاد ، وعزمهم على الحفاظ عليها " يعقوب " .

وإذا كانت مختلف أسماء النص لا تحظى بأوصاف جسمية أو نفسية مفصّلة ، فلعل ذلك راجع الى حرص الكاتب على تقديم شخوص أقرب ما تكون إلى نماذج انسانية عامة ، تحمل الدلالة على الجماعة أكثر مما تحمل الدلالة على أفراد بعينهم .

ولننظر الى شخصية " سعيد المتشائل " في اطار علاقتها المتشابكة مع الشخوص الاخرى داخل النسيج الروائي ، وبالاخص شروط التلفظ التي ميزت حضور خطاب المتشائل . لقد فتح عينيه فوجد نفسه أمام مصير خطط له ، ولا طاقة له على تغيير اتجاهه رغم وعيه العميق، وإصراره على الارتباط بقضية وطنه ، ومن هنا جاءت سمة أساسية طبعت شخصيته ولازمته طوال حياته ، وهي تعلقه المستمر بالأرض والوطن ، وقد تجسّد في أشكال رمزية عبر " يعاد " و " باقية " . إن المتشائل ترمز إلى تلك الفئة التي لم نستطع أن تفعل شيئا ، لذلك كان الابن (ولاء) البديل الذى استطاع فعلاً أن يتجاوز - أول الأمر - حالة الانتظار والاحباط إلى ساحة الفعل المقاوم.

١- المتشائل ، ص١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن المدقق في رواية المتشائل يلاحظ فيها ملامح أقرب إلى ملامح الدراويش أو البهاليل البسطاء الذين ترد في تجاربهم حقائق جبلت بالمرارة والقسوة والشذوذ ، إنها تنبع من الواقع المرير الذي يواجهه الشعب الفلسطيني ، وبراعة إميل تتضح في الطرائق التي يفيد بها كثيرا من شخصية القص العربي التراثي ، ولعل اتكاءه على هذا التراث أن يكون مردّه الى ما يحسّ به الشعب العربي الفلسطيني من تهديد باقتلاع جذوره (١).

ب - التراث - التضمين :

إن إميل حبيبي يوظف التراث ولا يعيد إنتاجه ، يعمل على تفكيكه ومحاكاته بصورة ساخرة ، يفجر سياق الابداع الروائي ، وبالتالي يصبح التراث لا مجرد شكل يحاكى ويبعث على الانبهار ، بل جسداً حياً باندماجه في سياق الحاضر ، وعمله على اضاءة الحاضر والكشف عن مشكلاته المعقدة .

إن وظيفة التراث في المتشائل ليست مجرد تشكيل الواقع في صورة قالب تراثي ، بل هي تطعيم بروح التراث وحكمته ، وكذلك خلق جو من الفكاهة والدعابة يعمل على تقريب المعنى المقصود بادخال عناصر التراث إلى النص الروائي . (٢)

إن الشكل التراثي لا يعاد انتاجه ولا يستنتج ولا يصمّ ولا يلتزم بعناصره ، ولا يصبح وسطا لتمرير حكمة أو موعظة من خلاله ، ولا يبقى مجرد استطراد في النص يقوم بوظيفة اضاءة النص تاريخياً ودلالياً ، وهكذا يتحول التراث إلى عامل ملهم ومحرك لتفكير جديد بالواقع الراهن، إنه يضيء الحاضر ويضيء الماضي .

إن استخدام شذرات من الأشكال التراثية يساعد في الكشف عن تجربة الوعي المعقدة التي يخضع لها المتشائل ، كما يوفّر للراوى أسلوباً مواربا للتعبير عن مشكلة حساسة ومعقدة بشأن العلاقة مع الكيان الصهيوني الناشيء على أنقاض الشعب الفلسطيني خصوصا وأن الرواية مكتوبة بعد فترة زمنية بسيطة من هزيمة عام ١٩٦٧م .

١- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ٥٢.

٢- انظر : فخرى صالح ، الرواية العربية والتراث ، مجلة الناقد ، ع ١٦ ، س ٢، ١٩٨٩م ص ٥٠-٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإلى جانب المعاني السابقة ، يجدر بنا أن نشير الى ما قاله إميل حبيبي في المقابلة التي أجرتها معه رضوى عاشور ، " بالنسبة لي هناك رغبة في أن أفيد القارىء ، ليس فقط بتقديم تجربتي وتجربة شعبي له ، بل أيضا بتقديم معلومات جديدة له ، ولذلك فانني عادة ما أقوم بتجميع المعلومات قبل الكتابة كأنني أقوم ببحث علمي "(١) .

لهذا نلاحظ أن الكثير من المعلومات التي جمعها الكاتب ظهرت على شكل تضمينات واقتباسات دونما أي تحريف أو تحوير ، لكنه أخذ هذه الاقتباسات من سياقاتها الخاصة ووصفها في سياقات جديدة ليشحنها بابعاد ودلالات جديدة تخدم غرض روايته . وقد ضمّن الكاتب روايته كثيرا من التراث العربي القديم ، والتراث التاريخي والتراث الشعبي ، وأخذ من التراث والحضارة الغربية . فنجد نصوصاً شعرية ونثرية من كتب الأدب والتاريخ والرحلات والجغرافيا ، وأكثر ما حوت هذه الرواية ، التراث الأدبي العربي القديم ، والتراث التاريخي ، ونصوصاً من الشعر الحديث .

وما يهمنا هنا : كيف وظّف الكاتب هذه التضمينات في عمله هذا ؟ وإلى أي حد وفق في ذلك من حيث غرضه في هذه الرواية ، ؟ وهذه التضمينات تأتي كما سنبين لتقوية المعنى، وتوسيع دلالته بل وتوكيده .

فيما يتصل بالتراث التاريخي نقول : إن بين الفن والتاريخ علاقة جدلية ، فالفن مصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية ، كما أن التاريخ بأحداثه وظواهره وشخوصه وأبطاله منبع للوحي والالهام ، والحدود بين الفن والتاريخ حدود صارمة ، فالتاريخ مادة تتحول في الرواية إلى حالة من البعد الزماني . وإذا كنا نقول إن الفن بكافة أجناسه من فنون القول وفنون الشكل ، مصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية ، فان قولنا هذا نابع من كون كل منهما يؤثر في الآخر ، ويشكّله بدرجة أو بأخرى ، كما أن العلاقة بينهما علاقة جدلية أيضا ، ذلك أن الانسان فاعل تاريخي بمعنى أنه يصنع التار يخ - سواء كان واعيا بدوره التاريخي أم لا -

---

١- انظر : مجلة فلسطين الثورة ، ع ٢٥٤ ، س ٧ ، ١٩٧٨م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن الانسان من ناحية أخرى من نتاج التاريخ ، فهو الكائن الوحيد الذى يعي صيرورة الزمن، ويفيد منها ما يضيف جديدا الى خبرته على الدوام ، ومن يحاول فك غموض الظاهرة أو الكشف عن أسرارها دون الاستعانة بالتاريخ ، انما يحرث في البحر.(١)

ولذلك يستحضر اميل حبيبي التاريخ ليرى من خلاله الحاضر والمستقبل ، فيقدم لنا الصفحات المضيئة في التراث الحضاري العربي ، والاسهامات العربية في الحضارة الانسانية ، وكذلك البطولات العربية عبر التاريخ في صدّ الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم في النهاية مهما طال الزمن ، فعن طريق تداخل الأزمنة والارتداد للماضي والتعبير بالصور يتم التزاوج بين التاريخ والواقع .

فحين يتحدث سعيد بطل الرواية في بداية الرواية عن نسبه الوضيع وطبائع أهله في تغيير الولاء حسب المصالح الآنية ، يحيل الكاتب الى واقعة مقتل القائد قطز على يدى بيبرس أحد قادته غدرا عام ١٢٦١م (٢) . ويشير الكاتب الى هذه الواقعة ليوفر سندا تاريخيا فعليا للفكرة التي يحاول أن يسوقها للقارىء .

كما يتحدث الكاتب عن مدينة عكا في مواطن مختلفة من الرواية ، فيشير الى ما لاقت من صنوف العذاب والاضطهاد الشديدين ، إلى أن جاء صلاح الدين الأيوبي وحرّرها في المرة الاولى، والقائد المملوكي قلاوون في المرة الثانية عام ١٢٩١م " خذ لك عكا هذه مثلا ، فحين افتتحها الصليبيون في عام ١١٠٤ بعد حصار دام ثلاثة أسابيع ذبحوا أهلها ونهبوا أموالهم ، وبقيت في أيديهم ٨٣ عاما حتى حرّرها صلاح الدين الأيوبي بعد وقعة حطين التي علمتكم عنها في المدرسة " (٣).

ثم يتحدث الكاتب عن الحصار ، وما أصاب أهل عكا من الجوع والمرض والموت ، وما قام به ريتشارد ليون هارت " قلب الاسد " بذبح ألفين وستمائة من الرهائن الأدمية ، الى أن جاء القائد المملوكي قلاوون سنة ١٢٩١ ، فحرّرها للمرة الثانية (٤).

١- انظر : قاسم عبده قاسم ، بين الأدب والتاريخ ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ط١ ، ١٩٨٦م ، ص ١١- ١٢.

٢- المتشائل ، ص ١٤.

٣- المصدر السابق ، ص ٣٦.

٤- المصدر السابق ، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكاتب يضمّن هذه الوقائع التاريخية ليؤكد أن الوجود الصهيوني على فظاعته ، ليس إلا وجوداً موقتا كوجود الغزاة السابقين ، والكاتب يستقرىء التاريخ ويوظفه بوعي مؤكدا أن حركة التاريخ تتجه إلى الامام دائماً ، وأن التاريخ حين يسجل فظائع الغزاة يسجل أيضا هزائمهم واندحاراتهم أمام الشعوب الثائرة ، ونلاحظ أن الكاتب يعود إلى النقاط المضيئة التي شكلت نقاط اضاءة وتحول في تاريخ الانسانية ٠

فالصليبيون الذين اكتسحوا مدينة القدس في سنة ١٠٩٩م ، كتب ملكهم جوتفريد في رسالته إلى البابا متباهيا بأن أكوام الرؤوس والأيدى والأرجل كانت ترى في ساحات المدينة وطرقاتها ، وبأنه في مسجد عمر بن الخطاب في القدس وصلت الدماء إلى ركب الخيل [١] ، هؤلاء عفى عليهم الزمن ، وذهب تاريخهم معهم ، ولم يتخلدوا في فلسطين ، ومن هنا كان ربط الماضي بالحاضر من أجل تقرير المستقبل ٠

كما يعود بنا الكاتب إلى الرّحالة أبي الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني الاندلسي [٢] ، والشاطبي البلنسي الذى زار مدينة عكا [٣] ، والى عباس بن فرناس [٤] وابن رشد [٥] ، والحسن بن هيثم [٦] والبيّاسي ، والبيروني الذى استنبط كروية الأرض [٧] ٠كل ذلك من أجل أن يشير إلى مساهماتهم الجليلة التي عملت على تقدم العلم وخدمة الانسانية ، فهم من النقاط المضيئة في تاريخ تراثنا العربي ٠

ثم ينتقل الكاتب إلى العصر الحديث ، فيروى لنا عن هزيمة حزيران عام ١٩٦٧م ، وما سببته من جراح للفلسطينيين الذين بقوا في فلسطين فوق جراحهم السابقة فأصابهم الذهول والوجوم ، فيربط ذلك بما أصاب مدينة عكا ، وما شهده بحرها من فظائع المجرمين ، ويشير الكاتب

١- المتشائل ، ص ٣٧٠
٢- المصدر السابق ، ص ٢٩٠
٣- المصدر السابق ، ص ٤٢٠
٤- المصدر السابق ، ص ٤٢٠
٥- المصدر السابق ، ص ٤٢٠
٦- المصدر السابق ، ص ٤٣٠
٧- المصدر السابق ، ص ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى أن الريح كانت تهب على هذا البحر في موسمين في فصلي الربيع والخريف ، وهذا ما يسجله الكاتب من خلال تضمينه لبعض ما قاله ابن جبير الذى زار عكا عام ١١٥٨م ، حيث قعد على الشاطيء مترقّبا هدوء البحر ليفرّ من عكا التي مومسها الروم ، إلا أن الريح - كما يذكر الكاتب - ظلت تهب على عكا وبحرها رغم مومسة الروم لها ، وهذه الريح الشرقية هي ريح التحرير التي أتت على يدى صلاح الدين الأيوبي ومن ثم على يدى القائد المملوكي قلاوون. (١)

إلا أن هذه الريح قد سكنت الان بعد تقاعس الحكومات العربية عن الدفاع عن فلسطين وبحرها ، وشغلت بالملذات والخمور ، وإن كانت هذه الخمور من نتاج الصهاينة يستوردها هؤلاء العرب عبر الجسور المفتوحة (٢) وفي هذا إدانة للأنظمة العربية التي جعلت من بلادها سوقا للبضائع الاسرائيلية ، ومن هنا يتداخل التراث التاريخي مع التراث الأدبي ، عندما يضمن الكاتب أبياتا لأبي نواس تخدم الفكرة السابقة (٣):

يا بشر مالي والسيف والحرب ... وان نجمي للهو والطرب
لو كان قصف وشرب صافية ... مع كل خود تختال في السّلب
والنوم عند الفتاة أرشفها ... وجدتني ثمّ فارس العرب (٤)

وتكون ادانة الكاتب عن طريق حديثه عن قرية الفراديس الفلسطينية التي انصرف أهلها إلى صناعة النبيذ الجيد الذي يجد بعض منه طريقه الى موائد أمراء الجزيرة. (٥)

وقد ضمّن الكاتب روايته أشعارا كثيرة من التراث العربي القديم ، مع اهتمامه الكبير بألف ليلة وليلة والمسعودي والجاحظ وغيرهم.

١- المتشائل ، ص ٩٢.
٢- المصدر السابق ، ص ١٠٤.
٣- المصدر السابق ، ص ١٠٤.
٤- انظر : ديوان أبي نواس ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة ، ١٩٦٢م ، ص ٦٢.
٥- المتشائل ، ص ١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمستقبل عند إميل حبيبي قائم على البحث الدائم الذى لا يتوقف عند إنجاز معين ، وهنا يأتي تضمينه لبيت إبن عربي [١] :

يسبح في بحر بلا ساحل في حندس الغيب وظلمائه [٢]

فهو يشحن هذه الأبيات بالمعنى الجديد الذى يوفره له سياق الرواية ، يقول في موطن آخر مستشهدا بأبيات امرىء القيس [٣] :

سما لك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سليمى بطن ظبي فعرعرا

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول مُلْكاً أو نموت فنعذرا [٤]

والكاتب ضمّن هذه الأبيات لتحمل لنا معاناة الشعب الفلسطيني وتصميمه على النضال، فهذا الشهيد المعلم قد سما شوق الى المقاومة والكفاح لتحرير بلاده ، فدرب النضال شاق وطويل ولكن الهدف الذى يسعى وشعبه اليه عظيم يستحق كل التضحيات . كما تعرض الكاتب الى الظلم والمعاناة التي لحقت بالشعب الفلسطيني ، ويفضح الكاتب المعاملة اللا إنسانية التي يعاملها العدو للفلسطينيين الذين بقوا في بلادهم ، ولهذا ضمّن قول الشاعر : [٥]

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ والماء فوق ظهورها محمول

فالشعب الفلسطيني لا يطاله من خيرات بلاده شيء ، بل تحوّل كثير من الفلسطينيين على أيدي الصهاينة إلى أقنانٍ يذهب نتاج عملهم وأرضهم لفائدة الصهاينة ، كما حاول الصهاينة تجريد الشعب الفلسطيني من هويته ، حتى صاروا يعيشون في أرضهم اسماً لا فعلاً ، وهنا يأتي تضمين إميل لقول المتنبي [٦] :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ولكنّ الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان [٧]

١- المتشائل ، ص ٤٣.

٢- انظر : ديوان ابن عربي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، (ب ت) ص ١٠.

٣- المتشائل ، ٤٨ - ٤٩.

٤- انظر : ديوان امرىء القيس ، تحقيق أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف مصر ، ط٢، ١٩٦٤م، ص٥٦.

٥- المتشائل ، ص ٧٣. ٦ - المصدر السابق ، ص ١٠١.

٧- ديوان المتنبي ، شرح البرقوقي ، ط٢ ، ج٤ ، ١٩٣٨م ، ص ٤٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ الكاتب هنا يمدّ خيوط التاريخ ليلتقي الماضي بالحاضر، حيث تتشابه التجارب والأحداث، فحالة الشعب الفلسطيني تحت حكم الصهاينة كحالة العرب تحت حكم البويهيين ، حين أصبح البويهيون والعناصر غير العربية هم الحكام الفعليين والمتنفذين في كل شيء ، حين أصبحت الخلافة العربية ألعوبة بأيديهم.

وعندما يفضح إميل المتعاونين مع العدو ، يلجأ الى سرد حكاية نقلها عن الجاحظ " حكاية عن فأس ليس فيها عود، ألقيت بين الشجر ، فقال الشجر ، ما ألقيت هذه هنا لخيرٍ، إن لم يدخل في است هذه عود منكنّ ، فلا تخفنها " (١) فالكاتب هنا يُحمّل جميع أفراد الشعب مسؤولية الدفاع عن الوطن والحرية ، وأن أي خلل من أي فرد ، فسوء العاقبة تطال الجميع، ويؤكد أن العدو مهما تعاظمت قوته فلن يستطيع وحده أن يقهر إرادة الشعب الذى لا يرضى بالاستسلام.

كما ضمّن إميل روايته مقاطع من أشعار لشعراء محدثين ، فحين يمرّ سعيد المتشائل بقرية البروة ، وتتوقف السيارة التي تقله مع الصهيوني أبي اسحاق ، ويخرج أبو اسحاق شاهرا مسدسه نحو صدغ الطفل الذى كان مختبئا مع أمه بين أعواد السمسم، يستذكر اميل، محمود درويش إبن البروة حيث يقول : (٢)

واهني ء الجلاد منتضرا على عين كحيلة مرحى لفاتح قرية ، مرحى لسفاح الطفولة (٣)

ويمضي الكاتب في فضح ممارسات الاحتلال ، وخاصة في طمس وتدمير الكثير من القرى والمدن الفلسطينية ، فيؤكد أن هذه القرى لم تطمس في الذاكرة الفلسطينية ، ولذلك يضمن الكاتب أبياتا لتوفيق زيّاد يقول فيها : (٤)

سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
وموقع قريتي وحدودها
وأشجارى التي اقتلعت

١- المتشائل ، ص ٥٤. ٢- المصدر السابق ، ص ٥٤.
٣- انظر : ديوان محمود درويش (آخر الليل) دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م، ص٧٦.
٤- المتشائل ، ص ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكل زهيرة برية سحقـــــت
لكـــــي أنكـــــــر
سأبقى دائمـا أحفـــــــر
جميع فصول مأساتـــــــي
وكل مراحلـــة النكبـــــــة
مـــن الحبـــــة
الـــى القبـــــة
على زيتونـــــة
في ساحة الـــدار (١)

واهتمام إميل حبيبي " بألف ليلة وليلة " اهتمام كبير ، فهو يعارضها أو يحاكيهـــا في بعض الرسائل خاصة التي تبدأ عناوينها بكلمة " حكاية " ، ويشير إميل إلى أهمية " ألـــف ليلة وليلة " في قوله :" فهل رأيت مائدة أغنى وأشمل من " ألف ليلة وليلة " بما لذّ وطـــاب من سخرية شعبية متوارثة عن أزواج ذوات الحجاب والصوف والعفاف ؟ فإن الصحن الأساس فـــي هذه المأدبة ، أو الخيط الذى لا ينقطع في هذا البساط العجمي هو السخرية القتالة بهؤلاء الذين يتوهمون أن الانسان ، أي انسان ، يقص جناحي إرادته الحرة بيديه ، أو لا يتحين الفرصة للانتقـام من سجّانه أو للهروب من القفص حتى ولو لم يكن أمامه من مهرب سوى إشعال حريـق " (٢)

وهكذا رأى إميل حبيبي في ألف ليلة وليلة معيناً من التراث لا ينضب ، فسخريتهـا سلاح يحمي الذات من ضعفها ، وتعبير عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها الضمير الانسانـــي ، فحيث اعتمدت شهرزاد على نسج القصص الخيالية لإنقاذ نفسها من بطش شهريار ، كذلك اضطـــر الفلسطينيون الى الاعتماد على الخيال وابتداع الحيل المختلفة التي تمكنهم من العيش دون أن يطالهم بطش الصهاينة ، ولقد أورد إميل عدداً من الحكايات مستوحاة من " ألف ليلة وليلة " منهـــا حكاية " السمكة الذهبية " (٣) التي جاء ذكرها في قول إميل " ... وكان ولاء يلح عليّ سائـــلا

١- انظر : ديوان توفيق زيّاد (ادفنوا أمواتكم) دار العودة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص٢٥٣-٢٥٦.

٢- أنظر :اميل حبيبي، اخطية ، منشورات مؤسسة " بيسان برس" للصحافة والنشر والتوزيع ، قبرص نيقوسيا ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص٦٢.

٣- انظر : كتاب الف ليلة وليلة ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م، ص ٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عما تبحث يا أبـــي ؟ فأجيبه عن السمكة الذهبية ، وأحكي له ما علق في ذهني من حكايات ألـــــف ليلة وليلـــة [١] " .

إلا أن " السمكة الذهبية " عند إميل أصبح اسما لذلك الكنز المدفون في مغارة تحت صخرة في البحر ، وهذا الكنز هو التراث النضالي الذي خلّفه الأجداد والآباء لأبنائهم ،الذي استخرجه " ولاء " ابن " سعيد المتشائل " قبل إعلان تمرده على المحتـــل .

كما يلجأ إميل حبيبي الى حكاية " مدينة النحاس " [٢] من كتاب ألف ليلة وليلـــــة فيوظفها كعادته لخدمة نصه ، هذه المدينة التي " لا حس فيها ولا أنيس ، يصفر في جهاتها ، ويحوم الطير في عرصاتها ، وينعق الغراب في نواحيها وشوارعها ، ويبكي على ما كان فيهـــا " [٣] .

كل ذلك من أجل وصف حالة تلك القرية الفلسطينية القريبة من باقة الغربية ، حيـــن خرج منها أهلها خوفاً من بطش الحاكم الصهيوني ، لأنهم لم يقتلوا الشيوعيين الذين أرادوا عقـــد اجتماع لهم في القرية ، فحين دخل " سعيد المتشائل " القرية لاستطلاع الأمر وتخريب اجتمـــــاع الشيوعيين ، وجدها خالية من الناس " مفتحة الأبواب ، لا حياة فيها ، سوى دجاجات سائبة وكلاب تقعي في القيلولـــة " [٤] .

ومن خلال رؤية إميل لحركة التاريخ ، وأن دولة الصهاينة زائلة لا محالة ، نراه يتقمـــص شخصية الأمير موسى ، وهو يقرأ ما كان منقوشا على لوح الرخام الأبيض الأول في مدينة النحـــاس الميتة " أين ملك البلاد الذى أذل العباد ، وقاد الجيوش ؟ نزل بهم والله هازم اللذات ، ومفـــرق الجماعات ، ومخرب المنازل العامرات ، فنقلهم من سعة القصور الى ضيق القبور " [٥] ، ثم ما كـــان

١- المتشائل ، ص ١٢٦ .
٢- انظر : ألف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، ص ٢١٥ .
٣- المتشائل ، ص ١٣١ .
٤- المصدر السابق ، ص ١٣١ .
٥- المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منقوشا على اللوح الثاني " أين الملوك الذين عمّروا العراق وملكوا الآفاق ، أين من عمّروا أصفهان وبلاد خراسان ؟ دعاهم داعي المنايا ، فأجابوه وناداهم منادى الفناء فلبوه ، وما نفعهم ما بنوا وشيّدوا ، ولا رد عنهم ما جمعوا وعدوا " (١)

وعن حديثه عن قرية " باقة الغربية " وظّف إميل الخيال الشرقي المستوحى من ألف ليلة وليلة ، ليقول لنا :" وهل غير ألف ليلة وليلة نفع في تلك القرية الصغيرة الخربة الوادعة ويؤكد اميل أنه لولا الخيال الشرقي لما استطاع العرب أن يعيشوا في هذه البلاد يوما واحدا قال:" خيال ، أيضا ، يا أخ ، هم يعرفون أن خيالنا شرقي نقّاذ ، نرى به ما لا يرى ، فنرى الأعلام مطويّة في الصدور " (٢).

وفيما يتصل بالتراث الشعبي في هذه الرواية ، فهو قليل إذا ما قيس بالتراث الأدبي والتاريخي إذ لا يتجاوز الألفاظ والأمثال الشعبية ، والتعابير الخاصة بعرب المناطق الساحلية والجبلية .

ولعل قصر مساحة التراث الشعبي في أعمال اميل ، يعود الى ما قاله في المقابلة التي أجراها معه محمود درويش والياس خورى " أنا لا أعرف القرية ، ومجتمعنا قروي ، أنا لا أعرف بيئة القرية ، لا أعرف أسماء الأدوات الزراعية ، لذلك فان أغلب مشاهد رواياتي وقصصي تدور في عكا وحيفا ، وأنا لا أحب أن أكتب عن أشياء لا أعرفها بشكل جيد " (٣).

ويقول في موطن آخر " أنا أشعر بالغيرة من تجارب تنعكس في كتابات العديد من أصدقائي الذين يعرفون حياة القرية ، والعائلة العربية بالتفصيل " (٤).

١- المتشائل ، ص ١٣٣.
٢- المصدر السابق ، ص ١٣٠.
٣- أنظر : مجلة الكرمل ، ع ١، ص١، ١٩٨١م ، ص ١٨٥.
٤- انظر : المرجع السابق ، ص ١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن التعابير والألفاظ الشعبية التي وردت في ثنايا رواية المتشائل قوله : " وعلى ظهر الجحش من "أبو سنان" الى "ثغر ياسيف" احتفلت بصيفي الرابع والعشرين " [١] وقوله أيضا : " ثم إذا بوالدتي تستشيط وتضرب كفاً بكف وتبح قائلة : مليح إن صار هكذا وما صار غير شكل " [٢]. وقوله " فاعتلى سيارته واعتليت جحشي ، فزعق ، فانتفضنا ، فوقعت عن ظهر الحمار ، فوجدتني بقربه " [٣] وقوله " فلماذا لا أتبجح مع الحاكم العسكري، فقال انكتم فانكتمت " [٤] وقوله : " وغاليات ذهبية دسّها في دكة سرواله " [٥] وقوله " فملأت طاسة الماء من سبيل الطاسات " [٦] وقوله " فوجدتها تكنس الحوش ولا مكنسة أم أسعد المصنوعة من عيدان العليق " [٧] وقوله " وقامت الى أيقونة ستنا مريم ، وأخرجت صرة من قماش أبيض " [٨] وقوله :" وكانت تردد يا عذرا ، هذه مصارى الجهاز " [٩].

وقوله أيضا " وفتح لي وهو يخشخش بالزهر " [١٠] ، وقوله " فلما أبلغهم رئيس البلدية أن لا سلاح في الناصرة سوى طاولات شيش البيش التي انكبوا عليها في الساعات التي رفع فيها منع التجول." [١١] ، وقوله : " فلما تنطح له زميلنا الشلفاوى - كان مشلول اليد اليمنى " [١٢] وقوله " ولذلك اتفقنا على أن بيت أخت يعاد ، التي لم تترك بيتها وأولادها في الحليصة منتظرة عودة زوجها " [١٣] وقوله " وقد تركوني لحالي ، رأيتهم يندفعون نحو البحر فأسمع طشا وأحس

١- المتشائل ، ص ٢١.
٢- المصدر السابق ، ص ٢٣.
٣- المصدر السابق ، ص ٢٤-٢٥.
٤- المصدر السابق ، ص ٢٧.
٥- المصدر السابق ، ص ٤١.
٦- المصدر السابق ، ص ٤٥.
٧- المصدر السابق ، ص ٦٢.
٨- المصدر السابق ، ص ٦٢.
٩- المصدر السابق ، ص ٦٢.
١٠- المصدر السابق ، ص ٦٦.
١١- المصدر السابق ، ص ٧٠.
١٢- المصدر السابق ، ص ٧٥.
١٣- المصدر السابق ، ص ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

برش "[١] وقوله " فأخذ يعقوب بتلابيبي أى بيجامتي ، وراح يدفعني على الدرج نحو السطح وهو يشنشن : الشرشف : الشرشف[٢] " .

وقد يتوقع القارىء أن كثرة هذه الأمثلة يعني عكس ما قلنا سابقا ، والأمر غير صحيح لأن هذه الأمثلة لم تأخذ مكانتها من التوظيف والاهتمام كما أخذ التراث الادبي والتاريخي التي كانت تتوالى عشرات الصفحات موظّفة حدثا واحدا سواء أكان تاريخيا أم أدبيا .

ومع كل هذا طعّم اميل المتشائل بهذه التعابير والألفاظ الشعبية الدارجة ، مما جعلها ذات طعم جديد ومذاق جديد أيضا ، وكان استخدامه لها تخليداً وتجذيراً للناس الذين يستخدمون هذه الألفاظ فوق أرضهم ، وبهذا يكون تمسك الرواية بهذه الألفاظ في موطنها معادلاً لتمسك الناس بأرضهم وموطنهم ، بزيتونهم ، ودارهم ، وبحرهم في وجه محاولات اقتلاعهم وعبرنتهم فهذه الألفاظ " اللغة " هي الاطار الذى يحكم حياة هؤلاء الناس اليومية ، وبالتالي وجودهم الحياتي مثلما هي الألفاظ الاطار الذى يحكم علاقات الرواية الفنية ، وبالتالي تحققها روايةً[٣] .

وهكذا تصبح العلاقة بين الرواية والتراث ، لا مجرد علاقة ساكنة ، بل علاقة مولدة فاعلة ابداعية تجلو ما هو حي ايجابي في التراث ، وتوفر شكلا جديدا للرواية وأداة فحص فاعلة للحاضر أولا وللماضي ثانيا . إن المتشائل بشكلها الروائي وطريقة استخدامها للأشكال التراثية تضيء الى حد بعيد الوظيفة التي أتصور أن على التراث السردي العربي أن يؤديها في حقل الابداع الروائي العربي المعاصر .

أما عن الاستفادة من الحضارة الغربية والتراث الغربي فنجد ذلك في تضمين إميل لروايته " كنديد " تحت العنوان الفرعي " الشبه الفريد بين كنديد وسعيد "[٤] . وقد تعرض أحمد حرب لهذا الموضوع عندما قال : " إن الشبه بين كنديد والمتشائل - الذى سأوضحه بالتفصيل فيما بعد - هو الذى

١- المتشائل ، ص ١٤٥ .
٢- المصدر السابق ، ص ١٥٦ .
٣- انظر : محمد كامل الخطيب ، اللغة ، الرؤية - الرواية ، مجلة الطريق ، ع ٢، س ٤٩ ، ١٩٩٠ ص ١٨٤ .
٤- المتشائل ، ص ٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قادني الى هذا الاعتبار ، فكانديد تصوّر الصراع بين فكرتي التفاؤلية المغرقة والفلسفة العملية ، والمتشائل تصوّر التناقض والصراع بين التبريرية والعملية " (١)، ووجد أحمد حرب أن كنديد تشبه المتشائل في الهدف والأسلوب والشخوص والشكل الروائي ، وخالفه الدكتور هاشم ياغي فيما ذهب اليه من الشبه الشديد بين الروايتين ، مبينا أنّ كلاً من إميل حبيبي وڤولتير له رؤيته الخاصة وموقفه وموقعه المعين، فڤولتير-كما قال الدكتور هاشم ياغي- اتكأ على منهج برجوازي فردي ، أما إميل حبيبي فمشغول البال باستعمار استيطاني يحاول اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه ، وأنه مؤرق النفس بمشكلات الحرية (٢).

ولا أنكر على الاستاذ أحمد حرب ما ذهب اليه ، ولا أخالف الدكتور هاشم ياغي فيما قال، ولكنني أقول إن إميل حبيبي نفسه لم ينف مدى التشابه بين كنديد والمتشائل ، إلاّ أن الظروف الحياتية لم تتبدل ، أي أن ظروف الحياة حين كتب ڤولتير روايته كانت تسود نظم دكتاتورية وقمع للحريات ، تشبه الى حد كبير الحياة التي يعيشها الفلسطينيون تحت حكم الصهاينة ، وقد وظّف إميل بعض ما جاء في رواية كنديد، في روايته ليوسّع من أفقها ويكسبها دلالات أبعد ، فيشير حبيبي الى نقاط توازٍ بين المتشائل وكنديد مستغلا ما جاء في كنديد لالقاء الضوء على وضع الفلسطينيين في ظل الكيان الصهيوني ، فقط ربط بين انتقام " الأبار" من امرأة يملكها بلغارى ، بسبب ما فعله البلغار بنساء الأبار ، وبين انتقام الكيان الصهيوني لمقتل بعض رياضيين في ميونخ ، وذلك بقصف المخيمات الفلسطينية ، وكذلك وازى بين ما جاء في " كنديد " من هجوم الرجال الأربعة الكبار على كنديد لانه أراد أن يتنزه مشياً على الاقدام ، وبين إلقاء القبض على أولاد فلسطينيين ، ذهبوا من " نتانيا " الى البحور وحاكموهم وسجنوا أهلهم ، وغير هذا كثير .

"وكنديد يعنّ له في يوم من أيام الربيع ، أن يتنزه وأن يمضي قدماً معتقدما أن استخدام الانسان لساقيه كما يروقه ، هو امتياز للنوع البشري ، كما هو امتياز للنوع الحيواني ، ولم يكن يسير فرسخين حتى أدركه أربعة أبطال طول الواحد منهم ست أقدام ، فأوثقوه وأتوا به إلى سجن مظلم " (٣) . هذه الحكاية من رواية كنديد لڤولتير ، وفي المقابل يسوق إميل حكايته التي تقول " ... بضعة أولاد من قرية

١- انظر : المهرجان الوطني الاول للأدب الفلسطيني ، ص ٥٧.

٢- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ٥-٦.

٣- المتشائل ، ص ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطيبة ، يتراوحون في العمر بين تسع سنين ، واثنتي عشرة سنة ، فمضوا قدما الى مدينة "نتانيا" ليروا البحر بالعيون بعد أن سمعوا هدير موجه بالآذان ، ألقي القبض عليهم ، فاقتيدوا الى محكمة عسكرية، فأوقع حاكم المحكمة العسكرية على هؤلاء الأولاد عقوبة الغرامة ، فمن عجز عنها فبما يملكه ، حتى الطفل وهو الحياة شهرا في السجن .." (١).

كما أورد إميل حكاية المرأة العجوز التي تعرضت للتفتيش والتعذيب في عرض البحر ، وذلك من رواية كنديد ، وفي المقابل أورد حكاية تفتيش المسافرين ، وما يلاقونه من اضطهاد واذلال في ميناء حيفا ومطار اللد والجسور المفتوحة وغيرها . (٢)

وبهذا يؤكد إميل التلاقي الانساني في الأعمال ، وأن الأحداث وإن تكن لا تتماثل - إنما تتشابه إذا تشابهت الظروف ، كما يقابل إميل بين ما كان يسود الحياة في ظل كتابة " كنديد " ، وما أصاب الفلسطينيين ، يقول إميل : " ولم أختر لك ، من دفتر مفكرتي قصة كنديد اعتباطا ، فلست " كنديدا " ساذجاً ، إنما فعلت ذلك لأنني أجد شبها كبيرا بين عالم كنديد وعالمنا الحاضر بما فيه من بقر البطون في فيتنام ، والحق الإلهي في الاحتلال ، والتشريد في شرقنا القريب ، وما يجرى في أحياء الزنوج في أمريكا ، وفي رودسيا ، وفي إرلنده ، وفي أماكن أخرى " (٣) ويرى إميل حبيبي أن "ڤولتير" كشف لنا عن عالم فاسد في معتقداته ، وفي حكامه ، وفي كهنوته ، وفيما تواضعوا عليه ، لا آمان فيه لانسان ، ولا احترام فيه للكرامة الانسانية (٤).

