

" سرايا بنت الغول " ، آهة إميل حبيبي الأخيرة

فصل من كتاب جديد للدكتور نبيه القاسم

" مراودة النص، دراسات في الأدب الفلسطيني "

الصادر عن دار المشرق، شفاعمرو. ٢٠٠١

يكاد إميل حبيبي أن يكون أحد القلائل الذي نستطيع أن نقول عنه: إنّه بلور هوية ومَسلكَ ومستقبلَ الجماهير العربية التي بقيت ضمن حدود دولة إسرائيل بعد عام ١٩٤٨ على مدار ثلاثة عقود، هي السنوات القاسية والصعبة والمصيرية في تاريخ هذه الأقلية وتاريخ شعبنا الفلسطيني والشرق الأوسط كلّه. هذه السنوات كان إميل حبيبي فيها هو صاحب الصولجان، الأمر الناهي القادر على أن يقول للأعور أعور، كلمته وحدها السائدة ولا من يقبل بغيرها.

وكانت السنوات الباقية في عمر إميل حبيبي هي الأقسى والأصعب حيث تناول عليه الصغار وانفضّ عنه الأصحابُ واتّهمه رفاقُ الدرب فسقط الصولجان من يده، ولم يعد إلاّ

القليل ممَّن يسمع كلمته أو يقبل حكمه، حتى بدا للبعض أنَّه حالةٌ تجب السرعةُ في معالجتها.

وَأدَّعي أنني من المعجبين بإبداع إميل حبيبي منذ قرأت له أول كلمة وعيتها ، ولكنني كنت، كما أدَّعي، من الذين حاولوا البحثَ عما يُخفيه من خلال التنقيب والتعمُّق وراء دلالات وإيحاءات الكلمات والعبارات والإقتباسات التي يُسمعها وينشرها في مجال الإبداع الأدبي.

ولأنني من أنصار القائلين بأن حياة الكاتب وفكره هي الخلفية الحقيقية لكل ما يُبدع، فقد كنت ولا أزال أرفض التعامل مع النص الأدبي في معزل عن حياة صاحب النص وفكره، فكم من واحد بَهرنا بكلامه الجميل وببطولاته العنترية وبحطته العربية الفلسطينية، وخذع الأجيال الطالعة ، ونحن الشهادُ على سيرته الماضية التي كانت مخالفةً، وحتى معاديةً لكل ما يتغنَّى ويخدعُ به اليوم.

وتلمَّسي لما وراء الكلمات كان يوقعني في كثير من الحالات في صدمات مع صاحب النص الأدبي لأنَّه يرى في ذلك انتهاكا للخصوصيات، أو فضحا لما ليس من حقِّي

الإطلاع عليه والكشف عنه.

وأقول، رغم ذلك : لا يمكننا الوقوف على حقيقة أدب إميل حبيبي إذا لم نترصد حياته وفكره ونستخلصهما من خلال ما قال وصرح وكتب.

في تصريح له لصحيفة " الوطن " الكويتية قال مستذكرا أيام تلمذته في المدرسة: " فيما كان أترابي يحسدون عظماء الفاتحين وقادة الدول، ويتمنون أن يحذوا حذوهم، لم أحسد سوى الكتاب الخالدين وأتمنى أن أنجز عملا باقيا. وكنت أكتب مذكراتي الصببانية وأحسب أنني أقد ليوتولستوي وأخفيها عن أعين والدي وأخواتي الكبار ". وحتى كانت حادثة الغرق التي كادت تودي به فقرّر أن ينشر كل ما يكتبه ويراه جيّدا. وبالفعل نشر العديد منها أيام الإنتداب، ولكنها ضاعت كما يقول.(١)

لكن انضمام إميل للحزب الشيوعي وتدرّجه في المسؤوليات وانتخابه عضوا في الكنيست أبعده عن ساحة الإبداع الأدبي فانخرط في العمل السياسي بكل عنفوانه وإخلاصه رغم أن جذوة الإبداع الأدبي ظلّت تراوده وتسرقه

بين فترة وأخرى، وكانت هي المتألقة في أسلوبه الجميل  
الرشيق الأخاذ الذي يكتب به مقالته السياسية الأسبوعية في  
جريدة "الاتحاد"، وهي التي جعلته يكون المحرك وراء  
صدور ملحق "الاتحاد الأدبي"، ومن ثم مجلة "الجديد"  
وتحديد الخطوط الأساسية للمهام المطلوبة من الكاتب والتي  
لخصها في خمسة عشر بندا نشرتها الإتحاد يوم ١٧ كانون  
الأول ١٩٦٥.

