

إميل حبيبي والتجريب الروائي

الأدب العربي الحديث - وخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة - يجدّ في البحث عن استراتيجيات وتقنيات وعناصر عديدة من داخل الأدب العربي نفسه لينتج أدبًا مستقلًا أو شبه مستقل لا يعتمد على الأدب الغربي أو الأجنبي. هذه الاستراتيجيات والتقنيات والعناصر التي هي وليدة السياق الاجتماعي والسياسي والشخصي كذلك، ما زالت في طور تكوّنهما، لكنها مع ذلك بدأت تتحول إلى تقاليد أدبية مع مرور عدة عقود.

إميل حبيبي، الأديب الفلسطيني، هو أحد حاملي لواء التجريب، عمل على تحطّي العديد من الأطر الخاصة بالنوع الأدبي وأعمل أدواته الفنية بجِدقٍ ودراية متميزين ليخطو بكتابته الإبداعية خطوة واسعة نحو الحداثة، بل ما بعد الحداثة، بالمفاهيم النقدية-الأدبية. يمكننا الإشارة إلى أربعة أبعاد/تقنيات مهمة ميزت مسيرته نحو التجديد والتجريب.

البعد الأول يتجلى في تقنية الترميز، فعلى الرغم من أن الموضوع السياسي هو المسيطر في كتابة حبيبي، إلا أنه حاول جاهدًا، وفي كثير من الأحيان بنجاح يستحق الإشادة، صياغة مضامينه وقناعاته برموز أدبية، كالبحث مثلاً عن الكنز المفقود، الذي يتكرر كلازمة بارزة في العديد من أعماله.

منذ السداسية تفتّح الرمز ليحتل موتيف "البحث" موقعًا مركزيًا في أعمال حبيبي مصوّرًا علاقة شخوصه بالأرض والوطن، علاقة الفروع بالأصول بين أبناء الشعب الفلسطيني. وهذا هو الجانب الأول في التجريب؛ إنه البحث الذي لا يكلّ في "وأخيرًا نور اللوز"، إذ تتجلى علاقة الحب بين البطل الذي هنا و الحبيبة التي هناك. بحث يقوم به البطل للعودة إلى الحبيبة التي نسيها أو أنسيها. ثم البحث في المتشائل: سعيد الذي يبحث عن الخلاص ووالده من قبله الذي يبحث عن الكنز. أم الروبايكا التي تبقى هنا وتبحث عن رسائل الحب في مخلفات اللاجئين الذي تركوا الوطن، والعائدة ثريا التي عادت إلى اللد بعد أيلول 1970 للبحث عن مصوغاتها واستخراجها.

أما البحث الأكبر فهو بحث الراوي -البطل في خرافية سرايا بنت الغول عن حبيبته سرايا التي أضاعها في غمرة انشغالاته. إنه البحث عن النقاء والفطرية والوطن وكل تلك الأشياء الحميلة التي ضاعت خلال

مسيرة البطل الشاقة المليئة بالأسئلة. وهذا الفقدان يشبهه حبيبي بالغول الذي اختطف سرايا. هكذا أعلنها على الملأ.

الجانب الثاني في التحريب هو أن حبيبي لم يكتب رواية أو قصة أو سيرة ذاتية تقليدية. ولذلك تعددت الأنواع الأدبية في النوع الأدبي الواحد، وذلك من خلال امتزاج الأساليب وتعددتها. اللغة الكلاسيكية تواجدت إلى جانب الحكاية الشعبية، لغة الصحافة إلى جانب لغة ألف ليلة وليلة ولغة الكتب الدينية والصوفية. كسر العالم التخيلي والخروج على الأعراف الأدبية عبر توجهه الراوي/الكاتب إلى القارئ، أو إلى مترجم أعماله، أنطون شماس، أو إلى شخصيات حقيقية في ثنايا العمل التخيلي، أو من خلال الملاحظات الهامشية التي توهم القارئ أنه أمام مؤلف كلاسيكي مذيّل بالملاحظات وتفسير الكلمات والإحالات. إنها لعبة الأدب، بل هي لعبة الأدب والسياسة.