إن إميل أراد أن يقدم للمثقفين والدارسين والنقاد بنية روائية مركبة تحدياً لهم ، وتشكل معارضة لبنية الرواية لدى ڤولتير ، فبينما انطلق ڤولتير من الانسان والانسانية ليبين مدى المهانة والاذلال التي تلحق بالانسانية بفعل الجبابرة والمجرمين ، ينطلق إميل ايضا من الانسان ، الانسان الفلسطيني الذى يلاقي على يد العدو الصهيوني ما يلاقيه الانسان في فيتنام ورودسيا وأحياء الزنوج وغيرهم في هذا العالم.

١- المتشائل ، ص ٩٦-٩٧.

٢- المصدر السابق ، ص ٩٧-٩٨.

٣- انظر : اميل حبيبي ، صفحات من مفكرة اميل حبيبي ، مجلة الطريق ، ع ٣، س٢٩، ١٩٧٠م ، ص ٥٠.

٤- انظر : المرجع السابق ، ص ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي رواية كنديد اشارات ذات دلالات حول الشكل الروائي والشخوص واللغة ، تلتقي مع الشكل الروائي عند اميل حبيبي ، حيث تنتهي الروايتين بلوحات فنية رمزية تصور الشخوص الرئيسية وهي في حالة توزيع العمل ، أما بالنسبة للشكل الروائي في الروايتين ، فهو خليط من شكل الحكايات ، حكايات ألف ليلة وليلة ، وحكايات " رنيارد الثعلب " التي انتشرت في أوروبا ، كما أنّ كلا من الكاتبين يميل الى استعمال الجمل القصيرة ، فهما يرويان أحداثا كثيرة ومتشابكة من الماضي ، لم يكن بوسعهم التوقف عند كل حدث ووصف تفاصيله وصفاً مطوّلاً .

لقد استطاع إميل حبيبي بمعارضته وتحديه أن يطوّع الحديث الداخلي والايقاع الذي ينبض في النفس الداخلية ، كما أن معارضته لرواية " كانديد " لڤولتير ، هي محاولة للاستفادة من الأدوات الجمالية والانجازات الفنية التي حققها ڤولتير ، إن إميل حبيبي يقصد أن يكتب كنديداً فلسطينية جديدة ، لقد أعاد إميل تشكيل كنديد من جديد وطعّمها بالخصوصية الفلسطينية .

ولعلّ لجوء بعض الكتّاب الى مثل هذه الامور ، هي محاولتهم في الاقدام على التجريب الشكلي والمغامرة الجريئة من أجل تقديم أعمال روائية متوفقة ، يقصدون من وراء ذلك الى شيء قد نعرفه وقد لا نعرفه ، وهذا ما نسميه بالقصدية لدى هؤلاء الكتّاب . وإميل حبيبي بارع في هذا الامر فقد فجّرت أحداث رواية " كنديد " قلب العمل الفني لديه ، فبدأ يمتد ويلقي خيوطه ويفتح قنواته ويشد دروبه الى أسهم السير ويضيء الأخضر والأحمر في تقاطع الخيوط والتقاء الدروب ، وإذا نحن أمام شبكة من الشخوص والأماكن والأزمنة والأحداث . وهكذا يرقى إميل حبيبي إلى درجة الابداع الفني والأدبي ، فيصبح إميل ڤولتيرا فلسطينيا ، والمتشائل كنديداً فلسطينيا .

ج - السخرية :

منذ البداية يتماثل البطل بواقعه المقلوب ويدخل زمانه ساخرا ، ويدخل شرطه التاريخي بعد أن يبتعد عنه ، يأتي صوت الساخر من الفضاء السحيق ، يحكي رحلة الوطن الفلسطيني ، وبين فضاء الساخر والوطن فضاء ومسافة ، لكن هذه المسافة علاقة فنية تشير الى تطابق البطل والوطن ، أو لعبة فنية تتمثل الحكاية ثم تحكيها عن بعد كي ترى الواقع في شموله . (١)

١- انظر : إميل حبيبي ودلالة الساخر ، مجلة الطريق ، ع ٦ ، س ٣٨، ١٩٧٩، ص ١٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشير سعيد المتشائل إلى حضور المهزلة ، وسخرية التاريخ ، وفي حقل سخرية التاريخ يولد المتشائل ليحكي قصته ، وهو معلق في الفضاء ، يحكي كيف تعكس الامور ، وكيف يختفي من كان حاضراً، وكيف تجد العجائب لها مكاناً في عصر ينفي العجائب ، لقد كانت بداية المتشائل حين ولد بفضل حمار ، إنسان وولادة حمار ، مفتاح يرسم اللحظة الاولى ويشير الى الزمن الآتي " إن حياتي التي عشتها في " اسرائيل " بعد ، هي فضلة هذه الدابة المسكينة ، فكيف علينا أن نقوّم حياتي يا أستاذ؟"(١)

ذات تسخر من ذاتها ، لأن كل ما حولها ينطلق بالسخرية المزدوجة الدلالة " استشهد والدي على قارعة الطريق ، وأنقذني الحمار" (٢) ويقول في مواطن أخرى " نزلت عن الحمار ، رأيتني أطول قامة من الحاكم العسكرى ، فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بدون قوائم الحمار" (٣) ويقول أيضا : " أقوم في الصباح من نومي ، فأحمده على أنه لم يقبضني في المنام ، فاذا أصابني مكروه أحمده على أن الأكره منه لم يقع ، فأيهما أنا المتشائم أم المتفائل" (٤).

لمّا كانت البداية قائمة في ولادة تبعث على الضحك ، فان تطور ما بعد الولادة لا يتجلى إلّا في جملة العلاقات التي تحددها البداية ، لا يمكن ان تنمو الا كأثر للبداية وترجيح لها ، يجعل من البداية الساخرة حضورا محاكياً لكل علاقات الحكاية (٥).

ومن هنا نلاحظ قدرة إميل حبيبي في امتداده إلى عمق الواقع ليحوّل البطل الى بطل سلبي متهاون ومتعاون مع سلطات الاحتلال ، فهو يرسم شخصيات كريهة تقابلها في الوقت نفسه ، شخصيات وطنية شريفة تتمثل في سعيد الفدائي ويعاد وباقية ويعاد الثانية وولاء ، ويجعل على ألسنة هؤلاء الحلول الثورية دون أن يبدو في ذلك أدنى درجة من التكلف .

١- المتشائل ، ص١٦.
٢- المصدر السابق ، ص١٩.
٣- المصدر السابق ، ص٢٢.
٤- المصدر السابق ، ص٢٣.
٥- انظر : مجلة الطريق ، ع٦، س٣٨، ١٩٧٩، ص١٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

احتلال لا يرى ذاته ، يراه أحد الطرفين تحريرا ، ويراه الطرف الاخر احتلالا " هكذا حالي : عشرين عاما أهر وأموء حتى أصبح هذا الحلول يقينا في خاطري ، فاذا رأيت هرة توسوست ، لعلها والدتي رحمها الله ، فأهش لها وأبش ، وكنا نتماوأ أحيانا " (١)

د - " ولاء " - ميلاد الثورة والتحوّل :

نلاحظ أن سعيد المتشائل كوّن علاقاته مع يعاد الأولى ويعاد الثانية وباقية وولاء وسعيد الفدائي ، وكلهم سلسلة من النضال والمقاومة ، كما أن احتفاظ سعيد المتشائل بسر باقية ، يظل تنويها للبذرة الطيبة داخل هذا الانسان ، وسرّ باقية هو صندوق حديدى مليء بالذهب أخفاه والدها تحت سطح البحر في قريتها " النطنطورة " .

أما ميلاد " ولاء " فهو يمثل الطليعة التي تنسلخ عن طبقتها وأصولها العشائرية فهو ليس امتداداً لعائلة المتشائل ، بل هو رمز لجيل كامل رفض أن يكون الخضوع والولاء قَدَره رغم تربيته وتوجيهه ليكون عكس ذلك (٢) . يقول ولاء : " في المهد حبستم عويلي ، فلما درجت أبحث عن النطق في كلامكم لم أسمع سوى الهمس ، إحْتَرِسْ بكلامك ، إحْتَرِسْ بكلامك ، أريد ألاّ أحترس بكلامي مرة واحدة ، كنت أختنق " (٣)

إن ولاء يبحث عن الحرية ، يبحث عن شخصيته التي ضاعت وسط هذا العالم المهان المستسلم . إن اميل يفجّر معاني الثورة والحرية ، ولهذا أقام حواراً حاراً بين ولاء وأمه ، أراد أن يحاور ويناقش ويفسر ويحلل ، وبالتالي استطاع أن يلغي المسافات الفاصلة بين الواقع والفعل النضالي ، حواراً ساخناً يحمل كل بذور المقاومة والاصرار على رسم طريق التحرير والخلاص ، ورفض الخنوع والذل والاستسلام .

١- انظر : مجلة الجديد ، ع ٤، س ٢٦، ١٩٧٩م.

٢- انظر : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص ١١٧-١١٨.

٣- المتشائل ، ص ١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ولاء - يا ولدى ألق سلاحك واخـرج

- يا امرأة ، يا التي معهم ، إلى أين أخرج ؟

- الى الفضاء الرحب يا بني ، كهفك ضيق ، مسدود كهفك ، وسوف تختنق فيه ٠

- اختنق ؟٠٠٠ أتيت الى هذا الكهف كي أتنفس بحريـة

- احترس بكلامك - احترس بكلامك

- أريد ألا أحترس بكلامي مرة واحدة

- كنت أختنق

- ضَيِّقٌ هذا الكهف يا أماه ، لكنه أرحب من حياتكم " (١)

حاول سعيد المتشائل أن يجعل ابنه " ولاء " يعيش حالة من الزيف والكبت ، وحاول أن يحوّله الى كتلة من الخوف والحذر ، وإلى آلة صغيرة تَحرِص من الكلام والأصدقاء والجيران والحيطـان ، هذا الشعور بالكبت ، جعل ولاء شخصية غريبة الأطوار ، " لا يتكلم الاّ مضطرا ، فاذا تكلم انتشر كلامـه انتشار غيوم الصيـف " (٢)

ولكن ولاء رفض هذا الواقع المقيت المستسلم ، ورفض أن يكون عاجزاً ، فانضم الى صفـوف المقاومة والثورة ، وهذا يمثل ميلاد الثورة ، الثورة التي سيفجّرها الجيل الجديد ، الجيل الذى عـاش تحت ظلم واضطهاد هذا الكيان الغريب المغتصب (٣).

إلا أن إميل جعل ولاء وأمه ينطلقان من جديد ، من رحم الثورة والمقاومة ، فالأم هـي مصنع الرجال ، أجيال الثورة هي التي ستعطي وتظل تعطي ، هي رمز العطاء الدائم المستمـر ، فولاء وأمه استطاعا تشكيل كتيبة جديدة بين كتائب الفدائيين باسم " كتيبة الطنطورة " ، "فرأيتها تندفع راكضة نحو القبو المهجور ، وبداها ممدودتان على جانبيها كجناحي طير يسرع الى عشـه ليحمى جوازله ، حتى كادت أن تغيب في فتحته المعتمة ، وإذا به يصيح فيجمّدها في مكانهـا إنهم قادمون وراءك ، يا أماه ، فهل تحمينهم عني ؟ لا يا ولاء يا ولدى ، بل آتية أنا اليك ، ففـي الصندوق رشاش آخر سأحميك بحبي " (٤)

١- المتشائل ، ص ١٣٩- ١٤٠٠ ٢- المصدر السابق ، ص ١٣٤٠

٣- انظر : بسام فرنجيـة ، الالتصاق بالأرض والدعوة اليها ، مجلة المعرفة السورية ، ع ٣٠٦، س٢٦ ١٩٨٨م ، ص ٢٨٠

٤- المتشائل ، ص ١٤٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن شخصية سعيد أبي النحس المتشائل ، لا تقدّم بطلا متماثل به ، ولا شخصيته نتعاطف معها ، أو نكرهها ، لكنها تقدم حركة الوعي في بؤسه واستيقاظه ، وتُقدّم في غير مكان شكلاً من النقد الذاتي الصامت والساخر ، ولهذا فإن هذه الشخصية تتحدث بأسماء القرى وبتاريخ الهزيمة ، وبتاريخنا القديم والجديد ، ولذلك يشتغل المكان عند اميل بشكل مثير ، حيث يلجأ لتوضيح أبعاده المكانية الى موقف فلسطيني ، فيصبح الزمان مكانا ، والمكان زمانا ، والمكان والزمان والانسان قضية ، فمثلا " الصندوق الحديدى والكنز " يوحي بزمن قديم هو زمن الامتدادوحضور البطل في المكان الأصيل ، والكنز هنا ليس كنزا حقيقيا ، بقدر ما هو الأرض ، ولذلك يتحول زمن الكنز الى زمن الأرض ، والدليل على ما يقوله هنو اقتران كلمة كنز بذكر العودة إلى الطنطورة ، نلاحظ أن تردد كلمة " كنز " أو ما يماثلها الى جانب الشكل الروائي للرواية يبدو ضدديّا للحالة المكانية الراهنة التي يعيشها البطل .

إن حضور الزمن السيكولوجي ، والزمن التراثي لهذا الشكل قد أفرز معطى جديداً من شأنه أن يشكل هيكلة جديدة في العلاقة بين الشخصية والمكان ، هذا الحضور الزمني المتكاثف قد خلق تماثلاً في الصفات بين الشخصية والمكان الأصيل ، أى أنّ البطل ، أصبح يشترك في الصفات مع المكان ، فهو يمتلك صفات المكان . ومن ناحية أخرى نرى أن المكان أصبح هو الآخر يحمل صفات بشرية فالحدود التي كانت تخلق تميزات بين الطرفين قد بدأت في الاختفاء ضمن هذا العالم الذى يكوّنه البطل لنفسه داخل ذاته .

إميل حبيبي يبحث عن التناقض في المكان ، حتى ولو كانت كل شخوصه من الداخل ، يقول عن سعيد المتشائل : " العربي في " اسرائيل " لا خيار له ، امّا المقاومة أو يكون ضحية " . وهذا ما وجد تعبيره الواعي في المتشائل ، كما قدّم إميل لوحة كاملة وشاملة عن المدن والقرى الفلسطينية ، وصوّر بشاعة العدو أبرع تصوير من خلال تتابع الصور والأصوات العربية في ظلام المسجد قبيل إبعادهم عنه ، هذه الأصوات تَذْكُر أسماء قراها التي أزيلت تماما من الوجود " ثم عادت الأصوات تنتسب في عناد ، مع أن قراها كما فهمت درستها العسكر ، نحن من الرويس ، نحن من الحدثة ، نحن من الدامون ، نحن من المزرعة نحن من شعب ، نحن من ميعار ، نحن من وعرة السريس ، نحن من الزيب ، نحن من البعنة ، نحن من الكابري ، نحن من إقرت " (١) .

١- المتشائل ، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتابع الكاتب بصبر وأناة من خلال فصول الرواية ، التطور التاريخي للقضية الفلسطينية ونضال الشعب الفلسطيني ، فحين يروى أبو محمد قصة والده الضرير الذى ترك قريته عام ١٩٤٨م ، ليعود إليها متسللا بعد قيام الدولة الصهيونية ، يزوجه أهل القرية ويبقون أمره سرا ، وينتهي من سرد القصة بقوله : " وكان الفجر قد طلع " [١] إن الفجر ايذان بانتهاء ذلك الليل الطويل ، ذلك راجع لولادة حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة ، وهكذا خطّط الكاتب لأن يجعل عودة " يعاد تتزامن مع قرار سعيد المتشائل " أن لا يبقى تيسا " [٢] أى أن الكاتب يقرر أنه لا اجتماع بين الخيانة والتقاعس (سعيد المتشائل) وبين الاصرار على العودة والنضال من أجلها (يعاد وولاء) والكاتب يدين سعيدا أشد الادانة ، فيرسم له صورة ووصفا غاية في الانحطاط ، حين يلتقي سعيد بيعاد ، حيث يكون جاثيا على ركبتيه في المرحاض ، وذلك في اشارة الى الذّل والهوان أمام عظمة يعاد المناضلة .

لقد أوصل الكاتب سعيداً مع نهاية الكتاب الثاني الذى تنتهيّ أحداثه مع بداية مرحلة ما بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧م ، إلى وضع يجعل سعيداً أمام خيارين لا ثالث لهما ، مشاركة الجماهير في نضالها اليومي من أجل التحرير ، أو التقاعس والخنوع والحياة الذليلة ، لكن عجز سعيد عن الفعل الايجابي ، رغم وعيه النظري بتناقضه مع العدو ، وصدق مشاعره نحو أبناء وطنه ، جعل سعيداً يجد نفسه منذ بداية الكتاب الثالث جالساً على الخازوق ، خازوق الهزيمة بعد أن ظهرت شخصيات فاعلة ومحرّكة للأحداث كالطنطورية وابنها في الكتاب الثاني ، ويعاد الثانية وأخوها سعيد الفدائي والشاب الذى يتأبط الجريدة في الكتاب الثالث ، لذا ظلّ سعيد يعاني الأحداث ويراقبها فحسب ، دونما قدرة على تغييرها ، فظل متشبثاً بخازوقه .

إن لجوء سعيد الى القوى الغيبية والخازوق لا يقوده الى الخلاص ، بل إلى العزلة عن العالم التي يمثل الجنون ذروتها ، ثم إلى الموت ، لأن سعيداً ضمن قدراته الذاتية لم يتخلص نهائيا من رواسب قوقعته السابقة ، ولم يستوعب ذلك الطريق المؤدى إلى الخلاص الحقيقي . [٣]

١- المتشائل ، ص ٦٨ .

٢- المصدر السابق ، ص ٦٨ .

٣- انظر : ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، ص ١١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الذي يدفع سعيد إلى اللجوء إلى عالم الفضاء والغيب من أجل البحث عن الخـــــلاص ، هو فقدانه المخلّص على الأرض ، إن هذا المخلّص الذي لجأ اليه سعيد المتشائل ، هـو فـــي نظـــــر إميل مأوى العاجزين ، لأنهم غير قادرين على المواجهة وممارسة فعل التغيير " هذا شأنكم ، هذا شأنكـــم حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ، ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغيره ، لأنكم تعلمون أنه باهـــظ تلتجئون إلـــيّ " (١) .

كما تجد الرواية أن الخلاص لا يأتي إلاّ من خلال طريق واحد فقط ، النضال من أجل تغييـــــر العجز ، وتحويله الى قوة ، ولكن النضال والمقاومة لن يأتيا ما لم يذهب سعيد المتشائل ، وأمثاله عـــن ساحة المعركة ، فهو غيمة في طريق الشمس كما وصفته يعاد " حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس " (٢)

فالكفاح والمقاومة والعمل والحركة هي طريق الخلاص ، وقد جعل إميل الحل على لسان الشاب الذي يتأبط الجريدة ، " وأتاني الشاب الذي يتأبط الجريدة ، وكان شاباً ، فصحت به : الخازوق يا ولداه قال : الذي لا يريد أن يقعد عليه ينزل إلى الشارع معنا ، لا بديل ثالث ، فاختر ، ومضى في الشارع " (٣) .

جاء إميل ليمزج القديم بالجديد ، والكل بالواحد ، والمحلي بالانساني ، والشرقي بالغربـي، ليعطي من خلال هذا الخليط نموذجا روائيا ذا نكهة خاصة وأصالة متفردة ، ولهذا تواصل اميل مع التراث من خلال الاسلوب اللغوي (٤) ، فالعبارة عنده مركبة بطريقة تشبه أسلوب المقامات مع فارق تخلص اميل من البلاغيات اللفظية الجامدة الساكنة .

كما ربط الكاتب بين فصول الرواية واحداثها بعبارات معينة من شأنها منع الأحداث من التوقف . مثل " مهلاً مهلاً ولا تتعجل الشرح يا معلم " (٥) أو " لنبدأ من البداية " (٦) أو " لنعد يا محترم الى

١- المتشائل ، ص ٢٠٥ .
٢- المصدر السابق ، ص ٢٠٥ .
٣- المصدر السابق ، ص ٢٠٣-٢٠٤ .
٤- انظر : في القصة والرواية الفلسطينية ، ص ٨٩ .
٥- المتشائل ، ص ١٥ .
٦- المصدر السابق ، ص ١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى مقر الحاكم العسكري " [١] . وغيرها كثير . وهذه تساعد على تطوير الأحداث ، وتوجيهها نحو الانفراج أو التأزم داخل الفصول فينتج عنها بصنفيها وجود مظهرين متكاملين من مظاهر البناء القصصي ، مظهرا خارجي تبرز فيه تجزئة هذا البناء الى مراحل كبرى مترابطة ، ومظهر داخلي ممثل في تدرج تطور الأحداث داخل كل مرحلة من هذه المراحل . [٢]

ولعل تأثر إميل بأسلوب المقامات كبير ، فهو يستهلّ كل كتاب في الرواية بعبارة " كتب إليّ سعيد أبو النحس المتشائل ، قال " أي كما كان الهمذاني والحريري مثلا يفعلان حين يستعملان عبارات مثل " حدثنا " ، " أخبرنا " ، قال " ...

كما أن الحوار في هذه الرواية يأتي منفصلاً عن السرد ، حيث يتم التخاطب بين الأشخاص مباشرة دون تدخل من جانب الراوي ، والحوار في هذه الرواية يلقي الضوء على نفسيات الاشخاص المشاركين في الحدث ، وهذا الحوار يأتي عندما يخفت السرد القصصي أو يصل الى أزمة أو ذروة معينة .

كما نلاحظ أن إميل ينتقل في روايته في استخدام الأفعال من الماضي إلى المضارع ، ومن المضارع إلى الماضي ، ومن المعلوم إلى المجهول ، ومن المجهول إلى المعلوم ، ومن الغائب إلى المخاطب ومن جملة توكيدية إلى جملة خبرية ، ومن جملة خبرية إلى جملة استفهامية،وعن طريق هذا الاستخدام إنتقل من معنى إلى معنى ، ومن صورة إلى صورة ، ومن موقف إلى موقف .

تلعب الصورة - الحركة في هذه الرواية - دوراً تشكيلياً هاماً ، لأنها تمد الواقع في مساحة كبيرة ثم ترفعه إلى مستوى الرمز ، ففي لقاء الحاكم العسكري بالمرأة التي تحاول العودة إلى قريتها - البروة - تصبح الصورة الشاملة ، مدخلاً تشكيلياً مليئاً بالرموز . [٣]

١- المتشائل ، ص ٢٤.

٢- انظر : محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، وتونس ، ١٩٧٥م ، ص ٤٧.

٣- انظر : الياس خوري ، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ط ١ ، ١٩٨٢م ، ص ١٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كان إميل متمكنا من نهجه في رواية المتشائل إلى درجة أنه أخرج لنا شخصاً فلسطينياً يقف بين عالم الجنون وعالم العقلاء ، فهو مع العقلاء أعقلهم ، وأكثرهم حكمة ، وأكثرهم دراسة بحقيقة الواقع الذى يعيشه الانسان الفلسطيني في الأرض المحتلة ، وهو مع المجانين سيدهم. (١)

يرسم إميل من خلال الشكل الذى اصطفاه لروايته ، الواقع بدقة واحكام ، فالحدث يمور خلال جملة لوحات ذات وحدة منسقة ، وليس التشكيل أو التناقض في الشكل إلا انعكاساً للتناقضات الديالكتيكية في المضمون ، لذلك فإن الحدث بكل شجريته ، فرديته وجماعيته ، واقعيته ولا واقعيته ، تعبير عن الحقيقة ، تأخذ رواية المتشائل قيمتها أساساً من خيالها الرحب وحرارتها الايحائية ، أضف الى ذلك أنّ عنصر الابتكار والخلق فيها لا يهيم ضائعا في معادلات فكرية ، بل يستند إلى أرض الواقع الصلبة ، إلى معاناة الباحثين والخلق فيها لا يهيم ضائعا في معادلات فكرية ، بل يستند إلى أرض الواقع الصلبة إلى معاناة الباحثين عن " شظايا أهلهم " ، فقوة الايحاء ترتبط بقوة مع مفهوم الكاتب للعالم ووعيه لقضيته ، ويحيل غياب هذا المفهوم بلا شك الرواية إلى ملهاة باردة بدون طعم ولا دلالة. (٢)

إن رواية المتشائل ليست متعة قراءة ، ولا صورة من واقع شعب وحركته فقط ، فهي أيضا رواية مقاتلة ، فاذا نظرنا إليها عثرنا فيها على عنصرين ، موقف من الذات ، وموقف من الآخر ، أمّا الموقف من الذات فيظهر كنقد ذاتي ، نقد للأوهام القدرية والاتكالية التي كانت سائدة عندما ضاع الوطن ، وصورة المتشائل هي التعبير الكامل عن ذلك ، تعبر عن فهم وتبرير لكل ما يحدث ، أما الموقف من الآخر " العدو الصهيوني " فيفوض في كل أرجاء الرواية ، إنه الحقد الأسود تجسده المغتصب بعالمه المنحط ، حق يتضمن الاستنكار والاحتقار والكره ، لذلك فإن الرواية تساير وتوازى القوى الصاعدة في التاريخ ، لا تصرخ ولا تغط ، لكنها تظهر مرارة النفي وبشاعة الاحتلال ، وتذكر بوطن مفقود أضاع الآخر معالمه .

١- انظر : صورة الانسان الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة ، ص ٢٠١.

٢- انظر : من الانتظار الى اليقظة في أدب اميل حبيبي ، مجلة شؤون فلسطينية ، ع ٥٨ ، بدون سنة ، ١٩٧٦م ، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واميل يتمرد على السكون الجامد ، وقد اتخذ الفن الروائي لتحريك الساكن في الواقع السياسي والاجتماعي والحياتي • وهذه الرواية مليئة حقا بالقضايا الملتهبة ، أينما تقرأ تجد قضية ، ومحاورة للقضية ، ومحاورة تمضي الى أبعد الغايات •

ومن المؤكد أن مهمة إميل لا بدّ وأنها كانت مهمة صعبة ، لأن هدفه فيما يبدو هو كتابة رواية عن واقع الشعب الفلسطيني المعاصر ، إنشطار الأرض والشعب في النكبة الأولى ، واجتماع الشمل في فلسطين واحدة من النهر الى البحر • إذن فالغاية ملحمة بكل ما تعني هذه الكلمة •

وتأتي الوقائع الغريبة علامة بارزة في تطور الرواية العربية من حيث أنها تضرب عرض الحائط بالمواصفات المعروفة للرواية ، وتعتمد شكلا يرتكز على الحكاية " وهذا الجهد للتأصيل لا ينتهي بالكاتب في موقع سلفي ، وقد التقت حوله أسلاك الماضي الشائكة ، بل تقوده الى موقع تجريبي تجريدى ، وقد صلب عوده بفعل الجذور الممتدة عميقا في تربة التراث " (١)

لذلك يعمد الكاتب الفلسطيني إلى اظهار حقيقتين في نصه المعلن ، أولهما أنه لا بدّ وأن يكتب نصاً جميلاً وجديداً لجزء من اثبات الذات التي أنكرها الاسرائيليون ، عندما قالوا ، لا يوجد كتّاب فلسطينيون ، والثانية أنه يؤكد في روايته موقفه بل موقف شعبه ، ويتغلب على مغريات في المعنى ، وفي التشكيل وفي الممارسة ، والا سقط الذى يكتبونه في الشعائرية والتبسيط•

فالمتشائل رواية التحولات والتغيير والوعي والمواقع والمواقف وزوايا الرؤية الثورية ، رواية الفكر الاجتماعي السياسي ، رواية اللغة التي لا يخلقها إلا المواقف ، فهناك الوطن والرواية ، نضال الشعب الفلسطيني والكتابة التي تقترب منه ، وطن ورواية يتحركان ، كل منهما يقول قوله ، يقتربان ويبتعدان دون أن يغادرا مجراهما المشترك ، ولذلك تسمع صوت الشعب الهادر في كل سطر من سطور هذه الرواية الملحمة •

١- انظر : موقفان وطريقان ، مجلة الكرمل ، ع ١، س١ ١٩٨١م ، ص ١٥٨ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القســـم الثانـــي

(لكـع بـن لكـــع)

حين ظهرت سداسية الأيام الستة اختلف حولها النقاد ، ولم يكن نصيب المتشائل بأقل من نصيب السداسية اختلافا في الرأي وتعددا في التخريجات ، وعندما صدر عمل اميل حبيبي " لكـــع بن لكع " [١] تعالت صرخات النقاد حول هذا العمل ، فهذا يعتبره مسرحية ، وذاك يعتبره روايـــة ، وآخر حكاية . أما المؤلف نفسه فقد قال عنها " حكاية مسرحية " وكأنه قصد فعلا أن يحرجهم فيخرجهم ، فيؤدي بهم الى متاهات الارباك والاختلافات ، كيف لا ، وهو دائما يردد قول أبي الطيب المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردهـــا ويسهر الخلق جرّاها ويختصـــم [٢]

وفي المقابلة التي أجراها محمود درويش والياس خوري مع إميل حبيبي ، كشف لنا إميـــل عن بعض الغموض والتساؤلات المحيرة حول " لكع بن لكع " ، فقال : " مما لاشك فيه ، أن ملكتي الأدبية ساعدتني على تطوير صفة الخطابة وتطوير كتاباتي السياسية ، وحين جابهت مؤخرا - وقبل كتابه " لكـــع بن لكع " - قضية الأسلوب ، أخذت أفتش عن الأسلوب الذى يستطيع أن يستوعب تجربتي وأفكـــاري اكتشفت أنني لا يمكن أن أجد الأسلوب المناسب إلا من خلال تجربتي الطويلة ، عندها أدركت أن تجربتي تتميز بالنجاح في أسلوب الخطابة ، فاعتمدته في " لكع بن لكع " [٣] .

وفي نظرى ، فإن " لكع بن لكع " هي أكثر أعمال اميل حبيبي انسجاما وتوافقا مع أفكاره ونهجه ورغباته ، يقول : " فلكع هي محاولة أدبية ، ويمكن أن نسميها ذاتية لتقويم التجربة وطرحها على الساحة العربية ، إنها مكتوبة بوعي ، كونها موجهة إلى القارىء العربي من موقعي أنا ، ودون أن أتجاهـــل التحديات الأساسية التي تجابهنا ، إنها تعبير عن التجربة ومشاعرنا نحن الذين بقينا فـــي بلادنا [٤] .

١- صدرت " لكع بن لكع " عام ١٩٧٩م، وكانت طبعتها الاولى في براغ تشيكوسلوفاكيا عام١٩٧٩-١٩٨٠م وطبعتها الثانية صدرت في لبنان- بيروت - دار الفارابي عام ١٩٨٠م، أما الطبعـــة الثالثة فقد صدرت عن منشورات ٣٠ آذار - الناصرة - تشرين الأول سنة ١٩٨٠م، وسنعتمد فـــي دراستنا هذه الطبعـــة .

٢- انظر : ديوان المتنبي ، ج٢، ص٢٦١ .

٣- انظر : مجلة الكرمل ، ع١، س١، ١٩٨١م ، ص ١٨٣ .

٤- انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن أهداف كتابة " لكع بن لكع " ذكر إميل حبيبي منها : الحقد الدفين المقدس على الرجعية العربية ، ومحاولة وضع الامور على حقيقتها أمام الظالم الاسرائيلي والضحية الفلسطينية ، وقضية بسّام الشكعة وسؤال الحاكم العسكرى له : هل تبرر قتل الأطفال ؟ رأى إميل حبيبي أن مجرد قيام الحاكم العسكرى وكل من يمثله بتوجيه هذا السؤال إلى الشكعة وكل من يمثلهم هو أمر لا يستطيع الإطار السياسي وحده أن يردّ عليه، ولذلك حاول أن يردّ عليه في " لكع بن لكع " . (١)

وعن هدفه الرئيسي في كتابة " لكع بن لكع " يقول إميل حبيبي : " وهدفي الرئيسي من " لكع " هو مقاومة الخوف المسيطر على نفسي في أن تذهب هذه التجربة المضيئة بما بذل فيها من دماء هباءً " . (٢)

وقبل أن نستقصي الآراء التي قيلت في " لكع بن لكع " نرى من الواجب أن نذكر رأى إميل حبيبي وتفسيره لعدم وجود تطور درامي في لكع ، يقول إميل : " اعتقد أن التطور في " لكع " يأتي من تطور التجربة نفسها ، وبما أنني قررت أن ألتجيء إلى الرموز ، فقد اعتمدت التعبير عن هذا التطور في عناوين الفصول وفي الأسلوب نفسه فمثلاً الفصل الذي بعنوان " مجنونة بدر " وهو تعبير عن ذلك التيار الوطني والشعبي الأصيل الذى ركز على الشهادة أسلوبا منفصلا في النضال حتى درجة الجنون الرمزى كما حاولت أن أعالج القضية التي تشغلني دائما ، وهي الثمن الباهظ الذى دُفِعَ ويُدْفَعْ ، ثم انتقلت إلى قضية الشهادة نفسها ، وهنا لم أجد ما أواجه به الشهيد سوى كل الاحترام والمحبة والتقدير دون أي تحفظ ، ووضعت الشهيد في مواجهة اولئك الذين يمثلهم ، ففي هذا الفصل والفصول الثلاثة ، كنت أبحث عن أجوبة ، ولم يكن لدي أجوبة مسبقة حتى أتينا إلى الفصل الثالث الذى هو تعبير عن رؤيتي الذاتية لهذه التجربة ... صحيح أنه لا يوجد تطور درامي في الرواية ، وهذا من نواحي ضعفها الذى اعترف به ، ولكني أعود وأكرر أن التطور الدرامي ظهر في انعكاسات التجربة على المهرج وعلى بدور " (٣)

تعددت الآراء في " لكع بن لكع " ،كان أولها وقائع الأمسية الأدبية التي نظمت في قاعة

١- انظر : مجلة الكرمل ، ع ١، س ١، ١٩٨١م ، ص ١٩٦.
٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٦.
٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٦ - ١٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نادي الأخوة بحيفا مساء الثاني والعشرين من شهر كانون الاول لعام ١٩٨٠م. التي شارك فيها كل من " محمد علي طه " و " صليبا خميس " و " سميح القاسم " و " رياض مصاروة " و " نبيه القاسم " ، و " مكرم خوري " و " محمد ميعاري " و " اميل توما " و " سلمان ناطور " ، وكانت الأمسية نقاشاً حاراً حول " لكع بن لكع " (١).

فقد رأى " محمد علي طه " أن ما يقدمه إميل حبيبي هو ثورة على الأسلوب التقليدي ، ومثلما كان مجدداً في المتشائل ، كان ذلك في حكايته " لكع بن لكع " ، وانتقد محمد علي طه الأسلوب الرمزي الذي يطغى على " لكع بن لكع " قائلا : " إن قرّاء إميل حبيبي ينتظرون منه أعمالاً أدبية واضحة ومفهومة " . (٢).

أما " سميح القاسم" فقد دافع عن استعمال الشعارات في الأدب مؤكدا أن الشعار الفني يتضمن جمالية خاصة إذا قيل في المكان الصحيح ، وشعارات إميل كلها فنية وجميلة وتزيد من جمالية مسرحيته ، كذلك يجب أن لا نحلل شخصيات " لكع بن لكع " تحليلا كيماوياً ، وعلينا أن نأخذ الشخصيات ليست الرئيسية فحسب ، وإنما الشخصيات التي قليلا ما ذكرت ولكنها هي الأهم مثل شخصية " لكع بن لكع " . (٣)

أما الكاتب " صليبا خميس " ، فرأى أن إميل يخفي صفة العالمية على التراث الفلسطيني (٤) وركّز رياض مصاروة على اعتبار " لكع بن لكع " عملا مسرحيا عندما قال : " إن هذا العمل على لسان الجمهور الذي يمكن اعتباره أحد أبطال المسرحية " (٥).