كان إميل حبيبي يجد سعادته في احتضان المواهب  
الإبداعية ورعايتها وشد أزرها، ولكنه كان إذا أخذ إلى نفسه  
يُعاوده ذلك الشعور بالحسد والرغبة أن يكون ليوتولستوي  
والمبدع للعمل الأدبي الذي يخلده. هذا الشعور الذي كان  
يُعاوده ولا يستطيع الإفلات منه كان يدفعه أحيانا دون إرادة  
منه لمهاجمة وتحدي أعز الأشخاص عليه. (٢)

وكانت مفاجأة إميل حبيبي بذلك الإهتمام النقدي  
والإنتشار الواسع الذي حظيت به قصص "سداسية الأيام  
الستة" التي نشرها متستراً خلف اسم "أبو سلام" وأدرك  
أنه أمسك بشعلة الإبداع الحقيقي ووصل إلى ما كان يحلم به

من إبداع عمل يخلّده. وأعد نفسه للآتي وبالفعل كانت " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " التي استغرق ثلاث سنوات في كتابتها، هي هذا الإبداع الذي بهر القراء وشغل النقاد ولا يزال.

وبعد المتشائل كانت " لكع بن لكع " التي اعتبرها العديد من النقاد خطوة تراجعية في إبداع إميل (فيصل دراج ، مثلا) ولم تحظ من الإهتمام والتقريظ بما حظيت به " المتشائل ". لكن المتابع للعملين يجد الصلة القوية بينهما خاصة فيما يتعلّق بالموضوع الذي طُرح والقضية التي عولجت. كما أنّ أبطال العملين كانوا من أبناء جيل إميل حبيبي المخضرم، الذين عايشوا المأساة قبل وبعد وقوعها.

قلت: إنّ إميل حبيبي ظلّ خلال الثلاثة عقود الأولى بعد عام النكبة صاحب الصولجان والكلمة والقدرة على الأمر والنهي، لكن السنوات التي لحقت والأحداث المتعاقبة على الساحة المحلية والعربية والعالمية، خلّخت القواعد الثابتة، وغيّرت المفاهيم، وبدّلت المواقع، وأنبت واقعا جديدا دائم التغيير. وكما يحدث لكل مبدع أصيل من هزّات وانفعالات

واستحواذ حالات اليأس والشعور بالعدم وقرب بلوغ  
النهاية في مثل هذه التغيرات الحادّة السريعة غير المتوقعة،  
فتُعيد الواحد إلى ذاته ليستقرّ بها ويُسائلها ويتوحد بها، فإمّا  
تدفعه لحظيرة الإيمان الديني الذي لا يقبل المساومة، وإمّا إلى  
توحد النبي مع ذاته، فيتسامى مع ذاته إلى مصاف الأنبياء  
الذين لا يقبلون بأقل من درجة الألوهية الكاملة.

عاد إميل حبيبي في آخر عمليّن له (اخطيه وسرايا بنت  
الغول) إلى ذاته، بعد أن اعترف بأنّه أضاع فرص العمر  
الجميلة ، وأوهم نفسه أنه قادر على حمل بطيختين معا(٣).