وهذا ما دفع بعض النقاد أو القراء الذين لم ينفثوا بانفتاح النص الحبيبي إلى تصوّر الجانب السلبي في التحريب. هم وقفوا عند حد الرواية أو القصة القصيرة أو السيرة الذاتية في الأربعينات والخمسينات ولم يتزحزحوا عن فهمهم ذلك.

وتحتل السخرية السوداء والمرة التي تطل من ثنايا النص المثقل بالمستويات الأسلوبية واللغوية المتباينة موقعًا هامًا في أعمال حبيبي العديدة، منذ أعماله الأولى، وتشكّل بعدًا ثالثًا تجدر الإشارة إليه. إن المزج بين اللغة الكلاسيكية واللغة المحكية واللغة الصحفية التقريرية ومستويات لغوية أخرى يعمل كتنقية فاعلة في تقديم نص أدبي تحريبي يثير السخرية ويحمل دلالات أدبية في غاية الغنى والثراء، فتبدو الشخوص الأدبية منقطعة عن الواقع وسادرة في عالم خيالي، سداه الاغتراب ولحمته الأسطورة والخرافة. فتارة يسخر من شخوصه وأخرى من السلطة ويحملها وزر ما ارتكبت بحق هذا الشعب بأجزائه وأشلائه. كم هي حبيبة تلك الشخصيات على قارئ حبيبي؛ شخصية "السلطعون" في قصة "السلطعون" الذي انقلب من شخص حريز لا يتدخل في السياسة أبدًا إلى متطرف يقضي آخر أيامه سجينًا.

وها هي شخصية سعيد أبي النحس المتشائل، تلك الشخصية المليئة بالمتناقضات تثير الكثير من السخرية مثلما تثير الكثير من النقد. وما زالت هذه الشخصية إلى يومنا هذا تطرح العديد من التساؤلات لا على المستوى الأدبي فحسب، بل كذلك على المستوى السياسي.

والمنتج النهائي شخوص مستلبة وغير متصالحة مع الواقع، أو ما يسمى بالشخوص البيكارسكية التي تذكرنا بأبطال المقامات أو بشخصية دون كيشوت لسرفانتيس (De Cervantes).

البعد الرابع هو المراوحة بين السيرة الذاتية والتخييل، وهي تعمل على تذويب الحدود بينهما وتدخل القارئ في دوامة من الحيرة والتردد. يستعمل حبيبي عدة تقنيات للمراوحة بين الكاتب/الراوي/البطل بحيث لا يصل القارئ إلى نتيجة مؤكدة من خلال القص. وفي نهاية المطاف يلفي القارئ نفسه أمام مزج في غاية الحذق بين الحقيقة والخيال.

إن المراوحة بين التخييل والسيرة الذاتية يمكنها أن تعيدنا في ظاهر الأمر للرؤية التي سيطرت على الأدب العربي القديم، تلك الرؤية التي تعاملت مع التخييل كأمر غير مقبول، بل وممجوج أحياناً، ويفضّل تجنبه وعدم التعامل معه.

هناك العديد من الباحثين (الراعي، بيلد، سدان وغيرهم) الذين عالجوا هذا الموضوع، حتى في بعض النصوص الحديثة التي حملت بقايا تلك الرؤية، ككتاب محمد المويلحي (1858-1930)، حديث عيسى بن هشام، ابن القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. والمويلحي من الكتاب الإحيائيين الذين سعوا إلى بعث الأنواع الأدبية الكلاسيكية، كالمقامات مثلاً، وذلك عبر محاكاة المباني والأساليب الكلاسيكية مع طرح مضامين جديدة تتلاءم مع المجتمع المعاصر. وقد ذكر المويلحي في الصفحة الأولى من كتابه هذا الذي يشاكل المقامات ما يلي: "كان النبي عليه السلام يمزج ولا يقول إلا حقاً". وفي ذلك تأكيد على أن عنصر الحقيقة متواجد في كلام النبي الذي يبدو ظاهره الخيال، بينما جوهره الحقيقة. كما أن المويلحي أورد في بداية الكتاب على لسان الراوي أن جميع الأحداث في الكتاب عبارة عن حلم من نسج الراوي وليس فيه من الحقيقة شيء.