أما " نبيه القاسم " فقد خلّص نفسه من الحيرة ، فقال : " ... واذا كانت " لكع بن لكع "

١- انظر : وقائع أمسية حول حكاية اميل " لكع بن لكع " ، مجلة الجديد ، حيفا ، ع ١٢، س٢٧ ١٩٨٠م ، ص ٠١٣

٢- انظر : المرجع السابق ، ص ٠١٣

٣- انظر المرجع السابق : ص ٠١٣

٤- انظر : المرجع السابق ، ص ٠١٣

٥- انظر : المرجع السابق ، ص ٠١٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عملاً فنياً لا ينتمي إلى شكل متعارف عليه بين النقاد ... فإنما هي خليط من كل الأشكال ... خليط فرضه المضمون والموضوع ، خليط أعطى لعمل إميل حبيبي هذا تفرّداً بين الأعمال الأدبية الأخرى ، فإن " لكع بن لكع " وثيقة اعتراف وادانة " (١).

أما " مكرم خوري " ، فقد قال : " إن هذه الحكاية تعيدنا إلى أيام الطفولة ، وإلى مشاهد صندوق العجب في الأحياء ، وفي هذا روعتها " (٢).

وقال " محمد ميعاري " : " إن هذه الحكاية ليس فيها أي ثورة على ما هو كلاسيكي ، وروعتها أنها تقوم على التراث العربي بشكل عام ، والتراث الفلسطيني بشكل خاص " (٣).

أما " سلمان ناطور " ، فقد قال : " لكع بن لكع " ليست مسرحية ، وليست حكاية مسرحية وانما هي حكاية مسرحية يحاول إميل حبيبي ألا يكون أحد أبطالها " (٤)، وذكر إميل توما أن الحكاية المسرحية " لكع بن لكع " أكدت أن الكاتب بلّور أسلوباً أدبياً متميزاً بشكله ومضمونه وبأسلوبه الفني الساخر ، ورأي " إميل توما " أن هذا الطابع نجده في سداسية الأيام الستة ، والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، كما رأى إميل توما أن من يحاول أن يفصل بين شكل نتاج إميل حبيبي الأدبي ومضمونه ، يقع في متاهات قد تنحرف في إحدى منحنيين ، الشكلية الجامدة أو المضمونية المطلقة (٥).

وبعد ذلك توالت الآراء والمناقشات في فلسطين المحتلة حول هذا العمل الابداعي ، فقد ذكرت " فدوى طوقان " في رسالة أرسلتها الى إميل حبيبي عقب صدور " لكع بن لكع تقول : " وأروع ما في أعمالك أنها لا تكرر ذاتها ، الشائع أن الضاحك الساخر ينطوي في داخله على إحساس مشحون بالحزن والألم ، وها

١- انظر : وقائع أمسية حول حكاية إميل " لكع بن لكع " ، مجلة الجديد ، ع ٢، ص٢٧، ١٩٨٠، ص١٠-١١.
٢- انظر : المرجع السابق ، ص ١٣.
٣- انظر : مجلة الجديد ، حيفا ، ع ١٢، س٢٧، ١٩٨٠م ، ص ١٣-١٤.
٤- انظر : المرجع السابق ، ص ١٤
٥- انظر : المرجع السابق ، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنت في لكع تستغور الواقع العربي ، وتنظر الى حالنا المسمومة ، فتضحك لكيلا تبكي " (١) .

وضمن أمسيات " أم الفحم" عقد مساء ١٢-٦-١٩٨١م من حزيران عام ١٩٨١م في نادي فرع الحزب في " أم الفحم " ندوة أدبية حول عمل إميل حبيبي الأخير في ذلك الوقت " لكع بن لكع " تحدث خلالها الكاتب إميل حبيبي ، وأجاب عن تساؤلات الجمهور حول هذه الرواية الجديدة . (٢)

أما في العالم العربي ، فقد لاقت رواية إميل حبيبي " لكع بن لكع " استحساناً وجدلاً مثيراً حول شكلها ، فمثلا علّق " غالب هلسا " على هذه الرواية ، فقال : " رواية إميل حبيبي المسرحية " لكع بن لكع " هي أكثر أعماله انسجاماً وتماسكاً ، لقد وجد فيها الكاتب ذاته الحقيقية ، وتخلص من الشوائب التي كانت تسود أعماله السابقة " (٣) .

وسوف نتطرق الى تفصيل أكثر أثناء مناقشتنا لهذا العمل الأدبي .

ورأى الدكتور " عبدالرحمن ياغي " أن " لكع بن لكع " حكاية مسرحية جاءت في ثلاث جلسات أمام صندوق العجب ، وأن هذا الابداع من حيث مستواه الفني الدقيق " يقع ما بين القمتين اللتين بلغهما إميل حبيبي بعمليه السابقين ، حيث يقع بموازيننا بعد القمة العليا الأولى التي استقرت فوقها السداسية ، ودون القمة الأعلى التي استقرّ عليها المتشائل " (٤) .

كما رأى الدكتور " عبدالرحمن ياغي " أن اللغة هي بطلة العمل بقيمتها في البناء الفني، يقول : " وقد عادت لتحمل دوراً ذا شأن في الأعمال الأدبية ، وهي هنا بُعدٌ أصيل من أبعاد الابداع شأنها شأن الشخوص ، وشأن الاحداث ، وشأن الزمان ، وشأن المكان ، إنها تكاد تكون الايقاع الأصيل في هذا العمل " (٥) .

١- انظر : فدوى طوقان ، في لكع بن لكع تضحك لكيلا تبكي ، جريدة الاتحاد ، حيفا ، ع ٦٣ ، س ٣٧ ، ١٩٨٠م ، ص ٥.

٢- انظر : إميل حبيبي ، أردت نقل تجربتكم أنتم الى شعبنا العربي الفلسطيني كله ، جريدة الاتحاد ، حيفا ، ع ١٣ ، س ٣٨ ، ١٩٨١م ، ص ٥.

٣- انظر : غالب هلسا ، حوار مع اميل حبيبي ورؤية لاعماله ، مجلة الكرمل ، ع ٢، س١، ١٩٨١م- ص ١٧٦.

٤- أنظر : عبدالرحمن ياغي ، في الأدب الفلسطيني الحديث قبل النكبة وبعدها ، الكويت ، ١٩٨٣ ص ٢٠٨-٢٠٩.

٥- المرجع السابق ، ص ٢٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الدكتور " هاشم ياغي " فقد قال : " تبدو هذه الحكاية للنظرة الأولى أنها بعيدة عن الرواية ، فهي حكاية وهي مسرحية ، كما يقول مؤلفها ، غير أن الشكل فيما يكتبه اميل حبيبي في قوالب ألفها النقاد التقليديون ، وانما هو يجوس خلال الأجواء القصصية الخصبة المليئة بعناصر متعددة ، ويحرص في صنيعه هذا على أن يرتاد الأجواء القصصية العربية التراثية وينهل منها الكثير ، ومن هنا لا نتحمل في وضع " لكع بن لكع " في عنصر بعينه ظاهر على السطح ، وانما نمضي إلى جوهر هذا العمل الأدبي ، فنضعه بين نهج اميل حبيبي الروائي ، ولسنا نفعل هذا اعتسافا ، وانما نجد أن الكاتب المسرحي في هذا العمل يكاد لا يحمل إلا اسمه ، اذ أننا نكاد نفتقد فيه خصائص الحوار المبني على المقابلة بين مستويات متناظرة ... " (١)

أما الدكتور " ابراهيم السعافين " فقد علّق على هذا العمل الأدبي قائلا " ... إذ يمكننا من البداية أن نلاحظ غرض المؤلف في اصطناع شكل حديث ينتمي إلى التراث ، فهو يسمي عمله " حكاية مسرحية " لا مسرحية يأخذ نفسه فيها بالقواعد والأسس العامة لفن المسرح " (٢).

ورأى الدكتور السعافين أن الكاتب استخدم التقنيات الحديثة في البنية القصصية والدرامية ، فلجأ إلى أساليب السينما في القطع المكاني والزماني ، وعمد إلى الاسترجاع ، وأفاد من المسرح الاحتفائي والغنائي مثلما أفاد من شكل المقامة والخبر والسيرة الشعبية ونحوها . (٣)

أما " عاصم الجندى " ، فقد قال : " هبنا مسرحية كانت أم رواية أم أي شيء آخر ، ولكننا لا نستطيع أن نغفل أمرا مهما وهو أن الكاتب بذل مجهودات جبارة في سبيل أن يقترب من المسرح ، فوُفّق في أحيان كثيرة ، وطاشت رميته في أحايين كثيرة ، فجاء ذلك العناء والنصب على حساب العمل ككل . وكانت كلمته " حكايات مسرحية " بالنسبة لأناس آخرين مجرد ضربة شاطر ، أصابت مرة ، ولم تصب مرات ، كانت مما يشبه حسن التخلص الذكي منذ البداية ، ولكنه تخلص قد لا ينطلي على كل " عتيق " في الصنعة " (٤).

١- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ١٠٧.

٢- انظر : ابراهيم السعافين ، المسرحية العربية الحديثة والتراث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م ص ١٥٤.

٣- انظر : المرجع السابق ، ص ١٥٨-١٥٩.

٤- أنظر : عاصم الجندى : ذكّرنا بروعة المتشائل ثم أبحر مبتعدا الى مطارح الغربة ، مجلة شؤون فلسطينية ، ع ١١٢ ، بدون سنة ، ١٩٨١م، ص ١٤٨ - ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونقرأ رأيا لفخري صالح ، يكاد يناقض تماماً رأي الدكتور عبدالرحمن ياغي حول " لكع بن لكع " يقول فخري صالح : " ... فهذه الحكاية المسرحية الموظفة لأسلوب المقاربة اللغوية وانبعاث النفس التهريجي من خلال إثارة متناقضات لغوية أو موقفية تسقط في شراك البهرجة والجري وراء اللغة بمعزل عن مفهوم العلاقة بين اللغة والواقع " (١).

أما " فاروق وادي " ، فقد رأى أن " لكع بن لكع " عمل فني متشابك مركب ومكثف ، ومن هنا فإنه يستعصي على الاختزال أو التلخيص ، ويستشهد بقول إميل : " حكاية مسرحية بلا مسرح ، ولا ممثلين يتعبون ، بل جمهور من أهل الحارة ، ونحن من أهلها ، يجتمعون لقضاء أمسية اسطورية مع صنديق العجب " (٢) ويرى فاروق وادي ، أنه في مثل هذا الوضع تنتفي الحواجز بين المسرح والجمهور ، وبين الواقع والتشخيص ، وبين الاسلوب الروائي والاسلوب المسرحي ، بين لغة الشعر ولغة السياسة ، ولغة الأدب ، ثم أخيرا بين الواقع والاسطورة . (٣)

ورأى " جهاد ظاهر حمدان " في مقاله المنشور في مجلة أبعاد أن " لكع بن لكع " جديدة على جمهرة القراء وغير مألوفة الشكل لهم ، إلا أن هذه الجدة لا تترك على القارىء أثرا إلا بالقدر الذي يتركه تفحّص المقاتل لسلاح جديد لم يألفه بعد ، يرى الناظر في " لكع بن لكع " تمازجاً رائعاً بين التراث -بحكاياته الشعبية وأمثاله- والتاريخ بمعطياته ، والواقع بسلبياته وايجابياته ، ليكون الناتج حكاية مسرحية تغوص في الماضي وتكون قادرة في الوقت ذاته ومن خلال عرضها للواقع المعاش على رؤية المستقبل المشرق لشعوب بلادنا " (٤).

ومن خلال دراستنا للآراء السابقة ، نلاحظ أن أكثرها مال إلى اعتبار " لكع بن لكع " حكاية مسرحية روائية ، إلا أنني أخالف الآراء التي اعتبرتها مسرحية وأوافق الدكتور " هاشم ياغي " فيما

١- انظر : في الرواية الفلسطينية ، ص ٥٤.
٢- لكع بن لكع ، ص ٩.
٣- انظر : الكتابة عن لكع بن لكع في ظل لكع بن لكع ، جريدة الفجر الاماراتية - الملحق الادبي
٤- انظر : جهاد ظاهر حمدان ، الشعب والوطن في لكع بن لكع ، مجلة أبعاد ، نادي خريجي الجامعة الاردنية ، ع ٤ ، ١٩٨٤م ، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذهب اليه عندما نفى أن تكون " لكع بن لكع " عملاً مسرحياً ، وذلك لافتقادنا خصائص العمل المسرحي في هذا العمل الأدبي ، فأين هو الحوار المبني على المقابلة بين مستويات متناصرة ؟(١)

ولا أدري كيف يقول الاستاذ " عاصم الجندى " أن إميل حبيبي بذل مجهودات جبّارة في سبيل أن يقترب من المسرح ، فوفّق في أحيان كثيرة وطاشت رميته في أحايين كثيرة ؟ وإميل حبيبي نفسه يعترف أنه لم ينوِ كتابة مسرحية ، بل اختار لنفسه شكلا أدبياً جديداً ، فرّغ من خلاله كل هواجسه وخواطره ، وأتساءل أيضا كيف بحكم الاستاذ " عاصم الجندى " على " لكع بن لكع " بأنها مسرحية ، وهي تفتقر كما أسلفنا الى عناصر العمل المسرحي .

لقد تحامل الأستاذ " غالب هلسا " على إميل حبيبي ، مع أنه اعترف أن " لكع بن لكع " تخلصت من شوائب أعماله السابقة ، إلا أنه اعتبر اميل حبيبي غير قادر على خلق شخصيات واقعية ، وأن " لكع بن لكع " مليئة بالشعارات والمقولات الذهنية ، ورأى أن على الكاتب عندما يعبّر عن السياسة في فنه ، عليه تجاوز موقفه السياسي ، وكأنه يريد أن يقول : إن إميل حبيبي لم يتجاوز موقفه السياسي (٢) ، ونقول إن إميل حبيبي لم يكن في حاجة الى أن يتجاوز موقفه السياسي ، بل كان عليه أن يتوافق معه تماما ، فنتاجه السياسي الثوري لا يتعارض مع نتاجه الأدبي بل يتفق معه ، وكان من الضروري انتقاد كاتبنا لو تناقض نضاله السياسي مع تجسيمه معاناته او تجربته الأدبية ، ليس هذا فقط بل إن إميل حبيبي فجّر بمضمونه بعض القضايا الحساسة الذي أحجم أكثر الأدباء عن التطرف اليها خوفا ورهبة .

ويحضرني قول الدكتور " إميل توما " الذى يقول : " الأدب يعرب عن مفاهيم اجتماعية - سياسية ، وينبت في مجتمعات محددة ، والسياسة تتباين حسب الانظمة الاجتماعية ، والقول إن السياسة تحاول أن تعصر الأدب حتى يفقد مقوماته الكلية ، يعود الى مزاعم اولئك الذين يتهمون دعاة الالتزام بمحاولة إملاء المضمون التقدمي على الأدباء " (٣) وكما قال في موطن آخر : " إن الأدب الكلي إذا كان من الممكن تعريف الأدب بالكلية ، وهو الأدب الذى يعرب عن نهج الأديب السياسي في مرحلة تاريخية محددة ، وأن الأديب أو الفنان الحق ، هو الذى يوفق بين نتاجه وسياسة القوى الاجتماعية النامية

١- انظر : إميل حبيبي والرواية ، ص ١٠٧ .

٢- انظر : حوار مع إميل حبيبي ورؤية لأعماله ، مجلة الكرمل ، ع ٢، س١، ١٩٨١م، ص ١٧٦ .

٣- انظر : وقائع أمسية حول حكاية إميل " لكع بن لكع " ، مجلة الجديد ، ع ١٢ ، س ٢٧، ١٩٨٠ ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي تعرب عن تنوق الشعوب الى التحـرر " (١)

وبعد ، نقول إن لا معقولية الشكل الفني تنبع من لا معقولية الواقع الذى يتحـدث عن العمل الفني ، وفي اختلاطه وتشابكه تعبير عن اختلاط وتشابك الواقع نفسه ، لكن الهمـوم المحورية تبقى بالنسبة لإميل حبيبي هي ذاتها تلك الهموم التي عبر عنها في السداسية والمتشائـل هموم البقاء القسرى والبقاء المتحدى ، هموم الضياع والتفتت وحلم اللقاء والعودة ، إنها هموم فلسطيـن أرضاً وشعباً ووطناً وقضيـة .

و " لكع بن لكع " حكاية روائية ، أو لنقل ملحمة في حكاية مسرحية روائية ، ملحمة نضـالات شعب فلسطين ضد أعتى الامبرياليات ، وكما ذكر الدكتور هاشم ياغي ، يدخل هذا العمل أجواء الروايـة أو أجواء القصص العربي التراثي الذي لم يستسغ في القديم عالم القصص المسرحي (٢) ، إنها حقاً لوحـة حائط عملاقة ، تظهر في اطارها الواسع من المحيط إلى الخليج ، الملامح الجوهرية في العالم العربـي ، ويتحرك في مركزها الشعب العربي الفلسطيني .

ومن الموضوعية أن نذكر ، أن من الأسباب التي جعلت بعض الناس ينفرون من " لكـع بن لكع " أو يتخذ منها موقفا معينا ، هي رؤية إميل السياسية ، وليس أسلوبه الفني الرشيق ، فمـن الشعارات التي أثارت بعض القراء قول إميل حبيبي " أمة عربية واحدة ورسالة خالدة " (٣) وذلـك عندما اعتبر إميل هذا الشعار من الشعارات الطنانة الرنانة الفارغة من حيث المعنى والمضمون ، وقـد أكون شخصيا من الناس الذين أثارهم هذا القول للوهلة الأولى ، كونه يمسّ بالرسالة المحمدية العظيمة .

ومن اللوحات التي أغضبت بعض أصحاب الشعارات ، تلك اللوحة التي تصوّر المزايديـن الذين يحتلون مواقع واضحة على الساحة الفلسطينية ، وهي الصورة السادسة في الجلسة الثانية أمـام

١- انظر : مجلة الجديد ، ع ١٢ ، س ٢٧ ، ١٩٨٠م ، ص ١٥-١٦.

٢- أنظر : إميل حبيبي والرواية ، ص ١٠٧.

٣- انظر : إميل حبيبي ، لكع بن لكع ، دار ٣٠ آذار ، الناصرة ، ط٣ ، ١٩٨٠م ، ص

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صندوق العجب التي جاءت تحت عنوان " مأدبة شواء " [١]، وتدور فيها معالم الحوار بين أنصار الكفاح المختلفة ، ويبرز إميل ممثل المزايدين " شارب الدم " [٢] بضحالة فكره وعدم جدوى ممارسته ومع ذلك يؤكد اميل حبيبي أنه لم يترك عبثاً إلاّ وحاول أن يكشفه ويسحقه ، وأن يدعو المعنيين إلى محاربته والتخلص منه ، فإميل حبيبي لم يخصّ حزبا ، ولم يستفرد بتنظيم ، فإذا وجد حزب أو تنظيم ما ذكره فيه من عيوب ، فقد أحسن صنعا ، وأصلح له أن يصلحه .

يستقبلنا إميل في حكايته المسرحية الروائية استقبالاً حاراً ، انه استقبال على أنغام نشيد " توفيق زيّاد " [٣].

أناديكم ... أناديكم
أشدّ على أياديكم
وأبوس الأرض تحت نعالكم
وأقول أفديكم

وهكذا تزول الرهبة ، وتبدأ الرحلة مع إميل حبيبي متجاوزين كل الحواجز التي استعصت على " الدولة الديمقراطية " و " اتفاقيات كامب ديڤيد " ، وتنظر حولك فلا ترى إلاّ بنادق وحرابا مشرعة ، لكنها لا تخيفك ، وهل يخاف المرء في وطنه ؟ أم تراه يحس الرهبة بين شعبه ، أجل " راح زمان الأنتيكا " [٤] . وتعود بك الذاكرة سنين بعيدة ، ترى شعب فلسطين يقاوم اغتصاب وطنه ، يتصدى للحركة الصهيونية المتحالفة مع أعتى قوى العدوان ، أعزل إلاّ من ايمانه بوطنه . تسترجع نضالاته وتقفز الى ذهنك جرائم الصهاينة ، تتراءى أمامك أشلاء أطفال دير ياسين ، وأشلاء نسائها وشيوخها .

الرواية ثلاث جلسات أمام صندوق العجب ، هذه الجلسات تناولت قضايا العصر عامة ، فالحكاية كلها تدور على مسرح صندوق العجب " صندوق الدنيا " ، وهذه اشارة بأن الحكاية تناولت ما يهمّ الدنيا ، قضايا كثيرة قضية شعب فلسطين ، وفقدان قوى العدوان للمبادرة التاريخية ، ودور قوى الظلام التخريبي وغيرها .

١- لكع بن لكع ، ص ٩١ .
٢- المصدر السابق ، ص ٩١ .
٣- المصدر السابق : ص ١٣ .
٤- المصدر السابق ، ص ١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الروايتين السابقتين على " لكع بن لكع " تطورتا بنفس الخط التصاعدي تقريبا من حيث الشكل . فهذه الرواية ولدت من رحم الروايتين السابقتين ، ولم تكن طارئا عليهما أبدا .(١)

" لكع بن لكع " تحمل أكثر من معنى ، فهي تعني المعي الأكول والزري الوسخ ، فهل هذا ما قصده ؟ أم ثمة معان أخر وراء التسمية ، وهو ولا ريب لا يعني حرفية اللغة ، فلماذا يذكّر بمجيء الساعة عندما يقول " لا تقوم الساعة حتى يلي أمور الناس لكع بن لكع "(٢) ؟ أهي حالة يأس ؟ أم قرف ؟ أم سخرية مرة ؟ أم أنها شيء من كل هذا ؟

وفي آخر الحكاية يقول اميل " إننا نكتب عن " لكع بن لكع " في ظل " لكع بن لكع "(٣) إذن فنحن في العصر الذي سيشهد قيام الساعة ، وأن تقوم الساعة معناه أن تقوم الثورة ضد السلطات القمعية المتسلطة ، سلطات يحكم فيها " لكع بن لكع " ، " لكع يحكم يا حنين ، فمتى تقوم الساعة ؟"(٤) ويزاوج اميل بين " الهنا " و " الهناك " ، هنا " هي الأرض الفلسطينية المحتلة التي يلي أمور الناس فيها " لكع بن لكع " و " هناك " هي الأرض العربية التي لم يجر احتلالها بعد ، ويلي أمور الناس فيها " لكع بن لكع " .

" المهرج : كنت هناك ؟

بدور : هناك ؟

المهرج : أعني هنا

بدور : كما تراني ، اني هنا

المهرج : أعني هناك

بدور : هناك

المهرج : ربي أعني هنا

بدور : هنا : هناك "(٥)

١- انظر : فاضل الربيعي : السؤال الأخير - تأملات نقدية في نصوص مختارة من الأدب القصصي الفلسطيني ، الاهالي للطبع والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص ٦٧-٦٨.

٢- لكع بن لكع ، ص ١٥٦.

٣- المصدر السابق ، ص ١٥٦.

٤- المصدر السابق ، ص ١٥٣.

٥- المصدر السابق ، ص ٣٩-٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فالهنا " و " الهناك " يتوحدان في رقصة الموت في الخضوع لذات الآساليب القمعية البوليسية مثل أشباههم هناك ، وحبال المشانق حبال المشانق ، حبال المشانق هناك ، وهنا أيضاً ، وفي الأحساس بالغربة في الوطن أو بعيدا عن الوطن هنا وهناك ٠

الجلسة الأولى سهرة حول صندوق العجب ، يصفها الكاتب بأنها أسطورة " لا مسرح ولا ممثلون يتعبون بل جمهور من أهل الحارة ، ونحن من أهلها ، يجتمعون لقضاء أمسية اسطورية مع صندوق العجب " (١) وتبدأ تغزوك هذه المسحة من الغرابة ، تتوالى الابهامات التي تغني النص كثيراً ، وتضفي على جماليته وشاحاً سحرياً ، فيقفز بنا الكاتب من دعوة المهرج لرؤية صندوقه الى أغنية الشيخ امام " أناديكم أشد على أياديكم " (٢) وهذا الانتقال لم يكن عبثيا ، بل هو قفز متعمّد بين هذه الثنائية المتباينة " صندوق العجب أو صندوق الفرجة " وما يحمله من جوشعبي بسيط وذكريات الطفولة والماضي ، مدعوما بأغنية الشيخ امام ، والهم الفلسطيني وأبعاده المعاصرة والالتزام ٠

وعندما ندخل في الجلسة الثانية ، نكتشف بأن الاحداث لا تتطور ، وإن كان الزمن يتقدم، فلا يتطور الحدث ، بل ينمو الوعي وحركة التاريخ معاً ، ففي الجلسة الأولى انتقلنا مع المهرج وصندوقه إلى خلفية أساسية لأوضاع المنطقة العربية ، هذه الخلفية تمثلت بالعدوان الصهيوني واغتصاب فلسطين ، أما في الجلسة الثانية فندخل مباشرة إلى اللوحة السياسية ، نتقصى معالمها من أزمة المثقفين حتى مسائل الطاقة وشعارات السلم ، وكلما أمعن المهرج في زركشة هذه اللوحة ازددنا إحساسا بالمرارة وشعورا بالألم ٠

وفي هذه الجلسة تظهر استطرادات المؤلف بأوسع مداها ، فتكثف الحكاية ، وينمو دور الراوي على حساب الحوار ، ولكن بدون المساس بحيوية الحركة ، أو بنمو العمل ، بل ان استطرادات الراوي تزيد من حرارة الانفعال ، فتحيل النص الى بنية أشد صلابة وتماسكا ٠

١- لكع بن لكع ، ص ٩٠

٢- المصدر السابق ، ص ١٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأزمة المثقفين ، أو لنقل سقوط المثقفين ، هو المدخل الطبيعي لأبعاد اللوحة التي تواجهنا في الجلسة الثالثة " أتسمعه يا نجيب محفوظ ؟ يا مرتد الى أرذل العمر إلى ما بين القصرين ، أتسمعه يا توفيق الحكيم ؟ أيها العصفور المقعد في مزبلة شرقية ، أتسمعه يا لويس عوض ؟ يا فيلسوف الخوف " (١) اللوحة الثالثة التي تتحدث عن مجتمع العميان الذى يقودهم الطرطور ، هذا المجتمع يمثل استلاب المواطن عن قضاياه ومصالحه ، وتدجين انتمائه للطرطور الدستور ، " لا خوف على أولادنا ، أولادنا رضعوا التراخوما من أثداء أمهاتهم الحرائر ، لا خوف على أولادنا ، يا سعادة الطرطور " (٢).

ويوظف إميل حبيبي التراث في خدمة رسالته التي يريد أن تصل الى الشعوب ، ولهذا جاء بحكاية السندباد من كتاب " ألف ليلة وليلة " فيستعيد الكاتب اسطورة شهرزاد وحكايتها عن السندباد الجائع في جزيرة نائية ، ومع ذلك كان همّ " الدغفل " ، الملك ، أن يركبه في سبيل الحصول على المزيد من الجواهر ليرصّع بها تاجه.

الكاتب هنا ، يحدد الخلل الأساسي بالنسبة للمواطن الذى كان مستلباً من القوى الخارجية والاستعمار والحكومات الرجعية والأنظمة الاقليمية ، هذا المواطن غدا مستلباً من الداخل ، وهو يبحث عن الدكتاتور الذى يركبه ، فيتساءل إميل حبيبي باستنكار وحرارة ، كيف تستطيع ذاكرة الشعب أن تعود الى البكارة مجددا ، وتنس تجربة الدغفل لتدخل تجربة شهرزاد؟

وبينما غاص إميل حبيبي في تراثنا الأدبي ، فخلق المتشائل في أسلوب ملحمي عصري به شيء من مقامات الحريرى والهمذاني ، وأشعار أبي الطيب وامرىء القيس وأبي نواس ، وشيء من " كنديد" ڤولتير وغيرها ، فإنه هذه المرة في " لكع بن لكع " قد عاد بنا الى " رسالة الغفران للمعري " (٣) ، وأسطورة " الزير سالم أبي ليلى المهلهل الكبير " (٤) والى كافور الاخشيدى وأبي الطيب المتنبي (٥) ، والى شيء من أشعار توفيق زياد وبدر شاكر السيّاب . (٦)

١- المصدر السابق ، ص ٠٧٩
٢- المصدر السابق ، ص ٠١٢٢
٣- لكع بن لكع ، ص ٠٦٩
٤- المصدر السابق ، ص ٠٥٠-٠٥٣
٥- المصدر السابق ، ص ٠٥٩
٦- المصدر السابق ٠١٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان هذا التراث من باب التضمين ، فقد ضمّن أبياتا عديدة لأبي العلاء المعرى في مواطن مختلفة من الرواية نذكر منها [١] .

هفت الحنيفية والنصارى ما اهتدوا ويهود حارت والمجوس مضللة

اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا صبر وآخر صابر لا عقل له [٢]

يلجأ الباحثون إلى التراث يقلبونه ليجدوا فيه ما يؤيد أقوالهم ، وليمدهم بالزاد الكافي لمتابعة الرحلة ، رحلة البحث والتقصي . وفي الصراع مع الصهيونية ، تصبح المألة - العودة الى التراث - أكثر الحاحاً ، ذلك أنها تسعى لمحو هذا التراث - سواء كان التراث العربي أم تراث شعب فلسطين - فتغيّر أسماء المدن والقرى وتزور الحكايات الشعبية ، وتنسب وتنتحل جوانب مهمة من هذا التراث . وفي " لكع بن لكع " يقف إميل حبيبي مجدداً - بالاضافة إلى التراث العربي - تراث شعبه ، مثبتاً له ، كاشفاً زيف ادعاءات الصهاينة ، فالفرجة على صندوق العجب برغيف فوق طبقة طرعاني وصندوق العجب ، هذا هو السينما الشعبية قبل أن تعرف أفلام وقاعات السينما طريقها إلى بلادنا ، أما الأطباق ، فقد جدلتها جداتنا لتصفّ عليه العجين لإرساله إلى الأفران الشعبية ، وهي الآن تُستَخْدم للزينة ، وغالباً ما تُجْدل الآن وعليها علم فلسطين أو خارطتها ، وتعلق متصدرة بيوتنا .

والمهرج نفسه جزء من التراث ، فهو الحكواتي الذى كان يدور بصندوقه وبدفه وبصنجه القرى والأرياف ، يحكي سيرة الماضي ، وحكاياته الشعبية كتغريبة بني هلال والزير سالم ، ليؤكد جملة من الحقائق تسعى الصهيونية لطمسها ، تقول الحكاية ضمن ما تقول : " إنه عندما هزم برجس الصليبي حكمون ملك اليهود ، طلبت " استير " ابنة حكمون من أبيها أن يستدعي الزير ففعل ، فامتطى صهوة جواده الأخرج وحارب الصليبيين وهزمهم " [٣] وهنا ظهر الفلسطيني قوى الشكيمة ، صلب الارادة ، مهيب الجانب . وتستمر الحكاية ، وعندما انتهت المعركة ، قال الملك للزير " تمنّى عليّ أيها الأمير ، فطلب

١- المصدر السابق ، ص٠٦٩

٢- انظر : أبو العلاء المعرى اللزوميات ، المجلد الثاني ، دار صادر - بيروت ، ١٩٦١م، ص ٠٣٠١

٣- لكع بن لكع ، ص ٠٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منه الزير أن يعطيه السيف والدرع والمهر الأخرج، وأن يُجهّز له سفينة تقلّه الى حيفا ، ومن هناك يسير إلى مرج بن عامر ، محل إقامة أهله وعشيرته " (١) . فالفلسطيني لا يتنازل عن سلاحه ولا يبدّل وطنه .

ومن التراث الشعبي إلى المصطلحات الشعبية الدارجة على ألسنة الشعب الفلسطيني ، هذه الألفاظ : جذور تربط الفلسطيني بماضيه وحاضره ومستقبله ، وتعطي الرواية طعماً ومذاقاً جديداً ، ومن هذه الألفاظ والتعابير " بدور يا بدور : يا ساتر يا ستّار " (٢)، " المهرج : جاء دوري تهذى أو لا تهذى أجيب لك ابريق الزيت " (٣) "ودبّا يلعب ، وقردا يقلّد ستّي العجوز ، وهي تعجن العجين " (٤)، "كأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا " (٥) ، " المهرج : ماله ؟ كفى الله الشر " (٦) ، " أنا جديدة يا روح أمها ، ... سوّوس الله عظامك " (٧).

دَورْ هذه الألفاظ هو دَوْر هؤلاء البسطاء الطيبين الذين تصدر عنهم ، لهم دور هو دور لغتهم ولهم لغة تراثية ، تربطهم بالمتعلمين ، وتقيم معهم علاقة ، وهم شركاء معهم في القضايا المصيرية .

وإذا ما أردنا أن نفك رموز هذه الحكاية المسرحية الروائية ، نقول : إن " المهرج هو رمز لمن بقي من العرب الفلسطينيين ، وأن " بدر " و " بدور " رمز للشعب الفلسطيني في الخارج ، و " الرواية " و " الجمهور " رمز للشعب الفلسطيني في الداخل ، و " غرناطة " رمز لفلسطين

١- لكع بن لكع ، ص ٥٢.

٢- المصدر السابق ، ص ٤٢.

٣- المصدر السابق ، ص ٤٣.

٤- المصدر السابق ، ص ٤٥.

٥- المصدر السابق ، ص ٥٧.

٦- المصدر السابق ، ص ٦٤.

٧- المصدر السابق ، ص ١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و " لكع بن لكع " رمز للأنظمة العربية ، و " الحمار " رمز لمن غرّرت بهم الصهيونية ، و " الشيخ الطرطور " رمز للمتخاذلين المتخلفين من العرب و " ست الحسن " رمز للاستعمار الجديد ، و " شهرزاد " رمز للبرجوازية الوطنية ، وقول إميل حبيبي " على شطآن نهر ونهر أقاموا أراجيح لعرائسهم " [١] رمز لأصحاب الشعارات المنفوخة ، وأما قوله " وفي واد نهر آخر زنزنوا عرائسهم ، وأما فروجهم فلها انفتاح " [٣] رمز للأنظمة العاهرة ، و " الشاب الربيعي " رمز ضحية الاحتلال ، و " قلب الأسد " تعني اليهود الشرقيّين ، و " أبو شارب ، وأبو شاربين ، وشارب الدم " تعني المزاودة عند المنظمات .

تعتمد " لكع بن لكع " على صياغة شعرية محكمة ، اللغة فيها غنية جداً ، وتعتمد على التوليدات اللفظية " رسوم دارسة ، تعالوا يا صبر ، ويا صبرة ، ويا صبّار ، يا صبرين ، يا أيوب ، ويا أيوبة " [٤] أو تعتمد على الاستطرادات المشجعة مثل " مهلي مهلي ، ويهلك أهلي ، يقول : وعمر السامعين يطول ، تعالى تفرج يا سلام على صندوق العجايب ، الحاضر يعلم الغايب " [٥] وتحمل عبق السنين ، وتفوح منها الروائح الجماهيرية المشتعلة .

وكما ذكر الدكتور " عبدالرحمن ياغي " ، فاللغة في " لكع بن لكع " شأنها شأن الزمان والمكان والشخوص ، منحت المبدع صبرا يُحسد عليه ، وجعلت أعصابه في أكوام من الثلج رغم جيشان الفؤاد واشتعال الدم في العروق ، وهذا الصبر أكسبه قدرة فائقة على تطوير عمله ، والتخطيط له وتنميته والتوجه به إلى الأمام وإلى درجات النضج . [٦]

ويتضح هذا في قول اميل : " ويعمر نور ساطع زاوية من زوايا المسرح ... فيظهر وسط الضوء وكأنه خارج من الضوء قبساً من نور ، شاب فارع الطول ... ويكون واقفا على منصة يحمل في يده ورقة من الصبّار ... التين الشوكي فلا تدمي يداه . فتصرخ بدور :

١- لكع بن لكع ، ص ٤١.
٢- المصدر السابق ، ص ٤١.
٣- المصدر السابق ، ص ٤١.
٤- المصدر السابق ، ص ٢٨.
٥- المصدر السابق ، ص ١١.
٦- انظر : في الأدب الحديث قبل النكبة وبعدها ، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدور : قام بدر ابني بدر

طلع بدر أورق بدر

اكتمل بدر ابتسم بدر

المهرّج : بدور

غدا ، يا بـــدور

بدور : قام بدر أطلع بدرا

أنطق صخرا ...

حرّك ضميرا ...

المهرّج : غدا .. غدا ... يا بدور

الجميع : غدا ... في الغد .... غدا " (١).