والحقيقة أنّ عودته إلى نفسه كانت نتيجة لهذا التغير الذي  
حدث ولهذا التغير في مكانته التي اعتقد واهما أنّها أبدية لن  
يُنافسه عليها أحد. فقد وجد أنّ السياسة لا ترحم ، والعديد  
من الذين عرفهم ورافقهم أو عرفهم ورفضهم يحتلون المواقع  
الشعبية ويرفعون الشعارات ويدبجون الخطب، والجماهير  
ذاكرتها قصيرة، والسياسة والمصالح لا تنتظر ولا ترحم.  
فأدرك بعد فوات الأوان أنّه أضاع العمر سدى " خرجت من  
مفازة العمر منهكاً دون أن أفوز منها بشيء حتى ولا بشروى

نكير. فوجدت حالي، بعدها، أشبه بحال "مصيفة الغور" لا من برد شتاء تدفأت ولا من حرّ صيف تبرّدت. كنت أحث الركب وأنفخ في نار القرى وأشد في ساعد الولد وولد الولد. فلما اشتدّ ساعده رمانى " (٤) ، وأدرك أنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان وأنه بالإضافة إلى الحياة بالخبز هناك انطلاقة النفس والنظر في ما حولها من أفلاك " (٥) ، واكتشف طريق الخلاص واهتدى إلى السرّ وأنّ الوصول إلى قُدس أقداسه لا يكون إلاّ عبر الحروف ، وأنّ اكتشاف الحرف هو مفتاح الحضارة السيكلوجي - ظهور الإنسان النبي. (٦)

انكفاؤه على ذاته بعد كل الذي حدث ويحدث له وأمامه وحوله جعله ككل مبدع خلّاق ينبش في الذاكرة ويستعيد الذي كان ويفتش عن سرّ السعادة الذي أضاع . ويدرك أنّ العمر يمرّ بسرعة وليس له إلاّ أن يسابق القطار. هكذا شعر إميل الصغير بعد اليوم الذي كادت مياه البحر تغرقه يوم ربط يده بخيط وأبحر وسحبته المياه، أدرك أنّ الموت قد يُداهمه وعليه أن يترك وراءه ما يُذكر به، وأخذ ينشر كل عمل إبداعى يكتبه مستعيضا بذلك عن أوراق مذكراته المتباعدة

التي كان يخفيها عن أنظار والده وإخوته.(٧)

وراح وهو يتجاوز الستين من عمره يفتش عن تلك السعادة التي أضاعها في غمرة عمره السياسي فوجدها في ذاكرته النائمة لا تزال تنبض تستعد للوثوب، فخرجت وقد همس لها بسر الحرف فجاءته متراكضة مرتجفة في صورة اخطية التي أحبها وفاتها وضيّعها ، ومن ثم في صورة سرّوة التي كانت تخلو بالله ويُخبرها "بأنها الجنّة والنار" (٨).

و" كانت سرّوة تتسلق ساق شجرة الكينا وتصد في أعلى الشجرة حتى بلغت رأسها وكادت تختفي عن أنظارنا، ونسألها إلى أين يا سرّوة ؟ فتجيب : علوا، علوا حتى أبلغ قصر الغول وأحرر اخطية من سجنها إلحقوني . ولم نجرؤ على اللحاق بها. ووقعت سرّوة على الصخرة من أعلى الشجرة ، الصخرة التي كانت سرّوة ترقص فوقها وتحرك يديها وخصرها النحيل ، فتظهر لنا راقصة حبشية في غلالة بيضاء في قصر الرشيد ببغداد، أحيانا، وأحيانا كأنها مارية القبطية، وكانت كليوباترة. وكانت خيالا. وكانت بعيدة المنال



. كانت أشبه بما كانت تملأ قلوبنا شوقاً إليه مما هو آت من  
أمور مدهشة. وقعت سرورة فوق صخرتها راقصة سمراء في  
غلالة حمراء سيّابة، سيّابة. انسابت الغلالة الحمراء عن  
صخرتها فغطت جرن الشلال بقطيفة أرجوانية خطفها الريح  
بعيدا في حزن البحيرة. ورأينا النار في حلّة نار . وعادت  
الصخرة ملساء، عذراء، كما كانت منذ بدء الخليقة. ولم  
يتوقف الشلال عن مسح دمائها ودموعنا. وعادت ذاكرتنا  
ملساء، عذراء من هول تلك الصدمة.. وأقفر من أهله شارع  
عباس. ذهب سرورة واخوتها كما ذهبت، من قبلها ،  
اخضية " (٩).