جمال الدين الأفغاني (1838-1897)، المصلح الديني المشهور، ابن القرن التاسع عشر، أعطى مشروعية لكتاب المويلحي، اهتم المؤلف بتصدير كتابه بها. ففي رسالة وجهها للكاتب ذكر أن الكتاب هو "لطيفة موسوية"، أي أنه عمل نبيل في لبوس حيلة، مثله مثل السحر الذي قام به النبي موسى حين استعمل السحر لأهداف سامية، رغم أن السحر عمل محرّم.

بطبيعة الحال، لا يمكن أن نفهم ما قام به حبيبي بنفس الطريقة البسيطة التي حاكى بها المويلحي الأنواع الأدبية الكلاسيكية، بل ثمة تلاعب ساخر يوظفه حبيبي لتقديم عمل يتزيا بالمحاكاة الظاهرية للأنواع الكلاسيكية. وإذا أردنا الدقة عبر استعمال مصطلحات للنقد الأدبي الحديث، فإن خرافية سرايا بنت الغول تتناصّ مع نصوص كلاسيكية من هذا الطراز بطريقة المفارقة التي هي عكس المحاكاة. إنه حوار خفي وساخر مع أعمال من هذا النوع، وكذلك عبث بهذه الرؤية الكلاسيكية في التعامل مع الأدب التخيلي لكسرهما وتفجير القدرات الكامنة من توظيف هذه النصوص.

ثمة سبب آخر على المستوى الشخصي-الجمعي لهذه المراوغة يكمن في الانتماء السياسي للكاتب حبيبي، الذين مرّ بمحنة السياسي الذي اختلفت حوله الآراء، على الأقل في المرحلة الأخيرة من حياته بعد انسحابه من الحزب الشيوعي. ومن هذا الجانب يمكن فهم البوح الشخصي كعملية مركبة جدًّا، خاصة إذا عرفنا أن حبيبي في نصه المترجم إلى العبرية والإنجليزية كان أكثر بساطة، بل أكثر انكشافًا. وهي قضية لن نتعرض لها هنا، إذ تحتاج إلى تناول مستقل.

ولكن يجب الانتباه إلى أن أثر التناص مع الأدب العربي الكلاسيكي والنيوكلاسيكي شبه مفقود حين التوجه إلى القارئ العبري والأجنبي، فهذا التلاعب لا يقول الكثير لقارئ لا علاقة له بالنصوص التي أشرنا إليها اعلاه.

وعلى سبيل الإشارة فحسب، فإن حبيبي توجه إلى ثلاثة من جماهير القراء: العربي في إسرائيل واليهودي الإسرائيلي (عبر الترجمة) وكذلك إلى القارئ الفلسطيني والعربي في الخارج. وقد تعامل مع هذه الجماهير جميعها بمسلك المتمرد الخفي الذي يتآمر عليها لقلب نظام قيمها الثقافية. لقد قدّم نوعًا أدبيًا يصدم الذائقة الأدبية التقليدية، وبذلك أثار الكثير من الزوابع سواء من المؤيدين أو المعارضين.

هناك سبب آخر وجيه للمراوغة بين السيرة الذاتية والتخيل هو كسر الإيهام بالواقع عبر التناوب بين الراوي والمؤلف سواء من خلال التوجه للقارئ، أو لأشخاص بعينهم، أو من خلال الملاحظات في الهامش التي هي بتوقيع المؤلف، أو من خلال الإشارات التاريخية والجغرافية واللغوية وغيرها من المعلومات التي يوردها في المتن والهامش - وهذه جميعًا تعمل معًا لتقديم عمل أدبي بين الحقيقة/السيرة الذاتية وبين الرواية/الخيال.

هذه التقنيات جميعها تسعى لتشكيل تقاليد أدبية مثّلت وما زالت تمثّل أسسًا هامة في تاريخ القصة العربية الحديثة، وهي تعني تخلخل الحدود والمعايير بين السيرة الذاتية والرواية مع تأكيد الصلة المتينة جدًّا مع التراث، وعلى وجه الخصوص: الأدب العربي القديم.