إن اللغة في هذا العمل حملت أعجب العجب ، وقامت بالدور الرئيس ، ولولا هذه القدرة المتفوقة في اللغة ، ما استطاع البناء الفني أن يقوم على عمد متينة (٢).

لقد أصبحت اللغة في هذا العمل بُعْدا أصيلاً في البنية الفنية، بل أعانت على تداخـــــل الخطوط ، وتلاقي الخطوط ، وتقاطع الخطوط ، وتصادم الخطوط ، وتشابكها ، كما يتعامل إميل مـــــع اللغة تعاملا شعرياً ولغوياً ، فهو يختار الكلمة الشاعرة ويجرى وراءها ، وهو جرىء أيضا في نحت الكلمات وفي اختياره للكلمة العامية واللفظة الأعجمية ، ولا شك أن لثقافته واطّلاعه الواسع على التراث اثـــراً واضحاً على لغتـــه .

ويبرز تأثر إميل حبيبي بالقرآن الكريم في قوله : " وما أدراك ما الدولة " (٣) ، " فسبحـــان خالق الأرض والسموات الذى خلقهم شعوبا وقبائل ليتعارفوا (٤)" ، وتحسبها وجوها آدمية " (٥) ،

١- لكع بن لكع ص ٧٨-٧٩.

٢- انظر : في الادب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها ، ص ٢١٥.

٣- لكع بن لكع ، ص ٢٨ .

٤- المصدر السابق ، ص ٧٤.

٥- المصدر السابق ، ص ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وقد ترى فيها جبالاً " ، وقد ترى فيها سهوبا ، وما هي بالجبال وما هي بالسهوب " (١) ، " كل حزب بما لديهم فرحون " (٢) ، " شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء " (٣) .

كما يُكثر إميل حبيبي من استخدام الألفاظ العامية مثل قوله : " أبوس ايدك يا خواجة " (٤) " ببعزق بأموالي " (٥) ، " هوب هوب نظام " (٦) وغيرها كثير .

وهذا يدل على قدرة إميل الفائقة في اختيار التعبير الذى ينبجس عنه الموقف ، فالعلاقة بين الموقف والتعبير علاقة لا انفصام فيها .

وهو يكثر من استخدام إذا الفجائية الموكدة بالباء الزائدة ، ليوكد أن ما يحدث هو مفاجآت من ناحية ، وأثراً لرسالة الغفران " من ناحية ثانية ، وهو كعادته يميل إلى التلاعب بالألفاظ ، وهذا يوكد قول الدكتور عبدالرحمن ياغي : " إن البطل الحقيقي الغريب العجيب في هذا العمل هو اللغة " (٧) .

إن " لكع بن لكع " نموذج لالتزام الأدب بقضايا الحياة والانسان ، وبالتالي نموذج للأدب الثوري على شحذهم الجماهير ، ودفعها في اتجاه النضال العام . وإميل حبيبي المثقف الثوري يشهر سلاحه في وجه اولئك المثقفين المدافعين عن مقولة : " الفن للفن " فنحن أمام من يناقض مصالح الخاصة ويتبنى مصالح العامة ، إنه فن الثورة ، فن الحياة .

١- لكع بن لكع ، ص ٢٨.

٢- المصدر السابق ، ص ٦٩.

٣- المصدر السابق ، ص ٧٤.

٤- المصدر السابق ، ص ١٠٣.

٥- المصدر السابق ، ص ١١٨.

٦- المصدر السابق ، ص ١٢٣.

٧- انظر : في الادب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها ، ص ٢١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في بلادنا أشياء كثيرة غير مفهومة وبحاجة إلى تصويب ، في بلادنا أضخم الثروات ، وأضخم التضخم ، والأمور كثير منها مقلوب ، ولهذا جاءت شخصية " لكع بن لكع " شخصية متطورة ، تمر به ظروف وظروف ، ويتحوّل من حال إلى حال . ولهذا يتحول عالم إميل حبيبي إلى عالم الثورة على الظلم ورموزه ، وعلى التخلف باشكاله .

ولأن الكلمة تسهم في تقريب قيام الساعة ، قد تأتي أحيانا حادة في سخريتها ، مباشرة في مضمونها السياسي ، بحيث تتقارب الكلمة الأدبية في مهمتها مع مهمة الشعار ، ورغم ذلك فإن صدق الشعار ليس هو السند الذي يتكيء عليه عطاء إميل حبيبي الأزلي ، فكلماته تحتل قيمتها الأدبية من ذاتها ، ومن تحقيقها لشكل راق من جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون ، ثم من كونها تحتل الموقع الجديرة باحتلاله في جبهة المواجهة الحضارية مع الأعداء ، فتمد المسيرة بشحنة لخطوات أخرى، وتتحدى الأعداء من أجل ضمانة البقاء لهذا الشعب الذى يكتب إميل حبيبي عنه وله .

إن مايريده إميل وشعبه هو ما ذكره على لسان أحد شخوص حكايته الروائية " لكع بن لكع " حيث يقول :

" الشاب : أن أعيش في وطني
أن أكون كغيري من خلق الله
أن لا يقولوا عني غريب
مشرّد ، لاجيء
أن لا أتسلل الى وطني " (١)

وقيمة هذا العمل تكمن في تحويل الأحداث التاريخية من بعدها التاريخي الى بعدها الزماني الذى يحوّل حقائق التاريخ الى علاقات ، ويجسّدها فنيا .

١- لكع بن لكع ، ص ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القسم الثالث

(رواية اخطيّة)

بعد " السداسية " و " المتشائل " و " لكع بن لكع " ، يأبى إميل حبيبي إلاّ أن يقدّم الجديد والمثير ، فعلى خلاف السداسية والمتشائل ولكع ، جاءت روايته الرابعة " اخطيّة " [١] من حيث الأسلوب والبناء الفني ، فإميل حبيبي في " اخطيّة " صاحب مشروع روائي عربي خاص ، أكثر منه مجرد كاتب روائي يقدم رواية جديدة ، وقيمة هذا المشروع تكمن في تحويل البعد التاريخي إلى بعد فني متميز ، إنه يُعيد للقصّ الشرقي سحره وتأثيره اللامتناهيين . [٢]

لقد أثارت هذه الرواية عقب صدورها عام ١٩٨٥م القرّاء والدارسين ، وكانت هذه المرة اثارة من نوع آخر ، لقد ادّعى بعض الدارسين والقراء ، أن هذه الرواية صعبة وغير مفهومة ، يقول عزت الغزّاوي : " لعل كثيراً من القرّاء شعروا بنفس حيرتي ، وهم يقرأون رواية إميل حبيبي " إخطيّة " لكنني لا أدري إن كانت تلك الحيرة قد شجعتهم - كما كان الأمر حالي - على قراءة الرواية مرة ثانية وثالثة "[٣]

ويرى عزت الغزّاوي أن القارىء لرواية " اخطيّة " قد يصل إلى احتمالين ، أولهما : أن يكون الكاتب قد قصد أن يكون عمله الأدبي مجموعة من التصورات المتناثرة ، لا يضبطها سوى انطباعات انسان مشوّش ضمن حدود زمانية ومكانية يمكن ضبطها ، حيث أن ذلك التشويش قد حدث عن عمد انتقائي ، وليس عن عمد شمولي ، أما الاحتمال الثاني فهو : أن يكون ثمة أسلوب جديد يطبع " إخطيّة " ، أسلوب اعتمد فيه الكاتب طريق تحضير القارىء لعملية مزدوجة : الأولى أن يقرأ النص متخيلا أن أحدا يقصّ عليه الرواية مشافهة ، والثانية أن يحاول طيلة الوقت إيجاد علاقات موضوعية بين المناظر واللقطات المتداخلة . [٤]

١- صدرت رواية " اخطيّة " عن اتحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيين ، لتكون الكتاب الأول في سلسلة كتاب " مجلة الكرمل " ، منشورات مؤسسة " بيسان برس " للصحافة والنشر والتوزيع قبرص - نيقوسيا ، ط١ ، ١٩٨٥م، وسنعتمد هذه الطبعة في دراستنا للرواية .

٢- انظر : السؤال الأخير - تأملات نقدية في نصوص مختارة من الأدب القصصي الفلسطيني ص ٧٢ .

٣- انظر : عزت الغزّاوي ، نحو رؤية نقدية حديثة ، منشورات اتحاد الكتّاب الفلسطينيين ، القدس ط ١ ، ١٩٨٩م ، ص ٧١ .

٤- انظر : المرجع السابق ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى " عزت الغزاوى " إميل حبيبي بأنه في هذه الرواية ، يكتب لجمهور خاص اعتـــــاد طريقته في القص ، ويعرف معنى ايماءاته واشاراته دون عناء ، ربما لأن هذا الجمهور في نفس مستوى اطّلاع الكاتب ، أو لأن الكاتب قد عمد مسبقا إلى التلميح إلى مُجْمَل ما ورد في روايته من طُرَف وحكايات وألغـــاز وأماكن وأبيات شعر الى آخر ذلك من أمور قد تستعصي على القارىء العادي . (١)

ولعل هذه الآراء برأيي تعود الى خللٍ واضحٍ في فهم الرواية ، وطريقة قراءتها ، وتحليلهـــا . وما كتبه الاستاذ " عزت الغزاوى " من آراء ومناقشات ، هي في نظري دراسة حول الرواية ، وليس دراســة في الروايــة .

ورأى " وليد أبو بكر " أن رواية " إخطيّة " محيّرة في دلالاتها ، إلا أن هذه الحيرة لا تطــول كثيـرا ، حتى تبدو واضحة في النهاية (٢).

ويُعتبر الدكتور " عبدالرحمن ياغي " من أكثر الدارسين جدّة وفهما في تناول رواية " إخطيّة " (٣) وقد ذكر لي ذلك إميل حبيبي في المقابلة التي أجريتها معه في مدينة حيفا . كما تناول هذه الرواية بدراسة متأنية كلٌّ من الدكتور " هاشم ياغي (٤) " و " فاضل الربيعي " (٥).

وبعدة عدة قراءات متأنية لهذه الرواية ، وجدت انه على صغرها ، تأخذك في قراءاتهـــا زمناً طويلاً ، لأنها استرسال واستطراد وتداع وذكريات واستشارات لماضٍ وحاضرٍ ومستقبــل .

ظهرت هذه الرواية في ثلاثة دفاتر ، عمد إميل حبيبي في الدفتر الأول إلى الإفادة مـــــن التراث ، حيث اقتبس مقطعا من " مروج الذهب ومعادن الجوهر " للمسعودي . اعتبره مدخلا للدفتـــر الأول ، يقول هذا المقطع : " وفي هذه السنة ظهر للمعتضد شخص في صور مختلفة في داره ، فكـــــان

١- انظر : نحو رؤية نقدية حديثة ، ص٧١.

٢- انظر : وليد أبو بكر ، دلالات الرمز في رواية الأرض المحتلة ، مجلة الغربي ع ٣٣٤ ، س ٢٩ ، ١٩٨٦م ، ص ١١٠.

٣- انظر : عبدالرحمن ياغي ، هوامش على رواية إميل حبيبي " اخطيّة " ، جريدة الرأي الاردنية الملحق الثقافي ، ع ٧٥٠٤ ، س ١٥، ١٩٨٦م ، ص ١١.

٤- انظر : الرواية وإميل حبيبي ، ص ١١٧.

٥- انظر : السؤال الأخير - تأملات نقدية في نصوص مختارة من الأدب القصصي الفلسطيني ، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تارة يظهر في صورة راهب ذى لحية بيضاء ، وعليه لباس الرهبان ... وتارة يظهر بيده سيف مسلول فكانت الأبواب تؤخذ وتغلق ، فيظهر له أين كان في بيت أو صحن أو غيره ، وكان يظهر له في أعلى الدار التي بناها ، فأكثر الناس القول في ذلك ، واستفاض الأمر واشتهر في خواص الناس وعوامهم ، وسارت به الركبان ، وانتشرت به الأخبار ، والقول في ذلك على حسب ما كان يقع لكل واحد منهم" (١).

انّ اميل حبيبي يُنبّش في تلافيف التراث ليستنبط ما يمكن في تراكماته من خبرات ويطوّرها ويكشف عن نكهتها وطعمها وقيمتها ، فانظر اليه وهو يقتبس قول أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ، وهو يروى عن بحر الصين (٢). " بحر خبيث كثير الأمواج والخبّ ، وذلك أن البحر إذا عظم خبّه وكثر موجه ، ظهرت أشخاص سود طول الواحد منهم نحو خمسة أشبار ، أو أربعة ، كأنهم أولاد الأحابيش الصغار ، شكلا واحدا وقدا واحدا ، فيصعدون على المراكب ، ويكثر منهم الصعود من غير ضرر فاذا شاهدوا ذلك تيقنوا الشدة ، فان ظهورهم علاقة للحب ، فيستعدون لذلك " (٣).

لماذا جاء إميل حبيبي بهذا النص من المسعودي ؟ كيف لا وقد ظهرت أحابيش جديدة وأقزام جديدة ، طول الواحد منها خمسة أشبار أو أربعة أشبار ، فكانت على شكل " بن غوريون " صغير "وديّان صغير"، " وبيغن " صغير ، و " شامير " صغير ، حتى " شارون " الضخم جعله إميل حبيبي مخلوقا قزميا صغيرا . إنها قدرة إميل حبيبي على المراوغة والسخرية وتنفيس البطون المنتفخة ، حتى يصبح شامير وشارون لا شيء أمام الطفل الفلسطيني الكبير . إن اميل حبيبي كما يذكر الدكتور عبدالرحمن ياغي - " يُمَرْمِط " بهؤلاء الأرض ، ويهزئهم ويُزري بهم ، ويدسّ كل هذه " المرمطة " في تلافيف الحديث الساخر (٤) " مخلوقات قزمية ... في شكل البناغرة (جمع بن غوريون ، والديانات (جمع ديّان الصغير) ... ظهور الأحابيش ... شارون الصغير " (٥) ثم يُكوّن من هذه المفردات موقفاً متسائلا : " هل ظهور الأحابيش في عزّ الظهر هو السبب في جلطة المواصلات المشهورة المنسية ، نسيان الرحمة في حيفا (٦).

١- إخطيّة ، ص ٩.

٢- المصدر السابق : ص ١٤-١٥.

٣- انظر : أبو الحسن علي بن الحسن بن علي المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، ج ١، ١٩٨٧م، ص ١٥٤-١٥٥.

٤- انظر : هوامش على رواية إميل حبيبي " اخطيّة " جريدة الرأى الاردنية ، الملحق الثقافي ، ع ٥٧٠٤ ، س ١٥ ، ١٩٨٦م ، ص ١١.

٥- إخطيّة : ص ١٥.

٦- المصدر السابق : ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرى إميل حبيبي أن " المخلوق الفضائي " هو السبب في حدوث تلك الجلطة ، " لقد استطعنا في الجريدة ، الكشف عن أسرار التحقيق الذى أجرته الشرطة في الأمر ، ونعلم أنها لم تترك " خيطاً " إلا التقطته ومضت فيه حتى نهاية الديماس ، فلم تجد في آخره ، سوى ديماس آخر ، بما في ذلك أن يكون ظهور " مخلوق فضائي " هو السبب في حدوث تلك الجلطة " (١).

فإن كان رجل الفضاء في " المتشائل " رمزاً للقناعات الغيبية مثلا - يلجأ اليه الانسان حين تضيق به السبل ، أو يعجز عن مواجهة واقعه ، أو يجبن عن ذلك - فان رجل الفضاء في " إخطيّة " مع مزيد من الوعي وتجربة النضال ، يتحول إلى فلسطيني مسلح ، مُلثم ، ينشر الرعب في كيان العدو ويشلّ حركته ، حتى وإن كان الامر متوهماً ، حتى " الرامزور " ، إشارة المرور - التي تقع عندها " جلطة المواصلات " تتحول الى شيء موح ، يشير إلى أن حركة العدو لا يحكمها ظرف واقعي ، وإنما هي طارئة قابلة لأن تتوقف في أية لحظة رغم استمرار عمل " الرامزور " التقنية .

وانطلاقا من الدافع الأمني المزعوم ، يلجأ الاحتلال إلى ممارسات الاعتقال والتعذيب والسجن ، التي تبدو متداخلة ، فيصعب التنبؤ أيها يجيء أولا ؟ ويشير إميل حبيبي إلى ملاحقة هذا الدافع لكل عربي حتى " يظن الظنون بنفسه : أن يكونوا يعتبرونه بما في دخيلة نفسه " مخرّبا " أو أن يكون ما يشعر به من قهر مدعاة الى اعتباره - اذا ترامي الى أسماعهم أو بالحدس حدسا ، وهم سيّد الحاسبين - " مخرّبا " أو مرشحا لأن يكون مخرّبا " (٢).

ونتيجة لهذا الارهاب لم يبق لسكان طبرية جيران عرب في طبرية ، ومع ذلك يحاول إميل حبيبي للإبقاء على عروبة طبرية على مدار الزمان ، فطبرية سكانها وأهلها عرب منذ زمن طويل ، فعلى ضفافها قال المتنبي : (٣)

ورد إذا ورد البحيرة شاربـاً ورد الفرات زئيره والنيلا (٤)

وحول عروبة طبرية ، يقول إميل : " ولو لم يتنبأ في صغره ، لما وجدوا له لقباً خيراً من هذه البحيرة

١- إخطيّة : ص ١٥.
٢- المصدر السابق ، ص ٢٨- ٢٩.
٣- المصدر السابق : ١٨.
٤- انظر : ديوان المتنبي ، ج ٣ ، ص ٣٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكانوا أبقوه لنا باسم أبي الطيب أحمد الطبراني ، علما بأن طبرية لم تخل - من ذلك الزمن - من الشعراء ومن صيادي السمك ، وكلاهما شاعر ولا خيل عندهم ولا مال " (١).

وهكذا يمضي إميل حبيبي في روايته بعيداً بعيداً ، حتى تظن أن الأطناب زاد حده ، إلا أن هذا الاسترسال ، قد كان سبيلا للتكثيف والتركيز والايجاز .

تكشف العنصرية عن ذاتها في كثير من القناعات ومظاهر السلوك ، فهي من ناحية تضخم سمات العنصر الذي تنتمي اليه ، في مقابل نظرة التحقير إلى غيره ، ومن ناحية ثانية تنطلق في قناعاتها من الإيمان بالغيبيات ، وإذا كانت الديانة اليهودية خاصة بما طرأ عليها من إضافات ، تعطي اليهودي صفة الانسان المتميز عن غيره ، فإن العنصرية تضيف إلى ذلك غيبيات أخرى ، فلا يستنكف صاحبها عن استشارة المشعوذين مثلاً ، كاستشارة قصّاص أثر بدوي محال على المعاش ، كان في الأصل كذّابا أخفى عنهم جهله طول هذه السنين .

الجيش هو الدولة ، " موشي ديّان " هو الدولة ، هذا هو الاختيار الصهيوني الذي لا يختلف في شيء عن الاختيار النازي ، فقد تحوّل هذا الكيان إلى مؤسسة يحكمها العسكر ، ويطوّعون كل ما فيها حتى يظلوا يحكمون ، وأهم ما يفعلونه من أجل هذا الهدف ، هو أن يشعروا الناس بأن الجيش هو الذي يستطيع أن يحميهم ويعطيهم الطمأنينة .

إن إميل حبيبي يُعرّي الاحتلال ، ويكشف عن زيفه ومخططاته ، وهكذا فإن قارىء هذه الرواية لا يستطيع إلا أن يسير متريثا مبطئا في مساربها الضيقة الواسعة في الوقت ذاته . ولا تستطيع إلا أن تحدث نفسك وتطيل الحديث ، وكأنك تبدو مهووسا ، ولا بد لك من السير الحذر المتنبه ، والرجوع الى خريطة الحوادث لشدة امتلاء كاتبها ، وفيضه وقدرته على الاثارة والاستثارة . (٢)

١- اخطيّة : ص ١٨ .

٢- انظر : هوامش على رواية اميل حبيبي " إخطيّة " جريدة الرأى الأردنية ، الملحق الثقافي ، ع ٥٧٠٤ ، س ١٥ ، ١٩٨٦م ، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الدفتر الأول ، تظهر شخصيات الفصل الأول من الرواية : المسلّح الفلسطيني الذى يراه البعض كسيف من السماء مسلول أو صحن طائر ، ثم ما يراه أو يتخيّله الراوي من أحابيش قزمية ، ثم المحامي الشاب الذى يتورط في القضية ، وينتهي به الأمر الى استنكار حالات ظهور المسلح ، والصحفي الذى نراه من خلال انهماكه في تحقيقه الصحفي ، وعطيّة الذى نسمع عنه من خلال ذكريات الكاتب .

إن الحركة المسيطرة في الدفتر الأول - شخوص - كما هو الحال في الدفتر الثاني هي حركة الراوي ، وهي شخصيته خصيبة نابضة بالحياة ، نراه أحيانا يسرد الأحداث ، ثم يعلّق عليها ، ثم يخبرنا بما يجرى وراء الكواليس ، كما ينشد الاغاني الموحية المرتبطة بالحدث . شخصية الراوي هي التي تفتح ملف " جلطة المواصلات " بعد مرور عشر سنوات على حدوثها ، وهي التي تربط محاضر ذلك الملف بدلالات اجتماعية وسياسية وحضارية معقدة ، من أجل ذلك عمدت تلك الشخصية أساليب متعددة يمكن حصرها بما يلي :

أولا : المراوحة بين أحداث الرواية ودلالات تاريخية ، كالمزاوجة بين لغز جلطة المواصلات،ولغز الأمير الفاضل ، والمزاوجة بين الأحابيش القزمية والشخص الذى يظهر للمعتقد في صور مختلفة ، والعفريت الذى يظهر للشيخ في إبريق الماء .

ثانيا : استخدام التراث من أجل التعليق على زيف الحاضر ، كالملاحظات التي وردت عن المسعودي والمتنبي وألف ليلة وليلة ، وتعمّده اظهار الدقة العلميّة .

ثالثا : فتح قاموس اللغة بقصد تأكيد ظلال المعاني وأبعادها التي قد لا يفطن اليها القنازعي والتركيز على المرادفات في العربية والعبرية ، التي لها علاقة جدلية بالموضوع السياسي .

رابعا : سرد مجموعات كبيرة من الحكايات (معظمها من التراث) بقصد ايجاد تفسير اسطورى لمجريات الواقع ، هدفه الامعان بالسخرية أو الاستغراب ، مثل حكاية مدينة النحاس ، وحكاية المرأة الطبرانية .

الدفتر الأول من " إخطيّة " تصوير مادي ونفسي لجلطة المواصلات ، وما تبعها من تحقيق وهو أيضا استرسال لجميع أنواع التداعيات النفسية والفكرية واللغوية للراوي [1] . كما أن إميل أفاد من المنهج الذى اتكأ عليه في " المتشائل " من الهبل والسخرية اللاذعة ، والتوجه إلى التراث ، وتسليط

١- انظر : نحو رؤية نقدية حديثة ، ص ٧٣ - ٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الضوء على الجانب الاجتماعي الطبقي للعرب واليهود . كما يكشف هذا الدفتر عن زيف شخصية العدو ، وأكاذيبه وخداعه حتى لنفسه (١).

إن إميل حبيبي من أقدر الكتّاب على الاختراق الدقيق الموثّق بالأحداث والأوصاف والتغيرات في تركيبة المجتمع الذى وقع تحت كابوس الاحتلال الصهيوني ، وممارساته الفاشية اللاإنسانية العنصرية في الناس والوطن .

حقا إنها رواية الامتاع والمؤانسة ، مليئة بالساعات التي تتدفق أحاديث ممتعة ، وأوصافاً ونقداً لاذعاً ، ولسعاً وحقائق تشيب لهولها الولدان ، ويرجع بها الشيء إلى صباه ، إنها حكايات وحواديث ونوادر وليال وآمال وأمثال وقصص وكل شيء في نسيج روائي حديث جدا . (٢).

في الدفتر الثاني ، تظهر شخوص جديدة : " أبو العباس " و " اخطيّة " و " سروة " و" عبدالكريم " .

يأخذنا إميل حبيبي في رحلة في مدينة حيفا ، ليرسم لنا صورة من حياة الشعب الفلسطيني قبل استيلاء الصهيونيين على فلسطين ، " ... ما أقصر الطريق بين شارع عبّاس وشاطيء البحر ، وما أوسع الدنيا في ذلك الزمان ، الكرمل كله لنا والبحر ، حتى "جنينة عباس" كانت خلالا علينا، دنيانا كلها كانت حلالاً علينا : السهل والجبل ، البحر والبر والموارس بينهما ، ما كنا نحمل معنا سوى رغيف وقطعة من الجبن ، وكانت الوالدة اذا ما استيقظت تلف لنا " عروسة " من الخبز الرقيق المغمس بالزيت وبالملح أحيانا . أما الخيار والفقوس فحلال علينا في مقاثيه ، فإذا عطشنا استبطخنا " (٣).

إن اميل يقارن بين الماضي والحاضر ، بين الحياة التي كان يحياها الشعب الفلسطيني سابقاً وبين الحياة في ظل الاحتلال ، لقد قتل الاحتلال ذكريات الطفولة والحياة الوادعة . يتساءل إميل ، أين مواسم البرتقال واليوسف أفندى وقطوف الدوالي ؟ أين مواسم العلت والخبيزة والمقرة والحورة " (٤)

١- انظر : الرواية واميل حبيبي ، ص ١١٨.

٢- انظر : هوامش على رواية اميل حبيبي " إخطيّة " ، جريدة الرأى الأردنية ، الملحق الثقافي ع ٥٧٠٤، س ١٥، ١٩٨٦م ، ص ١١.

٣- إخطيّة : ص ٧٠-٧١.

٤- المصدر السابق ، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما " عبدالكريم " العائد إلى وطنه بعد غياب طويل ، يُهدّدونه بماضيه وذكرياته " لو كانوا يعرفونه لأبقوا" دغلا بكراً نلعب فيه الغميضة ، أو غيضة صنوبرية نسترق الحب اليها ، أو سطح بيت من السواري والصهاريج ، كنا نتبادل فيه نقش أسمائنا المختارة ، زوجين زوجين ، ذكرا وأنثى كما خلقهما ربهما الخالق " (١).

إن لإميل حبيبي طريقته الخاصة في تصوير الاستخفاف بتهويلات العدو وبالونات أوهامه التي ينفخ فيها ، والهلوسات العجيبة التي تفرّخها هواجس الأمن الخائف ، إن العدو يحاكم " عبدالكريم" على ماضيه وحاضره ، لا بل على ما في داخله من هواجس وأحاسيس . إن عبدالكريم خشي عند نزوله من سلم الطائرة إلى أرض المطار ، خشي أن يُقبّل أرض المطار خوف أن ينتبه العدو الى قبلته الحقيقية الاصلية " اختار أن ينام ليلته الاولى في " تل أبيب " امعانا في التمويه على العدو ، وقال في نفسه : فأخفف من لوعة النار في صدري ، ثم سافر الى القدس ، ونام ليلته الثانية في " الاميريكان كولوني " وقال في نفسه أفعل مثلما يفعل الطائر الذي يحوم بالقرب من عشه قبل أن يهبط ، فأثقل الامر على جناحيه ، ولم يطق صبراً " (٢).

لقد اشتد خفقان عبدالكريم لمّا أدرك أنه مطل على شارع عباس بعد غيبة ثلاثين عاما ومنذ أن وطأت قدماه أرض المطار ، وهو يشعر بأنه غريب الديار ، إنه لم يجرّب شعور المتسلل إلى بلد محرّم على قدميه أن تطأه . إن قصة عبدالكريم تتلخص في أنه " زمان العرب " كان يعمل في ورشة شركة بترول العراق (آى بي سي) (٣) ، فرحل معها في العام ١٩٤٨م إلى طرابلس الشام (لبنان) ، كنان منذ أيامه في حيفا يقضي للسيدة " عبلة تمارى " مهمات صغيرة ، فانتقل وهو في طرابلس إلى العمل في شركة مقاولات فلسطينية الأصل ، أسسها شراكة "كامل عبدالرحمن " و " اميل البستاني " واختارا لها اسم شركة . (ك . أ . ت .) (٤) فبعثوا به الى السعودية ، وكيلاً عنها ، فاختارته موظفة امريكية في مثل قامته طولاً وسناً زوجاً لها ، وأعطته الجنسية الأمريكية وبيتا وبنتا واحدة ، وأصرّت على أن أصله من

١- إخطيّة ، ص ٠٧١

٢- المصدر السابق ، ص ٠٧١

٣- المصدر السابق ، ص ٠٥٥

٤- المصدر السابق ، ص ٠٥٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إزرائيل " [١] لا من فلسطين ، ثم هرب إلى مدينة " ديترويت " ، حيث يكثر العرب والزنوج ، عمل في مصانع سيارات " فورد " ، وأخبر زملاءه العرب والزنوج أنه خلّف في الوطن ابناً بكراً اسمه " عبّاس " وسوف يعود في يوم من الأيام ليبحث عنه ، فناداه العرب بأبي العباس ، وناداه الزنوج باسم (أباس) [٢].

وها هو اليوم عائد الى شارع عباس ، ولكنه عاد ليبحث عن أمر آخر ، فتح باب السيارة ، وخرج لا يلوى على شيء ، ألقوا القبض عليه بعد خمسة أيام أو ستة من الحادث فيما كان يتسكع في شارع عبّاس أمام سور الراهبات ، وكان يحمل علبة صغيرة من التنك ، تلك التي كانوا يملؤونها بحلويات " الطوفي " الانجليزية في أيام العرب . [٣]

إن هذا الحادث المكثف يتحول بين يدى إميل حبيبي من حجم المضغة الى حجم العلقة ، ثم يجعل العلقة عظماً ، ثم يكسو العظام لحماً ، ثم يمنحه الحياة ، في نسيج لغوى ينبض بالدم ، ويتحول إلى كائن حي ، ويبعثر هذه الحادثة في جسد الرواية ، ويتجاوز بها حدود التجريد . [٤]

ونقول إنه لدى وصول (أبو العباس) مدينة حيفا ، تحصل صدفة جلطة المواصلات ، فيشدّه شوقه لرؤية المدينة ، وما يربطه بها من ذكريات ، وكانت تلك هي جريمته الأولى ، أما الجريمة الثانية فإن بعض الشهود ادّعوا أنه كان يلاحق فتاة حافية القدمين ، تحمل بين ذراعيها طفلة في السنة الأولى من عمرها . بالنسبة للشهود كانت تلك حقيقة ، أما بالنسبة لأبي العباس فقد كانت حلما ، وأثناء التحقيق معه يذكر اسم " إخطيّة " " هل ممكن يا عبدالكريم ، أن تكون التقيت إخطيّة بعد مضي نصف قرن ، أو احدى بناتها ؟ ثم جئت تبحث يا " أباس " ؟ عن اخطيّة الاولى ، الخطيئة الأولى ، ادعوا أنهم ألقوا القبض عليك ، وفي يدك صندوق " طوفي " صغير مليء بقصاصات صغيرة من الورق ، فهل ظلت اخطيّة تراسلك عاماً ... عاماً ؟ هل أنت أخطيّة الأولى أم الثانية أم الثالثة ... أم العاشرة " [٥].

١- إخطيّة ، ص ٥٥.
٢- المصدر السابق : ص ٥٥.
٣- اخطيّة : ص ٥٤-٥٦.
٤- انظر : هوامش على رواية إميل حبيبي " إخطيّة " جريدة الرأى الأردنية ، الملحق الثقافي ، ع ٧٥٠٤، س ١٥، ١٩٨٦م ، ص ١١.
٥- إخطيّة : ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ ذلك استخدام بارع لتيار الوعي ، حيث يتوقف الزمن نهائياً وتنساب مشاعر أبو العباس بمعزل عن أي منطق زمني إلى درجة يتمكن معها من استجماع لحظة مغرقة في القدم ، تركت انطباعا جارحاً في أعماقه على مدى ثلاثين عاما . أما صورة أبي العباس ، وفي يده علبة " الطوفي " المليئة بالرسائل ، التي وجدها في إحدى فتحات سور الراهبات ، تمسّك شديد بالماضي الذى يربطه بإخطيّة وبالأرض ، وهي رفض لفكرة الاقتلاع ، تلك الفكرة التي يُعمّقها الراوي من خلال سرده لذكريات الماضي ، على أن المأساة الحقيقية التي تلفّ حياة " إخطيّة " هي أنها ألقت بنفسها من شرفة بيتها ، فوقعت على صخرة ، ولذلك عاشت بقية حياتها كسيحاً . إن هذه المأساة تنقل " إخطيّة " من مجرد كونها فتاة يحبها شاب الحي إلى رمز للأرض التي وقعت في الأسر ، ولذلك فهي " لا تذهب عنكم بل تذهبون عنها ، ولا يأخذونها منكم بل يأخذونكم منها ، يرحلون عنها ولا يعودون ، أما هي فلا تعود لأنها لا ترحل " (١)

وحديث إميل عن " إخطيّة ... الخطيئة الأولى " فيه قدرة فنية كبيرة ، وذلك في تحميل اللغة أمانة لا يقوى عليها سواها . تراه يُحمّل اللغة عبء القضية وهمّ الحادثة . وبنفس الشخصية الانسانية ، وحرارة الموقف (شخصية "أبو العباس" وعلاقته بإخطيّة " وصور الحالات المتنوعة ، قد أبدع في هذا المجال - كما يذكر الدكتور عبدالرحمن ياغي - كلّ من الجاحظ والشدياق ومارون عبود وابراهيم اليازجي وشكيب أرسلان . إن إميل حبيبي يصوغ أسلوبه وفنه حسب الأصول الفنية ، وبذوق حديث ، وبرع في هذه الصناعة في " المتشائل " و " لكع بن لكع " وها هو يمتد به في تجربة أوسع وأوسع في " أخطيّة " (٢) " إخطيّة عظم من عظامي ، ولحم من لحمي ، أم تكون خرجت إليهم من صدرى كما خرجت " ميسيرقا " من اصبع " جوبتر " لتهديهم إلى المعرفة ... كان يفكر بها في قرارة نفسه ... بل كان البحث عن مصير " إخطيّة " هو الدافع الباطني الذى دفعه الى ركوب المخاطرة والعودة ... إخطيّة ، هل ظهرت حقا بعظمي ولحمي في الشارع ، تجرى بين السيارات المزدحمة فيما كان هو مغمض العينين " (٣).

إن الكساح أو العجز ليس غريبا على الرواية في الأرض المحتلة ، عندما نتحدث عن فترة

١- إخطيّة : ص ٧٤.

٢- انظر : هوامش على رواية إميل حبيبي " إخطيّة " جريدة الرأى الأردنية ، الملحق الثقافي ع ٧٥٠٤ ، س ١٥ ، ١٩٨٦م ، ص ١١.

٣- إخطيّة : ص ٦٦-٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما بعد الاحتلال ، بالنسبة لمن ظلّوا في أراضيهم ، ووجدوا أنفسهم أقلية مسحوقة فيها ، فوالدة " جبينة " التي بقيت في الأرض بعد رحيل ابنتها عجوزا ، وأم الروبابيكيا التي شغلت نفسها بجمع ذكريات من رحلوا ، والمحافظة عليها ، حتى تظل لها خصوصيتها ، ولا تندمج مع الاحتلال ، وقد جاءت " إخطيّة " استكمالاً لرمز الكساح ، وتعميقا كبيرا للدور الذى قامت به أم الروبابيكيا لدى إميل حبيبي في السداسية .