وكانت سرايا بنت الغول في آخر إبداع لإميل التي لم  
تكن إلا رمزا للسعادة التي افتقدتها الكاتب منذ كان صغيرا ،  
وكان في درب حياته يلتقيها صدفة ولكنه كان يفوت الفرصة  
تلو الثانية ويخسر هذه السعادة. وإذا اهتدى إلى درب  
الوصول إليها في آخر العمر كان الوقت قد تأخر ولم يستطع  
أن يحميها وأن يبقيها عندما " سقطت سقوط الطير وقد  
أصابته رصاصة الصياد ". وجلس تحت القبة الزجاجية

ينتظر ويتساءل : " لقد أعطيت سرايا منذ البداية، فكيف حبستها في قصر فوق غيوم الإهمال حتى دخولي إلى صومعة النهاية؟ وجدت مهذاً عائماً على وجه الماء ألقيت فيه طفلة تصيح صيحة الإستهلال. هشتت في وجهي ونطقت، في المهد العائم ، ياأبا! والدم رشق. فكيف اخترت أن أكون واحداً من الملايين الذين لم يكتب لهم أن يعطوها معللاً النفس بأنني سابع مع القلة الشجاعة في وجه التيار؟ ". ويسأل بألم الثاكل : " هل نقبل عذرا لشجرة أجاص أثمرت باذنجانا أنها توفر للفقراء لحم الفقراء.؟ " (١٠)

هكذا بألم يعترف إميل حبيبي أنه بحمله للبطيختين معا ، أضع السعادة والإبداع والخلود ، أضع اخطية وسرورة وسرايا رمز السعادة والفرح والإبداع الخالد. وما زاده ألما أنه كان على يقين أن هذه السيرة التي يكتبها " خرافية سرايا بنت الغول " هي آخر ما سيبدع في حياته، " قال لي صاحبي، حين أخبرته بما ألقىه من عسر في إتمام نقمة هذه الرواية على نفسي- وهو ما لم ألاق أشد منه أو مثيلا له في وضع سابق : هذا لاعتقادك أنها آخر ما تضع ثم تقعد " (١١). ومثل

هذا الإحساس نلمسه في رواية " اخطية " .

وكما أضاع الصولجان والسيادة في ساحة السياسة نتيجة للتغيرات التي حدثت، أضاع فرصة أن يكون النبي الذي حلم وأراد أن يكونه، فعمّه إبراهيم الذي سافر إلى مصر وتزوج قبطية باسم مارية (١٢) ، وأنجب منها بنتا أحضرها معه هي سرايا التي رعاها ووهبها لتكون المكملة لإميل لم يحافظ عليها وتركها لاهتماماته الأخرى وأضاعها كما أضاع اخطية وسرورة ، ولهذا حرمه عمّه ابراهيم من العصا ذات الأطواق، شارة النبوة وأعطاهم لأخيه جواد الذي وعده بأن يورثه إياها، ولم يحظ بها.

فسرايا هي مُكمّلة لاخطية ، وعبد الله، أي إميل حبيبي، الذي أضاع اخطية وسرورة، هو عبد الله، أي إميل حبيبي، في " سرايا بنت الغول " الذي لم يشدّ على يد سرايا ويتابع معها الطريق وتركها تبتعد وتتركه وحيدا.

## التقنيات السردية

السؤال الذي يُسأل دائما: هل قصد إميل حبيبي كتابة

الرواية عندما باشر كتابة أعماله الأبداعية ؟

الجواب المؤكد : كلا . فإميل عندما كتب " سداسية الأيام الستة " اعتبرها قصصا قصيرة . وكذلك عندما كتب " المتشائل " قال عنها " قصة " . و فقط عندما كتب " اخطية " نعتها بالرواية من البداية . ونراه بعد انتشار واشتهار المتشائل وتسميتها برواية ، واعتبار النقاد لكل ما كتبه عملا روائيا . فالسداسية رواية . والمتشائل رواية ، وحتى مسرحية لكع بن لكن رواية ، قبل إميل بهذا التعريف الكاسح المغربي وأخذ يُطلقه هو أيضا على كل عمل له .