" إخطيّة " هي سليلة عائلة " عبدالكريم " ، العائلة الوحيدة التي نجت من مذبحة الصليبيين في حيفا ، فكان سكان حيفا بعد ذلك هم نسلها ، والعائلة من أصول قروية فلاّحية ، وقدحافظت على طباعها الأساسية في الجرأة ، كما تعرفت على الفكر الذى يناسبها ، فاتسمت بالوعي . وكانت " إخطيّة " - الفتاة - محبوبة الجميع ، يتذكرها الجميع ، لأنهم عشقوها حتى الثمالة ، وتلقوا رسائلها وتمنوا أن يلتقوا بها وجهاً لوجه ، كما فعل أحدهم ، عندما قفزت من شرفة بيتها فوق صخرة من صخور الدرجات الصخرية قبل نصف قرن من الزمن ، فتلقاها بذراعيه ، لتكشف الرواية بعد ذلك أن الذى تلقاها كان أخوها ، ثم اختفت " إخطيّة " سنة ، وفجأة عادت ، وظهرت وهي تحمل طفلة بين يديها ، وسحابة من حزن في عينيها ، فقيل إنها ارتكبت " الخطيئة " ، فولدت سفاحاً " إخطيّة " : إذن هي جزء من حيفا ، من أهل حيفا ، وهي بالتالي جزء من فلسطين وأهل فلسطين . وكانت قفزتها - حين نحسب - عام ١٩٣٥م . فهل عنت تلك القفزة ثورة " عز الدين القسّام " الريفية التي تشكلت في حيفا قبل أن تتفجر وتذوى بسرعة في أحراش يعبد ؟ هل كانت الطفلة التي حملتها وعادت تنادى الناس بعينيها الحزينتين هي ثورة ١٩٣٦م التي أُجهضت ؟ أم أن كل شيء كان مرتبطاً بخشخشة الانتداب وثعالب الهجرة اليهودية المكثفة التي شهدتها حيفا .

إن " عبدالرحمن عبدالكريم " هو الجزء الواعي من شعب فلسطين الذى أصرّ على البقاء في أرضه بانتظار هذه الصحوة التي يتم خلالها اكتشاف وجوده ، وهو هذا الجزء الذى امتزجت الأديان فيه ، وتشبّع بروح الثورة ، فمن تكون " إخطيّة " بالنسبة له ؟

لقد أشارت الرواية إلى أنها كانت أخته التي رعاها حتى صارت " سمراء ملتهبة كما النار ، في حلّة حمراء كما النار ، ثوب من الحرير الأحمر اللعوب ، وقلادة حول عنقها من العقيق الأحمر " (١) ،

١- إخطيّة : ص ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أليست " أخطيّة " هي الحس الثورى ؟ أليس هذا الحس هو الذى يحتاج إلى العلو في الفهم حتى يعرف سرّه " فمن أراد أن يعرف سرّ " اخطيّة " يرتفع ويعلو" (١) .

" إخطيّة " اذن ليست خطيئة ، بل هي الفكر الثورى الواعي ، الذى قد يتهمه المجتمع في لحظة خوف ، ثم يعود ويعترف بأن " اخطيّة " من تلك الظواهر الكونية التي وجدت ، لكي يعترف الناس بها ، لا أن تعترف بهم . " إخطيّة " إذن هي الثوابت التي لا تتزحزح لأنها ولدت كسيحا، مثل الجبل الذى لو لم يكن كسيحا لكرهناه ، ومثل البحر الذى لو لم يكن كسيحا لأغرقنا ، ولذلك فان " اخطيّة " لا تتألق إلا بمن يحبونها (٢).

إنها مثل الثوابت الأساسية في الفكر ، القاعدة لا تنازل عنها فيه ، ولكنها القاعدة التي تسمح لهذا الفكر بأن يجتهد ، بأن تكون لكل انسان " اخطيّته " حتى يجيء الوقت الذى يهتدى فيه الانسان - إلى الأمر الطبيعي حتى غايته - فيكتشف القاعدة العريضة للفكر ، ويلتقي مع غيره : كل يسأل عن " اخطيّته كيف تركها ؟ ولماذا تركها ؟ وكيف حالها من بعده ؟ (٣).

إن إميل حبيبي في هذا الدفتر يبلغ به الحنين إلى أن يبرز جميع الطاقات المركوزة في الشعب الفلسطيني والعربي في درء الغزاة المتعددة على البلاد ، ويسلّط الأضواء على انتصارات هذا الشعب ، ومنها انتصاراته على المغول والتتار والصليبيين وغيرهم ، وقد وظّف إميل التراث التاريخي والأدبي ، فتحدث عن الحرب التي وقعت بين الأمين والمأمون (٤) . ثم ربط هذا بحكايات من ألف ليلة وليلة ، وضمّن في روايته حكاية الأمير شهريار الذى وجد زوجته تخونه مع حارسها ، الذى أقامه عليها حارسا ، ثم يتبعها بحكاية المارد الذى حبس الحسناء في سابع صندوق ، في سابع بحر ، وكيف اكتشف المارد - عندما فتح الصندوق أمام الفلاح ، أن زوجته مستلقية والى جانبها شاب تلاعبه ويلاعبها . (٥)

١- اخطيّة : ص ٨٣.
٢- المصدر السابق ، ص ٨٩.
٣- انظر : وليد أبو بكر : الواقع والتحدى في رواية الأرض المحتلة ، دائرة الثقافة والاعلام م.ت.ف. ط ١ ، ١٩٨٨م ، ص ١٣٧.
٤- اخطيّة : ص ٦٠.
٥- المصدر السابق ص ٦٢ - ٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذا الدفتر ، يعرّفنا إميل بمدينة حيفا ، شوارعها وأحيائها ، " ثم نشاهده ينزل في ساعة ثابتة من ساعات العصر ، إلى وادي النسناس مرة اخرى ، يهبط في شارع الحبل ثم يعرّج يمينا ، على زقاق الحريرى ، فالوادي يصعد فيه حتى مطابع " الإتحاد " ، ودكان الجمّال ، وملحمة الشفا عمري ، ثم يلتفت يسارا ، على شارع قيسارية ، ويمضي فيه حتى يعبر بيت أبي الياس ، فيتحول يميناً ، مخترقاً الزقاق المفضي إلى شارع " المخلص " يسير فيه حتى آخره ، معرّجا على شارع " شبتاى ليفي " عائداً صعداً ، إلى شارع عبّاس ، فإلى بيته ".(١)

إن عشق المكان ، هو من روح الكاتب ، فبينه وبين المكان علاقة جدلية ، هذه الصور والالتحام بها جزء من المكان " الأرض " الذى يتيح للكاتب أن يسكن في الكون ، أو يفتح نفسه للكون ليسكن فيه، وهكذا فقد فتح إميل حبيبي نفسه لفلسطين لتسكن فيه ، فيحتل المكان ما يحتله الزمان والانسان ، حيث يصبح المكان لديه شخصية نابضة حية ، تنمو وتتطور وتلتقي وتتصل وتتقاطع ، فها هو إميل يحتضن شوارع حيفا ودكاكينها ، لتصبح حالة من العشق بينه وبين المكان ، عندما يعانق إميل هذه الأماكن ، يحس بنبضها وحرارتها ولسعتها ، فتبعث فيه حالة عجيبة من العشق ، فتزول من عروقه دقات التردد ، ويجد ذاته من جديد يخاطب دكان الجمّال وملحمة الشفا عمري ، ويداعب بحرارة رمال البحر العظيم.

أما " سروه " فهي الأخت الوحيدة للأخوة عبدالرحمن وعبدالله وعبدالقدوس وعبدة وعبيدو ، وهم جميعا عائلة من البروليتاريا ، تؤمن بالعمل الدؤوب من أجل لقمة العيش ، فالأول " عبدالرحمن " كان سائقا لقطار سكة الحديد البخارى ، و" عبدالإله " عامل فني في صهاريج شركة البترول ، أما " عبدالقدوس " : " أبو العباس " فقد تعلم مهنة أخيه عبدالاله ، فعمل في شركة بترول العراق قبل النكبة ، وارتحل الى لبنان بعدها . ويبدو أن " سروة " تعاني منذ صغرها حالة أعصاب تأتيها كل شهر مرة ، فتصاب بصرع شديد ، ولذلك فقد كانت ترافق أخاها " عبيدو " إلى العمل ، ويبدو أن " سروة " استطاعت في تلك الفترة أن تستوعب قضية الشغيلة ومعاناتهم ، ولذلك فقد كانت ترسم " منجلا ومطرقة متعانقين "(٢) و " سروة " هي التي كانت تنقل الرسائل الى " اخطيّة " وهي التي كانت تعرف سرّها.

١- اخطيّة ، ص ٧٧.

٢- المصدر السابق ، ص ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هكذا يتضح لنا أن الدفتر الثاني أوضح تماسكا من الدفتر الأول ، وذلك لوضوح العلاقات بين الأحداث والشخصيات .

أما الدفتر الثالث ، فقد جاء تعليقا على " وقعت " سروة " من أعلى الشجرة ، وقعت على الصخرة الملساء التي غسلها ماء الشلال منذ بدء الخليقة ، وأقفر من أهله شارع عباس . ذهبت سروة وأخوتها ، كما ذهبت من قبلها " اخطيّة " (١).

هذا الحادث كان صدمة " العشاق " بذهاب " سروة " من بين أيديهم ، وهم يتفرجون عاجزين عن رد القدر ، أكبر من أن تحتملها نفوسهم الغضة ، وافترقت بهم المسالك حتى جاءهم الكابوس ، الذي استيقظوا عليه دون أن يحلموا به ، ودون أن يفكّ عنهم ، " ذهب الذين نحبهم وبقي الذين نحبهم (٢) " كان الانقلاب بركانيا ، ولكنه لم يقلب الدنيا عليهم أشد مما قلبها عليهم في حيفا وغيرها من المدن ، وكان الأشباح تظهر فجأة ثم تختفي ، ما كانوا يموتون في ذلك الزمن ، بل كانوا يذهبون . (٣).

وكما انتشرت " اخطيّة " فأصبحت نساء كثيرات ، انتشر أبو العباس ، وكبر حتى أصبح كل الفلسطينيين المشردين العائدين إلى حيفا الأول ، ليواجهوا الاتهامات اللا معقولة .

إن اميل حبيبي مسكون منذ البداية بهاجسين ، هما هاجس مرور الزمن ، وهاجس العودة ، واميل مفتون بأسرار الاختفاء ، اختفاء أبي العباس ، واختفاء " إخطيّة " . ولكن اختفاء بطلي إميل ، يختلف شكلاً ومضموناً وايقاعاً عن بطل " الطيب صالح " وبطل " جبرا ابراهيم جبرا " . لقد تحوّلت " إخطيّة " بعد اختفائها إلى جمهور من النساء ، كما تحولت " أم سعد " الى جمهور من الأمهات لدى غسان كنفاني ، وكان موت " سروة " صعودا كدموع أم سعد " التي رآها غسان تصعد الى أعلى ، وكان الممثلون في مسرح الحياة في حيفا ، هم الفدائيون وهم العشاق . (٤)

١- اخطيّة : ص ٧٦-٨٤.

٢- المصدر السابق : ص ٨٦.

٣- المصدر السابق ، ص ٨٦.

٤- انظر : هوامش على رواية إميل حبيبي " إخطيّة " ، جريدة الرأى الأردنية ، الملحق الثقافي ع ٥٧٠٤ ، س ١٥ ، ١٩٨٦م ، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن " اخطيّة " تطوير للكنز الذى اكتشفه ولاء في " المتشائل " ، ولكن هذا التطور استطاع أن يحسب حساب عامل مرور الزمن ، فلم يقع في الخطأ الذى وقع فيه " ولاء " ، ولم تنقذه منه الا " باقية " التي اختلفت معه ، لتعود بعد أن أصبح الزمن مناسبا ، ولتشكل استكمالا للنقص الطفولي الذى يتصف به ولاء ، واذا تذكرنا أن الكنز لم يكن يعني الرشاش القديم وحسب ، وإنما حمل الفكر في دلالاته ، فاننا نحسّ باقتراب الرمزين إلى أقرب الحدود ، خاصة إذا لم ننسى عامل مرور الزمن بين كتابة الروايتين ، وما يلحق به من تغيرات أساسية في الظروف الموضوعية التي تخص طرفي الصراع ، الاحتلال وما يقاومه من الداخل والخارج .

ويؤكد الدكتور عبدالرحمن ياغي ، على أنّ من لا يتذوق اللغة ، كيف تتحول إلى دائرة الحداثة من مناجمها ، لا يستطيع أن يتذوق " إخطيّة " [1] ونحن نوافقه في هذا وخاصة أن إميل حبيبي يتعامل مع الألفاظ بأسلوب فني رشيق ، يعشق اللغة إلى درجة تصبح عنده كالزمان والمكان والانسان .

إن اميل حبيبي لا يكرّر الشكل التقليدى التراثي للحكاية العربية الشرقية ، ولذلك لا تبدو حكايته المعاصرة بين يديه ، وكأنها صدى لحكاية من الماضي السحيق . بل هي استنباط واستلهام ، لأن تكرار نبرة النص ، أي إنتاج نفس القالب الروائي القديم للحكاية ، هي التحاق بالموروث ، وليس تحديدا أو امتدادا به ، ولذلك فإن إميل بخلاف هذه المحاولات ، يتقدم خارج الإطار التقليدى للحكاية ، لينسج هو أيضا حكاية خاصة به .

واذا كنا مع اميل حبيبي في شارع مزدحم في حيفا أو " تل أبيب " فنحن وجها لوجه مع معضلة الفلسطيني العربي في الدولة الصهيونية ، إنّ هاجس إميل في كل أعماله الروائية ، هو محاكمة هذه العلاقة بمستويات عدة ، وتبلغ جرأته حدا مدهشا ، حين يواصل جلد " المتشائل " في " اخطيّة " .

إن اللحن السائد في " اخطيّة " يذكرنا بالأعمال الروائية والقصصية السابقة ، وهو لحن متواصل يتكرر بأشكال وايقاعات مختلفة ، فالمدن ذاتها ، والأشجار والشوارع ذاتها ، والشخصيات والوقائع ذاتها أيضا ، وإن لبست لبوساً مختلفا هذه المرة ، ، إننا نتعرف على سكان رواية " اخطيّة " لا من سحناتهم وملامحهم فحسب ، بل بوصفهم صدىً يتردد منذ " المتشائل " .

١- هوامش على رواية اميل حبيبي " اخطيّة " ، جريدة الرأى الاردنية ، الملحق الثقافي ، ع ٥٧٠٤، س ١٥ ، ١٩٨٦م ، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـــ الخاتمـــــة ـــ

وبعد هذا التجوال في قصص إميل حبيبي وروايانه ، وفي مسيرة حياته وثقافته السياسية والفكرية ، نقول : إنّ العلاقة بين السياسة والأدب متداخلة جدا ، وهذا ما يعيد إلى الأذهـــــان المجادلات حول الأدب والالتزام ، وما نقصده ، أن الأدب محاولة لكشف العلاقات أياً كانت طبيعتها سياسيـــة أم اجتماعيـــة .

وإذا كان إميل حبيبي قد أبدع في رواياته ، وقدّم لنا الجديد والمثير ، فإن بعض مواقفه السياسية تحسب عليه ، فاستحالة التعايش بين اليهود والعرب هو ما تكشف عنه الأيام ، عبـــــر الصراع اليومي المستمر في الداخل والخارج ، وهي عملية تاريخية تتراوح بين المد والجزر ، كمـــا في أي نضال وطني في العالم .

إلا أنني أسجل لإميل حبيبي قدرته الفنية الفائقة في تجاوز العامل السياسي وترويضـــه فروايته اتخذت من الأحداث السياسية المختلفة مادتها الفنية إلى درجة لم تستطع السياسنـــة أن تغرق إميل إن جاز لنا التعبير ، بل استطاع أن يشكّلها فنياً ضمن شبكة علاقاته الواسعة دون أن تطغى على النص الفنـــي .

إن علاقة النشاط الأدبي بالنشاطين الفكرى والسياسي تقررها التفاعلات الخصبة لجوانب العملية الحياتية ، بمعنى أنها ليست علاقة مفتعلة أوافتراضية . وابتداءً يجب الإشارة إلـــى أنّ غنى الحياة هو الينبوع الذى ينطوى عليه تدفقات متنوعة ، ولكنها منسجمة في الفكر والسياســـة والأدب ، وهكذا فإن البداية الثقافية عندما تكون بهذا الشكل ، فإن وحدة الفكر والسياسة والأدب هي وحدة جمة ، وحدة ديناميكية متفجرة يغذيها ويعززها الاخلاص للجماهير ، والايمان بالحقيقـــة ، والدفاع المطلق عن العدالة ، إنطلاقا من الخصوبة الذهنية والوجدانية المتأججة للانسان .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا يمكننا القول إن علاقة النشاط الأدبي بالجهد الفكرى والسياسي عند إميل حبيبي ، هي علاقة حتمية وجدلية ، وأن القوة المحركة والمطورة لتلك العلاقة في الفعل النضالي .

إننا لن نفاجأ ، إذا ما تبين لنا أن الموضوع الذى تدور حوله روايات إميل حبيبي وقصصه موضوع واحد ، وأن القضية التي تشغل بال إميل قضية وواحدة، وهذا الأمر لا يحتاج الى تبرير أو تفسير ، إن فلسطين هي الموضوع الأساسي ، وهي القضية وهي البداية ، وهي النهاية ، وهي الدافع إلى الكتابة . فلسطين المسلوبة وما تبعها من مآس ومشكلات وتهجير وتشريد ، موضوع العودة، عودة الأرض إلى أصحابها ، وعودة الأصحاب إلى الأرض ، حيث ترابهم وأهلهم وذكرياتهم وتاريخهم وجذور حضاراتهم ، ولهذا أكثر إميل من ذكر القرى الفلسطينية التي دمّرها الاحتلال الصهيوني إبان حرب ١٩٤٨م. وأنشأ مكانها الكيان الصهيوني المغتصب ، ليبقى ارتباط الفلسطيني بأرضه ارتباطاً روحياً وفكرياً وحضارياً .

ومع أن إميل مقلّ في كتاباته الأدبية ، إلّا أن أعماله على قلتها تشكل ثروة أدبية متقدمة على مستوى الرواية العربية الحديثة بعامة ، والرواية الفلسطينية بخاصة .

والمدقق في " سداسية الأيام الستة " و " المتشائل " و " لكع بن لكع " و " إخطيّة "، يلاحظ أن نهج إميل حبيبي جاء استكمالاً وتطويراً لمنهجه في القصص القصيرة . " فلكع بن لكع " تطوير متقدم لقصة " قدر الدنيا " ، وأم الروبابيكيا " و " جبينة " و " فيروز " في " سداسية الأيام الستة " جاءت تطويرا لقصة " زؤنوبا " في " النورية " ، وشخصية " سعيد أبي النحس المتشائل " جاءت استكمالاً وتطويراً لشخصية " حسين " في قصة " قدر الدنيا " .

إن الضحك في روايات إميل حبيبي وقصصه ، ولو أنه ركن أساسي ، إلّا أنه لم يكن الهدف الوحيد له ، وإنما كانت تتشابك معه في أحيان أخرى كثيرة ، أهداف عدة ، رأى اميل بحصافته وخبرته وحسّه ، أنها يمكن أن تتحقق بهذا الأسلوب ، فهو يضحكنا من الأشخاص حتى لا يكثر أمثالهم ، ويضحكنا من الصور والمشاهد حتى تبرز ويضخم جانبها السلبي، ويوجّه سخريته إلى النقائص والعيوب ، فالضحك عنده نوع من النقد الاجتماعي ، فلم تكن فكاهته عارية عن الهدف أو فارغة من المضمون ، بل كثيرا ما كانت تأتي ممحوبة بالتلميح الهادف أو التعريض اللاذع ، مما يجعلها تأخذ طابع المعالجات الفكرية المحبوبة التي تسمو - في جوهرها - على اللهو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفارغ ، أو العبث الرخيص ، ومن هنا يمكنني القول إنّ اميل هو جاحظ العصر الحديث .

لقد تمثّلت في روايات إميل حبيبي وقصصه ، دربته الفنية ، وفكره ومواقفه ومواقعه وزوايا رؤيته ، فجاءت أعماله تثير الجدل والنقاش والحوار في أعلى درجة حرارية ، فالمضمون عنده معمار شامل ، فيه الموضوع ، وفيه الشكل ، وفيه الصورة ، وفيه الجمال والشكل ، وإيقاع يسري في أوصال المضمون من الداخل ، فليس هناك شكل بغير مضمون ، وليس هناك مضمون بغير شكل ، كما لا يعيب الكاتب أنه أدخل بعضاً من فكره في رسم بعض شخصياته ، لكنه حاول جاهدا ألاّ يتدخل في حركتها الداخلية ، وترك لها حرية الفعل والتصرف والقول ، بحيث تنمو نموّها الطبيعي ، ويسير نموّها هذا مرادفا لنمو الحدث ، وهذا لا يعني أن الكاتب قد تمكن من الوقوف على الحياد بشكل تام ، بل تدخّل في بعض الأحيان في ظروف حياة بعض شخصياته وحاول أن يضفي عليها شيئا من ذاتيته ، بحيث شحنها ببعض عواطفه ، فأتت على شكل مشتعل اشتعالاً متوهجاً .

كما أن إميل حبيبي ينهل من حديقة التراث أشكالاً سردية ، يوظّفها في سياق سردي مختلف ، حيث يكوّن بناء الشخصيات وتطويرها ، وإنشاء بنية روائية متماسكة الهدف ، فقد تمثّل الكاتب بكتب التراث القديمة ، الأدبية منها والتاريخية ، وظهر التواصل بالتراث في روايات اميل وقصصه ، بصورة فنية متقدمة ، كما أحسن توظيف التراث فنيا . وهذا الموضوع يحتاج الى دراسة منفصلة متخصصة .

إن الأمر المميز في مشروع إميل حبيبي ، هو محاولته الدؤوبة للوصول الى شكل روائي خاص ، لا يقطع مع الشكل الأوروبي السائد (التقليدي أو الحديث) . وفي ذات الوقت ينطلق بمحاذاته نحو ماضيه الاجتماعي التاريخي مستلهماً إلى أقصى حدّ نتاج الموروث الوطني ، وتمثل " ألف ليلة وليلة " والحكايات الشعبية ، والأشعار القديمة ، الأساس الذي ينطلق منه هذا المشروع ، وأن الميزة الرئيسية فيه إنما هي على وجه التحديد ، إعادة النفخة الشرقية للنص ، وعقلنته وتشذيبه ، مما علق به من أهواء وميول وغرائز المؤلفين الشعبيين .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان اميل يتجاوز السياسة الى الانسان ، يلتقطه في ملامح الخاصة جدا ، هذه الروايات اشارة من الومض في فضاء الثقافة ، تقدم أدبا للتحدى ، يحمل مستقبلة الخاص ، ولغته الجديدة فهو حين يجدّد ويبحث ، يصبح ممارسة جماهيرية حقيقية ، تنطلق من الواقع الى ما يتجاوزه وتلتقط من الحكمة الشعبية ما تضيف عليها ، فالعناصر الديمقراطية في الثقافة الشعبية هي سلاح في لحظات المواجهة التاريخية .

ولعل وضوح الرؤية لدى اميل حبيبي في كل ما حدق ، وفي كل ما لامس ، وفي كل ما اخترق من واقع محيط به ، ومن حركة التاريخ التي حوّلها من حركة أحداث الى نبض ايقاع سياسي اجتماعي فني .

كما أنّ الكاتب ألحّ على انتقاء ألفاظ معينة ، استخدمها في جميع قصصه وروايات ، وهذه الألفاظ ، وان كانت تجنح نحو اللغة المحكية ، الا أنها تطعّم نصوص القصص والروايات بنكهة جميلة ، وبتعبير واقعي مستقى من الحياة اليومية للفلسطينيين الآن ، وقد يكون لها مغزى كبير ، فاللغة العربية ما تزال رغم الضغوط الصهيونية ومحاولات فرض العبرية بدلا من العربية ، لغة التداول اليومي بكل ما في ذلك من ديناميكية وتطور .

ولعل اللغة عند اميل ، هي البوّرة الساخنة التي تحمل في ذاته حرارة المواقف ، الى درجة أرى فيها أن اللغة هي البطل الرئيسي في أعماله القصصية والروائية .

انّ اميل حبيبي رسم شخصياته من جديد ، وخلق القضية الفلسطينية في معمار فني جديد ، وزوّد الرواية العربية ببناء روائي حديث وأداء فني متقدم ، حيث تعددت مستويات الرؤية ، واختفى الزمن التقليدى والسرد المسلسل ، وظهر بدلا منها تداخل الأزمنة وتقطيع الأحداث والمزج بين الواقعية والرمزية والتعبيرية ، والاغتراف من التراث العربي ومتابعة التقنية الحديثة في الرواية العالمية .

ومع هذا لم أقل في اميل حبيبي ورواياته وقصصه كل ما يمكن أن يقال ، اللهم اني اجتهدت فوصلت الى ما وصلت اليه ، وأتمنى أن تأخذ أعمال اميل حبيبي الحالية والقادمة - ان شاء الله - المزيد من الدراسة والاهتمام ، فاميل حبيبي كاتب متفوق ، يستحق منّا المزيد من الاهتمام ، فهو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكتب من عمق الجرح الفلسطيني رغم أنه مطارد ومحاصر من قبل سلطات الاحتلال ، فلقد حلف يميناً ، أنه لن يغادر حيفا ، فمن جمال بحرها ينهل ثقافته ومعارفه .

****

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١ ـ المقالات السياسية والفكرية التي نشرها اميل حبيبي في المجلّات والصّحـــف

" المقالات التي تمكّنت من جمعهـا "

١ ـ صحيفـة الاتحـاد ـ حيفـا

	المقـــــال	العدد والسنة	تاريخ النشـــــر
١ـ	مضت الأشهر الثلاثة فماذا بعد؟	ع ٥١، س ٢٧	٦ ـ ١١ ـ ١٩٧٠م
٢ـ	معركة الناصرة	ع ٥٧ ، س ٢٧	١٣ ـ ١١ ـ ١٩٧٠م
٣ـ	اننا نعيش في أيام حبالى	ع ٥٧ ، س ٢٧	١٣ ـ ١١ ـ ١٩٧٠م
٤ـ	نحن لسنا قرودا ...	ع ٥٩ ، س ٢٧	٤ ـ ١٢ ـ ١٩٧٠م
٥ ـ	ايش أقلق رئيسة الوزراء	ع ٦٣ ، س ٢٧	١٨ ـ ١٢ / ١٩٧٠م
٦ ـ	أمام حائط المبكى	ع ٦٥ ، س ٢٧	٢٥ ـ ١٢ ـ ١٩٧٠م
٧ ـ	كل عام وأنتم بخيـــر	ع ٦٧ ، س ٢٧	٣١ ـ ١٢ ـ ١٩٧٠م
٨ ـ	سبحان اللـــه ...	ع ٨٥ ، س ٢٧	٥ ـ ٣ ـ ١٩٧١م
٩ ـ	بدأ الثلج يـــذوب	ع ٨٥ ، س ٢٧	٥ ـ ٣ ـ ١٩٧١م
١٠ـ	نرفزة	ع ٨٥ ، س ٢٧	٥ ـ ٣ ـ ١٩٧١م
١١ـ	الحقيقة	ع ٧٩ ، س ٢٧	١٢ ـ ٢ ـ ١٩٧١م
١٢ ـ	ها ... ها ...	ع ٦٩ ، س ٦٧	٨ ـ ١ ـ ١٩٧١م
١٣ ـ	في حياتنا ...	ع ١٠١ ، س ٢٧	٣٠ ـ ٤ ـ ١٩٧١م
١٤ـ	الـغفريـب	ع ١ ، س ٢٨	١٤ ـ ٥ ـ ١٩٧١م
١٥ ـ	مبروك على القرعى قرعتها	ع ٣ ، س ٢٨	١١ ـ ٦ ـ ١٩٧١م
١٦ـ	كلمة لا بد منـها	ع ٩، س ٢٨	١١ ـ ٦ ـ ١٩٧١م
١٧ ـ	بأسرع وقت ...	ع ٧ ، س ٢٨	٤ ـ ٦ ـ ١٩٧١م
١٨ ـ	الخ ...	ع ١١ ، س ٢٨	١٨ـ ٦ ـ ١٩٧١م
١٩ـ	حتما سيولد الجديد	ع ٢٧ ، س ٢٨	١٣ ـ ٨ ـ ١٩٧١م
٢٠ـ	والفولاذ سقيناه	ع ٣٣ ، س ٢٨	٣ ـ ٩ ـ ١٩٧١م
٢١ـ	حذار ، ثم حـذار	ع ٣٥، س ٢٨	١٠ ـ ٩ ـ ١٩٧١م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٢ -	" جميع القديسين " ...	ع ٣٧ ، س ٢٨	١٧ - ٩ - ١٩٧١م
٢٣-	اسبانيا	ع ٣٩ ، س ٢٨	٢٤ - ٩ - ١٩٧١م
٢٤-	رمّان الترللي	ع ٤٣ ، س ٢٨	٨ - ١٠ - ١٩٧١م
٢٥ -	غليون مدير السجن	ع ٤٥ ، س ٢٨	١٥ - ١٠ - ١٩٧١م
٢٦-	وكل الطرق تؤدى الى الطحونة	ع ٤٧ ، س ٢٨	٢٢ - ١٠ - ١٩٧١م
٢٧ -	سوفينيير	ع ٤٧ ، س ٢٨	٢٢ - ١٠ - ١٩٧١م
٢٨ -	" ليبرتي على اليابسة " ؟	ع ٥١ ، س ٢٨	٥ - ١١ - ١٩٧١م
٢٩ -	البلشفيك عليكم	ع ٥٣ ، س ٢٨	١٢ - ١١ - ١٩٧١م
٣٠-	نواب في السيرك	ع ٥٥ ، س ٢٨	١٩ - ١١ - ١٩٧١م
٣١-	الأسرى الاسرائيليون في مصر	ع ٥٧ ، س ٢٨	٢٦ - ١١ - ١٩٧١م
٣٢-	ونكّر حتى ولو لم تنفع الذكرى	ع ٥٩ ، س ٢٨	٣ - ١٢ - ١٩٧١م
٣٣ -	حين يبخشون مالم يتخششوا	ع ٦١ ، س ٢٨	١٠ - ١٢ - ١٩٧١م
٣٤-	ابن عربي	ع ٦٣، س ٢٨	١٧ - ١٢ - ١٩٧١م
٣٥ -	كل عام يا طلاب الاشتراكية وأنتم بخير	ع ٦٧ ، س ٦٨	٣١ - ١٢ - ١٩٧١م
٣٦ -	كفر ياسيف في صدر الأنباء	ع ٦٩، س ٢٨	٧ - ١ - ١٩٧٢م
٣٧ -	الراكلون بركلون ...	ع ٧٣ ، س ٢٨	٢١ - ١ - ١٩٧٢م
٣٨ -	حط ايديك على قلبك ، اللي بتحبه حبلك.	ع ٧٥ ، س ٢٨	٢٨ - ١ - ١٩٧٢م
٣٩ -	الى رؤساء السلطات المحلية العربية	ع ٧٧ ، س ٢٨	٤ - ٢ - ١٩٧٢م
٤٠ -	طريقنا رحب	ع ٨١ ، س ٢٨	١٨ - ٢ - ١٩٧٢م
٤١ -	سيأتي موسم القطاف	ع ٨٣، س ٢٨	٢٥ - ٢ - ١٩٧٢م
٤٢-	دجاجة حفرت على رأسها عفرت	ع ٩٣ ، س ٢٨	٣١ - ٣ - ١٩٧٢م
٤٣ -	شو شفتم / شو شفتم	ع ١٠١، س ٢٨	٢٨ - ٤ - ١٩٧٢م
٤٤-	عن الفنتمة والأسرلة والأردنة ...	ع ١٠٣، س ٢٨	٥ - ٥ - ١٩٧٢م
٤٥-	تأبين	ع ١٠٥، س ٢٨	١٢ - ٥ - ١٩٧٢م
٤٦-	سجل مضن لصمود يدعو للاعجاب	ع ١ ، س ٢٩	١٦ - ٥ - ١٩٧٢م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٧-	جيمس بوند	ع ٢ ، س ٢٩	١٩ - ٥ - ١٩٧٢م
٤٨-	تاريخ ما أهمله التاريخ الجارى	ع ٤ ، س ٢٩	٢٦ - ٥ - ١٩٧٢م
٤٩ -	الانتخابات وحضرة المستشار	ع ٦، س ٢٩	٢ - ٦ - ١٩٧٢م
٥٠-	متى كان التاريخ يعيد نفسه	ع ٨، س ٢٩	٩ - ٦ - ١٩٧٢م
٥١-	الاستفزازى ليس هو ضرورى ولمن ؟	ع ١٠ ، س ٢٩	١٦ - ٦ - ١٩٧٢م
٥٢-	مؤتمرنا	ع ١٢ ، س ٢٩	٢٣ - ٦ ١٩٧٢م
٥٣-	سطور على جبين المستقبل	ع ١٤ ، س ٢٩	٣٠ - ٦ - ١٩٧٢م
٥٤ -	سقوط الصخـرة	ع ١٦ ، س ٢٩	٧ - ٧ - ١٩٧٢م
٥٥ -	الصدمة الكهربائية	ع ٣٠ ، س ٢٩	٢٥ - ٨ - ١٩٧٢م
٥٦-	احسان عبدالقدوس	ع ٣٤ ، س ٢٩	٨ - ٩ - ١٩٧٢م
٥٧ -	القيصر نقولا الأول ، والعبرة لمن اعتبـــر	ع ٣٦، س ٢٩	١٥ - ٩ - ١٩٧٢م
٥٨ -	الأزمة المصطنعة في العلاقات المصرية السوفييتية	ع ٤٠ ، س ٢٩	٢٩ - ٩ - ١٩٧٢م
٥٩ -	الضباب الأخر	ع ٤٠، س ٢٩	٢٩ - ٩ - ١٩٧٢م
٦٠ -	... ولكن عجلة التاريخ لم ترجع، ولن ترجع الى وراء	ع ٤٢، س ٢٩	٦ - ١٠ - ١٩٧٢م
٦١ -	الجنرال المتقاعد " يريف " وفلسفته الأبدية والابادية .	ع ٤٢ ، س ٢٩	٦ - ١٠ - ١٩٧٢م
٦٢-	مكاسب التطور غير الرأسمالي في مصر	ع ٤٤، س ٢٩	١٣ - ١٠ - ١٩٧٢م
٦٣ -	الأحـــد ...	ع ٤٤، س ٢٩	١٣ - ١٠ - ١٩٧٢م
٦٤-	الريح في مصر شرقية	ع ٤٦ ، س٢٩	٢٠ - ١٠ - ١٩٧٢م
٦٥-	الاتحاد السوفييتي والسند الجبـار لكل الشعوب .	ع ٥٠، س ٢٩	٣ - ١١ - ١٩٧٢م
٦٦ -	على الطريقة الفيتنامية	ع ٥٠، س ٢٩	٣ - ١١ - ١٩٧٢م
٦٧-	ويأتيك بالأنباء من تبلغ بها	ع ٥٢ ، س ٢٩	١٠ - ١١ - ١٩٧٢م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٨١- وَلّع البابـور ولّـع	ع ٢٠، س١	١٩٨٤م
٢٨٢- لا حيدة في جهنّـم	ع ٢٥، س١	١٩٨٤م
٢٨٣- زيت الرامي معتّق ومشهور بصفائـه	ع ٢٨، س ١	١٩٨٤م
٢٨٤- عجينة الجيران الكونيـة	ع ٣٠، س١	١٩٨٤م
٢٨٥- مراجعة ذاتيـة	ع ٣٣، س ١	١٩٨٤م
٢٨٦- الصريمـان	ع ٣٤، س ١	١٩٨٤م
٢٨٧- نوستاليجيـا	ع ٣٩ ، س ٢	١٩٨٥م
٢٨٨- عربسـات	ع ٤٣، س٢	١٩٨٥م
٢٨٩- هل عـادوا ؟	ع ٤٧ ، س٢	١٩٨٥م
٢٩٠ - كوڤاديس	ع ٤٨، س٢	١٩٨٥م
٢٩١- قلب دانكو المشتعل	ع ٥٣، س٢	١٩٨٥م
٢٩٢- على قَد فِراشك مد رجليـك	ع ٥٦، س٢	١٩٨٥م
٢٩٣- طيّب هيروشيمـا	ع ٦٢ ، س ٢	١٩٨٥م
٢٩٤- هل ممكـن ؟	ع ٦٨، س٢	١٩٨٥م
٢٩٥- الابداع ميراث تكوينـي	ع ٧٥، س٢	١٩٨٥م
٢٩٦- حكاية شعار باطنـي	ع ٧٩، س٢	١٩٨٥م
٢٩٧- عن اليمين وعن هذا الشـرق	ع ٩٣، س٣	١٩٨٦م
٢٩٨- عقدة الصليبيـن	ع ٩٨، س٣	١٩٨٦م
٢٩٩- من حادث البراق حتى حادث الاقصى	ع ٩٠، س٣	١٩٨٦م
٣٠٠- أيها هو الدونكيشوتيـة	ع ١٠٣، س٣	١٩٨٦م
٣٠١- كوخ العم توم	ع ١٥٣، س٤	١٩٨٧م
٣٠٢- ظاهرة ليست عابـرة	ع ١٧٦، س٤	١٩٨٧م
٣٠٣- أيها الزملاء العُـرب	ع ٢٠٨، س٥	١٩٨٨م
٣٠٤- سياسة عيد المساخـر	ع ٢٥٧، س٥	١٩٨٨م
٣٠٥- من يخاف البيرسترويكا ؟	ع ٢٦٢، س٦	١٩٨٩م
٣٠٦- بيتا بيتنا وأهلنـا	ع ٢٦٤، س٦	١٩٨٩م
٣٠٧- عن الجديد الذى يولد في موسكو	ع ٢٧٢، س٦	١٩٨٩م
٣٠٨- لا حياء في العلـم	ع ٢٩٢، س٦	١٩٨٩م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ ـ مجلــة الجديـــد ـ حيفـــا

٢٦٦ـ	مميزات أديب الشعـــب	ع ٣، س ١٩٥٤م
٢٦٧ـ	تحليل عابر سبيل	ع ٨، س ١٩٥٦م
٢٦٨ـ	النضال التقدمي عبر الأدب	ع ٤ ، س ١٩٧٩م
٢٦٩ـ	هل الحزب الشيوعي ضحية التطرف القومي المزدوج ؟	ع ٣، س ١٩٧٩م

٣ ـ مجلــة صـوت البــلاد

٢٧٠ـ	تحية من البلاد الى البلاد ـ مالطه يوك	ع ١ ، س١ ١٩٨٤م
٢٧١ـ	هذه المرة لا ...	ع ٩ ، س ١ ١٩٨٤م
٢٧٢ـ	هل حقّا يقوى رابين على الانتظار ؟	ع ٢٤، س ١ ١٩٨٤م
٢٧٣ـ	كريم خلف ـ كلمة طيبة عن شجرة طيبة	ع ٤، س٢ ١٩٨٥م
٢٧٤ـ	حتى على هؤلاء امتدت أيديكم	ع ٢٩، س٢ ١٩٨٥م

٤ ـ مجلــة الطـريــق

٢٧٥ـ	معنى الأرض والحنيـــن	ع ١٠، س ٣٠ ١٩٧١م

٥ ـ مجلــة الكرمــل

٢٧٦ـ	اميل حبيبي ـ أنا هو الطفل القتيل	ع ١، س١ ١٩٨١م
٢٧٧ـ	ورد أحمر الى ماجد ، دمه حدائق معلّقة	ع ٣، س١ ١٩٨١م

٦ ـ مجلــة اليوم السابـــع

٢٧٨ـ	وفي اليوم السابع لم يسترح	ع ١، س١ ١٩٨٤م
٢٧٩ـ	سوف يتلاشى الغيهـــب	ع ٣، س١ ١٩٨٤م
٢٨٠ـ	... تجاوزا لكارثة التاريـــخ	ع ٦، س١ ١٩٨٤م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٤٥-	نحن ومنظمة التحرير الفلسطينية ومعراخ الخطط الحبيسة	ع ٩٠، س ٣٧	٢٧-٣-١٩٨١م
٢٤٦-	الخيار الفلسطيني	ع ٩٣، س ٣٧	٣-٤-١٩٨١م
٢٤٧-	حدث ذلك في يوم نيساني مشرق	ع ٩٥ ، س ٣٧	١٠-٤-١٩٨١م
٢٤٨-	هلوسة	ع ٩٧، س ٣٧	١٧-٤-١٩٨١م
٢٤٩-	المجلس الوطني الفلسطيني يمد يد السلام العادل	ع ٩٩، س ٣٧	٢٤-٤-١٩٨١م
٢٥٠-	بوميرانج	ع ١٠١، س ٣٧	١-٥-١٩٨١م
٢٥١-	خناقة " الالهه "	ع ١٠٣، س ٣٧	٨-٥-١٩٨١م
٢٥٢-	ارادتنا لا يغلبها غلاّب	ع ٣، س ٣٨	٢٢-٥-١٩٨١م
٢٥٣-	عبدالرحمن الكواكبي عن الحكم العسكري في اسرائيل	ع ٥، س ٣٨	٢٩-٥-١٩٨١م
٢٥٤-	" بطيخة " بطوفية أحلى من العسل	ع ٧، س ٣٨	٥-٦-١٩٨١م
٢٥٥-	الجبهة هي العنوان	ع ١١، س ٣٨	١٩-٦-١٩٨١م
٢٥٦-	جمير	ع ١٣ ، س ٣٨	٢٦-٦-١٩٨١م
٢٥٧-	هو وأنا وشعبنا الذكي	ع ١٧ ، س ٣٨	١٠-٧-١٩٨١م
٢٥٨-	عن شارلي بيطون	ع ١٩ ، س ٣٨	١٧-٧-١٩٨١م
٢٥٩-	أيها العقلاء قوموا	ع ٢١، س ٣٨	٢٤-٧-١٩٨١م
٢٦٠-	الجدع جدع والجبان جبان	ع ٢٣، س ٣٨	٣١-٧-١٩٨١م
٢٦١-	يبقون على زمن المجازر	ع ٢٥ ، س ٣٨	٧-٧-١٩٨١م
٢٦٢-	الارض الوقحة	ع ٢٧ ، س ٣٨	١٤-٨-١٩٨١م
٢٦٣-	أحداث مصيرية	ع ٢٩ ، س ٣٨	٢١-٨-١٩٨١م
٢٦٤-	أجانب نحن أيها الجنرال؟	ع ٣١ ، س ٣٨	٢٨-٨-١٩٨١م
٢٦٥-	كبوش وكبش الفداء	ع ١١٢، س ٤٦	٢٢-٩-١٩٨٩م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٢٤-	يا جبل ، لا يهزلك ريح	ع ٩، س ٣٧	١٣-٦-١٩٨٠م
٢٢٥-	" بيان البندقية " وسياسة " مكانك عـد"	ع ١١، س ٣٧	٢٠-٦-١٩٨٠م
٢٢٦-	أجـب	ع ١٣ ، س ٣٧	٢٧-٦-١٩٨٠م
٢٢٧-	على السكيـن	ع ٢١، س ٣٧	٢٥-٧-١٩٨٠م
٢٢٨-	فداكم	ع ٣٥، س ٣٧	١٢-٩-١٩٨٠م
٢٢٩-	طـز في ذقن ميـن ؟	ع ٢٣ ، س ٣٧	١-٨-١٩٨٠م
٢٣٠-	كيف ستكون نهاية مئة عام من عودة صهيون ؟	ع ٤٩، س ٣٧	٣١-١٠-١٩٨٠م
٢٣١-	احتواء مرفوض واحتواء مطلوب	ع ٥١، س ٣٧	٧ -١١-١٩٨٠م
٢٣٢-	أسماء في الأنبـاء	ع ٥٥، س ٣٧	١٤-١١-١٩٨٠م
٢٣٣-	عسكـر	ع ٥٧، س ٣٧	٢٨-١١-١٩٨٠م
٢٣٤-	لكع بن لكـع	ع ٥٩ ، س ٣٧	٥-١٢-١٩٨٠م
٢٣٥-	وافق (شنّ) حزب العمل طبقة (الحيروت)	ع ٦١، س ٣٧	١٢-١٢-١٩٨٠م
٢٣٦-	الفعل ورد الفعل	ع ٦٣ ، س ٣٧	١٩-١٢-١٩٨٠م
٢٣٧-	في استقبال الشكعة وخلف	ع ٦٥ ، س ٣٧	٢٦-١٢-١٩٨٠م
٢٣٨-	غيولا كوهين تنتصر لجزارى دير ياسيـن	ع ٦٧ ، س ٣٧	٢-١-١٩٨١م٠
٢٣٩-	هموم جانبية	ع ٦٩، س ٣٧	٩-١-١٩٨١م
٢٤٠-	حمّاد أبو ربيعة باق في وطنه	ع ٧١ ، س ٣٧	١٦-١-١٩٨١م
٢٤١-	هل يرجع الشيخ الى صباه ؟	ع ٧٣، س ٣٧	٢٣-١-١٩٨١م
٢٤٢-	السلطة تصدر البيان رقم (واحد)	ع ٧٥، س ٣٧	٣٠-١-١٩٨١م
٢٤٣-	عصاة الراعـي	ع ٧٧، س ٣٧	٦-٢-١٩٨١م
٢٤٤-	تقرير اللجنة الدائمة للمؤتمر ألـ ١٩	ع ٨١، س ٣٧	٢٠-٢-١٩٨١م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٠١-	اركبوا قطار التاريخ ولا تقفوا مع الواقفين في وجهه ٠	ع ٩٧، س ٣٣	١٥-٤-١٩٧٧م
٢٠٢-	جنوب وجنوب ، هل يبكون أم يتباكون ؟	ع ٩٩، س ٣٣	٢٢-٤-١٩٧٧م
٢٠٣-	السلام الأمريكي أضغاث أحلام	ع ١٠١، س ٣٣	٢٩-٤-١٩٧٧م
٢٠٤-	حين تتعطل كل الفرامل	ع ١٠٣، س ٣٣	١٩٧٧م
٢٠٥-	من يخاف السيد بيرس ؟	ع ١٠٥، س ٣٣	١٣-٥-١٩٧٧م٠
٢٠٦-	يا أهلا بالمعارك	ع ٤، س ٣٤	٢٧-٥-١٩٧٧م
٢٠٧-	عشر سنين	ع ٦، س ٣٤	٣-٦-١٩٧٧م
٢٠٨-	قدّها وقدود	ع ٨، س ٣٤	١٠-٦-١٩٧٧م
٢٠٩-	من أولها	ع ١٢، س ٣٤	٢٤-٦-١٩٧٧م
٢١٠-	اميل حبيبي يتحدث عن نفسه	ع ٣٥، س ٣٥	١٨-٨-١٩٧٨م
٢١١-	تقرير التضامن الاممي	ع ٦٦، س ٣٥	٢٩-٢-١٩٧٨م
٢١٢-	عود على بدء	ع ٩٠، س ٣٦	٢١-٣-١٩٨٠م
٢١٣-	لامر ما جدع قصير أنفه	ع ٩٢، س ٣٦	٢٨-٣-١٩٨٠م
٢١٤-	صدقوني يا أولادى صدقوني	ع ٩٤، س ٣٦	٤-٤-١٩٨٠م
٢١٥-	حبقوك غير التوراتي	ع ٩٦، س ٣٦	١١-٤-١٩٨٠م
٢١٦-	دارت عليها الدائرة	ع ٩٨، س ٣٦	١٨ - ٤ - ١٩٨٠م
٢١٧-	حضارة غوش أمونيم	ع ١٠٠، س ٣٦	٢٥ - ٤ - ١٩٨٠م
٢١٨-	كلنا رجالك يا جيمي	ع ١٠٢، س ٣٦	٢-٥- ١٩٨٠م
٢١٩-	ايش هذا	ع ١٠٤، س ٣٦	٩ - ٥ - ١٩٨٠م
٢٢٠-	الغرب المتوحش	ع ١٠٦، س ٣٦	١٦ - ٥ - ١٩٨٠م
٢٢١-	(الآوان) هل قتل أم بعد؟	ع ٥ ، س ٣٧	٣٠ - ٥ - ١٩٨٠م
٢٢٢-	حتى لا تذهبْ هباء ، تجربة غنية وباهظة الثمن	ع ٥، س ٣٧	٣٠-٥-١٩٨٠م
٢٢٣-	جيلنا	ع ٧، س ٣٧	٦ - ٦ - ١٩٨٠م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٧٨-	مجزرة كفر قاسم تاريخا وعبرة حلقة ٤	ع ٤٦، س ٣٣	١٩-١٠-١٩٧٦م
١٧٩-	مجزرة كفر قاسم تاريخا وعبرة حلقة ٥	ع ٤٧، س ٣٣	٢٢-١٠-١٩٧٦م
١٨٠-	مجزرة كفر قاسم تاريخا وعبرة حلقة ٦	ع ٤٨، س ٣٣	٢٦-١٠-١٩٧٦م
١٨١-	دعني أضمك الى صدري	ع ٤٩، س٣٣	٢٩-١٠-١٩٧٦م
١٨٢-	الى المستشار شموئيل طوليدانو	ع ٥١، س ٣٣	٥ - ١١-١٩٧٦م
١٨٣-	ألغام عائمة	ع ٥٣، س٣٣	١٢-١١-١٩٧٦م
١٨٤-	الجهة الشمالية من الجدار الطيب	ع ٦١، س ٣٣	١٠-١٢-١٩٧٦م
١٨٥-	ألون والفلسطينيون وم ٠ت ٠ف	ع ٥٩، س٣٣	٣-١٢-١٩٧٦م
١٨٦-	أهدافنا أكبر من حساباتهم	ع ٦٩، س ٣٣	٣١-١٢-١٩٧٦م
١٨٧-	بين معاوية وأنور السادات	ع ٦٩ ، س٣٣	٧-١-١٩٧٧م
١٨٨-	الذين يعومون على شبر ماء	ع ٧٣، س٣٣	٢١-١-١٩٧٧م
١٨٩-	العب ء	ع ٧٥، س٣٣	٨ - ١-١٩٧٧م
١٩٠-	كيف التقى طوليدانو مع شدمي في حظيرة الجنرال يدين ٠	ع ٧٧، س٣٣	٢٤-٢-١٩٧٧م
١٩١-	مخربون في اسرائيل وحرامية في مصر ٠	ع ٧٩، س ٣٣	١١-٢-١٩٧٧م
١٩٢-	ظراريف ليالي شباط	ع ٨١، س ٣٣	١٨-٢-١٩٧٧م
١٩٣-	حمّام الهنا	ع ٧٨، س٣٣	٢٥-٢-١٩٧٧م
١٩٤-	سيطلع الفجر وسيطلع راكاح	ع ٨٥، س٣٣	٤-٣-١٩٧٧م
١٩٥-	أول الغيث ٠٠٠	ع ٨٧، س٣٣	١١-٣-١٩٧٧م
١٩٦-	الوطنية الأممية	ع ٨٩، س ٣٣	١٨-٣-١٩٧٧م
١٩٧-	شعرة ولكنها لا تستر عورة	ع ٩٠، س٣٣	٢٢-٣-١٩٧٧م
١٩٨-	احترسوا ، ألغام في الطريق	ع ٩١، س ٣٣	٢٥-٣-١٩٧٧م
١٩٩-	جواب على رسالة طالب	ع ٩٣، س٣٣	١-٤-١٩٧٧م
٢٠٠-	فستق عنخ آمون	ع ٩٥، س٣٣	٨-٤-١٩٧٧م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٥٦-	سجناء صهيون ، الى أين يفرون ؟	ع ٧٩، س ٣٢	١٣-٢-١٩٧٦م
١٥٧-	من هـذا ؟	ع ٨١، س ٣٢	٢٠-٢-١٩٧٦م
١٥٨-	يجدلون خيوطا ولكن حول أعناقهم	ع ٨٣، س ٣٢	٢٧-٢-١٩٧٦م
١٥٩-	كفر قاسم ثانية ؟	ع ٨٥، س ٣٢	٥-٣-١٩٧٦
١٦٠-	هذا كان قبل عشرين عاما فكيف الان	ع ٨٧، س ٣٢	١٢-٣-١٩٧٦م
١٦١-	المعركة جدّيّة وأهدافها ممكنة التحقيق	ع ٨٩، س ٣٢	١٩-٣-١٩٧٦م
١٦٢-	الخندق الغميق	ع ١٠٢، س ٣٢	٣٠-٤-١٩٧٦م
١٦٣-	أرئيس حكومة أم دكتور روزنبلوم أو دكتور لفتجر .	ع ١٠٤، س ٣٢	٧-٥-١٩٧٦م
١٦٤-	٢٨ عاما على ٥ أيار ١٩٤٨م	ع ١، س ٣٣	١٤-٥-١٩٧٦م
١٦٥-	الوزير بيرس وأسرار بلاط آل يورجيا	ع ٣، س ٣٣	٢١-٥-١٩٧٦م
١٦٦-	في الذكرى الأخيرة على آخر عدوان	ع ٧، س ٣٣	٤-٦-١٩٧٦م
١٦٧-	الحقوق القومية بديلا عن الاضطهاد القومي .	ع ٩، س ٣٣	١١-٦-١٩٧٦م
١٦٨-	شمهورش هنرى كيسنجر ودراويشه	ع ١١، س ٣٣	١٨-٦-١٩٧٦م
١٦٩-	الاتحاد ، طريق الناصرة - أمانة .. شعب في أعناق الناصرين	ع ٢٥، س ٣٣	٢٣-٧-١٩٧٦م
١٧٠-	أدولة بأجهزة وأنظمة أم طوشة عشائرية	ع ٢٥، س ٣٣	٦-٨-١٩٧٦م
١٧١-	حرية في دائرة صندوق القمامة	ع ٣٩، س ٣٣	٢٤-٩-١٩٧٦م
١٧٢-	يا أمـة ...	ع ٤١، س ٣٣	١-١٠-١٩٧٦م
١٧٣-	ولدتهم أمهاتهم أحرارا	ع ٤٣، س ٣٣	٨-١٠-١٩٧٦م
١٧٤-	مجزرة كفرقاسم تاريخا وعبرة حلقة ١	ع ٤٣، س ٣٣	٨-١٠-١٩٧٦م
١٧٥-	مجزرة كفر قاسم تاريخا وغبرة حلقة ٢	ع ٤٤، س ٣٣	١٢-١٠-١٩٧٦م
١٧٦-	مجزرة كفر قاسم تاريخا وعبرة حلقة ٣	ع ٤٥، س ٣٣	١٥-١٠-١٩٧٦م
١٧٧-	مبادىء الكذب وتوجيه الامر الى الاخرين أن يكذبوا	ع ٤٥، س ٣٣	١٥-١٠-١٩٧٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٣٦-	سنة على زلزال اكتوبـــر	ع ٤١، س ٣١	٤ - ١٠ - ١٩٧٤م
١٣٧-	الملك المزلبط	ع ٤٣ ، س ٣١	١١-١٠-١٩٧٤م
١٣٨-	شبح الجريمة	ع ٤٥، س ٣١	١٨-١٠-١٩٧٤م
١٣٩-	أبيات شعر- قصيدة، وأمن الدولة	ع ٤٧، س ٣١	٢٥-١٠-١٩٧٤م
١٤٠-	اجماع شعبي رهيب	ع ٤٩، س ٣١	١ - ١١ - ١٩٧٤م
١٤١-	مظاهرتان	ع ٥١، س ٣١	٨ - ١١ - ١٩٧٤م
١٤٢-	تاريخ مالم يهمله التاريخ	ع ٥٣، س ٣١	١٥ - ١١ - ١٩٧٤م
١٤٣-	يا سيلفيا يا حبيبتي	ع ٥٥، س =٣	٢٢-=١-١٩٧٤م
١٤٤-	عدالة القديسين وسهو الأمريكيين	ع ٥٧، س ٣١	٢٩-١١-١٩٧٤م
١٤٥-	عاقبة الخلط بين الضيم والضيف	ع ٥٩، س ٣١	٦ -١٢-١٩٧٤م
١٤٦-	زينة الزينات -أبناؤنا وبناتنا	ع ٦١، س ٣١	١٣-١٢-١٩٧٤م
١٤٧-	القبضة والقبضايات وقبض الريح	ع ٦٣، س٣١	٢٠-١٢-١٩٧٤م
١٤٨-	بين كهف أفلاطون وزهرة عبّاد الشمس	ع ٦٥، س ٣١	٢٧-١٢-١٩٧٤م
١٤٩-	كما في المناطق المحتلة، كذلك كان في اسرائيـــل ٠	ع ٦٧، س ٣١	٣ - ١-١٩٧٥م
١٥٠-	الوطنية الصادقة أوصلت كوبا الى الشيوعية ٠	ع ٧١، س ٣١	١٦-١-١٩٧٦م
١٥١-	كوبا الاشتراكية حديقة زاهرة شعبا وطبيعة ٠	ع ٧٣، س ٣٢	٢٢-١-١٩٧٦م
١٥٢-	الفيتو الأمريكي حجر متحدرج من أعلى جبل ٠	ع ٧٥، س ٣٢	٣٠-١-١٩٧٦م
١٥٣-	كفك على موينيهان	ع ٧٧، س ٣٢	٦-٢-١٩٧٦م
١٥٤-	الوزير بيرس يتولى اخراج مسرحية بايخـــة ٠	ع ٧٥، س ٣٢	٣٠-١-١٩٧٦م
١٥٥-	حكّام اسرائيل ومأساة لبنان كالذى يقتل والده ويقول أنا يتيـــم ٠	ع ٧٣، س ٣٢	٢٣-١-١٩٧٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١١٤-	تحديات العصر من شنلر حتى كورنيش النيل	ع ١٠٢، س ٣٠	٣-٥-١٩٧٤م
١١٥-	مسؤولية رهيبة	ع ١٠٤، س ٣٠	٢٤-٥-١٩٧٤م
١١٦-	ثورة ثقافية	ع ١٠٤، س ٣٠	٢٤-٥-١٩٧٤م
١١٧-	المغيطة ...	ع ٥، س ٣١	٣١-٥-١٩٧٤م
١١٨-	الصوت صوت رابين واليد يد كيسنجر	ع ٧، س ٣١	٧-٦-١٩٧٤م
١١٩-	على الأجيال الحاضرة وهلجرا أن تذكر ولا تنسى	ع ٧، س ٣١	٧-٦-١٩٧٤م
١٢٠-	تعال خذ مليون ليره وادخل في قفص كلب	ع ٩، س ٣١	١٤-٦-١٩٧٤م
١٢١-	زادوها ...	ع ١١، س ٣١	٢١-٦-١٩٧٤م
١٢٢-	وتأتيك الانباء من القدس	ع ١٣، س ٣١	٢٨-٦-١٩٧٤م
١٢٣-	الذكاء الغبي	ع ١٥، س ٣١	٥-٧-١٩٧٤م
١٢٤-	عدواك ...	ع ١٧، س ٣١	١٢-٧-١٩٧٤م
١٢٥-	شجر الصبار والشعب الصابر وصبر أيوب	ع ١٩، س ٣١	١٩-٧-١٩٧٤م
١٢٦-	خرب الطز وجزيرة المجزرة واسرائيل	ع ٢١، س ٣١	٢٦-٧-١٩٧٤م
١٢٧-	مش ممكن ، ولذلك نحن متفائلون	ع ٢٣، س ٣١	٢-٨-١٩٧٤م
١٢٨-	منعا لأى التباس	ع ٢٥، س ٣١	٩-٨-١٩٧٤م
١٢٩-	العشاء الاخير	ع ٢٧، س ٣١	١٦-٨-١٩٧٤م
١٣٠-	ستوب ...	ع ٢٩، س ٣١	٢٣-٨-١٩٧٤م
١٣١-	طيور رحّل	ع ٣١، س ٣١	٣٠-٨-١٩٧٤م
١٣٢-	الزبيب	ع ٣٥، س ٣١	١٣-٩-١٩٧٤م
١٣٣-	من أسرار الحرب الماضية	ع ٣٧، س ٣١	٢٠-٩-١٩٧٤م
١٣٤-	مباذل الماضي لا تقرر وجه المستقبل	ع ٣٩، س ٣١	٢٧-٩-١٩٧٤م
١٣٥-	الى الجميع ... الى الجميع ... الى الجميع	ع ٤١، س ٣١	٤-١٠-١٩٧٤م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨٩-	الناخبون ركاب مدنيون	ع ٣٢، س ٣٠	٣١-٨-١٩٧٣م
٩٠-	بطاقة نفي	ع ٣٤ ، س ٣٠	٧ - ٩ - ١٩٧٣م
٩١-	ليس امامنا الا ان نتقدم الى امام	ع ٣٦ ، س ٣٠	١٤ - ٩ - ١٩٧٣م
٩٢-	هزيمه سياسيه واخلاقيه	ع ٣٨، س ٣٠	٢١- ٩ -١٩٧٣م
٩٣-	رأس يوحنا المعمدان	ع ٤٠، س ٣٠	٢٨ -٩- ١٩٧٣م
٩٤-	الى شفا عمرو بالنيابه عن شعب بأسره .	ع ٤٢ ، س ٣٠	٥ - ١٠ -١٩٧٣م
٩٥-	لتكن هذه المأساه آخر مأساه	ع ٤٤ ، س ٣٠	١٢ - ١٠ -١٩٧٣م
٩٦-	" أورى أفنيرى " والبديل	ع ٤٦ ، س ٣٠	١٩ - ١٠ -١٩٧٣م
٩٧-	ألا يكفي هذا الدم ثمنا للسلام	ع ٤٨ ، س ٣٠	٢٦ - ١٠ -١٩٧٣م
٩٨-	الاتحاد السوفياتي حسم المعركه	ع ٤٩ ، س ٣٠	٣٠ - ١٠ - ١٩٧٣م
٩٩-	ساعة الحقيقة	ع ٥٢ ، س ٣٠	٩ - ١١ -١٩٧٣م
١٠٠-	البنود الستة والتراجع الأمريكي	ع ٥٤ ، س ٣٠	١٦ - ١١ -١٩٧٣م
١٠١-	في الطريق نحو المرحلة الجديدة	ع ٥٤ ، س ٣٠	٢٣ - ١١ - ١٩٧٣م
١٠٢-	حم القضاء	ع ٥٦ ، س ٣٠	٢٣ - ١١ - ١٩٧٣م
١٠٣-	نداء الى العقلاء في قيادة المعراخ	ع ٥٨ ، س ٣٠	٣٠ -١١ - ١٩٧٣م
١٠٤-	أحيلوهم على المعاش	ع ٦٠ ، س ٣٠	٧ - ١٢ - ١٩٧٣م
١٠٥-	مرحبا به	ع ٦٨ ، س ٣٠	٤ - ١ - ١٩٧٤م
١٠٦-	الغلطة الشنيعة	ع ٧٠ ، س ٣٠	١١ - ١ - ١٩٧٤م
١٠٧-	طوبا لصانعي السلام ...	ع ٧٢ ، س ٣٠	١٨ - ١ - ١٩٧٤م
١٠٨-	عائد من بلاد الثلج الدافئة	ع ٩٠ ، س ٣٠	٢٢ -٣- ١٩٧٤م
١٠٩-	انقلاب عسكرى	ع ٩٢، س ٣٠	٢٩-٣-١٩٧٤م
١١٠-	تعويذة ستي رحمها الله	ع ٩٤، س ٣٠	٥-٤-١٩٧٤م
١١١-	كنت مع طلابنا حين صنعوا التاريخ	ع ٩٦، س ٣٠	١٢-٤-١٩٧٤م
١١٢-	كلام الليل يمحوه النهار	ع ٩٨ ، س ٣٠	١٩-٤-١٩٧٤م
١١٣-	بين الصمود والجمود	ع ١٠٠، س ٣٠	٢٦-٤-١٩٧٤م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦٨-	اسرائيل الكبرى واسرائيل الصغرى	ع ٥٦، س ٢٩	٢٤ - ١١ - ١٩٧٢م
٦٩ -	وكرى وكرى ولو على عود يابس	ع ٥٨ ، س ٢٩	١ - ١٢ - ١٩٧٢م
٧٠ -	عنده الاحتلال منزعجا من جريدة	ع ٦٠، س ٢٩	٨ - ١٢ - ١٩٧٢م
٧١ -	هل تشمون رائحة حادث مشين جديدة	ع ٦٢، س ٢٩	١٥ - ١٢ - ١٩٧٢م
٧٢ -	ما شاء الله	ع ٦٤، س ٢٩	٢٢ - ١٢ - ١٩٧٢م
٧٣-	هللويا ...	ع ٦٦، س ٢٩	٢٩ - ١٢- ١٩٧٢م
٧٤-	حساب الخانات وبردية المصير	ع ٦٨ ، س ٢٩	٥ - ١ - ١٩٧٣م
٧٥ -	من على جانب المتاريس	ع ٧٠، س ٢٩	١٢ - ١ - ١٩٧٣م
٧٦ -	ماذا يجرى في مصر ؟	ع ٧٨، س ٢٩	٩ - ٢ - ١٩٧٣م
٧٧ -	الصراع بين المطالبين بالعرش	ع ١٠٠، س ٢٩	٢٧ - ٤ - ١٩٧٣م
٧٨-	كل عام وأنتم بألف خير	ع ١٠٢ ، س ٢٩	٤ - ٥ - ١٩٧٣م
٧٩ -	كل ظالم في التاريخ ظل يشطب حتى شطب .	ع ٨ ، س ٣٠	٨ - ٦ - ١٩٧٣م
٨٠ -	سياسة الشارع الغادى	ع ١٢ ، س ٣٠	٢٢ - ٦ - ١٩٧٣م
٨١ -	الجنرال والوزير والبريغادير	ع ١٤، س ٣٠	٢٩ - ٦ - ١٩٧٣م
٨٢ -	حين تشعر رئيسة الوزراء أنها أكثر شبوبية	ع ١٦، س ٣٠	٦ - ٧ - ١٩٧٣م
٨٣ -	الى (البغل الذى في الابريق)	ع ١٨، س ٣٠	١٣ - ٧ - ١٩٧٣م
٨٤ -	هل جاء " موسم القنابل " ؟	ع ٢٠ ، س ٣٠	٢٠ - ٣ - ١٩٧٣م.
٨٥ -	مساهمة في الحوار على الورقة الفكرية .	ع ٢٢ ، س ٣٠	٢٧ - ٧ - ١٩٧٣م
٨٦ -	من الخرطوم فقبرص فالدنمارك فأثينا	ع ٢٦ ، س ٣٠	١٠ - ٨ - ١٩٧٣م
٨٧ -	الوجه الحقيقي للأوصياء على العرب	ع ٢٨، س ٣٠	١٨ - ٧ - ١٩٧٣م
٨٨ -	أيام التضليل الصهيوني انقضت الى غير رجعة .	ع ٣٠، س ٣٠	٢٤ - ٨ - ١٩٧٣م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ - المقابلة التي أجراها " روبيك روزنتال " مع " اميل حبيبي " (١)

" لن أغادر حيفا ولو متّم جميعاً "

س : ليس ثمة شعب يعيش مأساة الشعب الفلسطيني ، فاخترت له شخصية " النحس المتشائل " ؟

ج : دفعني الى تأليف الكتاب : قول ألون : لو تواجد شعب فلسطيني هنا لكان له أدب وتراث .

س : شخصيّة سعيد المتشائل ألا تنتقد نظام الحكم الاسرائيلي وأنظمة الحكم العربية ؟

ج : صنعت للقوى العربية المهجورة والمندثرة نصبا تذكاريا .

س : لقد كان كتابك بمثابة مفاجأة بالنسبة لي ، فهل يمكن القول ....؟

ج : هل تريد أن أقول كلمة عن هذه المفاجأة العامة ؟ ان معظم اليهود الذين قرأوا الكتاب اعتبروه مفاجأة . انني فخور ومرتاح لذلك ، ولكن من الممكن التفكير بهذه المفاجأة ، فربما نجحت هذه المفاجأة عن عدم التقدير المسبق للأدب العربي . انني أذكر مفاجأة مشابهة حدثت ، عندما احتل الاسرائيليّون رام الله ، فقد فوجئوا بأن العرب يمتلكون بيوتا حديثة ، قلنا : فوجئوا ، لانهم كانوا ينظرون الينا من الاعلى دائما.

س : كتابكم ينطوي على قدر كبير من الأدب الجديد والمسلّي وثانيا ، كانت مضامين هذا الكتاب مفاجئة بالنسبة لي ، فبطل قصتك هو شخص منبوذ ومتعاون ومغبر وشخص بلا ضمير ، ولكنك عرضت على أنه شخص محبوب وشخص تحبه وتؤيده

ج : ان حقيقة تصوّري لهذا الشخص ، لم تكن وليدة الصدفة ، فبعد أن بدأت أكتب فكّرت فوجدت أنه ليس ثمة شعب يعيش وضع الفلسطيني ، وأما الصورة التي تنطبق عليه ، هي صورة شخص مثل " أبو النحس المتشائل " فهذه هي الصورة التي يجد الشعب فيها نفسه مضطرا ، ليس فقط للتعبير عن نفسه ، وانما

١- نشرت هذه المقابلة في جريدة " علهمشمار العبرية " - الملحق الاسبوعي ، بتاريخ ١ /٦/١٩٨٤م . ترجمتها الى العربية : دار الجليل للنشر والدراسات الفلسطينية / الاردن تقرير رقم ٦٨٣ ، ملف رقم ١٢ . بتاريخ ١٩٨٤/٧/٧م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للاسترخاء واستنشاق الهواء ، والاّ فانّه سيختنق ، انها صورة تنفس على ما يبدو، انني لم أخطّط لأن يكون هذا الشخص على هذا النحو أو ذاك . لقد شعرت بأنه تراكمت لديّ تجربة فترة طويلة كاملة ، وقد عشت هذه التجربة ، وشعرت بأنها أصبحت ناضجة ، وهكذا بدأت الكتاب ، والشيء الذى كان يثيرني دوما ما قاله يجأل ألون ، خلال الفترة التي عملت فيها عضوكنيست ، عندما قال :" لو كان هناك شعب فلسطيني في هذه البلاد لكان له أدب وتراث ، ولكن لا يوجد له أدب وتراث " . ولكن ، بعد ذلك تراجع وقال :" انّكم لم تفهموني " غير أن ما قاله ألون ، أثار غضبي جدّا ، فأنا أعرف بأن لنا تراث ، وهو تراث غني جدّا ، ولكنني شعرت آنذاك بأننا نحن الآن الذين نود مواصلة هذا التراث ، لم نقم بأداء دورنا على الوجه الأكمل ، واتهمت نفسي أكثر مما اتهمت " يجأل ألون" . صحيح ما قلته إن هذا الشخص ليس مجرد متعاون ، فأنا لم أقصد ذلك .

س : ألا يمكن القول بأن العربيّ الاسرائيلي يشعر بأنه متعاون رغم ارادته ؟

ج : ان الشخص هو شخص هزلي ، أبرزت فيه المميزات السيئة من أجل محاربتها ، حتى من ناحية نظرة العرب لنظام الحكم القائم ، وهذه الميزة تتوفر لدى جميع العرب المقيمين في اسرائيل ، فلديهم يتوفر بعض ما يتوفر في شخصية سعيد أبي النحس ، ولكن ليس ما يتوفر في الصورة الهزلية .

س : متى تشعر أنت بأنك متعاون ؟

ج : ليس هذا المقصود الآن . ان المسألة ليست مسألة التعاون ، وانما هي عدم توجههم الى العربي الاسرائيلي وسؤاله عن رأيه ، ولهذا أصبح مكرها متعاونا .

س : هل شخصية سعيد هي شخصية انتقادية لنظام الحكم الاسرائيلي وللعرب معا ؟

ج : بالتأكيد . ان الانتقاد موجه في الأول للعرب وللرّجعيّة العربيّة ، وخاصة للرجعية العربية الحاكمة خارج البلاد ، ولشعاراتها الوطنية التي لا توجد خلفها الاّ محاولة القول لماذا هم لا يريدون عمل أي شيء ؟.

س : ماذا تقصد ؟

ج : انني أقصد جميع الزملاء العرب والتيّار المسيطر على الشعب العربي الذى يطرح كافة أنواع الشعارات الحربية ، ويدعو الى تحرير الأرض من البر الى البحر وهكذا ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن بما أننا لا نستطيع تحقيق ذلك ، فاننا اذا لا نستطيع عمل أى شيء . أمـــا بالنسبة للعرب في " اسرائيل " توجد ميزتان : ميزة ايجابية جدا ، وهي رغم الاحباط والمعاناة يوجد استمرار . فاستمرار المعاناة يبرهن ، على أنه رغم القهر لم ينجـح في التغلب على المقهور ، فالمعذبون لا يختفون مع اختفاء الألم ، ولهذا فان القهـر والعذاب ليسا أبديّين .. الميزة الثانية فهي انه يوجد هناك خوف من دفع ثمـن الكفاح ، فالعرب هنا يبحثون عن طريقة أسهل ، وثمن أقل أو ربما بدون ثمـــن .