اخترت ل " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " في دراستي لها التي نشرتها في جريدة " الإتحاد " التي كان يرأس تحريرها إميل حبيبي منذ البداية تسمية " لوحات إبداعية " ورأيت في " لكع بن لكع " مسرحية حكائية . أمّا بالنسبة لخطية وسرايا بنت الغول فقبلت بنعتهما بالرواية . أولاً لعدم الرغبة في الخروج على إجماع النقاد ، وثانياً لأن الرواية قابلة لاحتضان أشكال أدبية عديدة ومختلفة ، ثالثاً والمهم ، لأنّ النّفس الروائي موجود .

إميل حبيبي عندما اختلى بنفسه ليكتب " المتشائل " لم

يكن على إدراك بما تفرضه إعجازات العمل الروائي. كان إميل يحتفظ في دُرجه بمئات أو ألوف من قصاصات الورق التي تحفظ أبيات أشعار وطرف أدبية وتواريخ أحداث وقصص شخصيات وأخبار حوادث ووصف بلاد، جمعها خلال سنوات عمره الطويلة في عمله الصحفي الذي وهبه القدرة المميّزة على مُراودة المفردة واشتقاقاتها ودلالاتها وتركيباتها المتنوعة وتداخلاتها. وكانت تتماثل في إدراكه إقتباسات من الكتب المقدّسة والأحاديث النبوية والأمثال والعشرات من أبيات الشعر المتفرّقة والكثير من الأساطير والقصص الشعبية، والمخزون الكبير من كتابات القدماء من المسعودي الذي عشق كتاباته إلى أبي العلاء والمتنبي وأبي نواس والطبري والجاحظ وابن عربي وأسامة بن منقذ وابن زريق وامرئ القيس وأبي سلمى وهمنجوي وفيثاغورس وآينشتاين وأفلاطون ولينين. والعشرات غيرهم، ممّا كان يجعل نصّه منفتحاً على نصوص أخرى وعديدة، فالنص الواحد يُفضي للثاني، والثاني للثالث وهكذا تتداخل النصوص وتتشابك. (١٣)

واستفاد إميل حبيبي كثيرا من " كنديد " فولتير ووجد فيه ضالته ، ولامس في شخصياته هوى في النفس قديم فراح يُمازج بين ما فعله فولتير بكنديد وما حفظه هو واختزنه ، فأحيانا نراه وكأنه ينسخ من كنديد ويقلد، فيأخذ منه تقسيم الكتاب وتوزيعه إلى فصول يكتفي إميل بالترقيم ، ويبدأ كل فصل بسؤال كيف؟ وتكاد شخصية سعيد تتماثل مع شخصية كنديد وشخصية يعاد بشخصية كونيكند.(١٤) وأحيانا نراه يشط ويبتعد مُستفيدا من الموروث الحكائي العربي والمهارة الصحافية التي امتاز بها في أسلوبه الرشيق الأخاذ بمقالاته الأسبوعية ، فمازج ما بين الحكاية والمقالة فكانت هذه اللوحات الإبداعية الجميلة التي تُشكّل كل منها حكاية مستقلة ولكنها تتعلّق بما قبلها وبما بعدها برابط سحري نُحسّه ولا نراه، وكلّ منها ترصد سلوك وفكر ووجود سعيد أبي النحس المتشائل وغيره من الشخصيات التي يذكرها، مما قرّب هذه اللوحات إلى امكانية اعتبار النقّاد لها رواية تُبهر بأسلوبها وتميزها وفراستها ولغتها. وفي قدرتها على استنطاق المكان والزمان.

ولم يجد إميل في روايته الأخيرتين ما يعتمد عليه كما رأينا في المتشائل . فجاءت كلُّ منهما مقطوعة الجذور تسبح في فضاء لا قاعدة تستريح إليها . الإعتقاد الأساسي يكون على القدرة على الإستطراد والتوسع والتنقل من حكاية إلى أخرى، وهذا الكم الهائل من الإقتباسات المختلفة والمتنوعة من الشعر والنثر والموروث القديم والحديث والشعبي والديني. والتلاعب بالكلمات والإمتثال إلى حركاتها فيبحر في قواميس اللغة ويشط إلى كتب التراث متنقلاً مستطرداً ناسياً الحدث الذي توقّف عنده عندما سرقتة اللفظة أو استهوته الفكرة فلا يعود إلاّ بعد أن يكون سوّد الصفحات العديدة واستنسخ القصص والنصوص الكثيرة مُثبتاً إياها بالزمان والمكان . حتى بات الحدث، ومثله الشخصية، ليس هو المهم في إبداعات إميل حبيبي وإنّما اللغة وكلماتها. ولم يكتف إميل بما يقتبسه ويستعرضه وإنّما يملأ الهوامش بالإيضاحات والتفسيرات حتى لا يترك للقارئ ما يسأل عنه .

وإميل في كتابته لاخطية وسرايا بنت الغول يعترف بأنه يكتب سيرة ذاتية تتصارع فيها الذاكرة والنسيان في أزمنة

متداخلة يتمازج فيها الخاص والعام ويتداخلان، وتنتصب  
الأمكنة لتدل على ماض كان.

ويجتهد إميل في استذكاراته هذه في تجميل كل ما كان  
في الماضي مقابل ما هو موجود الآن. وإذا كان في المتشائل  
ولكع بن لكع يبعث في القارئ الأمل والثقة بأن المستقبل  
الجميل آت لا بد من مجيئه ليس فقط لاستعادة الماضي  
الجميل الذي خسرناه وإنما لبناء مستقبل أجمل، فإننا في آخر  
روايتين نفتقد لهذا الأمل المضيء ونبقى ما بين الماضي  
الجميل الذي افتقدناه والحاضر الحزين الذي نعيشه، نبكي ما  
كان ولا أمل لنا بمستقبل يكون.

وإميل الذي حاور بطله في المتشائل وراسله ، كاد يُلغيه  
في آخر عمليين ، ففي " اخطية " ، وأكثر في " خرافية سرايا  
بنت الغول " لا نعثر على هذا الحوار الثنائي والجماعي الذي  
شهدناه في " المتشائل " ، وإنما نجد محاورا واحدا يُحاور  
ذاته ، فالمؤلف هو الراوي ، معتمدا أسلوب تيار الوعي حيث  
تقوم الذاكرة بقفزات لا شعورية وبلا نظام لزمان أو مكان ،  
حتى " ليغدو الحوار الذي تُقيمه الرواية بينهما افتراضيا لم



يقول في أية لحظة، إذ لا يحمل أصواتاً عدّة ولا شخصيات متباينة، ولا منظورات متقابلة. ومعنى هذا أنّ الرواية تغدو عملية استبطان مستمر، لاستجلاء اللحظات التي ينشق فيها الإنسان على ذاته ويُحاور أشياءه، مما يجعلها ذات صبغة غنائية غالبية. لأنّ الخاصية المميزة للرواية الغنائية تتمثّل في سيطرة الحركة الداخلية عليها في مقابل ضعف الحركة الخارجية وقلّة الأحداث الماثلة فيها أو تشتتها، ذلك لأنها تركز على الاستبطان ومطاردة اللحظات الفائقة المتقطعة في وعي شخصياتها واستحضارها بطريقة بالغة الحسية والتجسيد " على حدّ قول صلاح فضل (١٥).

اعتمد إميل حبيبي في كل إبداعاته الأسلوب الساخر الجارح الذي يستحضر البسمة والضحكة ولكن تكون الدمعة في كثير من الحالات أسبق. فهو يجمع بين النقائص ويكثر من المفارقات والانتقال من حالة إلى أخرى مختلفة عنها بعيدة عن التوقعات مثل: " هنا أورشليم القدس، والقدس لنا والكويت أيضاً " (١٦). وهو يُكثر من استعمال المجاز والإستعارة والصورة الشعرية حتى تكاد لغته تُقارب لغة

الشعر. " وتشلح الشمس علينا غلالة بيضاء نورانية. وترفع الشمس يديها من وراء قلعة القرين بهذه الغلالة النورانية. وتنشرها فوق القلعة وإلى ما وراءها " و " تسبغ الشمس علينا غلالة بيضاء نورانية ثانية فينجلي المشرق وينجلي وجهها أمام ناظري - وجه سري الدفين - وقامتها وشعرها الكستنائي وشفتها المتعشتان إلى المياه العذبة تعطش الشرق، تعطشا أبدياً، إلى الواحات وإلى ظلال الشجر " (١٧).  
كذلك يستحضر السجع " كان يغيب دهرًا ثم يظهر في بيتنا عصرًا " (١٧).

وكان يعتمد على تكرار لازمة أخاذة تأخذنا إلى تداعيات بعيدة ومتشعبة مثل : مشيت في درب الآلام.. واستنطقت هذه المعالم " التي تتكرر عدة مرات (١٨). كما أن إميل أكثر من استعمال حروف العطف وبمختلف معانيها ووظائفها ودلالاتها، ولم يكتف بالهوامش لتفسير المفردات وشرحها والبحث في أصولها واشتقاقاتها وما يُشبهها في لغات أخرى، وإنما كان يبتكر مفردات جديدة انطلاقاً من انسياقه وراء إيقاع المفردة مثل كلمة " دُمران " لتكون مشابهة في

إيقاعها لكلمة "عُمران" (١٩). وغير ذلك كثير.

أخيرا :

يبقى السؤال الذي أتهيب في طرحه، لما فيه من تجنُّ قد يكون، أو من حقيقة، ما كان من حقِّي الكشف عنها . هل أدرك إميل حبيبي، وبعد كتابته لمسرحيته الحكائيَّة " لكع بن لكع " وبعد ما رأى من الموقف المتحفظ الذي قوبلت به، أن ما حظى به من تقرُّظ وتهليل وتقدير ومركز ما بين القراء والأدباء والنقاد بسبب إبداعه " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " لن يحظى به ثانية ولن يتكرَّر. فانكفأ على ذاته لينبش الذاكرة ويستخلص عبر التجربة الغنية فكتب " اخطية " لعلَّ وعسى. ولم يحظ بالذي أراد. فعاود الكرَّة في كتابة " خرافيَّة سرايا بنت الغول " ولكنه أحسَّ، حتى وهو يكتبها أنَّه استنفذ كلَّ مخزونه من الإبداع ولم يبق له ما يُقدِّم في المستقبل، فقد كتب سيرة حياته النضالية في معترك السياسة بأوَّل عمليْن له " المتشائل و لكع بن لكع " وكتب سيرة حياته الذاتيَّة الخاصة في آخر عمليْن " اخطية و خرافيَّة سرايا بنت الغول " ولم يعد في مخزونه ما يُقدِّه من جديد ،

خاصة وأخذت أقلام النقاد تتناوشه على غير تهيّب أ وبعيدا  
عن ذلك الشعور الذي رافقهم سنوات السبعين بالاحتراس  
والتقديس باقترابهم من العتبات المقدسة للقضية الفلسطينية،  
فانكفأ على ذاته يرثيها ويبكي الفرص الكبيرة والعديدة التي  
خسرته إياها انشغالاته الحياتية بالسياسة، فاعترف بعد  
فوات الأمان، بأن ادعاءاته أن واجب الأدب يجب أن يكون تابعا  
للسياسة وخادما لها كان ادعاءً خاطئاً وأنه عجز عن حمل  
بطيختين معا. ولكنه وقد استفاق إلى الحقيقة متأخراً كان قد  
فاته قطار الإبداع الخلاق الذي لا ينضب، واكتشف أن  
مخزونه من الاقتباسات التي جمعها طوال عمره، وحذق في  
التلاعب بها وإبهار القارئ قد استنفذت كلها وفقدت وهجها  
ولم يعد ما يُقدّم من جديد. وعاد ليعزّي نفسه بأن عملا واحداً  
كالمتشائل يكفيه ليخلّده ويحفظ اسمه إلى جانب كبار  
المبدعين الذين رغب أن يكون مثلهم كليوتولستوي. وبالفعل  
كان لإميل حبيبي ما أراد. وبهذا يكفيه فخراً.

## الإشارات:

١- جريدة الوطن الكويتية، أعادت نشرها جريدة الإتحاد يوم ١٧ حزيران ١٩٨٣.

٢- كانت المواجهة الأولى مع إميل حبيبي عندما توقفت في حديثي عن "المتشائل" عند مشهد الحوار الحميمي بين ولاء وأمه بينما الدورية الإسرائيلية تحيط بهما بقولي: إن أجمل ما يتركه لنا الكاتب هو هذه الكلمات التي يُخرجها في ساعات يتعطل فيها العقل عن التأثير، فتكون كلمات خارجة من القلب وإلى القلب " (ص ٢٨). يومها سألني إميل حبيبي بغضب أبويّ: هل تقصد بقولك هذا إنني قومجي، وهل أنا بلا إحساس. وضحكنا. ونشر إميل حبيبي دراستي عن المتشائل في صحيفته "الإتحاد" على حلقتين دون أن يحذف أي كلمة كتبها. (للمراجعة: (نبيه القاسم: دراسات في القصة المحلية، الأسوار، عكا ١٩٧٩، ص ٢٨).

والمرة الثانية عندما انتقدته على مهاجمته العنيفة للمتنبى القائل: الرأي قبل شجاعة الشجعان، في قوله في لحظة تألق جميلة في "ل kec بن ل kec" "تبأ لك يا أبا الطيب، يا

دجال نبيّ الدجالين، يا قرمطي مرتد، مارق، ميكيافلي (لكع بن لكع ص ٧٥) ". (للمراجعة: نبيه القاسم. في الإبداع المسرحي الفلسطيني، دار المشرق، شفاعمرو، ١٩٩٤، ص٧٨).

والمرّة الثالثة يوم امتدحته على جرّاته بالإعتراف بما فعله بعطية ماسح الأحذية في رواية " اخطية " عندما طلب منه أن يبيع جريدة الحزب بدلا منه مُطمعا إياه بالنقود الكثيرة وذلك خوفا من بطش الشرطي الذي كان يتعقبه في الشارع، فنال عطية ما نال من الضرب وإميل يرى ويضحك. فقد اعتبر مدحي له مَسبة. (للمراجعة: نبيه القاسم. في الرواية الفلسطينية، دار الهدى، كفر قرع، طبعة أولى ١٩٩١، ص١٣٣).

٢- كان إميل حبيبي في لحظات تجليه يقول ممازحا عن محمود درويش وسميح القاسم: أستطيع أن أمحو اسميهما بمقالة صغيرة أكتبها.

٣- إميل حبيبي. خرافية سرايا بنت الغول، دار عربسك، طبعة أولى حيفا ١٩٩١، ص٨ و٦.

٤- سرايا بنت الغول، ص ١١٦.

- ٥- سرايا بنت الغول، ص ٦٥، ١٤٩،
- ٦- سرايا بنت الغول، ص ٨٩-٩٠
- ٧- جريدة "الوطن" الكويتية وجريدة "الإتحاد" ١٧ حزيران ١٩٨٣.
- ٨- إميل حبيبي. اخطية، مجلة "الكرمل" عدد ١٥ ص ٥٨
- ٩- اخطية، الكرمل عدد ١٥، ص ٥٩-٦٠
- ١٠- سرايا بنت الغول، ص ١٨٠
- ١١- سرايا بنت الغول. ص ١٣٩
- ١٢- سرايا بنت الغول. ص ١٢٤
- ١٣- بسام قطوس. مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الشروق، عمان، طبعة أولى ٢٠٠٠، ص ١٦٦-١٧٤
- ١٤- فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، طبعة أولى ١٩٩٩، ص ٢١٥-٢١٨
- ١٥- صلاح فضل. أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٢. ص ١٦٨
- ١٦- سرايا بنت الغول، ص ١١١
- ١٧- سرايا بنت الغول. ص ٣٦
- ١٨- سرايا بنت الغول. ص ٥٨، ٥٩، ٦٢، ٨٩، ١٠٨
- ١٩- سرايا بنت الغول، ص ٨١