س : ألديك مثل على ذلك ؟

ج : هذه ميزة شعبية ، يقول زملائي انها ميزة شاملة،ولهذا توجد في هذا الكتاب مصلحة شمولية ، الامـر الذى دعاني لترجمته الى عدة لغات .

س : لماذا الآن فقط تُرجم للعبريـة ؟

ج : انني مرتاح لترجمته ، فترجمته للغة الانجليزية كانت جيّدة ، ولكن ترجمته الـــى اللغتين الروسية والبلغارية ، جعلتني أندم على ذلك ، كما أني ترجمته للغة الفرنسية لقد كنت أفكّر دائما بأنه اذا كانت هناك نية لترجمة الكتاب الى لغة أخرى فـــان اللغة العبرية هي المفضلـة ، لانني حاولت بل وتمكنت من استخدام كافة جوانـــب جمال اللغة ، للتخفيف عن القارىء من فهم المادة بأبسط الطرق . لقد علّق أحـــد الأدباء في العاصمة الأردنيـة على كتابي بقولة : ان بطل هذا الكتاب هو اللغـــة، وبالفعل لقد أصاب .

س : لقد ذكرت في كتاب المتشائل القرى العربية التي اختفت أو هجرت ، فهل تحدثنـا عن ذلـك ؟

ج : في الواقع أردت أن أترك ذكرا على الأقل للقرى وللأماكن ، وقد جاءني هـــذا الكتاب وقال لي : صنعت نصبا تذكاريّا لكل قرية دمّرت ، فهل فعلت ذلك متعمّـدا فقلت نعم ، لقد قصدت ذلك ، بل وقمت بعملية بحث واسعة .

س : هل تعرف هذه القرى ؟

ج : لا ، لم أعرفها ، ولكنني تركت لها أثـــرا .

س : ان أحد الأمور التي تبنى عليها الثقافة الاسرائيلية القديمة - الجديدة ، هو أن توجـد أماكن قديمة ، كان اليهود يقيمون فيها في يوم من الأيام ، وها هم الآن يريدون بناءها من جديد . فهل هذا ما يحدث بين الشعب الفلسطيني بالنسبة لقراه ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج : هذا الأمر وارد بالنسبة للطرفين ، ويبدو لي ان سكان معظم القرى التي ذكرتهـــا ظلّوا في " اسرائيل" ، وما زالوا يحتفظون بذكريات قراهم المهجورة وهم ما زالـــوا يؤلفون القصائد عنها .

س : هل يقومون بزيارتها ؟

ج : أحيانا : فهناك قرية " صفورية " التي أقيمت بالقرب منها القرية اليهودية " تسيبورى " تستقبل الزوار من أهلها كل عام ، وهناك " أقرث " " وبرعم " .

س : هل يرغب سكان " صفورية " في العودة اليهـــا ؟

ج : من المؤكد يحبون ذلك ، ولكننا نحن نساهم في زيادة معرفة هذا الشعب ، ونحـــاول اقناعه بالبحث من حلول واقعية ، فهناك أماكن يمكن اعادة بنائها ، وهناك أراضـــي ما زالت مؤجرة للعرب حتى اليوم ، وهي معظم الأراضي في الواقع . وهم يستأجـرون هذه الأراضي لمدة عام أو عامين أو خمسة أعوام . انّ سكان " صفورية " يقيمـــون في " الناصرة " ويقومون ببناء منازلهم بالقرب من " صفورية " الأصلية ، كمـــا أن نائب رئيس بلدية " الناصرة " من أبناء قرية " صفورية " .

س : ظهر في الكتاب بخل " أبو النحس " وحاوره أبواه في الكهف قبل موته ، فقد كـــان يحارب حتى النهاية ، ولم يكن أمامه سبيل للحياة ، فمن هو هذا البخل ، هل هـــو شخصية من الحياة التي تنتقدها وتكرهـــا ؟

ج : هنا توجد مشكلة خاصة ، تتعلق بقضايا العرب الاسرائيليين ، فهنا أحاور تيـارا وطنيـا بين العرب ، يتلقى جانبا من توجيهاته من التطورات داخل الحركة الفلسطينية فـي الخارج ، فهذا التيار يدعى بأننا نحن الشيوعيين أصبحنا جزء من المؤسسة ، ونحـــن كما يقولون ، نحول دون تطور الحركة الثورية ، وكأننا نعترف بحق كل شعب يعيش في ظل احتلال ، في أن يكافح الاحتلال بكافة الوسائل المتوفرة لديه ، ولكننا لا نسمح بذلك للمواطنين العرب في"اسرائيل " ان هذا الجدل ، حقيقي وطويل ، في قصة البخل ، أشرح الأخطار الكامنة في هذا التيار، ... ان أشرح مدى الألم الناجم عـــن هذا الأمـر ، حيث تقول الأم لابنها في الكهف ، ما أجمل الوسام المعلق على صـــدر سعيد لكن أمه لم تستطع أن تعطيه بعض الحياة ، فهي تقول له ، عد الينا ، عـــد الى أمك ، فهذا جدل . وفي هذا الكتاب لجأت الى الجدل كما لجأ ويلجيء غيـــرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا وفي الخارج ، فالفلسطينيون الذين يعارضون المغامرات يستخدمون هذا الحـــوار كثيرا ، لكن يوجد هناك شيء آخر ، لقد كتبت هذا الجزء من الكتاب بصورة منفـردة عن الكتاب ، لقد كتبته عام ١٩٧١م ، فقد كتبت في اجازة في المانيا الشرقيـــــة وبالقرب من بحر البلطيق ، وفي أحد الأيام جاء في مرافقي الألماني ، وقال : هنـــاك انقلاب شيوعي في السودان ، وشعرت بسوء ، وقلت له متشككا ، هل تعتقد أن يكون في السودان أول نظام شيوعي في العالم العربي ؟ قال : ولم لا ؟ في اليوم الثانـــي جاءني نفس المرافق ، وقال : لقد قتلوهم جميعا ، وانفعلت حقا ، لم أستطع المـــرور على ذلـــك .

س : اذا كانت هناك دولة فلسطينية في الضفة ، فماذا ستفعل ، هل ستنتقل لتعيش فيها ؟

ج : بالأمس حضرت ندوة في جامعة حيفا ، وكانت ندوة عربية يهودية ، وسألوني في الواقع نفس السؤال ، فقلت لهم : سأظل في حيفا حتى لو متم جميعا . فأنا من مواليد هـــذه البلاد ، من مواليد حيفا ، فليس لي وطن آخـر ، وأقول : بأن اختيار الوطن ، هـــو اختراع صهيونـــي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥ - المقابلة التي أجرتها مجلة " اليوم السابع " مع " اميل حبيبي " حول ترجمة رواية " المتشائل" (١)

الكاتب الفلسطيني اميل حبيبي له قصة خاصة مع الترجمة . فمنذ سنوات عدّة نشرت دار " سيكومور" كتابه " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "، لكن الترجمة التي وقّعت باسم مستعار لم تكن هي الترجمة المنتظرة لمثل هذا الكتاب أبدا، لأنها جاءت على أسوأ ما يكون بعدما عبثت بالنص ، وجعلت المتشائل متشائما الى أقصى حد. الكتاب ذاته أعاد ترجمته " باتريك غيّوم " وتستعد دار " غاليمار" لاعادة طباعته من جديد.

عن الترجمة الأولى ، حدّثنا اميل حبيبي قائلا :" لقد تمت الترجمة الأولى بدون علمي ، وحين كنت مرة في باريس طالبت دار النشر بحقّي ، فلم يعترفوا به . قالوا انّ الاتفاق جرى مع آخرين بهذا الشأن .

س : ألا تطالب بالاطلاع على الترجمة قبل نشرها ؟

ج : لقد تُرجم كتابي الى لغات عدة ، وطلبت الاطلاع مثلا ، على الترجمتين الانجليزية والروسية، وتم الأخذ في الاعتبار الملاحظات التي أبديتها . الترجمة الانجليزية التي صدرت في نيويورك سُحبت من السوق ، وتبيّن لنا أن دار النشر لم تهتم بتوزيعه، فأخذنا حقوق الطبع من الدار ، وأعدنا نشر الكتاب عن دار " زدبوكس " في لندن، يبدو أن ثمة مقاومة واجهت الكتاب في أميركا وحالت دون توزيعه ، وهي ، على الغالب مقاومة صهيونية .

س : هل كانت الترجمة الانجليزية أمينة للنص الأصلي ؟ هل استطاعت أن تنقل مناخه وأجواءه وهذه الروح المرحة والساخرة فيه ؟

ج : لا بأس في الترجمة الانجليزية ، واذا كان لا بدّ من اعطاء علامة ، فان نجاحها بلغ ٦٠ في المئة ، لقد كانت الترجمة أمينة من حيث المحتوى ، لكنها لم تستطع أن تنقل

١- نشرتها " اليوم السابع " ، ع ٨٧ ، س ٢٥، ١٩٨٦م ، ص ٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المناخ العام والروح الساخرة ، لقد دلّت الترجمة أيضا على قلة معرفة بالفلكلـــــور الفلسطيني ٠ الكاتبة سلمى الخضراء الجيوسي التي أشرفت على الترجمة (المترجـــم هو المستعرب " تريفر ليجاسك " ، وهو محاضر في احدى الجامعات الأميركية ، أسهمت في نقل البيئة الفلسطينية ، ولكن انقطاعها الطويل عن هذه البيئة أثّر ولا شـــك تأثيرا سلبيا الى حد ما٠ الترجمة العبرية ، أصدق الترجمات وذلك لسببين ، الأول : ان المترجم هو عربي فلسطيني يعيش في اسرائيل ، وهو ملمّ الماما جيدا باللغة العبريـة الأمر الثاني : أن اللغة العبرية هي ، في الواقع ، توأم اللغة العربية في الألفـــاظ والكلمات ، وخصوصا في أصول الكلمات ، ولقد استعان المترجم بأصول الكلمـــــات العربية مـــن أجل ادخال بعض التعابير الجديدة على اللغة العبرية ، حتى يكون أمينا في نقل روحها ٠كما كتب (المترجم) مقالا يقول فيه ، انه عمل طويلا قبل أن يجـــد الطريقة التي تجعل الجنيّ في الأساطير العربية يتكلم بلغة عبرية ٠ هـذا ، الى أن الكتاب نجح في نقل روح السخرية نجاحا كاملا ٠

س : ما هو موقفك من ترجمة نتاجاتنا الى اللغات الغربيـة ؟

ج : توجد نظرة أوروبية متعالية في مواجهة تراثنا ، والأمر يحتاج الى جهد من أصحـــاب التراث أنفسهم ، كما يحتاج الى موقف سياسي آخر من دور النشر ، كما يحتاج الـــى موقف سياسي آخر من دون النشر ٠ انتاجنا لا يقل ـ وأحيانا يتفوّق ـ على الانتـــاج الثقافي في أوروبا ، ولكنهم اجمالا ينظرون الى أدبنا الحديث كما لو أنه أدب ســاذج والحقيقة هي عكس ذلك تماما ٠ يسيء الى هذا الأمر " الاسهال " في النشر عندنا٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦ ـ المقابلة التي أجريتها مع " اميل حبيبي " في مدينة حيفا (١)

س : حدثنا عن مكان وتاريخ ميلادك ؟

ج : قضية متى وُلدت ، قضية ذات دلالة ، أنا مسجل رسميا ، أنني ولدت في ٢٨ ـ ٢ ـ ١٩٢٢م والحقيقة أن هذا اليوم الذى سُجلت فيه في السجلات الحكومية الرسمية ، لأنني كما قيل لي من والدى ، أنني وُلدت في أواخر آب ١٩٢٠م، وأنا أول ولد للعائلة في حيفا بعد أن هاجرت من شفا عمرو الى المدينة حيفا ، في أوائل الحكم البريطاني والأمر لم يكن واضحا من حيث التسجيل ، فتأخر تسجيلي ، وأنا أول ولد للعائلة زمن الانتداب البريطاني ، أمّا الأولاد الآخرون ، فقد ولدوا في زمن كواشين الحكم التركي ، هذا الانتقال ، يبدو أنه أحدث نوع من البلبلة.

س : حدّثنا عن أصل عائلتك ؟

ج : أنا من عائلة أصلها من شفا عمرو ، عائلة مسيحية ، يقال أننا كنا كاثوليك ، ثم انتقل جدى للطائفة البروتستانتية لأمر في نفس الانجليز ـ يبدو ذلك ـ لأن الانجليز بروتستانت ، ووالدى كان معلم المدرسة الوحيد في المدرسة التبشيريّة ـ الانجليزية، المشهورة في فلسطين في ذلك الوقت ، وكانت تسمى ، ثم انتقلت الى حيفا.

س : ماذا كانت مهنة والدك ؟

ج : والدى من القلائل الذين احترموا مهنة التعليم في زمنه ، ولذلك ، حتى الآن في الفلكلور الشفا عمرى يقولون " يا شكرى هات الدفتر" في الغناء الشعبي ، كان والدى من المعلمين القلائل في ذلك الوقت ، كان يدرّس في أواخر الحكم العثماني .

س : حدّثنا قليلا عن اخوتك ؟

ج : لوالدى تسعة أولاد ، سبعة ذكور وبنتان ، أنا الولد الثاني بين الذكور والاناث ، يكبرني سنا أخي " نخلة "، ويصغرني سنا ، أخ اسمه نعيم موجود الآن في بيروت ـ لبنان

١ـ أجريت هذه المقابلة مع اميل حبيبي في مدينة حيفا بتاريخ ١٥ـ٧ـ١٩٩٠م، وكانت حول مسيرة اميل حبيبي الحياتية والثقافية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واخوة آخرون في لبنان ، وأختان ، احداهنّ لا تزال تسكن في بيت العائلة في شارع عباس في حيفا ، والاخرى تقيم الآن في لندن ، وقبل ذلك كنت التقي بها في قبرص وبعد حرب ١٩٨٢م ، صار من الممكن أن أزورها وتزورني في حيفا . عندما انتقل اخوتي الى حيفا ، عملوا في ميناء حيفا ، ثم في مصانع تكرير البترول ، وقسم منهم عمل في مشاغل ومكاتب سكة الحديد في حيفا ، ووالدى منذ انتقالنا الى حيفا لم يعمل ، واختير في ذلك الزمن مختارا للطائفة البروتستانتية ، وهي طائفة صغيرة تعتبر عائلة حبيبي من مؤسيها في حيفا .

س : حدّثنا عن مرحلتك المدرسيّة ؟

ج : أول مدرسة دخلتها ، كانت مدرسة البرج الابتدائية ، وهي مدرسة حكومية في ذلك الوقت ، وهو برج بناه ظاهر العمر الزيداني على طرف السور الغربي في حيفا سنة ١٨٧٠م ، وهو الذى بنى حيفا الجديدة ، أما حيفا القديمة فقد كانت قائمة في المنطقة التي تسمى الآن ، وادى الجمال " و " تل السمك " في الطرف الشمالي من السور الذى أقامه ظاهر العمر الزيداني حول حيفا الجديدة . ثم انتقلت من الصفوف الابتدائية الاولى الى المدرسة الابتدائية الثانوية في شارع الجبل في حيفا ، دخلت مدرسة البرج سنة ١٩٢٧م ، ودخلت المدرسة الابتدائية الثانوية في الثلاثينات ، وفي هذه المدرسة حصل نضوجي الوطني والأدبي ، بفضل عدد من المدرسين .

س : هل ذكرت لنا الأساتذة الذين تتلمذت عليهم ؟

ج : على رأس هؤلاء الاساتذة ، الاستاذ عارف حجازى ، وهو شقيق فؤاد حجازى ، وأول اضراب شاركنا فيه كان يوم أن أعدم فؤاد حجازى ، وأستاذى عارف حجازى اكتشف فيما يبدو - فيّ ملكة الأدب . أما المعلم الذى أغنى معارفي في اللغة العربية فهو، الشيخ تقي الدين النبهاني الذى فرض عليّ في ذلك الوقت تعلم الدين الاسلامي ، ولذلك نقلني في صف الدين من تعلّم الدين المسيحي الى حفظ القرآن الكريم ، ولولا رضاى لما استطاع أن يفعل ذلك ، وهذا أغناني حتى اليوم ، حفظت جزءا من القرآن الكريم ، ومن الأساتذة الذين أجلّهم وأحترمهم ، استاذنا رفيق اللبابيدى ، حيث أن الشعر الذى كان يكتبه كان يرسله الى جريدة فلسطين باسم مستعار ، وكان يختارني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنسخ هذه القصائد حين ارسالها الى جريدة فلسطين ، حتى لا يعرف أحد من الذى أرسلها ٠ هذا الجو ساعدني على الدخول في مجالين ، المجال الوطني والمجال الأدبي، وارتبطا لدى سوية منذ نعومة أظفارى ٠

س : حدّثنا عن المراحل الدراسية العليا التي مررت بها ؟

ج : انتقلت للدراسة في الصف الثاني الثانوى في مدرسة الحكومة في عكا ، وكانت تسمى مدرسة الحامية التركية ، وعمارة هذه المدرسة لا تزال قائمة في عكا ، وكان هذا سنة ١٩٣٧م ، كنا نسافر من حيفا صباحا ونعود مساء في القطار ، وبعد ذلك أنهيت بقية الصفوف الثانوية ، وحصلت على الاجتياز في مدرسة تبشيرية اسكتلندية كانت موجودة في صفد ، ثم انتقلت الى حيفا ، وهي مدرسة " سانت لوكس " أو " سانت لوقا " ، وهي مدرسة انجليزية راقية وباهظة التكاليف ٠ أنهيت الدراسة في هذه المدرسة سنة ١٩٣٩م ، وعمارة هذه المدرسة لا تزال موجودة في مواجهة البحر في الجهة الجنوبية من جبل الكرمل ٠ بعد ذلك التحقت بجامعة لندن ، وكان ذلك عام ١٩٤٠م، قضيت سنتين أتعلم هندسة البترول بالمراسلة ، حصلت على الاجازة عام ١٩٤٢ - ١٩٤٣م٠

س : هل تأثرت بشيء خلال هذه المراحل الدراسية ؟

ج : من الممكن القول انني تأثرت بأمرين أساسيين هما : أولا : وجود طلاب يهود معنا في المدرسة ، حيث كان يتعلم الطلاب العرب واليهود معا في هذه المدرسة ، لم أدخل في يوم من الأيام على وطنية منغلقة ، والتفرقة بين اليهود والعرب كانت أقلها في حيفا ، قامت علاقات اجتماعية بين العرب واليهود بفضل الطبقة العاملة ، ولا يمكننا أن ننكر ذلك ، وعندما بدأ تنفيذ مؤامرة عام ١٩٤٨م ، أول عمل قامت به المؤسسات الصهيونية ، هو تفجير قنبلة في معامل تكرير البترول وقتل عدد من العمال العرب ، وعلى الأثر قام العمال العرب بالانتقام ، وجرت مذابح متبادلة ، وهي بجريرة العمل الاجرامي الذى قامت به منظمة الأرغون ، ولولا ذلك لاستمرت العلاقة بين العرب واليهود طبيعية ، وأردت أن أنكّر بذلك ، حتى يعرف تاريخيا ، أن تعكير العلاقات بين العمال العرّب واليهود ، جاء استفزازيا ، المسؤول عن تعكير هذه العلاقات هي المؤسسات العسكرية المتطرفة ٠

ثانيا : أنه قيّض لي معلم للغة العربية ، هو الأستاذ الياس حداد، هذا المعلم كان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعلمنا قواعد اللغة العربية من كتاب " قواعد اللغة العربية " لجبرصنومط ، وهو من الكتب الجيدة التي تساعد العربي على جلاء منطق اللغة ، في دراستي الابتدائية والثانوية ، تميزت بحبي للرياضيات ، والياس حداد هو الذى نقل حبي للرياضيات الى حبي اللغة العربية ..

بعد ذلك قيض لي أن يكون أحد أخوتي الكبار ، الذى كان معيلنا في الأساس مهندسا ميكانيكيا ، وأراد لي أن أتعلم الهندسة الميكانيكية ، وباصرار أراد أن أتعلم نظريا وممارسات ، فأدخلني لدى محددة عصرية كان يديرها ألماني ، وكانت تسمى محددة "همرورك" أو مصانع الشاقوش باللغة العربية .

س : حدثنا عن مجالاتك العملية ؟

ج : بدأت تعلم الحدادة " وفوللة الحديد " وأصبح أخي مسؤولا كبيرا في مصانع تكرير البترول في حيفا ، وظهرت في ذلك الوقت حركة وطنية في حيفا ، كانت تطالب بأن لا يقتصر ادارة مصانع تكرير البترول من مدراء ومسؤولين على اليهود دون العرب ، ولذلك طالبوا بحق العرب أن يعملوا وأن يتطوروا ، واستفاد أخي من هذه المطالبة فأدخلني في مصانع التكرير ، بعد ذلك أعلن عن امتحان لقبول مذيعين وموظفين في محطة الاذاعة الفلسطينية ، التي كان يديرها عجاج نويهض ، وكان نائبه أبو سلمى- عبدالكريم الكرمي ، فدخلت في المباراة ، وكان هناك وظيفتان شاغرتان ، قبلت أنا وشاب من حيفا اسم علي عصام مراد من بين ٣٠٠ طالب للوظيفة .

انتقلت للسكن والعمل في القدس ، وكان الجو الأدبي والثقافي عموما متأثرا بالآراء المعادية للفاشية ، ، أنا أعتقد أن نشوء الحركة الثقافية الفلسطينية المتميزة بأنها فلسطينية ، جاء مطعما بالآراء المعادية للفاشية عبر لبنان وسوريا ، عبر العراق ، وعبر صحف شبيبة الوفد المصرى " حزب الوفد المصرى " .

س : حدثنا عن نشاطاتك الثقافية في فترة عملك في اذاعة القدس ؟

ج : الأدب والشعر العربي والفلسطيني كان عصريا في انفتاحه على العالم ، عملي في الاذاعة نقلني الى خضم هذا النشاط الأدبي والثقافي ، والذى كان ربما لأسباب سياسية نقطة التقاء لأدباء وشعراء العالم العربي ، وفناني العالم العربي أيضا . في القدس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعرفت وصادقت محمد مهدى الجواهرى والعديد من العراقيين والمفكرين السوريين واللبنانيين والمصريين ، وكنّا ننظم لهم اللقاءات الثقافية ، بالاضافة الى ظهورهم في الاذاعة ، كنت لا أزال شابا أرافقهم وأقوم بتنظيم هذه المهرجانات مباشرة ، وكنا نقيم عروضا لأمينة رزق ويوسف وهبي ، وانتشرت في القدس وحيفا في ذلك الوقت أسلوب الصالونات الثقافية ، كانت عند عدد من المقتدرين ماليا ومحبي الأدب والفن، يدعون اليها الأدباء والفنانين من فلسطين وخارج فلسطين ، كنا نلتقي هناك نتداول قضايا الثقافة والسياسة ، وشاركت في اصدار مجلة رابطة المثقفين العرب في فلسطين وكان اسمها " الغد" وكان ذلك عام ١٩٤٢م. استغدنا جدا من البرامج الواسعة في شهر رمضان ، فيما كان يجوز لنا أن ندعو أدباء وشعراء وفنانين من مختلف البلاد العربية وكان المدير عجاج نويهض حريصا الى أقصى حد على أن لا نخطيء لا في اللفظ ولا تركيب الجملة. مما لا شك فيه أن عملي مع عجاج نويهض أغناني الى أقصى حد . تلك المرحلة التي عملت فيها في الاذاعة ، كانت تسمى معركة استلنجراد، حيث كان العالم يقف على مفترق طرق ، وكان الرومل في العلمين ، وشعرنا أنه من واجبنا التاريخي أن نعمد عن موقف شعبنا الصحيح والطبيعي المعادى للفاشية، وأقمنا عصبة مكافحة الفاشية ، وأول ظهور لي أمام الجماهير كان خطاب ألقيته في الاجتماع التأسيسي لعصبة مقاومة الفاشية عام ١٩٤٢م في سينماركس في القدس على اثر هذا الاجتماع تمّ ظهوري ، فدعاني مدير دائرة المطبوعات الانجليزى " هربرت صمويل " وأبلغني أن العمل السياسي ممنوع على موظفي الحكومة .

س : حدّثنا عن تجربتك الحزبية ، ورأيك بالتغيرات الجديدة ، وموقفك منها ؟

ج : في أوائل عام ١٩٤٣م ، تخصصت بالعمل السياسي الحزبي ، في عام ١٩٤٤م أصدرنا صحيفة " الاتحاد" الناطقة بلسان الحزب الشيوعي ، وفي عام ١٩٤٥م ، أقمنا عصبة التحرر الوطني في فلسطين على اثر الخلاف في الحزب الشيوعي .

وفي عملي السياسي لم أتخل عن العمل الأدبي ، كنت حين أختنق سياسيا أهرب الى العمل الأدبي ودائما كان هناك يظهر تناقض بين لزوميات الالتزام السياسي ورحي التي تأبى أى قيد، وكنت أختنق روحي عن عمد، موهما نفسي لمصلحة القضية ، حتى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاءت الانفجارات والبراكين الأخيرة في الحركة التي انتميت اليها طول حياتي، فاكتشفت أن الخطأ لم يكن في التمرد الفكرى ، وانما في قمع القمع الذاتي لهذا التمرد ، وأصابني ذلك الشخص في حكاية كهف أفلاطون الفلسفية الذى جاء ليقود ويحرر ساكني هذا الكهف من أغلالهم ، وليقودهم خارج الكهف الى نور الشمس ، وتساءل أفلاطون عن مصيره : لو استطاعوا أن يضعوا أيديهم عليه لما كانوا يقتلونه، فأجابه زميله في هذا النقاش الفلسفي ، بالطبع كانوا يقتلونه .

لقد عشت مع سكان هذا الكهف أغلبية حياتي ، وأراهم الان يودون قتلي لو استطاعوا أن يضعوا أيديهم عليّ ، ولكنهم عاجزون عن ذلك الآن ، لا بسبب حرية المعارضة في " اسرائيل" ولكن بسبب الانفجارات التي حصلت في الحركة الشيوعية ، وقبل هذه الانفجارات استطاعت هذه الحركة أن تضع أيديها على المئات ، وربما الألوف من أولئك المعارضين وأن تقتلهم .

أنا الآن أمرّ في مرحلة فكرية صعبة جدا ، خرجت فيها من كهف أفلاطون وأفتش فيها عن أمثالي في عالمنا العربي ، وأعتقد أنهم كثيرون جدا ، ونحن في أمسّ الحاجة الى أن نسند أحدنا الآخر ، لا فقط في البحث عن كيفية التصرف من الخروج من كهف أفلاطون ، بل عن امعان النظر في الاسباب التي جعلتنا طول هذا العمر راضين ذاتيا عن نهج الاتكالية في التفكير ، وهذا ما أحاول الان أن أفعله ، أى أن أقوم بهذه المراجعة في الرواية التي أعمل عليها منذ أكثر عامين ، هذه التجربة لا يمكن أن تذهب هباء ، وكما نجحت أن أترك ورائي تجربة المتشائل أتمني أن أنجح في هذه التجربة الجديدة المعقدة " سرايا بنت الغول " .

س : حدّثنا عن قضية التثقيف الذاتي ؟

ج : نحن لم نولد من الحائط ، ولا كان من الممكن أن نولد من الحائط ، وانما نحن استمرار في أوضاع جديدة لتراثنا العريق ، أنا أطالع باستمرار ، ولم أتوقف منذ طفولتي عن مطالعة كتب التراث ، ورفيق اللبابيدى أول من هدانا الى كتاب الأغاني ، وقرأنا كتاب الأغاني في أواخر الصفوف الابتدائية ، ومعرفة التراث في الماضي اكثر عمقا واتساعا من الان في المدارس . هذا لم يوقفني عن ملاحقة الآداب العالمية ، التي أقرأها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باللغة الانجليزية ، ولا أحب الترجمات العربية مع الأسف الجديد ، ومما لا شك فيه أن اندماجي في العمل السياسي ، ساعدني على تثقيف ذاتي ، وخصوصا اكتشاف وسيلة التخاطب المباشر مع الرأى العام الواسع ، صحيح أنه يقال عن عن كتاباتي أنها أحيانا معقدة ، ولكن في الواقع ، أنا لا أنشر الاّ بعد أن أجمع أولاد العائلة الصغار جيلا بعد جيل ، وأقرأ عليهم ما أكتب ، فاذا لاحظت أنهم مأخوذون نشرت ، واذا لاحظت أنهم لا يستطيعون صبرا على ما أقرأ لهم ، أعود وأكتب من جديد .

أدخل في أعمالي الأدبية معلومات وعن قرب ، حتى يستطيع القارىء أن يستفيد بالاضافة الى الشعور باللذة والمتعة التي هي أحد أعمدة العمل الأدبي ، الاّ أنني أحاول أن أقدم تلك المتعة دون أن تكون متعة رخيصة .

أنا أعتقد أنه لدىّ رسالة ، أود أن أنقلها : في السنوات الأخيرة أشعر أنه لدىّ تجربة استطيع أن أنقلها ، وأود أن أقدّم للقارىء في كل عمل أدبي معرفة جديدة ، وفي قراءتي التجيء الى وسيلة البطاقات المبوّبة ، ولكن مع الأسف الشديد ، حين أشرع في كتابة الرواية ، لا أجد وقتا للعودة الى البطاقات ، أما اذا احتجت الى معلومة أبحث عنها في هذه البطاقات ، أما أهمّ شيء أصرّ عليه طول حياتي هو المحافظة على نقاوة اللغة التراثية ، وباستمرار أعود الى قراءة عددا من الأعمال التراثية .

وكلما أشعر أنني في ضيق ، أراجع " العقد الفريد " ومن حيث تنمية الخيال ، أنا دائما أقرأ " ألف ليلة وليلة " وكتابات الجاحظ ، وحينما أحتاج الى مفردة معينة أراجع كتب الجاحظ أيضا ، لأن الجاحظ شجاع في استنباط كلماته الجديدة ، وهو الذى شجعني على استنباط كلمة " المتشائل " مثلا .

س : هل حصلت على جوائز تقديرية ؟

ج : حصلت على جائزتين ، جائزة فلسطين للأدب والفكر في القاهرة ، في بداية عام ١٩٩٠م . كما حصلت على جائزة فرنسية على ترجمة كتاب المتشائل عام ١٩٨٦م .

وللعلم أقول : ان المتشائل ترجمت الى احدى عشر لغة منها ، البلغارية ، الاسبانية الايطالية ، الاسكندنافية ، العبرية ، الانجليزية ، الفرنسية ، الروسية ، ..." . كما حصلت على العديد من الأوسمة التقديرية في محافل تكريمية مختلفة ، بالاضافة الى العديد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من حفلات التكريم في فلسطين وخارجهـــا .

س : أين تسكن الآن، وكم عدد أولادك ؟

ج : أسكن الآن في مدينة الناصرة ، وأعمل في مدينة حيفا ، تزوجت من " ندى عبداللـــــه جبران " عام ١٩٤٦م ، وهي من عائلة عريقة في رام الله (عائلة يوسف) ، أما أولادي فهـــم : " جُهينة " : من مواليد عام ١٩٤٧م في مدينة القدس المحتلة ، و " راوية " من مواليد عام ١٩٥٠م في مدينة حيفا المحتلة ، و " سلام " من مواليد عام ١٩٦٠م، فـــــي مدينة الناصرة المحتلـــــة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧ ـ المقابلة التي أجرتها وكالة " فرانس برس " في القاهرة مع " اميل حبيبي " ونشرها " عقل العويط " في جريدة الدستور الأردنية (١)

في حديث أجرته وكالة " فرانس برس " في القاهرة عن تجربته الروائية ، وخصوصا في رواية " المتشائل " اعتبر اميل حبيبي أن بعض " الدارسين يعتقدون أن الترجمة الأولى الى الفرنسية لرواية " ألف ليلة وليلة " كانت نقطة الانطلاق لنشوء الأدب الواقعي في اوروبا ، ووجدت أن النوع الساخر في الأدب عميق الجذور في تراثنا الثقافي ، وما كان من الممكن أن يظهر ويتطور الا على أرض الواقعية مضمونا وهدفا . من هنا حاجتي الى الالتجاء الى هذا التراث سلاحا مباشرا كما الشعر في وجه القمع الاسرائيلي ومخاولات فرض العدمية القومية على شعبنا ، حتى أرد على الهجمة الفكرية الصهيونية التي تريد تجريد العربي وخصوصا الفلسطيني من انسانيته واعتبر أن هذا النهج هو الذى فتح رواياتي على المجتمع الاسرائيلي وعلى العالم الخارجي .

ورأى اميل حبيبي أنه من أجل التغلب على العدو لا بدّ من أنسنته عبر التوكيد على الانساني في التجربة الأدبية . وفي كلامه عن الانتفاضة الفلسطينية وأثرها في تفعيل الظاهرة الروائية لا يعتقد اميل حبيبي أنه يمكن كتابة الرواية الطويلة أثناء مسيرة الفعل في ظاهرة ما فهي لا تكتب الا بعد انتهاء الفعل في الظاهرة ، ونضوج المرحلة التي فجرتها تلك الظاهرة وبهذا تختلف الرواية عن الشعر ، فأنا أعتبر الشعر الفلسطيني جزءا من الفعل في الظاهرة ولا أبالغ اذا قلت ان الصبي أو الصبية حين يقف أحدهما أمام المتاريس في مواجهة جندى الاحتلال يحمل في الغالب حجرا في يده ، وفي اليد الاخرى قصيدة لمحمود درويش وسميح القاسم ، أو اهزوجة من أهازيج راجح السلفيتي . وأضاف ملاحظا " خطأ يرتكبه عدد من ادبائنا حين يتحدثون عن أطفال الحجارة ويتغنون بهم ، لا شك أن نواياهم طيبة ، ولكنهم يقلبون الانتفاضة رأسا على عقب ، فمن الأفضل التحدث عن حجارة الأطفال والتغني بها ، وليس بأطفال الحجارة ، وواضح أن " القصة

١ـ نشر عقل عويط هذه المقابلة في جريدة الدستور الأردنية ، الملحق الثقافي ع ٨٢٧٠، س ٢٤ ، الجمعة ٣١ ـ ٨ ـ ١٩٩٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيرة كتبت أو هي في طريق الكتابة من خلال الانطباعات العينية المدهشة التي تحـــــدث يوميا في ظل الانتفاضة ، وربما من الممكن القيام بعمل سينمائي ناجح ، هناك محاولات مسرحيـة شجاعة تقوم بها مسارح طليعية اسرائيلية في تسخيف الاحتلال وقمعه الهمجي ، أما الروايـــــة الطويلة فأعتقد أنه لم يحن الأوان لكتابتها وهي قد تظهر ٠

وعن خطورة الوقوع في المباشرة السياسية شعرا وروايات وقصصا وفنونا مختلفة ، قال اميل حبيبي ، أنا من مؤيدى مقولة أن الأدب في نهاية الأمر صناعة ، والصناعة مرهقة وعلى الأديب الذى يريد من قرائه أن يحترموه تقديم جزء من حياته ووقته لهم ، والأدب في رأى نظرة ذاتيـة الى المجتمع وظواهره ، وكذلك الى الطبيعة ، وعلى الذات الأدبية أن تتعامل مع ذات المتلقـــي في هذا الاطـــار٠

الا أن الروائي الفلسطيني ، رفض تقسيم الأدب بين أدب شعارات وأدب راق ، لكني لا أنكر هبوط العديد من أعمالنا الأدبية نحن الفلسطينيين الى مستوى الشعارات ، وأنا أحـــاول شخصيا أن أتلافى هذا الأمر ، وأجدني ناجحا فيه دون تصنع ، ما دمت موجودا في وطني ومشاركـــا في حركة شعبي ، وأرفض اولئك الذين يقومون ويسددون ضربات الكرباج دون أن ينتبهوا الى أننـا نحن الذين نتعرض لهذه الضربـــات ٠

وعن الواقع القصصي والروائي في الداخل ، قال اميل حبيبي : الداخل داخلان من حيث الأوضاع التي يعيش فيها الشعب العربي الفلسطيني الذى استطاع البقاء في وطنه ، فهنـــــاك الفلسطينيون الذين نجوا من مذراة الترحيل وسكاكين المجازر عام ١٩٤٨م ، وحافظوا على اقامتهـم داخل وطنهم الذى أصبح داخل حدود " اسرائيل " وهناك العرب الفلسطينيون الذين احتلـــت " اسرائيل " ، وطنهم في عدوان ١٩٦٧م، ووقعوا حتى اليوم تحت حكم عسكرى احتلالي واستيطـان عنيف ودموى جرّدهم من كل حقوقهم المدنية والقومية ٠

والذين استطاعوا البقاء داخل حدود " اسرائيل " عاشوا في عزلة تامة عن بقية السكان الفلسطينيين ، وعن أشقائنا العرب عموما ، واستمرت هذه العزلة ١٩ عاما جوبهنا في خلالها بقمع اسرائيلي متسيب ، وعلى اعتبار أننا لم نجد في العالم العربي ولا في خارجه من ينتبه الى مأساتنـــا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استطعنا أن نجد الطريق الى التعاون مع الأوساط الديموقراطية المنفتحة في المجتمع الاسرائيلي ، وأن نحقق منجزات فعلية ، وفي الواقع ورغم القطيعة الشديدة استطعنا أن نربي أجيالنا السابقة جيلا جيلا على الكرامة القومية والانسانية ، حتى جاء عدوان ١٩٦٧م ، واحتلت " اسرائيل " كل فلسطين ، واجتمع الشعب الفلسطيني للمرة الأولى منذ ٤٨ في سجن واحد.

وفي بداية الاحتلال ، دار في صفوفنا نقاش ثقافي وسياسي عن كيفية التصرف تجاه هذا الواقع ، وأردنا أن نتعامل مع إحتلال ٦٧ ، كما تعاملنا مع احتلال ٤٨ ، غير أنه تبين لنا تدريجيا أن الأمر مختلف وأذكر اني كتبت مقالا تساءلت فيه ماذا يفعل سجين وضع في زنزانة انفرادية ١٩ عاما حين يسمع لغطا في باحة السجن الداخلية ، فيسأل احد السجانين عما حدث فيقول له وضعنا في سجنك نفسه بقية اخوتك ، انه يحزن ولكن ، هل يرفض أن يخرج الى باحة السجن ويلتقيهم بالطبع لا .

واعتبر اميل حبيبي أن هذه الوقائع حكمت في رأيي تطور الأدب والشعر داخل القسم الأول من الشعب الفلسطيني ، وقد أشغلتنا أدبا وشعرا هموم عديدة على رأسها محاولة الاعلام الرسمي الصهيوني أن يجرّد شعبنا من تراثه العريق ، وأن يوهمه أنه ولد من الحائط لا من اصبع جوبيتر . حتى ينفي وجود شعب فلسطين وينكر عليه حقوقه في وطنه .

وبلغ الأمر أقصى الحضيض في تجرؤ وزير اسرائيلي للمعارف في مطلع الستينات ، أن يقول أنه لو كان هناك شعب عربي فلسطيني في يوم من الأيام لكان خلف وراءه أدبا ، وكان قوله الحافز المباشر الذى دفعني مثلا الى الاستقالة من الكنيست للتفرغ الى كتابة روايتي " المتشائل" التي أعتقد أنني قدمت فيها أدبا سيعيش أكثر مما عاشت ومما سوف تعيش ايديولوجيته العنصرية ومن همومنا أيضا اقناع اجيالنا الطالعة بأنه ليس لها من بديل سوى الاعتماد على نفسها وعدم انتظار الفرج من الخارج .

والاعتماد على النفس ينفي كل الشعارات المتطرفة وغير الواقعية ، ومن همومنا التأكيد أنه لا بديل لنا عن وطننا ومن همومنا مجابهة عنصرية الصهيونية بثقافة انسانية منفتحة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي اعتقاد اميل حبيبي أن " كل هذه التجربة السياسية والاجتماعية والثقافية التي اجترحناها ، ساهمت مباشرة في ميلاد الانتفاضة الحالية ، صحيح أن بعض وسائل الانتفاضة يختلف من حيث الحدة والكثافة عن الوسائل التي اخترناها ، لكنها في مضمونها الوسائل نفسها والأهداف نفسها ، وتعلمنا أن نرى أن في الجندي العسكري ووراء رشاشه انسانا يشبهنا سوى أننا نتفوق عليه في عدالة قضيتنا ، وكذلك في أهدافنا القائمة على ازالة الاحتلال ، واقامة دولة فلسطينية عاصمتها القدس العربية الى جانب " اسرائيل " في حدود ١٩٦٧م ، والاعتراف بمنظمة التحرير ممثلا وحيدا وشرعيا للشعب الفلسطيني والتفاوض معها مباشرة ٠

وأوضح الروائي الفلسطيني في شأن الفرق بين الأدب العربي داخل " اسرائيل " والوضع في المناطق المحتلة ، اننا نستطيع داخل " اسرائيل " ان نلغي الرقابة العسكرية عن الأعمال الأدبية ، وفي الآونة الأخيرة عن الاعمال المسرحية والسينمائية ، بينما تشهد المناطق المحتلة قمعا ثقافيا مباشرا عنيفا ، ويقبع عشرات الكتاب والشعراء في معسكرات الاعتقال ، وبعضهم طرد من بلاده عنوة ، والجامعات والمكتبات مقفلة ، وتنزل بين وقت وآخر قوائم الكتب التي يمنع تداولها في المناطق المحتلة ، وبلغ عهد الاحتلال حدا منع فيه تداول رواية " تاجر البندقية " لشكسبير ، وفي المقابل نحن نجد داخل " اسرائيل " المثقفين اليهود في المعركة ضد الاحتلال وضد القمع الاحتلالي للثقافة العربية ، ونساهم باشكال مختلفة في نشر الثقافة الصادرة عن شعبنا في المناطق المحتلة ، ونساعد على ربط زملائنا في المناطق المحتلة مع العالم الخارجي ، ونتعاون مباشرة ، ولدينا الآن حركة فلسطينية اسرائيلية في المناطق المحتلة وفي " اسرائيل " اسمها لجنة المبدعين الفلسطينية الاسرائيلية ضد الاحتلال ، ومن أجل حرية التعبير ومن أجل السلام العادل، وهي برئاسة الكاتب اليهودى " يورام تانيوك " وأنا ، وتجمع هذه اللجنة في داخلها ما لا يقل عن تسعين بالمئة من الكتّاب والشعراء والفنانين والمسرحيين والسينمائيين ومحاضرى الجامعات في داخل " اسرائيل " من اليهود والعرب في المناطق المحتلة ٠ وعن طريق هذه اللجنة وبطرق أخرى تساهم في الدفاع عن الثقافة الفلسطينية في المناطق المحتلة ، وكل هذا بالطبع عكس ويعكس أثره على الرواية الفلسطينية والشعر الفلسطيني داخل المناطق المحتلة ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـــ قائمة المصادر ـــ

١- اميل حبيبي :

لا حيدة في جهنم ، مجلة الكرمل ، ع ١ ، س١، ١٩٨١م ، أخذتها مجلة الكرمل عن مجلة الطريق ، ع ١٠ ، ١٩٤٨م٠

٢- اميل حبيبي :

بوابة مندلباوم ، سداسية الأيام الستة وقصص أخرى ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٦٨م٠

٣- اميل حبيبي :

قدر الدنيا ، سداسية الأيام الستة وقصص أخرى ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٦٨م٠

٤- اميل حبيبي :

النورية ، سداسية الأيام الستة وقصص أخرى ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ١٩٦٨م٠

٥- اميل حبيبي :

مرثية السلطعون ، مجلة الآداب ، ع ٤ ، ص ١٨ ، ١٩٧٠م٠

٦- اميل حبيبي :

سداسية الأيام الستة ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ، ١٩٦٨م٠

٧- اميل حبيبي :

الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار ابن خلدون ، ط ٢ ، ١٩٧٤م٠

٨- اميل حبيبي :

لكع بن لكع ، منشورات ٣٠ آذار ، الناصرة ، ط٣ ، ١٩٨٠م٠

٩- اميل حبيبي :

اخطيّة ، منشورات مؤسسة " بيسان برس " للصحافة والنشر والتوزيع ، قبرص ، نيقوسيا ١٩٨٥م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـــ قائمة المراجـــع ـــ

١- ابراهيم خليل :

في القصة والرواية الفلسطينية ، دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط١ ، ١٩٨٤م.

٢- ابراهيم السعافين :

أ - تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧م، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠م.

ب - نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨م ، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع الأردن ، عمّان ، ط١ ، ١٩٨٥م.

جـ - المسرحية العربية الحديثة والتراث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٠م.

٣- أبو نواس :

الديوان ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٦٢م.

٤- أحمد أبو مطر :

الرواية في الأدب الفلسطيني ١٩٥٠-١٩٧٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط١ ، ١٩٨٠م.

٥- أحمد محمد عطية :

الرواية السياسية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨١م.

٦- آرنست فيشر :

الاشتراكية والفن ، ترجمة أسعد حليم ، بيروت ، دار القلم ، ط١ ، ١٩٧٥م.

٧- ألف ليلة وليلة :

المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م.

٨- الياس خوري :

أ - الذاكرة المفقودة - دراسات نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م.

ب - تجربة البحث عن أفق ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٧٤م

٩- امرؤ القيس :

الديوان ، تحقيق ، أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٤م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠- توفيق زيّاد :

ديوان " ادفنوا أمواتكم " دار العودة ، بيروت ، بدون تاريخ ٠

١١- تيسير الناشف :

مفكرون فلسطينيون في القرن العشرين ، اشراف وتدقيق ، جعفر الحسيني ، مطبعة جامعة بغداد ، بغداد ، ١٩٨١م٠

١٢- حسني محمود :

اميل حبيبي والقصة القصيرة ، الوكالة العربية للتوزيع ، الزرقاء ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٤م٠

١٣- حسين مروة :

دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٠م٠

١٤- خليل السواحرى :

زمن الاحتلال - قراءات في أدب الأرض المحتلة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ١٩٧٩م٠

١٥- خليل محمد الشيخ :

البطل الروائي العربي في مواجهة الحضارة الغربية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٧٩م٠

١٦- دار الجليل للدراسات الفلسطينية ، عمان ، الاردن ، تقرير رقم ٨٢٥ ، تاريخ ١٧-٣-١٩٨٤م٠
هذا التقرير أخذته دار الجليل عن صحيفة " هآرتس " الاسرائيلية ، بقلم جدعون ليفي ، ٢٠ - ١ - ١٩٨٤م٠

١٧- سحر خليفة :

الصبّار ، منشورات جاليلو ، القدس ، ١٩٧٦م٠

١٨- سيد حامد النسّاج :

بانوراما الرواية العربية الحديثة ، مكتبة غريب ، ط٢ ، بدون سنة٠

١٩- شكرى عزيز ماضي :

انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٧٨م

٢٠- شمعون بلاص :

الأدب العربي في ظل الحرب ، ترجمة زكي درويش ، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر ، شفا عمرو ، حيفا ، ط١ ، ١٩٨٤م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢١- صالح أبو اصبع :

فلسطين في الرواية العربية ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٧٥م٠

٢٢- صبرى جريس :

العرب في اسرائيل ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، بيروت ، ١٩٦٧م٠

٢٣- عبدالرحمن ياغي :

أ - في الأدب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها ، الكويت ، ١٩٨٣م٠

ب - مع غسان كنفاني في حياته وقصصه ورواياته ، عمان ، الأردن ، ط٢ ، ١٩٨٧م٠

٢٤- عبدالرحيم محمود :

الديوان ، جمع اللجنة الثلاثية ، عمان ، الأردن ، ١٩٥٨م٠

٢٥- عبدالكريم الأشتر :

دراسات في أدب النكبة ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٧٥م٠

٢٦- عبدالوهّاب الكيالي :

تاريخ فلسطين الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشع ، بيروت ، ط٨ ، ١٩٨١م٠

٢٧- عرفان سعيد أبو حمد :

أعلام من أرض السلام ، شركة الأبحاث العلمية والعملية ، حيفا ، ط١ ، ١٩٧٩م٠

٢٨- عزت الغزّاوى :

نحو رؤية نقدية حديثة ، منشورات اتحاد الكتّاب الفلسطينيين ، القدس ، ط١ ، ١٩٨٩م٠

٢٩- عز الدين اسماعيل :

روح العصر - دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، دار الرائد العربي ، بيروت ، بدون تاريخ ٠

٣٠- عيسى كاظم مراد :

أسماء الناس ومعانيها وأسباب التسمية ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٤م٠

٣١- غالب هلسا :

فصول في النقد ، دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٤م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣٢- غالي شكري :

أ - أدب المقاومة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م.

ب - التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣م.

جـ - العنقاء الجديدة ، صراع الأجيال في الأدب المعاصر ، دار الطليعة . بيروت ، ١٩٧٧م.

٣٣- غسان كنفاني :

الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨م ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨م.

٣٤- فاروق وادي :

ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دائرة الاعلام والثقافة ، منظمة التحرير الفلسطينية ، ط١ ، ١٩٨١م.

٣٥- فاضل الربيعي :

السؤال الأخير - دراسات نقدية في نصوص مختارة في الأدب القصصي الفلسطيني ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨م.

٣٦- فخري صالح :

في الرواية الفلسطينية ، مؤسسة دار الكتاب الحديث ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م.

٣٧- فخري طملية :

البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية ١٩٤٨-١٩٧٨م ، رسالة دكتوراة ، جامعة القديس يوسف بيروت ، ١٩٨١م.

٣٨- قاسم عبده قاسم :

بين الأدب والتاريخ ، دار الفكر للنشر والدراسات والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦م.

٣٩- المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين :

الديوان ، شرح البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

٤٠- مجموعة من المؤلفين :

المهرجان الوطني الأول للأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة ، جمعية الملتقى الفكري العربي ، دائرة الكتاب ، منشورات الملتقى الفكرى العربي ، القدس ، ١٩٨١م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤١- محمد دكروب :

الأدب الجديد والثورة ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م.

٤٢- محمد رشيد ثابت :

البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، الدار العربية للكتاب طرابلس وتونس ، ١٩٧٥م.

٤٣- محمد غنيمي هلال :

النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣م.

٤٤- محمد يوسف نجم :

فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥م.

٤٥- محمود درويش :

ديوان " آخر الليل " ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٠م.

٤٦- المسعودى ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودى :

مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٧م.

٤٧- مصطفى مراد الدباغ :

بلادنا فلسطين ، دار الطليعة للنشر ، ط١ ، ١٩٧٤م.

٤٨- المعرى ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله :

اللزوميات ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١م.

٤٩- منظمة التحرير الفلسطينية :

موجز تاريخ فلسطين المصور ، قسم الثقافة الفنية ، دائرة الاعلام والتوجيه القومي.

٥٠- ناصر الدين الأسد :

الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ، محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية ، جامعة الدول العربية ، معهد البحوث والدراسات العربية العالية ، مطبعة لجان البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٥٧م.

٥١- نبيه القاسم :

دراسات في القصة المحلية ، دار الأسوار ، عكا ، ١٩٧٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥٢- هاشم ياغـــي :

أ - الرواية واميل حبيبي ، شركة الفجر للطباعة والنشر ، عمان ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٩م٠

ب - القصة القصيرة في فلسطين والأردن ١٨٥٠-١٩٦٥م ، معهد البحوث والدراســـات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦م٠

جـ - حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ، المنظمة العربية للتربية والثقافـــة والعلوم ، معهد البحوث والدراسات العربية ، قسم البحوث والدراسات الأدبيـــة واللـغويـــة ، ١٩٧٣م٠

٥٣- واصف أبو الشباب :

صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة ١٩٤٨ - ١٩٧٣م ، دار الطليعة للطباعـــة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٧م٠

٥٤- وليد أبو بكر :

الواقع والتحدى في رواية الأرض المحتلة ، دائرة الثقافة والاعلام ، منظمة التحرير الفلسطينية ط١ ، ١٩٨٨م٠

٥٥- يعقوب العودات :

من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، الوكالة الأردنية للتوزيع ، الاردن ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٨٧م٠

٥٦- يعقوب يهوشع :

تاريخ الصحافة العربية الفلسطينية ، شركة الأبحاث العلمية والعملية ، جامعة حيفـــا ، حيفا ، ١٩٨١م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- قائمة الدوريات - في دراسة إميل حبيبي .

١ - أبعاد

أ - جهاد ظاهر حمدان : الشعب والوطن في لكع بن لكع ، ع ٤ ، ١٩٨٤م.

٢ - الاتحاد الحيفاوية

أ - اميل توما : المتشائل ، ع ٣٥ ، س ٣١، ١٩٧٤م.

ب - فدوى طوقان : في لكع بن لكع ، تضحك لكي لا تبكي ، ع ٦٣ ، س ٣٧، ١٩٨٠م

٣ - الآداب البيروتية

أ - احسان عبّاس ، أصابع حزيران والأدب الثورى ، ع ٥ ، س ١٨ ، ١٩٧٠م.

ب - سامي عطفة : العذاب والأمل في سداسية الأيام الستة ، ع ١١ ، س ١٨، ١٩٧٠م

جـ - صبرى حافظ : الأقصوصة العربية والثورة ، ع ٥ ، س ١٨، ١٩٧٠م

د - محسن جاسم الموسوى : المتغير الاتصالي في الرواية العربية الحديثة ، ع ١، س ٣٢ ، ١٩٨٤م

هـ - محسن الخفاجي : مواقف ازاء الهزيمة ، ع ٢، س ١٨، ١٩٧٠م.

و - محمد دكروب : آثار هزيمة حزيران في القصة العربية القصيرة ، ع ١٠ ، س ١٧، ١٩٦٩م.

٤ - آفاق عربية

أ - أحمد محمد عطية : اميل حبيبي - روائي الأرض المحتلة ، ع ٦ ، س ٢، ١٩٧٧م.

ب - أسامة فوزى : حول كتاب " ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية" ، ج ٧ ، ع ٩، ١٩٧١م.

٥ - الأقلام

أ - ابراهيم خليل : القصة الفلسطينية والحرب ، ع ٣ ، س ١٧، ١٩٨٢م.

الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، ع ٥، س ١٠، ١٩٧٥م.

ب - عبدالرحمن ياغي : الرواية العربية ووحدة الثقافة ، ع ٨ ، س ١٨، ١٩٨٣م.

جـ - وليد أبو بكر : تحدى الاحتلال في رواية الأرض المحتلة ، ع ٥ ، س ٢١ ، ١٩٨٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦ - الجديد الحيفاويـــة

أ - اميل حبيبي : من المتشائل حتى الصبّار شعب واحد ، ع٩، ١٠ ، س٢٤، ١٩٧٧م٠

ب - سليم خوري : نظرة تحليلية في كتاب اميل حبيبي " المتشائل " ع٩ ، س ٢١ ، ١٩٧٤م٠

جـ - سميح القاسم : المتشائل ، ع٤، ٥، س ٢١، ١٩٧٤م٠

د - علي الخليلي : الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة ، ع١، س٢٦، ١٩٧٩م٠

هـ - غالي شكري : الرواية العربية تنادي حزيران ، ع١١، س١٩، ١٩٧٢م٠

و - مجلة الجديد : لكع بن لكع : عرض مسرحي ممتع ، ومغامرة متميزة نحو مستقبل المسرح العربي ، ع٦ ٧، س٢٨، ١٩٨١م٠

ز - مجلة الجديد : وقائع أمسية حول حكاية اميل حبيبي " لكع بن لكع " ع١٢ ، س٢٧، ١٩٨٠م٠

ج - نعيم عرايدى : التربية السياسية في رواية المتشائل ، ع٨، س٢٤، ١٩٧٧م٠

بين الأسطورة والواقعية في قصة اميل حبيبي " المتشائل " ع٩، س ٢١، ١٩٧٥م٠

٧ - الدستور الأردنيـــــة

أ - عقل العويط : اميل حبيبي - مقابلة أجرتها معه وكالة " فرانس برس " في القاهرة ، ع ٨٢٧٠ ، س ٢٤ ، ٣١ - ٨ - ١٩٩٠م٠

٨ - الـرأى الأردنيـــــة

أ - عبدالرحمن ياغي : هوامش على رواية اميل حبيبي " اخطيّة " ، ع٥٧٠٤، س ١٥، ١٩٨٦م٠

٩ - شؤون فلسطينيـــــة

أ - الياس خوري : صوت الأدب الفلسطيني ، ع٤٠ ، بدون سنة ، ١٩٧٤م٠

الايقاع الشعبي داخل الحلم ، ع ١٦٨، بدون سنة ، ١٩٨٧م٠

قوة الكلمات ، ع٤٦ ، بدون سنة ، ١٩٧٥م

ب - عاصم الجندى : ذكرنا بروعة المتشائل ثم أبحر مبتعدا الى مطارح الغربة ، ع١١٢ ، بدون سنة ١٩٨١م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ - فيصل درّاج : من الانتظار الى اليقظة في أدب اميل حبيبي ، ع ٥٨ ، بدون ، ١٩٧٦م

د - وليد الجعفرى : الفلسطينيون في الداخل ، ع ١٦٨ ، بدون ، ١٩٧٤م٠

١٠ - الطريـــــــــــق

أ - اميل حبيبي : صفحات من مفكرة اميل حبيبي ، ع ٣ ، س ٢٩، ١٩٧٠م٠

ب - فيصل درّاج : اميل حبيبي ودلالة الساخر ، ع ٦ ، س ٣٨، ١٩٧٩م٠

جـ - محمد دكروب : عن المميزات الخاصة للأدب المقاوم في فلسطين ، ع ١٠ - ١١ ، س ٤٥ ، ١٩٨٦م٠

د - محمد كامل الخطيب ، اللغة : الرؤية : الرواية ، ع ٢، س٤٩، ١٩٩٠م٠

١١ - الطليعـــة

أ - غالي شكرى : الرواية العربية تنادى حزيران ، ع ٨، س٧، ١٩٧١م٠

١٢ - العربـــــي

أ - علي الراعي : المتشائل اضحوكة تقطر دمعا ودما ، ع ٢٧٢ ، س٢٤، ١٩٨١م٠

ب - وليد أبو بكر : دلالات الرمز في رواية الأرض المحتلة ، ع ٣٣٤ ، س ٢٩، ١٩٨٦م

١٣ - الغد الفلسطينية

أ - صادق سعد : فلسطين بين مخالب الاستعمار ، ع ١، س١، ١٩٤٥م٠

١٤ - الفجر الاماراتيـــة

أ - فاروق وادى : الكتابة عن لكع بن لكع في ظل لكع بن لكع ، الملحق الثقافي ، ١٨-١٢-١٩٨٠م٠

١٥ - الفجر المقدسيـــة

أ - عبدالرحمن عبّاد : المتشائل ، ع ٣١٨، س٣، ١٩٧٥م

ب - عبداللطيف عقل : المتشائل ، ع ٢٣٧، س٢، ١٩٧٤م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٦ - فصـــــــول

أ - أحمد ابراهيم الهوارى : الرحيل الى الأعماق - قراءة نقدية في قصص يحي حقي ، ع ٤ ، بدون ، ١٩٨٢م٠

١٧ - فلسطين الثورة

أ - ابراهيم برهوم : رواية هامة في الآدب الفلسطيني ، ع ١١٥ ، س ٣، ١٩٧٤م

الاسلوب في رواية اميل حبيبي " المتشائل " ، ع ١١٧ ، س ٣، ١٩٧٤م

ب - رضوى عاشور : اميل حبيبي ، ع ٢٥٤، س ٧، ١٩٧٨م٠

جـ - يحي رباح : الأدب الفلسطيني ومهمته في المرحلة الراهنة ، ع ١١٧ ، س ٣، ١٩٧٤م

١٨ - قضايا عربيـــــــــة

أ - أحمد محمد عطية : الرواية العربية والقضية الفلسطينية ، ع ١، س ٧، ١٩٨٠م٠

ب - فيصل درّاج : الوعي الفلسطيني في الرواية الفلسطينية ، ع ٨، س ٧، ١٩٨٠م٠

١٩ - الكاتب العربـــي

أ - ياسين النصير : جدلية المكان في قصص اميل حبيبي ، ع ٢٥ ، س ٧، ١٩٨٩م٠

٢٠ - الكاتب المصريـــة

أ - عبدالقادر ياسين : الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية ١ ، ع ١٢١ ، س ١١ ، ١٩٧١م٠

: الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية ٢، ع ١٢٣، س ١١ ، ١٩٧١م٠

٢١ - الكرمـــــل

أ - رضوى عاشور : موقفان وطريقان ، ع ١، س ١، ١٩٨١م٠

ب - غالب هلسا : حوار مع اميل حبيبي ورؤية لأعماله ، ع ٢، س ١، ١٩٨١م

جـ - فيصل درّاج : الانتاج الروائي والطليعة الأدبية ، ع ١، س ١، ١٩٨١م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د - محمود درويش والياس خوري : اميل حبيبي - أنا هو الطفل القتيل ، ع ١، س١، ١٩٨١م.

٢٢ - المجلـــــــــة

أ - عز الدين اسماعيل : سداسية الأيام الستة ، ع ١٧٤، ١٩٧١م.

٢٣ - المعرفة السوريـــة

أ - بسام فرنجية : الالتصاق بالأرض والدعوة اليها ، ع ٣٠٦، س٢٦، ١٩٨١م.

ب - عادل أبو شنب : سداسية الأيام الستة - مجموعة قصصية ، ع ٩١، س٨، ١٩٦٩م

٢٤ - الناقـــــــد

أ - أحمد حرب : البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة ، ع ١٦، س٢، ١٩٨٩م

ب - فخرى صالح : الرواية العربية والتراث ، ع ١٦، س ٢، ١٩٨٩م.

٢٥ - النهار العربي والدولي

أ - محمد العبدالله : الكسب المؤكد انطلاقا من أفدح الخسارات ، ع ١٨١، ١٩٨٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخص

مع كل الدراسات التي كتبت وتكتب عن الادب العربي الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة المحتلين ، علينا ان نعرف ان في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م أدبا عربيا يستحق منا الدراسة والاهتمام ، ولهذا اخترنا الكاتب إميل حبيبي علامة متميزة في مسيرة الادب العربي الفلسطيني في الداخل ، بالاضافة الى مكانته المتميزة بين الروائيين العرب بعامة والروائيين الفلسطينين بخاصة ، وثقافته الواسعة في الادب والتاريخ والسياسة والفلسفة ، وموقعه الفريد في عالم الصحافة والسياسة في فلسطين . كما ان اميل حبيبي جاوز السبعين من عمره ، ولم تكتب عنه دراسة اكاديمية وافية فهذه اول رسالة جامعية تكتب عنه .

ولد اميل حبيبي في مدينة حيفا عام الف وتسعمائة وعشرين ميلادية ، تنّقل بين حيفا والناصرة والقدس ورام الله ، ارتبط بالحركة الادبية والحزبية والسياسية منذ بداية الاربعينات فالتقت في انتاجه الواعي قناة الفكر المبصر ، وقناة المواقف الاجتماعية المتفتحة ، وقناة الابداع القصصي والروائي ، ونتج عن هذا الالتقاء اعمال موفقة في مجالات القصة والرواية ، ومجالات السياسة والثقافة

بدأ تجربته الادبية بكتابة القصة القصيرة ، لقد اختار هذا الشكل الفني كي يعبر عن هموم شعبه ومواقفه في تلك الفترة من الزمن ، مستخدما التجريب ، هادفا الوصول الى الشكل الفني الملائم الذي يستطيع بواسطة ان ينفذ الى القارىء بصورة افضل ، وبفرصة اوسع للتجديد .

جاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، اتبعتها بالمصادر والمراجع والدوريات والملاحق ، تضمن الفصل الاول (مسيرة اميل حبيبي الحياتية والثقافية) قسمين : تحدثت في القسم الاول (مسيرة اميل حبيبي الحياتية ببعديها الزماني والمكاني) عن حياته ونشأته واسرته ومراحله التعليمية والحزبية ، والممارسات القمعية الصهيونية ضده ، ومجالاته الوظيفية ، ثم تحدثت في القسم الثاني (مسيرة اميل حبيبي الثقافيه والفكرية اخذا وعطاء) عن المؤثمرات الثقافية العامة والخاصة في حياته ، ومصادر ثقافته ، وقضية التثقيف الذاتي ، وعلاقته بالكتابة الصحفية والسياسية ، وحاولت فيه بيان نهجه الفكرى ومحاور مقالاته ودراساته ، وبعد ذلك عرضت اهم اثارة القلمية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أفردت الفصل الثاني للحديث عن تجربة اميل حبيبي القصصية ، وقد جاء هذا الفصل في قسمين ، تحدثت في القسم الاول (تجربة اميل حبيبي القصصية القصيرة) عن خمس قصص قصيرة وهي (لاحيدة في جهنم ، بوابة مندلباوم ، قدر الدنيا ، النورية ، مرثية السلطعون) حيث عرضت اهم محاور هذه القصص ومنطلقاتها وبنيتها الفنية ، أما القسم الثاني (سداسية الايام الستة - مرحلة بين المرحلتين) فقد عرضت فيه اهم الاراء التي تناولت شكل السداسية من حيث موقعها بين القصة والرواية ، ثم درست اللوحات الست ضمن شبكة العلاقات الحياتية والفنية معا .

اما الفصل الثالث فقد خصصته للحديث عن تجربة اميل حبيبي الروائية ، وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة اقسام ، افردت لكل رواية قسما خاصا بها ، فجعلت القسم الاول حول رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل) والقسم الثاني حول الحكاية الروائية (الكع ابن لكع) والقسم الثالث حول رواية (اخطية) فدرست البنية الفنية لهذه الروايات بابعادها الزمانية والمكانية والانسانية واللغوية ، وعملت جاهدا على تتبع الاصول التراثية وتوثيقها من مصادرها الاصلية ، بالاضافة الى محاور وقضايا اخرى .

عالج البحث ادب اميل حبيبي - القصة القصيرة والرواية - من خلال منهج يجعل اساس انطلاقه النص ، ويبحث عن الدلالات والعلاقات التي تربط بين اجزائه ، ثم يبحث عن رؤية الكاتب للعالم ، ويعود ليربط بين النص ورؤية الكاتب لواقعه المحيط به ، ويتلخص هذا المنهج بدراسة شبكة العلاقات الحياتية وشبكة العلاقات الفنية بخيوطها الزمانية والانسانية واللغوية ، وذلك بالانتقال من شبكة العلاقات المألوفة الى حالة جمالية غير مألوفة .

توصلت الدراسة الى نتائج اهمها : أن الأمر المميز في مشروع اميل حبيبي هو محاولته الدؤوبة للوصول الى شكل روائي ، تمثل كتب التراث الادبية والتاريخية والاشعار القديمة الأساس الذي ينطلق منه هذا المشروع ، وأن الميزة الرئيسية فيه على وجه التحديد اعادة النفحة الشرقية للنص .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا تفوق اميل حبيبي في قصصه ورواياته بين النقاد ، فيأتي من أن بنية الرواية أو القصة لديه تتشكل فنيا من البعد الانساني ، والبعد الزماني ، والبعد المكاني ، والبعد الاجتماعي ، وقد جعل من هذه الابعاد قضية فانسانه قضية ، وزمانه قضية ، ومكانه قضية ، كلّ منها قضية ، وبالتالي حرص على أن تكون اللغة قضية ، وأقام بين هذه الابعاد الاربعة علاقة جدلية ، فتحول كل بعد من وظيفته الحياتية المألوفة الى وظيفة فنية غير مألوفة ، تمنح المألوف قيمة جديدة ، ومعنى جديدا ، وبعدا جديدا ·

اننا لن نفاجأ ، اذا ما تبين لنا أن الموضوع الذى تدور حوله روايات اميل حبيبي وقصصه موضوع واحد ، وأن القضية التي تشغل باله قضية واحدة ، وهذا الأمر لا يحتاج الى تبرير أو تفسير ، ان فلسطين هي الموضوع الأساسي ، وهي القضية ، وهي البداية ، وهي النهاية وهي الدافع الى الكتابة ، فلسطين المسلوبة ، وما تبعها من مشكلات وتهجير وتشريد ، موضوع العودة ، عودة الأرض الى أصحابها ، وعودة الاصحاب الى أرضهم حيث ترابهم وأهلهم وذكرياتهم وتاريخهم وجذور حضارتهم ·

لقد تمثلت في قصص اميل حبيبي ورواياته ، دربته الفنية ، وفكره ، ومواقفه ، ومواقعه وزوايا رؤيته ، فجاءت أعماله تثير الجدل والحوار الحار ، فالمضمون عنده معمار شامل ، فيه الموضوع وفيه الشكل ، وفيه الصورة ·

ان اميل حبيبي رسم شخصياته من جديد ، وخلق القضية الفلسطينية في معمار فني جديد وزوّد الرواية العربية ببناء روائي حديث وأداء فني متقدم ، ولعل اللغة عند اميل ، هي البوتقة الساخنة التي تحمل في ذاته حرارة المواقف ، الى درجة أرى فيها أن اللغة هي البطل الرئيسي في أعماله القصصية والروائية ·

وقد ختمت الدراسة بملاحق تتضمن المقابلات التي أجريت مع اميل حبيبي ، وأهمها المقابلة التي أجراها الدارس ·

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

issues, represents for Habibe the core of his creative experience and the source of his subjects and themes.

Habibis novels and stories reflect his individual distinct style together with his intellectual and political views and stands , thus stimulating much controversary and critical argument , Novetheless, no nne can fail to appreciate that his works were a clear, yet highly artistic, reflection of his convintions and active interaction with his environment. He certainly made a serious and admirable attempt to transfer the historical movement , as he viewed it, from a series of discrete surface events into a socio-political and artistic reality represented in his works.

What is especially distinct and interesting in Habibi's writings is his continued effort to achiere a new novel from which draws on the deep-rooted Arabic literary and folk heritage while at the same time keeping in line with formal trends of the European novel. The intended goal of this project is to invest the text with an oriental Arabic flavour drawn from the collective Arabic and indigenous culture while attempting to rationalise those cultural elements within a new and modern framework. This aspect was particularly highlighted in this study.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

Among other things, this study was motivated by adesire to display that addition to the palestinian literature written in the West Bank and Gaza Strip, there exists in Palestine occupied in 1948 a distenguished literature movement that is worthy of serious study and scholarly research.Undonbtedly Novelist and story writer Emil Habibi represents a Landmark in that literature. Furthermore, his literary status among Arab novelist in general has been well established due to his individual charactevistic and stimulating style.

In this thesis, I examined Habibis personal life experience sitnated in time and space. together with his intellectual background and contribution in interaction with his socio-cultural and intellectual experience were displayed and discussed throwing light on his character, standings and views.

As for his strong writings, they were divided into two parts. In the first I dealt with short stories whereby I discussed the core themes of those stories and their pormal structure . In the second part . regarding this subject, I discussed his work , Sudasiyyat al-Ayyam al Sitta" which I considered to represent a stage intermediary between his short stories, stage and his novel writings stage. Then after.

I studied Habibis novel contributions represented in his novels " al-wagaie al-Ghariba fi Ikhtifa Sa'id Abi al-Nahs al-Mutashail "Luka' Ibn Luka , " and Ikhtayya."

Although relatively few in number, Habibi's works represent an advanced contribution to the overall Arabic Novel in general , and to the Palestinian novel in particular. Expectedly, his novels and stories revolve around one broad subject. his homeland Palestine which provides the setting for all other themes, events relations character and political messages. Palestine, with all the associated

٢٩٧١٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The University of Jordan.
Faculty of Higher Studies.
Department of Arabic Language.

Titled

(Emil Habibi : A Story - Writer and Novelist)

Prepared by the student
Nader Jom'a Ali Qasem .

Supervised by.

Professor -Dr. Abdul Rahman Yaghi.
Professor of Modern Arabic literature
At Department of Arabic Language at
University of Jordan

This thesis has been submitted in Partial fulfillment of the requirements for the degree of master of Arts in Arabic Language and literatures at faculty of Higher Studies of University of Jordan.

1991

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit