الهوية وتجلياتها السردية في أعمال إميل حبيبي

إعداد

يوسف حسين محمود حمدان

المشرف

الدكتور إبراهيم خليل

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ٢٠٠٧/١٢/١٧

كانون الأول ، ٢٠٠٧

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

نوقشت هذه الرسالة (الهـــــوية وتجلياتها الردية في أعمال إميل حبيبي) وأقرت بتاريخ 2007/11/5

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
د. إبراهيم محمود خليل مشرفاً اللسانيات. أ. مشارك	.....
د. سمير بدوان قطامي الأدب الحديث أ. مشارك	.....
دة. امتنان عثمان الصمادي الأدب الحديث أ. مساعد	.....
أ.د. شكري عزيز الماضي (آل البيت) النقد الحديث أستاذ	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....
التاريخ ١٧/١٢/٢٠٠٧

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

الإهداء

إلى والديّ ، إلى أملهما وصبرهما ، علّ بعض الرجاء أن يتحقق ،

إلى تيسر ويحيى رمز العزم والعطاء ،

إلى الأمل المتجدد ريم ،

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

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور إبراهيم خليل ،على متابعته هذا البحث ، ورعايته للباحث . وقد ضرب مثلا في الصبر والإخلاص ، أشكره جزيلا على إرشاداته وتوجيهاته ، وعلى تقديمه المراجع التي تتضمن كلّ طريف ونادر .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وإبداء ملاحظاتهم عليها .

والشكر الجزيل إلى كل من كان له دور في إتمام هذا العمل المتواضع ، وأخص بالذكر ريم حمدان التي اجتهدت في الطباعة رغم نعومة أظفارها ، وأحمد حمدان المثير إذا سأل ، والغني إذا أجاب ، ومحمد أبو طير مثال النصيحة والصدق .

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

الفهرس

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء.....	ج
شكر وتقدير.....	د
فهرس المحتويات.....	و
ملخص الرسالة باللغة العربية.....	ح
المقدمة.....	١
الباب الأول: النقد الثقافي.....	٤
- النقد الثقافي.....	٥
- الأدب والإديولوجيا.....	١٢
- مسألة تشكل الهوية.....	١٨
- إشكالية الهوية لدى إميل حبيبي.....	٢١
الباب الثاني: الهوية من خلال بنية المكان.....	٢٤
- المكان الروائي.....	٢٥
- المكان والهوية في أعمال إميل حبيبي.....	٣٠
- المكان المرجعي.....	٣٤
* القرية.....	٣٥
- القرى الزائلة.....	٣٧
- جغرافية القرى.....	٤٠
*المدينة.....	٤١
- المدن تحت الاحتلال.....	٤٣
- التوحد مع المدينة.....	٤٦
*الطبيعة.....	٤٧

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

- البحر..... ٥٠
*المقبرة..... ٥٢
٤ - ثقافة المكان..... ٥٤
- الثقافة الاجتماعية..... ٥٥
-العلائلات..... ٥٦
-البيت..... ٥٧
- الملابس..... ٥٩
- المعتقدات..... ٦٠
الباب الثالث: الهوية من خلال بنية الزمان..... ٦٦
١ - الهوية والزمان..... ٦٧
٢ - الحركة الزمنية والدلالة على الهوية..... ٧١
* الماضي..... ٧٢
- الماضي القريب..... ٧٣
- الماضي البعيد..... ٧٦
* الحاضر..... ٧٩
* المستقبل..... ٨١
٣ - التمفصلات الزمنية..... ٨٣
* ١٩٤٨..... ٨٥
* ١٩٦٧..... ٨٨
٤ - صيغة الزمان في السرد..... ٩٠
* الاسترجاع..... ٩١
* التباطؤ..... ٩٣
* التسريع..... ٩٤
الباب الرابع: الهوية من خلال بنية الشخصيات واللغة..... ٩٧
١ - الشخصيات والهوية..... ٩٨

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

* الشخصية في أعمال إميل حبيبي	١٠٠
* شخصية سعيد أبي النحس المتشائل.....	١٠٣
- صفات شخصية سعيد أبي النحس.....	١٠٤
- سعيد العميل.....	١٠٦
- الوطنية في شخصية سعيد.....	١٠٩
٢ - اللغة وتجسيد الهوية المهددة.....	١١٣
- الفواتح والاستهلالات.....	١١٥
- فعل القول وصيغة الماضي.....	١١٦
- التأصيل اللغوي.....	١١٦
- دوال ثقافية.....	١١٧
- دوال شيوعية.....	١٢٠
- التعدد اللغوي.....	١٢١
الخاتمة.....	١٢٤
المراجع.....	١٢٦
الملخص باللغة لإنجليزية.....	١٣٨

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

الهوية وتجلياتها السردية في أعمال إميل حبيبي

إعداد

يوسف حسين حمدان

المشرف

الدكتور إبراهيم خليل

ملخص

سعت هذه الدراسة إلى معرفة مدى العلاقة بين الأبعاد الإديولوجية السياقية الخاصة بإميل حبيبي ، والمحمول الثقافي في خطابه الأدبي فيما يتصل بالهوية ، وبين المكونات السردية البانية لأعماله ، وملاحظة أثر الإشكاليات الثقافية الخاصة بالمؤلف ، وتجليها في العمل الأدبي، من خلال استنطاق الأدوات السردية، باعتبارها ذات قدرة على استبطان دلالات ثقافية، تستتر خلف الأبعاد الجمالية المتحصلة من الفن، فتوحي بها دون تصريح، بحيث تبقى قادرة على التفلت من الحجج المنطقية والرياضية الصائبة، لذا فهي بحاجة إلى الكشف عن الحيل الخطابية المستخدمة ، لتمرير مدلولاتها المقصودة.

وتتوسل هذه الدراسة بمعطيات النقد الثقافي، الذي يعمل على الكشف عن السلطات الحاكمة على المؤلف ، والموجهة لأدبه، وعلى تحليل الأدوات الحاملة للمضمون، والوسيلة التي يمكن، من خلالها ، الكشف عنه.

والأدوات السردية المقصودة بالتحليل ، أولها المكان الذي يعد من العلامات الرئيسة على الهوية، من حيث هو الأساس في الصراع العربي الصهيوني، وهو بمداراته المختلفة : الجغرافية الطبيعية، والثقافية، ذو قدرة على الكشف عن توجه الانتماء وأصالة الهوية.

ويترك الزمان بصمات وعلامات ثقافية للجماعة ، على مجمل مكونات السرد التابع لها، ويمكن الكشف عنها بملاحظة علاماته، ونتجاته، وأحداثه، وانتمائها للجماعة الإنسانية التي تصدر عنها . وهو في خطاب إميل حبيبي علامة هامة على الهوية ، والصراع الدائر حولها. وقد ظهر في الدراسة دور الزمن في تأريخ الوجود، بالتركيز على مظاهر وأحداث تنتمي لجماعة دون غيرها ، تتجلى عبرها اعتباراتهم وقضاياهم .

أما الشخصيات فتظهر هويتها وفقا لطريقتها في التفكير ، وتبعا لثقافتها واحترامها لبعض النظم دون أخرى، وشوقها لفضاءات معينة. كما يمكن الإشارة إلى هوية الكاتب ، وثقافته ،

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

وانتمائه، بتتبع مدى التعالق بين الشخصية في العمل الأدبي والمؤلف ، وقد تجلى قلــق هويــة إميل حبيبي في الاضطراب في شخصية سعيد أبي النحس المتشائل .

وتتجلى المكونات السردية جميعا من خلال اللغة، وهي من أهم علامــات الهويــة، وتأصــيل الانتماء. فنظر الباحث في دوالها، وانتمائها ،ومدى تعبيرها عن الإحساس القلق تجاه الهويــة، فتم رصد أساليبها، والأدوات الموظفة فيها، ودوالها، والنصوص التي تتقاطع معها، باعتبارهــا علامة ثقافية دالة على الهوية.

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

المقدمة

تسلط هذه الدراسة الضوء على الهوية وأبعادها، وتجلياتها في خطاب إميل حبيبي السردي ، من خلال البحث في الأنماط السردية، والأدوات المستخدمة فيها ، وما يتعلق بها من منتج دلالي ، وأثر الأنساق الثقافية الخاصة بهويته في تشكيل البنية السردية،واختيار الأدوات الفنية ، وفقا لرؤية خاصة ، واعية أو لا واعية ، انطلاقا من كون السرد نسقا من الإشارات اللغوية الحاملة لخطاب مزدوج : لغوي وثقافي .

فعلى المستوى اللغوي تنهض الأعمال من خلال بنية، تستخدم عددا من الأدوات التي تأتلف في نسق ما ، لينتقل الخطاب من السارد إلى المتلقي ، وفقا لآلية خاصة حاملا خطابا إديولوجيا ثقافيا ، قد يكون ظاهرا في البنية الفوقية ،أو مستبطنا فيها ، في مراوحة بين منح الدلالة ومنعها. دون أن تقتصر الأبعاد الثقافية على كونها محمولات في البنية السردية ، فهي تشكل أنساقا قبلية كامنة في الحياة المنتجة للنص ، وتمارس ضغطا على المبدع ظاهرا أو خفيا ، وتنتج عن تلك العملية صور دالة في العمل الأدبي ، تعكس تلك الأنساق الحاكمة ، ظاهرة أو مستبطنة .

وتنطلق الدراسة الحالية من أن السرديات البنيوية الخالصة غير قادرة ، بمفردها ، على اكتناه الخطاب السردي تماما ، إذ تعد النص مغلقا، ومنبتا عن كاتبه ومحيطه ، لذا فهي دراسة تستند إلى الدراسات الثقافية القائمة على وضع النصوص الأدبية داخل سياقها الاجتماعي، والسياسي ، باعتبار النص علامة ثقافية قبل كونه قيمة جمالية ، و جلاء الأبعاد الفكرية، والسياسية والاجتماعية ، و الكشف عن أثر تلك الأبعاد في السرد ، باستخدام أدوات بحثية متعددة . فضلا عن ذلك الكشف عن شيفرات الهوية الوطنية ،والدينية، والتاريخية، والاجتماعية، والثقافية المؤثرة في تكوين إميل حبيبي وأعماله . ومن هنا تسعى هذه الدراسة لتحديد الأنساق الثقافية، وموقع إميل حبيبي فيها ، فتقارب بنية الزمان، والمكان ،واللغة، والشخصيات ،وطبيعة المحمول في البنية السردية .

ومن المعلوم أن الدراسات الثقافية، بوصفها جزءا من تحليل الخطاب، تنظر إلى العلاقات الزمانية ،والمكانية في تشابكاتها، وعلاقاتها، نظرة قصدية تسعى إلى الكشف عن البنى الإدراكية الذهنية المستخدمة ظاهرة، ومستبطنة ، وإلى إظهار الخيوط الناظمة لها ، والإيحاءات الثقافية التاريخية . كما أن الزمكانية، بوصفها بنية ذهنية نمطية ، لا تخضع لمعرفتها التاريخية حسب، بل هي أيضا ذاكرة تحفظ الأبعاد التاريخية ،والاجتماعية لحقبة ما .

وليست الزمكانية مجرد سمات نصية حسب ، وإنما هي تأسيس يمهد لعمليات القراءة . والترابط بين الزمان والمكان يؤدي إلى قراءة تأويلية خاصة ، ما كان لها أن تتبدى بهذا الشكل لولا الترابط القائم في السرد . كما أن الوصف واللغة تظهر المستويات الاجتماعية والثقافية،

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

والإثنية ،وغيرها من متعلقات الهوية ، فتعبر اللغة بتشعبها إلى لهجات ،ومستويات عن طبائع خاصة، وعن اتجاهات إديولوجية معينة .

والعلاقة بين البنى السردية والمحمولات الإديولوجية، عموما ، لا تتجلى إلا عبر أدوات معينة ، يمكن فك شيفرتها، من خلال إظهار البنى الأساسية فيها ،والأشكال المضمونية المحتملة، واعتماد الشكل الأقرب إلى البنى، والأدوات المستخدمة في المستوى الفوقي ، سعيا إلى استنباط القواعد التي تحكم الاستدلال .

وقد قدم إميل حبيبي أعمالا سردية متعددة ، الرواية، والقصة، والمسرحية . وترتكز الدراسة حول أعماله ، لأن ثيمة الهوية فيها إشكالية ، لاسيما إذا تم النظر إليها في سياقها ، إذ ما انفكت الهوية متراوحة في صورة جدلية متأثرة بسلسلة طويلة من عمليات الاستلاب الشخصي ،والوطني، والثقافي . إضافة إلى أن المؤلف ذو هوية مركبة ، كونه عربيا مسيحيا ، وفلسطينيا عضوا في الكنيست، ومشاركا في عصبة التحرر الوطني ، وفي الحزب الشيوعي الفلسطيني قبل ذلك ، ثم الحزب الشيوعي الإسرائيلي . ووقع جدل طويل حول حقيقة انتمائه، وطبيعة علاقته مع إسرائيل ، فانقسمت الآراء حوله بين من يوجه إليه اتهامات بالخيانة، وبالتعاون الكامل مع الاحتلال،للحصول على مصالح شخصية ،وبين من يراه مناضلا ،تحمل الكثير من أجل شعبه ،وتخليصه من المعاناة . كما أنه ضمّن أعماله دوالّ سردية ، تحيل إلى اتجاهات متعددة فيما يختص بالهوية . فهو يثير إشكاليات على المستوى الشخصي، والأدبي. وقد عرض ،في أدبه، لقضايا العمالة ،والوطنية من أكثر من جانب ، وحظي بترحاب واسع عند العرب واليهود على حد سواء ، وتكلل ذلك باستلامه جائزة الإبداع الفلسطينية، وتبعتها الإسرائيلية .

ولم تختص دراسات لاستنطاق الأدوات السردية ، للكشف عن فاعليتها في الدلالة على قضايا ثقافية ، لاسيما الهوية ، فعملت الدراسة الحالية على اتخاذ المكونات السردية ،وبنيتها علامات تشير إلى المكونات الفكرية ، سواء أكانت معلنة أم لا ، وتوافق تصريحات المؤلف، ومواقفه السياسية، وصورته العامة أم لا .

وقد جاءت الدراسة في أربعة أبواب ، وخاتمة :

- الباب الأول : النقد الثقافي .

هذا الباب بمثابة مهاد نظري ، يعرض لأدوات النقد الثقافي ،وإمكاناته، وقدرته على دراسة الشكل، والمضمون ، لاستنطاق الدلالة الثقافية الماثلة فيه. كما تعرض لمسألة تشكل الهوية، وأبرز المؤثرات فيها ، ثم عرج على عرض إشكالية هوية إميل حبيبي .

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

- الباب الثاني: الهوية من خلال بنية المكان.

عرض هذا الباب لأهمية المكان السردي في تشكيل خلفية الانتماء، ودوره في تأصيل الهوية، والكشف عن توجهها . فعرض أنماط المكان في أعمال إميل حبيبي ، قرية مدينة طبيعة ، وكيفية تشكلها ،وثقافتها، وإحالتها إلى الهوية ، لا سيما أن المكان يأخذ قيمة خاصة ، كونه مكانا محتلا ، فقده أهله ، وعانوا إثر ذلك عذابات كثيرة ، فأخذ قيمة مقدسة ، وارتبطت كل محتوياته بالكيان والهوية . وأي شعور بالتحدي يرتبط مباشرة به، في حاضره وماضيه .

- الباب الثالث : الهوية من خلال بنية الزمان .

وتناول أهمية الزمان في الدلالة على الهوية ، فعرض لتوظيف التاريخ الواسع جدا في أعمال إميل حبيبي ، بمستوياته، وأبعاده ،وعلاقته بالهوية ، وكذلك للحاضر والمستقبل . كما عرض للمفاصل الزمنية التي شكلت مقاطع رئيسة، وتحولات كبرى في حياة الشعب الفلسطيني ، وهي ١٩٤٨ و ١٩٦٧ ، وتبع ذلك وصف للشكل الزمني في أعمال إميل حبيبي.

- الباب الرابع : الهوية من خلال بنية الشخصيات واللغة .

انقسم هذا الباب إلى قسمين رئيسين :

الشخصيات ، وأهمها سعيد المتشائل ، وهو الذي يمثل الإشكالية الكبرى في أعمال حبيبي ، فتم تناول معالم العمالة والوطنية والصفات الإيجابية والسلبية في شخصيته .

واللغة وتجسيد الهوية المهددة، تمّ رصد الاستخدامات اللغوية، وتوجهها نحو انتماء معين .

- الخاتمة : عرضت لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وثمة غير قليل من الكتب ،والأبحاث، أفاد الباحث منها في هذه الدراسة ، على مستويي التنظير والتطبيق ، بعضها يتصل بالجانب الشكلي ، وبعضها الآخر بالجانب الثقافي ، مع أن جل الدراسات المختصة في موضوع واحد لا تتغاير أو تتمايز إلا في القليل . أذكر منها : كتاب موقع الثقافة لهومي . ك . بابا ، والنقد الثقافي لعبدالله الغذامي ، وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ، وفي القصة والرواية الفلسطينية للدكتور إبراهيم خليل ، وإميل حبيبي الوهم والحقيقة لخضر محجز ، الذي تضمن الكثير من المعلومات ،والوثائق المتعلقة بإميل حبيبي .

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

الباب الأول : النقد الثقافي

١-النقد الثقافي

٢-الأدب والإديولوجيا

٣-مسألة تشكل الهوية

٤-إشكالية هوية إميل حبيبي

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

النقد الثقافي

تشكل النقد الثقافي من مجموعة من الاعتبارات المعرفية ، تجاوزت به المخاض المرير حول جملة من الاتجاهات النقدية الناتجة عن الحقل اللساني المشكل لأهم المعالم المنهجية والمعرفية للقرن العشرين .

وفي ظل اتسام القرن الماضي بتراكم ضخم من المعارف، في فترة زمنية وجيزة، وبالانقلابات السريعة في حقول المعرفة [1] ، جاءت الدراسات الثقافية متجاوزة عن المنهج الصارم الذي رسمته اللسانيات ، خاصة البنيوية [2] ،الساعية إلى توحيد كل العلوم في نظام أو بنية تقدم قوة إدراكية، تهيمن على المواد الواقعة تحت الاختبار ، وأبرز السمات الفارقة بين النقد الثقافي والاتجاهات اللسانية كسر الحائط الهلامي الذي يفصل النص عن محيطه، ومرجعه ، والإرجاء اللانهائي للدلالة .

ومن المعروف أن النتاجات المنهجية لا تخرج من عدم ، بل هي ردود فعل متتالية ، كما أن الظواهر المختلفة، والجديدة قد انبثقت من صلب تناقضات الأشياء القديمة التي بدأت تتأزم، وتظهر عجزا في تفسير موضوعاتها ، وبدأت قوالبها تحول دون الوفاء بوعودها [3] . وقد وقف النقد الثقافي على تخوم المناهج الأخرى ، مستفيدا من أدواتها ،ومطورا لها، ورافضا لبعضها ، فتجاوز المناهج النقدية الأخرى للبحث في العلاقة بين " التذوق الجماعي لما هو جميل، والمكون النسقي لثقافة الجماعة " [4] ،ويستخدم أدوات النقد استخداما يتجاوز الأهداف النقدية ، ليصل من خلالها إلى مجالات أعمق من مجرد الأدبية ، مجال ما وراء الأدبية والجمال [5] ، فتغدو قادرة على كشف الأنساق المضمرة في ثنايا الخطابات ،وعن الأساليب المؤسساتية العاملة فيها .

وقد تؤدي أساليب الهيمنة في الخطابات إلى نتاجات محققة لأهدافها، ترتبط ، بشكل أو بآخر ، بالمجتمع، والثقافة عموما ، ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان ، بل ومتعادية ، فعلى البحث النقدي أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا حسب ، بل تحليليا نفسيا، وجدليا أيضا . ويمكن للنقد الثقافي استخدام الكثير من المداخل النقدية : الشكلية ، والتحليل الجمالي ، والنوع الأدبي ، والنقد التقييمي ،والظاهراتية ، والتحليل النصي

---

[1] - أهم التحولات المعرفية كانت في الفلسفة ، إذ حظيت بتحسين عميق لمواضيعها ومناهجها وتساؤلاتها
انظر : فانسان ديكولب وبول ريكور وآخرون ، قرن من الفلسفة (١٩٠٠ – ٢٠٠٠) ترجمة موريس جلال قدمس للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص١٩

[2] - روبرت شولز ، البنيوية في الأدب ، ترجمة : حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، ط ٧ ، ١٩٧٧ ، ص ٥٥

[3] - عبد الله إبراهيم ، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق ، مجلة فصول ، عدد ٦٣ ، ٢٠٠٤ ، ص ٨٨

[4] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : رؤية جديدة ، مجلة فصول ، عدد ٥٩ ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٦

[5] - المرجع السابق ، ص ٤٧

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

والأسلوبية [1] ،وهو بهذا ضد المذهبية المغلقة ، فالليبرالية سمته الأساسية ، أما مادة التحليل والدراسة فهي الثقافة، بكل مشمولاتها، ونشاطاتها ، من أكثرها ضرورية إلى أكثرها عفوية [2] ، باعتبار كل منتجاتها مجالا رمزيا مشبعا بالمعاني ،والأفكار، والعقائد، وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات،وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات[3].

ويرتبط، في الثقافة، الذاتي مع العام ارتباطا صميميا ماهويا ،أو عرضيا شكليا ، حتى يغدو " تشكيل المرء لنفسه، وتشكيل المؤسسات الثقافية له (الأسرة الدين الدولة) أمرين مرتبطين بلا انفصام،لدرجة عدم إمكان وجود لحظات غير مقيدة لإنتاج الذات والنصوص "[4] .

ونظرا لاختصاص النقد الثقافي بالثقافة عموما ، فقد استخدم في مجالات واسعة، للكشف عن السلطات المهيمنة، والموجهة لأنماط التفكير ،والإنتاج (الأدبي وغير الأدبي) الثقافي ، كما في الدراسات النسوية ، إذ يعمل على الكشف عن عمليات تنميط المرأة وتشييئها في أدبيات الرجال ، وأوليات انتقال هذا النمط من التفكير إلى النساء ، فيشاركن في عمليات التنميط لأنفسهن ، دون وعي [5]، تحت مسميات مختلفة كالحتمية البيولوجية، وغير ذلك .

وثمة عدد كبير من الدراسات التي تدرس اللغة على أساس الجنس والنوع [6] ، وتلاحظ التغيرات، والتميزات اللغوية لاعتبار الجنس ، كما أن دراسات أخرى تناولت صورة المرأة في الأدب [7] .

ويدرس النقد الثقافي كذلك الأقليات ،وأدبياتهم ،والسود، وعلاقاتهم بالآخرين ، وبشتى أنماط الثقافة ، من حيث عمليات الإنتاج ،والاستهلاك ، لا سيما عند استخدام وسائل الإعلام التي تقوم بإنتاج ثقافات سريعة، ومتنوعة ،ورغبوية، ومثيرة، تعيد صوغ الأذواق والحاجات، بهدف خلق مماثلة بين المتلقي ونمط الإنتاج الذي تبشر به إديولوجيا ، فيكشف النقد الثقافي الحيل والمواربات الساعية لتحقيق هدف ما [8] .

والنص الأدبي متن ثقافي مشارك في تكوين نظام الرموز المنتجة جماعيا ، والمتعلقة بسيرة خاصة لمجتمع ما ، فيه كل الأبعاد اللازمة لأي حضور إنساني ، زمانية، ومكانية، وتاريخية

---

[1] - فنسنت . ب ، ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠٤

[2] - المرجع السابق ص ، ص ١٠٤ - ١٠٥

[3] - عبد الله إبراهيم ، النقد الثقافي : مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق ، ص ١٩٤

[4] - ليتش ،النقد الأدبي الامريكي ، ص ٣٠٤

[5] - جيل ليبهان ، النسوية والأدب ، ضمن كتاب النسوية وما بعد النسوية ، ترجمة أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ٢٠٠٢ ، ص ١٩٦ – ١٩٧

[6] - منها : المرأة واللغة لعبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط٢ ،١٩٩٦ .

[7] - منها : أنثى ضد أنوثتها لجورج الطرابيشي،بيروت ،دار الطليعة ، ١٩٨٤ .

[8] -عبد الله إبراهيم ،النقد الثقافي : مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق ، ص١٩٥

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

... إلخ ، ويمثل أيضا تمظهرا رئيسا من تمظهرات الاتصال الإنساني ، " وهو الأكثر قدرة على إضمار دلالات تؤثر في كل مستويات الاستقبال ، في الطريقة التي بها نفهم ، والطريقة التي بها نقيس " [1] .

والنص – وفق النقد الثقافي - ليس بنية مغلقة، بل بنية مؤثرة ومتأثرة بالسياق العام ، وما فيه من قوى وسلطات، وقوى مضادة . وتبدو صورة الانغلاق السائدة في البنيوية من المعالم المانعة لتشكيل رؤية مقاربة لماهية النصوص ، باعتبارها النص مغلقا والمؤلف ميتا [2] مما دعا أحد النقاد إلى تسميتها (فلسفة موت الإنسان) [3] .

رأى رواد النقد الثقافي أن هذا العزل والبتر مخل بالنص، ومشوه لحقيقته ، لذا تم اعتبار النص والمؤلف جزأين يعضدان الرؤية المحمولة ، والنص هو وسيلة الكشف عن الإديولوجيا التابعة للنشاط المنتج [4]، المتضمن لعمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك ، والنص يمثل خطابا حاملا " لشبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام، كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر ،" [5] والعلاقات النصية الداخلية والخارجية مساهمة في عمليات الاستدلال على المعنى، بفك الشيفرات الثقافية، والخطابية، ومعرفة القوانين المؤثرة تأثيرا غير واعٍ في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية، وهذا باعتبار إنتاج الخطاب ليس حرا أو بريئا [6] ، وثمة أشكال متعددة من الهيمنة (دينية ، سياسية ، تاريخية ... إلخ) ومن الممكن أن نتوسل بالنص لتلمس الإديولوجيا، والمعتقدات التاريخية ، أو أن نتوسل بالتاريخ لكشف المضمرات الإديولوجية في النصوص ، وهو ما يصفه ميشيل فوكو بالستارة الخلفية ،أو الأمامية في النص ، لما يمكن أن نسميه الشيفرة التاريخية الكبرى للمعرفة.[7]

ويعمل النقد الثقافي على تتبع العلاقات بين الواقع والتخييل ، فيربط التاريخ بالرواية ، من خلال استجلاء أوجه الاتصال الاجتماعي المعيشي في النص [8]، باعتبار النص الأدبي منفتحا على السياسي . وقد تلاشت نظرية استقلالية النص ، بل وقد تلاشت الفواصل بين الرواية والتاريخ ، والنص الأدبي هنا رمز من منظومة الرموز التي تنتجها الجماعة الإنسانية بطابعها المحلي [9] .

---

[1] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٣ ، ٢٠٠٥ ص٧٦

[2] - انظر : رولان بارت ، هسهسة اللغة ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ٧٥- ٨٣ .

[3] - انظر : روجية جارودي ، البنيوية فلسفة موت الإنسان ، ترجمة جورج طربيشي ، دار الطلبة بيروت ط٣ ، ١٩٨٥

[4] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ١٧

[5] - ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٠

[6] - المرجع السابق ، ص ١٥٦

[7] - أديث كيرزويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ترجمة جابر عصفور ، آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد العراق ، ١٩٨٥ ، ص ٢١١

[8] - ماري تيريز عبد المسيح ، القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية ، فصول ، عدد ٦٧ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٦٤

[9] - المرجع السابق ، ص ١٦٦ – ١٦٧ .

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

وللكشف عن الأنساق المضمرة في الخطابات يمارس النقد الثقافي تحليلا نصيا، وسياقيا، يشمل المؤلف، والثقافة، للوصول إلى العلاقات الحاكمة التي تثبت وتتغير في استقلال عن الأشياء التي ترتبط بها ، فتجد أن التراتبات ،والمنافسات، والخيانات ،والتعاقدات ،والمغامرات تخضع كلها لنسق وحيد ، ذي تنظيم صارم ، ليغدو " المتكلم ليس الشخص ، بل البنيات اللغوية ونسق اللغة ذاته، فثمة ، قبل كل وجود بشري ، وكل فرد بشري ، معرفة ونظام " [1]، لا بد من اكتشافها باتباع علاماتها ، سواء أكانت هلامية أم إمبريقية . ويرجع فوكو مصدر هذا النظام إلى (مبني للمجهول) ووجوده ماثل في وضع مغفل . وهو فكر المعرفة دون ذات عارفة ، فكر النظرية الذي لا هوية له [2] ،فطريقة التفكير، والكتابة ،والكلام، والنقاشات والشعور، وإثارة الحساسية ... محكومة ببنية نظرية، أو نسق ، وعدم تعيين المصدر هو مكمن أهمية النسق ،من حيث هو خطاب اجتماعي ، وهذا يشبه الشائعة ، التي تكتسب سلطتها من عموميتها ، " مما يجعلها ذات قدرة لاحمة جمعية " [3]، و يجعل الفرد بريئا ومذنبا في الوقت ذاته ، ويمكن لكل أفراد المجتمع أن يدفع الأمر عن نفسه بالآخرية ، حتى يغدو الكل آخر . ويعبر فوكو عن هذا المعنى في قضية الجنون ،بقوله :" بالنظر إلى تاريخ الجنون يكون الإنسان أكثر براءة وإثما " [4].

وموقع المؤلف في الكل الثقافي قائم في النتاجات ، فالمؤلف الفرد ، هو نتاج المؤلف ، الثقافة " فالثقافة مؤلف مضمر ، ذو طبيعة نسقية ، تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب ، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء ، فترتب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها " [5] .

وتمرر الثقافة الكثير من التشكيلات والمعاني ، عبر وسائط متباينة، كالنص الأدبي ، و قد يكون للمجتمع موقف منها ، فتستبطنها . ومن هنا يبحث النقد الثقافي في كيفيات إنتاج تلك المعاني ، بطرق واعية، أو لاواعية ، فتستنطق " أثر الثقافة والرؤى الحياتية العامة في إنتاج النصوص، خاصة الأدبية، من خلال الكشف عن أنساق الأنماط المعيشية ،والمعاني المنتجة التي تحدد الأطر للمجتمع في خفاء ، في سعي عن الأنظمة المسيطرة " [6] .

وفي المتابعات الموضوعية يتم استكشاف أجهزة المعاني وتبعيتها ، والمنافع المادية والمعنوية الناتجة عنها ، والمستفيد منها ، كذلك طبيعة الفرضيات الماثلة في الخطاب ، ونمطية الصور

---

[1] - ميشال فوكو ، همّ الحقيقة ، ترجمة : مصطفى المسناوي وآخرون ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٨ – ٩
[2] - المرجع السابق ، ص ٩ – ١٠
[3] - هومي . ك ، بابا ، موقع الثقافة ، ترجمة : ثائر ديب ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م ، ص ٣٥٨
[4] - أديث كيرزويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ص ٢١٦
[5] - عبد الله إبراهيم ، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق ، ص ١٩٤ .
[6] - إبراهيم فتحي ، النقد الثقافي – نظرة خاصة ، فصول ، عدد ٦٣ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣١ .

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

الممثلة فيها [1] ،لا سيما العيوب النسقية الماثلة في النصوص، أو خلفها . وعملية التبصر في الخطابات تحتاج إلى " تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية " [2] .

ويكشف النقد الثقافي عجز النقد التقليدي عن " تنشيط المضمرات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص" [3] ،والوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى (العمى الثقافي) . ولا بد من تعرية تدخلات المؤسسة الثقافية، وتفاوضاتها مع عناصر الثقافة للتأثير عليها ، وتغيير بعض معالمها، لتوجيهها لخدمة أهدافها .

والكشف عن أساليب المؤسسة، والهيمنة يؤدي ، بشكل أو بآخر ، إلى ردود فعل تأخذ أشكالا متعددة ، لغوية وأدبية ...إلخ ، ويملك الأدب ،بهذا الشكل ، قوة صدامية للثقافية ،تعمل على تحرير الفرد من السيطرة الثقافية . والحالة الصدامية تجعل إنتاج المعاني يأخذ شكلا ملغزا ، إذ توحي بمرادها ،ولا تصرح به ، وتجعل معانيها تأخذ شكل التفشي في كل الخطاب ، عبر صور ومجازات ، هربا من القيود الثقافية ،والمؤسساتية ، فتأتي اللغة أكثر استخداما للمجاز ، وهذا ما جعل " السود سادة المجاز ، يقولون شيئا ليعنوا به شيئا آخر تماما ، وهذا هو الجوهر في بقائهم وسط الثقافات الغربية القاهرة لهم " [4]، فيخضع النقد الثقافي النصوص للفحص ،والتحليل، ويعمل على ربطها بالظروف البشرية ،والجغرافية، والقومية .

ونظرا لسعة الاتجاهات الواجب اعتبارها في تحليل النصوص ، يوظف النقد الثقافي الاتجاهات النقدية الأخرى ، فيمارس التحليل الماركسي الذي " يلاحظ أثر طرق الإنتاج والطبقة الاجتماعية على خلق الأشكال الفنية ، والتحليل السياسي للبحث في الأيديولوجيا ، والتحليل النفسي لبحث الاتجاهات والنوازع القهرية والأنماط العاطفية " [5]، وكل هذا لا يؤدي بالتأكيد إلى معرفة الأحكام القيمية للنصوص الجمالية ، لذا يغدو من الضروري استخدام التحليل الجمالي [6] ،وهذا يحيط بالنص من كل جوانبه الاجتماعية، والاقتصادية ،والسياسية ... إلخ ، وهذا يعني أيضا أن الشكل الجمالي ليس نتاج ذاته ، أو لعبا بمفردات المعجم ، وليس أوليا ، بل هو نتاج ظروفه السياقية ، وهكذا فإن تأويل الذات بدوره ، يجد في السرد ، من بين إشارات ،ورموز أخرى وساطته الأثيرة ، وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال ، محولة

---

[1] - ثمة عدد من الدراسات بحثت قضايا كبيرة على هذا المنهج ، لاستكشاف النمط المسيطر على إنتاج ما . وأهم الأمثلة دراسة أدونيس (الثابت والمتحول) التي بحث فيها عن قالب التقليد وأثره في جمود الثقافة ، والمتحول المجدد لعلامة على التطور . وكذلك دراسات محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ، دراسة نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، وتكوين العقل العربي ، العقل السياسي العربي : محدداته وتجلياته ... وغيرها .

[2] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ١٣ .

[3] - عبد الله إبراهيم ،النقد الثقافي مطارحات النظرية والمنهج والتطبيق ، ص ١٩٠

[4] - ليتش ،النقد الأدبي الأمريكي ، ص ٣٥٨

[5] - المرجع السابق ، ص ١٠٨

[6] - المرجع السابق ، ص١٠٨

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

قصة الحياة إلى قصة خيالية ، أو إلى خيال تاريخي [1] . ولا يتم تمثيل عمليات الدراسة والتحليل للنصوص إلا باعتبارها مزدوجة البناء ، فهي بناء جمالي ذاتي ، وإديولوجي تاريخي ، [2] وكلاهما متعلق بالآخر ، تعلقا في الوساطة والموضوع .

وأهم الدراسات التي استخدمت النقد الثقافي لاستكناه المضمرات الخطابية النسقية الدراسات الكولونيالية ، إذ عملت على الكشف عن مراوغات القوى الإمبريالية في تسويق خطاباتها ، وإخراجها بشكل يومئ بالبراءة ، وقد تأتي على لسان المستعمر (بفتح الميم) باعتبارها من معانيه ، وجزءا من منتجات المجتمع . وتقوم حاجة ملحة هنا لإنتاج خطابات مضادة لها لحماية هوية الجماعة من الذوبان في الأنماط الكولونيالية ، ويجب أن يكون التعامل " بحس عدواني لصالح الأمة والوطن والجماعة والانتماء " [3]، لذلك يتم اعتبار كلمة كولونيالي شاملة لكل من المستعمر والمستعمر [4]، إذ يمكن أن يمارس المستعمر أفعالا تخدم الأهداف الاستعمارية ، بشكل واعٍ ، فتكون عمالة ، أو لاواعٍ ، فيكون المستعمر ضحية لنموذج الخطاب الكولونيالي . ويدخل هذا الخطاب مفاهيم السيطرة بأشكال مزخرفة فنيا ، لإخفاء الأبعاد الحقيقية في الخطاب ، " فتغرس الشعور بالدونية وعدم القدرة على الممانعة " [5]، ويؤكد الاختلافات العرقية ،والثقافية، والتاريخية لخلق فضاء خاص للشعوب الخاضعة يديرها فيه ، ويحقق أهدافه من خلال استراتيجيات تنتج صورا نمطية للمستعمر، تربطهم بعرقهم، للوصول إلى تشكيل أنظمة تحكمهم ،وتوجه أفعالهم ،وردود أفعالهم أيضا . ويأتي هنا دور الناقد الثقافي للكشف عن تلك الممارسات، وكشف أساليبها ، فيتوجب عليه " أن يفهم الكيفية التي صيغ ويصاغ بها النص " [6] ،فيكون النص علامة ثقافية كاشفة للناقد عن معانٍ مشفرة ، ما كان يمكن كشفها لولا وضعها في سياقها " قد تكون الحقيقة مدفونة تحت السطح ، فتكون ما لم يقل ، أو ما قيل بطريقة غامضة " [7] ،والمعنى الواحد للعمل هو نتيجة يخفي، في دورانه، معاني متعددة تحته .

وقد كشف إدوارد سعيد في دراساته (الاستشراق ، الثقافة والامبريالية) عن ألاعيب الخطاب الكولونيالي ، التي يتبعها في نشره لإديولوجيته عبر الأدب، واللغة، والثقافة عموما .

---

[1] - بول ريكور ، الهوية السردية ، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٩ ، ص ٢٥٢ .

[2] - عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٤٥ .

[3] - إدوارد سعيد ، العالم والنص والناقد ، ترجمة عبد الكريم محفوظ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص ٨ .

[4] - هومي بابا ،موقع الثقافة ، ص ٧٣

[5] - فريال جبوري ، الثقافة بين الهيمنة والمقاومة ، فصول ، عدد ٦٤ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٢٤ .

[6] -إدوارد سعيد ، العالم والنص والناقد ، ص ١٨٣ .

[7] - أمبرتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ ، ص ٣١

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

ومن الأنظمة النمطية التي كشفها إدوارد سعيد الصورة عن الشرق التي أنتجتها الخطابات الأوروبية ،بوصفه" منطقة عرقية، وجغرافية، وسياسية،وثقافية موجودة في العالم" [1]. ويعتمد الخطاب الكولونيالي بدلا من النسبية الحاكمة للثقافة ،كقانون لتعامله مع الشعوب المغلوبة ما يسمى بالطبيعة الأخلاقية ، وهي " فلسفة ترى أن الأحكام الأخلاقية يمكن أن تستنتج من الأحكام الواقعية ، أو أنها جزء منها ، وأن ما ينبغي أن يكون يمكن أن يشتق مما هو قائم " [2] مما يجعل التأويل محكوما بتبئير (حسب المصطلح السردي) خاضع لنظام الأقوى ،ويلغي التحولات الممكنة للشعوب الضعيفة ، ويعطل ذاكرتها، وهذا الذي يقوم أساسا على طبيعة بنية الدال ، بعد ما يعتمد على السنن الثقافية .

ويجمع النقد الثقافي في دراسته للأدب بين المضمون والشكل ، باعتبار " الشكلانية ليست مجرد أدوات تقنية، بل هي مؤسسة ثقافية أيديولوجية مرتبطة بتصورات محافظة لاهوتية " [3] وهذا هو جزء من غائية كون الفن موجزا مكثفا للتجربة الثقافية . والعلامات ، سواء أكانت شكلية أم معنوية، تكتسب أهمية كبرى في وصف الممارسات الخطابية بمستوياتها الفنية والفكرية ، الظاهرة والمستبطنة ، الجامعة " بين الشكلانية والتاريخانية " [4] ،مما يؤهل المنهج للكشف عن الاتجاهات المتصارعة المتشكلة نصيا ، " فالنص هو مجتمع، وثقافة، وتاريخ ، فهو وسيلتنا للتعرف على هذه الأشياء" [5] .

وتعتمد الدراسة الحالية على المنهج الثقافي انطلاقا من قدرته على دراسة الإديولوجيا وتشكيلها للسرد . والهوية بطبيعتها فكرة إديولوجية مشاركة في تمثيل الأنساق الثقافية، والفنية ، باعتبار الثقافة ماثلة خارج النص وداخله ، ولها أثر واعٍ أو لاواعٍ ، في البعد الجمالي في العمل الأدبي . وهذا هو سؤال الدراسة الرئيس .

---

[1] - هومي بابا ،موقع الثقافة ص ١٥٢

[2] - المرجع السابق ص ١٤٠

[3] - إبراهيم فتحي ، النقد الثقافي – نظرة خاصة ، ص ١٢٩

[4] - عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٥ .

[5] - المرجع السابق ، ص ٤٨ .

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

الأدب والإديولوجيا

في العمق دائما محددات وموجهات . يشمل هذا جل حركات الوجود الإنساني . وتستبطن الظواهر خوافي ، قد يكون ظهورها مزلقا إلى ما لا يحسن عقباه ، أو ابتذالا للناظر، وشكا في قدرته على استنطاق الظواهر ، لا سيما الأدب . مما يجعله في حاجة لتجاوز البساطة في النظر ، والبراءة في قراءته . ونتيجة لاختلاف أدوات الاستقصاء الدلالي ،والتمحيص النصي، ورؤى القراءة التي تعمل على عزل النص ، أو وضعه ضمن علاقات وفضاءات تتضمن التماثل ،والتخالف، والتباين ، يأخذ العمل الأدبي أشكالا متعددة ،ويترك آثارا متباينة . وتتصل عملية التأويل اتصالا مباشرا ،أو غير مباشر بمواقف الناقد من القضايا العامة، والخاصة ، لا سيما القضايا الكبرى المشكلة لنمط التفكير ، كموقف الإنسان من العالم ، والله ، والحق ، والمعرفة ، وبناء الحضارات وتخومها ، وتعدد اللغات والثقافات [1] .

وإحساس الإنسان بشكل عام ينقاد غالبا إلى المخفي ، ويتعلق بالمركب ، ومن هذه البداية خلقت الدهشة الأولى التي كانت بذرة شتى الحقول المعرفية، والحاضنة لها ، ثم تشعبت طرق المعالجة فكانت الأسطورة، والفلسفة، والدين، والعلم ،والفن . لذا يعد "الغريب مقدسا والصحيح ما لا يمكن شرحه "[٢].

والأدب هو أكثر الحقول إثارة للاختلاف في مستوياته المتعددة ، وهذا لانفتاحه على مختلف سياقات الحياة والمعرفة ، فهو أرض تلتقي فوقها مختلف الفروع والاختصاصات ، فالفلاسفة ،والمؤرخون، ونقاد الأدب، والمنظرون البنيويون واللابنيويون ... إلخ لهم خلفياتهم المختلفة في مقاربتهم للأدب، ويتوصلون إلى وجهات نظر مختلفة فيه [3] .

وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر حول مفهوم الإديولوجيا ، فإن ما يهمنا هنا هو النظر إليها باعتبارها " علم الأفكار .. أو نظاما من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية ... ، أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان ، وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي ، وعلاقته بالعالم الاجتماعي " [4]

وكون الأدب وليد فضاء اجتماعي ما ، فإنه يعبر عن تناقضات ذلك الفضاء التاريخية، والاجتماعية، والثقافية . وهو علامة ثقافية تتعرض لما يتعرض له المجتمع . إلا أن أثر ظواهر المجتمع في الأدب تبدو أكثر خفاء، وهذا تابع لطبيعة الأدب الذي يوحي أكثر مما يصرح . مما يجعل الأدب مكانا تلتقي فيه جملة التناقضات الاجتماعية المادية التي عجزت الإديولوجيا العامة

[1] - امبرتو إيكو ، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ٢٠٠٤ ، المقدمة ص ١٠.
[2] - المرجع السابق ، ص ٣٢ .
[3] - ديفيد كار ، ريكور و السرد ، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ، ص ٢١٣ – ٢١٤
[4] - شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠٣

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

عن توليفها والتقريب فيما بينها ، فتتخذ الأدب فضاء لصراعها ، فتأخذ فيه عناصر لا متجانسة شكلا معينا ، يخفي التناقضات على الرغم من أنها قائمة فيه . [1]

وتعبير الأدب عن إديولوجيا معينة لا يصورها بحيثياتها ، بل يحولها إلى إديولوجيا أدبية تتخذ التخييل وسيلتها ،ومادة التحويل هي اللغة . وتتضمن اللغة جملة دلالات ، من حيث هي شكل مباشر للتفكير، وتحويلها إلى لغة أدبية ينتج معنى جديدا ودلالات جديدة . فالتحويل هو إعادة إنتاج للمعنى واللغة . وهو لا يؤدي إلى لغة جديدة ، فاللغة في العمل الأدبي تأتي من استعمال اللغة استعمالا خاصا ، يعتمد على الإيحاء، والخيال ،والوهم ، فالتخيل لا يتم خارج الأدب ثم يضاف إلى اللغة ،بل هو نتيجة تحويل اللغة، ووضعها في نسق خاص يسمح بعلاقة جديدة بين اللغة ومعناها، أو بينها وبين الموضوع الذي تشير إليه . فالأدب لا يخلق لغة غير مستعملة في الحياة ، بل يستعمل اللغة عينها بصورة جديدة ، فتنتج الصورة الأدبية التي تعمل على خلق معنى ما بغض النظر عن مستوى القصدية . [2]

ولا يشترط في الإديولوجيا أن تكون معبرة دائما عن صاحبها ، وذلك لأن العلاقة بين الإديولوجيا والأدب معقدة ومركبة ، " فهناك أعمال أدبية مناقضة لإديولوجية أصحابها ،بل ولأقوالهم عنها " [3] وتتداخل عناصر الأدب: الأسلوب، واللغة، والصورة، والاستعارة، والكناية ... إلخ بشكل " ينتج معنى ودلالة تشب عن طوق كاتبها ، بل تبدو غامضة ومبهمة بالنسبة له ، مع أنه يعتقد وهما أنه هو المنتج الواعي لهذه الدلالة " [4]

وإن كانت الإديولوجيا موجودة قبل النص الأدبي ، فإن إديولوجية النص تشكل موقفا منها وتحددها ، ولا يوجد لإديولوجية النص أي وجود قبلي ، فهي متماثلة مع النص وذائبة فيه ، لا يمكن بترهما عن بنيته وتشكله ، وهو ما يعني أن الإديولوجيا ماثلة في الشكل والمضمون ، ولا يصح اعتبار الأدب مجرد خطاب إديولوجي ، كونه يتعامل مع ثلة لا متناهية من العلامات الخارجية والداخلية ، باستخدام قوانين خاصة بإنتاجه ، ليمثل في النهاية نسيجا من المعاني ،والإدراكات ، والاستجابات التي تكون الشكل التخييلي له . [5]

ويعتبر الشكل بحد ذاته عند لوكاتش علامة إديولوجية ، فعلى الرغم من أهمية سيرة حياة الفرد والعرض الاجتماعي تبقى أخلاقيات الروائي واعتباراته قيمة جمالية بالدرجة الأولى [6] .

وصحيح أن للشعور والعواطف دورا مهما في الإبداع الأدبي ، لكن هذا أيضا لا ينفي تدخل الخبرة العقلية، والتجربة المعرفية في تشكيل البناء الجمالي ، بما أن العقل فاعل في كل

---

[1] - فيصل دراج ، دلالات العلاقة الروائية ، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط ١ ١٩٩٢ ، ص ١٣١ .
[2] - المرجع السابق ، ص ١٣٤ .
[3] - شكري الماضي ،في نظرية الأدب ، ص ١٠٧
[4] -فيصل دراج ، دلالات العلاقة الروائية ، ص ١٣٥ .
[5] - تيري إيجلتون ، النقد والإديولوجيا ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٢ ، ص ٩٠ – ١٠٢
[6] - لوسيان جولدمان ، مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية ، ترجمة : خيري دومه ، فصول ،مج ١٢ ، العدد الثاني ، ١٩٩٣ ، ص ٣٨ .

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

نواحي الاتصال بالعالم . وفي العمل الأدبي يبقى الموضوع مادة أصيلة يفرض خصوصية مـــا ، مثلما يفرض وسائل تعبير دون غيرها ، أي يشارك في تحديد ضـــرورات العمـــل الفنـــي " إن دافعية الإبداع تقوم على العواطف المادية التي توقظها الموضوعات ... ، والعمليـــة الإبداعيـــة تنشأ من حالة الاستثارة التي تسببها مادة الموضوع " [1]

ولا يعني ما تقدم أن العلاقة محسومة بين الجمالي والمعرفي والتاريخي في العمل الأدبي ، فهي علاقة جدلية ، انقسمت فيها الرؤى النقدية ، ومع أن العقل ضرورة في الأعمال الفنيـــة ، إلا أن مستوى الوعي يتميز من عمل لآخر ، ومن أديب لآخر ، وقد يقل حضور الـــوعي ، دون نفـــي استخدام التجارب الذاتية التي أصبحت مكونا من مكونات الذات ، وهي ماثلة في الأديب ، سواء ارتفع مستوى الوعي إلى أعلى مستوياته ، أو تقلص إلى أقل احتمالاته . وثمة اتجاهان نقـــديان مختلفان في هذه القضية : -

- الأول : يرى أن الخبرة بالعمل الفني الأدبي هي خبرة تحدث تحـــت مـــستوى الـــوعي العقلاني ، أي تحت مستوى الفكر والمعرفة ، فهي خبرة تحدث على مـــستوى الـــشعور والانفعال ، إنها خبرة وعي يحس ويشعر ، لاوعي يتعقل موضوعه .
- الثاني : يقف هذا الاتجاه موقفا مضادا للنظريات الجمالية التي تـــرى البنيـــة الجماليـــة مقصودة لذاتها ، فرأى أصحاب هذا الاتجاه أن الخبرة الجمالية معرفة توصل مـــضمونا فكريا ، يهدف إلى إحداث شيء ما في المتلقين . [2] ويرى الباحث أن ميـــزة الأدب هـــي الذوبان الحاصل بين الشكل التعبيري والمحمول الإديولوجي ، فوجود الجـــزأين كليهمـــا مرتبط بشرط ذاتي وشرط غيري ، فلا وجود للمضمون بهذا الحد والـــشكل إلا لكونـــه مؤولا من بنية معينة ، وليس للشكل أن يكون كما هو كائن إلا لاعتبار الإديولوجيا التي يحملها ، والتي وجهته ليأخذ شكله النهائي وهذه النقطة الأخيرة لها أهميـــة كبيـــرة فـــي الدراسات الثقافية ، وذلك لأن المنتج الإديولوجي (المؤلف ، المؤسسة الحاكمة ، القـــوى الكولونيالية ، الثقافية ، الاجتماعية ، ... إلخ) قد ينتج نمطا إديولوجيا بوسائل تعبيريـــة ذات بعد جمالي ، بوعي أو دون وعي ، تشف عن بعد وتمرر بعدا آخـــر قـــد يكـــون مرفوضا.وهذا في السرد يكون على حساب عناصر فنية تعمل على تبرير الرؤية فنيا[3] .

فيعمل الناقد الثقافي على كشف البعد الإديولوجي الموجه ، وأدواته في إيصاله إلى المتلقـــي بخفاء ، ودور المتلقي في إنجاح هذه العملية وإفشالها ، ومدى تفاعله وتقبله لهذا الأســـلوب. والمتعة في التلقي الأدبي تأتي من كلا الجانبين : الشكل والمحمول ، إلا أن جانـــب الـــشكل مؤقت الحضور في ذاكرة المتلقي ، وبعد سنوات من قراءة رواية مثلا لا يتذكر القارئ جـــل

---

[1] - واين شومامز ، القيمة المعرفية للأدب ، ترجمة : سعيد توفيق ، فصول ، العدد الثالث – المجلد السادس ، ١٩٨٦ ، ص ٣٠

[2] - المرجع السابق ، ص ٢٥ .

[3] - أحلام الجيلاني ، البعد الإديولوجي في الرواية العربية ، علامات – ج٥٤ ، م – ١٤ ، ديسمبر ٢٠٠٤ م

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

أدوات التعبير المستخدمة فيها ، أما البعد الإديولوجي فله قدرة أكبر على الحضور في ذاكرة المتلقي ، والسؤال الآن: ما الذي يبقى من رواية بين روايات كثيرة قرأها قارئ عادي بعد عشر سنوات ؟ إن الذي سيبقى هو إديولوجيا الرواية ودلالتها المضمونية العامة.

والأديب الكبير لن يكون كبيرا ما لم يحمل قضية كبرى لتغني أدواته وملكاته ، وفي مقدوره أن يغير موقفه من تلك القضية ، فيأخذ موضوعه حيوية جديدة .

يشمل هذا قضايا الأدب كافة : الحب، والشوق، والرثاء ،والتصوف، والهجاء، والوطن . " إن كل عمل أدبي ينطوي على موقف ، وحتى الأدب التهويمي الذي يجهد في الهروب من تحديد موقف ، يعبر بحد ذاته عن موقف اللامنتمي " [1] .

ولا يعني وجود نمط معين من الإديولوجيا في العمل الأدبي أن الأديب هو حامل هذا النمط، لأن الأدب يتصل اتصالا حثيثا بالفضاء المنتج ، فقد يعبر الأديب عن واقع هو معارض له " إن الأدب لا يمكن أن يبتر عن التاريخ والمجتمع . وإن الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية والفنية يقتضي نوعا من الفصل ، يفرض محدودية مضجرة ، تأبي هذه الأعمال نفسها أن تقوم بفرضها " . [2]

ونتيجة لهذا الاتصال ، يعبر الأدب عن إديولوجيات متعددة ، قد تكون إديولوجية الأديب واحدة منها ، ويدور الصراع بينها ، ويأخذ المؤلف دور الموجّه للصراع والمثير له ، وقد تأتي رؤية الكاتب من التناقض الكلي لإديولوجيات النص . [3]

ولا بد هنا من التمييز بين الإديولوجيا في الرواية وبين الرواية كإديولوجيا . والمقصود بالأول هو الإديولوجيا المكونة لمحتوى النتاج الأدبي ، فترتبط طبيعة التكوين البنيوي للأدب بأنماط الفكر . فتتعارض أنماط الوعي ، وتتعدد الأصوات (التبئيرات) في النصوص .

وأما الآخر فهو تصور الكاتب الذي يظهر عندما ينتهي الصراع بين الإديولوجيات في الرواية ، فيتحدد موقف الرواية ككل . وتحديد رؤية الكاتب يحتاج إلى استيعاب طبيعة الصراع وتحليل مواقف الأبطال ، وهم يمثلون موقفا يتعارض ،أو يتوافق مع رؤية الأديب التي تتمنع عن الظهور ما لم ينته العمل كاملا . فتكون الإديولوجيا في الرواية بصراع الأبطال ، بينما تعبر الرواية كإيديولوجيا عن تصورات الكاتب [4] .

وفي نهاية المطاف لا بد من أن نعرض لمواقف النظريات النقدية من قضية الإديولوجيا في الأدب [5] . تطلب نظرية المحاكاة من الأديب أن يلتزم بمعايير أخلاقية (أفلاطون) وبمعايير جمالية شكلية (آرسطو) للوصول إلى التطهير . وهي بذلك نفعية ، وعلى العكس

---

[1] ـشكري الماضي ، في نظرية الأدب ، ص ١٠٥

[2] ـ إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٧ ، ص ٨٥ .

[3] ـ حميد لحميداني ، النقد الروائي والإديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص ٢٨

[4] ـ المرجع السابق ، ص ٣٥ – ٣٧

[5] ـ نظرية المحاكاة والخلق والانعكاس ، كما جاءت في كتاب : في نظرية الأدب ، شكري الماضي ص ١٠٣

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

من ذلك نظرية الخلق ، إذ آمنت بالفن الحق ، الفن الذي لا يرتبط بـــأي منفعـــة ،أو فائـــدة. وترى أن الأفكار ،والمضامين، ومواقف الأدباء لا قيمة لها ، والحياة مـــن وجهـــة نظرهـــا قبيحة ورديئة ، والإنسان شرير فاسد ، لا سبيل إلى إصلاحه ،والشيء الجميل في هذه الحياة هو الفن ، فآمنت به غاية في حد ذاته . وقد أنتج هذا الإيمان أدبا تهويميا يتسم بـــالزخرف، والألفاظ الرنانة ،والموسيقى الصاخبة مع الهروب من إعطاء معنى محدد .

أما نظرية الانعكاس فطالبت الأديب بالإيمان بالفكر الاشتراكي العلمي ، والتعبيـــر فـــي الأدب عن قيم إنسانية تمثل الإديولوجيا ،مثـــل العدالـــة الاجتماعيـــة، والحريـــة الـــسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وحق الشعوب في تقرير مصيرها .

وتعاملت الماركسية ، وهي أهم الثورات الفكرية والسياسية في العصر الحديث ، مع الأدب كأداة للدعاية السياسية " فالفن هو (ويجب أن يكون) أداة للعمل السياسي " [1]

ومع أنها تعتبر الأدب جزءا من البنيـــة الفوقيـــة المنعكـــسة عـــن الأوضـــاع الاقتـــصادية والاجتماعية إلا أن الأدب له القدرة على تغيير الأوضاع التي انعكس عنها ، فيحولها ويعيـــد إنتاجها ،وتسمى هذه العلاقة بالجدلية [2] . وتغييره للبنية التحتية يعني الوصول إلـــى الثـــورة العمالية الرامية إلى الاستيلاء على الحكم (الثورة البروليتارية) ومحاربة الطـــابع الـــسلعي (التشيؤ) المفروض من الرأسمالية .

وجاءت الشكلية الروسية ،فقلبت التصور الماركسي ، وأخذت النص باعتباره غايـــة ، ودرست الأجزاء المكونة للشكل معزولة عن معناها وإديولوجيتهـــا . وبعـــد قيـــام الحكـــم الشيوعي تعرضت الشكلية الروسية لهجوم عنيف، باعتبارها خروجا على الفكر الماركـــسي بمناداتها بالفن للفن ، فخمدت الشكلية في روسيا تحت وطأة الـــتحكم الـــسياسي، وإخـــضاع الدراسات النقدية للخط الرسمي المتشدد للحزب الشيوعي ، وخرج الشكليون هربا من الثورة الستالينية ، وواصلوا دراساتهم في براغ وغيرها [3] .

وجددت الدراسات الشكلية ،بشكل أو بآخر ، في البنيوية التي ترى العلاقـــة بـــين الأدب والواقع علاقة انفصال ، وأدوات التحليل هي نتاج النص وحده ، ولا يمكـــن أن تأخـــذ مـــن العالم المعيشي أطرها المرجعية ، وتنظر البنيوية في اللامتناهي، وتجرد منه مبدأ للتـــصنيف وطريقة للوصف ، فتقف على ما هو أساسي في كل نسق، وعلى علاقاته المـــشكلة لقواعـــد ثابتة ، فأعمال الشخصيات هي وظائف محددة تنطبق على القـــصص جميعهـــا [4] . وبـــدأت البنيوية تعلن فشلها في تحقيق أهدافها بظهور البنيوية التكوينية ، فتفجـــر النـــسق المغلـــق ،

---

[1] - ليتش ،النقد الأدبي الأمريكي ، ص ٢٦

[2] - المرجع السابق ، ص ٢٧ .

[3] - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٩

[4] - رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط ٢ ، ٢٠٠٢ ، ص ٤٦

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

وفتحت حركات ما بعد البنيوية آفاقا جديدة للنظرية الأدبية تتمثل في الدراسات الجنسية، ونقد استجابة القارئ ،والتحليل النفسي، والنقد الإديولوجي والثقافي . [1]

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

[1] - أيمن بكر ، السرد المكتنز ، نحو تحليل ثقافي للسرد ، فصول ، عدد ٥٨ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٣٦

مسألة تشكل الهوية

توجه الهوية ، بمكوناتها ومرجعياتها ، حاملها فكريا وسلوكيا ، فهي نمط من الإديولوجيا تتعين بتعالق الأفعال بمراجع معينة ، تميز فاعلها عن غيره ، وهي من حيث الوجود سيرورة ، كما تختلف مع تغير محدداتها ، زمنيا، ومكانيا، وثقافيا . أي أنها ليست جوهرية، بل مرتبطة بالفضاء المنتج لها ، لذلك " لا تعطى مرة واحدة وإلى الأبد ، فهي تتشكل وتتحول على طول الوجود " [1] فالهوية في طور التكوين ، تتجمع مكوناتها من التاريخ والثقافة والسياسة ... إلخ وتتموضع بشكل ما ، وقد توجهها السياسة باتجاه معين ، فتستقر برهة من الزمن ،وتعاود التحول مع مؤثرات جديدة ، وتموضعها كثيرا ما يعزز بعلامات مادية ، تدل على تشكيلها، وتمظهرها في وقت ومكان معينين [2] .وماديةالهوية مادية اعتبارية ، ليست كمادية الموجودات والمحسوسات ، بل تظهر في تأثيرها على الأفراد في تشكيل وعيهم وتوجهاتهم . وتعتمد الهوية في حضورها على جملة الصفات التي تميز موجودا ما ، فردا أو جماعة ، عن سواه ، بحيث يبقى الموجود هو هو ، وغيره غيره ، بإبراز ما يحد الموجود عما عداه وما يخصه ذاتيا [3] .والهوية العامة تنتج عن الاشتراك في ممارسات اجتماعية ،وعادات، وتقاليد، وأخلاق مشتركة مدة زمنية طويلة ، فتكون أمتن وشبه طبيعية في تركيزها على الانفصال عن الآخرين ، وتصبح محل تفاخر وتنافس [4] .

وإذا تحول شعور الأفراد تجاه هذه المميزات إلى انتماء تأخذ الهوية بتشكيل عناصرها، وهذا يعني أن مكونات الهوية متعددة ، منها اللغة ،والدين، والإديولوجيا، واللون، والجغرافيا ... إلخ ، وقد يسيطر واحد من الانتماءات ، فيكون العنصر الحاسم فيها ، وقد كان الدين الإسلامي العنصر الفاعل لمنح الهوية وامتلاكها ، ومن ذلك اعتبار الرسول- صلى الله عليه وسلم- سلمان الفارسي من آل بيته " سلمان منا آل البيت " [5] بدافع الدين . وكذلك اللغة التي تعد أهم مميزات الهوية ، لاسيما بالنسبة للعرب ، وذلك باعتبارها بذاتها مزية عن الآخرين ، ولكونها ذات أهمية في مسألة العقيدة والدين الإسلامي " وتتخذ العلاقة بين العربية من حيث هي لسان والعرب من حيث هم أمة والإسلام بما هو دين أنحاء من

[1] - أمين معلوف ، الهويات القاتلة ، ترجمة : نبيل محسن ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ٢٥
[2] - نادر كاظم ، الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإديولوجي ، نزوى ، عدد ٣٣ ، يناير ، ٢٠٠٢ ، ص ١٠٣
[3] - أبو يعرب المرزوقي ، مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة التونسية ، عدد ١٢٥ ، مايو ٢٠٠١ ، ص ٤
[4] - المرجع السابق ، ص ٥
[5] - مستدرك الحاكم ، كتاب معرفة الصحابة رضي الله عنهم ، ذكر سلمان الفارسي – رضي الله عنه –رقم :٦٥٣٩ .

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

التواصل والتفاصل ، ذلك أن مبدأها كان نزول القرآن باللسان العربي ، لسان العرب ، قوم النبي صلى الله عليه وسلم فاندغم اللغوي والقومي والديني " [1]

والشيء الطبيعي أن يكون ثمة انتماء يجمع جملة من العناصر تمثل الهوية . وقد تتعقد مكونات الهوية وتكون انتماءات متناقضة ومركبة يصعب معها معرفة التوجه الحقيقي للذات . والأمثلة أكثر قدرة على بيان هذه الحال ، إذ تبين تعقد تمثلات الهوية بمرجعياتها وظروفها ، وأشهر مثالين في العالم العربي أمين معلوف وإدوارد سعيد [2]، فمفارقة هوية إدوارد سعيد بالغة التعقيد ، فيها تشابكات نظرية وثقافية ، تناقضات بين شخصيته التي تكونت ، من روافد غربية في جلها، وعلاقته بالسياسة ،وبوطنه الفلسطيني ، وبين صوته السياسي والموقع المهني ، وهو عربي فلسطيني ، وفلسطيني مسيحي ، وإن لم تكن مسيحيته مفارقة في عالم إسلامي شرق أوسطي ، فهي بالتأكيد تمثل مفارقة بالنسبة للمثقف من جهة كونه أبرز ناقد للتمثيل الغربي المعاصر للإسلام [3]. وفي وضع الهوية العادي تكون في حالة مقابلة مع آخر ، يمثل التهديد بالسلب ومحو الحدود الفاصلة بين الهويات .

وفي العصر الحديث شكلت العولمة مصدر قلق لشعوب العالم الثالث ، بدمجها وإلغاء خصوصياتها . وإنكار الهوية من الآخر يؤدي إلى زيادة الحدة في تعيين الهوية ، ويصبح فضاؤها أكثر خطرا ، إذ تتواءم الهوية والعدوانية ، فيكون الإنكار ذا أثر رجعي ،وكلما ضعف الشعور بالتهديد قل الاستعداد الذاتي لإبراز الهوية والدفاع عنها . وقد تنقاد الشعوب في غياب الإنكار إلى محاكاة بعضها دون حساسية التهديد بفقد الهوية [4]، لذلك فإن الشعوب التي تعرضت لاختبار السلب والاقتلاع هي أكثر حساسية بدوال الهوية ، وتستشعر دائما أن عليها رقابة لرموز هويتها، وتأخذ ردة فعل المهددين شكلا معاكسا للخطر . ففي الوقت الذي عمل فيه الاستعمار الفرنسي على نزع الحجاب عن النساء الجزائريات أصبح الحجاب رمزا للمقاومة ، وحين تضرب قوات المستعمر حظرا للتجول في مناطق معينة ، فإن مجرد الوقوف في تلك الأماكن يعد تأكيدا على هوية المكان ومقاومة للمستعمر .

وتعمل الكيانات المهددة في هويتها على تأجيج صراع البنيات الثقافية، والعرقية، والدينية التي تدخل في تكوينها ، فتدفع الخطر بإعادة بعث الأصولية بمختلف الأنماط العرقية، والدينية ،والطائفية [5] . فالأصولية تعبير عن أزمة اجتماعية وثقافية تعاني منها

---

[1] - نهاد الموسى ، اللغة العربية في العصر الحديث ، قيم الثبوت وقوى التحول ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ٢٠٠٧ ، ص ٢٩

[2] - انظر : أمين معلوف ، الهويات القاتلة ، ص ١٩ – ٢٤ وإدوارد سعيد ، خارج المكان ، ترجمة فواز طرابلسي ، دار الآداب ، بيروت ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٥ – ٤٣

[3] - بيل أشكروفت وبال أهلواليا ، إدوارد سعيد مفارقة الهوية ، ترجمة سهيل نجم ، نينوى للدراسات والنشر والوزيع ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٤ – ١٥

[4] - هومي بابا ، موقع الثقافة ، ص ٣٣ – ٣٤

[5] - صلاح السروي ، سؤال الهوية في الرواية العربية ، جدل الأنا والآخر ، أدب ونقد ، القاهرة ، عدد ، ٢٠٠١ ، ص ١٨

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

البلدان الطرفية في العالم الثالث ، التي لم تخلق سياقها التطوري ،ولم تنجح في التقدم الاقتصادي والاجتماعي ، فوقعت ضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية من قبل الغرب ، وفي الآن نفسه تتهددها هيمنته الثقافية بإزالة ما بقي لها من خصوصية وهوية ثقافية وحضارية ، من هنا تبدو الأصولية رد فعل يائس يلوذ بالجذور دفاعا عن الذات ،وخوفا من الانسجام أمام ثقافة إمبريالية طاغية وآلة عسكرية لا تقاوم [1] .

ونتيجة لضخامة الخطر على الهوية ، استخدمت الشعوب أنماطا من الحيل والدهاء لإثبات خصوصيتها [2] . وللرواية قدرة فائقة على إبراز الهوية الثقافية ومقارنة الآخر بها ، حتى أنها تصبح مفتاحا للثقافة، وعلامة من علاماتها . فقد عرف العالم فرنسا بروايات بلزاك ، وأمريكا اللاتينية بروايات ماركيز، ومصر بروايات محفوظ ، وتعد الرواية من أخطر الوسائل التي تعبر عن الأنثروبولوجيا الثقافية للشعوب [3]، إذ تتماهى المفردات الثقافية ، ومنها الهوية ، فنيا وفكريا في جسد النص . وتعود قدرة الرواية على تصوير الهوية لاتسامها بالرحابة، وبالقدرة على دمج ما تحت الأدبي ، إذ تتحول، بعملية التسريد، العناصر الدالة على البنية الثقافية إلى عناصر فنية ، مثل الأغاني الشعبية، والمواويل، والأمثال والشعر، والحكايات ،والمقولات التراثية ، فتتحول الجذور الثقافية إلى تقنيات روائية معاصرة . وتتفجر أسئلة الواقع في الرواية أشكالا جمالية مغلقة، تقدم الجديد ،وتبحث عن المسكوت عنه ، فتظهر البنية الثقافية الاجتماعية في الرواية بقضاياها ورؤاها وآمالها ، وهي بهذا تمثل نتاجات الثقافة وعناصرها، وتضمن استمرارها [4] ، وتعبر الرواية ، بشكل أو بآخر ، عن موقف الروائي من مكونات هويته، ومؤثرات ذلك الموقف ، فمثلا رفض الوشم يمثل رفضا للانتماء للمجتمع البدائي ، وربما يكون هذا ناتجا عن الاتصال بالحضارة الغربية، والتنكر لمعالم البدائية في الحضارة [5] .

ولأن الرواية ذات قدرة على تقديم بعض المواد تقديما غير واضح ، فتكون دوال الهوية ماثلة في النص الروائي دون أن يكتشفها القارئ ، لذا يتوجب على النقد أن يظهر التباسات الهوية بالعمل الروائي وتشكلاتها فيه .

وقد عبرت أعمال إميل حبيبي عن الهوية بطرائق عدة ، تتوافق وتتخالف مع موقفه السياسي منها قولا وسلوكا ، وهذا ما تعمل الدراسة الحالية على بحثه .

---

[1] - المرجع السابق ، ص ٣٥

[2] - هومي بابا ، موقع الثقافة ، ص ١٣٦

[3] - شهلا العجيلي ، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية ، علامات ، مج ٥٣ ، سبتمبر ٢٠٠٤ ، ص ٤٤٢ .

[4] - المرجع السابق ، ص ٤٤٠ – ٤٤١ .

[5] - عبد الله عازار ، ما الهوية ، الفكر العربي المعاصر ، عدد ١٠٢ ، ١٩٩٨ ، ص ١٣٣ .

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

إشكالية الهوية لدى إميل حبيبي

تعد هوية إميل حبيبي من الهويات الإشكالية في تكوينها ونتاجها ، فهو عربي مسيحي، وفلسطيني عاش في مراحل صراعية دامية ، وشيوعي منخرط في عصبة التحرر الوطني، وفي الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وعضو الكنيست تسعة عشر عاما ، ومن دعاة التطبيع ، وصاحب نتاج أدبي حظي باستقبال ورعاية من الفلسطينيين والإسرائيليين على السواء .

والشيء الأكثر إثارة هو حصوله على جائزتين تمثلان عنصري الصراع الرئيس ، جائزة القدس عام ١٩٩٠ [1] ،وجائزة الإبداع الإسرائيلية من يد رئيس الوزراء الإسرائيلي إسحاق شامير عام ١٩٩٢ أثناء الانتفاضة الأولى [2]، وبعد فترة طويلة من حياته أعلن أنه هو المتشائل . وهو الشخصية المثيرة التي ضعفت أمام المحتل الإسرائيلي ، فتخلت عن مبادئها الوطنية، وتعاونت مع العدو . وقد احتفى المتلقون بهذا العمل لفترة طويلة . وبعد إعلان إميل حبيبي الأخير تحولت وجهة النظر ، وتحفظ الكثيرون على أقوالهم .

ولد إميل حبيبي عام ١٩٢١ ، لأبوين هاجرا من قرية (شفا عمرو) إلى حيفا ، بسبب عدم امتلاكهما للأرض فيها ، وكان أبوه مدرسا ، ونتيجة لتردي وضعه الاقتصادي ترك التدريس ، وعمل في التجارة في محاولة (للتبرجز) كما يسميها إميل نفسه [3] . وأكمل دراسته الابتدائية فيها ، ثم دراسته الثانوية في ثانوية عكا الحكومية ، وأتم دراسته في مدرسة (مارلوقا) التابعة للإرسالية الاسكوتالندية . ودرس ، بعد حصوله على شهادة (المتروكليشن) ، في المعهد البريطاني للهندسة البترولية عن طريق المراسلة ، وحالت الظروف الاقتصادية بينه وبين إكمال دراسته. وتوجه إلى العمل في مصفاة البترول في حيفا، ثم انتقل إلى الإذاعة الفلسطينية في القدس [٤].

ونتيجة لنشأته في مدينة ، تعد مركزا للعمال ، تتهيأ فيها أجواء مناسبة لتقبل أفكار الشيوعية، ومن وضع العائلة الاقتصادي ، ومشاركة أخيه الأكبر في الحزب الشيوعي تقبل إميل حبيبي المشاركة في الحزب الشيوعي عام ١٩٤٠ م ، الأمر الذي فتح أمامه مجالات واسعة للمشاركة السياسية ، ولامتلاك ثقافة واسعة . ويظهر هنا نسق، يعد من المؤثرات والموجهات لشخصيته ، وهو التحول الطبقي المتمثل في هجرة عائلته (للتبرجز) وأفكار الشيوعية التي تسعى إلى ترقية طبقة العمال ، الأمر الذي صاغ له نمطا من الأمل الشخصي في الوصول إلى مراكز قيادية . وأثّر الانتماء الحزبي تأثيرا واضحا على موقفه من الدين ،

---

[1] - خضر محجز ، إميل حبيبي الوهم والحقيقة ، قدس للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ص ٢١

[2] - المرجع السابق ، ص ١٩ – ٢٠

[3] - انظر : إميل حبيبي ، أنا هو الطفل القتيل ، مجلة الكرمل ، العدد الأول ، ١٩٨١ ، ص ١٨٦ .

[4] إبراهيم خليل ، في دائرة الضوء شخصيات وتراجم أدبية ، أمانة عمان ، عمان ،ط ١ ، ٢٠٠٧ ، ص ٨٠ .

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

وتوجه إلى المجتمع دون تعصب ديني، وقد عبر في أكثر من مناسبة عن الانفتاح ببساطة على تعدد الأديان ، يقول : " لقد نشأت في بيت بروتستانتي ، أما مدرستي وأصدقائي فكانوا مسلمين ... ، بعض أخوتي وقع قي الإيمان الديني ، ربما المسألة أكثر عمقا من الطائفة والانتماء المذهبي" [1] وقد عبر عن شعوره بالقيود الدينية في أكثر من سياق ، إذ يرى أن بنيته المسيحية تعوقه عن التعبير عن فضاءات المجتمع المختلفة ، وذلك لأنها تقاليد إسلامية، تقوم عليها حياة العائلة العربية ، لذلك دين أبطاله إما أن يكون الإسلام، أو لا تجري الإشارة إليه ، والأغلب هو جعل الشخصيات غير معروفة الطائفة ،أو الدين، أو تتهكم عليه [2].

وبعد انشقاق الشيوعيين ، اشترك في العام ١٩٤٣ في تأسيس عصبة التحرر الوطني . وفي شهر أيار ١٩٤٤ شارك في إصدار صحيفة (الاتحاد) الناطقة بلسان العصبة. وأصدر، في عام ١٩٤٦ ، مجلة المهماز الأسبوعية ، واستمرت سنة واحدة . وتولى، عام ١٩٤٨ ، رئاسة تحرير جريدة (الاتحاد) الأمر الذي أتاح له التنقل بين مطابع حيفا ، ويافا، والقدس ، والإقامة مؤقتا في رام الله [٣]. ونتيجة لعمله الصحفي تعمق في دراسة الماركسية وأدبياتها ، والتراث العربي الإسلامي ، والموروث الشعبي ، والكتب المقدسة ، وغير ذلك . وقد أصدر في عام ١٩٩٥ مجلة شهرية باسم (مشارف) وتولى رئاسة تحريرها ، حتى وفاته ، في أيار ١٩٩٦. وكان قد بدأ بنشر أعماله الأدبية ، عام ١٩٦٨ ، بجموعته القصصية (سداسية الأيام الستة) وتبعتها الأعمال الأخرى ، دون انتظام زمني .[٤]

وفيما يتعلق بتحولات مواقفه الثقافية ، بدأ إميل وطنيا ، يدعو لمقاومة الاحتلال، كغيره من أعضاء عصبة التحرر الوطني ، ورفض قرار التقسيم . ولم يكن الاتحاد السوفييتي قد أعلن موقفا نهائيا من مقترحات التقسيم في بداية ١٩٤٧ م . وبدأ موقف إميل بالتغير مع تغير موقف موسكو بشأن التقسيم ، ففي ٣ تشرين الثاني ١٩٤٧ أعلن مندوب موسكو في الأمم المتحدة تأييد قرار التقسيم ، فبدأ ، مباشرة ، إميل حبيبي يدعو إلى القبول به ، وأعلن موقفه في مقالة في جريدة الاتحاد التي وقعها باسم (المحرر السياسي) مخالفا بذلك موقف العصبة المتفق عليه من جميع الأعضاء ، وعمل على استصدار قرار من بعض أعضاء عصبة التحرر بالموافقة على التقسيم سرا ، وقرر الموافقة ، مما دفع الجماهير إلى إحراق مقارها ، فهرب إميل إلى لبنان مع بداية عام ١٩٤٨ [5]، واجتمع عدد من الأحزاب الشيوعية العربية في بيروت ليشجبوا تدخل القوات العربية، ويطالبوها بالانسحاب تنفيذا لقرار التقسيم

[1] - حسني محمود ، إميل حبيبي والقصة القصيرة ، الوكالة العربية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ص ٢٣ – ٢٤
[2] - المرجع السابق ص ٢٤ – ٢٥
[3] - إبراهيم خليل ، في دائرة الضوء شخصيات وتراجم أدبية ، ص٨٠ .
[4] - انظر : فخري صالح ، إميل حبيبي سيل الحكايات ، مجلة نزوى ، عدد ٧ ، يوليو ١٩٩٦ ، ص٤٤-٤٨ .
[5] - انظر الوثيقة رقم ٣ ضمن ملاحق كتاب إميل حبيبي الوهم والحقيقة ، ص ٣٢٥ – ٣٣٤

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

، الذي يضمن كما يرون استقلال فلسطين [1] . وعاد إميل حبيبي إلى حيفا في تمـوز ١٩٤٨ ،ويقال : ربما كانت عودته بمساعدة الاستخبارات العسكرية لقوات الهاجاناه ،وبعد عودتـه اجتمع مع سكرتير الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعصبة التحرر الوطني[2] . وأسفر الاجتماع عن فكرة دمج الحزب الشيوعي الفلسطيني والإسرائيلي ، ومثل إميل حبيبـي الحـزب فـي الكنيست ١٩ عاما ، حتى سنة ١٩٧٢ .

واستمر إميل حبيبي في بناء إشكاليات هويته بين كونه فلسطينيا ووجوده في إسـرائيل ، لا سيما أنه أشار بعد حصوله على جائزة الإبداع الإسرائيلية إلى أنه يبنـي بـأدب اللغتـين العبرية والعربية تراث إسرائيل . واستمر في المشاركة في الدولة الجديدة بادعـاء الالتـزام بأفكار الحزب الشيوعي الأممية ، ففي عام ١٩٥٢ وقف إميل حبيبي على منـصة مـؤتمر السلام في فينا ، وقال :" لا يوجد في إسرائيل قوميتان ، وإنما يوجد شعب إسرائيلي فقـط . وفسر الأمر بأن اللغتين العبرية والعربية من أصل واحد ، وأن الشعبين العربي و اليهـودي من أصل واحد ، وبما أن الشعب اليهودي هم الأكثرية ، فيجب أن يسمى سكان إسـرائيل ، عربا ويهودا باسم الشعب الإسرائيلي . ووقف بعد ذلك أحد الصهاينة وفـنـّد أقوال إميـل حبيبي ، وأعلن أن في إسرائيل شعبين : عربيا ويهوديا ، وانتصر الممثلون العرب لأقـوال الصهيوني" [3] .

هذا العرض للتحول في مواقف إميل حبيبي المتصلة بالهوية ، مـن حيـث المكونـات والأعمال ، يقدم مادة لازمة لقراءة أعماله ، وفق المنهج الثقافي . والاستمرار فـي تحليـل مواقفه السياسية يخرج عن أهداف هذه الرسالة . لذا أكتفي بما سبق من ملامح شخـصيته . أما ما يتعلق بأعماله الأدبية ، فقد يكون أثر هذه البنية واضحا فيها أو خفيا ، وقـد تـنعكس الصورة بشكل مختلف ، وذلك لأن درجة الوعي في الكتابة الإبداعية متراوحة ، فقد يعبـر الأديب في أدبه عن فكرة مناقضة لتعبيره الصريح في الواقع الاجتماعي والـسياسي ، دون وعي منه ، وقد تكون رقابة وعيه عالية ، بحيث يشكل أدبه نسقا متوافقا مع أفكاره .

[1] - خضر محجز ، إميل حبيبي الوهم والحقيقة ، ص ٧٨
[2] - المرجع السابق ، ص ٧٨ .
[3] - المرجع السابق ، وثيقة رقم ٣ ، ص ٣٣٣

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

الباب الثاني : الهوية من خلال بنية المكان

١ -المكان الروائي

٢ -المكان والهوية في أعمال إميل حبيبي

٣ -المكان المرجعي

٤ -ثقافة المكان

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

المكان الروائي

يتضمن السرد (أي سرد) عناصر تشكل بنيته . تتواءم فيما بينها لتحمل الرسالة الفنية والمضمونية، سواء أكان المرسل واعيا لذلك أم لا ، إلى المتلقي الذي يوجه قدراته وخبراته للكشف عنها . وليس من اللازم وجود العناصر السردية جميعها في السرد، فربما يغيب واحد منهم أو أكثر.

ولابد من الإنباه إلى أن للرواية مستويين،الأول :القصة كما هي في الواقع ،والثاني:الحكاية كما هي في السرد ، من حيث طريقة عرضها ،والأدوات الحكائية المستخدمة فيها ،فتشكل مستوى فنيا له إيقاع مختلف عن قصة الواقع.

والمكان واحد من الأدوار الرئيسية في القصة بمستوييها، بما هو حيز لتقديم الوقائع والمواقف، ولحدث اللحظة السردية. وقد لا يشار إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردي، أو العلاقة بينهما . إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد ، ويؤدي وظائف في الموضوع والبنية كوسيلة للتشخيص [1].

ويلقي المكان الواقعي ظلاله على المكان السردي ،فيتحول من الشكل الجغرافي إلى علاقة ثقافية دالة على رؤية معينة . والجغرافيا بطبيعتها قابلة لأن تجسد تناقضات وتباينات ،تحدث بإرادة خارجة عن مدارها بحد ذاتها ، فتنتج وتخلق بشكل ما ، ويستثمر هذا الشكل في العمل الأدبي .ويبقى الأدب في تعامله مع المكان خطابا لغويا ، حول مرجع مكاني موجود قبل وجود هذا الخطاب نفسه.[2]

والإنسان ، أولا وأخيرا،هو منتج قيم المكان ومتعلقاتها،فالمكان من حيث الدلالة الثقافية، بمعزل عن إنسانه ، لا يملك ثيمة مائزة ، وما الدلالة الإيجابية أو السلبية المستبطنة أو المعلنة في الدوال الواصفة للمكان ، شرق غرب،شرق أوسطي. . . .الخ،إلا نتاج ممارسة إنسانية . حتى إنه لا يقدر على إقامة دلالة الوطن منفردا، فما معنى أن تكون مساحة جغرافية معينة ، دون بشر ؟ إن الإنسان بإقامته في المكان وبتصوره عنه ينتج معنى الوطن ، ويقيم مميزاته ، ويمنع غيره من اعتباره وطنا له.

وإذا ما تغير شكل المكان وتنسيقه ، في استخدامه ، بحيث يخرج عن نمط ثقافي وتاريخي إلى آخر يكون واقعا تحت قوة سلب كولونيالية ، حتى لو أن المكان ينتج ويلات ، فالطبيعي أن يعاني هذه الويلات أهله . وقد أظهر إدوارد سعيد الأبعاد الإمبريالية في روايات ألبير كامو ،

---

[1] - جيرالد برنس،المصطلح السردي،ترجمة عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط ١ ،٢٠٠٣ ،ص٢١٤.

[2] -يوري إيزنزويغ،المكان المتخيل والإديولوجيا، ترجمة عبدا لجليل الأسدي ، مجلة كتابات معاصرة،المجلد الرابع، عدد١٦ ، كانون الأول ١٩٩٢م ، ص١٤.

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

وأهمها الطاعون ، والغريب ، والمنفى والملكوت ، فالمستوطنون الفرنسيون " طردوا الجزائريين من أماكنهم وأحلوا محلهم أوروبيين "[1] والجزائر هي الإطار العام لمجموعة الأحداث السردية باعتبارها مكانا فرنسيا ،من حيث بنية المجتمع المدني، مبنى البلدية، الجهاز القضائي، المستشفيات، المطاعم ، النوادي..... الخ كلها ذات بنية فرنسية، فتظهر الأولوية الفرنسية في حيازة المكان، وحتى الذي يعاني من ويلات مرض الطاعون في الجزائر في رواية الطاعون هم الفرنسيون[2].

وللمكان سطوة على الإنسان فكرا وعملا، فتشكله يحمل دلالات ، تكون ،عادة ، مرتبطة بعصر من العصور ، حيث تسود ثقافة معينة ،أو رؤية خاصة للعالم[3] ، فشكل اعتبار الإنسان لقيمة المكان يحدد صورته في فكره ، وبالتالي في أدبه . وتغير وجهة النظر للمكان يفرض تعددا للأمكنة، مما يجعل للمكان الواحد صورا متنوعة ، حسب زاوية النظر التي يلتقط منها . وقد يقدم الروائي لقطات متعددة ،تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة ، وحتى الروايات التي تحدث في مكان واحد ، تخلق أبعادا مكانية مختلفة في أذهان الأبطال أنفسهم [4].

وإنتاج المكان يحتاج إلى امتلاك القدرة على تشكيل ذاكرة ثقافية له " تخلد حضور الإنسان و أفعاله وممارساته ، بمعنى أن الإنسان يصنع للأمكنة تاريخا سرديا ، حتى يؤكد حضوره حقيقة ورمزا" [5].

وامتلاك الإنسان للمكان واقعيا ، يمكنه من إنتاج ثقافته وهويته ، فيتحدد بهوية منتجيه ،ويعود بدوره على شكل سلطة على منتجه ، ويؤثر تأثيرا مباشرا في أدبه ، وقد يساهم في تشكيل العناصر الأدبية دون وعي كامل به ، كما أنه يعد علامة على دلالات الحدث الحكائي ، فيستنطق المنهج الثقافي دلالته، أو إشارته إلى دلالة معينة ، ومدى وعي المؤلف والمتلقي لها .

وكل مكان يولد في الكتابة ، قد يكون له ذاكرة خصوصية ، كما يحيل إلى عناصر الذاكرة الجماعية ، فتظهر مميزاتها التي تعكس روحها [6].

وبالتأكيد لا يأتي العمل الأدبي انعكاسا آليا للمكان ،ولا مساويا له ، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانه بمقدماته وأبعاده ، أي أنه بنية لغوية مقابل البنية الواقعية .

وإضفاء البعد المكاني على الأحداث ، لا سيما إذا تضمن حقائق مجردة ، يؤدي إلى تجسيدها وتقريبها ،مثل" دور الصورة في تشكيل الفكر البشري،أو دور الرمز في تجسيد التصور

---

[1] - إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ،ص٢٣٢.
[2] - انظر: ألبير كامو، الطاعون ، ترجمة انور سميا، مكتبة الحياة.بيروت ، ١٩٨٢ .
[3] - حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط٣ ، ٢٠٠٠ ،ص٥٤
[4] - المرجع السابق،ص٦٣
[5] - أدونيس،مقدمة للشعر العربي،ط٤،دار العودة، بيروت،١٩٨٣،ص١
[6] -حسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي ،الدار٤ البيضاء ط١، ٢٠٠٠،ص١٥٥.

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

العام للبشر، إلى هذا يمكن إضافة علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه،فإن الإنسان يعيش في مجموعة من القواقع،يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علاقته بها،وتطرح هذه العلاقات عددا من المشكلات الخاصة تنعكس على تصور الإنسان للمكان "[1]

وتكتسب الأمكنة أهمية كبيرة في العمل الأدبي،لقدرتها على تجسيد الصراعات الثقافية ، الداخلة في المكان ، أو الخارجة عنه ، ابتداء من المنافسة على حيازته ، إلى إنتاج تاريخيته وإقامة هويته . فيكون نصا يحوي دلالات ثقافية يحيل إلى شعب أثبت حضوره الثقافي والإنساني عليه.

ويؤدي المكان في النص الأدبي دورا مهما في الكشف عن إديولوجية معينة ، لا لأنه يتطابق، أو يتناقض، أو يختلف ببساطة عن المكان المرئي ، بل لمنطق الكتابة داخل الخطاب المركب الذي يمنحه معناه . أي المنطق الشكلي له [2] .

وعلى الرغم من أن المكان في الأدب صورة من إبداع الأديب ،إلا أن إحالته على مكان ما غير قابلة للدفع ، وذلك لتوفره على دلالة إديولوجية محددة، صاغها الكاتب من معرفته الواقعية أو الوهمية التي تتقاطع مع مفهوم المكان في نص ثقافي إديولوجي لمجتمع محدد ، وفي لحظة تاريخية محددة أيضا ، فيفصح عن مضمرات الإديولوجية السائدة عبر الوسائل الجمالية أولا، وعبر تقاطعه مع الواقع ثانيا [3] . ويتحول باندماجه في المشكلات السردية إلى كائن يعي ويعقل ، ويسمع وينطق ، فيملك صفة الإفصاح من خلال الوصف اللغوي له ، باعتبار اللغة نظاما دلاليا وجماليا قادرا على استحضار المواصفات والمذكورات في الذهن ، فيرتسم المكان ،وتتحدد معالمه ،وتتكون حدوده، وتتشكل جغرافيته الأدبية[4].

والعمل الأدبي ، بصفة عامة ،لا يقدم الدلالة مكشوفة سائغة ؛ بل ترتكز على الإيحاء . والمكان كأي عنصر من عناصر العمل الأدبي ، تتمثل دلالته ببنية جمالية تعتمد التكثيف . ولو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لانقلب المكان إلى جغرافيا. لذا يقدم المكان نصف ما يريد قوله، ويترك النصف الآخر هبة للمتأملين ، فيكتمل العمل، وتتكشف الجمالية. وهذا يحتاج إلى ثقافة وخبرة عند الأديب، إذ لا بد من امتلاك القدرة على الدس في العمل بأمور لا يمكن الانتهاء فيها إلى وجهة [5] ، والتلاعب بالأشكال والمفاهيم ، والجمع بين تناقضات ومفارقات توهم باللامنطقية ، حتى إذا أعملنا أدوات التأويل وجدنا الصورة المقصودة ، والبنية المستبطنة.

---

[1] -سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص١٠٤ .
[2] يوري إيزنز ويغ ، المكان المتخيل والإديولوجيا ، ص١٤ .
[3] -المرجع السابق ،ص١٢.
[4] عبد الملك مرتاض ؛في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ؛ عالم المعرفة ؛الكويت عدد ٢٤٠؛ كانون أول ١٩٩٨ص١٥٨

[5] - المرجع السابق، ص ١٤٩ - ١٥٠

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

والمكان ليس معزولا في صورته الفنية وفي دراسته، بل هو مؤثر في العناصر السردية الأخرى ومتأثر بها . وهو ذو فعالية في إظهار العلاقات بين المكونات السردية ، لا سيما الشخصية التي تنطبع بطابعه، وذلك أن الإنسان يخضع بعلاقاته ونظمه لاعتبارت المكان ومعاييره [1]. والتأثير متبادل بين الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه ، أو البيئة التي تحيط بها، فيساهم في الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ، ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها مقابل هذا التأثير . وتحدد أفعال الشخصيات قيمة المكان وانتماءه وهويته ، فبمقدور المكان " أن يصوغ الشخصيات والحوادث الروائية، ويكون هو أيضا من صياغتها ، ولأن الشخوص الفاعلة صانعة الحوادث هي التي أقامته ، وحددت سماته فهي قادرة على تغييرها ، ولكنها بعد أن تقيمه تتأثر به"[2]

وللمكان دور مهم في تحديد الهوية ، وهو ، في كثير من الأحيان ، عنصر الصراع المنتج للهوية ، يقول مارسيل بر وست " ولأنني جهلت أين كنت موجودا فإنني لم أعرف في اللحظة الأولى حتى من كنت "[3]فيكون عنصر وجود ،يتصل بعناصر أخرى ،أهمها الزمان، لإنتاج هوية الشخوص . فهو بهذه الصورة" يحدد صورة الإنسان في الرواية، فكل حياة إنسانية لا بد أن تكون من التأريخ ، وفي المكان. وهي تحدد بالسؤالين المترابطين: متى؟ وأين؟ "[4] .

وتجسد العلاقة مع المكان توجه المرء في تفكيره واعتباراته، فليس من الممكن ، عبر الأنماط الحياتية والتعبيرية(فلسفة، أدب، تاريخ)، تجاوز كون الإنسان يقيم في موطنه الأصلي أو غيره . ونتيجة لهذه العلاقة تخرج دوال تحمل معاني إيجابية وسلبية، نحو مواطن أصيل، أو منفي دائم أو مؤقت ،أو لاجيء، أوغير ذلك . ويتبع هذا الشعور بالطمأنينة وبالقلق والغربة.

وقد حفل الأدب بتجربة الغربة ، وبشكل التفاعل بين الجماعات البشرية، وبين المغتربين وقيم المكان المتعددة. ونتج أدب خاص بالمهجر، تحت مسمى(أدب المهجر)[5].

وتعد معاني التئام الإنسان بالمكان أو اللا التئام معه ، من الموضوعات ذات الأطر الواسعة، وذات طبيعة خصبة أدبيا، لا سيما معاناة المبعدين ، حتى اللغة ،باستخدامها لهذه المعاني ،تنتج دوال فيها انحياز واضح (منفي ،نازح ،مبعد،مشرد) فالناظر في أدب المنفى يجد الكثير من الدلالات والدوال التي تجسد تناقضات المنفى الوحدة، العزلة ،الحرمان ، لعدم الوجود في الوطن . بالإضافة إلى الشجن والتعلق الدائم بالمكان الطبيعي للإنسان ، فثمة خيط دائم يربط الإنسان بذلك المكان ، لأن الهوية تتحقق فيه، وتبقى متأثرة به إلى الأبد . يقول سعدي يوسف :

---

[1] - سيزا قاسم بناء الرواية، ص١٠٤

[2] - غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، دار ابن هانىء، ط١ ، ١٩٨٩ م ، ص٨٩

[3] - حميد لحميداني، بني النص السردي، ص٧١

[4] - إبراهيم صبحي ، المكان في الرواية المصرية ، مجلة الهلال ، نوفمبر،١٩٩٩، ص٩٢

[5] - ظهر في الأدب العربي القديم أثر المكان الغريب على المغترب وما يثيره في نفس الإنسان من حنين لبلاده أو تعجب فيها، مثل: امرؤ القيس، الأعشى ، البحتري، ..... الخ وتتابع ذلك في العصر الحديث .

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

من بلد ستدور إلى آخر
ومن امرأة ستفرّ إلى أخرى
من صحراء إلى أخرى
لكن الخيط الممدود مع الطائرة الورقية
سيظل الخيط المشدود
إلى النخلة
حيث ارتفعت طيارتك الأولى [١]

على أن شعور المنفي بالنفي ،ليس بالضرورة ناشئا بسبب نظر الأصليين له ، فثمة شعور ذاتي عند المنفي بفارق عنهم " فالمنفيون ينظرون إلى غير المنفيين نظرة استياء وسخط . فهم ينتمون إلى محيطهم ، أما المنفي فغريب على الدوام . فما الذي تعنيه أن تولد في مكان وأن تمكث وتعيش فيه ، وأن تعرف أنك منه ، إلى ما يقارب الأبد " [٢]

والحلم الذي يبعث الأمل في المنفي هو العودة ، مهما كانت قوى المنع الحائلة دون ذلك . فالذات لا تحقق هويتها إلا على تراب وطنها . يقول محمود درويش :

يا أمنا انتظري أمام الباب ، إنا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيلون
بمشيئة الملاح تجري الريح
والتيار يغلبه السفين
ماذا طبخت لنا ؟ فإنا عائدون
نهبوا خوابي الزيت ، يا أمي ، وأكياس الطحين
هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب !
إنا عائدون [٣]

وفي العمل الأدبي يشير المرجع المكاني إلى نمط معين من الثقافة ،والدين، والقومية ، أي إلى هوية ما .

وقد أثارت القضية الفلسطينية أزمات في مناح واسعة من حياة الشعب الفلسطيني ، ويؤدي المكان دورا ذا أهمية ، من حيث هو مركز الصراع بين الشعب الفلسطيني الذي يراه جزءا طبيعيا من الهوية الفلسطينية ، بتمثيله لقيمه الاجتماعية، والثقافية ،والتاريخية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يرى المحتل أن فلسطين (أرض إسرائيل) المكان الحامل لحل أزمة اليهود في

[1] - سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية ، المجلد الثالث ، المدى للثقافة والنشر ،ط ٤ ،١٩٩٥ ص٤٤١
[2] - ادوارد سعيد ، تأملات حول المنفى ، ترجمة ثائر ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤، ص١٢
[3] محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الهدى ،ط١، ٢٠٠٣ص٥٦

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

العالم ، والأمل في تكوين وطن قومي ، والخلاص من العذاب التي تعرض لـــه اليهـــود عبـــر التاريخ ، والمكان المقدس في الدين اليهودي والإديولوجيا الصهيونية ، والمكان الذي منحهم إياه الله. وهذا خلق اختلالا في هوية الفلسطيني، وغموضا في الانتماء ، فهو فلسطيني يعـــيش فـــي المكان نفسه، لكن في دولة إسرائيل ، وهذا ما عبر عنه محمود درويش " تقول وثيقة السفر إنك غامض الجنسية ، وسدى تشرح لرجل الأمن الفرنسي معنـــى هـــذا الغمـــوض ، إذ لا يدفعـــه توضيحك إلا إلى استيعاب مزيد من الغموض الذي حدده زميله في تل أبيب . أين ولدت ؟ فـــي فلسطين . وأين تعيش ؟ في إسرائيل إذن أنت غامض "[1] .

وانعكست هذه القضايا بنسب متفاوتة في الأدب ، فمثل قيم الصراع وعبـــر عـــن رؤى متباينـــة ومرجعيات إيديولوجية متضادة .

المكان والهوية في أعمال إميل حبيبي

يمثل الموقف الثقافي العام لإميل حبيبي حالة مفارقة للحالة المثالية التي يفترض أن يكونهـــا كل من وجد قوى تسلب أرضه، وتقيم عليها دولة دون حق ، فقد تورط إميل حبيبي بتلك الدولـــة تحت مسوغات ، يعدها الباحث صورة ميكافيلية ، نحو الإديولوجيا الاشتراكية التي تـــدعو إلـــى الأممية ، والمشاركة في الدولة الجديدة للمطالبة بحقوق المـــواطنين الأصـــليين . إلا أن مجمـــل أفعاله وأقواله تدل على ما ينقض هذه المسوغات .

وعند التحول إلى استنطاق الأعمال الأدبية وجد الباحث نمطا مفارقا مـــن الأدوات الـــسردية البانية للمكان فيها ، إذ تحيل إلى تمثل الكاتب لقيم أصيلة في ثقافة المكـــان وتاريخيتـــه . فتبـــدو أعماله متجذرة بالمكان ،وبثقافته الاجتماعية ،والاقتصادية، والطبيعية، والدينية، على نحو يمثـــل انتماء أصيلا للمكان ولمشاهده الحميمة . فيأخذ إميل حبيبي" بيد القـــارىء فـــي جـــولات عبـــر فلسطين من أقصاها إلى أقصاها ، عارفا بكل تفاصيلها الجغرافية والبـــشرية والبنائيـــة ، ملمـــا بلهجات شعبها على اختلاف مستوياته الطبقية والمهنية من عمال وفلاحين ، ويمر عبر ديـــاميس عكا، والسهل الساحلي، وعبر سجن شطة والعفولة، وسجن الرملة ونابلس"[2] وقد اعتمد عدد مـــن الأدباء الفلسطينيين وصف المكان ومحتوياته ومتعلقاته المادية والمعنوية وسيلة لحفـــظ قيمـــه ، خوفا عليها من رحى الصهيونية ، الساعية إلى نسف ذاكرة المكان الفلسطيني ، وتحويلـــه إلـــى

[1] - محمود درويش ، يوميات الحزن العادي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط- ١ ١٩٧٣ ، ص٩
[2] - إبراهيم خليل، في القصة والرواية الفلسطينية ، دار ابن رشد ، عمان،ط١ ، ١٩٨٤، ص٨٧.

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

أرض إسرائيل بشكل فعلي . ومن أمثلة ذلك ما أورده توفيق فياض في روايته وادي الحوارث بشكل مباشر ، من حيث إن وصف المكان إنما هو وصف للوطن بكامله " ولم يكن ليدور في خلده أنه إنما كان يصف وطنا كاملا، بمضاربه ،وقراه، ومدنه، وحياة شعب كامل بكل تراثه وتقاليده وعاداته . لم يعرف حينها أنه حين كان يصف بيته وحياة أمه وإخوته، كان يصف قرية الحرم التي كانت والدته ترسم معالمها في ذاكرته وتطرزها غرزة غرزة في ترانيمها ، وهو لا يزال على ثديها ، وأنه حين كان يكتب عن بيت خالته أمّ عيسى أنه كان يكتب عن يافا"[1].

من الواضح أن توجيه الكتابة الأدبية نحو معالم المكان إنما هو بقصد الحفاظ على هويته، ويظهر مدى التوجيه الإيديولوجي، من قبل الكاتب لاستخدام المكان . وفي المقابل، لا يظهر سلبيات المكان قبل الاحتلال ، وكأنه نمط من الأمكنة المثالية. ولا يدخل في هذا النمط ما نجد في السيرة الذاتية الساعية إلى مقاربة الواقع مقاربة شديدة، وغير الموجهة إيديولوجيا(في الحالة المثالية) نحو ما نجد في سيرة إدوارد سعيد(خارج المكان) فيعبر عن كره أبيه للقدس " وكان أبي يكره القدس" [2].ومن الملاحظ أن إدوارد سعيد لا يظهر حيثيات المكان ، لأنها سيرة ذاتية، لا تستلزم إظهار إلا ما يحيط به شخصيا، ولا يصف إلا الأماكن التي أقام فيها. وقد برر إدوارد سعيد عودته إلى أماكنه الأولى وتاريخه الأول بأنه محاولة للتخفيف من حدة اللحظة الآنية الحرجة التي يحياها. [3] يقول " كان جوابي الثابت على مشقات مرضي المتزايدة هو الإكثار من الاستذكارات، ومحاولات إحياء نتف من حياة عشتها، أو استحضار بشر غابوا "[4] وبات من المعروف أن الثقافة المرتبطة بالمكان ، هي التي تشكل السلطة التاريخية، والإنسانية لامتلاك المكان، وتحديد هويته. فالمكان هو القيم الإنسانية المتشكلة عبر تاريخيته ،فيتحول عبر هذه التاريخية إلى علامة ثقافية، تحيل إلى نمط الوجود فيه وإشكالياته . ويمكن لنا أن نقول "حبيبي أقنعنا أدبا ، وصرفنا سياسة، فهو وطني أدبا، وغيره سياسة" [5].

وتغدو المعالم الثقافية كافة ذات أهمية في الدلالة إذا ما تعرضت لمحاولات النفي والإقصاء ، فضلا عن الطمس والإفناء ، عندئذ تقلقله أنظار الإنسان في الماضي المشبع بالدوال والدلالات ، ويملك حساسية مفرطة تجاه موجودات المكان المعني . والأرض هي الرسم الذي تولد فيه المتعلقات الإنسانية ، فكل ما يدل على وجود إنساني ما ، لا بد له أن يعتمد على الأرض التي يشغلها ، فعليها يبني ويؤصل ذاته ، وفيها يكتب ،وينقش على صخرها ما يدل على وجوده دوما، حتى إذا مات ، ترك ما يدل على أنه هنا كان .

---

[1] -توفيق فياض ، وادي الحوارث، دار الآداب، بيروت ، ط ، ١٩٩٤م، ص15

[2] - إدوارد سعيد ، خارج المكان ، ترجمة فواز الطرابلسي ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠، ص٢٩.

[3] - انظر: خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، قراءات في نماذج عربية معاصرة ، دار أزمنة، عمان ، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٤٨ .

[4] -ادوارد سعيد ، خارج المكان ص٢٦٨.

[5] - سامي عودة، إميل حبيبي بين السياسة والأدب، مجلة الكاتب الفلسطينية، عدد ٢٠، تموز ١٩٩٠م ، ص ١٨٧

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

الارتباط بالمكان الفلسطيني :

وقد جاءت أعمال إميل حبيبي مرتبطة ارتباطا جوهريا بالمكـــان الفلـــسطيني ، وبمعالمـــه وتراثه .حتى كأن المكان بطل يوجه الأحداث والشخصيات . وهو ، بعلاقته مـــع الشخـــصيات ،الخيط الجامع لبنية الأعمال . وهو المحدد لطبيعة استخدام أدوات فنيـــة ،كالاســـتطراد ، الـــذي صار ميزة أساسية ، توقع المتلقي في التشتت أحينا ، وقطع التسلسل الزمني ، ومنع وجود حدث طبيعي ، ينمو بشكل خطي ،أو شبه خطي .

ويبالغ إميل حبيبي في تسجيل معالم المكان ، وتأصيلها ، وإبـــراز الخبـــرات الحياتيـــة فيهـــا ، والتعبير عن الرؤى والتصورات الماثلة تاريخيا في وجدان أبنائها . فأعمالـــه مـــؤطرة تـــأطيرا واسعا بتراثيات المكان، ويشمل هذا النصوص المقتبسة من شتى أنحاء الثقافة التي تكتنف المكان الفلسطيني عموما ، والمؤلف خصوصا ، مما ينم عن الحنين إلى المكان، والتمسك به، وبتراثه ، وتتغنى بماضيه ، وتحلم بالعودة إليه، وقطع الحدود والأسيبجه المانعة ، ومن ذلك مقـــاطع مـــن قصيدة(قرآن الموت والياسمين) لسميح القاسم :

لقد انتظرتم طويلا
ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم
حاملين إليكم الرسائل التي تشتهون
عبر الأسيجة اليابسة
انتم أيها الرجال وأنتن أيتها النساء
لا تنتظروا ، بعد لا تنتظروا
اخلعوا ثياب نومكم
واكتبوا إلى أنفسكم رسائلكم التي تشتهون .[1]

كما يشمل التحديد والوصف لمعالم الأماكن من قرى ،ومدن، وحـــارات، وســـجون، ومنـــاطق طبيعية بحرية وبرية ، فيسجل أسماء المواقع والشوارع والمعالم فيها . بالإضافة إلى ثقافة هـــذه الأمكنة الأسطورية، والتراثية، والشعبية ، وما يتخلل ذلك من تأملات ثقافية وحياتية وفنية ، من مختلف فضاءات الذاكرة الثقافية . "ولأن السيادة في هذا اللون من السرد تنعقد للمكان ومـــشاهده ، فإن الخواطر المنهمرة كرذاذ المطر لا تبرحه إلا إلى ماضيه الغارق في النـــسيان، وبالتـــالي فهي لا تبغي أن تصنع فيه قصة تقيم من الأحدوثات حادثة كبرى متجانسة ،تستغرق زمنا مرئيا، وتمر بتحولات خاصة بها، غير تلك التي نعرفها من تاريخ الأشياء"[2]، ويصبح العمـــل الأدبـــي

[1] - إميل حبيبي ، الوقائع الغريبة في اختفاء أبي النحس المتشائل ، الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦،ص٥ ، صدرت الطبعة الأولى من هذه الرواية عام ١٩٧٤عن دار عربسك – حيفا

[2] -صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ، دار المدى ، دمشق، ط١، ٢٠٠٣،ص١٧٨

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

ملازما لمعالم الأرض، وتأخذ عملية وصفه شكلا سينمائيا، " يتحسس سطح الأشياء بحنو بالغ، ويحسب المسافات الفاصلة ويداعب الحجر والشجر"[1].

وهذه الصيغة من الكتابة تشتت العمل، وتباعد بين حلقات النص، حتى كأنه مجموعة من النصوص، تربطها الخلفية ووحدة الشخصية.

بالإضافة إلى ما تقدم، ثمة الكثير من الإشارات إلى أن معظم الأسماء والعناوين ترمز إلى متعلقات مكانية، نحو شخصية يعاد ، وباقية وولاء[2].

واعتمد إميل حبيبي في أعماله على السخرية والمفارقة بشكل لافت، وبشكل لاذع في كثير من الأحيان . وشكل هذا محفزا جاذبا للمتلقي لمتابعة أعماله المثقلة بالبيانات اللغوية والتاريخية، حتى أصبحت هذه الأدوات ضرورية جدا لكسر عسر قراءة أعماله . وانطبق هذا الأمر على وصفه للمكان أيضا ولمحتوياته. فتأتي الحوادث الأرضية مثيرة للضحك شكلا ، ومستبطنة أمرا مختلفا تماما . ومن ذلك الانتقال المفاجئ بين قوله" هنا أورشليم – القدس " وقوله" القدس لنا" والكويت أيضا ، وهو انتقال بين حالتين متضادتين يحدث نوعا من الصدمة لا نجدها إلا في الشعر.[3]

وتجدر الإشارة إلى أن عملين من أعمال إميل حبيبي ليسا محددين تماما، من حيث الجنس الأدبي[4]، وهما لكع بن لكع ثلاث جلسات أمام صندوق العجائب[5] ،وقد وصفها إميل بحكاية مسرحية، وهي بين المسرحية في الحوار، والحكاية (على نمط الحكائين الشعبيين) بعيدا عن الرواية أو القصة. والقدرة الحكائية الجامعة لأشتات القضايا ودقائق الفضاءات. والعمل الآخر هو أم الروبابيكا (هند الباقية في وادي النسناس)[6] وهي حكاية مسرحية بصيغة غنائية باللغة العامية، تجري أحداثها في غرفة في بيت قديم في شارع الوادي في حيفا ، والشخصية هي هند الممثلة لمن بقي في بلاده ،ورفض النزوح ، وبقيت تنتظر الراحلين ، وغنائياتها مرتبطة بالمكان الفلسطيني ، والتحول الذي طرأ عليه ، وعلى أهله.

---

[1] - المرجع السابق، ص١٧٨

[2] - لا الابن الذي سمي ولاء ليكون اسما على مسمى، د إبراهيم خليل، في القصة والرواية الفلسطينية وانظر: فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ص١١٥

[3] - بسام قطوس ، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية اربد، ط١، ٢٠٠٠، ص١٦٤

[4] - وقد حدث جدل حول مجمل أعماله لغرابة شكلها وجدتها، وقد تحدث الدكتور إبراهيم خليل وفاروق وادي عن هذا فيما يخص السداسية والمتشائل بشيء من التفصيل، انظر د إبراهيم خليل ، في القصة والرواية الفلسطينية ص ٧٧-٩٠ ويزداد الأمر إلحاحا في اخطية وسرايا بنت الغول. ويرى خضر محجز أن ثمة صعوبة كبرى تعترض تصنيف اخطية خاصة أنها صنفت رواية. ويقول (ولو أن كاتبا آخر ، غير إميل حبيبي كتب هذا النص ، إذن لتردد الكثيرون في نعته بالرواية: ذلك أن إميل حبيبي كان قد كرس نفسه أو كرسته الثقافة السائدة ، روائيا كبيرا على إثر ظهور روايته الرائعة المتشائل) إميل حبيبي الوهم والحقيقة . ص٢٤٢ ويؤيد الباحث هذا تماما ، فبنية اخطية توقع في حيرة، إذ جاءت مشتتة لا تقود المتلقي بمنطقية سردية. وأما سرايا بنت الغول فقد نعتها إميل حبيبي بخرافية فأخرجها من دائرة الرواية وجعلها سيرة ذاتية ومكانية انظر: صلاح فضل ، أساليب السرد في الرواية العربية ص ١٦٩- ١٧٠.

[5] - دار الشروق والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٦، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٨٠، عن دار عربسك- حيفا

[6] - دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، نشرت للمرة الأولى في مجلة مشارف، أيلول ١٩٩٥م.

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

المكان المرجعي

تأتلف الأعمال السردية مع المكان الواقعي بنسب متفاوتة ، ويؤدي هذا الائتلاف أو عدمه وظائف معينة ، كإيهام المتلقي بمصداقية السرد وطبيعيته ،والحفاظ على هوية الأمكنة ،وإبراز بعض القضايا فيها وتهميش أخرى . كذلك عدم تحديد المكان يؤدي معنى ما ، كإطلاق الحكم المتضمن أو الرؤية وتعميمها ، بحيث تصدق على أكثر من مكان أو بلد ، ومثال ذلك رواية الغرف الأخرى ، التي أخذت طابعا سرياليا لا منطقيا . فالمكان الذي وقعت فيه الأحداث ، قد يكون في أي بلد ، وهو خاو خال من البشر " كأن المدينة لم يبق فيها من يتحرك ، من يسعى ، من يحب ، كأن وباء قد اجتاحها ولم يرحم أحد"[1].

وللمكان في أعمال إميل حبيبي قيمة خاصة ، لتحقيق الرؤية السردية الخاضعة للهوية الفلسطينية . ولئن كان هذا يخالف الواقع السياقي لمنتجها ، إلا أن طبيعة تشكيلها يبدي نسقا متضادا ما بين العمل السياسي ، الذي أداه إميل حبيبي ، والعمل السردي الذي أنتجه ، فتنجم الحالة التي يلحظها المتابع لإميل حبيبي ، عن عدم التبعية بين الجانبين : السياسة والأدب . واستنادا إلى هذه الرؤية ، يظهر مدى واسع من الهامش الذي يعطيه الأدب للأديب ، إذا كان نتاجه عن وعي تام ، للتعبير عن معانية بشكل خفي ، والقدرة على إفراغ المحمولات النفسية اللاوعية ، إن كان تعبيره في دائرة اللاوعي .

وإن السمة المميزة للمكان ،في أعمال إميل حبيبي هي التعلق الكبير بالمكان الفلسطيني ، بحيث يمكن أن نطل من خلالها على مجمل الأمكنة الفلسطينية، وثقافتها التاريخية، والاجتماعية، فتبدو الأعمال منتمية بشكل شامل لفلسطين ، بإشهار وجه الرفض للاحتلال ، ولمحاولاته طمس الهوية الفلسطينية .

وقد برزت أنماط عدة للمكان، يمكن تحديدها في فلسطين ، وعقد مشابهة في طبيعتها وثقافتها مع المكان كما هو في الواقع . وهو بهذا يمنع الانقطاع عن المكان ويؤرخ له ، بحيث يمكن لكل من كان على صلة به أن يستحضره من خلال أعماله. بل ومن الممكن لمن لم ير المكان الفلسطيني أن يتصوره من خلال أعماله ، حتى إن الفلسطيني الذي لم يعش في فلسطين يقول" ونحن الذين ولدنا خارج فلسطين ،وعشنا خارجها، لا نجد كتابا يعوضنا عما فاتنا من زمن لم نرها فيه غير رواية إميل حبيبي ، فمن خلالها نتلمس التراب الفلسطيني، ونستنشق

[1] - جبرا إبراهيم جبرا ، الغرف الأخرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، ١٩٨٦م .

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

الهواء الفلسطيني ، ونرى البحر والشاطئ ، ونتلمس صلابة الأسوار في عكا ، وجمال المراكب في ميناء حيفا ، وجلال الحواري العتيقة في القدس القديمة ، ومهابة الناصرة التاريخية "[1].
وفيما يأتي توضيح لتمثلات الهوية في أهم الأمكنة المرجعية :

*القرية

تتميز القرية ، في الغالب ، بالبساطة في بنيتها ،وفي العلاقات بين أبنائها. وهي من أكثر المشاهد حضورا في أخيلة أبنائها، لا سيما إذا كان ثمة ما يحول دون الرجوع إليها ، حيث الذاكرة تبقى متصلة بها ، بحواريها، وطرقها، ودككها التي يجلس أهلها عليها . وعند الحديث عنها نملأ الكون برسوم عشناها ، وليس ضروريا أن تكون هذه الرسوم دقيقة ، كل المطلوب أن يكون نغمية حياتنا الداخلية [2].

وتحضر القرية في أعمال إميل حبيبي حضورا يعبر عن عمق التعلق بها ، لا سيما أنه ابن قرية شفا عمرو في حيفا، التي رحل أهله منها نتيجة للأسباب الطاردة فيها ، أهمها الوضع الاقتصادي.
وتأخذ القرية أبعادا متعددة في أعمال حبيبي ، تبدأ بكونها محل الانتماء والانتساب، مهما جرت تحولات وتغيرات على حياة أبنائها. فيجعل إميل حبيبي الانتماء إلى القرية ، أهم أسباب القربى ، حتى يغدو الدين ثانويا في تحديد الهوية " لا فرق بين مسلم أو درزي أو مسيحي إلا في الأصالة الشفا عمرية"[3]، وهي صورة بديعة من الانتماء ، إذ لم تظهر القرية بهذه القوة عند أدباء آخرين، بحيث يتم التجاوز عن عوامل الانتماء الكثيرة والتعلق بها. وقد نهج إميل حبيبي على وصف الشخوص بأماكنهم فوصف توفيق زياد بالشاعر الجليلي ، ولم يذكر اسمه في المتن وفي الهامش ذكر اسمه [4]، مما يؤدي إلى تقدم الانتساب إلى المكان على اسم الشخصية. وقد استخدم هذا النمط غير مرة، كما في وصفه لقرية محمود درويش
" والبروة هي قرية الشاعر الذي قال ....."[5] .

[1] - د. إبراهيم خليل، في القصة والرواية الفلسطينية ، ص٨٩.
[2] - جاستون باشلار، جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر ،وزارة الثقافة ، بغداد ،ط١ ، بلا تاريخ ،ص٤٩.
[3] - سرايا بنت الغول، ص١٣٧.
[4] - من الملاحظ في جميع أعمال إميل حبيبي التوسع في استخدام الهامش للتوثيق، سواء أتعلق ذلك بالأماكن أم بتأصيل مادة لغوية وشرحها أم غير ذلك والأمثلة كثيرة جدا.
[5] - المتشائل ، ص٢٤ .

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

وليس من المتوقع وجود قوة الانتماء للقرية على هذا النحو، لولا ما تعرضت له من حرب وهدم، ومحاولات اقتلاع أبنائها منها ، ومنعهم من العودة إليها ، وفي المقابل دائما أبناؤها في توق إلى العودة إليها . إلا أنهم يواجهون بتسلط دولة إسرائيل التي جعلت الموت ثمن العودة إلى القرية "أما المرأة فقد أجابته هذه المرة : نعم من البروة . وصرخ : أعائدة أنت إليها ؟ فأجابته : نعم عائدة . فصرخ : ألم أنذركم أن من يعود إليها يقتل ؟ ألا تفهمون النظام " [1].

ويطردها الحاكم العسكري بعد توبيخها إلى أي مكان جهة الشرق ، المهم ألا تعود إلى القرية . إلا أن هذا كله لا ينفيها عن قريتها ، حتى لو لم تدخلها ، فبعد ذهاب المرأة وابنها ،دون الالتفات ، وقعت معجزة " فكلما ابتعدت المرأة وولدها عن مكاننا ، الحاكم على الأرض وأنا في الجيب ، ازدادا طولا حتى اختلطا بظليهما في الشمس الغاربة ، فصارا أطول من سهل عكا . فظل الحاكم واقفا ينتظر اختفاءهما ، وظللت أنا قاعدا أنكمش ، حتى تساءل مذهولا !متى يغيبان"[2]

وواضح أن هذه الظاهرة تشير إلى التجذر بالقرى ،وبالمكان عموما ، حتى لا فكاك منه ، ولا بالموت. ومن مشاهد الامتزاج بين الفلسطيني وقريته، قصة الشاب الضرير، من قرية (السلكة)، فقد نزح عن قريته " وتسلل عائدا إلى قريته ، بعد قيام الدولة، فظل أهل القرية يحفظون أمر عودته....، ولم يبلغ السر آذان السلطة، على الرغم من تكرار التطويق، طول الأعوام العشرين الماضية. وكان يموت مختار ويولون مكانه مختارا، فيختار لهم ما شاؤوا من الوشاية، إلا هذا السر"[3]،ويظهر من هذا أن اقتلاع الفلاح الفلسطيني من قريته ليس أمرا سهلا،فهو ملتصق بها، وجذوره ضاربة في أعماقها، فمهما كانت المحاولات الساعية لإبعاده ، لابد أن يعود. وعلى الرغم من قوة أجهزة الدولة الجديدة، فإن النجاح في العودة يتحقق، فمع أن الشاب الفلسطيني كفيف، وقوة إبصار المتعاونين مع العدو ، إلا انه استطاع أن يبقى في قريته حتى مات. فيكون قد غرس نفسه في فضاء قريته حيا، وغرس جسده في ترابها ميتا .

وتعد معاناة الفلاح في عمله واحدة من متع الدنيا النادرة، ذلك أنها عمل مستقل، يدل على احتفاظ الإنسان بكرامته. وتبقى صور أرضه وعمله فيها أشياء ثمينة تقاوم تحول هويته وزوالها، فيكون فقده لأرضه ذا بعدين: الأول فقد مصدر رزقه ، والآخر فقد وطنه وهويته.

وقد تكرر عند كثير من الأدباء الفلسطينيين ما يشير إلى تعلق الفلاح الفلسطيني بأرضه، حتى بات حلمه الوحيد" سل الفلاح الذي يذكر تجرح قدميه على تلك الأرض ،كأنه يذكر لذة حياته الوحيدة"[4].

---

[1] - المتشائل ، ص٢٣ – ٢٤

[2] - المرجع السابق، ص٢٤.

[3] المرجع السابق ص ٢٠٨.

[4] - جبرا خليل جبرا، السفينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢ ص٢٣.

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

وتقف هذه الرؤية موقفا مضادا لما جاء في الأدب العبري ، الذي صور الأرض الفلسطينية بأنها صحراء جرداء، لأنها أرض بلا شعب، وعندما يعود شعبها(اليهود) سوف تصبح أرضا خصبة، تدر لبنا وعسلا.[1]

وتتميز أعمال إميل حبيبي بين الأدب الفلسطيني بالتوسع ، والإفاضة في وصف التعلق بالقرى ، والتجذر بها ، ووصف عمل العدو جادا لخلعهم منها ، وتعريتهم من ثقافتها ، حتى وإن هجرها أبناؤها، فان أرواحهم متعلقة بها وعواطفهم متشكلة فيها. فالطرفان ، المكان والإنسان، ثابتان صامدان في وجه العدو، حتى كأنهما متوحدان في ذات واحدة ، أو شيء واحد.

القرى الزائلة

لم يذكر أديب فلسطيني أسماء القرى التي تعرضت للهدم والإزالة ، ووصف طبيعتها، مثلما ذكر إميل حبيبي ، حتى تكاد تكون أهم مظاهر المكان القروي في أعماله ، مقابل المستوطنات التي حلت محلها، إذ عمل على رصد أسماء القرى التي تعرضت للدمار ، على نحو يشكل ببيلوغرافيا تحفظها من النسيان. ويؤكد انتساب أبنائها إليها، رغم عدم وجودها حاليا" ثم عادت الأصوات تنتسب في عناد، مع أن قراها، كما فهمت، قد درستها العسكر:" نحن من الرويس، نحن من الحدثة، نحن من الدامون، نحن من ميعار، نحن من الزيب، نحن من البصة..... الخ "[2]

ولا يبدو طبيعيا أن يعرف أبناء البلد أسماء القرى كلها، أما إذا تعرضت هوية المكان للزوال، وجدتها تحضر في ذاكرة أبنائها، كأنها مسجلة بكاملها" هذا مع العلم بأننا نحن، أولاد حيفا، كنا نعرف عن قرى سكوتلنده أكثر مما كنا نعرف عن قرى الجليل"[3]وبعد هذا مباشرة يقتبس مقطعا شعريا لتوفيق زياد ، يدل بشكل واضح على التعلق بالقرية :

سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
وموقع قريتي وحدودها

[1] - غالب هلسا، نقد الأدب الصهيوني دراسة اديولوجية ونقدية لأعمال الكاتب الصهيوني عاموس عوز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص١٨.
[2] - المتشائل، ص٣٢.
[3] - المرجع السابق، ص٣٣.

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

وبيوت أهليها التي نسفت
وأشجاري التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
لكي اذكر
سأبقى دائما أحفر
جميع فصول ماساتي..... الخ. [1]

وتقدم القول أنه لم يذكر اسم توفيق زياد في المتن ، بل وصفه بالشاعر الجليلي ،و ذكر اسمه في الهامش.

ويبدو واضحا أن الهدف من إزالة هذه القرى واقعيا، وإقامة المستوطنات مكانها، تحقيق المشروع الكولونيالي الصهيوني، وطمس آثار الفلسطينيين في مكانهم، فتكون المطالبة بحقوق المكان ، لا تتحقق ، وفق الرؤية الصهيونية، إلا بإزالة المستوطنات. وتقف هنا دعاوى إنسانية، تطالب بحق اليهود الواقعي الموجود على الأرض ، كأن القرى التي درست أصبحت طي النسيان . فمكيال التعامل مع الحق الفلسطيني غير مكيال الصهيونية الواقعي . وتتجاوز الصهيونية عن الماسي الناتجة عن عمليات الهدم ، لا سيما حقوق اللاجئين ." تقول إحصائية إسرائيلية نشرت في صحيفة " هآرتس" إن عشرة آلاف لاجئ يعيشون في الداخل ، وإن آثار قراهم قد حذفت تماما عن وجه الأرض ،وأقيمت عليها مستوطنات يهودية ، وأحراش الكيرن كايمت (صندوق أراضي إسرائيل) وعددت الصحيفة أسماء بعض هذه القرى : البروة، صفورية، كفر عنان، عين حوض، الطيرة، الكويكات، أم الفرج، المنشية ، سحماتا، عميقا، ميعار، الدامون، معلول، الرويس ، الشجرة، الغابسية، وغيرها من الأسماء التي لا يعرفها اليوم في إسرائيل! لا علماء الآثار ولا موظفو دائرة الأراضي"[2].

فالتعلق بهذه القرى ، يغدو ، بحد ذاته، شكلا من أشكال المقاومة ، فالإشارة إليها، وحفظ أسمائها وطبيعتها تعني التمسك بهويتها . وفي المنطق الصهيوني تكون عمليات الإزالة ضرورية، لأنها لتستطيع تنفيذ مشروعها على الأرض الفلسطينية، لا بد من التخلص من مظاهر وجود الشعب الفلسطيني .

والخروج من القرى تحت آلة السلاح، كما يظهر في مجمل الأدب الفلسطيني، يشير مباشرة ، إلى أن شعبها لم يتخل عنها، وإنما خروجه كان هروبا من الموت ،[3] ومحاولة لحماية الأطفال والنساء والرجال من الفناء الأكيد .

---

[1] - المرجع السابق. ص٣٣.
[2] - محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص١٣.
[3] - انظر: توفيق فياض ، وادي الحوارث،ص٢٣، يصف الهرب بالأطفال خوفا من الموت.

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

وكانت المذابح تستغل لتفريغ القرى من ساكنيها ، فالمنطق الصهيوني يقول " لولا النصر في دير ياسين، لما كانت هناك دولة إسرائيل. ولم يخفوا الغاية من مذبحة دير ياسين وقتها ، حين طافت سياراتهم تعلن في مكبرات الصوت الاختيار التالي : إما أن تخرجوا وإما أن يحدث لكم ما حدث في دير ياسين"[1]

وظن أهل القرى أن هذا الخروج مؤقت ، فالنساء خبّأن صيغتهن في جدران البيت " لأنها متأكدة أنها ستعود "[2]، وفي مقابل هذا الخراب تأتي المستعمرات في الأدب العبري دليلا على العمل الحضاري والتميز المدني ، وعلى الأحقية في الإقامة في فلسطين .

وتعرض عدد من الأدباء اليهود إلى القرى اليهودية في العالم، التي هجرت ودمرت بسبب هجرة اليهود إلى فلسطين ، فيكون احتلال فلسطين أدى إلى خرابين ، قراهم الأصلية ، وقرى فلسطين . نحو ما نجد في رواية ضيف المساء لعجنون، التي يعرض فيها حالة الأفول والخراب للبلدة اليهودية (بوتشاتش) في إحدى مقاطعات بولونيا، التي عاد الكاتب إليها بعد أن قضى فترة في فلسطين ، فوجد البلدة في خراب شبه تام، فيفكر في واقع اليهود المشرد، فيزداد إصراره بالتمسك ببناء فلسطين، وجعلها بديلا عن عذاب اليهود في كل دول العالم [3].

وعندما يتعرض إميل حبيبي للقرى المتهدمة، يقتفي المآسي والمجازر التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، بحيث تظهر كجزء من التكوين الحالي الأصيل للمكان، ورسم هويته. فإن سمي الفلسطيني دون عذابه، تخدش هويته. وذلك أنها من المؤثرات الجماعية على الشعب ، ومن علامات الأرض البارزة غير القابلة للامحاء. ويرصد إميل حبيبي المجازر التي تعرضت لها القرى الفلسطينية، فيربط القارىء، بما يعرض في النصوص، بالمجازر الواقعية. ويأخذ عرض هذه المجازر نهجا غنائيا، يتجسد في الشعور بعمق المأساة" هل جاءكم خبر كفر قاسم ، ورقصة الموت في كفر قاسم؟.

- عادوا من أماكن عملهم، والشمس عائدة إلى حضن المغيب القاني، كان المغيب يحبس أنفاسه حتى يطلقها دفعة واحدة....الخ"[4]ويعرض لتبرير إسرائيل ، بسخرية عميقة ، هدمها للقرى والبيوت على لسان أحد رجال دولة إسرائيل(الرجل الكبير) حين اصطحب سعيدا المتشائل إلى سجن شطة" قلت: ما شاء الله! ولكن لماذا تهدمون بيوتهم خارج السجون؟ قال: لنقطع دابر الجرذان التي عششت فيها، فننقذهم من الطاعون . قلت: ما شاء الله! وكيف كان ذلك؟ قال هذا هو التبرير الإنساني الخالص لوجه وزارة

[1] - محمود درويش ، يوميات الحزن العادي ص٤١.
[2] - المتشائل ، ص ١٣٠
[3] -عبد الوهاب محمود وهب الله، الاستيطان اليهودي في الأدب العبري، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص٩٨-٩٩.
[4] - لكع بن لكع، ص٣٨.

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

الصحة ، الذي أورده وزير الدفاع، عما اضطررنا إليه من هدم بيوت الجفتلك في الغور"[1].

جغرافية القرى

وصف إميل حبيبي طبيعة القرى، وحدد مواقعها، واتخذها مراكز لوصف المناطق المحيطة بها، باعتبار موقعها بالنسبة للقرى " فإذا وجدوهم نقلوهم، في ظلام الليل إلى مشارف جنين، في السهل الواقع بيننا وبين قرية المقيبلة، الذي كان الجيش البريطاني معسكرا فيه"[2].
ويحدد أحيانا المسافات بين مواقع القرى،فالمسافة بين شفا عمر وحيفا ٢٢ كيلو مترا[3].ويشمل وصفه مجمل أراضي فلسطين، ومقابل هذا نجد الأدب العبري لا يذكر ، في فلسطين إلا مناطق إقامة اليهود[4].

وتظهر حساسية أبناء القرى، في أعمال إميل حبيبي، تجاه مكانهم بحفظهم صورة القرية، بكل سماتها ومدارجها، حتى لكأن عجلة التغير عبر الزمن قد تجاوزتها، فملامحها تبقى كما هي، رغم تطاول الزمن. فهذه (جبينة) بطلة قصة الخرزة الزرقاء، ترشد السائق إلى بيت أمها، وهي عائدة إلى قريتها، بعد عشرين عاما في لبنان . والأكثر إدهاشا أنها تحفظ تعرجات المكان ، وحفر الطريق"وكنت أصعد بالسيارة في زقاق ضيق، وهي ترشدني. ثم سمرتني في مكاني حين هتفت فجأة: احذر الحفرة إلى يسارك في أول الزقاق التالي. لأن الحفرة كانت هناك، في المكان الذي توقعته جبينة"[5].

ومن المؤكد أن هذا النمط من تثبيت المكان في الذاكرة هدفه إيصال هويته بتمامها، بحيث يصور إقامة المكان في أذهان أبنائه، بقلب الواقع المرئي، حيث المكان هو محل إقامة الإنسان. وملامح العمل الأدبي تفتح ، أمام المتلقي أفقا لتجربة ممكنة، عالما يمكن أن يعاش فيه[6]. وثمة أشياء غير مرئية في النفس تذكر الإنسان بمكانه الأول ، فما زالت جبينة بعد عشرين عاما، تذكر رائحة قريتها" فعبقت رائحة الحطب المكبوت في المشاحر ، فهتفت ضيفتنا... وصلنا"[7]

---

[1] - المتشائل، ص١٧٤.
[2] - المرجع السابق، ص٨٢.
[3] - سرايا بنت الغول، ص٩١.
[4] - عبد الوهاب وهب الله ، الاستيطان اليهودي في الأدب العبري، ص١١١.
[5] - إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٦ صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٦٨، عن دار عربسك حيفا ، ص٦٩ .
[6] - بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة نزوى، العدد العاشر، ابريل ١٩٩٧، ص٢٣.
[7] - سداسية الايام الستة، ص٦٥.

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

فكأن جزءا خاصا من حواسها خصص لحفظ متعلقات قريتها، وتستطيع تحديدها بناء على تنبيه الحواس لها، وبشكل فطري ، فالعلاقة بين المكان وإنسانه علاقة تواشج وتعالق، فلا يعرف المكان إلا بإنسانه، ولا تحدد هوية الإنسان إلا بمكانه" هل يقرر المكان سوى الإنسان؟"[1]

مما تقدم ،يظهر أن المكان القروي لعب دورا مهما في الصراع حول تحديد هوية المكان. وبما أن الهوية واسعة الأبعاد، سياسية ، وثقافية ، واجتماعية ، كان ، لا بد، لتأصيل هوية المكان، من أن يشمل آفقا المكان الواسعة ، وكبح الاحتمالات المتوقعة من أطراف الصراع.
والنهج الذي سلكه إميل حبيبي في تصويره المكان ، جاء لصالح الجانب الفلسطيني ، وأكد هذا بالعمل على إبقاء معالم فلسطينية المكان ، لتبقى هويته قادرة على مواجهة عمليات التهميش والاقتلاع.

لقد قدم إميل حبيبي لوحة واسعة عن القرى ، يشمل أبعادها، وثقافتها، وأحداثها التاريخية، وما تعرضت له من مجازر وعدوان على أيدي العدو الإسرائيلي . فتكون القرية ذات دلالات جوهرية في بنية المكان السردي ، وفي إظهار مقاصد النص العامة عند الكاتب ، فقد ساهم في تأكيد الانتماء، ومقاومة عمليات الإقصاء، التي تعرض لها أهل فلسطين ،حتى غدا الوجود، بحد ذاته، فيها مقاومة للاحتلال ، والتشبث بعاداتها مقاومة للتهديد الذي تتعرض له ، والحفاظ على هويتها ضربا من تأكيد الذات مقابل نفي الآخر.

* المدينة

تشارك المدينة، من حيث هي ظاهرة مكانية بارزة في أعمال إميل حبيبي ، المكان القروي موضوعيا ودلاليا ، من حيث أنهما يسهمان في تعميق الدلالة على نمط أصيل من الثقافة القائمة فيهما. ويتبدى نمط العيش المقصود بالمقاربة بين ما يتجلى في النص من أنماط الثقافة الإنسانية، وبين ثقافة المكان الفلسطيني ، الذي هو نص غائب يشكل مركزية التحليل الحالي ، لاستجلاء إحالات الهوية، ومقارنتها مع المواقف البائنة الواضحة لإميل حبيبي، ولينجلي الجدل ، ولو جزئيا ، حول حقيقة انتمائه .
والمدينة بطبيعتها أكثر عمقا، وإثارة، من القرية، لسعتها، وثرائها، وقدرتها على احتواء مجتمع أقل انسجاما ، وأوسع اختلافا وتناقضا ، مما يجعلها ذات روح متعددة الدلالات.

[1] - لكع بن لكع، ص٤٩.

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

وتبرز أهميتها بعلاقاتها مع أهلها ،فهي واسعة وكثيفة، وهم من مشارب متباينة ثقافيا واقتصاديا ودينيا . وبهذه العلاقة تقيم طبيعتها وتمحور هويتها.

ويحضر فضاء المدينة الفلسطينية في أعمال إميل حبيبي بما ينطوي عليه من عناصر محلية عمرانيا وسكانيا وثقافيا بالمعنى الواسع للثقافة. وهي عنده مكون أساسي للدلالة والتعبير والإخبار، تتداخل بتجربتها الملموسة وبعناصرها التخييلية.

وتظهر هوية المدينة عبر تقاطع مشاهدها التكوينية ، الأزقة، والساحات، والمقاهي، والحوانيت، والمنازل، والروائح ، وطبيعة علاقات هذه العناصر مع الناس. وأظهرت أعمال إميل حبيبي التفصيلات العينية ، وركزت على الأبعاد التاريخية والجغرافية، والأبعاد الأخرى المشكلة لبنية المدينة .

وتعرضت أعمال إميل حبيبي لجل المدن الفلسطينية ، عارضا لها، قبل الاحتلال وبعده، وما طرأ عليها من تحول، فسجل أسماء الشوارع والأمكنة العربية التي تغيرت، فيحفظها في الذاكرة، ويمنعها من التسرب منها ووقوعها في النسيان. وجاء وصفه لها على حالها القديم ، وفي الآن ذاته، سجل ما طرأ عليها من تغيرات " ظلت الغالبية من أبنيته وحوانيته على حالها منذ" أيام العرب" ويعنون بها أيام الانتداب البريطاني، سوى محطة بنزين ، وتوسيع دكاكين ، واختفاء كشك صديقي اليهودي الشاب....، سموا هذا الشارع باسم (حمالوتس) ومعناه الطليعي، فلا يجوز لنا تاريخيا ترجمته إلى اللغة العربية، كما فعل إخواننا اليهود بالعديد من الأسماء العربية العريقة في المدينة، أو بدلوها تبديلا، حتى أصبح شارع الناصرة شارع إسرائيل يهودا"[1]

فالمدن الفلسطينية ، جميعها ، بقيت في الواقع المرئي ،على الرغم من التحولات فيها . وهو ما تجلّى في الأدب الفلسطيني . ويقينا ليس استمرارها في الوجود مراعاة من إسرائيل لها، فهي لم تراع في القرى ذمة حين درستها عن بكرة أبيها، وإنما لاستحالة طحن المدن . لذا عملت على تغيير معالمها ما استطاعت، فخلقت أبعادا جديدة للمعاناة والبؤس. إلا أن التمسك بهوية المدينة، جعلها أكثر قدرة على الصمود. وهذه الصورة تواترت في الأدب الفلسطيني عموما ، فسعيد بطل عائد إلى حيفا "يسوق سيارته في حيفا دون أن يشعر بأن شيئا في الشوارع قد تغير" [2]، ويحدد فيما يأتي من صف لحيفا أسماء الشوارع" وادي النسناس ، شارع الملك فيصل، ساحة الحناطير ، الخليصة، الهادار"[3].

ولم تبرح المدينة أعمال إميل حبيبي بتفاصيلها ، فقد وصف الأحياء القديمة في المدن، وما طرأ عليها من امتداد ، وهذه الأحياء تشكل معلما دالا على أصالة المدينة. فجاء ذكره مثلا

---

[1] - اخطية، ص٣٣-٣٤.
[2] - غسان كنفاني، ، الأعمال الكاملة ، الدار الوطنية للنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠٠١ ص١٢٩.
[3] - المرجع السابق، ص١٣٠.

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

لمدينة الناصرة واصفا ما بقي منها على حاله، مقاوما عوامل التغير ، حتى يغدو ثباتا غريبا" وظل أهلها هم أهلها، لم يتبدلوا لا في ظاهر ولا في باطن، شعبا ولغة وتقاليد موروثة ، تكبر مع الصغير حين يكبر، ويتزين بزينة الحياة الدنيا، ويأخذ في ترميم ما تهدم من جدران، وما تداعى من تقاليد"[1]،وهذا أيضا ينطبق على الحي القديم في يافا القديمة[2].

المدن تحت الاحتلال

يشكل الاحتلال حدا فاصلا بين تاريخين، تاريخ سريان الحياة المعهودة، بفضائها وعاداتها وممتلكاتها، وتاريخ انقلبت فيه المعايير، وبسطت أنظمة حياتية متكاملة، عمادها القوة، وهدفها أن تكون الهيمنة لها، بكل ما تحمل كلمة الهيمنة من معنى.

ويصحب الاحتلال تغيير على المستويات المختلفة ، أولها الإنسان ،بحكم أنه أكثر تأثرا بذلك التغيير، وأهم ما يطرأ عليه هو التشرد والتفرق بين الأهل والأقارب. حتى وإن بقي في أرضه، فسيفقد أهله، وسيصبح له أقارب في مناطق بعيدة عن مدينته، كحال عائلة سعيد المتشائل" وبعد النحس الأول، في سنة ١٩٤٨، تبعثر أولاد عائلتنا أيدي العرب، واستوطنوا جميع بلاد العرب"[3]. ويظهر في الأدب الفلسطيني الحد الفاصل بين الحياة في البلاد وهي مستقلة ، وبينها وهي ترزح تحت الاحتلال ، انه الحد الفاصل بين الكثير من المتناقضات ، العز والذل، الحفاظ على الحد الأدنى من الإنسانية ، والتخلي عن الحد الأدنى من الإحساس ، بقاء الهوية واقتلاعها ..... الخ.

وعلى الرغم من الشوق والحنين إلى الأرض، ثمة شعور بالذنب ، في الأدب الفلسطيني، تجاه المكان لتركه ، أو لعدم القدرة على صد الاحتلال ، فسعيد ، بطل عائد إلى حيفا شعر بأن المكان يتنكر له ويرفضه، في الوقت الذي يؤكد فيه انه لم يتركه، وإنما طرد منه عنوة" ولكننا لم نتركه. أنت تعرف – بلى. كان علينا ألا نترك شيئا . خلدون والمنزل وحيفا! الم ينتابك ذلك الشعور الرهيب الذي انتابني وأنا أسوق السيارة في شوارع حيفا؟ كنت اشعر أنني أعرفها، وأنها تنكرني. وجاءني الشعور ذاته وأنا في البيت، هنا. هذا بيتنا! هل تتصورين ذلك؟ انه ينكرنا! ألا ينتابك ذلك" [4]،والأمر الأكثر خطورة وتأثيرا هو أن ينطبق الآمر عينه على خلدون" إنني اعتقد أن الأمر نفسه سيحدث مع خلدون وسترين!" [5]وهذا ما سيكون حقيقة ، فخلدون تنكر لهم، وأعلن

[1] - لكع بن لكع،ص٦٢.
[2] - المرجع السابق، ٦٩.
[3] - المتشائل، ص١٦.
[4] - غسان كنفاني ، الأعمال الكاملة، ص١٤٥.
[5] - المرجع السابق، ص١٤٥.

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

تشبثه بثقافته وانتمائه لدولة إسرائيل ، ذلك أنه أشبع بفكرها، حتى صار جزءا من تفكيرها" والإنسان هو قضية" [1] وينطلق خلدون لائما والديه" ماذا فعلتم لتأخذاني،سكبتم الدموع ؟ كان يجب أن تحمل السلاح"[2].

وقد تواتر الشعور بالذنب في الأدب الفلسطيني، بحيث يمكن أن يكون علامة عليه. وهذا إميل حبيبي يعرّض ، بشكل ما، بمن يدخل في إطار دولة إسرائيل، على الرغم من تصريحه مؤخرة حياته أنه ، هو شخصيا ، مثيل سعيد المتشائل المتعاون مع إسرائيل، وذلك حين جعل ثمن الدخول إلى إسرائيل التخلي عن الشرف والعرض" قطعت الحدود في سيارة دكتور من جيش الإنقاذ ، كان يغازل أختي في عيادته في وادي الصليب في حيفا. فلما دخلنا إلى صور وجدناه في استقبالنا . فلما بدأت أرتاب في الأمر تحول إلى أعز أصحابي . فاستذوقتني زوجه. فسألني : هل تحفظ السر ؟ قلت: مثل نجم فوق عاشقين . قال: فأمسك لسانك، إنها فروط، فأمسكت . فلما كشفت له عن رغبتي في التسلل إلى إسرائيل تبرع بحملي في سيارته. وقال: أفضل لك . فقلت:ولك."[3]

وكان قد أعلن قبل هذا أن حياته في إسرائيل فضلة حمار [4]،مع انه اخترع مسوغا لضعف الفلسطيني أمام دولة إسرائيل وتعاونه معها ، فقال:" لا تلومي الضحية"[5]، وكرر هذه العبارة ليؤكد أن القوة المسلطة أضعاف احتمال الإنسان ، فقد يضعف وينخرط في الدولة، وهو ما يوقعه في التناقض بين انتماء ذاته، وبين عدم قدرته على الحفاظ على ذلك الانتماء. فهو في جوف مقص شفرتاه تطوقه أنّى كان اتجاهه.

" وإسرائيل لا تريدهم أن يكونوا فلسطينيين من ناحية، ولا تستطيع ، ولا تريد أن تجعلهم إسرائيليين، من ناحية أخرى"[6]

وفي حال الاستقرار والمصالحة مع الدولة الجديدة ، يبقى الفلسطيني في دائرة الشك في انتمائه، وهو ما يجعل الوطن منفى بمعنى ما، يشعر أبناؤه بالغربة فيه. وأظهر إميل حبيبي الفرق بين اليهودي والعربي في التعبير عن الولاء لدولة إسرائيل، فالفلسطيني يتوجب عليه أن يرفع رايات الدولة في أعيادها الوطنية ، ليعبر عن انتمائه لها، بخلاف اليهود"وتتزين الناصرة بأكثر مما تتزين به تل أبيب من أعلام خافقات . وفي وادي النسناس، بحيفا، حيث تآخى العرب واليهود الفقراء، يعرف بيت العربي من بيت جاره اليهودي بأعلام الدولة الخفاقة فوق بيت

---

[1] - المرجع السابق،ص١٥٢.
[2] - المرجع السابق، ص١٥٥.
[3] - المتشائل ،ص١٧.
[4] - المرجع السابق،ص ١٣.
[5] - لكع بن لكع،ص ٢٠.
[6] - محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص١٩.

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

العربي فحسب. أما بيت اليهودي فحسبه انه يهودي. وكذلك السيارات في عيد الاستقلال، تعرف قومية صاحبها بأعلامها الخفاقة"[١].

والعربي في إسرائيل ،بدخوله في منظومة الدولة الجديدة ، التي ليس له منزلة في نظامها ، فقد مصدر رزقه، وأصبح يعاني ، مع الغربة في أرضه، الفقر ، حتى أصبح" يسرق عنقودا من العنب من الدالية التي غرسها وصارت ملك اليهود"[٢] فاستغلتهم إسرائيل ،ووظفت فقرهم لبناء مدنها وبنيتها التحتية" من شيد المباني وشق الطرق وحرث الأرض وزرعها، في إسرائيل غير العرب الباقية في إسرائيل"[٣] الرزق سلاح بيد إسرائيل تستخدمه لتحديد التوجهات في الانتماء والتجسس. كالذي حدث مع سعيد المتشائل حين تخلى عن وظيفة التجسس لصالح إسرائيل، فقد هددوه برزقه " وهددوني بالموت جوعا"[٤].

والناظر في الأدب الفلسطيني، عموما ، يجد كسب الرزق من القضايا الأساسية التي خلقت المعاناة للفلسطينيين ، فوصف الأدب حجم المعاناة التي وجدها الفلسطينيون في إسرائيل، وخلق هذا معاناة نفسية دائمة،تخلق الشك والتردد في كل قضايا الحياة ، فالبطالة تخلق اليأس من الحياة، حتى وقر في نفوس الفلسطينيين أن لا فائدة مرتجاة من العلم والشهادات.[٥]فأمير ، بطل الصورة الأخيرة في الألبوم الذي حصل على الماجستير في العلوم السياسية، فهو" لن يقبل العمل في السفارات الإسرائيلية ولن تصله" السفارة ، فهي ليست سفارته"[٦] والمنطق ينقلب في الأدب العبري ، إذ يصور الأدباء الصهاينة العرب بأنهم لا يتركون لليهود عملا [٧]،ويجعل عجنون العرب مصدر الإزعاج،فما يزعج يتسحاق بطل الأمس الأول أثناء نومه هو" الحمير التي جاءت مع العرب والدجاج الذي جلبته النساء العربيات معهن إلى السوق"[٨] ووصفهم بالقذارة " فالذباب والبعوض يطن ويحوم حول الغمص الأخضر في عيون العرب"[٩].

وأظهر عجنون أن اليهود سعوا إلى إيجاد ملامح خاصة بهم في المدينة، فتم إنشاء أحياء يهودية وتم" تأسيس مدينة تل أبيب. وفكرتها هي تشكيل مدينة ذات طابع يهودي خالص"[١٠]

---

[1] - المتشائل، ص١٣٩.
[2] - محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٤٤.
[3] - المتشائل،ص١٣٩.
[4] - المرجع السابق، ص١٨٩.
[5] - سميح القاسم، الصورة الأخيرة في الألبوم، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٨٠ ، ص٧.
[6] - المرجع السابق، ص٧.
[7] - عبد الوهاب وهب الله، الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني،ص١١٦.
[8] - المرجع السابق،ص ١١٦.
[9] - المرجع السابق،ص١١٦.
[10] - المرجع السابق،ص١٣٠.

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

التوحد مع المدينة

وتظهر العلاقة مع المدينة الفلسطينية الواقعة تحت الاحتلال في الأدب الفلسطيني، وكأنها علاقة وجد صوفي، إذ تتوحد مع الشخصيات ،أو الحياة بأسرها. ومن الطبيعي أن يحيل الباحث سبب هذه النظرة إلى الاحتلال والانقطاع عن الوطن عنوة ، وهو ما عبر عنه غير أديب ، نحو ما نجد في السفينة" الأرض، قلت، تهمك لأنك نزحت عنها مكرها، ألا ترى يا وديع، أن حرمانك ليس جنسيا بل أرضيا"[1] . وأشد درجات التعلق بالمدينة التوحد معها . وقد جاءت هذه الصورة تترى في الأدب الفلسطيني. ويبدو التأثر بالنهج الصوفي في وصف هذا التوحد ، إذ جعل من توحد بالمكان أنثى، ويعرض بلغة شاعرية، ومن ذلك" لمى هي التراب ، الزرع ، الماء، إنها الأرض مهما تصورت عنها، مهما فشلت في الإمساك بها بيديك رغم كل فلسفاتها"[2]. وقد وحد إميل حبيبي في غير موضع من أعماله بين بعض شخصياته وبين المدينة الفلسطينية ، وسجل من خلالها، ذاكرتها. ففي (اخطية) توحدت مدينة حيفا مع اخطية المرأة، وهي إحدى بنات حيفا العربيات، وكانت أجملهن، تسابق على حبها كل شباب الحي، لكنهم تخاذلوا وجبنوا عن حمايته،" وإذا كانت اخطية المرأة التي صمدت في الأرض، ما زالت تنتظر من يرد لها كرامتها ، فإنها حيفا"[3]" أو شيء ما في حيفا، من فلسطين ، ظل في قلب كل من رحل، وقلب كل من صمد. لكن الجميع لم يعودوا يتحدثون عنها، بعد زلزال النكبة التي حدثت ، حتى جاء عبد الإله عبد الكريم زائرا، حنينا إلى اخطية . وكشفت تحقيقات العدو صوته الداخلي، وهي تحقق، فعادت اخطية إلى الوعي، الذي تناساها ، وعادت الرواية تكشف شخصيتها، عبر التحقق الموضوعي"[4]

فاخطية رمز مدينة حيفا، التي تنتظر أهلها. وكانت اخطية قد اختفت داخل منزلها القديم، لتحمي نفسها من الاندماج في واقع الاحتلال.

وهذه سرايا في (سرايا بنت الغول) تتوحد صراحة مع مدينة الكرمل، بشكل مباشر وواضح" أنت الكرمل يا سرايا. والبحر ورمله وأصدافه، والحوت الذي آوى يونس في جوفه"[5] ، وتحمل كذلك سرايا صفات مدينة الكرمل بطبعها ورائحتها" فاسترق الخطو إلى صخرة سرايا. وأحدث سرايا عن أمين والأمونيا. وأضمها إلى صدري، فتتنهد ، وتقول: آمين. فأشم في ثوبها عطر الكرمل وصخر البحر، وأشم في ثغرها عطر الصنوبر المقشر"[6].

---

[1] - جبرا إبراهيم جبرا، السفينة،ص٨٤.
[2] - المرجع السابق، ص١٤.
[3] مها حسن عوض الله، المكان في الرواية الفلسطينية، ص١٧٩.
[4] - وليد أبو بكر، الأرض والثورة، منشورات دار القبس،الكويت، ط١،١٩٨٨،ص٤٧.
[5] - سرايا بنت الغول،ص١٦١.
[6] - المرجع السابق، ص١٦٠.

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

*** الطبيعة**

للطبيعة حضور كبير في الأدب الفلسطيني ، من حيث هي الفضاء الأول الذي تشكلت بـــه الذاكرة، وحدثت به الذكريات. وظل الفلسطيني يتغنى بجمال الطبيعة وزهوها ، فهي ذات ميزايا كثيرة ، بعين الفلسطيني، لا مثيل لها في الأرض. وساهمت الطبيعة في تشكيل المكان الـــسردي في أعمال إميل حبيبي . فقد أطرت حركة الشخوص وانتماءها، وبقيت متعلقة به، لكونـــه محـــل التكون والتشكل. وفي الوقت ذاته ترك أهل المكان في مكانهم ما يـــدل علـــى وجـــودهم فيـــه ، وانتمائهم إليه. أي أن الإنسان يؤثر على الظواهر الأرضية كما أن الأرض تؤثر في الإنـــسان. وهو ما عبر عنه إميل حبيبي في لكع بن لكع بقوله" صندوقي علمني، يـــا بـــدور ، أن مـــسيرة التاريخ البشري قد حفرت، عبر آلاف السنين، أخدودا عميقا في جبين الأرض ، حتى لا تنـــساب جميع الأنهار إلا في هذا السيب"[1].

وجعل إميل حبيبي مظاهر الطبيعة محفوظة حفظا تاما في الذاكرة الفلسطينية ، دون أن تتـــأثر أو تضعف في عقول أبنائها، بالفترات الزمنية المتطاولة، التي أبعدوا ، خلالها، عـــن ديـــارهم. فيسجل شكل الطبيعة وأنواع الأشجار، وكأن صورتها لم تبرحه طيلـــة رحيلـــه " وقفـــت علـــى صخرة من الصخور القريبة من موقع سيارتي ، أطل على الوادي ، وعلى أطلالـــي. وأتـــشوف تلك الصخرة التي كان يرشح من تحتها، وكانت طلوع البطمة، والعناب ،والزعرور، والـــشومر، والنعناع، وتفاح الجن تحرسه من وقع الأعين الغريبة"[2]. وكأنه بهذا التفصيل لأنـــواع النباتـــات يحفظ شكل الطبيعة ويخلدها ، وإذا نسي أحد ما كان موجودا من أشجار، وجد من يذكره. وكذلك يحدد إميل حبيبي الأماكن الطبيعية، وأنواع الأشجار" هل تذكرين شجيرات الصنوبر التي كانـــت قائمة، وحيدة كأنها الواحة في أعلى الكرمل أمام مدخل المزار البهائي؟ كنت تجلسين في ظلالها، على مفرش من عيدان الصنوبر وقشوره الجافة تنتظرين وتترقبين"[3].

والطبيعة تحفظ في بنيتها أثر من كان فيها، رغم تعرضها للهدم والتغيير بفعل ما تقـــوم بـــه إسرائيل " ولولا الحركة المباشرة التي قامت بها جمعية الرفق بالطبيعة، فحالـــت دون الـــسلطة وإقامة المحطة الكهربائية ، التي أزمعوا إقامتها على مصب النهر ، لما بقـــي اســـمي (ســـعيد) محفورا على كتف الصخرة الجيرية التي كانت الطنطورية تتكىء عليها. ونحن نخيط ، بالعيون، وشائج المستقبل"[4].

---

[1] -لكع بن لكع،ص١٩.
[2] - سرايا بنت الغول، ص١٠٧.
[3] - المرجع السابق.
[4] - المتشائل ، ص١١٨.

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

وحين يؤكد الأدب الفلسطيني التعلق بالطبيعة ، فإنه يدحض المقولة الصهيونية بأن فلسطين جرداء، لا نبات فيها. " ولم تكن فلسطين جـرداء ولا صـحراء"[1] ،وهـو مـا ينقـضه الأدب الصهيوني نفسه، حين يدعو يهود العالم إلى فلسطين، فإنه يجعل الطبيعة في مقدمة المغريـات ، كما في رواية ضيف المساء لعجنون، فيقدم أرض إسرائيل على أنها " واحة تحف بها وبـسكانها بركة الرب، وتحيط بها الكروم وبساتين الزيتون وأشجار والأزهار"[2]. وعندما عملـت إسـرائيل على إنشاء المزارع ومشاريع بناء الدولة ، فإنها أخذت تقارن بين صورة الأرض وهـي تحـت سيطرتهم بالصورة السابقة ، ليؤكد أحقيته في حيازة فلسطين . وحين يسمح اليهود للفلـسطينيين بزيارة الأراضي المحتلة ، فإنهم يهدفون إلى عرض تفوقهم وتقدمهم" لقد فتحوا الحدود فـور أن أنهوا الاحتلال فجأة وفورا، لم يحدث ذلك في أي حرب في التاريخ.....، والآن ، بعد لمـاذا؟ لسواد عينيك وعيني؟ لا. ذلك جزء من الحرب. إنهم يقولون لنا: تفضلوا انظروا كيف أننا أحسن منكم وأكثر رقيا"[3]

وقد عرض إميل حبيبي اعتبار الصهاينة الحضارة والمدينة سببا لعمليات الاستيطان والتدمير التي تقوم بها، حين أخذ الرجل الكبير سعيدا المتشائل إلى سجن شطة الرهيـب،وهو (الرجـل الكبير) يتفاخر بإنجازات إسرائيل" وكان يقول، وأنا أمشئل. الخضرة على يمينك وعلى يـسارك وفي كل مكان. أحيينا الموات وأمتنا الحيات(وكان يعني الأفاعي) ولذلك أطلقنـا علـى حـدود إسرائيل القديمة اسم (الخط الأخضر) فما بعدها جبال جـرداء ، وسـهول صـحراء ، وأرض قفراء، تنادينا أن أقبلي يا جرارات المدنية"[4]، وإن كان هذا المنطق، في روايـة المتـشائل، مـن شخص هو جزء من الكيان الإسرائيلي، إلا أنه يتفق مع موقف إميل حبيبي من الهوية الفلسطينية والإسرائيلية. التخلف مقابل التطور والتقدم. والمتقدم والأكثر رقيا هو الأجدر بأن يحكم المكـان. وهذه الرؤية قد تخلقت عبر فضاءات الحزب الشيوعي.

ويرى الباحث أن موقف الشيوعيين عامة، وإميل حبيبي خاصة، وقع في خلط فـي المعـايير الاديولوجية، إذ كانت الرؤية الشيوعية العامة تقسم العالم قسمة أفقيـة بـين قـوى الاشـتراكية والرأسمالية، وفلسطين دولة من الدول، تشملها القسمة. وأما الخلط الذي وقعت به ، فهـو عـدم النظر إلى خصوصية فلسطين ، من حيث هي بلد محتل. والأصل في التعامـل مـع الـدول أن تكون الدولة مستقلة مالكة لإرادتها وقواها ، وبعد ذلك تبدأ في الاشتباك الاديولوجي، تبعا لطبيعة البلد.

---

[1] - محمود درويش ، يوميات الحزن العادي ، ص٦٠.
[2] - عبد الوهاب وهب الله ، الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني،ص١٠٩.
[3] - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، الأعمال الكاملة، ص١٢٩.
[4] - المتشائل،ص١٧٥.

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

وقد ذكر الباحث سابقا أن الرؤى الإديولوجية، لدى إميل حبيبي، ما هي إلا ذريعة لتبرير مواقفه السياسية، ليس من الممكن النظر إلى هذه الرؤى نظرة بريئة، وإن كان الموقف السابق يدخل في إطار نشر الأحقية الإسرائيلية، إلا أنه في سرد إميل حبيبي ليس أصيلا، إذ يواجه بـــردات فعـــل في أمكنة مختلفة، تقاوم تلك النظرة وتنقضها ، فيعرض لتلك الخضرة التي إن كانت تحت إمـــرة إسرائيل ، إلا أن صانعها الحقيقي هو الفلسطيني ، الذي استخدمه للعمـــل والإنتـــاج ، وبعملـــه يستمر اتصاله بأرضه، ويحمي نفسه من أجهزة الدولة "لا يمضي أسبوع على التطويـــق حتـــى تتوق أراضيهم إلى أيدينا الماهرة، فيتوسطون لفك الطوق فنعود إلى العمل في حقولهم.(قالـــت: لماذا أنتم؟ قال: لأنها كانت حقولنا. أنبتناها وسوف ننبتها . تحنو علينا كما نحنو عليها. وأما هذا الحنو فقد عجزوا عن مصادرته"[1].

وتأتي مشاهد الطبيعة وفضاءاتها السعيدة والحزينة، ويصورها إميل حبيبي تـــصويرا أقـــرب إلى الغنائية، ويؤكد التوق إلى تملكها، ويضمن في الآن ذاته التبرم من فقدها" حيفا بنت الكرمل. وادي النسناس الكرمل هو كرم الله. والكرمل كريم لا تبخل أدغاله عن ستر العاشقين، حتى ولو جاءوا من جميع أنحاء فلسطين، وكانوا يجيئون ، فلا يملأون كوزه السخي، مـــا كـــان أقـــصر الطريق بين شارع عباس وشاطىء البحر. وما أوسع الدنيا في ذلك الزمن . الكرمـــل كلـــه لنـــا والبحر. حتى(جنينة عباس) كانت حلالا علينا. دنيانا كلها كانت حلالا علينا: الـــسهل والجبـــل، البحر والبر والموارس بينهما.....، أما الخيار والفقوس فحلال علينا في مقاثيه. فـــإذا عطـــشنا استبطخنا"[2]

والاحتلال ذو أثر واسع على مجمل الأمكنة، والطبيعة، في سرد إميل حبيبي، كغيرها ، أثـــر الاحتلال عليها، وغير الكثير من المعالم الماثلة فيها قبل وجـــوده " واســـتباحوا الكرمـــل حتـــى انكشفت مخابئه، ولم يعد ملجأ لا للبقل ولا للخضر! لا للحضر ولا للنور. والنـــور اختفـــوا....، واختفت الماعز والخراف مع أهلها. وعيون الكرمل جفت، ودخان الطابون فـــضاح، وانكـــشفت كهوف الكرمل . وشوارع الإسفلت اقتلعت الأخضر واليابس"[3] ،وحتى النور ، وهم من مظـــاهر الطبيعة، لم يسلموا من الاحتلال. فقد كانوا بلا هويات ، لا تسجيل لهم في الدولة ، لكن حالهم لم يدم في إسرائيل، فتركوا مكانهم.

ويكشف هذا الرصد للتحول الطارئ على المكان بفعل الاحـــتلال الوجـــه الأصـــيل المكـــون لهويته. وإظهاره بحد ذاته يعد تمسكا به ، لاسيما أن عرضه جاء ،بصورة حزينة، يظهـــر فيهـــا الأسى على المزايا الأصيلة للمكان . وأبدت الطبيعة مقاومة لهذا التغيير، حتى تخضبت بالدماء، لأنها هي السبيل الوحيدة إلى الخلاص" فتاة أخرى: أرى مرجا مخضبا بالدماء

---

[1] -المرجع السابق ، ص٣٠١ .
[2] - أخطية،ص١١٧- ١١٨
[3] - سرايا بنت الغول،ص ٢١٥.

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

- فتاة أخرى: أراه مرجا من الورود الحمراء
– المهرج: اتفقنا
– الفتى: ورود فوق الأضرحة."[1]

* البحر

البحر من المعالم الطبيعية المائزة لفلسطين ، في الواقع المرئي ، وكذلك من المشاهد الطبيعية المهمة في الأدب الفلسطيني .

وكما أنه مكون طبيعي للمكان المرجعي ، فإنه جزء أصيل في أعمال إميل حبيبي . وأعلى درجات التأثر بالبحر التوحد بينه وبين فلسطين ، وذلك حين شبه ارتباط الفلسطيني بأرضه بماء البحر المتبخر الذي يعود إليه لا محالة ، وذلك عند لقاء سعيد المتشائل بيعاد الثانية " الماء لا يترك البحر يا عماه"[2] . يتبخر ثم يعود في الشتاء ، ويعود أنهارا وجداول . ولكنه يعود " [3]ومهما كانت محاولات التخلص من البحر باعتباره رمزا للوطن، فلن يفلح في ذلك ، وإن ظن نفسه أنه يبتعد عنه ، فيجد نفسه في لحظة ما عائدا إليه ، وهو في حالة من التخبط " كان ضوء الكشاف إلى يساري ، بوصلتي التي عليها أن تهديني إلى هذا الطريق في هذا الظلام المطبق . غير أن المصيبة ، حين تنزل بنا ، تكون مجرد مفتاح لصندوق مصائب ، فما إن ابتعد عدة خطوات إلى اليمين من أفواه القبور ، حتى انطفأ ضوء الكشاف لسبب مجهول . فادلهم الظلام واختلطت علي الاتجاهات ، فرحت أصرخ مناديا على أصحابي أن يسمعوني ، فعلا هدير الموج على صراخي ....، فرجعت على بطني في اتجاه الطريق الترابي. فلم أنتبه إلى غلطتي إلا وأنا اسقط على الدرجات الحجرية فإذا هو يتحسس ماء البحر"[4].

والبحر ملجأ للنفس، ومكان للبوح، وهو قوي جبار، يرسل في النفس الإصرار، ويبعث القوة ويجدد الأمل" حيفا المتكئة على مسند الكرمل. وحيفا المستحمة في البحر متجردة من أقراطها وعقودها وخواتمها فأرى البحر الجبار ، وقد هدأ ، كيف يبدو أشد جبروتا. فالجبار المطمئن أشد جبروتا والبحر الهادىء هو الجبار المطمئن ، وكم من روح مضطربة مثل روحي التجأت إلى البحر،تستمد منه الاطمئنان فلما تكاثرت ليالي حزيران على العرب تكاثر صيادو

[1] -لكع بن لكع ، ص٣٥ .
[2] -المتشائل ، ص٢١٦ .
[3] المتشائل ص ٢١٦
[4] - سرايا بنت الغول، ص٤٥-٤٦.

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

السمك الهواة منهم. فقيل يهربون من هموم أزواجهم ، وكانوا بالحق، يبحثون عما يقنعهم بأن ثمة ما هو أقوى من دولتنا.[1] وهو من مزايا المكان الراسخة في الذاكرة ، وتبقى حاضرة في ذاكرة الراحلين، بحيث لا يحضر المكان إلا حضر البحر معه" شايف البحر يابا؟ لا نسيته ولا غربتي خلتني أنساه"[2].ويستطيع البحر حماية الناس وإخفاءهم عند المصائب والكرب ، فهذا الولد الأسمر اختبأ تحت البحر في حرب ١٩٤٨م وبقي متشبثا بمكانه" كان الولد الأسمر، بدران، صيادا من القلائل من أهل عكا الذين استطاعوا الغوص في بحر عكا ، وحبس أنفاسهم حتى مرت العاصفة (حرب ١٩٤٨) فخرجوا وتسلقوا صخور الشاطىء عائدين إلى فلكياتهم ، فلما ردوهم غاصوا تحتها وحبسوا أنفاسهم"[3] فالبحر بهذا مساعد على بقاء الفلسطينيين في ديارهم ، فإن جاءتهم العواصف ، فهو قادر على إخفائهم ، حتى وإن كانوا تحت الماء، إلا أنهم في ديارهم.

وكلما جابه أهل فلسطين العواصف ، كان البحر مساعدا على الخلاص، والتاريخ حفظ لنا ما يدل على ذلك ، كقصة عيسى العوام، وهو" شاب ذكره العديد من مؤرخي الحروب الصليبية انه نجح في اختراق الحصار البحري الذي فرضه الفرنج على عكا المسلمة في العام ٥٨٦ه (١١٩٠م) كان يغوص تحت مراكب الفرنج ، ويخرج بي أهالي عكا المحاصرين حاملا إليهم الكتب والنفقات في ثلاثة أكياس شدها على وسطه"[4].

وهو أيضا المكان الذي تنطلق منه المقاومة، وتضع أسلحتها فيه، فيحفظها للمقاومين . فكنز باقية الموجودة في باطن البحر هو سلاح استطاع ولاء بن سعيد وباقية أن يصل إليه، وأن يعلن تكوين خلية مقاومة ، وبعد هذه الحادثة استطاع ولاء وباقية الهرب عبر البحر والنجاة من العدو،" وعادني في اليوم التالي، وأمرني أن أبقي ما حدث سرا مكتوما ، فيعفى عني وأعود إلى عملي.

-بعد أن قتلتموها؟ فأخبرني ، وأنا مذهول بين مصدق ومكذب، أنهما استطاعا الفرار ولم يعثر لهما على أثر. وقال إنهما شوهدا يتجهان نحو البحر، الأم وولدها، هذه تحتضنه وهو يدعمها، حتى غاصا في البحر، ففوجئ العسكر بالأمر"[5]

ويأخذ البحر بعدا آخر في الأدب الفلسطيني، سلبيا، من حيث أنه المكان الذي طرد منه الفلسطينيون، حين زجهم المحتلون(الإنجليز واليهود) نحو الميناء، ليسفروا إلى أي مكان، سوى بلادهم" كانت السماء نارا تتدفق بأصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب، وكأنما هذه الأصوات نفسها كانت تدفعهم نحو الميناء. ورغم انه كان غير قادر على التركيز على أيما أمر

---

[1] - المرجع السابق، ص٩٨.
[2] - المرجع السابق،ص١١٤.
[3] - المرجع السابق،ص٥٤.
[4] - المرجع السابق،ص٥٦.
[5] - المتشائل، ص١٥٧.

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

معين، إلا انه رأى كيف بدأ الزحام يتكاثف مع كل خطوة. كان الناس يتدفقون من الشوارع الفرعية نحو ذلك الشارع الرئيسي المتجه إلى الميناء"[1].

وتتحد هذه الصورة مع الطرف الآخر، وهو المحتل، الذي اتخذ البحر مدخلا له إلى فلسطين. وقد تعدد الأدباء الصهاينة الذين عرضوا لأهمية البحر، للوصول إلى فلسطين، فميناء يافا معبر اليهود إلى فلسطين.[2] والبحر أيضا هو السبيل لامتداد دولة إسرائيل، ففي رواية عجنون(في قلب البحر) تمتد الدولة إلى صور وصيدا، باعتبارهما جزءا ينتمي طبيعيا إلى إسرائيل.[3]

يظهر مما تقدم أن الخاصية الجوهرية للبحر في أعمال إميل حبيبي هي التمسك بالهوية الفلسطينية وحمايتها، يلبي المقبل إليه، ويفسح له مكانا إن ضاق به مكانه، ويوفر له الأمان عند اشتداد الخطر. فيأخذ منطقا مناوئا لمنطق إسرائيل.

- المقبرة

جل الحالات والتموضعات تحتاج إلى مكان ، وحتى إن تصور العدم أو الفراغ لا بد له من فضاء مكاني، ولو في الخيال. والمقبرة من الأمكنة ذات الملابسات المركبة، فمن ناحية هي دلالة الفناء، ومن ناحية أخرى لها بعدان: ظاهري(شكلها الظاهر للأحياء) وباطني، مقر الجسد الميت ، ولها أيضا مراعاة عامة دينية وأخلاقية.

إلا أنها ، في التصور الإنساني العام، دليل وجود ، حتى بعد أن اقتحمها الفناء، فمنطقيا لا بد أن يقع الفناء على ما كان موجودا. وبعد الفترات الزمنية المتطاولة قد تنكشف القبور، فتدل، بشكل ما، على من كان موجودا، وعلى بعض من طرائق حياتهم.[4]

وقد جاء ذكر المقابر ووصفها غير مرة في أعمال أميل حبيبي، وذلك أن المكان الفلسطيني قد تعرض لمحاولات كثيرة لسلبه ماضيه ، الوجودي والإنساني، والثقافي والأخلاقي. ووجود المقابر الخاصة بالفلسطينيين يدل على سكان فلسطين في الماضي، ويؤصل علاقة أهله به من المعاصرين . فما من فلسطيني خرج من بلاده إلا وله أحد من أقربائه مدفون فيها،فإذا ما جاء ذكره حضر المكان الذي دفن فيه ، وما رافق ذلك من أحداث، لاسيما إذا كانت أحداثا مأساوية، فإنها تبقى محفورة في الذاكرة . ويذكر إميل حبيبي ، في أثناء وصف الدمار الذي حل بالقرى الفلسطينية ، الفناء العام الذي أزال أهل القرية سوى القبور" أنا من المنشية. لم يبق فيها حجر

---

[1] - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، الأعمال الكاملة، ص١٣٢.
[2] - عبد الوهاب وهب الله، الاستيطان اليهودي في الأدب العبري، ص١١٤.
[3] - غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، ص١٥٦.
[4] - طرائق وضع الجسد في القبر، واتجاه القبر، ووجود متاع إنساني فيه، قد يكشف عن هوية صاحب القبر ودينه ومعتقده .وقد تمت معرفة طرائق حياة المصريين القدماء والأنباط وغيرهم من خلال المقابر ، التي تنطوي على الكثير من الرموز والأحاجي .

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

على حجر، سوى القبور.فهل تعرف أحدا من المنشية "[1]. ولكل جماعة مكان خاص لموتاهم ، فسعيد ، وهو صاعد في التلال ، يجد مدافن قرية الزيب، ويوثق من كتاب مصطفى الدباغ(بلادنا فلسطين) وصفه للمكان ولآثاره" فإذا بلغ ذلك المرتفع، وهو تلة رملية، يحيد عنه إلى اليمين قليلا مبتعدا عن تلة الكشاف. وهي تلة قديمة كان سكان الزيب اختاروها مدفنا لموتاهم . وفيما بعد أعلمنا مصطفى مراد الدباغ، في موسوعته(بلادنا فلسطين) أن الجماجم، في تلة الجماجم. وكانت في زمني، قد عاثت بها أيدي الإنسان والموج والريح ، حتى كشفت عن فتحات القبور في الجانب الذي تعودنا المرور منه. وكانت أقدامنا ترتطم بعظام ، وبجماجم أحيانا، فنعيدها إلى قبورها. وأحدنا تعود على إلقاء السلام على جمجمة أعادها إلى مكانها في قبر مكشوف الجانب"[2] .

وطول الغياب عن فلسطين لا يحول دون معرفة مكان قبر الميت من الأهل والأصدقاء ، لأن الذاكرة لم تبرح محيطه وخياله ، فهو يختزل الجرائم والمذابح " وبعد غيبة طويلة، امتدت خمسة وثلاثين عاما، من العام ١٩٤٨ إلى العام ١٩٨٣، عاد أخي جواد وشق على ابنته الصبية سعاد. وكنت في معيته. وقادني إلى قبرها بلا تردد. فوجدناه حيا يرزق بشجيرات من الفل الأبيض تحيط به من كل جانب. وعلى القبر قفة عتيقة امتلأت بطاقة سخية من الورد الأحمر، نظر كأنه ابن يومه ، فشكرني أخي على هذه اللفتة ظانا أنني سبقته، وسجيتها على قبر الصبية"[3].

ويسجل إميل حبيبي إصرار الفلسطيني أن يدفن في بلاده، فتثبت روحه في المكان، ويعود طائر الهامة إلى أهله . إن فلسطين حيزه حيا وميتا، ولو فاضت ربوعها جثثا فإنها المكان الأمل، وهو شعور التكون الإنساني عبر أطوار المكان" بدور قيل لي إنهم يدفنوننا في حضن ربوة تستلقي فوق رمال عكا.

نبرد أطرافنا بماء البحر. وحين تفيض.....

- لقد فاضت.

- بدور! يدفنوننا في حضن ربوة شقيقة على الخط الأخضر، في مقابر قرية المقيبلة على الخط الأخضر، فنطلع البقول ناضجة. وحين تفيض.....

- لقد فاضت.

- بدور! يدفنوننا في أطراف الطيبة الطيبة . علامات حدود. وحين تفيض"[4]

ويواجه هذا النهج ، في الأدب العبري، بالاكتفاء بالحصول على قبر في أرض إسرائيل ، وهو أمر نادر في الأدب الصهيوني . وقد عبر عجنون في نهاية رواية ضيف المساء، حين شعر

---

[1] - المتشائل،ص٣١.
[2] - سرايا بنت الغول، ص٤٤-٤٥.
[3] - المرجع السابق، ص٦٨-٦٩.
[4] - لكع بن لكع. ص٢٤.

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

بطل الرواية يتسحاق بالانتهاء، فاكتفى بالقبر" لم يحظ من الهجرة إلى فلسطين إلا بقبر فيها، في الأرض المقدسة"[1].

فالمقبرة دال على التشبث بالأرض الفلسطينية ويشير، على نحو جلي، إلى الهوية الفلسطينية فإحالتها لا تقبل تعددية ، فهي من العلائق بين الإنسان وأرضه غير القابلة للإنكار والزوال. وهي أيضا محفز لاستحضار المكان، ومجرياته على نحو مستمر.

ثقافة المكان

المكان بحد ذاته لا قيمة له في الدلالة على انتماء ما. لكنه، بفعل أشياء خارجية عنه، يصير دالا على قيمة ما، دينية ،أو ثقافية ،أو قومية ، سلبية أو ايجابية . فأن يخضع المكان لسلطة شعب ما، يعني إخضاعه لمفاهيمه ونظرته ، وانفتاح أسراره الطبيعية له. فتتشكل العلاقة بفعل الحوادث التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، والسياسية.. الخ. وينتج عنها استراتيجيات بلاغية وخطابية، تتوفر فيها إحالات مرجعية لا متناهية. وينتج في المكان، إثر تعدد المرجعيات فيه ، وتضاربها، ثقافة تتسم بالتعددية وبالنسبية، وهو ما يعد أهم مميزات الثقافة الحية، بحيث تتقاطع فيها الرؤى وتدخل في التعارضات والتقابلات.

وهذه المنتجات الإنسانية ، تسم المكان بلون خاص، وتؤطره بذاتها، وتزرع في بنيته ما يحيل إليها، حتى كأنها جزء طبيعي منها ، أي أن(الثقافة) تحدد هوية المكان.

وليس غريبا أن تحاول القوى الكولونيالية عموما تنميط الشعوب المستعمرة، وفق توجه منحرف إبستومولوجيا ، يقود إلى إلغاء التعددية الثقافية والنسبية، وتفترض الطابع النسقي أو النظامي على الشعوب المغلوبة ، لتصل إلى تشييئهم ، وتأخذ صورة المنقذ أو المخلص. وقد جاءت صورة الحياة العربية في الأدب العبري خاضعة لرؤية القوى الكولونيالية بالشعوب المستعمرة. فالعرب سلبيون جدا ومصدر إزعاج [2]، ولا يحفظون حق الجيران .[3]

وهم يتصفون بهذه الصفات فقط ، ولا يتقنون أي شيء[4]،وهذه الصفات تجعلهم غير مؤهلين لقيادة أنفسهم ، لذلك" فالعرب يعيشون في إسرائيل أفضل من حياتهم في البلاد العربية"[5]

وهذا يعطي المحتل فضلا وثناء لأنه أخرج المحتلين من دياجير الجهل والتخلف. ثم نصل إلى رؤية صهيونية تنفي وجود الشعب الفلسطيني أصلا، مما يثير الغرابة أمام الأصوات المطالبة بحق الشعب الفلسطيني في امتلاك وطنه، فلا حقوق لمن هو غير موجود ، كما يقول أحد

[1] - عبد الوهاب وهب الله، الاستيطان في الأدب الصهيوني ، ص١٣٦.
[2] - المرجع السابق ، ص١١٦.
[3] - المرجع السابق، ص١٣١.
[4] - سميح القاسم، الصورة الأخيرة في الألبوم، ص٢٣.
[5] - المرجع السابق ، ص٣٠.

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

حاخامات اليهود " ليس هناك شعب فلسطيني، ولم يكن الأمر أننا جئنا وأخرجناهم من الـديار ، واغتصبنا أرضهم، فلا وجود لهم أصلا" .[1]

ووقع في تقدير الصهاينة أنهم قادرون على تحقيق رؤاهم وجعلها مطابقة لحياة الفلـسطينيين المعيشة، بعمليات التهديد والقتل والهدم والإزالة ، وتغيير قيم المكان وعـادات شـعبه . إلا أن الإنسان بفطرته، حين يشعر بأن شيئا من ممتلكاته مهدد، يزداد تمسكا به ، ويصبح أكثر حساسية تجاهه، من هنا " خلال حرب حزيران، فوجئ كثير من الجنود الإسرائيليين بـأن الفلـسطينيين يحملون ذاكرة ، وبأنهم يتذكرون وطنا ضاع. وأكثر ما فاجأهم هو أن الأطفال الذين ولدوا بعـد ضياع الوطن ما زالوا متعلقين به. وروى جندي إسرائيلي أنه حين دخل أحد مخيمات اللاجئـين وجد أن السكان لا يزالون يعيشون بالطريقة ذاتها التي كانوا يعيشونها في قريتهم السابقة، وأنهـم موزعون وفقا لما كانوا عليه. القرية ذاتها والشارع ذاته"[2] ،بل حتى أبناء الجيل الجديـد، الـذين ولدوا تحت الاحتلال أكثر إحساسا بالانتماء القومي، وبرفض الكيان الصهيوني[3] ،وهو مـا أثـار الدهشة لدى الخبراء الإسرائيليين.

إن الانتماء والحفاظ عليه، يجعل الأمة متعلقة بأسلافها، وبالـدفاع عـنهم وعـن أخلاقهـم ومنتجاتهم ، مما يجعل السؤال التالي : لماذا تحتفي الأمم بشيبها لا بشبابها؟"[4] سؤالا مشروعا .
وفي ظل محاولات الصهيونية طمس الهوية الفلسطينية، بما هي تكوين إنساني جامع لجل أشكال المنتجات البشرية ،تاريخيا، واجتماعيا، وثقافيا، عمل الأدب الفلسطيني على حفظ هذه المنتجات، واستخدامها استخدامات متنوعة، تاريخيا وفنيا. فتكون الثقافة الفلسطينية مرجعية وسـلطة فـي الأدب، تتنازع مع القيم الأخرى. مما يجعل الأدب عامل مقاومة وصمود ضد الاحتلال الطامس للهوية.

الثقافة الاجتماعية

تقدم القول بأن المكان وقيمه منتج إنساني ، والممارسة البشرية هي التي تخلـق هويتـه ، ولأن قوى الاحتلال تسعى للسيطرة عليه ، وعزله عن هويته ، وإضفاء هويتها هي عليه، كـان لا بد لها من إزالة الممارسات الاجتماعية، وأشكال التواصل وأدواته المستخدمة فيه، لتعيده إلـى

[1] - روجيه جارودي، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية ، ترجمة محمد هشام، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨، ص٢٢٣.
[2] - محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٥٤.
[3] - المرجع السابق، ص٢٥-٢٦.
[4] - هومي بابا، موقع الثقافة،ص٢٦٨-٢٦٩.

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

مرحلة خالية من الدلالة على هوية ما، وتضع فيها الإشارات الدالة على هويتها. ويكون في هذه الحال، التشبث بالممارسات الاجتماعية والثقافية المنتمية لذلك المكان، مقاومة" فوجود ممارسات اجتماعية في مكان ما متعرضة للحذف بقوة كولونيالية، لإنتاج المكان بصورة خاضعة لثقافة المستعمر. غير انه في مناطق معينة، ومراحل معينة، سيكون ثمة ممارسات ومعان لا تطال، سيكون ثمة مناطق من الممارسة والمعنى لا تتمكن الثقافة المسيطرة من أن تدركها بأي حال من الأحوال"[1].

وتأتي المعاني الاجتماعية في مقدمة المعاني المؤصلة للشعب في أرضه، من حيث ثمة أشياء يعرفونها في الأرض ، وفي طبيعة التواصل اللازم فيها، مع الإنسان، والأرض، والمناخ، وكل ما يلزم لاستمرار الحياة. وتأتي هذه المعاني بشكل طبيعي، لا تحتاج إلى هندسة، ولا تخطيط عالي المستوى لتحقيقها . وعلى الرغم من بساطة هذا التشكيل يعد دالا حقيقا وفعليا على هوية المكان وشعبه . وليس التقدم التكنولوجي، والقدرة على استكشاف طبيعة المكان من خلال أدوات المعرفة الحديثة، تعطي أحقية على حيازة المكان وتحديد هويته" إن إحساسك بالحاجة إلى البرهنة على تاريخ صخرة، وقدرتك على اختراع البرهان لا يعطيك أولوية الانتماء على من يعرف ميعاد المطر من رائحة الصخرة. فتلك الصخرة ، بالنسبة إليك اجتهاد فكري، وهي بالنسبة لصاحبها سقف وجدار"[2] ، "وعلى المحتل ، إذا أراد ادعاء أنه ابن هذه الأرض ، أن يتعلم النطق بلغة الأرض والمحراث والدواب"[3] .

وتشتمل الثقافة الاجتماعية في هذا الإطار العائلات وتوزعهم ،وطبيعة العلاقة فيما بينهم، والعادات والتقاليد والممتلكات من بيوت، وأثاث، وملابس، وغير ذلك ، وطبيعة تفكير أصحابها، ونظرتهم لممتلكاتهم، ونمط حياتهم ، التي تتكشف من خلال أدواتهم وملابسهم.

- العائلات:

يتصف المجتمع العربي ، بصورة عامة، بالانتساب إلى القبائل والعائلات. وتعرف كل قبيلة بمكان ما، ويتم هذا بالعرف والعادة، مع وجود حالات يتغير فيه هذا الشكل، لاسيما في المدن. إلا أن الأصل هو سكن القبيلة لمكانها. وتشكل لأبنائها حماية من الاعتداءات على أساس العصبية، ومن لم يكن له عائلة تحميه، تعرض له الآخرون ، وشعر بالاختلاف عنهم، ولو على المستوى النفسي. ولكل قبيلة أرض معينة ، وممتلكات خاصة يزاولون فيها أعمالهم، ويزرعون

[1] - هومي بابا ، موقع الثقافة، ص٢٧٧.
[2] - محمود درويش، يوميات الحزن العادي، ص٦٠.
[3] - المتشائل، ص٢٧.

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

في المناطق الزراعية، ما يكسبون به رزقهم ، وتسير حياتهم فيها بشكل عادي. وفي الآن ذاتـــه، يحددون هوية مكانهم، مثلما تتحدد هويتهم فيه.

وقد حرص إميل حبيبي على تأصيل العائلات ، ومناطق وجودها، وتعيين العـــائلات التـــي تسكن مكانا ما. مثل عائلات مدينة عكا"فإذا فرغت من حكايتي بدأت في حكايته عن أهـــل عكـــا الأصليين، وعائلته منهم. فكلهم في اعتقاده هجين ، دماؤهم اختلطت بـــدماء الأروام والـــسلاجقة والأرمن والفرنج ، وقبائل بكر وما وراءها . ومنهم من علقت به هذه الأرومة إلى الأبـــد، فهـــو بدران الرومي وجاره النصراني من عائلة السلجاق التي أصبحت(السلباق) ،وعوائل الإفرنجـــي منها المسلم ومنها النصراني. وأما بكر وأبو بكر والبكراوي فكلهم شقر برص لا يمتـــون إلـــى الشرق ولا إلى الإسلام "[1]، ويستمر، بعد هذا بتفصيل، ذكر العوائل الأكثر أصالة فـــي انتمائهـــا لعكا ، ومن جاء من المناطق المجاورة.

ويعرض لشهرة المناطق ، وأعمال أهلها ، وألوان زراعتهم" واشتهر أهل هذه النـــواحي، فيمـــا مضى بغرس الزيتون والبرتقال، وخصوصا اليوسف أفندي منه. وأما أهـــل الزيـــب فاشـــتهروا بصيد السمك"[2].

- البيت

لكل شعب من الشعوب نظام خاص في إنشاء البيوت وتقسيمها وتأثيثها ، بما يتناسب وطبيعة حياتهم، وظروفهم البيئية، ومعتقداتهم . وفي مثل حالـــة الـــشعب الفلـــسطيني، يـــصبح البيـــت وموجوداته دالا على الهوية. من حيث التشاكل بينها وبين النظام الطبيعـــي والمعيـــشي للـــشعب الفلسطيني.[3]وقد دخل البيت في صراع الهوية على المكان ،بين المنطق الفلسطيني والـــصهيوني، في الأدب ، من حيث يشكل البيت دالا على صاحبه" وكأن من بنوا بيوت وادي النسناس تركـــوا فتحات نوافذها منخفضة لتكون على مقاسهم ، في الطرف الداخلي، وعلى مقاس أولادهـــم فـــي طرفها الخارجي"[4].

وليس من الطبيعي أن تبقى معالم العمران والمكان على حالها بعد الاحتلال، لسعيه لتغييـــر هويته. وقد وصف إميل حبيبي بقاء الحارة القديمة في مدينة الناصرة ،وعادات أهلها، وتقاليـــدها بالشذوذ.[5]

---

[1] - سرايا بنت الغول، ص٥٥.
[2] - سداسية الأيام الستة، ص١٧.
[3] - ثمة دراسات تربط بين النظام العمراني والنظام الفكري الذي أنتجه ، نحو الدراسة القيمة: العمران والتصميم المدني، ضمن كتاب حالة ما بعد الحداثة، ديفيد هارفي ، ترجمة: محمد سيا، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٥، ص٩١-١٤٥.
[4] - سرايا بنت الغول، ص٨٧-٨٨.
[5] - لكع بن لكع، ص٦٢.

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

وعرض الأدب الفلسطيني أثاث البيت الفلسطيني ، وهو دال على هويته ومستوى حياة أهله." ولم يحملوا معهم، إلى المدينة ، سوى أساطير عيون الماء التي كانت تحيط بقريتهم، ذات الكروم وأشتال التنباك ،ومشاحر الفحم ،وأساطير الجن والقرينة، وعين عافية وسفتعاوي، وخزانة والدتهم أم بديع الأثرية ،وجرن الكبة المنحوت في حجر"[1] كما يصف مجمل الأدوات المستخدمة للطعام. وهذه الأدوات تحدد مكان الشخصية، قروية أم مدنية. فالطبق للقرية" يحملان طبقا من ورق النخيل ، كالذي كانت جداتنا تجدلنه، وتصفّ عليه أقراص العجين"[2] وطبلية الطعام[3] ، وغير ذلك.

وتمثل أم الروبابيكا الذاكرة الحافظة لمتعلقات المكان الفلسطيني، لاسيما الأثاث" سجاجيد، دواشك، مرايا، أثاث، صحون قهوة، جران كبة، فراشي أسنان"[4] ونتيجة لنزوح الفلسطينيين عن ديارهم ، واحتلال اليهود أصبحت البيوت وأثاثها في حيازتهم. فيقف سعيد المتشائل أمام بيته ولا يستطيع دخوله. ويشير إلى اختلاف في العادات بين العرب واليهود ، عند استغرابه لرؤية الرجل اليهودي يجمع الغسيل مع زوجته" قلت فهل يستقبلونني إذا زرت بيتنا؟ قالت: علمي علمك، يا ولدي.... فلما مررت، من أمام بيتنا، ورأيت هناك غسيلا منشورا، خانتني شجاعتي. فتظاهرت بأنني جئت أتنزه على شاطئ البحر. وأخذت أذهب وأعود من أمام بيتنا. وفي كل مرة أهمّ بأن أطرق الباب، فتخونني شجاعتي.

حتى أمسى المساء. فخرجت امرأة تلم الغسيل. فنظرت نحوي، ثم هتفت بأمر. فأسرعت مبتعدا. ولكنني رأيت رجلا، في مثل سنها، يخرج ويجمع معها الغسيل. قلت في نفسي: هذه خدعة، فكيف يجمع رجل غسيل بيته؟ هذه فعلة لم يفعلها قط والدي".[5]

وقد توسع الأدب الفلسطيني في وصف لحظات القلق والتردد عند دخول الأشخاص بيوتهم السليبة، وحال تفحصهم للأثاث ،وسؤالهم عن أي تغيير فيه، وفي نظام البيت. وتوقعه أوصاف المكان في ذاكرته بالتباس ، وعدم تركيز" يعرف أنها ستخصه وتفقده اتزانه : الجرس، ولاقطة الباب النحاسية، وخربشات أقلام الرصاص على الحائط ، وصندوق الكهرباء، والدرجة الرابعة المكسورة من وسطها، وحاجز السلم المقوس الناعم الذي تنزلق عليه الكف، وشبابيك المصاطب ذات الحديد المتصالب.... الخ"[6] وعند دخول سعيد بيته، أخذ يلاحظ التغييرات ، وشعر بقسوة تحطم شعوره بأن ملكيته لهذه الأشياء ولهذا البيت مقدسة" استطاع أن يرى أن مقعدين من أصل خمسة مقاعد هما من الطقم الذي كان له. أما المقاعد الثلاثة الأخرى فقد كانت جديدة، وبدت

---

[1] - سرايا بنت الغول، ص٤٠-٤١.
[2] - لكع بن لكع، ص١١.
[3] - سرايا بنت الغول، ص١٦٤.
[4] - سداسية الايام الستة، ص٤٨.
[5] - المتشائل ، ص٦٨.
[6] - غسان كنفاني، عائد الى حيفا، الاعمال الكاملة،ص١٣٧.

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

هناك فظة وغير متسقة مع الأثاث. وفي الوسط كانت الطاولة المرصعة بالصدف هي نفسها، وإن كان لونها قد صار باهتا..."[1] وأثار غسان كنفاني جدلية العلاقة بين الفلسطيني وبيته وأثاثه، وما تمثل في نفسه. ففارس خرج من يافا وعاد إليها بعد عشرين سنة، فوجد عربيا يسكن بيته، فسأله عن صورة أخيه الشهيد بدر، فأعطاه إياها، لكنه أعادها وشعر بأنها ليست حلا للمشكلة ، وأهميتها تكمن في بقائها في بيته لتبقيه متعلقا بالبيت وبالمدينة" الصورة لا تحل مشكلتكم، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم"[2]، وهذه الأشياء ليست مهمة بذاتها، بل لأنها تربط أهلها بالمكان " فلسطين أكثر من ذاكرة ومن أثاث"[3].

- الملابس

لكل مكان زيّ شعبي خاص، تستطيع من خلاله معرفة هوية الشخص." فبعضهن لا يزال بالكاب الأسود والحجاب، والبعض بالفساتين القروية المطرزة والشالات الناصعة البياض. حتى ليكاد المرء يعرف من أي القرى والجهات جاءت كل واحدة منهن "[4].
وقد عرض إميل حبيبي لأنماط الملابس عامة ، وما يستخدم لمناسبات خاصة، كالعزاء." كانت جداتنا وعماتنا يسمين أثوابهن الخارجية باسم" الخلق" وكانت الواحدة منهن تصطفي" خلقا" عتيقا باليا ترتديه، كلما دعيت إلى عزاء. وكانت تدخل بيت العزاء فتهم بثوبها – الخلق- وتشقه من عند الصدر، برهانا ظاهرا على شدة حزنها على الفقيد. ثم تعود إلى بيتها، وتعمل في إبرتها رتقا وإصلاحا خفيا. وتلقيه في صندوق إلى حين ورود نعي جديد. فترتديه وتشقه ، ثم ترتقه ، وهكذا دواليك"[5] ويعرض ، بهذا الشكل ، للعادات الموجودة في فلسطين.
ويصف أيضا اللباس التقليدي" ثم يظهر، في بيتنا، فجأة، بلباسه التقليدي " القمباز" الروزا وفوق" القمباز"" صاكو" سوداء اللون، ثابت أطرافها. وقد لف خصره بحزام عريض مصنوع من قماش" الديماية" أي " القمباز"[6].
وعرض أيضا للعادات المتبعة في اللباس، وما يسمح به وما يمنع. وكذلك قص الشعر والعادات الواجب اتباعها، والتحرر منها وردات الفعل على ذلك" وألحت هذه البنت

[1] - المرجع السابق، ص١٣٧-١٣٨.
[2] - المرجع السابق، ص١٤٩.
[3] - المرجع السابق، ص١٥٦.
[4] - توفيق فياض، وادي الحوارث، ص٢٢.
[5] - سرايا بنت الغول ، ص١٤٩.
[6] - المرجع السابق، ص١٦٢.

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

"المحصنة" على والدتها أن تسمح لها بقص شعرها " شليشا" فأبلغت والدها بالأمر. فرفع صوته ويده عليها. فأقسمت ألا تعود من المكتب، في اليوم التالي، إلا مقصوصة الشعر"شليشا" فانطلق النفير يدعو كبار العائلة من الذكور إلى بيت خالتي في ذلك المساء الواعد لإجراء المحاكمة الميدانية فيما لو نفذت إيناس تهديدها....."[1]

المعتقدات

إن واحدا من أهم البواعث للتعلق بالمكان، نظرة التقديس التي يحملها شعبه له. ولا يكاد شعب من شعوب العالم إلا وينظر إلى مكانه تلك النظرة، وحق لهم ذلك. وتخلق كل أمة من الأساطير والمعتقدات ما يحف بلادها بالقداسة والرهبة.

وفلسطين تميزت بقداستها لدى الأديان السماوية الثلاثة. مع تفاوت في وجهات النظر فيما بينها، ووجود مقدسات فيها للإسلام والمسيحية ومحاولة اليهودية إثبات وجود مقدسات لها فيها.

وقد عني إميل حبيبي بإظهار قداسة المكان ، والتضحيات التي قدمها الفلسطينيون حفاظا على قداستها. فهذا سعيد المتشائل يسأل أستاذه في جامع الجزار عن مدينة حيفا، ويصفها الأستاذ" كل مكان في بلادنا قد تقدس بدماء المذبوحين ، ويظل يتقدس يا بني. ومدينة حيفا لا تختلف عن بقية مدننا المقدسة، فبعد أن اكتسح الصليبيون مدينة القدس المقدسة ،عليها السلام، في سنة ١٠٩٩م وكتب ملكهم جوتغريد في رسالته إلى البابا متباهيا بأن أكوام الرؤوس والأيدي والأرجل كانت ترى في ساحات المدينة وطرقاتها، وبأنه في مسجد عمر، رضي الله عنه، حيث التجأ المسلمون " وصلت الدماء إلى ركب الخيل" ذهبوا وافتتحوا حيفا بعد أن حاصرها أسطول البندقية شهرا. فذبحوا أهليهم عن بكرة أبيهم، رجالا ونساء وأولادا. فحيفا ليست مدينة جديدة يا بني، إلا انه بعد كل مذبحة، لم يبق منها من يخبر الذرية بأهلها"[2]

وتؤدي الأمكنة الدينية، في مدينة القدس، دورا بارزا في تحريك الجماهير ضد الاحتلال، ففي قصة العودة برزت مدينة القدس إطارا مكانيا تدور فيه الأحداث، فكانت المكان الذي تجمع به المتظاهرون، لا سيما ساحة الحرم ، وانطلقوا عبر شوارعها ، وأزقتها، ليعبروا عن احتجاجهم ورفضهم للعدو. وخلال حركة المسيرة يصف إميل حبيبي أزقتها القديمة وحواريها التي تدفقت منها جموع المتظاهرين ، يقول:" ها نحن الآن في خان الزيت، إلى يمينك عقبة التكية، ومنها انصب جدول وهذه إلى يسارك عقبة الخانقاه. ومنها جاءوا إلى يمينك عقبة المفتي،

[1] - المرجع السابق،ص١٤٧.
[2] - المتشائل، ص٣٧.

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

جاءوا. هذي عقبة البطيخ والى يمينها عقبة التوتة. وتدفقوا منها ....(صهيل الله اكبر. صهيل أنات. وقع هروات. الله أكبر)"[1]

ويفصح إميل حبيبي عن دور مدينة القدس في حركة النضال الفلسطيني، باعتبارها مدينة مقدسة وتاريخية، فيها المسجد الأقصى ،وكنيسة القيامة، وقبة الصخرة، تلك الأمكنة الدينية التي تشكل عاملا أساسيا في التحرك الجماهيري، فمنها تنطلق الجموع لتعبر عن رفضها.

ويصف التوحد بين الأديان الموجودة في المنطقة أمام المحتل، وهو شيء تلمسه الشعوب في حال الأزمات مع قوى خارجية، إذ يعد وجود قوة معادية لشعب ما عاملا أساسيا في إلغاء الخلافات كافة، وفرصة نادرة للتوحد، بل وواجبة الوجود" وراء أي سياج سنلتقيهم . وفي أية أماكن مقدسة هذه المرة؟ لا فرق بين نصراني ومسلم. كلنا في الهم فلسطيني"[2] فالقضية للجميع، والعدو لا يفرق بينهم في سبيل هدفه. وهم جميعا هدفهم حماية أرضهم[3] " وانتظم الفتيان والفتيات، اثنين اثنين ، يحملون فيما بينهم الأكاليل وباقات الزهور. وأمام الجمع المنتظم رجلان .هذا يحمل مصحفا وذاك يحمل إنجيلا"[4].

وتبقى القداسة أكثر السمات المائزة للمكان الفلسطيني. وهي من المعاني التي لا يمكن لقوى الاحتلال مسها، أو زعزعتها في نفوس أبنائها.

وتؤطر المقدسات والقداسة هوية المكان الفلسطيني ، وتقدم معرفة إمبريقية عنها، فهذه مقدساتنا، ودوال وجودنا ، وارتباط المكان بنا. وهي حجة رئيسية مع الحق التاريخي لإثبات حق العرب بحيازة فلسطين . وهو المنطق الذي يتقاطع اليهود مع العرب فيه، إذ تدعي الصهيونية أن فلسطين أرضهم الموعودة" إن ما يجمع العربي واليهودي هو نقطة الصراع بينهما"[5]

ويزعم الأدب الصهيوني حقه في فلسطين باعتبارها إرثا تاريخيا يلغي حق أي شعب آخر، وكونه موقع ارتباط قدسي، ولأنها مطهر يطهر الإنسان اليهودي من الشوائب، وعناصر التعفن والانحلال، وهي الوسيلة الوحيدة لخلق النموذج المثالي من البشر[6] ، والرب هو الذي وهب اليهود أرض إسرائيل . وإن وجود هذه الدولة هو تجسيد للوعد الإلهي. ومن السخف أن يطالب أحد بإثبات شرعيتها بغير ذلك.[7]

ويعرض عجنون في روايته (ضيف المساء) لتاريخ فلسطين ومن تعاقب عليها، ثم أخذها الرب وخص اليهود بها.[8]

---

[1] - سداسية الأيام الستة،ص١٧٥.
[2] - سرايا بنت الغول،ص١٧٥.
[3] - هذا يتوافق مع اديولوجية إميل حبيبي الشيوعية
[4] - سرايا بنت الغول،ص٥٣.
[5] محمود درويش، يوميات الحزن العادي،ص٥٨.
[6] - بديعة أمين، الأسس الاديولوجية للأدب الصهيوني ،ص٣١٥.
[7] - روجيه جارودي، الأساطير المؤسسة للدول الإسرائيلية، ص٢٢٥.
[8] - عبد الوهاب وهب الله، الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني، ص١١٨.

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

ومن دعاوى الصهيونية التي تسوغ استيلاءهم على فلسطين أن اليهود تعرضوا للعذاب والتيه في العالم ، ومن حقهم التوحد في دولة ،لترد الإنسانية لهم جزءا من حقهم، وتعوضهم عن العذاب الطويل "إن أحد المبررات الصهيونية لغزو فلسطين يعتمد في جوهره على الرد على المذابح الهتلرية ضد اليهود خاصة ، وعلى الاضطهاد الذي تعرضوا عموما له . ولذلك فإنه من المستحيل تقريبا أن يجد المرء رواية صهيونية عن فلسطين، لا يكون المدخل إليها مبنيا عبر المذابح الهتلرية"[١].

وهي الأرض المخلصة من العذاب والخوف الدائم، فقصة الحالمة ل (نيبينـاه عاميت) التي تجري في إسرائيل، ترفض الراوية الاستجابة لرغبة زوجها في إنجاب طفل، لأنها تخشى أن يعود بها المستقبل وبوليدها إلى العذاب السابق[٢] . وأدب الهولوكوست عموما هو عرض واسع لعذاب اليهود الذي هو ذريعة للدخول إلى فلسطين.

إلا أن هذه الحجج تجد منطقا مناوئا لها حتى عند الصهاينة، كما في كلام الحاخام (إلمر برجز) الرئيس السابق للمجلس الأمريكي لليهودية " لا يمكن لأي إنسان أن يقبل الادعاء بأن إنشاء دولة إسرائيل الحالية كان تحقيقا للنبوءة، وبأن الله قد صدق سلفا ،وبشكل تلقائي على كل الأعمال التي قام بها الإسرائيليون لإنشاء دولتهم"[٣].

وأشار محمود درويش إلى المنطق نفسه في قصيدة خطبة الهندي الأحمر :

لكم ربكم ولنا ربنا، ولكم دينكم ولنا ديننا
فلا تدفنوا الله في كتب وعدتكم بأرض على أرضنا
كما تدعون. ولا تجعلوا ربكم حاجبا في بلاط الملك[٤]

ويشير في هذا المقطع ، بشكل واضح إلي أن اليهود قد تجاوزوا كل التعاليم الدينية ، وحصروا الدين في وعد الله لهم في الكتب القديمة بأرض فلسطين، والى تسييس الدين وتسخيره لأهدافهم السياسية.

وإسرائيل استغلت مآسي اليهود للتعمية على مأساة الشعب الفلسطيني التي صنعتها. وكأن الشعب الفلسطيني هو الذي عذب اليهود وشردهم ، لقد" عانى الفلسطينيون- دون ذنب- عندما فرضت عليهم الحركة الصهيونية أن يدفعوا كفارة الضمير الألماني والضمير الأوروبي ، وأن يدفعوها بالفوائد المركبة أضعافا مضاعفة، وأن يدفعوا بالوطن الفلسطيني ذاته تاريخا وأرضا وشعبا ومستقبلا"[٥]

---

[1] - غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، ص١٢٨.
[2] - بديعة أمين، الأسس الاديولوجية للأدب الصهيوني ، ص١٤١.
[3] - روجيه جارودي، الأساطير المؤسسة للدولة الإسرائيلية، ص٤٩.
[4] - محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة،ص٥٦٤.
[5] - روجيه جارودي، الأساطير المؤسسة للدولة الإسرائيلية، ص٨.

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

وينزع محمود درويش صفة القداسة والانتماء إلى الأرض، لدى الجندي الإسرائيلي، في" جنـــدي يحلم بالزنابق البيضاء"

قال لي: إن الوطن
أن أحتسي قهوة أمي
أن أعود في المساء
سألته: والأرض؟
قال: لا أعرفها
ولا أحس أنها جلدي ونبضي
مثلما يقال في القصائد
.....
سألته: تحبها
أجاب: حبي نزهة قصيرة
أو كأس خمر أو مغامرة
- من أجلها تموت؟
- كلا
وكل ما يربطني بالأرض من أواصر
مقالة نارية..... محاضرة
قد علموني أن أحب حبها
ولم أحس أن قلبها قلبي[1]

وتبقى المعتقدات متضاربة، إلا أن القداسة هي أهم ما يربط الفلسطيني بوطنه ، وتأكيد القداســة ارتباط بالهوية وتمسك بها.

يبدو من قراءة المكان أحد المحاور السردية، بل الأهم في أعمال إميــل حبيبـــي، الالتحـــام بالثقافة الفلسطينية المشكلة لتاريخيته، إذ تمارس سلطتها على مجمل الأمكنة في أعماله ،متجاوزة في ذلك الرؤى الإديولوجية والممارسات السياسية المتورطة مع الجانب الإسرائيلي.
وإن وصف المكان، بطبيعته الفلسطينية، وبثقافته ،وتاريخيته ، يؤكد انتماءه وهويته .

[1] - محمود درويش، الأعمال الكاملة، ص٩٤.

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

والأشياء والمنجزات، عبر المكان، لا تعني شيئا إلا ضمن علاقتها بالإنسان المنتج لهـا، فتـدل على قيم اجتماعية وثقافية وتاريخية معينة. ولهذه المعاني سلطة على الإنسان، تبقى ملازمة لـه، بوعي أو بلا وعي ، وتتضاعف هذه السلطة إذا ما تعرضت للتهديد بالزوال أو بالمنافسة.
وقد عبر إميل حبيبي عن المكان بشكل يؤصله فلسطينيا ، فإذا كانت هـذه هـي ثقافـة المكـان وهويته، فأين ثقافة إسرائيل المكانية لتملك الأحقية في حيازته ، شعوريا وفكريا وأدائيا ؟
ومعاينة المكان مع الرؤية المتشكلة عن موقف إميل حبيبي السياسي يعبر تعبيرا صـارخا عـن التشظي في هوية إميل حبيبي ، حتى وإن كانت القصدية في إظهار المكان وفق ما تقدم ضـئيلة. فقد استوعب، بشكل ما، أطر المكان التاريخية والاجتماعية الفلسطينية، مما يجعلنا نـضع أمـام أدبه وجهة نظر مستخلصة من طبيعة بنيته الفنية والموضوعية، تنتج من التفاعل بين العناصـر الفنية، تؤكد فلسطينيته .

ولم يكن إميل حبيبي متصالحا مع فلسطينية المكان، ولا مع تركه تاريخيته، إذ ثقافته جبريـة لا مهرب من التعلق بها، لذا نراه يخلق من خياله مكانا غير واقعي، وهو الخازوق، الذي يبعـده عن هذا المكان . وهذا إبعاد ليس جهادا ولا مدافعة، ولكنه هرب منه ومن متعلقاته" أما بعد، فقد اختفيت . ولكنني لم أمت. ما قتلت على حدود كما توهم ناس منكم، وما انضممت إلـى فـدائيين كما توجس عارفو فضلي، ولا أنا أتعفن منسيا في زنزانة كما تقوّل أصحابك"[1].
ولا وصف للخازوق يمكن ،من خلاله، إحالته إلى مكان مرجعي، فاكتشف سعيد انه يجلس على رأس خازوق " رأيتني جالسا على ارض صفاح. باردة مستديرة. لا يزيـد قطرهـا علـى ذراع وكانت الريح صرصرا والأرض قرقرا. وقد تدلت ساقاي فوق هوة بلا قرار، كما تـدلى الليـف في الخريف. فرغبت في أن أريح ظهري، فإذا بالهوة من ورائي كما هي الهـوة مـن أمـامي، وتحيط بي الهوة من كل جانب. فإذا تحركت هويت. فأيقنت أني جالس على رأس خـازوق بـلا رأس"[2].

الخازوق مكان بين بين، يتواشج مع الصدع في هوية سعيد أبي النحس، وهي هوية مأزومة، منقسمة بين التمسك الفطري بالمكان، وبين التوجه السياسي الذي يـسلكه، فيلجـأ للهـرب مـن الواقع، فيتخذ مكانا محايدا. يبعده عن المكان، ولا يشعر بالالتجاء إلى نقيضه ، وليس من السهل النزول عن هذا الخازوق، وبعد تردد طويل من سعيد، أزمع على النزول، إلا أنـه تـيقن مـن صعوبة ذلك. " فأزمعت أمري. فحركت ليفتي المتدليتين أتحسس صفحته، فإذا بها ملساء كجلـد الثعبان باردة مثل بروده. فأيقنت أنني لن أقوى على التشبث بهذا الثعبان ، وإذا نزلت عليه فأنـا واقع لا محالة في القاع، فأدق عنقي فأتوجع فأموت فأمسكت[3] .

---

[1] - المتشائل ص٩.
[2] - المرجع السابق،ص١٦٣..
[3] - المرجع السابق، ص١٦٤.

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

والمقصود بالنزول، ضمن سياق الرواية، هو تراجع سعيد عن تعاونه مع إسرائيل ، والعودة إلى المكان تمسكا به وتأكيدا لهويته، لكن هذا ليس بالأمر السهل،ذلك أن الناس عرفوه " متعاونا " مع إسرائيل ، فهل سيصدقون توبته؟ فنراه يكف عن النزول عن الخازوق خوفا من العواقب. وإذا لم يستطع الإقامة في المكان بهذه المعطيات، لابد من البحث عن مكان يبعده عن تلك المعطيات ، فيلتجئ إلى رجل الفضاء"قلت أنقذني يا ذا المهابة.قال:أردت أن أقول هذا شأنكم . حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس، ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره، تلتجئون إلي"[1].

وتقدم ذكر أن سعيدا ممثل لشخصية إميل حبيبي الواقعية، ومأزق هوية سعيد في انتمائه إلى المكان هو مأزق الكاتب الواقعي، من حيث هو ذو علاقة وطيدة مع إسرائيل، ولا يستطيع التراجع عن فعله، لأنه عرف بذلك، كما أن سعيدا لا يستطيع النزول عن الخازوق، وبصورة عامة، فقد أغرق إميل حبيبي أعماله بالتأطيرات المكانية، جغرافيا، وثقافيا، وتاريخيا، المنتمية لفلسطين، فظهرت قوة المكان الضاغطة والموجهة لبنية الفضاء القصصي وطبيعة استخدامه .

وهو سلطة عامة تسيّر، بشكل ما ، عموم الماثلين فيه، باعتباره نسقا مؤتلفا مع ثقافة شعب، وهم جميعا الفاعلون، ولا شخص منهم يستطيع إحالة الثقافة المكانية إلى نفسه دون غيره أو نفيها عنه.

وقد أدى الإغراق في وصف المكان وطريقة التوثيق البحثية التي اتبعها إميل حبيبي إلى إثقال أعماله وإضفاء الرتابة عليها.

[1] - المرجع السابق، ص٢٢٢.

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

الباب الثالث : الهوية من خلال بنية الزمان

١-الهوية والزمان

٢-الحركة الزمنية والدلالة على الهوية

٣-التمفصلات الزمنية

٤-صيغة الزمان في السرد

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

الهوية والزمان

يبدو النظر في الزمان أمرا ميسورا ما لم يباشر. والحقيقة هي العكس تماما، إذ هو من أكثر عناصر الوجود تمنعا على القبض ، وتمردا على الإثبات والتجلي . يقول القديس أو غسطين." فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه. أما أن أشرحه فلا أستطيع"[1]
ويعرف الزمان من حيث المظهر، فيمكن وصف آنيته ومروره ، وهو ما يشعر به كل إنسان، بيومه وأمسه وغده، وهذه المعرفة معرفة ظاهرية ، أما الماهية فتمنعة عن التجلي بوضوح ، وتختلف باختلاف المنظار والاعتبارات المتحصلة في النظر. فهو " ظاهر الوجود دون اتضاح الماهية"[2]. وتتبع قيمة الزمن الفعل المتحقق فيه" فالحركة تقاس بالزمان، وإن الزمان هو الآخر يقاس بالحركة ، لأن كلا منهما يحدد الآخر"[3]، وهو من هذه الجهة شرط وجود لغيره ، وغيره شرط وجود له، فليس من الممكن أن يوجد زمن دون ذات مدركة له وفاعلة فيه، كما أنه ليس ممكنا وجود موجود أو فعل دون زمن.

وفيما يتعلق باختلاف الاعتبارات التي يؤخذ الزمن بها، فإن هناك سلاسل وتتابعات زمنية بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن " وإذا توخينا الدقة قلنا إنه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان" [4].

والموجودات والقيم عرضة للتغير بفعل مرور الزمن ، فما يعد صفات أساسية في وقت يكون ثانويا في آخر ، وتتغير قيم الأشياء بفعل المنجزات المتحققة عبر الزمن . ولا يعني هذا أن الزمن محايد بحد ذاته، وذلك لأنه لا يتصور وجود موجود ولا حدوث فعل دونه. فهو، كما تقدم، يتداخل في غيره كما يتداخل غيره فيه . ولا يمكن إدراك أحد الطرفين دون الآخر. لكن الإدراك الإنساني له مرتبط بالفعل" فنحن نعيش في الأفعال لا في السنين"[5] .

ونظر الإنسان إلى الزمن وقيمته يختلف من وقت لآخر، وليس أدل على ذلك من الفرق بين أهمية الزمن لدى كل من الطفل والعجوز، فيوم الطفل قصير وبسيط بالنسبة لأيامه في المستقبل. أما يوم العجوز فطويل ومهم بالنسبة لمستقبله.
فضلا عن رتابة يوم العجوز، وامتلاء يوم الطفل بالغريب والمدهش.

---

[1] - القديس أو غسطين ، الاعترافات، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، ط١، ١٩٩١ ،ص ٢٤٩.
[2] - عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢٢، ١٩٥٥، ص٤.
[3] - المرجع السابق، ص٦٩.
[4] - أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٤، ١٩٩١، ص٢٤٩.
[5] - المرجع السابق، ص١٣٧.

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

فليس جريان الزمان هو المادة الموضوعية للبحث حسب، بل الذات المجربة أيضا.[1]

وفيما يتصل بالفن، يعد الزمن ركنا أصيلا في جلّ الفنون، حتى المكانية، كالنحت والرسم وغير ذلك. فإن تأمل لوحة فنية، يحتاج إلى وقت لإدراك كل جزء فيها. والأثر المتحصل في الرائي، هو نتيجة للحركة التتابعية على اللوحة. والقصة أكثر الفنون قدرة على التعامل مع الزمن مرونة وإثارة ، وصعوبة " فمسألة الزمن الأبدية، هي للروائي دائما قائمة، دائما صعبة المرتقى، دائما تلح على تأثير التقادم ومضي الزمن، تأثير الماضي والهوة المظلمة، بمدلولات الواقع، وعلى تأثير الإيجاز والإنشاء والشكل بمدلولات الترتيب الأدبي"[2].

وللقصة القدرة على استغلال جميع المؤثرات على الإحساس الزمني، لاسيما النفسي ويلزم هنا التفريق بين الزمن الطبيعي والزمن الأدبي ، أي بين زمن القصة وزمن الخطاب.

زمن القصة هو الزمن الذي تقع القصة واقعيا فيه، أو يمكن أن تكون فيه،ويسير بخط أفقي مستقيم إلى الأمام ، بشكل تتابعي ، غير قابل للعكس. واستعادته غير ممكنة[3]. وأما زمن الخطاب فهو المنطق الذي تبنى القصة زمنيا من خلاله، ويحمل وعينا "كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة"[4]. وهو زمن ذاتي وشخصي، ويمكن فيه حدوث ما لا يمكن أن يحدث في الزمن الطبيعي، إذ يمكن انقلاب المنطق الزمني، وتكسر التتابعية الطبيعية، فنجد المستقبل قبل الماضي ، والماضي يدخل في الحاضر والمستقبل، والنتيجة قبل السبب . ويمكن اختصار فترات طويلة بلحظات قصيرة، كما يمكن عرض لحظة قصيرة على أنها فترة طويلة[5] .

وترتبط بالزمن ، عناصر التشويق والإيقاع في الرواية، ويحدد طبيعة الرواية ويشكلها " بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[6]، وتظهر من خلاله ، عناصر بنائية النص، كالسببية والتتابع والاختيار. وينعكس الزمن على مكونات البناء السردي عموما، ولا نستطيع عزل المادة الروائية عن زمنيتها باعتباره " حقيقة مجردة ، سائلة ، لا تظهر إلا من خلال مفعولها في العناصر الأخرى. فالزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع"[7] .

وفي دراسة السرد، يتم البحث في ركائز الزمن الرئيسة فيه، والعلاقات الجامعة لمجمل العناصر، كالسرعة ،والتتابع ،والبعد، والتسارع ،والانفصال.... إلخ[8].

والعمل الروائي يستند على منطقية، على الرغم من أنها قد تكون لا واعية، إلا أنها منطقية محكمة، حتى في الأعمال السريالية. وهذا ينطبق على جملة العناصر المكونة للخطاب السردي،

---

[1] - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٣.
[2] - مندلاو، الزمن والرواية،ص٢٣.
[3] - انظر المرجع السابق، ص٤٠.
[4] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٦٦.
[5] - انظر : عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص٢٢١-٢٣٥.
[6] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٣٨.
[7] - المرجع السابق،ص٣٨.
[8] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٢٣٠- ٢٣١ .

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

من أكثرها مركزية إلى الثانوية، فمن غير المقبول وجود شيء في العمل السردي لا قيمة له، فكل عنصر لابد أن يشارك في دفع الحدث أو عرقلته. وكذلك التشكيل، أو التقطيع الزمني، يجب أن يساهم في بناء الحدث، وأن يدل على مفهوم ما. وقد يتخذ دلالة الحوافز السردية الدافعة لاتجاه ما في الحركة[1] ، لكون الأحداث في المتن الحكائي متصلة، مهما بدت صورتها من التقطيع والانفصال[2].

ويمكن إبراز الأسباب الدافعة إلى نمط استخدام التشكيلات الزمنية ،التسريع والتباطؤ، والقطع الزمني، وأغلب هذه الأسباب تتصل بالجانب النفسي للأشخاص، بإحساسهم والمؤثرات الموجهة إليهم، تحدد بشكل ما، على اختيار اللحظة الزمانية، أو الشكل الزماني المناسب، مع العلم بأن هذا الاختيار لا يحتمل البرهنة المطلقة، لكون الزمن النفسي نسبيا وداخليا، ومتأثرا بقيم متغيرة باستمرار " بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة. فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة قدرا مساويا من النشاط الواعي كساعة أخرى"[3].

والتمييز الكمي بين وحدات الزمن السيكولوجي ليس مطلقا، وإنما أساسه النسبية تبعا للظروف والأشخاص، فهناك من يمشي معهم الزمن، ومن يعدو معهم ومن يقف عندهم ساكنا.[4] فساعة تعج بالحياة البهيجة تبدو أقصر في العيش وأطول في التذكر ، والعكس صحيح . وتفسير ذلك أننا عندما نعيش فترات السأم والفراغ ، أو عندما ننتظر عبثا شخصا أو شيئا نتوقعه بقلق، يبدو لنا أن الزمن يتباطأ، لعدم وجود ما يسترعي اهتمامنا. كما أن انعدام الإحساس بالتعاقب أو التغيير يشعر بأن الزمن يمر بطيئا ،أو تكون الساعات أطول، لعدم وجود ما يجذب التركيز، أو ما يثير الأذهان.[5]

وثمة غير تعليل للحالة الواحدة. تبعا للسياق السردي الحاضن لها. إلا أن مكان إيجاد أنساق للأوضاع الزمنية في السرد، تبقى قائمة، دون الوصول إلى درجة المعيارية، التي تسعى إليها الدراسات الشكلانية. وهذه الأنساق ممكنة الوجود في الدراسات المستندة إلى مرجعية ألسنية. فتظهر تعليلات عامة للمفارقات الزمانية (كالاسترجاع والاستشراف)[6] مع احتمال وجود أكثر من دلالة للشكل الواحد.

وعند الحديث عن زمنية السرد، لابد من تحديد نقطة زمنية واحدة، يعود إليها إسناد الأزمنة جميعها. فيمكن أن يكون حاضر الراوي النقطة المركزية، فتكون الأحداث التي وقعت قبلها ماضيا، وفيها حاضرا، وما بعدها مستقبلا " إن تحديد الزمن أوالدرجة الصفر هو الذي يتيح لنا

---

[1] -انظر: حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص٢٠-٢٣.
[2] - نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ط١،١٩٨٣،ص١٧٩.
[3] - مندلاو، الزمن والرواية،ص١٣٧-١٣٨.
[4] - المرجع السابق،ص١٣٩.
[5] - المرجع السابق،ص١٤٠.
[6] -انظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين،منشورات الاختلاف، ط١، ١٩٩٢،ص٦٠- ٧٦.

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

إمكانية تحديد اللا حاضر ، سواء قبلا أو بعدا"[1] ، أي تظهر المفارقات الإرجاعية أو الاستباقية إلى مستوى الحكي.

ويدل الزمان في العمل الأدبي على موضوعات وقضايا تتعلق بجماعة ما، وترتبط بتاريخياتهم، وآمالهم، ومشاكلهم. فيكون السرد مرتبطا بهويتهم، ويكون الشعب هو الموضوع التاريخي للسرد. ويشكل الخطاب في هذه الحالة سلطة قائمة على أصل تاريخي متعين مسبقا في الماضي، وتتم استعادته عبر الحاضر، ليدل على الحياة القومية وتكرارها سيرورة من إعادة الإنتاج. وإن التسريد للقضايا القومية " يمثل الحد القاطع بين قوى الاجتماعي، التي تضفي الطابع الكلي، بوصف هذا الاجتماعي جماعة متجانسة قائمة على الإجماع، وبين القوى التي تدل على التوجه الخصوصي، نحو مصالح وهويات متنازعة، وغير متكافئة قائمة ضمن السكان"[2]

وإذا دخلت الهوية في القصدية المشكلة للدوافع والمحفزات السردية يؤدي، بشكل مباشر، إلى تقطيعات في البنية، تتنقل من بؤرة مرجعية في حياة الجماعة المقصودة إلى أخرى، بهدف الوصول إلى التشكيلية العامة ،أو الصبغة الجامعة لها في تاريخها. وتتحول ،في الغالب، الإقليمية " إلى الزمنية السلفية، والإقليم إلى تقليد أو تراث . وهذا يوفر إمكانية للتعبير عما هو أقلوي ومنفي وهامشي"[3]

ويجري في السرد إعادة صياغة، أو إنتاج للحياة في فترات معينة، تشكلت الثقافة والهوية القومية فيها ، أو شكلت تلك الفترات مراحل التحول في الهوية، سواء بشكل ذاتي أو غيري. لاسيما الغيري، أي الذي وقع إثر قوة معادية، فتكون الذاكرة عنصرا أصيلا في حفظ هوية الذات زمنيا.

والتنقل بين الفترات الأصيلة في حياة الجماعة لا ينضبط بنظامية حادة، إذ يقع التحول بين فترة وأخرى ، كما يجري إعمال أدوات سردية معينة، كالتسريع، والإبطاء، والحذف، والاختيار، وهذا الأخير، ضروري وحتمي[4]، وذلك أن تسجيل جميع ما ينتمي إلى هوية الجماعة عصي على التحقق، لضرورة فنية، حيث لا يدخل في الأدب إلا ما يتناسب مع السياق الأدبي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لا يمكن حفظ كل فترات الجماعة في قصة أو رواية، لأن هذا يحتاج إلى مجلدات.

وتأتي المفاصل الزمنية في الواقع المرئي للجماعة المعينة ظاهرة في السرد، سواء من حيث الإشارة إليها أو الوقوف عليها، بشكل مباشر، أو إظهار آثارها وتبعاتها الناجمة عنها.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ ، ص٩٠.
[2] - هومي بابا ، موقع الثقافة ، ص٢٧٤.
[3] - المرجع السابق، ص٤٧٨.
[4] - هذا مفارق لمعنى الكلمة، الذي هو عكس الإجبار.

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

وقد تشابكت أعمال إميل حبيبي مباشرة مع ما مر على فلسطين في مراحل وجودها. كما تعالقت مع المفاصل الزمنية الكبرى في ماضيها ، بحيث يمكن أن نبحث عن دوال الارتباط بين الزمن، باعتباره عنصرا سرديا، وبين الهوية، باعتبارها إحالة دلالية.

الحركة الزمنية والدلالة على الهوية

المراد بالحركة الزمنية الاتجاه الذي يتحرك الزمن إليه. فالطبيعي أن الحركة تتجه من أ- ب- ج. لكن الزمن الأدبي، رغم محاولته إظهار المقاربة للزمن الواقعي، يبقى متفلتا من قالبه ، فنجد(ج) قبل(ب) و(أ) بعد(ج) وهكذا.

وأبعاد الزمن ثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل. والحاضر من جهة الوجود هو الأهم، لأنه هو وحده الموجود. فالماضي والمستقبل عدميا الوجود، ولا يتجليان في مركز الحاضر، إلا عبر الذاكرة والخيال. وحتى لحظة الحاضر هي في انزلاق دائم ، فما أن تقول الآن ، حتى تكون اللحظة المقصودة قد توارت في الماضي القريب، ولا يمكن استعادتها .[1] أي أن الآن هو التحول المستمر نحو المستقبل وتحول المستقبل إلى الحاضر. وهذا التحول أو الجريان الزمني في السرد، هو أولا تجربة فنية، أفقها هو العالم المتخيل، الذي هو عالم النص. " وعن طريق المزج بين عالم النص وعالم القارئ ثانيا يمكن تحريك (توسيع) إشكالية التجسيد السردي ، إلى إعادة التجسيد السردي للزمن، بواسطة الحكي ، وإننا من التجسيد إلى إعادة التجسيد ننتقل من المنغلق إلى المنفتح، وذلك لأن مفهوم عالم النص يقتضي فتح العمل الأدبي على الخارجي الذي يرمي إليه"[2]

والزمن الخارجي الذي نبحث عنه في أعمال إميل حبيبي هو المرتبط بالزمن الفلسطيني والدال عليه. لاسيما أن أعمال إميل حبيبي ترتكز ارتكازاً كبيراً على العوامل الزمنية ، ابتداء من عناوين الأعمال " فيشير عنوان الرواية " الوقائع" إلى وجود الإحساس الأول بالأحداث التي تتطلب وجود عامل الزمن والتتابع"[3]

كما أن عنوان المجموعة القصصية " سداسية الأيام الستة" يشير بشكل مباشر إلى مرحلة تاريخية هامة في حياة الأمة العربية ، وهي حرب حزيران (حرب الأيام الستة) ويقول إميل حبيبي في مقدمتها " ولو سمّوا الحرب حرب الأيام السبعة لإنشائها سباعية حتى أقلب الاسم على ظهره"[4]

---

[1] - عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ص٢٠.
[2] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط ٢ ، ٢٠٠١، ص٤٥.
[3] - د. إبراهيم خليل، في القصة والرواية الفلسطينية ، مرجع سابق ، ص٨٣.
[4] - إميل حبيبي، سداسية الأيام الستة، ص٨.

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

الماضي

يعد الماضي أهم المفارقات الزمنية وأكثرها حضورا في أعمال إميل حبيبي ، بحيث تسيطر الاسترجاعات على جملة الحركات الزمنية.

وليست، كما توصف الاسترجاعات في السرد عموما، ثانوية أو إخبارية ، وإنما هي ذات طبيعة بنيوية أصيلة في النص. وذلك ما يشكل الدلالة النصية، من خلال ارتباطه مع موضوعه[1] ،وهو فلسطين.

والماضي كما تقدم ، عدمي الوجود بالنسبة للراهن ، وقد يكون ، في الوضع العادي للشعوب، محل ضجرهم ودلالة رجعية وأصولية، أو هربا من عيوب الحاضر ونواقصه[2]، أو التعويض عن النقص الواقع في الحاضر والهرب منه. وثمة ضرب من الارتباط بالماضي، له سمة جوهرية في تكوين الذات، وهي كونه عاملا في تشكيل الهوية. ويكون له وطأة ثقيلة، عند تعرض الهوية للتهديد إلى حد بعيد ، بحيث يأسرنا بمداراته ومراميه، ويبقى له ظل في الروح والفكر، وبالتالي النص المنتج. " إن إعادة التذكر (للوطن) تحول حاضر النطق بالسرد إلى تذكرة متكررة، بما أقصي واستؤصل وطرد، مما يجعله فضاء لتفاوض الهوية والتاريخ"[3]

كما أن الماضي ليس محل ارتباط ذاتي، بل هو البؤرة الجامعة واللاحمة لعناصر الجماعة . ومن هنا يكتسب أهميته كخطاب اجتماعي. والمحرك للتاريخ الاجتماعي ليس حركة طبيعية من الماضي إلى المستقبل، بل طرائق التفكير المتنقلة دون تراتب، بحيث يستدعي ما يلزم، لاسيما إذا كان المستدعي في حال مقاومة؛ فتنتفي التتابعية .

والارتباط في أعمال إميل حبيبي بالماضي واسع ومتعدد، يبلغ أقصاه في المتشائل " فإن زمن القصة قي الوقائع الغريبة يتم استرجاعه بعد وقوعه. إن القصة سابقة ويتم ترهينها كشيء تم ومضى"[4]. وكذلك سرايا بنت الغول تبدأ من عام ١٩٨٣ ،ثم تتقهقر للوراء وتسرد الأحداث . وأما الأعمال الأخرى فتبدأ من البداية وتتقدم للأمام، ثم تأتي الاسترجاعات، بأشكال وأحجام متباينة، قبل البداية وبعدها. ويأخذ الماضي غير شكل، فنجد ماضيا يتعلق بالقصة وبالأشخاص داخل القصة ، نحو سعيد أبي النحس وجبينة وسرايا وغيرهم ممن تعلقت حياتهم بالعصر الحديث لفلسطين ، ابتداء من الفترة التي سبقت الاحتلال البريطاني واليهودي ، وانتهاء بتاريخ فلسطين المتطاول عبر الأزمان .

---

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي- النص والسياق،ص٧٦.

[2] - مثلما درس أدونيس نموذج الثابت والمتحول في الثقافة العربية، والثابت يدل على ارتباط الإنسان العربي بقوالب الماضي. انظر: أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي بيروت، ط١، ٢٠٠٢، الجزء الأول، ص١٣.

[3] - هومي بابا، موقع الثقافة، ص٣٥٦.

[4] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص٥٥.

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

-الماضي القريب

الزمن المعني بهذه الفترة هو الذي يمتد منذ ما قبل الاحتلالين وأثناءهما حتى تاريخ كتابة الأعمال؛ أي يدور في تلك الذاكرة القريبة التي تشكل منطلقا لتحديد هوية الشعب الفلسطيني، وهي الفترة التي تجذرت فيها آثار التحولات التاريخية في الهوية الفلسطينية.

ويبرز تاريخ الجماعة وآثاره عبر عمليات تأريخ مقصودة لذاتها، كما يتجلى في تقاليد الجماعة وأساطيرها وحكاياتها . وينطوي ذلك التاريخ أيضا على الأحداث الفردية والجماعية، وعلى صورة أبطالها التاريخيين، كما يشتمل على صورة الحياة السياسية للجماعة وآثارها، وعلى تقييم هذا التاريخ في تنظيم حياة الجماعة [1].

وبما أن التحدي والإثارة هو الذي يحرك إلى تأصيل الماضي[2]، فإن أعمال إميل حبيبي بما احتوته من تسجيل واسع لطبيعة شعبها وحياتها في فلسطين تشكل نمط مقاومة، يسعى إلى إظهار نسق الثقافة الفلسطينية ، لكون " الرموز الثقافية تكون في النهاية كلا نسقيا، أي أن العناصر الثقافية المختلفة مرتبطة بعضها ببعض"[3].

ونسق الحياة الفلسطينية، في أعمال إميل حبيبي تشمل العناصر الأساسية في الحياة الجماعية، فيورد تفصيلا لهيئة الناس في القرى والمدن ونمط الحياة والعمل ، وما يتخلل ذلك من تنقلات بين الأماكن الفلسطينية، من قرى ومدن، والحكايات والأساطير والمتاع المنقول مع الراحلين[4]. كما جاءت أعمال إميل حبيبي على الأعمال التي يمتهنها الفلسطينيون ، والأوقات المناسبة لكل عمل وطرق أدائه " كنا نستخرج الملح من رمل الشاطئ ، من موقع يسمى باسم الملاحات، بالقرب من مصب النهر. نخرج من بيوتنا في شفا عمرو قبيل منتصف الليل، ونعود محملين بأكياس الرمل فوق ظهور الدواب (الحمير) قبيل طلوع الفجر"[5] .

ويصف الناس رجالا ونساء، واعتناءهم بأشيائهم الخاصة وتواريخ الولادة[6] ، مقتبسا الأقوال الشعبية، والأغاني، والأمثال . والتعلق بهذه الأمور يعد ، بحد ذاته ، مقاومة وثباتا على الهوية الأصيلة، فالتعلق" بالأغاني العاطفية والوطنية "[7]،والتركيز على إظهار أنماط الحياة في لحظة تاريخية معينة ، وممارستها والتعلق بها ، هو تأصيل للانتماء التاريخي للمجتمع الفلسطيني، باعتبار الهوية " معينة بشكل من أشكال الانتماء التاريخي الاجتماعي المشترك لجماعة بشرية

---

[1] - إليكس ميكشيلي ، الهوية، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية دمشق، ط١، ١٩٩٣، ص٢٣.
[2] - محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر- دراسة تحليلية، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،ط٥ ، آذار ١٩٩٤، ص١٥٠.
[3] - محمود الزوادي ، الرموز الثقافية – الدلالات الظاهرية والباطنية ، كتابات معاصرة ، عدد ٥١ ، المجلد الثالث ٢٠٠٣، ص٤٢.
[4] - انظر: اخطية ، ص١١.
[5] - سرايا بنت الغول، ص٦٣.
[6] - انظر: المرجع السابق، ص٢٢.
[7] -مجمود درويش ، يوميات الحزن العادي ، ص ٢٥ .

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

محددة"[1]. وهذه الأوصاف تجعل للنص أبعادا إيديولوجية ومقاصد ماهرة، فهي " تابع سيرة غير ذاتية للواقع ، جماعية لا أفرادية..... تزعم جماعيتها كما تزعم نهايات – بدايات صاخبة. حاصل يوميات غير بريئة. لعب كلام على الجغرافيا.لعب زمان على المكان، بل لعب بالشعوب على الجغرافيا"[2].

والنص بهذه الصفة، يتقاطع مع النص التاريخي، مع الحفاظ على القيمة الفنية بالدرجة الأولى، فهو نص مشبع بالتراث وبالخصوصية الثقافية، هو " النص المعاصر اليومي المتشكل بالراهن، لكنه يحمل خصوصيتنا الثقافية، ونظم تفكيرنا، تلك التي لم تتكون بين عشية وضحاها، وإنما هي تراث في العمق يتخذ كل يوم شكلا جديدا بدمجه بأغراض الراهن"[3].

وتحضر تاريخيات المجتمع الفلسطيني، في أعمال إميل حبيبي، حضورا ينطوي على الرغبة في إظهار أسلوب حياتي مغاير للحياة في الحاضر، لاسيما ما تتضمنه حياة الماضي من المتع والنزه، والمظاهر اليومية العفوية لحياة الناس. وتأتي تلك الأيام في منأى عن الحياة الآنية، لعدم إمكانية ممارسة الفعل ذاته " هل تذكرين شجيرات الصنوبر التي كانت قائمة ، وحيدة كأنها الواحة، في أعلى الكرمل أمام مدخل المزار البهائي؟ كنت تجلسين في ظلالها، على مفرش من عيدان الصنوبر وقشوره الجافة تنتظرين وتترقبين"[4].

ويظهر من الحديث عن تلك الأيام التحسر والحزن ، والتغني بما كان فيها، بلغة حزينة، يعلو فيها الأنين " ما كان أقصر الطريق بين شارع عباس وشاطئ البحر. وما كان أوسع الدنيا في ذلك الزمن. الكرمل كله لنا والبحر. حتى جنينة عباس كانت حلالاً علينا. دنيانا كلها كانت حلالاً علينا: السهل والجبل والبحر والبر والموارس[5] بينهما. ما كنا نحمل معنا سوى رغيف وقطعة من الجبن... "[6]

ويربط ما حدث لفلسطين من تحول في جميع أنماط الوجود فيها، إثر الاحتلال، بالحوادث التاريخية التي وقع فيها هدم لقرى، فيأتي بأبيات شعرية يرثي بها فلسطين، ويشير في الوقت ذاته إلى الحادثة التاريخية، نحو ميمية ابن الرومي التي رثى بها مدينة البصرة بعد ثورة الزنج[7]

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحام
رب قوم باتوا بأجمع شمل تركوا شملهم بغير انتظام[8]

---

[1] - صلاح السروي، سؤال الهوية في الرواية العربية ، جدل الأنا والآخر ، مجلة أدب ونقد، القاهرة، أكتوبر ٢٠٠١،عدد٩٤، ص١٨.
[2] - إلياس لحود، المجال الوعود: مواعيد عشق إنساني ، مساحة الواقع ومسافة الزمن الروائي الجديد، كتابات معاصرة ، مج ١ ، العدد الرابع ، تشرين الثاني ١٩٨٩ ، ص١٠.
[3] - شهلا العجيلي، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، علامات،ح٥٣، م١٤، سبتمبر ٢٠٠٤، ص٤٤٥.
[4] - سرايا بنت الغول، ص١١٦.
[5] - كلمة دارجة تعني مقطعا طوليا من الأرض المزروعة ، وهي شائعة في أوساط الفلاحين في فلسطين شيوعا كبيرا .
[6] - إخطية، ص١١٨، ويستمر على هذا النهج عدة صفحات.
[7] - لا بد من الإشارة إلى بعض الرؤى التي اعتبرت هذه الثورة من طلائع الثورات الاشتراكية مما يدعو إلى الحديث عن مدى العلاقة بين المرجعية الإيديولوجية لإميل حبيبي وهذا الاقتباس. أي هل يمكن أن تتوافق رؤيته لتلك الثورة من حيث هي ثورة تقدمية، وبين الواقع الفلسطيني لكن هذا التوافق غير صحيح، وذلك لأن إميل حبيبي أظهر في اقتباسه واقع الدمار في المدينة ، لا الايدولوجيا الدافعة إلى الثورة.
[8] - سرايا بنت الغول، ص٧٦-٧٧.

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

ويمثل صندوق العجب في (لكع بن لكع) الذاكرة الحياتية للشعب الفلسطيني ،وللحياة الماضية بمحتوياتها ومكوناتها، مع إظهار الوعي بمساوئ الاحتلال، وبالتالي الاختلال العام في شتى مجالات الحياة " ها نحن نقترب من منتصف العقد الثاني للاحتلال"[١].

وتعرض أعمال إميل حبيبي كذلك إلى الثورات والمعارك التي وقعت في تاريخ فلسطين القريب ، ابتداء من المعارك ضد الجيش البريطاني " هنا وقع الصدام الدموي بين قوات الجيش والشرطة البريطانية وبين التظاهرة الشعبية الوطنية الكبرى في ٢٧ تشرين الأول ١٩٣٣. وكان صدورها من صدور عمال يافا ، وبحارة يافا"[٢]

ومثل ذلك الإضراب الكبير سنة ١٩٣٩[٣]، وصولا إلى " النحس الأول، في سنة ١٩٤٦ تبعثر أولاد عائلتنا"[٤] ،وحرب ١٩٦٧ التي صارت معلما تاريخيا يؤرخ الشعب حياتهم به، ما قبل وما بعد " ففي العاشر من أيلول، من العام الخامس ب،ح، الموافق عام ١٩٧١....."[٥]ويبين في الهامش أن الحرفين (ب،ح) يعنيان بعد حرب حزيران . وسيأتي حديث مفصل عن هذه المفاصل الزمنية.

وفي الأعمال الأدبية الفلسطينية عموما استرجاعات تسرد أوضاعا ماضية في حياة الشعب الفلسطيني، لاسيما المعارك التي عاشوها. ولكن نسبة الاسترجاع في أعمال إميل حبيبي أعلى بدرجة ملحوظة ، وتتعلق في أغلبها بالمعاناة منذ ١٩٤٨ ومظاهرها، من سلب الأرض والإنسان والكرامة والتعليم.[٦]

وهذا الماضي قاس ، لا يمكن تجاوزه، فهو مؤثر أساسي من المؤثرات الفعلية على الإنسان " وفجأة جاء الماضي، حادا مثل سكين"[٧].

وفي المقابل نجد تاريخ فلسطين القريب في الأدب الصهيوني خاليا من ذكر الفلسطينيين والعرب، باعتبارهم بشرا يسكنون هذه البلاد، وإنما هم معتدون ، عملوا على منع اليهود من الخلاص من عذاباتهم، ومن اعتداءات العالم عليهم.[٨] مع العمل على إظهار مزايا اليهود ، وطرائقهم في الحياة ، والعمل. ففي رواية الأمس الأول لعجنون يعرض السارد طبيعة اليهود وقضاياهم في مطلع القرن العشرين، وتتبع أصولهم واتجاهاتهم العقائدية ومشاكلهم[9] .

---

[1] - لكع بن لكع، ص٢٠٣.
[2] - المرجع السابق،ص٧٠.
[3] -المتشائل ص٤٩.
[4] - المرجع السابق،ص١٦.
[5] - المرجع السابق، ص١٢٩.
[6] - يمكن ملاحظة هذا في جل الأدب الفلسطيني لاسيما غسان كنفاني وسميح القاسم وجبرا ورشاد أبو شاور.....الخ.
[7] - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، الأعمال الكاملة ،ص١٣٠.
[8] - غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني،ص١٣٣.
[9] - عبد الوهاب وهب الله، الاستيطان في الأدب الصهيوني، ص١٨٧.

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

وتاريخ اليهود القريب ذو أهمية في الصراع على فلسطين ، من حيث هو جزء من الاعتبارات التي يتخذها اليهود للمطالبة بفلسطين، لاسيما أنها تعويض عن اعتداء العالم عليها.
والاعتداء والعذاب الذي تعرض له اليهود مكون أصيل في حياتهم، ولا بد من الاستناد إليه " فالأدب الصهيوني يتجه ، بشكل عام ، نحو استحضار الماضي ،وتأكيد بقاء ذكريات العذاب اليهودي حية إلى الأبد، بشيء كثير من المبالغة"[١].
ومن هذا يتبين لنا بوضوح أن الذاكرة جزء من الصراع ، فهي تشارك فعليا في تخييل الحاضر ورسم معالمه ، وفق معطيات الماضي " إن الذاكرة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل"[٢] .

-الماضي البعيد

يتخذ الماضي أهمية قصوى في تأصيل الهوية ، واستجلاء الحقوق في الصراع العربي الإسرائيلي. وهو منطق يتقاطع فيه الطرفان ، فالماضي ذو قيمة " تكمن بصورة رئيسية في تهيئة السوابق لدعاوي الحاضر والمستقبل"[٣] .
ويظل العمل السردي في تعلقه بزمن حاضر ، وإشارته إلى ماض، ذا دلالة مزدوجة ، وذا مراوغة في زمنيته، بحيث يتعذر نقاء اللحظة الواحدة، ويبقى القديم مختلطا بالحديث " فينتج تجاذب نفسي، أو التباس فكري معا، بشكل من اللاوعي الثقافي. وهذا يمثل ازدواج الذات وانقسامها وتفاعلها "[٤].

وتظهر ضرورة الماضي وضرورة تموضعه في خط التطور المتواصل ، إذا ما تذكرنا أن بعض هذا الماضي يكون مرتبطا في النهاية بالمستقبل الضروري . هكذا يغدو الزمن القومي عيانيا وواضحا في نمط التوقيت والتقسيم الزمني.[٥]ويدخل الماضي في الصراع مع الدوال والرموز المحددة للهوية ، وهو بنية معقدة من التتابعات والأحداث والارتباطات بين عناصر أساسية في الوجود الإنساني . وقد حضر الماضي في أدب إميل حبيبي بشكل لافت،و طبع النمط التوثيقي لتاريخ فلسطين أعماله بشعور القلق على إحالة الانتماء وتأكيده، إذ ليس من المعقول أن يقتدر على إقامة تاريخيات واسعة متجذرة في كتب مختلف المؤرخين، لمن ينتمي لمجتمعه، أو لغيره، ما لم يكن وجوده فعليا.

---

[1] - بديعة أمين، الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني، ص١٧٣.
[2] - مها العقرباوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٤.
[3] - مندلاو، الزمن والرواية، ص٩.
[4] - هومي بابا، موقع الثقافة، ص٢٧١.
[5] - المرجع السابق، ص٢٧١.

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

هذا بالإضافة إلى أن أي شعب لا يستطيع أن يقيم نماذج متكاملة دالة على وجوده ، وعلى ما يندرج في أنواع حياته وأنماطها، ما لم يتمثل لخبرته الوجودية ، التي تمتد جذورها في الماضي السحيق .

ويلعب الماضي دورا طليعيا في تأصيل الهوية ،في جلّ الظروف والأحوال ، فثمة حنين إلى الماضي دائما، وهو ما يسمى ب(النوستالجية) " هذه النزعة يحملها كل منا في لا شعوره"[١] ويتضاعف التعلق بالتاريخ في حال القلق على الهوية.

وتشمل العناصر الزمكانية المشكلة للهوية الأصول التاريخية من الأسلاف، والمبدعين والخرافات الخاصة بالتكوين، والأبطال الأوائل، والأحداث المهمة، والتحولات الاجتماعية الأساسية والعقائد ، والعادات ، وغير ذلك[٢]

وقد ذكر إميل حبيبي في أعماله عناصر رئيسة تدخل في تكوين الهوية ، ابتداء من أسماء المشاهير الذين مروا بفلسطين منذ أقدم العصور، نحو فيثاغورس " وعلمنا فيما بعد، أنه أقام متنسكا متنكرا في صومعة على جبل الكرمل ردحا من الزمن"[٣]. ويذكر كذلك النبي إلياس ، وأهل الكهف الصالحين ، وصلاح الدين ، وأسامة بن منقذ ، وغيرهم ممن كانت فلسطين منزلا لهم في مرحلة من حياتهم.[٤]

كما يصف الآثار المتعلقة بالأحداث التاريخية التي وقعت في فلسطين، مثل " بقايا قلعة القرين الصليبية التي هدمها الظاهر بيبرس"[٥] ومن المدن والقرى المنتسبة إلى الحضارات القديمة على أرض فلسطين " والزيب قرية قديمة قيل إن العرب الكنعانيين هم الذين أسسوها "[٦]. ويذكر المراحل التي ازدهرت فيها المناطق الفلسطينية " وكانت في القرون الوسيطة ، محطة للسائحين في طريقهم من عكا إلى صور، وأقام فيها الرحالة الأندلسي ابن جبير"[٧] .

وتتكرر الإشارة إلى الحادثة الواحدة غير مرة، في العمل نفسه أو في آخر. فقد أشار إلى إقامة ابن جبير في عكا مرة أخرى في المتشائل " وابن جبير الذي بات ليلتين في عكا أيام صلاح الدين"[٨].

ويتخذ إميل حبيبي من الماضي أداة للتعبير عن الحاضر " فكثيرا ما نجد الكاتب يعود بنا إلى كتب الجاحظ ، أو ألف ليلة وليلة، ليصف الأمير موسى ساعة دخوله مدينة النحاس ، أو

---

[1] شهلا العجيلي، النص الروائي ودوال الهوية، ص٤٤٦.
[2] - إليكس ميكشيللي، الهوية، ص١٩.
[3] - سرايا بنت الغول، ص٥٠.
[4] - المرجع السابق ، ص١٠٨.
[5] - المرجع السابق، ص٤٩.
[6] - المرجع السابق، ص١٨.
[7] - المرجع السابق، ص١٨.
[8] - المتشائل، ص٢٧.

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

إلى كتاب رحلة ابن بطوطة حين يصف عكا ومناخها وحركة السفن، فكأن الكاتب يريد أن يدمج الماضي بالحاضر"[1]

ويكون الماضي، بهذا الاعتبار، ذا مركزية في إعطاء الأطر العامة للواقع. فتتخذ الرموز الكتابية واللغوية والنصوص التراثية طابعا لا زمنيا " ومتخذة طابعا رمزيا خاصا، ومشكلة ماضيا مبجلا"[2] وتدل هذه النصوص والرموز على الزمن المنقضي وفاعليته " فهي الشاهد المادي الدال عليها، إذا فقدنا وثائقنا وآثارنا فإن ماضينا لن يتلف أو يعدم ، بل إنه يفقد نكهته ، هكذا تضعنا المحفوظات في تماس مع التاريخ، فقيمتها لا تكمن في دلالة الأحداث التحليلية التي تسترجعها فقط، تأتي المحفوظات بأشياء أخر ، تجعل الماضي ينبسط ويمتد - هنا والآن في استواء ، فهي من ناحية توفر الحدثي محافظة على عرضية الجذري ، ومن ناحية أخرى تعد نوعا من التجسيد المادي للتاريخ ، كونها الوحيدة التي تسمح بتخطي التناقض بين الماضي والحاضر، الذي يتم استحضاره من جديد، مثيرة شحنات عاطفية قوية حنينا"[3] .

والنصوص التاريخية والتراثية ، أدبية(شعرية ونثرية) أو غير أدبية ، في أعمال إميل حبيبي وصلت درجة تنبّه على أن التاريخ يهيمن على مسار التحرك الفكري ، ويمنح السلطة التي من خلالها يمكن تكريس الهوية في الماضي تكريسا ممتداً إلى الحاضر والمستقبل. وليس من اليسير تجاوز الحس بالماضي وبثقافته، في حال امتلاء ثقافة الفرد بمفردات ذلك الماضي ، إذ توجه هذه الثقافة الأداء الدال على الهوية ، سواء شعر بها الإنسان أم لا. وعند التعرض لتهديد الذات تخرج مكنونات الثقافة بطاقة غير واعية ، تصرف المرء فعليا، حتى لو نقضه ببعض قوله أو فعله.

وتظهر الدوال والرموز ،التي تشير إلى ما ذكر ، ظهورا خفيا في الأدب، بحيث يشكل الأدب مخرجا يستوعب الخفي في النفس البشرية " اللاشعور مثقل بكل الماضي ، لكن العلاقة بين اللاشعور والماضي تبقى دائما غير واضحة المعالم، لأنها مقترنة بسوء الفهم، فالماضي المقصود هنا هو الماضي الصرف المحض المتعالي، وليس الماضي الحياتي الشخصي التجريبي"[4]. ويدخل الماضي ونصوصه في أعمال إميل حبيبي دون سلوك طريق البرهان الفعلي، إذ يأتي هذا الماضي ليحدد أشياء ، ويدل عليها ، من غير الخضوع للمحاكمة العقلية ، والمساءلة المنطقية.

ويؤرخ الماضي بشيء من التوسع للمعارك ، والحروب ، والنكبات ، التي تعرضت لها فلسطين، وهو ما سيعرض في الفصل الثاني من هذا الباب .

---

[1] - د. إبراهيم خليل، في القصة والرواية الفلسطينية ،ص٨٣.
[2] - د. علاء عبد الهادي، شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل- الأنا بوصفها أنا أخرى، عالم الفكر ، الكويت ،مجلد ٣٦سبتمبر ٢٠٠٧.
[3] - كلوديفي شتراوس، الفكر البري، ترجمة : نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،ط٢ ، ١٩٨٧، ص٢٨٨.
[4] - إرنست جيلز، ما بعد الحداثة والعقل والدين ، ترجمة معين الإمام ، دار المدى، سوريا، ٢٠٠١، ص١٧.

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

وقد تجاوز تعلق إميل حبيبي بالتاريخ تعلق غيره من الكتاب الذين يرتبطون بأشياء محددة من ذلك التاريخ ، ولا يتوسعون فيه ، وأغلب تعلقهم يكون بالماضي الديني . وهو في أعمال إميل حبيبي جزء من المكونات البنائية للهوية ، والمقصود بالبنائية في هذا السياق " الثوابت التي يؤدي غيابها - بشكل مباشر -إلى عدم قيام هوية، وانتفاء وجودها على المستوى الأنطولوجي"[1] ويقدم الماضي علائم إمبريقية مرجعية لكينونة الإنسان ، من حيث هي الوسط الذي تتحقق الهوية فعليا من خلاله، فتبقى متعلقة به جوهريا ، حتى لو تجاوزته عرضيا.

* الحاضر

الانسياب الزمني الطبيعي المنطلق من الماضي يقود بشكل أكيد إلى الحاضر . وتقدم القول بأن الحاضر هو المجال الزمني (الوحيد) الذي يتجلى فعلياً[2]، لدى القوة المدركة للزمن . والقطع الزمنية الأخرى (الماضي والمستقبل) عبارة عن اجتزاء لتلك الفترات واستيعابها في الحاضر . وثمة فرق بين دور كل فترة في الحاضر، فالماضي دوره في الحاضر السببية، وملء فراغات معرفية عن الحدث أو الشخصية ، والمستقبل ذكر لنتائج لحدث حالي، أو إعلان لحدث مستقبلي . كما يختلف كل نوع من حيث حجم الاقتطاع وشكله[3] . وفي الأعمال السردية يتم ترهين الماضي لمعالجته وفق الرؤية المعاصرة لزمن الكتابة ، وكشف ما لابسه من مناطق مظلمة، لم تتكشف ، على أساس أن الزمن كفيل بإظهار ما استتر في الماضي وخفي . وقد يكون ترهين الماضي دالا على التمسك بمزاياه ، والشوق إلى استعادة هاتيك المزايا. ولهذا الأخير مواضع واضحة في أعمال إميل حبيبي، كما في تثبيته لصورة فلسطين وفضائها قبل الاحتلال ، على مستوى وصف الموجودات ،والمكان، والأشخاص ، كحال (جبينة) التي أخذت السائق إلى بيت أمها ، وهي عائدة بعد غيابها عشرين عاماً في لبنان، وما زالت تذكر طبيعة الطريق ، وما فيه من حفر وتعرجات " وكنت أصعد بالسيارة في زقاق ضيق، وهي ترشدني. ثم سمّرتني في مكاني حين هتفت فجأة : احذر الحفرة إلى يسارك في أول الزقاق التالي. لأن الحفرة كانت هناك، في المكان الذي توقعته جبينة"[4].

وتظهر الصورة الماضية قبل ١٩٤٨ ، وقد استثنى تلك الحال من التغيير والتحول، وثبت على نمط واحد " وفي أيامي الأولى، زعيم عمال في اتحاد فلسطين ، ولجت بيوتا عربية

[1] - علاء عبد الهادي، شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، ص٣٠٣.
[2] - ثمة اتجاه فلسفي مغاير لهذه الوجهة عبر عنه إخوان الصفا وهو أن الزمن زمنان الماضي والمستقبل مع أنتفاء الحاضر انظر: رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، المجلد الثاني، دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٣،ض١٧.
[3] - انظر: جيرار جانيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، ص٥٨-٦٠ .
[4] - المتشائل، ص٣٣.

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

مهجورة كثيرة في حيفا، من أبوابها المكسورة. فوجدت أقداح القهوة مصبوبة لم يجد أهل البيت وقتا حتى يشربوها"[1] والشكل الماضي مألوف ومحبب للنفس، ومثقل بالوعود والأماني، وليس معزولا عن التغيير المتجه نحو الأفضل ، والأسمى، لكل المفصل التاريخي الذي غير مسيرة فلسطين ١٩٤٨، فجعل ثبات تلك اللحظة حتى الراهن، في صيغة الحلم بوجودها ومشاركتها للإنسان الآن. وهنا يظهر أثر الامتزاج بين العناصر السردية، بحيث يشترك المكان والزمان في الإحالة على مفهوم واحد ، فثبات الزمان يظهر على المكان وأشيائه " فالزمن والفضاء نتاج لتظافرهما، لتصارعهما، لتقاربهما، لتباعدهما، ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية"[2] .

وقد أشار الباحث إلى هذا في الباب الثاني ، إذ دلت ذاكرة جبينة على التعلق بالمكان، والذاكرة عنصر أصيل من عناصر الزمان، يدل ثبوتها في مرحلة معينة على تشكيلها للشخصية، وقوة أسرها للذات، وهذا يعني ،على الرغم من أن الحاضر يظل المادة الرئيسة للحياة، بيد أن الفكر الذي يدور حول حقائق الوجود مرغم على تجاوز الحاضر، واكتساحه من قبل مرحلة ماضية، تؤطر الجانبين معا: الفكر والوجود.

ويظهر الماضي، الذي مثل في الحاضر، أو رهن فيه، بوجهة نظر واحدة، وهي اعتباره المرحلة المثالية للحياة. وذلك ما قد يعد فقرا في الرؤى المعبر عنها . إلا أنه ينسجم مع مفهوم الهوية، الذي " ارتبط دائما بمفهوم الوحدة"[3] ،فأن تنفي عدواً، لابد من استنادك على مرجع موحد، بشكل ما، ولا يعني هذا أن الوحدة " هي الفراغ الذي يدوم في انسجام فاتر بعيد عن كل علاقة"[4]، بل هو انسجام غير طبيعي، ولا تلقائي، مقصود ولازم لوضع طارئ ، يجعل النظر متعلقا برؤية واحدة.

ورؤية الماضي ، بلا ريب ، خاضعة لمجريات الحاضر، وملابساته ، فالذكرى " ليس بالإمكان تحقيقها إلا بالانطلاق من قصد الراهن "[5].

والحاضر الحقيقي الواقعي، في أعمال إميل حبيبي، تعبير عن الحال المأساوية التي يحياها الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال ، فاليأس والإحباط يأسر القلوب ، ويلجم التفكير، مع الالتفات في الوقت ذاته إلى الوراء، ومقارنة واقع شعبه بين ماضيه الذي يؤكد إنتاجه وقدرته على العمل ،والتفكير، وبين الحياة المعيشة الآنية ، التي تردت إلى مستوى انتفاء القدرة على التفكير " كان العرب يفكرون ثم يحلمون، لا كما يفعلون الآن ، يحلمون ثم يظلون يحلمون"[6]

---

[1] - المرجع السابق،ص٦٤.
[2] - حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص٦٥.
[3] - عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر- مجاوزة الميتافيزيقيا ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠، ص٨٩.
[4] - المرجع السابق، ص٨٩.
[5] - غاستون باشلاد، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، دمشق،١٩٨٢. ص٥٥.
[6] - المتشائل، ص٤٥.,

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

إنه هجاء للوقت الراهن بشكل واضح . إنه الشعور بالتحول في الوجود والهوية حتى في الأسماء " تغير اسم مدينة حيفا إلى مدينة إسرائيل"[1] ، والمواطنون فقدوا سمة المواطنة ، وفقدوا معها الصفات الإنسانية، التي تحفظ للإنسان كرامته، والقدرة على التعامل، بالحد الأدنى من الإنسانية " أصبح الفلسطينيون لاجئين تنفر البنات منهم"[2] .

* المستقبل

الاستباق الزمني، في السرد عموما، أقل تواترا من الأحوال الزمنية الأخرى، مع أنه قد يعمل في السرد على إثارة التشويق، عند الإعلان عن حدث ما.[3]ويقلل الاستباق، في حال إظهار العمل المأمول أو الشيء المتمنى للنفس .وللمتلقي فاعلية الدور الذي ستلعبه الذات وأهميته، لاسيما في حال الشعور بالتردي في الوضع الراهن. والدلالة العامة للمستقبل هي الحلم الفلسطيني، الحلم بالعودة والخلاص من المنافي . فالعودة هي الأمل ، وهي النداء الأخير الذي أطلقته (يعاد) في المتشائل عند أسرها " وسمعتها والسيارة تتحرك، تنادي بأعلى صوتها: سعيد، يا سعيد، لا يهمك، فإنني عائدة"[4]، وهي العودة التي يحلم بها المبعد، ينام عليها ويعيش من أجلها " فأردنا أن نوسد رؤوسنا على صخور مراعينا وأن ننام على أطول حلم باللقاء الموعود. فاقتلعوها، وجعلوها علينا حراما لا في نوم ، ولا في قيامة، فأردنا أن نعيش على أطول حلم باللقاء، معتصمين بحبل الصبر، بشوك الصبر....."[5]

ويقتبس في غير موضع غير أغنية، وقصيدة ، تتغنى بالعودة المرجوة . نحو " راجعون راجعون،"[6] وقصيدة السياب " ويسائلون الليل عنك، وهم لعودك في انتظار"[7]. ويتضح، في تعليله لهذا الانتظار ونفاد صبر المنتظر، وعي بقيمة الزمن وأهميته في إعادة الموازين والحقوق، في الوقت الذي تشعر فيه الذات بثقل الزمن الآني وقسوته.

"- لا تستخف بالزمن، يا ولاء، فبدونه لا ينبت زرع فنأكل. ولا تطلع شمس بعد مغيب. ولا يجيء سلام بعد حرب

- فهل جاء؟

- سيجيء.

---

[1] - المتشائل، ص٦٠.
[2] - المرجع السابق، ص٥٠.
[3] - جيرار جنين، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق ، ص٧٦.
[4] - المتشائل، ص٨٨.
[5] - لكع بن لكع، ص٢٩-٣٠.
[6] - المتشائل، ص٩٠.
[7] - إخطية، ص١٤٣.

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

- ولا يخرج سجين من سجنه.
- فهل خرج؟
- سيخرج.....
- هل تريد لجيل واحد أن يحسم في الأمر"[1]

لابد من مرور زمن لتغيير القوى والأبعاد، والأمل كل الأمل في الجيل القادم " أولادنا آمالنا"[2]، وسيكون اليوم القادم غير هذا اليوم ؛ لأنه لابد من تعاقب التاريخ، وتغير الأحوال. وبعد التردي الحاضر لا يوجد إلا الشمس المشرقة التي " تشرق في الغد، الغد مشرق"[3]

والمستقبل في أعمال إميل حبيبي غير حامل بدلالات واسعة، إذ تحددت أبعاده وأفقه في إطار الأمل اليوتوبي الذي يسود فيه الاعتقاد بأن "المستقبل يمكن أن يتجاوز الحاضر بصورة أساسية، أو أن نسيج الحياة والعمل، وحتى الحب في المستقبل، قد لا يحمل سوى تشابه ضئيل بما هو مألوف لنا اليوم.... التاريخ يحمل إمكانات للحرية والمتعة"[4] مع أنه، في العصور الحديثة، "ضاع الاعتقاد بأن المستقبل سيكون أفضل من الحاضر"[5] ، أي تراجعت اليوتوبيا.

وفي مقابل هذا، نجد الأدب العبري يرعبه الزمن المقبل ، ويفزعه المجهول فيه، حتى بعد النجاح في إقامة الدولة وإرساء قواعدها، إلا أن الخوف يشلها ويمنعها، أحيانا، عن التفكير[6] ففي قصة (العلمين) ليعقوب شافيط " فإن الشخصية الأساسية تحاول إسقاط جنينها، خوفا مما قد يأتي به المستقبل[7]، هذا يظهر لدى الأدباء الصهاينة داخل إسرائيل. لكن الصورة تنقلب بالنسبة لمن هم في الخارج، إذ يأملون في التخلص من العذابات والآلام باستيطانهم فلسطين في المستقبل، لتحقيق السعادة والنجاة. وينتج الأدب الأغاني والأشعار التي تزرع في اليهود الأمل بالهجرة إلى فلسطين ، نحو:

إلى الأمام إلى الأمام إلى فلسطين
في السعادة نجتمع
إلى الأمام إلى الأمام إلى فلسطين
تعالوا انضموا لأغنيتنا السعيدة"[8]

---

[1] - المتشائل، ص١٥٥.
[2] - المرجع السابق، ص١٤٦.
[3] - لكع بن لكع، ص٣٥.
[4] - راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا- السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة ، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، عدد٢٦٩،يناير ١٩٧٨م،ص٨.
[5] - المرجع السابق،ص٩.
[6] - بديعة أمين، الأسس الإديولوجية للأدب الصهيوني،ص١٣٨.
[7] - المرجع السابق،ص١٤٣.
[8] - المرجع السابق، ص٣٢٣.

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

- يظهر مما سبق أن الأمل في تغير المستقبل نحو الأفضل بالنسبة للعرب واليهود على حد سواء ، مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان ، لكونه واحداً من الأعراف الثقافية المشكّلة للذات ، وهو ما يدخل في إطار العناصر الثقافية التي تخرج من دوائر المساءلة والمحاكمة، ولا يمكن تجاوزها، بحيث يغدو عدم الإيمان بها انخلاعاً من الهوية ، وانسلاخا عن الذات .

التمفصلات الزمنية

المقصود بالتمفصلات الزمنية في هذا السياق هو المراحل الزمانية التي شكلت مقاطع رئيسة في خطاب الحكاية لدى إميل حبيبي ، وتكررت تكرارا يجعل أعماله مستندة، في شكلها ، وموضوعها، عليها بشكل مركزي ، مع العلم بأن الإشارات الزمنية تشمل ذلك الخطاب كاملا، فالناظر في رواياته يجدها تزخر بألوان الإشارات ،والتحديدات الزمنية، على نحو يتقاطع مع الزمن المرجعي الذي عايشه الكاتب في حياته.

وثمة، في أعمال إميل حبيبي، إطار مضموني جامع للتمفصلات الزمنية ، وهو الحرب والقوة والظلم، والحملات العسكرية والمواجهات الدامية التي حدثت في تاريخ البلاد ، بحيث تظهر الحرب باعتبارها النسق الجامع للتاريخ، والمنطق الطبيعي للحياة. وقد شكل فعليا، في النص المحلل، نسقا لكل الأحداث والتحولات الزمنية. "إن تاريخ الانحطاط يحتل المكانة الأولى، سواء من خلال تواتره في المتن أو كثرة تكراره داخل النص"[1].

ويبدأ من الانقلابات على الرؤساء والملوك " ولكننا تعودنا، فلم نعد نجد في خلع الملوك خارقا ولا في بقائهم. فبروتس لم يعد أمرا فذاً تكتب الروايات عنه! حتى أنت يا بروتس!"[2]..... وما زال أبو زيد الهلالي ينكبّ على الأيدي تقبيلاً، فلا يتطهر السلطان"[3] وفي أثناء استرجاعه لتاريخ عائلته، يذكر سعيد المتشائل تيمورلنك والمجازر التي كانت في عهده " وعائلة المتشائل عائلة عريقة نجيبة في بلادنا. يرجع نسبها إلى جارية قبرصية من حلب لم يجد تيمورلنك لرأسها مكانا في هرم الجماجم المحزوزة، مع أن قاعدته كانت

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص١٠٧.
[2] - المتشائل، ص١٠.
[3] - المرجع السابق، ص١١.

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

عشرين ألف ذراع، وعلوّه كان عشرة أذرع"[1] ، وصور الحرب التي وقعت عند العرب تترى واحدة إثر أخرى.

فالتاريخ كله حروب ، وكله ضنك وكوارث ، حتى غدا التاريخ العربي حربا متصلة " وهل كانوا يجدون من وقت، بين غزوة رومية، وغزوة فارسية، وغزوة مغولية وصليبية وما بعدها، حتى يومنا هذا، كانت تئد البنين والبنات، وتئد المستقبل وهو في الأرحام"[2] ، وهو بهذا الكم المتراكم من وصف الحروب، بجوهرها في التاريخ، باعتبارها جزءا أصيلا من تاريخ الإنسان العربي، تساهم في عناصر الماهية فيه، محققة بشرط قبلي.

وبما أن الماضي كذلك، فليس من الغريب مجيء هذا العصر، الذي يقوم وجوده تماما على الحرب ؛ أي أن التتابع التاريخي علة للعصر الحاضر وتتابع له ، وهنا " يجري تمثل ظاهرة بوصفها علة، وتمثل ظاهرة أخرى كأنها معلول، وذلك بإحاطة كل منها بسمة تحددها وتعزلها، مانحة لكل وحدة اسمية، ومظهرة الطابع العضوي الأساسي لكل منها"[3]

فالحقيقة الجوهرية أو الماهوية للتاريخ، كما تتجلى في أعمال إميل حبيبي هي الحرب ؛ ليبلغ بنا الحرب الواقعة في أيامه في اتصال وسببية.

ووصف الحروب جاء شاملا للحروب الداخلية التي وقعت بين العرب، ابتداء من " أيام العرب"[4]، إلى الحرب بين الأمين والمأمون " فإذا وقعت الحرب بين الأمين والمأمون، من أسيادهم، قاتلوا عراة إلا من التباين والميازر في أوساطهم، وقد اتخذوا لرؤوسهم دواخل من الخوص وسموها الخوذ، وسموا في ذلك الحين بجيش العيارين ، وهم الفعلة والحمالون والأكارون والأجراء، وفيهم يقول الشاعر الأعمى : خرّجت هذه الحروب رجالا ، لا لقحطان ، ولا لنزار ، معشرا من جواشن يغدون إلى الحرب كالليوث الضواري.....، ويقول الفتى إذا طعن الطعنة: خذها من العيار"[5] .

ويتعرض للثورات نحو ثورة الزنج ، والنكبات نحو نكبة والبرامكة ، وغير ذلك. كما تتناول الأعمال الحروب مع أعداء لهم مآرب في البلاد، وهذا الجانب يحتل القسم الأكبر من الخطاب. فسواء أكانت فارسية، منذ عصر الجاهلية ، أو أوروبية في الفترات المتأخرة لاسيما " حملة نابليون عام ١٧٩٩"[6] وأيام صلاح الدين ، وأعمال أسامة بن منقذ، الذي وصفه ب" شاعر الحروب الصليبية"[7] كما يذكر بعض التفاصيل التي وقعت في أثناء

---

[1] - المرجع السابق، ص١١.
[2] - اخطية، ص٩٩.
[3] - غاستون باشلاد، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط١، ١٩٨٢م، ص٦٩.
[4] - إخطية، ص٣٣.
[5] - المرجع السابق، ص١٠٠.
[6] - سرايا بنت الغول، ص٨٢.
[7] - المرجع السابق، ص١٧.

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

الحرب، كقصة عيسى العوام الذي نجح في اختراق الحصار البحري عام ٥٨٦هـ- ١١٩٠م[١] ونتج من تتابع الحروب إحساس فطري غريزي، كأنه هبة طبيعية في الإنسان، بحيث يستطيع حسيا تحديدها " ويكون طنين حرب وشوشة باطنية في الأذن"[٢]

ويعلن إميل حبيبي أن تاريخ الحروب ليس أمرا معقولا ،ولا مقبولا، هذا التاريخ الذي ولد الانكسارات ،والعذاب الطويل. " إن التاريخ حين يكرر واقعة، لا يعود على نفسه، بل تكون الواقعة الأولى مأساة ، حتى إذا تكررت كانت مهزلة"[٣] وهنا كيف يمكن لنا أن نقول: إن الحرب مفصل تاريخي في أعمال إميل حبيبي مع أن الجوهر واحد. والمفاصل الزمانية تعتمد على التغير والتحول " ليس سوى التغير الذي من شأنه أن يجعلنا نتوصل إلى متفاصل"[٤].

ما تقدم جوهري من الوجهة المنهجية، لكن المقصود بالمفصل الزمني هنا هو المفصل السردي (على مستوى الحكي) إذ شكل تاريخ الحرب وأحداثها مفرقا عاما متكررا يتم استحضاره بين فينة وأخرى،وبين حدث وآخر من أحداثها ، وأسماء قوادها إلى رموزها ، خاصة الأندلسية، نحو " لا غالب إلا الله"[٥] ، فهي،على الرغم من سعة المادة الحكائية والزمنية التي تعرض لها، مفصل واحد ذو أبعاد وأحداث متعددة . وثمة مفصلان زمنيان رئيسان في أعمال إميل حبيبي ، وهما ١٩٤٨و١٩٦٧. ويظهر من التعلق بتاريخ الحرب التعالق، بشكل ما، بين المنطق الماثل في الأدبين العربي والعبري، إذ يعتمد الأخير كذلك، بشكل واسع جدا، على عرض تاريخ العذاب والحروب، لاستقطاب التأييد الإنساني ، وهذا المنطق المشترك يسير في اتجاهين متغايرين.

- ١٩٤٨م

شكل ١٥/ أيار / ١٩٤٨م تحولا مصيريا في التاريخ الفلسطيني والعربي، على كل المستويات، وتنفيذا لقرار التقسيم الذي أصدرته منظمة الأمم المتحدة في ١٩٤٧/١١/٢٩م، تحقيقا لأهم أهداف الحركة الصهيونية، وهو إقامة الوطن القومي اليهودي على الجزء الأكبر والأهم من فلسطين. وغدت المخاوف أمرا واقعا. وتبع هذا القرار العذاب المرير للشعب

[1] - المرجع السابق، ص٥٦.
[2] - المرجع السابق، ص١٥.
[3] - المتشائل، ص٦٣.
[4] - غاستون باشلاد، جدلية الزمن، مرجع سابق ، ص٦٠
[5] - لكع بن لكع، ص٦٨.

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

الفلسطيني، من قتل وأسر وتشريد وتهجير، واندحار الجيوش العربية، واهتزاز الشعور القومي العربي واحتقار الذات.

وعلى المستوى العام، رفضت جل القوى والمؤسسات الرسمية والخاصة العربية هذا القرار ، باستثناء الموقف الغريب لعصبة التحرر الوطني التي أعلنت قبولها لمشروع التقسيم فور إعلان مندوب الاتحاد السوفيتي قبوله. مؤكدة أن هذا الإعلان إنما يمثل تخلصا من الأخطاء التي ارتكبتها في الماضي . "ولكن من واجب عصبة التحرر الوطني أن تذكر للجنتها المركزية أنها استطاعت أن تتخلص من الانحرافات الماضية، بكل جرأة وشجاعة، وفي الدقيقة الحاسمة. لقد رحبت عصبة التحرر الوطني بقرار منظمة الأمم المتحدة الذي اتخذ في يوم(١١/٢٩/ ١٩٤٧م) والقاضي بإلغاء الانتداب البريطاني، وجلاء الجيوش البريطانية عن فلسطين، وإعلان استقلالها التام في دولتين ذاتي سيادة: دولة عربية، ودولة يهودية وجمعهما في وحدة اقتصادية متينة"[١] .

والأكثر غرابة أنها رأت في هذا القرار استمرارا للنضال الوطني، في سبيل حرية فلسطين ونشر السلام ، واعتبر إميل حبيبي القبول بالتقسيم " حكمة من اليهود والرفض حماقة من العرب"[٢].

ويأتي هذا الرأي، من عصبة التحرر ومن إميل حبيبي، لاعتبارات إديولوجية، استخدمتها لمصالح ذاتية، على المستوى الشخصي، ورفضت التفكير بأي منطق سوى منطق الحكمة الخالص الذي جعل الاتحاد السوفيتي يقبل القرار، باعتبار هذا القبول ضربا من الحنكة والمواقف الصائبة الوحيدة .

وقد انعكس ذلك في أعمال إميل حبيبي انعكاسا غير متماثل مع الموقف الذي اتخذه، من حيث ، جاء هذا التاريخ في أعماله تعبيرا عن موقف السواد الأعظم من العرب، الرافض لنتائج الحرب وللتقسيم ، عارضا للمعاناة التي لحقت بأهل فلسطين . وهي الحرب الأولى التي فتحت صفحة جديدة في تاريخ الحروب في المنطقة " كانوا في صيف العام ١٩٨٣. وكان صدى الحرب السادسة يتردد، بعد، في آذانهم تردد آهات الحنين في صدورهم"[٣]

وقد فصل إميل حبيبي الحروب الستة في الهامش "الحرب السادسة هي (حرب لبنان) العدوان على لبنان. ووقعت في العام ١٩٨٢م والخامسة هي (حرب الليطاني) ووقعت في العام ١٩٧٩م والرابعة هي (حرب يوم الغفران) في العام ١٩٧٣. والثالثة هي (العدوان الحزيراني) في العام ١٩٦٧. والثانية هي (العدوان الثلاثي) على مصر في العام ١٩٥٦.

---

[1] - خضر محجز، إميل حبيبي، الوهم والحقيقة، ملحق رقم ٥، ص٣٤٢.
[2] - المرجع السابق، ص١٢٤.
[3] - سرايا بنت الغول، ص١٥.

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

وأما الحرب الأولى فهي الكارثة الأولى في العام ١٩٤٨."[١] وهذا التاريخ هو السقوط الأعظم ، هانت بعده الصعاب وتتابعت المدن والقرى وتتابع الدمار والخراب والنفي "ولم تسقط في أيدي بني إسرائيل إلا بعد شهر من سقوط عكا في أيديهم. وسقطت مدينة عكا في ١٨/ ٥/ ١٩٤٨. فدمروا الزيب على أهلها، ونجا من نجا منهم إلى سوريا ، من كان ساعتها في حقله، فلم يدفن تحت الردم"[٢] وابتدأت القطيعة والفرقة بين أبناء الشعب في ١٩٤٨. وجاء التعبير عن هذا المعنى رمزيا في سداسية الأيام الستة. كالعلاقة مع الأستاذ(م) التي تعبر عن العلاقة مع فلسطين، حيث انقطع (م) عن الراوي مدة عشرين سنة، منذ حرب ١٩٤٨[٣] .

ويصف إميل حبيبي وقائع الحرب والعذاب وقوافل النازحين[٤] ،وتحقق نظام الوجود اليهودي، فأصبح يوم السبت هو يوم العطلة وأصبح ١٩٤٨ مركزا تؤرخ الأحداث به " فأصبحت أؤرخ به حياتي- ما قبل وما بعد"[٥]. وليس هذا التركيز على حرب ١٩٤٨ نادرا في الأدب الفلسطيني ، فقد تواتر ذكره في جل الأدب الفلسطيني . لكن أدب إميل حبيبي تميز بالإفاضة والتوسع في الوقوف عند مجريات الحرب ونتائجها.

وقد عرض الأدب الفلسطيني لما عاناه الفلسطينيون بسبب حرب ١٩٤٨ من ضياع الحق في الوجود والأرض والتعليم[٦] ،وتحول الفلسطينيين إلى أقلية في بلادهم. والإنسان في الأدب الفلسطيني يسترجع أحداث تلك الحرب بشكل ملتبس خارج عن إطار الوعي الكامل ، يسترجعها وهو غير مصدق لها. فلابد من مرور وقت طويل لاستيعاب ما جرى أو لمقاربته. "صباح الأربعاء،٢١ نيسان،١٩٤٨." كانت حيفا مدينة لا تتوقع شيئا، رغم أنها كانت محكومة بتوتر غامض، وفجأة جاء القصف من الشرق، من تلال الكرمل العالية. ومضت قذائف المورتر تطير عبر المدينة لتصب في الأحياء العربية.

وانقلبت شوارع حيفا إلى فوضى ، واكتسح الرعب المدينة التي اعتقلت حوانيتها ، ونوافذ مدينتها"[٧] وأصبحت مركزا تاريخيا ينظر للأحداث تبعا لها[٨]

---

[1] - المرجع السابق،الهوامش هامش رقم (٣) ص١٢٣.
[2] - المرجع السابق، ص١٨-١٩.
[3] - سداسية الأيام الستة، ص٣٠.
[4] - المتشائل، ص٢٠٨.
[5] - المرجع السابق،ص٧٦.
[6] - سميح القاسم، الصورة الأخيرة في الألبوم،ص٣١-٣٢.
[7] - غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، الأعمال الكاملة، ص١٣٠.
[8] - توفيق فياض، الشارع الأصفر، ص٢١.

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

- ١٩٦٧

أصابت هزيمة حزيران الشعوب العربية جميعها بإحباط مذهل ، فقد أظهرت ضعف الموقف العربي، وسرابية خطاب القيادات التي عملت على ترسيخ الوهم بالاقتراب من النصر وانهيار إسرائيل . وكان الإحساس بالخذلان مضاعفا لدى أبناء فلسطين خاصة ، على أكثر من مستوى، فعلى المستوى المادي، وقعت الضفة الغربية وقطاع غزة تحت الاحتلال، وهو ما يشكل الجزء المتبقي من فلسطين، وعلى المستوى المعنوي تحطمت أي بارقة أمل في التحرير والعودة ، فتضاعف الشعور بالفراغ ، والتشتت.

وأشار إميل حبيبي بالتلميح، إلى التحول في التوجه الفكري إثر هزيمة حزيران في العالم العربي " فلما وقعت حرب الأيام الستة، وصار مرسال المراسيل يهتف " نصر من الله وفتح قريب"[١]. لقد كانت الأحزاب اليسارية لاسيما الاتجاه القومي قبل حرب حزيران ، يسيطر على الساحة الفكرية، والسياسة في العالم العربي باعتباره، في نظر أهل ذلك العصر، الطريق المخلص من تردي الوضع العربي، وأهم معالمه احتلال فلسطين ، فانقلب رسم النظام التفكيري العربي، وتراجع التيار اليساري لصالح الاتجاهات الإسلامية. وانسحب هذا التأثير على كل متعلقات الحياة العربية، الفكرية والإبداعية والحياتية . ولضخامة أثر حرب حزيران ،أصبحت مضرب المثل في حلاكة السواد والدياجير " ولما تكاثرت ليالي حزيران على العرب"[٢] وهي المعلم الأهم والمفصل الأكبر بعد حرب ١٩٤٨ وهي معلم التأريخ " وفي العاشر من أيلول، من العام الخامس بعد حرب حزيران، عام ١٩٧١"[٣] وغدت كلمة " العدوان الحزيراني"[٤] واحدة من كلمات الحياة اليومية التي دخلت القاموس الفلسطيني والعربي بمضاعفة الأسى، فقد كررت المأساة التي حلت عام ١٩٤٨ بل ضاعفتها " حرب ١٩٦٧ كررت مأساة ١٩٤٨"[٥] .

والمدة الفاصلة بين الحربين تقرب من عشرين عاما، عانى فيها أهل فلسطين الفرقة والإبعاد. وفيما يتعلق بهذه القضية يلاحظ أمران رئيسان في أعمال إميل حبيبي: الأول التركيز على الفترة الفارقة بين الحربين، باعتبارهما حدين فاصلين، يصف تلك الفترة وما

[1] - المتشائل، ص٩١.
[2] - المرجع السابق،ص٩٨.
[3] - المرجع السابق،ص١٢٩.
[4] - سرايا بنت الغول، ص١٣٨.
[5] - المتشائل،ص٢١٥.

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

فيها من عذاب كبير. ولقد تواتر هذا في أعماله بشكل لافت[1] ،تعرض التشتت والانهزام التي يحياها الفلسطيني في إسرائيل.

والثاني: هو تحقيق اللقاء بين طرفي الشعب الفلسطيني، وتجمع الشمل " وتجمع شملنا بعد العام ١٩٦٧"[2] ووصف حالة " بهجة الفرقة وتخيلات اللقاء"[3] فالسجين لمدة طويلة وهو مقطوع عن أهله التقاهم حين زجّوا في السجن "وهو لقاء شطره مزحة وشطره الآخر مرارة " ويروا الوجه الآخر لمأساة هذه الحرب، السجين عشرين عاما وهو مقطوع عن أهله، استيقظ على لغط في باحة السجن، فإذا به يلقى أهله جميعا وقد حشروا معه"[4].

ومحور سداسية الأيام الستة هو اللقاء المتحقق إثر احتلال الجزء غير المحتل في " النحس الأول" فقصة " حين سعد مسعود بابن عمه" تصف فرحة مسعود (المقطوع عن أقاربه) منذ ١٩٤٨. وأخذ يتفاخر بأنه كالآخرين له عائلة وأصل " ما تجعس مسعود حين نزل إلى الشارع يعلن بالدليل الحسي القاطع أن له أعماماً وأبناء أعمام"[5] .وبقية قصص المجموعة تعالج القضية نفسها . والنظر في هذا الوصف للقاء إثر حرب حزيران يقدم صورة البهجة والسرور في الشخصيات، وهو صحيح، يتحقق على الرغم من المأساة العظيمة التي قربت بين الأهل، وهو عامل إنساني لا يمكن التغاضي عنه. هذا وجه ، والوجه الآخر، الأكثر أهمية ، أن هذه الحرب حطمت وجهة النظر القائلة بأن الفلسطينيين في إسرائيل مواطنون إسرائيليون، يشاركون في الدولة والمواطنة. لاسيما " أن هناك عنصرا مكتسبا في شخصياتهم بدأ يتبلور باتجاه الهوية الإسرائيلية ، بعد سنوات من المواطنة المنقوصة"[6] ولكن اللقاء بالأهل والأقارب أعاد الإحساس لديهم بعربيتهم وفلسطينيتهم وقضيتهم، وحدثت ضربة قاصمة للعنصر الإسرائيلي المكتسب في هويتهم.

" وقد كان للقاء شطري الشعب المحتل بعد الهزيمة تأثير كبير في تعميق الإحساس والوعي المشتركين بالاحتلال، فعلى الرغم من حمل بطاقة الهوية الإسرائيلية، وإتقان اللغة العبرية، والتعامل مع أسلوب الحياة الإسرائيلية كانت ميزات قومية الشعب الفلسطيني الواحد، وخصوصية حياته ومصيره، وعلاقاته العائلية، وصحوة الحنين الذي نام، ذات يوم من شدة النعاس، كانت أقوى من تأثير ربع قرن كامل من محاولات طمس هذه المعالم والميزات"[7]

مما تقدم ، يبدو أن الحرب جزء أصيل من تكوين التاريخ العربي والفلسطيني، ومن تكوين الشخصية العربية عموما والفلسطينية خصوصا.

---

[1] - انظر مثلا: المتشائل، ص٧٠ ص١٢٩ ص١٩٣ ص١٩٦ ص١٩٩ ص٢٠٨ ص٢١٢.
[2] -إخطية ، ص٢٦.
[3] - سداسية الأيام الستة، ص٩.
[4] - المرجع السابق،ص٩.
[5] - المرجع السابق، ص١٣.
[6] - خضر محجز، إميل حبيبي-الوهم والحقيقة، ص١٥٣.
[7] -محمود درويش ، يوميات الحزن العادي ، ٢٧ .

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

إن الهوية الفلسطينية جبلت في خضم الحرب، ولا تتجلى بالشكل الصحيح إلا بملاحظة الحرب ومتعلقاتها، من أسباب وأحداث ونتائج.
وقد تميزت أعمال إميل حبيبي بتكثيف أوقات الحرب وإبرازها بوضوح، وطبع آثارها على العناصر السردية جميعا ، لاسيما الشخصيات.
وفيما يتعلق بوصف التعالق والتواشج بين الهوية الفلسطينية والحرب ومآسيها ، نتذكر قول محمود درويش " صبرا هوية عصرنا حتى الأبد" فهي جزء أصيل من التكوين ، كأن شخصية الإنسان الفلسطيني لا تكتمل إلا بها.

صيغة الزمان في السرد

المقصود بصيغة الزمان الشكل الزماني الذي استخدمه الروائي في الحكاية على مستوى الخطاب السردي ، دون الاعتناء بالقصة ،كما هي في الواقع ، وهو المستوى الوحيد القابل للتحليل النصي.[1] فمن المعلوم أن الزمان في الأدب لا يسير في خطوط مستقيمة ،أو اتجاهات مباشرة ، كما الزمن الفيزيائي، ولا يأخذ قيمة وبعدا واحدا .وإنما يقوم الأدب على تحطيم الخطية الزمنية ، واللعب بالتراتبية الطبيعية، والتركيز على مفاصل معينة، لإعطائها قيمة ما، أو سلبها معنى معين" الحكاية مقطوعة زمنية مرتين: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"[2] وقراءة هذا الشيء يعني تحليل الهيكل الفني للأعمال، التي قد تكون معقدة البناء، وهو المستوى البنائي لها.
وفي هذا النوع من الدراسة يغدو الدال اللساني مركزيا، إذ هو الذي تتشكل العلاقات به ، فهو أداة الظهور، لاسيما العلاقات الزمانية. والزمن السردي هو زمن زائف تخييلي، يقدم القصة وفق رؤية معينة وتقطيع خاص.
ولا تتم هذه الدراسة إلا بمتابعة زمنين في الخطاب: الأول زمن القصة، والثاني: زمن الحكاية. للكشف، من خلال المقارنة، عن الترتيب الزمني والمفارقات الزمنية والمدة وخصائصها . والمقارنة هي الأداة التي تقرب الحكاية من الذهن ، ويمكن استيعابها. وتكشف عن المفارقات والترتيب الزمني للحكاية " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3]

[1] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية،- بحث في المنهج،ص٣٩.
[2] - المرجع السابق، ص٤٥.
[3] - المرجع السابق، ص٤٧.

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

ونظام القصة يمكن أن يشار إليه صراحة في الحكاية، يتم كشفه من خلال الاستدلال.
وعمل إميل حبيبي على تخطيب أو ترهين مفارقات زمانية وتوظيفها بطريقة خاصة لإنتاج تجربة معينة للزمن.

ونظام القصة يمكن أن يشار إليه صراحة في الحكاية، يتم كشفه من خلال الاستدلال.
وقد جاءت أعمال إميل حبيبي، من حيث التركيب الزمني، مركبة ومتداخلة فقد تجاوزت الخطية الطبيعية للزمن، وهو ما يشكل انتقالا " من المدرك المشترك إلى انعكاس هذا المدرك على الذات"[1].
وتتوفر، في هذه الأعمال، عدد كبير وواسع من أشكال اللعب الزماني، سواء فيما يتعلق بالهيكل الكلي للعمل أو الأجزاء الصغيرة.
ويعمل هذا الباب على البحث في بعض أدوات توظيف الزمان، ابتداء من المارقات (الاسترجاع والاستشراف) وصولا إلى الأدوات الزمنية الأخرى كالسرعة والتباطؤ.

الاسترجاع

إن أهم أنواع المفارقات الزمانية هو الاسترجاع، وهو التوقيت الذي يدخل أثره في الحاضر والمستقبل، باعتبار الأخيرين غير متحققين في الأثر، وهو كذلك الذي لا يمكن تغييره أو التأثير عليه " الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد، ولكونه ماضيا فلا يمكن مسه، وهذا ما يجعل منه قدرا"[2] .

ويأخذ الماضي أشكالا متعددة ومستويات مختلفة. فقد يحضر على شكل ومضة سريعة، أو حالة مشهدية قصيرة ، وقد يأتي العمل كله استذكارا، فيبدأ من النهاية ، ثم يعود إلى الوراء إلى بداية القصة، ومثال ذلك في أعمال إميل حبيبي (المتشائل) و(سرايا بنت الغول)، فقد بدأت المتشائل ، كما تقدم، بإعلان اكتشافه أنه على ظهر خازوق، فيما يوازي في الزمن الواقعي نهاية النصف الأول من العقد السابع في القرن الماضي، ثم عاد إلى بداية القصة في عام ١٩٤٨، وكان عمر سعيد المتشائل يومئذ أربعا وعشرين سنة.

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، - النص والسياق، ص٤٧.
[2] - جين بويلون، الزمن والقدر عند فوكنر، ضمن كتاب دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، ترجمة عنيد ثنوان رستم، دار المأمون، بغداد ١٩٨٩،ص٦٠.

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

وتراوحت الاسترجاعات في السعة بين لحظة أو يوم، و بين عقود زمنية طويلة ، يتجاوز العصر الحديث إلى الجاهلية[1]، فيستحضر أحداثا تتقاطع، على نحو ما ، مع الوقت الـراهن ، أو يعود ألف سنة إلى الوراء ،إلى أيام المسعودي"[2] لقراءة حادثة ،أو للوقوف علـى تـاريخ مكان معين .

وهذه المراوحة في المدى تتطابق مع فنيات الرواية الأكثر تعقيدا التي يمكن فيهـا للمفارقـة الزمنية " أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيـدا كثيـرا أو قلـيلا عـن اللحظـة الحاضرة، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية"[3].

والاسترجاعات البعيدة في أعمال إميل حبيبي، على المستوى السردي، تشكل فضاء زمنيـا مستقلا عن الزمن العام للسرد، إذ يتدخل الزمن الماضي في الحاضر ويصبح جزءا منـه ، وفي جل الاسترجاعات يقدم السارد ما يشير إلى أن ثمة تحولا في خط الـزمن، باسـتخدام كلمة مثل " قبل قيام الدولة"[4] " قبل ألف سنة"[5] " أوائل الخمسينيات"[6] " منذ أيام العرب"[7].

ومن مظاهر التركيب الزمني في أعمال إميل حبيبي أن المفارقة قد تتجاوز المستوى البسيط (أي حركة زمنية واحدة) إلى مستوى تتركب فيه أكثر من حركة زمنية في أكثر من اتجاه، كأن يرجع إلى الوراء، وأثناء الاسترجاع يستشرف أحداثا تتجاوز اللحظة التي انطلق منهـا ابتداء إلى الوراء. وقد يسترجع أحداثا داخل الاسترجاع تتجاوز أقصى مدى مما عاد إليه في الاسترجاع ذاته ، نحو استرجاع سعيد حوادث من حياته السابقة ،ويذكر أثناء ذلـك دخولـه السجن ، ويسير إلى الأمام، ثم يعود إلى الحوادث التي بسببها دخل السجن[8].

وهذا النوع من اللعب الزمني في الغالب ذو صبغة تفسيرية أو كشفية، فحكاية السجن جاءت في إطار الحديث عن لقائه يعاد وهو في السجن، وهنا تأتي إشارته إلى أن الـسجن مكـان اللقاء " التقيت يعاد فيما يكون فيه اللقاء في إسرائيل – في السجن "[9] .

ثم يعود إلى أسباب سجنه ليكتشف أن دخول الفلسطيني السجن في إسرائيل يكون لأي سبب، معقول أو غير معقول.

---

[1] - إخطية، ص٩٩.
[2] -إخطية، ص٥٢..
[3] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية-بحث في المنهج ، ص٥٩.
[4] - المتشائل، ص١٦.
[5] - إخطية، ص٥٢.
[6] - المتشائل، ص١١٦.
[7] - إخطية، ص٣٣.
[8] - المتشائل، ص١٦٧.
[9] - المصدر السابق، ص١٦٧.

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

-التباطؤ

تعمل مجموعة من الأدوات السردية على ضبط الإيقاع السردي، وتحديد " العلاقة بين مدة المسرود، مدة الزمن (التقريبية) المفترضة التي تستغرقها الوقائع والمواقف المروية وطول السرد"[١] ، بملاحظة النسبة بين طول النص وزمن الحدث. وتؤدي هذه الأدوات وظيفتين رئيستين ، هما التباطؤ والتسريع . وعن طريق التسريع والإبطاء ، يمكن الوقوف على إيقاع النص ، وتحديد الزمن التقريبي للحدث والقراءة[٢].

ويحدث التباطؤ في أشكال الوقفة الزمنية، إذ يتوقف سير الزمن تماما[٣] ،عبر وصف أو " عرض أوتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها"[٤] دون أن يعني أن الوصف لا يدل على زمن على الإطلاق ،بل هو جزء من زمنية النص[٥]، وصلت حد التوقف والثبات.

ويحدث التباطؤ في النص الذي وقعت فيه استطرادات ، بحيث يتم الانتقال من الحدث بقطع سيرورته الزمنية والانتقال إلى حدث آخر، والبدء بسيرورة زمنية أخرى.

وتتصف أعمال إميل حبيبي بوفرة التباطؤ السردي، لاسيما في اخطية، حيث الجلطة المرورية التي وقعت وسط مدينة حيفا أحدثت توقفا شاملا في المدينة، وتزامنت مع توقف متعدد في سير الزمن في الرواية، من خلال الوصف ،والمونولوج، والاستطراد الكثير جدا فيها.

" الدنيا شارع الاستقلال. وقد توقف. فماذا يفعلون؟ بضعة قرويين غارقون في هذا السبات، يحاولون استراق الخطو نحو وادي النسناس...."[٦]

وأدى الاستطراد الكثير في هذه الرواية خاصة ، وفي الأعمال الأخرى عامة ،إلى الإحساس بعدم ضبط تطور الحدث ، وعدم نموه، النمو الطبيعي التتابعي، وقد يكون الاستطراد غالبا على الحدث العادي، وهو في اخطية الجلطة المرورية، ومثال ذلك الاستطراد بين تحقيق السلطات الإسرائيلية في الجلطة المرورية صفحة ٤٨، وبدأ الاستطراد إلى صفحة ٧٣ أي حجم الاستطراد ٢٥ صفحة ، بينما لم يستمر الحديث عن التحقيق سوى صفحة واحدة .

---

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٢١٦.
[2] - جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٩.
[3] - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص٩٢.
[4] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٥٨.
[5] - جيرار جينيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص١١٢
[6] - اخطية ، ص٤١ .

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

ويستغرق الحديث عن أشياء وأمور في الحياة، في مجمل الأعمال ،مساحات كبيرة مما يزيد تباطؤ السرد ، نحو الحديث عن لبن الطيرة وشيخ المحشي في المتشائل [1]. ويتضاعف الوصف في(لكع بن لكع) والحوار إثر الطبيعة المسرحية.

ويحدث الشيء ذاته في مقاطع المونولوج، والهواجس، مع الإشارة ، أحيانا إلى الوعي بتلك الحال " وأنا في هذه الهواجس ومثلها، إذا بطرق على الباب. قلت: جاءت. ولكنني لن أفتح لها، ولن أعتذر عما بدر مني في حقها . فعاد الطارق يطرق. فراودتني النفس الأمّارة . فقلت: لن أفتح لها ولا أتمتم؟..."[2]

ويغلب على الوقفات السردية عند إميل حبيبي أنها استطرادية ، تخرج بنا عن إطار القصة ، ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طابع السرد. باستثناء التناصات التي تشكل في السرد توالدا للقصص، أو تداخلا سرديا أي " تضمين حكاية داخل حكاية أخرى"[3]، وهذا التضمين يربط دلالة الحكاية التاريخية بالسرد الخيالي، ويفسره ويشاكله .

وأمثلة الاستطرادات والقطع الزمني كثيرة ، نحو حديث السارد في إخطية عن جلطة المواصلات في شارع (هحالوتس) في حيفا. ونجاح المحققين في تحديد المدة الزمنية لهذه الجلطة ، حتى أجزاء الثانية، ثم يستطرد ليبرهن على إنجازات العرب في العلوم الفلكية، ليضع المعلومات التراثية في مواجهة التطور التقني الإسرائيلي ، فتتوقف حركة الزمن في السرد الأصلي، وتبدأ حركة جديدة. " فقد استطاع الرحالة المسعودي قبل حوالي ألف سنة، في العام الهجري ، خمسة وثلاثون وثلاثمائة تعيين عدد السنين والأيام حتى اليوم الأخير الذي استغرق خلق الأرض ، أو عاشه أجدادنا المعمرون"[4] .وليس الاستطراد ، لا سيما في إخطية وسرايا بنت الغول بسيطا ، بل هو، في الغالب ، استطراد مركب، إذ تتداخل حوادث عدة في الآن نفسه ، دون اكتمال بعضها زمنيا ، وهذا وفر نوعا من القلق والاضطراب في خطيتها السردية ، وهو ما قد يشف عن قدرة على التجريب لدى الراوي، ومع ذلك ، تبقى الخلخلة في بنية السرد واضحة.

- التسريع

يحدث التسريع حين يتم عرض حدث يستغرق زمنا طويلا في القصة بأسطر أو صفحات قليلة، كحال الإيجاز، إذ تحدث تغييرات على الحدث في أثناء تسريده، بإعطاء

---

[1] - المتشائل، ص٦٧.
[2] - المرجع السابق، ص٧٧.
[3] -عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩، ص١١٩.
[4] - إخطية، ص٥٢.

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

معلومات أقل مما هو مفترض ، أو إغفال جانب تحذف فيه واقعة طارئة ، أو عنصر أو أكثر من العناصر المؤلفة لموقف يحوي الحديث عنه. ويكون بالتأكيد " أدنى كمية بوضوح من الفصول الوصفية والدرامية في كل مكان تقريبا" وأن المجمل بالتالي ربما يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي" [1]

وقد وظف إميل حبيبي التلخيص في غير موضع، ولم يكن اعتباطيا ، وإنما جاء التلخيص لإظهار سبب حالة في السرد ،أو وضع ما. نحو إعادة سعيد أبي النحس في المتشائل تلخيص تفاصيل خروجه من فلسطين إلى لبنان التي أسهب فيها سابقا ، ثم عودته متسللا إلى أن قبضت عليه السلطات، ووضعوه في جامع الجزار ،فيتم طرد جميع النزلاء في الجامع غير سعيد ، فيذكر السعد الذي حل به ، وأنه بسبب علاقته برجل السلطة الإسرائيلية.

" إلا أنا. أتسلل في سيارة الدكتور عشيق أختي، فيبقى عفاف أختي مصونا بفضل زوجة مضيفنا في معليا، فأنتقل من السيارة إلى الدابة، ومن الدابة إلى الجيب. وفي الطريق إلى عكا أنجو من الموت الأكيد بفضل انكماشي الذي جاء في وقته. فألتجئ إلى جامع الجزار في كنف معلمي الذي عفوت عنه، فيأتي العسكر، ويقذفون بالأشباح، وبأطفال الأشباح، إلى ما وراء الخطوط سوى سعيد أبي النحس المتشائل . فكيف لا أشعر بأن هذه الليلة هي ليلة سعدي؟ لا يمكن أن يكون الأدون سفسارشك هذا السعد. هل هو خاتم شبيك لبيك؟ أو هو قنديل علاء الدين؟ إن في الأمر لسرا خارجا عن قدرة البشر"[2] ، فالحوادث في الفقرة السابقة استغرقت وقتا كبيرا مقارنة بحجمها وبعرضه السابق لها .

وهذا النهج اتبعه إميل حبيبي كثيرا بحيث يلخص ما تم سرده ، لاسيما حديثه المتكرر عن سلوك عائلته وصفاتها . وكما اتسمت بعض أجزاء أعمال إميل حبيبي بالحركة البطيئة اتسمت أجزاء أخر بالسرعة. وفي أحيان يضع علامة لغوية تدل على الانتقال السريع نحو " بعد حرب ١٩٦٧"[3] " بعد شهر"[4] " بعد حرب الاستقلال"[5] " بعد ربع قرن"[6] " بعد حرب الأيام الستة"[7]....الخ.

---

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، ص١١٠.
[2] - المتشائل، ص٤٠.
[3] - إخطية، ص٥٩.
[4] - المتشائل، ص٦٤.
[5] - المرجع السابق، ص٦٥.
[6] - المرجع السابق، ص٧٠.
[7] - سداسية الأيام الستة، ص٢٩.

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

ومن المراحل الزمنية التي أظهرت سرعة ملحوظة في سردها الفترة الواقعة بين الحـــربين، إذ ذكرت كثيرا جدا بالإشارة إليها إشارة عابرة ، وهي المدة التي تقرب من عشرين ســـنة. " بعد قطيعة عشرين سنة"[1] " عشت الأعوام العشرين وحدي عشتها عن يعاد" [2]... الخ.
وهذا النمط كثير جدا في أعمال إميل حبيبي، وجميع المواضع تقريبا تتناول التشرد والنفـــي والعذاب الذي مر به الشعب الفلسطيني.

فالحركة الزمنية ، بأشكالها المختلفة ، كما ظهرت في الخطاب السردي لدى إميل حبيبي، تجلّـــي حالة القلق في الرؤية، التي أنتجت قلقا في الخطية السردية، فإميل حبيبـــي منقـــسم بـــين اتبـــاع إديولوجي مزيف، وبين وطن أحاطه بسلطاته الثقافية الآنية والماضية. حتى أن الشكل الـــسردي، وهو نتاج ثقافة الروائي، يمكن أن ننعته بأنه أداة مقاومة أمام كل ما يقتلع الفلسطيني من ثقافته ، فعند الوقوف على أي مظهر في السرد نجد له رديفا في الماضي الثقافي، نحـــو الاســـتطراد ، ومثله الواضح ألف ليلة وليلة والجاحظ وغير ذلك.
وعلى الرغم من محاولة الكاتب على مستوى الخطاب الفكري والسياسي إظهار التصالح مع القوى الامبريالية، إلا أن ثمة مستويات سردية تظهر غير ذلك ، فخطابه الـــسردي يتعـــالق بالزمن الفلسطيني ، الممثل لأحوال الماضي بتجلياته المتعـــددة ، لا ســـيما الماضـــي الـــذي يتقاطع مع الحاضر في التوصيف والشكل ، أو هو سبب في بعض أحواله ، والـــذي يحمـــل في ثناياه مزايا الشعب الفلسطيني الحياتية المتكونة عبر سيرورة الزمن ، وللحاضر بمعاناته وقسوته ، وللمستقبل بآماله وأمانيه . فحياة الشعب الفلـــسطيني هـــي الموضـــوع التـــاريخي للسرد.

[1] - المرجع السابق، ص٢٧.
[2] - المتشائل، ص١٩٣.

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

الباب الرابع : الهوية من خلال بنية الشخصيات واللغة

١ - الشخصيات

*** الشخصية في أعمال إميل حبيبي**

*** شخصية سعيد أبي النحس المتشائل**

٢ - اللغة وتجسيد الهوية المهددة

*** الفواتح والاستهلالات**

*** فعل القول وصيغة الماضي**

*** التأصيل اللغوي**

*** دوال ثقافية**

*** التعدد اللغوي**

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

الشخصيات والهوية

تضطلع الشخصية –عادةً- في العمل الروائي بمهام كبرى، مضمونيا وشكليا، فهي الأداة السردية التي يعبر ، عبرها الأديب، عن منحى فكري أو اتجاه إديولوجي ، بما في ذلك الاتجاهات التفكيرية السائدة في الشريحة المعبر عنها في السرد. ومن جهة الشكل تعد الشخصية الرابط الأهم بين المكونات السردية .

وتتوقف أهمية الشخصية على هيئة النص، وهيئتها هي فيه ، فقد تكون فعالة ، أو مستقرة ،أو مضطربة ،أو سطحية ،أو عميقة. ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها، وأقوالها ،ومشاعرها ومظهرها.[1]

وقد طرأ تحول على حال الشخصية ومستوى حضورها في الرواية ، إذ كانت الشخصية في الرواية الواقعية ذات حضور مسيطر مهيمن على جميع المجريات ، ابتداء من الشكل والملامح الظاهرة ،ووصولا إلى التفكير والمشاعر، فهي محاطة بكل التفاصيل والجزئيات وبكل ضروب الاهتمام[2] . أما في الرواية الجديدة فقد أصبحت التفاصيل قليلة ومكثفة ، وغدا الوصف نزرا مبثوثا في مواضع متباعدة من الرواية . ولم يعد الوصف يعطينا صورة المرئيات، كما هي في مظهرها الخارجي[3] ، وإنما المهم هو التعبير عن فكرة ما واتجاه إيديولوجي معين. فوصف الشخصية " لا يحيل على عالم الأشياء، بل يتصل بالأفكار والخواطر"[4]. وقد تتعدد الشخصيات وتعبر كل منها عن حالة ما ، أي تمثل جماعة بشرية، تتخذ الشخصيات صفاتها وتقوم بأعمالها. ويحمل هذا النمط من الشخصيات وجهة نظر الكاتب و" طابع الشخصية يسمح للقارئ بالحكم عليها ، وبأن يحبها أو يمقتها. وبفضل هذا الطابع ستسلم الشخصية اسمها في المستقبل إلى نمط إنساني. وكأن هذا النمط الإنساني كان ينتظر أن ينتهي المؤلف من تعميده له"[5]

وترتبط سيطرة الشخصية على العمل الروائي " بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية"[6] ، إلا أن الرواية الجديدة نزعت عن الشخصية تلك الهيمنة وجعلتها صورة وورقية " وبدأت الأفكار تتجه إلى دراستها ،أو تحليلها في إطار دلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة

---

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٤٢.
[2] - الصادق قسومة، النزعة الذهنية في رواية الشحاذ، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢ ص٧٠.
[3] - المرجع السابق، ص٧٣.
[4] - المرجع السابق، ص٧٥.

٥- آلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية ، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ، بلا تاريخ ، ص٣٥ .
[6] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص٨٦.

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

الروائية"[1] ومع ذلك تبقى الشخصية الصورة التعبيرية الأقرب للتلقي في التعبير عن الثقافة والقضايا الاجتماعية والتاريخية ، سواء أكان ذلك في الرواية التقليدية أم الجديدة.

ومن معالم أهمية الشخصية تعلق الأدوات السردية جميعها بها، فهي التي تحل في المكان، وتعمل فيه، وتشعر به، وهي التي تتحرك في الزمان ، وتتأثر به، وتتغير من خلاله، وهي التي تستخدم اللغة أو تستخدم اللغة لوصفها. وهذا بالإضافة إلى أن الشخصية أكثر الأدوات السردية قدرة على التعبير عن التوجه الفكري أو الاعتقاد الإيديولوجي .

[1] - المرجع السابق، ص٨٧.

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

الشخصية في أعمال إميل حبيبي

للشخصية في أعمال إميل حبيبي طابع سيري، من حيث ، أن الراوي يتتبع ما حدث للشخصية في زمن مضى، وهذا جعل السرد مشدودا للماضي. إلا أن التشتت والاستطراد غيبا الشخصية والحدث الذي يدور حولها في إخطية وسرايا بنت الغول ، فالشخصية في إخطية هي الراوي نفسه[1]، وهي الشخصية التي لحضورها قيمة، أما الشخصيات الأخرى فغير ذات دلالة ثقافية واضحة. فهي رموز، يسعى وجودهم إلى تحفيز الحدث ، أو دفع الراوي إلى الحديث عن قضية ما[2] ، فالراوي استرجع ذكرياته مع والده ، الذي ألقى لغزا على أبنائه، فصعب الأمر عليهم، حتى انجلت الحجب من خلال فطنة الراوي، فحل اللغز. مع ملاحظة اللعب بالضمائر ، حيث الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ،ثم العودة إلى المتكلم. وهنا يتضافر تبئير الحكمة لصالح الراوي المساوي للمؤلف ، مع تحويل ضمير الغائب الدال على التسامي[3] ، للدلالة على التعالي والنرجسية لدى الراوي :

" فاعتراههم الوجوم برهة، وظلوا صامتين متحيرين في أمرهم ،فيما كانت الدقائق تمر سراعا. حتى إذا مضت ساعة من الزمن وهم حيارى، لا ينبسون ببنت شفة، فطن أصغرهم إلى سبب هذه الحيرة، فصاح: فوق جبيني ورقة حمراء" [4]، وأصغرهم هو الراوي ثم لا يلبث حتى يصرح برؤيته لنفسه فيتحدث عن عبقريته " وكنت منذ الصغر، بشهادة الوالد، رحمه الله ، فطينا"[5] . ويكشف الراوي حضورا لبعض معالم حياة إميل حبيبي، أهمها علاقته بالصحافة، فقد كان إميل حبيبي رئيسا لتحرير جريدة الاتحاد ، كما تقدم الذكر ، وكان عمل الراوي صحفيا، يظهر هذا بعد صفحات من بداية الرواية[6]، وامتلاك الراوي والمؤلف وسيلة الإعلام يدعم مصداقية وصف حالة النرجسية المتقدمة.

---

[1] - من الملاحظ أن الراوي في أعمال إميل حبيبي، هو المؤلف نفسه في الغالب، مما يعني أن رؤية المؤلف هي المسيطرة على النص، وهو ما يمكن أن يحيل إلى حالة نرجسية، أو شعور بأنه هو الوحيد مصدر الحكمة الصابئة انظر: غالب هلسا، حوار مع إميل حبيبي ورؤية لأعماله، مجلة الكرمل، العدد الثاني ربيع ١٩٨١، ص١٥٩-١٨١.

[2] - من الممكن أن نلحظ ارتباطا، في قضية وجود الشخصية باعتبارها رمزا فقط، بين إميل حبيبي وكافا الذي جعل مثلا شخصياته أرقاما أو أحرفا ، ليحرمها من العاطفة والتفكير والحياة . انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٨٧ وحبيبي الذي جعل بعض شخصياته رمزا لموضوع ما ، حتى ولو امتلكت أسماء، مع أنه جعل في قصته و(أخيرا نوّر اللوز) اسم إحدى شخصياته الأستاذ (م) . ومن الشخصيات الرموز في أعماله يعاد رمز الذين خرجوا من فلسطين، وباقية رمز من بقي فيها، ويعاد الثانية رمز الفلسطينيين الذين عادوا إليها، ومسعود رمز من فقد أقاربه في فلسطين، وولاء رمز الجيل الجديد من الفلسطينيين في إسرائيل الذين لن ينسوا أوطانهم، وسعيد ابن يعاد رمز الفلسطينيين الوطنيين في المنفى، وباقية التي فاجأت زوجها وابنها وسلطات الاحتلال باندفاعها إلى كهف ولاء لتحميه من الجنود الإسرائيليين رمز المرأة البطل. انظر حول باقية: فيحاء قاسم عبد الهادي، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ ص١٤١.
هذه الشخصيات لا أهمية لها كذوات في السرد، وتكمن أهميتها في دلالتها المضمونية على اتجاهها الذي ترمز إليه.

[3] - خضر محجز، إميل حبيبي- الوهم والحقيقة، ص٢٤٤.

[4] - اخطية، ص١٢.

[5] - المرجع السابق، ص١٢.

[6] - ابتداء من صفحة١٨.

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

يتقدم الراوي باستيهامات ، واستطرادات ، تعود لذكريات أو لأحداث تاريخية، ولا يظهر ، في الدفتر الأول، ملامح لشخصيات سوى المشغول بالاقتباس ، والتذكر.

والحدث الرئيسي هو الجلطة المرورية ، التي أغلقت شوارع حيفا. ويستخدم أثناء وصف الجلطة المرورية السخرية، نحو: " وجاءني بعد حرب ١٩٦٧، نسيب من قرية في الضفة الغربية، وقال : إنهم ،أي الإسرائيليين ، يتغلبون علينا، أي على العرب، بالطائرات والدبابات ولكنهم لا يقدرون علينا ب(المواشي) فما هي المواشي؟ فحرك السبابة والوسطى جاريا بهما على الأرض حتى فهمت أنها الشاة.

وأعتقد أننا نتغلب عليهم، أيضا، بالسيف ،والترس، وبالقصف الإذاعي، وخلافاتنا على سعر السمك، وهو في البحر، وبعدد الملوك والأمراء والسياح من أهل البيت"[1] فالعرب وفق ما تقدم " مخلوقات تستحق أقسى أساليب الازدراء والسخرية، يسبغها مواطن دولة منتصرة على مواطني دول مهزومة"[٢].

إذا ربطنا القراءة السابقة بواقع إميل حبيبي بوجهه الأقرب إلى الدولة اليهودية ، جاز لنا اعتباره صحيحا، ولكن أيضا إذا ربطنا سخريته من العرب بالمرجعية الاشتراكية لإميل حبيبي جاز لنا أيضا اعتبار قوله، بوعي أو دون وعي، نقدا صادقا لحال الأمة العربية التي شاركت بضعفها وتراجعها الثقافي، والصناعي، في صنع انتصار أعدائها عليها. ومع بداية الدفتر الثاني المعنون بعنوان الرواية (اخطية) يظهر عبد الكريم ،ويعود لذكرياته باستخدام ضمير الغائب (هو) دون الخروج عن نهج الاستطراد الواسع، والتنقل السريع بين الماضي واللحظة الحاضرة، ليكشف بعدئذ أن عبد الكريم سبب الجلطة المرورية بعد عودته من أمريكا، فقد ترك سيارته ليركض وراء فتاة، يظنها اخطية ، التي أحبها أيام طفولته ، وماتت إثر وقوعها على الدرج الحجري أمام منزلها.

ويعود إلى ذكريات عبد الكريم فيذكر تنكر زوجته الأمريكية لقوميته " وأصرت على أن أصله من (إزرايل) لا من (بالستين) فهرب منهما (زوجته وابنته) والتجأ إلى مدينة ديترويت، حيث العرب والزنوج يتكاثرون . ويمكن هنا إظهار أن رفض عبد الكريم لتنكر زوجته لقوميته نوع من الندم اللاواعي على تنكر المؤلف لقوميته ، حين قال بأنه " لا يوجد في إسرائيل قوميتان، وإنما يوجد شعب إسرائيلي فقط"[3] .وهذا يظهر ما للفن من قدرة على معالجة قضايا واقعية، وحقيقة ،مع إبقاء البنية الجمالية حجابا ساترا.

---

[1] - المرجع السابق، ص٥٩.
[2] - خضر محجز، إميل حبيبي – الوهم والحقيقة، ص٢٤٨.
[3] - المرجع السابق ، ملحق رقم (٣) ، ص٣٣٣.

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

وفي الدفتر الثالث (عبقر) يكتشف عبد الكريم أثناء زيارته لأخيه عبد الرحمن أن اخطية لم تمت، ولم يرها عبد الكريم لحظة الجلطة المرورية ، لأن عبد الرحمن قد تزوجها، وتعيش الآن معه على كرسي ذي عجلتين.

وأما الطابع السيري فهو أكثر وضوحا في خرافية سرايا بنت الغول ، ولذلك هو أكثر إلحاحا على الماضي، استطرادا وتشتتا. وقد خلت هذه الرواية من وجود الشخصية البطل ، التي تشكل عقدة سردية، ثم تعمل على حلها، فهي تكاد لا تتدرج في سلك مستقيم، ولا تنسج حدثا طوليا ناميا في مراحل متتابعة، وتبدأ الحكاية الأصلية بجلوس الراوي على شاطئ البحر ليصطاد، فيظهر له شبح يناديه بصوت (سرايا) ويختفي، ويعود خالي الوفاض من السمك ، ويحاول العودة في الظلام، بعد انطفاء المصباح الذي يضيء الشاطئ ، ويغشي عينيه سيف الضوء المنبعث من الثكنة العسكرية، فسقط نحو قاع الوادي، حيث البحر ورمل الشاطئ. وهنا تمد سرايا يدها لتسحبه وراءها، وهي تناديه ب (يابا) ثم تختفي.

ويعود لذكريات الراوي ،ولمعرفته بسرايا الغجرية ، التي تقوده إلى الماضي ،مهما حاول التقدم إلى الأمام ، وهو يخشاها لكونها تعرف سره ، تعرف حبه وضميره، الذي يدفعه لمثل عبارات " فيا ليت أمي لم تلدني. ويا ليتني مت قبل هذا، وكنت نسيا منسيا"[1] .

" وإنه لأمر مفزع أن تعيش، وأن يموت الجبل"[2]

إن سرايا تحمل الحسرة في نفس الراوي، لاسيما أن المؤلف كتب هذا العمل في أواخر حياته، وبعد أن انتهت أعماله الحزبية والصحفية، وبدأ حسه الباطن يسترجع عبر السرد السيري ماضيا يثير القلق النفسي ، لذا، نراه يجعل حرب حزيران عدوانا " العدوان الحزيراني"[3] بعد أن اعتبرها في حينها عدوانا عربيا على الدولة اليهودية. ونراه يشكو من مشيه في درب الآلام وحيدا، ومن خيانة رفاقه، ممن علمهم الرماية حتى رموه بمجرد اشتداد ساعد الواحد منهم .

ومن الممكن أن نجد تمثيلا واقعيا من حياة إميل حبيبي لما يعتبره خيانة ، كالمقال الذي كتبه الشاعر سميح القاسم بجريدة كل العرب تحت عنوان (التعريف بما هو معروف) كاشفا دوره (إميل حبيبي) في " صفقة السلاح التشيكي الأولى من نوعها في تاريخ إسرائيل"[4]

وكذلك مقال صديقه الشاعر أحمد دحبور ، يهجو موقفه عند تسلمه جائزة إسرائيل " وكسب خمسين ثانية تلفزيونية عالمية، ظهر خلالها يصافح هرتسوغ وشامير. وكان على جمهور الخمسين ثانية أن ينسى، إذا تمكن، دقائق متلفزة لبطل المشهد ذاته، إنما قبل سنتين، وفي مكان آخر، عندما تسلم، في القاهرة، وسام فلسطين للثقافة والفنون والآداب من رئيس دولة فلسطين"[5]

---

[1] - سرايا بنت الغول،ص٩٣.
[2] - المرجع السابق، ص٢٦٢.
[3] - المرجع السابق، ص١٣٨.
[4] - خضر محجز، إميل حبيبي- الوهم والحقيقة، ص٢٧٤.
[5] - المرجع السابق، ص٢٧٤.

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

إن سرايا هي ذاكرته التي تؤلمه ، لذلك يحاول دائما التخلص منها بوقوعها عن صخرة ،أو عن الشرفة ،أو من فوق شجرة ، لكنه لا يستطيع ذلك، فتبقى دائما تعود بعد غياب ، وإن لم تعد بذاتها عاد طيفها. وتبقى الخرافة الأصلية تدور مع الحدث، وتتوجه بالحل غير المنطقي بإنقاذ سرايا من الغول بالصعود إليها من خلال شعرها والهرب بها.

أما شخصيات سداسية الأيام الستة ،المجموعة القصصية ،والعمل الأول لإميل حبيبي ،فتسير بخط رمزي، تمثل كل واحدة حالة ما من حياة الشعب الفلسطيني، بعد حرب حزيران، فمسعود في (حين سعد مسعود بابن عمه) يمثل حالة اللقاء بين الأهل الذين فرقهم الاحتلال ثم جمعهم ، ويمثل الجيل الذي ولد تحت الاحتلال مع مجيء إشارات عن يسارية الكاتب، نحو قيام مسعود ب" تنفيس العجلة اليمنى في سيارة الشرطة"[1]، والأستاذ (م) في (وأخيراً نوّر اللوز) يمثل الإنسان المثقف ذا الموقف السلبي، الذي ضعف أمام إغراءات الحياة ، ونسي قضيته وشعبه. وأم الروبابيكا في القصة التي تحمل الاسم ذاته تمثل الأم الفلسطينية التي صمدت في الأرض المحتلة بعد النكبة وتحملت الفقر والحرمان . وجبينة في قصة (الخرزة الزرقاء أو عودة جبينة) تمثل المرأة التي نزحت عام ١٩٤٨ وعادت بعد حرب حزيران ، وتمثل التعلق بالوطن وبتفاصيله وثقافته.[2]

لم تصل هذه الشخصيات جميعها مستوى عاليا من التركيب في الرمز والدلالة، فهي تدل دلالة واضحة على منحاها ، بالإضافة إلى التشتت في الحدث الذي يدور حولها.

أما شخصية سعيد أبي النحس فتتميز بالحضور الدائم في رواية المتشائل ،على الرغم من الاستطراد، والتركيب، في الإشارة إلى اتجاه فكري ، وبالتقلب بين وجهة نظر وأخرى، مما يجعلها بحاجة لدراسة أكثر من جانب فيها.

شخصية سعيد أبي النحس المتشائل

تميزت شخصية المتشائل عن الشخصيات الأخرى في أعمال حبيبي بسيطرتها على المحاور السردية، وحضورها الكثيف، رغم كثرة الاستطراد ، فالأحداث والاقتباسات تدور حوله، أو تكشف غامضا فيه ،أو تؤكد فكرة يقصدها.

---

[1] - سداسية الأيام الستة، ص١٣.

[2] - انظر حول هذه الشخصيات : واصف كمال أبو الشباب، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٧، ص١٧٨-١٩٠.

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

وتجاوز سعيد أبو النحس المستوى البسيط للشخصية التي تتصف " بسمة واحدة أو سمات قليلة، ومن السهل جدا التنبؤ بسلوكها"[1]، إلى مستوى مركب، أو مدور تشكل أبعادا متعددة وعالما كليا ومعقدا ، تضطرب فيه الحكاية، وتشع بظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض[٢] " ويصعب التنبؤ بما تفعله، وتكون في الوقت نفسه قادرة على سلوك مقنع ومفاجئ"[٣].

وزادت قيمة شخصية سعيد أبي النحس بعد تصريح إميل حبيبي بأن المتشائل يمثل شخصيته " كنت أكذب وأقول في الماضي، إن شخصية سعيد أبي النحس هي عكس شخصيتي. ولكنني الآن في عمر لم أعد فيه بحاجة إلى الكذب، لقد كنت أتحدث في المتشائل، إلى حد كبير، عن نفسي: أتحدث عن نفسي بمعنى العقلانية. وعقلانيته هي عقلانيتي إلى حد ما"[٤] .

إلا أن العقلانية التي حكمت مسيرة سعيد لم تكن متزنة، فقد جعلته ممزقا بين أكثر من اتجاه ، فهو متعاون مع عدوه ورافض له، ورافض لمنطق قوميته، وفاقد لها. وهذا التعدد في شخصيته من أكثر القضايا التي شقت النجاح للرواية بكاملها . وتتضمن حكاية المتشائل دوال محاطة بتشتت نفسي، مصبوغ بكلمات وأنماط دلالية تحتاج استدلالا للوقوف على مفاهيمها، باعتبار هذه المفاهيم جوهر القصص الكامن في البنية الحكائية كاملة. " جوهر القصص لا يكمن في لغته، بل في بنيته الحكائية[5] ،والنمط البلاغي ، وطريقة الوصف في رواية المتشائل تجعل منها ذات سلطة " باعتبار النصوص وقائع سلطة، لا وقائع تبادل ديمقراطي"[٦] ،إذ شكلت هذه الرواية حالة سلطة فنية مع غموض الصورة الإديولوجية العابرة فيها. فقد احتفت المحافل النقدية بهذا العمل، العربية والصهيونية ،على حد سواء، مما يشير بشكل واضح إلى غنى الدلالة وتعددها فيها.

صفات شخصية سعيد أبي النحس

يمثل سعيد الفلسطيني المنهار الذي تخلى عن روابطه الوطنية ،ومبادئه ،واتجه إلى العدو الصهيوني، متعاونا معه، وظانا أن الارتباط به يحفظه من الهوان والتشريد الذي لحق بأبناء جلدته . وقد ظهر هذا في غير موضع، أجلاها قصته في جامع الجزار، حين أبعد جميع من وضع بالجامع سواه بسبب تعاونه مع الأدون سفارشك " ولكن معلمي كان قد بلغ الباب ، وكانت الأشباح قد استيقظت، وأخذت تحوم في فناء الجامع على غير هدى ، وحبسنا أنفاسنا ،ونحن

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق ، ص٨٧.
[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص١٠١.
[3] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص٢٠٢.
[4] - خضر محجز، إميل حبيبي- الوهم والحقيقة، مرجع سابق ،ص٢٢١.
[5] - روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ١٩٩٤، ص١٨٨-١٨٩.
[6] - إدوارد سعيد، العلم والنص والناقد، مرجع سابق ، ص٤٥.

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

نستمع إلى الأمر بأن الجيش قرر أن يعيد اللاجئين الملتجئين في كنف المسجد إلى قراهم الأصلية حالا.

فهمس شبح إلى جانبي: فلماذا لا ينتظرون حتى الصباح؟ فأدهشني هذا السؤال ، وقلت : خير البر عاجله.

فصاح الآمر : سعيد أبو النحس يبقى وحده مع المعلم، وجميع الآخرين ليخرجوا"[1] .

وهو رجل مثقف متعلم ،واسع المعرفة ،يتقن الإنجليزية، ويترجم عن الإيطالية ، وهو قارئ الرواية (كنديد) لفولتير، وصاحب معرفة بالتصوف ، وبابن عربي ، وفلسفة إخوان الصفا. يحفظ شعر المتنبي ،وتوفيق زياد، ومحمود درويش، والسياب، وامرئ القيس، وخبير بشكسبير والجاحظ وبألف ليلة، وعلى اطلاع بمنجزات العرب العلمية والفلكية والرياضيات.

ويقابل هذا الوصف لسعيد نعته بالسذاجة والبله ، مما يجعل صورته متناقضة ، لكن هذا التناقض يتلاشى عند والوقوف على المواقف التي ظهر فيها أبله. فعندما قاده الرجل الكبير إلى سجن شطة، وأخذ يستعرض منجزات دولة إسرائيل من الزراعة والخضرة مقابل مناطق العرب الجرداء " وما إن قال هذا الكلام حتى وقع تغيير فجائي في وجه الطبيعة من حولينا. زالت الخضرة في طرفة عين ، فلم تعد العين ترى سوى أرض جرداء، وصخورا قمراء، على اليمين وعلى اليسار، وعلى امتداد البصر، كأنما كنا نشاهد مسرحا هبط في خلفه منظر وارتفع في مكانه منظر.

فقلت متهكما ، وأنا أتظاهر بالجهل بالجيوبوليتيكا : ها نحن خرجنا عن الخط الأخضر، ودخلنا في خط العرب الأغبر، الذين تركوا أراضيهم أنتيكا.

فزجرني وصاح: كنت أحسبك حمارا فإذا أنت أحمر. انظر أمامك فتر إلى ما ستدخل" [2] .

سعيد ليس ساذجا بل يصطنع السذاجة ، ليعبر عن موقفه دون أن يعي مراقبه قصده الذي يرمي إليه. وقد استخدم هذا النهج غير مرة على لسان سعيد ، وكان يقول خوفا لا حكمة " في العجلة الندامة وفي التأني السلامة"[3] .

ومن الصفات المميزة لسعيد الخوف والرعب ، ف(باقية) أخبرته عن الكنز، ولم يستطع بسبب خوفه انتشاله ، حتى كبر ابنه ولاء. وعند مجيء ابنه أراد أن يسميه فتحي، لكنه عدل عن ذلك بسبب رفض الرجل الكبير وتسميته له ولاء، ولاء للدولة. وعند الحديث بينه وبين باقية عن الكنز ، كان كلامه همسا " وطول هذا الوقت كنت أختلي بباقية نغمغم همسا بأحسن الطرق إلى انتشال الصندوق. حتى تواضعنا على كلام غريب لا يفهمه سوانا"[4] . وأخذ ولاء حين أعلن

---

[1] - المتشائل، ص٣٨-٣٩.
[2] -المرجع السابق ، ص١٧٧.
[3] -المرجع السابق ، ص١٣٤ .
[4] - المرجع السابق، ص١٣٤.

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

ثورته يلوم أمه على ما وجد من خوف وذل في حياته " في المهد حبستم عويلي. فلما درجت أبحث عن النطق في كلامكم، لم أسمع سوى الهمس . في المدرسة حذرتموني: احترس بكلامك! فلما أخبرتكم بأن معلمي صديقي، همستم: لعله عين عليك..."[1] سعيد دائما يظن أن" الناس يأكلون الناس"[2] .

وحتى حين أحب باقية لم يستطع خطبتها من تلقاء نفسه، حتى خطبها له الرجل الكبير. ويأتي على لسان الفضائي لوم وتقريع له على التخاذل والضعف، وعدم القدرة على مواجهة المحتل. ويعني هذا أن ثمة توجيها فكريا، ورسائل عبر الخطاب الروائي خفية " هذا شأنكم!هذا شأنكم ! حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره، لأنكم تعلمون أنه باهظ تلتجئون إلي. إنني أنظر ما يفعله الناس الآخرون وما يبذلونه، ولا يسمحون لأحد بأن يحشرهم في ديماس من هذه الديناميس، فأغضب عليكم، ماذا ينقصكم؟ هل بينكم من تنقصه حياة حتى لا يقدمها، أو ينقصه موت حتى يخاف على حياته؟"[3] هذا تقريع للخوف والتخاذل الذي شعر به سعيد وقاده إلى فعل ما فعل.

وينتهي سعيد إلى الدمار النفسي والعقلي، فلم يعد يطيق الاستمرار بهذا المسار ، ولا يستطيع قلب نظامه إلى نمط آخر من السلوك، فيفقد وعيه، مما يدعو الصحفي الذي يتلقى رسائل المتشائل إلى البحث عنه في مستشفى الأمراض العقلية. وعلى مستوى تصريح سعيد فإنه لا يستطيع الاستمرار، فاختار الهرب إلى عالم رجل الفضاء .

سعيد العميل

تعاون سعيد مع المحتلين منذ بداية ظهوره على مستوى السرد، كما فعل أبوه من قبله، فقد كان متعاونا مع اليهود وخادما لهم. وهو ما فتح أمامه المجال واسعا للتعاون معهم ، ولأخذ عمل أبيه ، فبعد النكبة عام ١٩٤٨ عاد سعيد من لبنان ،وبحث عن معارف أبيه من المخابرات الإسرائيلية ، ليؤمنوا له الحياة في إسرائيل دون ملاحقته أو طرده ، كغيره من أبناء الشعب الذين يحاولون العودة سرا إلى قراهم ومدنهم، ويستطيع من خلال علاقته ب(سفسارشك، ويعقوب ،والرجل الكبير قصير القامة) أن يجد عملا يمكنه من الاتصال بالناس لأداء مهامه في خدمة إسرائيل ، فيعين رئيسا لاتحاد عمال فلسطين فيها ، وممتثلا لأوامر الدولة.

وتدعمت عمالته بسلبية كبيرة، تعتمد على الإرجاء ، وعلى الاتقاء بالحكمة والعقلانية ، فعندما شاهد الحاكم العسكري يصوب مسدسه نحو رأس طفل فلسطيني ، ليجبر أمه على الإجابة على

[1] - المرجع السابق،ص١٥١.
[2] - المرجع السابق، ص٥٥.
[3] -المرجع السابق ،

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

سؤاله عن انتمائها لأية قرية، وقد كان سعيد والحاكم العسكري متجهين إلى سفسارشك ، تأهب للانقضاض على الحاكم العسكري، لكنه تذكر وصية والده ، فانكمش على نفسه، معللا ذلك بقوله " غير أني تذكرت وصية أبي وبركة والدتي. فقلت في نفسي سأثور عليه إذا ما أطلق الرصاص. ولكنه يهددها فحسب، فبقيت منكمشا"[1] .

ومارس سعيد المتشائل العمالة صراحة دون أن يرى في معرفة الناس لعمالته أمرا يدعو إلى الخجل أو الكتمان ، فقد قال للفلسطينيين الملتجئين لباحة جامع الجزار في عكا إن الدولة لن تطرده ، لأن والده كان صديقا لأحد كبارهم ، وعندما غضبوا لم يدرك سبب غضبهم " فسأل سائل : هل عدت متسللا؟ فلم أشأ أن أحدثهم عن الدكتور عشيق أختي، ولا عن الدابة، ولا عن الأدون سفسارشك، فقلت: نعم. – فسيطردونك الليلة.

قلت: إن لوالدي، الذي أعطاكم عمره، صديقا من كبارهم، اسمه الأدون سفسارشك ، فعاد الصخب، وعاد معلمي يطمئنهم: إن هو إلا صبي لم يبلغ الحلم. مع أن الليلة هي ليلة ميلادي الرابع والعشرين. وكنت في حلم حقا"[2].

وعندما حدثه مدير مدرسة عكا عن تاريخ حيفا وعكا الذي طمسه الإنجليز، سأله . " فهل سيسمحون لنا يا معلمي بدراسة هذا التاريخ، بعد أن جلا الغزاة، ونالت البلاد استقلالها؟"[3] .

سعيد بهذا الكلام يتبع النظام الصهيوني في تسمية الحروب تسميات تتواءم مع أهدافهم، فقد سمى احتلال اليهود لفلسطين استقلالا.

ونتيجة لحرص سعيد على خدمة إسرائيل عين زعيم عمال في اتحاد عمال فلسطين ، وكان في عمله الشكلي، يخشى إغضاب الدولة، ويعمل جاهدا كي لا يرتكب أي خطأ لا يرضي أسياده،حتى أنه حين شعر بشوق لرؤية بيت والده في وادي الجمال استقل الباص وذهب، فوجد امرأة تنشر غسيلا، وعندما سمعها تتكلم خاف وهرب، وخشي من استخدام اللغة العربية في السؤال عن الوقت، فيعرف أنه عربي، وخشي أن يثير الشكوك إذا سأل بالإنجليزية، فأخذ يتذكر ما يعرف من كلمات عبرية ، حتى سأل بالعبرية ، والمفارقة في الأمر أن الشخص الذي سأله أجاب بالألمانية.

ومما زاد من تبعية سعيد للمحتلين اعتقاده بأن أجهزة المخابرات الإسرائيلية ذات سيطرة كاملة على القطاعات ، وقد أثبت له رجال المخابرات أنهم يعرفون كل تحركاته، ويعرفون أنه سأل أحد العمال عن الوقت، وقال له أحدهم : " لتعلم أنه لدينا وسائل حديثة نضبط بها حركاتك

---

[1] - المتشائل، ص٢٣.
[2] - المرجع السابق ، ص٣٠-٣١.
[3] - المرجع السابق، ص٣٨.

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

وسكناتك حتى ما تهمس به في أضغاث أحلامك. وبأجهزتنا الحديثة نعرف كل ما يدور في هذه الدولة وخارجها، فلا تعد إليها مرة ثانية"[1] .

وحين جاءت يعاد التي أحبها تسأله لماذا وشى بوالدها وتسبب في اعتقاله؟ أقسم لها أنه لم يفعل، وطلب إليها أن تنام في بيته ، لأنها جاءت متسللة من الناصرة، وبيت أختها غير آمن، لكنه اكتشف أن لا بيتا عربيا آمنا في إسرائيل ، فقد داهم الجنود الإسرائيليون البيت وضربوه وألقوا به إلى أسفل الدرج ، على الرغم من إبرازه لهم بطاقة انتسابه لاتحاد عمال فلسطين ، وطردوا (يعاد) وألقي بها في سهل جنين بيت ألغام الإنجليز والعرب واليهود.

استخدمت السلطة الإسرائيلية المتشائل لإيقاف ثورة ابنه ولاء ، حين أعلن العصيان المسلح في كهف الكنز في الطنطورة ، فقال الرجل الكبير: " فجئناك يا سعيد، يا ابن النحس، يا ابن المتشائل، كي تقوم وتمضي إليه ، فتقنعه بأن يرجع عما هو مقدم عليه من انتحار صبياني، شفقة بك وبأمه. ولم نأتك إلا لأنك رجلنا، فنريد أن نخدمك كما خدمتنا. قم إلى بيتك فاصحب أمه الطنطورية، وأمضيا إلى خرائب الطنطورة ، قبل أن تصبح حياتكم كلها خربة واحدة ، فإذا أسلم منحناه الحياة من أجل خاطرك. فإذا أبى إلا أن يفضحنا متم"[2].

يمثل سعيد نموذج الفلسطيني المنهار الذي تعاون مع المحتل لمنفعة ذاتية ، من حيث أنه ظن أن هذا الشكل من العمل يؤمن له حياة فضلى ومنصبا عاليا، وكذلك لخوفه وعدم قدرته على أن يكون في الجانب النقيض من موقفه الحالي . وتقدمت الإشارة إلى اعتراف إميل حبيبي بأن المتشائل يمثل شخصيته، بالإضافة إلى مقاطع من حياة إميل حبيبي متماثلة مع حياة المتشائل. نحو هروبه إلى لبنان في نهاية عام ١٩٤٧ ، عندما أحرقت الجماهير مقرات عصبة التحرر، إثر إعلانها قبول قرار التقسيم، ثم عاد بعد إعلان قيام دولة إسرائيل[3]. وترتبط هذه الحادثة بهروب سعيد المتشائل إلى لبنان، وعودته، واستلامه منصب رئيس اتحاد عمال في إسرائيل ، وكذلك عمل كل من المتشائل وإميل حبيبي في مجال الصحافة، وهو ما يشير إلى أن ثمة تغطية إعلامية متعمدة سلكها كلا منهما.

هذا التواؤم بين المؤلف والبطل يجعل من وصف حياة البطل اعترافات، تعتمد الفن حجابا ، استنادا إلى قاعدة أرسطو (التطهير)، بل ويمكن القول : إن الاعتبارات الإيديولوجية والمواقف الفكرية التي تمت الإشارة إليها في المتشائل تابعة لمواقف إميل حبيبي ، ولعل أبرزها سخرية سعيد من القومية العربية ومن دعاتها، وهو ما يرتبط ارتباطا مباشرا بإيديولوجية إميل حبيبي

---

[1] - المرجع السابق، ص٧٤.
[2] - المرجع السابق ، ص١٤٦-١٤٧.
[3] - انظر: خضر محجز، إميل حبيبي الوهم والحقيقة، وثيقة رقم ٣ ص٣٢٥-٣٣٤.

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

الزعيم الشيوعي، الذي واجه مع حزبه القومي والاتجاه الناصري " بسبب النزاع الحادث بين الزعيم جمال عبد الناصر وحاكم العراق عبد الكريم قاسم"[1].
وهذا يؤكد أن المرجعية الحاكمة للخطاب الأدبي عند إميل حبيبي متعددة، شخصيته[2]وإديولوجية وإعلامية.

الوطنية في شخصية سعيد

الشخصية المدورة أو المركبة ذات أبعاد متعددة، يمكن ملاحظة متناقضات فيها، الشيء وضده[3]، فقد تقدم الحديث عن صورة سعيد العميل، وهو أيضا ذو ملامح تدل على انتماء وطني، لابد من بحثه.

المتشائل كان يعاني طول الرواية من عذاب (مشيت في درب الآلام) إن عدم المصالحة بين سلوكه وشعوره هو سر عذابه ودرب آلامه. وقد ظل، على الرغم من تنفيذه لطلبات رجال المخابرات الإسرائيلية، مخلصا ومحبا (ليعاد)، وظل وفيا لزوجته باقية الرافضة للاحتلال، الساعية لأن يكون أولادها على غير شاكلة أبيهم، وظل حافظا لسرها، ساعيا إلى انتشال الصندوق الذي ورثته عن عائلتها ،وهو ما يقابل إرث سعيد عن عائلته ، خيانة أبيه وعلاقته بالأدون سفسارشك. والذي انتصر هو إرث عائلة باقية.
ظهر من شخصية سعيد أنه تعاون طلبا للأمان وبسبب خوفه، فهو إنسان غير سوي، القلق والخوف هو الذي يوجهه، أي الخيانة ليست خيارا واعيا.
وعلى الرغم من إخلاصه لإسرائيل طلبا للأمان، وجد غير ما طلب ، فقد تعرض للأذى مثل سواه من أبناء شعبه، وأدرك من خلال القبض على يعاد في بيته، حين جاءته متسللة من الناصرة، أنه ليس محل ثقة رجال الدولة، وأنه تحت المراقبة. وتعرض، عند اقتحام رجال الدولة لبيته، للضرب والشتم والرمي على درج البناء ، مع أنه أظهر بطاقته الدالة على أنه زعيم اتحاد عما في إسرائيل.
وتعرض كذلك للسجن بسبب رفعه للراية البيضاء بعد حرب حزيران ، بعد سماعه المذياع ، يطلب من عرب ١٩٦٧ المهزومين رفع الرايات البيض ، فتوهم أنه مقصود، وجرت العادة أن يكون من المهزومين ، فاختلط عليه الأمر وظن أنه مقصود، واعتمد على أنه " إذا ظهر خطئي

[1] - المرجع السابق، ص٢١٢.
[2] - المرجع السابق، ص٢١٥-٢١٦.
[3] - انظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص١٠١.

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

حملوه على حسن نيتي وبياض طويتي"[1] فخذل ، ونظر إليه باعتباره رافضا للوجود الإسرائيلي ، كونه يعد حيفا محتلة .

واقتاده الرجل الكبير إلى السجن، وكان يقنع نفسه أن إغلاق باب العربة التي تقله ،كي لا يراه أحد. واعتبر نفسه واحدا من الجنود، حين تأففوا من الحر، فتأففت معهم، فانهالوا عليه ضربا ولكما " أركبوني في سيارة البوليس المقفلة، الرجل الكبير مع السائق الكبير، وأنا محشور مع ستة من رجال الشرطة فيما يشبه عربة الكلاب، فلما أقفلوا الباب قلت : صونا لسمعتي. فلما تأففوا من شدة الحر، وكنا في آب الهباب، تأففت معهم، فانهالوا علي لكما ورفسا وأنا أصيح : النجدة النجدة أيها الرجل الكبير"[2] ، وهو ما وضعه أمام نفسه متسائلا عن الأمان الذي جناه من تعاونه.

ويتضاعف الأمر في السجن، فقد تعرض للضرب والإهانة والاستهزاء . وأدرك أنه لن يكون بمنأى عن عسف المحتل ، سواء أكان عميلا أم فدائيا . وفي السجن التقى بالفدائي سعيد، وهو ابن حبيبته(يعاد). شعر أمامه بالمهانة والصغار ، مقارنة بشجاعته واعتزازه بنفسه، فخجل من جبنه وعاره وضعفه وعمالته، وشعر بعظمة الفدائي ، فسمى سجنه " بلاط الملك"[3] مقابل ضآلته " هل أقول له إنني كبش ومقيم؟ أم أقول له: دخلت إلى بلاطكم زحفا؟"[4]

وشعر وهو تحت العذاب، بمعان لم يجدها طيلة حياته في العمالة، وحين ناداه سعيد الفدائي برجل " قلت في نفسي ها قد أصبحت رجلا بعد أن ركلتني أرجل الحراس"[5] ، وكذلك ناداه بيا أخي فشعر بصدق ودفء عجيبين ، فخلع عنه جبنه، وأتته لذة في المقاومة أحب مضاعفتها " دوسي أيتها الأحذية الضخمة على صدري! اخنقي أنفاسي! أيتها الغرفة السوداء أطبقي على جسدي العاجز! فلولاكم لما اجتمعنا من جديد . الحرس الغلاظ لو كانوا يعلمون هم حرس الشرف في بلاط الملك والغرفة السوداء الضيقة هي البهو المفضي إلى قاعة العرش"[6].

ثمة علاقة بين كلامه وكلام ابنه(ولاء) وهو في القبو حين وصف ضيف الكهف بمعبر الحرية والحياة، وكذلك سعيد المتشائل يرى الغرفة السوداء بهوا يفضي إلى قاعة العرش.

إن سعيد الفدائي شكل محركا ومحفزا لتحول خطير في حياة المتشائل ، إذ جعله يقرر ترك النهج الذي سلكه منذ عشرين سنة، فيقلع عن التعاون مع المحتل[7].

---

[1] - المتشائل، ص١٦٧.
[2] - المرجع السابق، ص١٧١.
[3] - المرجع السابق، ص١٨٣.
[4] - المرجع السابق، ص١٨٤.
[5] - المرجع السابق، ص١٨٤.
[6] - المرجع السابق ، ص١٨٥.
[7] - يظهر هذا أثر الشخصية الثانوية في الشخصية الرئيسية.

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

بعد خروجه من السجن امتنع عن التعاون مع الاحتلال ، لقد فقد زوجته وابنه، ومن قبلهما حبيبته يعاد، وظل يعتقد أن عمالته تقدم له الأمن ، فاكتشف أنه مخطئ وواهم ، فقد تعرض للتعذيب كالفدائي، ووجد الشجاعة والرجولة والقوة عنده، بينما هو الخوف والرعب والضعف.

وعلى الرغم من إصرار الاحتلال على إعادته للخدمة، وتعريضه نتيجة رفضه للمحاربة في الرزق والسجن المتكرر ، إلا أنه أصر على ترك العمالة. خبر سعيد المتشائل في السجن معنى الوطنية والشجاعة، فانطلقت نفسه حين لقي يعاد بنت يعاد وأخت سعيد الفدائي ، فظنها يعاد حبيبته، فإذا هي ابنتها جاءت تبحث عن أخيها، وقد شعر أمامها بآثار سنوات الاحتلال في نفسه وشكله. فأعادت له بعضا من نفسه المستلبة " استحوذتني رغبة جامحة في أن أصفق، في أن أغني، في أن أزغرد، في أن أصرخ حتى تنهار من على صدري حلقات الخنوع ،والمذلة والحاجة، والصمت. نعم يا سيدي ،عظيم يا سيدي ، أمرك يا سيدي . فينطلق من صدري حرا يطير، يحلق في أجواء النسور ينادي على الناس : مثلكم أنا يا ناس، شجاع مثلكم، ومثلكم أنا يا ناس شجاع مثلكم. ومثلكم لي قدمان ثابتان على الأرض، وظهر مستقيم، وقامة طويلة ،ورأس في السماء. سعيد شجاع مثلكم يا ناس "[1].

وصحب يعاد إلى بيته، محاولا التخلص من أدران الأعوام العشرين " ألقيت الأعوام العشرين الماضية في صندوق القمامة في ساحة الدرج، وصعدت إلى المنزل وأنا أطير بجناحين من يعاد"[2] .

وعندما طوق الجنود بيته ،كما فعلوا قبل عشرين سنة ،لم تختبئ يعاد الابنة كأمها، وسعيد لم يستنجد بيعقوب، فالاحتلال يمارس الأخذ لا العطاء، القمع لا الإنجاد ، وهو ما أعاد لسعيد التوازن والوعي بتحوله عن العمالة، مما أكسبه احترام الذات ، حتى من العدو، يقول سعيد " رأيت عجبا رأيت ضابط الشرطة يقرأ في أوراق يعاد بكل احترام، وسمعته يعتذر لها عن الأمر الجديد الصادر بإلغاء الإذن بدخولها إسرائيل"[3] وعندما قالت له: إنها " لم تنتظر منهم سوى ما هم يفعلون ،فكيف تنتظرون منا سوى ما نفعل.[4] فأجابها وقد " انحنى أمامها باحترام عسكري ، يا صغيرتي الحسناء ، لقد انتظرنا منكم أكثر مما تفعلون"[5].

ورغم أن العبارة الأخير فيها تعريض بالفدائيين ، كونهم مقصرين في الدفاع عن أوطانهم ، إلا أن التحول، في شخصية سعيد، أكسبه الاحترام، وأجبر المحتل على تغيير موقفه منه ، فقد انهارت كل الخوارق ،وكل الأساطير التي يبحث عنها سعيد، ولم يجد سوى القوة الذاتية.

---

[1] - المتشائل، ص١٩٣.
[2] المرجع السابق ، ص٢١٢.
[3] - المرجع السابق، ص٢١٧.
[4] - المرجع السابق، ص٢١٨.
[5] - المرجع السابق، ص٢١٨.

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

لقد سعى المتشائل إلى الأمن في إسرائيل مقابل خيانة، فتحولت حياته إلى كابوس ، لذا فقد القدرة على الاستمرار على هذا النهج . ولما غير نهجه في الحياة حورب مرة أخرى، وإن استعاد كرامته وشجاعته، إلا أنه أيضا لم يجد الأمن الذي يطمح إليه،فخلق المؤلف له بالخيال مجالا ييسر عليه الإفلات من واقعه، وهو الجلوس فوق خازوق ، ثم رحيله مع الرجل الفضائي دلالة على الاستمرار في التيه والعذاب. ويقر المتشائل أن صنفه من الناس هو الذي أضاع البلاد ، وهو السبب فيما يجري لها، وإذا ما انتهى أمثاله أشرقت الشمس.

" ورأيت يعاد ترفع رأسها إلى السماء، وتشير نحونا، وتقول :" حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس"[1].

إن حالة المغالبة بين كون سعيد عميلا ووطنيا تؤول إلى الهرب ، لكن الواضح أن الوطنية المتأخرة لم تأت لدى سعيد أكلها، لأنها لم تأخذ مرحلتها ووقتها، كما أن الخيانة لم تقدم ما وعدت ويدرك سعيد حطته وانفلات أمره ، فتكون طريق الهرب الخلاص الوحيد " فقد اختفيت ، لكنني لم أمت. ما قتلت على حدود كما توه ناس منكم، وما انضممت إلى فدائيين كما توجس عارفو فضلي، ولا أنا أتعفن منسيا في زنزانة كما تقول أصحابك" إلى أن يقول " إنني أدرك حطتي"[2]

وهذا يعني أنه يطلب اعتبار العميل ابن ظروفه، وقد كرر في لكع بن لكع عبارة (لا تلوموا الضحية) أي أن السياق والظروف والضعف جعلت من العميل عميلا، ومن الممكن أن يكون كغيره من الناس لو لم تحط به ظروفه، لذا قال : أنا مثلكم يا ناس.

وأول ما عرض من أسباب الخيانة خيانة أبيه ،وعلاقته برجال المخابرات الإسرائيلية . ومن المؤكد أن الولد غير مسؤول عن فعل أبيه وجرمه، وكذلك فإن سعيدا تلقى عمالة أبيه ــ وذنبه فرع لأصل، وهو النهج الذي يخلص الذات من تحمل المسؤولية .

ويتعلق المتشائل بالمؤلف إميل حبيبي عمالة ورجعة إلى الوطنية . أما العمالة فمن باب الاعتراف الخفي، لتطهير الذات بشكل من أشكال البوح. وأما الرجعة عن العمالة فهي الحالة المأمولة والمثالية التي تسعى الذات لتكوينها في الواقع ، ولم تكنها، فحاولت أن تكونها على الورق، لتطهيرها أيضا من الإحساس بالتقصير ، وعدم القيام بما يجب عليها فعله.

---

[1] - المرجع السابق، ص٢٢٣.
[2] - المرجع السابق ، ص٩.

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

تجمع اللغة ألوانا من المرجعيات، ليس لشيء أن يجمعها إلا اللغة. فقد تتعدد الأديان والإيديولوجيات والتوجهات الفكرية، والفنية، والثقافية ....الخ. وتصل حد التناقص ، مع أنها تعبر جميعا عن نفسها بلغة واحدة . وقد يؤدي ارتباط اللغة بواحد من هذه المرجعيات أكثر من غيره إلى الشعور بتناقص في الانتماء، كحال ارتباط اللغة العربية بالإسلام أكثر من الأديان الأخرى، بفعل ارتباط العربية بالقرآن .

واللغة أساس رئيس في تحديد الانتماء، لاسيما ما يتصل بالعربية وبالمسلمين .

فيمكن أن يكون تحديد هوية المرء باعتبار لغته ، التي ينطق بها،هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تعد اللغة وسيلة استمرار الهوية ، وهي نقطة التقاء بين الكلام والفكر ، عند " قيام الجيل الأكبر سنا باستخدام الكلام لنقل ثقافتهم إلى جيل الشباب. أي أن الكلام هو الأداة التي تستخدم لتهيئة الجيل الجديد، وتأهيله لاكتساب السلوك الاجتماعي"[1].

فاللغة أداة الاكتساب المثلى لجميع المستدخلات وتبنى ، اعتمادا عليها، جل توجهات الإنسان، وتحدد هويته.

ويعد تكلم مجموعة بشرية ما بلغة واحدة عاملا مهما في التماسك ، والتناسق ، والقدرة على مواجهة التحديات والأخطار، على كافة المستويات. وفي الوقت ذاته ، يمكن القول بأن تعدد اللغات من أهم العوامل التي تعمل على التفرق والانقسام لدى البشر " وهكذا نرى أن العامل الذي يفترض فيه أن يساعد على تجانس الثقافة يصبح هو نفسه مصدرا لأعمق الاختلافات والصراعات، وسببا من أهم أسباب التفرقة بين الناس والقضاء على التماسك والتناسق في المجتمع الإنساني ككل"[2].

ولا يجري التمييز، باستخدام اللغة ، بين الجماعات البشرية المختلفة فقط، بل تعمل كذلك على التمييز بين الطبقات الموجودة في المجتمع " أي يمكن بواسطتها التمييز بين جماعات المتكلمين، أي أنها تقوم بمثابة مميز طبقي نستطيع ، بواسطته، التمييز بين الأفراد بعضهم وبعض حسب، ولكن أيضا بين الطبقات الاجتماعية المختلفة بعضها وبعض، وبالتالي تحديد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الأفراد بالنظر إلى انتماءاتهم الطبقية.[3] وهنا يتم استخدام اللغة لغير أغراض التواصل التي تعمل اللغة أساسا من أجلها . ويتم الأمر بملاحظة منتجات المصنع الكلامي وملاحظة مكوناتها، وتركيبها للإحالة على طبقة ما، أو جماعة معينة.

---

[1] هدسون ، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة: محمود عبد الغني عياد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص١٧١.

[2] - محمود أبو زد، اللغة في الثقافة والمجتمع ،القاهرة، دار الكتاب، ١٩٨٧، ص١٦٠.

[3] - - المرجع السابق، ص١٤٧- ١٤٨.

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

فيمكن ملاحظة المفردات والدوال المستخدمة على لسان المتكلمين ، إلى أي مهنة، أو حفل ثقافي ومعرفي تنتمي، ويتم بعد ذلك تصنيف المتكلم ، ويصل الأمر إلى اعتبار " اللا مساواة اللغوية على أنها أحد أسباب اللا مساواة الاجتماعية"[1] .

ومن الممكن أن ينبني، لدى المتلقين ، أحكام عن المتكلم تعتمد على طريقة كلامه ،واختياره من سجل سياقي معين، " بالرغم من أن مثل هذه الأحكام التي تعتمد على طريقتهم في الكلام قد تكون خاطئة للغاية"[٢] .

وثمة عوامل متعددة تدفع إلى تعلم اللغة بالنسبة للناطقين بغيرها، والتشبث بها بالنسبة لأبنائها. أما ما يتعلق بالناطقين بغيرها فيقف في العصر الحديث الدافع الاقتصادي في طليعة الدوافع لتعلمها، إذ تسعى الشركات العالمية الكبرى إلى تسويق منتجاتها في الأسواق ذات القدرة الاستهلاكية العالية، وأفضل السبل إلى تحقق ذلك تعلم لغة أهل السوق ،وإيصال العروض والمميزات إليهم دون تكليفهم طاقة تتجاوز ما يملكون من أدوات اتصال. ويلعب العامل الديني كذلك دورا مهما في تعلم اللغة ، وكذلك عمل الاستعمار في بعض المستعمرات، على تعلم اللغة الوطنية للمستعمرات من أجل " فهم الشعوب الخاضعة لإدارتهم، ورأى أن اللغة من ألزم المؤهلات التي يجب أن يتحلى هؤلاء الإداريون"[٣] .

وفي المقابل عملت القوى الاستعمارية على القضاء على اللغات الوطنية، ونشر لغتها لإحكام السيطرة على البلاد ،واستمرار التبعية لها. والاستعمار بتهديده للغات الوطنية، يشكل حافزا رئيسيا على تشبث أبناء اللغة بلغتهم، فيشعرون أن هويتهم وكيانهم يتوقف وجودهما على مقاومة هذا التهديد، إن " انحياز اللغة إلى الهوية، إنما يستعلن في ظروف " الصراع " مع هوية أخرى، والإقصاء السافر للغة الآخر. وهو انحياز يتمظهر على المستويين الجمعي والفردي" [4].

وفي حالات الصراع ، الحالات التي تكون الهوية مأزومة، يكون استخدام اللغة، بحد ذاته، وبغض النظر عن الهدف الاتصالي، ذا أهمية مضاعفة. فأن يستخدم العربي ،في إسرائيل، العربية، يعني أنه لم يتخل عن قوميته، ويعلن عدم أصالته في الكيان العبري. وهو ما ظهر لدى سعيد أبي النحس ، حين أراد أن يسأل عن الوقت، فخاف أن يكتشف أمر عربيته إذا تكلم بالعربية ، فيتعرض للمساءلة الأمنية حتى استخدام الإنجليزية يثير الشكوك ، وتبقى العبرية الحل الأمثل له ليتسنى له إخفاء هويته " فبأية لغة أسأل هؤلاء الناس عن الوقت؟ فإذا أسألهم

---

[1] - هدسون، علم اللغة الاجتماعي، ص٣٢١.
[2] - المرجع السابق، ص٣٢١.
[3] - هيلاري هنسون ، الأنثربولوجيون الاجتماعيون واللغة- عرض نقدي لتطور العلاقة في بريطانيا، ترجمة: د. محمود حمدي عبد الغني، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩، ص١٨٦.
[4] - نهاد الموسى، اللغة العربية في العصر الحديث، مرجع سابق ، ص٦١.

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

بالعربية كشفوا أمري. فبالإنجليزية أثرت شكوكهم . فرحت أستعيد ما أذكره من كلمات عبرية حتى تبادر إلى ذهني أن السؤال عن الوقت بالعبرية هو : (ما شاعاه)"[1].

وتأتي المفارقة، التي تظهر الخلل في شخصية سعيد، حين أجاب المسؤول بالألمانية ، وهو أيضا ما يشير بشكل واضح، إلى أن هذا الشعب ليس ابن هذه اللغة، بل هو لمم من لغات وبقاع شتى. والناس القادمون من أماكن مختلفة يحافظون على لغاتهم، وقد يصل الأمر إلى صراع حاد على استخدام اللغة.[٢]

وجملة الاستخدامات اللغوية في أعمال إميل حبيبي تعمل على تدعيم جانب الهوية، من حيث أنها تأصل انتماء الفضاء إلى فلسطين العربية ثقافيا واجتماعيا، في مستويات مختلفة.

الفواتح والاستهلالات

جاءت فواتح السرد في أعمال إميل حبيبي مماثلة، بشكل ما، للسرد العربي القديم والشعبي. ولم تتجاوز بنية الاستهلالات التقليدية. ففي الوقائع الغريبة يفتتح المؤلف روايته المقسمة إلى ثلاثة كتب: يعاد، وباقية، ويعاد الثانية باستهلال يقدم محفزا ،أو سببا لسرد الأحداث كاملة. " كتب سعيد أبو النحس المتشائل، قال: "[٣] فالسارد أخذ يسرد لأن سعيد أبي النحس المتشائل كتب إليه، ولولا ذلك لما كان ما يبرر السرد . وهو ما يتفق مع بنية السردي التقليدي ، الذي عادة ما يبدأ بمثل هذه البداية (حدثني، أخبرني، زعموا أن ..) وفي الباب الثاني بدأ مثل الباب الأول ،وأضاف إليه التحية والسلام ،وأما بعد " كتب إلي سعيد أبو النحس المتشائل. قال سلام عليك ورحمة الله وبركاته. أما بعد"[4] .وفي قصة (حين سعد مسعود بابن عمه) يأخذ الراوي دور الحكّاءة الشعبية التي تسرد لأولادها وأحفادها القصص " وهاكم، يا شطار، قصة ذلك الصباح التموزي القائظ، الذي تجعس فيه مسعود الفجلة"[٥] . وتعتمد سرايا بنت الغول على الحكاية الشعبية التي تحكي قصة الفتاة الفلسطينية ، التي خطفها الغول وأعادها ابن عمها. فتبدأ الحكاية بخروج سرايا إلى نزهة، ثم خطفها الغول، ثم تنتهي بصعود ابن عمها اعتمادا على شعرها الطويل، وتخليصها من الغول. وهذه الحكاية من الاستهلال إلى النهاية تعتمد على بناء الحكاية الشعبية.

---

[1] - المتشائل، ص٩.
[2] - السيد علي شتا، علم الاجتماع اللغوي، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ١٩٩٦، ص١٨٧.
[3] - المتشائل، ص٩.
[4] - المرجع السابق، ص٩٨.
[5] - سداسية الأيام الستة، ص١٣.

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

فعل القول وصيغة الماضي

يرتبط السرد باستخدام فعل القول بالسرد التراثي ، لاسيما الأحاديث النبوية الشريفة ، وهو ما ظهر بوضوح في أعمال إميل حبيبي، ومن أمثلة ذلك :" قيل: إن ذبذبات أصوات الدلافين هي من قصر الموجات، بحيث لا تلتقطها سوى آذان الحيوانات العجمية. قال: والحيتان ذات الأفكاك وطواقم الأسنان المتحركة إلى الأمام تنهش وتبلع"[1] ، "قلت فلا يعقل أن لا يكون (عيارون) من (العربان) قد دأبوا، فيما مضى، على التسلل إلى شواطئ البحر الأحمر"[٢] ، وتتكرر هذه الصيغة تكرارا لافتا، الأمر الذي يتماشى ويتوافق مع طبيعة السرد القريب من الحكاية الشعبية ، وهي حكاية شفهية بالدرجة الأولى.

إضافة إلى ذلك، فإن السرد ،بالفعل الماضي، حاضر في أعمال حبيبي كذالك ، وبالفعل(كان) يتم الدخول إلى السرد ،والاستمرار به من خلاله" كانوا في صيف العام ١٩٨٣ . وكان صدى الحرب السادسة يتردد بعد في آذانهم "[٣] " كانوا توأمين "[٤] "قال كان الانتقال من مدرسة قديمة إلى مدرسة جديدة يثير مشاعر القلق في النفس البكر" [٥] "كنا في آخر الشتاء" [٦] "كان الشباب يعودون من نزهتهم المسائية" [٧] ، ويواصل الراوي استخدام الفعل الماضي ،كحال الحكاية الشعبية ، التي تعد الأحداث قد انقضت ، ولا يساوي وجودها حضورا إلا على مستوى الحكي .وأحيانا تتم الإشارة في أعمال إميل حبيبي إلى أن الأحداث تحدث في العصر الحاضر ، وإن كانت بصيغة الماضي ، نحو قصة (حين سعد مسعود بابن عمه) التي سردت بصيغة الماضي ، وفي نهايتها يسأل مسعود " هل حين ينسحبون سأعود كما كنت بدون ابن عم ؟ ! "[٨]

- التأصيل اللغوي

نهج إميل حبيبي ، في أعماله ، على استخدام التوثيق والتأصيل في مناح شتى . ومن ذلك التأصيل اللغوي ، وتقوم الحاجة إلى هذا التأصيل عند استخدام ألفاظ وكلمات وأساليب لغوية تنتمي إلى بيئته الخاصة ، قد لا يعرفها الآخرون ، ولأن تأصيلها ضروري بحد ذاته لحفظ الهوية ،كونه في حال تهديد. ومن أمثلة الأساليب اللغوية التي استخدمها إميل حبيبي

---

[1] سرايا بنت الغول، ص١٦.
[2] - المرجع السابق، ص١٨.
[3] -المرجع السابق ، ص١٥ .
[4] - المرجع السابق، ص٦٦,١
[5] - المرجع السابق ص ٨٧
[6] سداسية الأيام الستة ص٩٧
[7] المرجع السابق ص٦٥
[8] - المرجع السابق ، ص ٢١ .

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

النحت " أمشئل"[1] " برطع"[2]، والنسبة " أرخميديسية"[3] ،وصيغ صرفية معينة ، نحو فعول "عبوس"[4]

وأما المفردات وبيان معانيها فهي كثيرة جدا ، كثير منها يتصل بالثقافة الفلسطينية " تينتنا القمراء"[5] " أبي عمرة" [6] " إخطية"[7].

عمل إميل حبيبي على تأصيل الكثير من المفردات والعبارات التي تنتشر في الثقافة الفلسطينية ، فبين معناها، وأحيانا أصّل اشتقاقها، والسياقات التي تستخدم فيها .

* دوال ثقافية

إضافة إلى عملية التأصيل اللغوي ، أحيا إميل حبيبي في كتاباته السردية معجم الثقافة الفلسطينية، الدالة على نمطها الشعبي، والعربي، والديني. وقد تراوحت الدوال بين استخدامات للغة العامية ، وهو ما سماه إميل حبيبي " لغة الأرض والمحراث"[8]، وبين اللغة الفصحى ، وفي النمطين (العامي والفصيح) توضيح للموقف اللغوي ، ودلالته على تمسك الكاتب بهويته العربية الفلسطينية .

فعلى غرار التعداد المكاني، عمل إميل حبيبي على استخدام المعجم العامي الدارج عند أبناء الشعب الفلسطيني . وقد يسأل سائل هنا، عن استخدام اللغة العامية ،وعلاقة ذلك بالفصحى، وهو ما يسمى عند علماء اللغة " الازدواجية ، أي التباين اللغوي بين الفصحى والعامية، وما يشكل من خطر يتهدد العربية ، لاسيما أن دعاة العامية في العالم العربي لقوا ردة فعل عنيفة واتهامات في أهدافهم ونواياهم.

إلا أن المسألة تتصل ببعد آخر ، كون فلسطين بلدا محتلا مهدد الهوية ، وهو الحفاظ على هوية الشعب الفلسطيني ، ومقاومة القوة العاملة على إبعاد الفلسطينيين ، بكل متعلقات حياتهم في فلسطين ، لا سيما اللغة ، باعتبارها النسق الجامع لكافة مكونات الحياة .

---

[1] - المتشائل، ص١٧٥.
[2] - سرايا بنت الغول، ص١٠٦.
[3] - إخطية، ص١٥.
[4] - المرجع السابق، ص١٤.
[5] - المتشائل، ص١١.
[6] - المرجع السابق ، ص١٥.
[7] - إخطية، ص٩٨.
[8] - المتشائل، ص٢٠٧.

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

وقد استخدم إميل حبيبي اللغة العامية بمستوياتها الدالة على الحياة الفلسطينية ، ألفاظا مفـردة وعبارات كاملة . ومن الألفاظ المفردة : "الماخوذ "[1] "دوز دوغري "[2] "الشنطة "[3] ، وقد ذكر أعجمية الكلمة ،وعدم وجودها في القاموس ."طارش "[4]...إلخ

وأما العبارات فتراوحت بين كلام محكي "الله يخليك يا خيا شق على سعاد "[5] "يقطع حريشك ما أنساك "[6] "فنقعد نقصقص حتى نتعب "[7] "وعيش السامعين يطول "[8] ، وأمثال دارجة فـي منطقة فلسطين " يا دلالة على من تدلين "[9] "ومن خلف ما مات "[10] "ما من دخان بلا نار "[11] "أنت تريد العنب أم تقاتل الناطور "[12] "كله على العرب قطين "[13] "من تحـت الـدلف إلـى المزراب "[14] "ما أكذب من شاب تغرب إلا شايبا ماتت أجياله "[15] والأمثلـة كثيـرة جـدا ، بحيث يشكل ما يشبه معجما لغويا شعبيا .

إن مثل هذا الاستخدام والتوظيف للمعطيات اللغوية للمجتمع يسند الخطـاب إلـى ذلـك المجتمع، ويؤصله فيه . ومن المعلوم أن توظيف لغة الحديث اليـومي شـائع لـدى جـل الروائيين والأدباء، ابتداء من الرواية الأولى (زينب) لمحمد حسنين هيكل ، واطـرد هـذا عند روائيين كثيرين منذ ذلك الوقت [16].

وعلى الرغم من استخدام إميل حبيبي للغة العامية يبقى خطابه الأدبي فصيحا في جملتـه ، وهو ما يشكل الأساس العام لثقافة المؤلف وهويته العربية . ويمكن ، مـن خـلال النـسيج اللغوي ، الكشف عن تكوين المؤلف الثقافي ، باعتباره ابن البيئة العربيـة وثقافتهـا ، درج على نصوصها ، وتشكلت معالم هويته في ظلالها .

وقد توسع إميل حبيبي في الاقتباس من النصوص الأصول للغة الفصحى ، قرآنية، وشعرية، ونثرية .

ويلحظ متلقي هذا الخطاب أن النصوص القرآنية موظفة توظيفا لافتا فيه ، وهو مـا يـشكل مفارقة مع مسيحية إميل حبيبي ، كون القرآن نصا إسلاميا بالدرجة الأولى ،مع العلـم بأنـه

---

[1] - سرايا بنت الغول ، ص٩ .
[2] - المرجع السابق ، ص١٧ .
[3] - اخطية ،ص ٢٣ .
[4] -المتشائل ، ص٢٠٤ .
[5] -سرايا بنت الغول ، ص٦٥ .
[6] -المرجع السابق ، ص١١٥ .
[7] - المرجع السابق ، ص112 .
[8] -لكع بن لكع ، ص٤٢ .
[9] - المتشائل ، ص١٦٧ .
[10] -المرجع السابق ، ص٢٠٤ .
[11] -اخطية ، ص٧٥ .
[12] -المرجع السابق ،ص٧٢ .
[13] -لكع بن لكع ،ص١٢٣ .
[14] -سرايا بنت الغول ، ص١٢٥ .
[15] -المرجع السابق ، ص١٢٦ .
[16] - للمزيد انظر : إبراهيم خليل ، من جماليات اللغة في الرواية العربية ، مجلة عمان ، ع ١٤٥ ، آب ، ٢٠٠٧ ،ص٢٠-٢٦ .

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

كان يخرج النص القرآني عن المعنى الأصلي ، للدلالة على معنى يتفق مع سياق الآية المستخدمة . وهذه المرونة في استخدام النص تشير إلى عدم الشعور بالحساسية في توظيف القرآن . ومن ذلك توظيف قول الله تعالى "يوم لا يغني مولى عن مولى شيئا ولا هم ينصرون "[1] وهذه الآية تصف أحوال القيامة . وقد وظفها المؤلف للتهويل من أثر أزمة الخليج عام ١٩٩٠ على الشعب الفلسطيني ، فسماها " يوم الحشر الفلسطيني "[2] وأتبع بذكر نص الآية .

ووظف إميل حبيبي أحداثا وقصصا قرآنية ، كقصة امرأة لوط التي نظرت وراءها فتحولت إلى عمود ملح "أتخاف أن تنظر إلى ورائك فتنقلب إلى عمود ملح "[3] .

وليس القرآن النص الديني الوحيد الموظف في أعمال إميل حبيبي ، بل ثمة أحاديث ، "اطلبوا العلم ولو في الصين "[4]، وقصص الصحابة وأقوالهم . وحضور النصوص الإسلامية في أعمال إميل حبيبي يدل على اعتبار الدين مكونا ثقافيا ، لا يمكن تجاوزه ، كون نصوصه حاضرة حضورا طاغيا في الثقافة العربية ، لاسيما أنه تقدمت الإشارة ، في الفصل الأول، إلى شعوره بالانقسام بسبب التعدد الديني في حياته. ويدل كذلك على ذوبان الاختلافات الدينية أمام القضية الوطنية ، وقد تقدمت الإشارة إلى قوله " لا فرق بين مسلم ومسيحي ، كلنا في الهم فلسطيني " كما يشير ذلك أيضا إلى المرجعية الشيوعية المعتبرة الدين ثانويا .

وتوسع إميل حبيبي في توظيف نماذج من الشعر العربي ، بذكرها بنصها أو بتضمينها . وكذلك الأمثال العربية " هذه العصا من تلك العصية " [5]" اختلط الحابل بالنابل "[6]،والحكمة، والقصص ،وكلام المؤرخين .

إن صياغة الخطاب ، بالاعتماد على هذا التلوين اللغوي والنصي ، يدل دلالة واضحة على ارتباط لغة النص بالهوية العربية الفلسطينية ، لاسيما أن إميل حبيبي أشار إلى وعيه بأهمية دور اللغة في تجسيد الهوية، وبناء الحضارة، والصراع التكويني للذات "حبي للغة هو حب طاغ متوارث عن أجدادنا الأقدمين ، الكنعانيين ، الذين كانوا أول من اهتدى إلى مفتاح الحضارة، وهو حرف الأبجدية "[7] .

واعتبار اللغة عنوان الحضارة ذو حضور قوي في الأدب العربي ، يقول محمود درويش :

---

[1] -سورة الدخان ، آية ٤١ .
[2] -سرايا بنت الغول ، ص١٢٣ .
[3] -المرجع السابق ، صص٦٢ .
[4] -المرجع السابق ، ص٢٠٤ .
[5] - اخطية ، ٥٤ .
[6] -المشائل ، ص٢٠٠ .
[7] -المرجع السابق ، ص١٠٩ .

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

هذه لغتي ومعجزتي . عصا سحري
حدائق بابلي ، ومسلتي ، وهويتي الأولى
ومعدني الصقيل [1]

- دوال شيوعية

إميل حبيبي منذ شبابه الأول مشارك في تأسيس عصبة التحرر الـوطني عـام ١٩٤٤م[2] ، التي أخذت نهجا وطنيا يطالب باستقلال فلسطين وخروج الإنجليز . ووقعت انقسامات في عصبة التحرر عام ١٩٤٨ ، إثر موافقة الاتحاد السوفييتي على قرار التقسيم ، ثم موافقة عصبة التحرر الوطني ،وما تبع ذلك من إحراق الجماهير الفلسطينية لمقراتها .[3] واستقلت ، بعد ذلك ، جماعـة شيوعية ، إميل حبيبي أحد قياديهم ، عملت على تشكيل الحزب الشيوعي الفلـسطيني ، مقابـل الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وكلاهما وافق على قرار التقسيم .

وبعد إعلان ابن غوريون قيام دولة إسرائيل عاد الهاربون من أعضاء عصبة التحرر سابقا ، أعضاء في الحزب الشيوعي الجديد ، وأجروا مباحثات مع الحـزب الـشيوعي الإسـرائيلي ، أسفرت عن دمج الحزبين ب "حزب شيوعي أممي واحد في إسرائيل ، هو الحـزب الـشيوعي الإسرائيلي "[4] بقيادة شموئيل ميكونس .

وشارك الأعضاء العرب رفاقهم اليهود في ممارسة المبادئ الشيوعية اليسارية في إسرائيل، متجاهلين عمل الصهيونية الرئيس ، وهو إنشاء وطن قومي لليهود.

ظهر، في خطاب إميل حبيبي، ما يشير إلى الفكر الشيوعي بما هو مبدأ إديولوجي، غابت عـن ناظره الأهداف الصهيونية، وتجاوز مشروع التحرر . وقد تقدمت الإشارة إلى اعتبـار سـعيد المتشائل حرب ١٩٤٨ حرب الاستقلال. وكأن إسرائيل خاضت الحرب ضد بريطانيا.

أما عن دوال الشيوعية، فنجد استخدامات لألفاظ شيوعية، نحو " الرفاق الطليعيون، انتماء طبقي، الزعيم"[5] " نضال الشعب"[6] " الطبقي، القومي"[7] " بروليتارية "[8] ،وسوى ذلك.

---

[1] -محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٦٣٨ .
[2] -خضر محجز ، إميل حبيبي الوهم والحقيقة ، ص٥٥ .
[3] -انظر : المرجع السابق ، ص٥٦ .
[4] - المرجع السابق ، ص ٦٠ .
[5] - اخطية، ص٨٣.
[6] - المرجع السابق، ص٨٢.
[7] - لكع بن لكع، ص١٣٤.
[8] - اخطية ، ص١١٦ .

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

كما أننا نجد في أعمال إميل حبيبي أشياء تتوافق مع الرؤية الشيوعية ،أو تم اعتبارها أصولا شيوعية في التراث. كقصة أبي ركوة الوليد بن هشام بن المغيرة، الذي ثار على الحاكم بأمر الله في مصر سنة ٩٩٦-١٠٢١م[١]

وقول علي بن أبي طالب " ما متع غني إلا بما جاع به فقير"[٢]، إضافة إلى اقتباسه بعض النصوص من كتب أصول الشيوعية ، نحو كتاب " ما العمل"[٣]، وكذلك الكثير من أسماء الشيوعيين المشهورين"[٤] . من خلال ملاحظة هذه الدوال يمكن أن يقف المتلقي لخطاب إميل حبيبي الأدبي على المرجعية الشيوعية المستبطنة في خطاب إميل حبيبي.

التعدد اللغوي

تمتلك الرواية، بطبيعتها نصا منفتحا على نصوص لا متناهية، ما للغة من قدرة على التعدد، " في داخل كل لغة (معينة) لغات عدة"[٥]، ولا سبيل لمنح أي دلالة نصية إلا عبر تحديد العلامات اللغوية، ووجود العلامة هو وجود العنصر المنظم المعد للمعرفة[٦] . وتتطلب عملية إدراك العلامة اللغوية تحديد عناصرها، ومرجعيتها، وبالتالي الشكل الوجودي المنتج لها.

وعند إحالة النص إلى أشكال متعددة من العلامات، فإنه يحيل بالضرورة إلى التعدد الوجودي، في الثقافة. وأهم ما يميز لغة الخطاب السردي لدى إميل حبيبي هو التعدد اللغوي، الممثل لمستويات ثقافية، واجتماعية، وفكرية متباينة.

وأوضح هذه المستويات اللغة التراثية، بكل مستوياتها، كاللغة القرآنية " كل حزب بما لديهم فرحون"[٧] " وكأن على رؤوسهم الطير"[٨] والنبوية " إن العرق أساس"[٩] ولغة الصحابة والتابعين " متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أمرارا"[١٠].

ولغة المؤرخين وألف ليلة وليلة " أين من ملك البلاد، وأذل العباد، وقاد الجيوش؟ نزل بهم، والله، هادم اللذات ومفرق الجماعات، ومخرب المنازل العامرات. فنقلهم من سعة القصور إلى

---

[1] - المتشائل، ص١٠٩.
[2] - المرجع السابق، ص١١٣.
[3] - سرايا بنت الغول، ص١٨٦ وانظر: ص٦٦.
[4] - انظر: إخطية، ص٨٢.
[5] - إبراهيم خليل، أنماط التعدد اللغوي في روايتي سالم النحاس، أوراق عاقر، والساحات، مجلة أفكار، عدد ٢١٢، حزيران، ٢٠٠٦، ص١١٥.
[6] - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط٢، ٢٠٠٥، ص٩٤.
[7] - لكع بن لكع، ص٨٩.
[8] - اخطية، ص٤٩.
[9] المرجع السابق، ص١٠٢.
[10] المرجع السابق، ص١٠٣.

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

ضيق القبور،..."[1] وأشار الراوي في الهامش إلى مكان هذا الكلام في ألف ليلة وليلة. وقد وظف لغة ألف ليلة وليلة توظيفا طاغيا على السرديات التراثية الأخرى، كما وظف اللغة الشعرية " فنخفف الوطء إليه. فنجده أو لا نجده"[2].

ويقدم إميل حبيبي، خطابا يعتمد الأحاجي والمحسنات البديعة ، أو مستوى من اللغة يفارق النسيج العام لأعماله " فماذا عدا مما بدء؟ ما عدا إلا هذا الذي بدا. وما لم يبد ما عدا ولن يعدو"[3] وأظهر المؤلف بعد هذا مباشرة وعيه لأهمية اللغة في صراع الهوية والوجود " وما دامت اللغة سالمة" لا حرج علينا، ولا هم يحزنون"[4].

ومقابل هذا المستوى نجد اللغة الاجتماعية المستخدمة لدى الفلسطينيين، بدوالها ومدلولاتها. وإضافة إلى ما سبق ذكره في (دوال ثقافية) نجد توظيفا لأسماء اللباس، والطعام ،والعادات والتقاليد، وغير ذلك. " ثم يظهر في بيتنا، فجأة، بلباسه التقليدي (القمباز) الروزا، وفوق (القمباز) (صاكو) سوداء اللون شابت أطرافها...."[5] ووصفها لطبلية الطعام والطابون[6] ،وغيرها من متعلقات الحياة في فلسطين.

ووظف المؤلف لغة ثقافية تتضمن ما يحيل إلى مستوى رفيع من الاطلاع والمعرفة، نحو استخدام سعيد المتشائل نصوصا شكسبيرية في حواره مع قوات الاحتلال التي اعتقلته، بسبب رفعه لراية الاستسلام بعد حرب حزيران في حيفا[7]، ويظهر من استخدام هذه اللغة في حوار مع المحتل همجية المحتل، وعدم احترامه لأي ثقافة قد يحملها الطرف الآخر. فهذه الثقافة العالية لم تمنع السجانين من ضربه وشتمه،[8] فلغة سعيد ثقافية، ولغة المحتل لا تعرف سوى الشتم واللكم والضرب " بدأها أحدهم قائلا : شكسبرنا يا ابن الكلب! ثم لكمني لكمة مهولة. فتلقاني آخر قائلا: خذ يا قيصر...."[9]إن المؤلف في هذه القسمة اللغوية يجعل من الإديولوجيا موجها رئيسا لها، ويقدم نمطا ثنائيا يحيط بالخطاب. فاللغة التراثية مقابل الاجتماعية ،ولغة الفلسطيني مقابل المحتل، ويشمل هذا النمط الوصف، كوصف (يعاد) في المتشائل لكهف ولاء بأنه ضيق، مقابل وصفه هو له بأنه المتنفس من الضيق الموجود في الفضاء الخارجي الذي يسيطر عليه المحتل[10]، و التقابل بين وصف البيت ومتعلقات الحياة والأمكنة ووصف سيارة الشرطة التي نقلت (سعيد المتشائل) إلى السجن ، إذ تخلو من أي ذكريات أومتعلقات لحياة سعيد[11] .

---

[1] - المتشائل، ص١٤٢.
[2] - سرايا بنت الغول، ص٦١.
[3] - المرجع السابق، ص١٨٥.
[4] - المرجع السابق، ص١٨٥.
[5] المرجع السابق، ص١٦٢.
[6] - المرجع السابق، ص١٩٤.
[7] - المتشائل، ص١٧٥-١٨٧.
[8] - المرجع السابق، ص١٨١-١٨٢.
[9] المرجع السابق، ص١٨٢.
[10] - المرجع السابق، ص١٥٠.
[11] - المرجع السابق، ص١٧١.

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

وتتدخل الإديولوجيا في تغيير وصف العذاب والسجن، فحين قرر سعيد ترك العمالة، أخذ الشتم والضرب والسجن معنى وصفا جديدين، فغدا السجن قاعة العرش، والحرس هم حرس الشرف، والضرب صار له شكلا محببا " دوسي، أيتها الأحذية الضخمة، على صدري! اخنقي أنفاسي! أيتها الغرفة السوداء أطبقي على جسدي العاجز! فلولاكم لما اجتمعنا من جديد، الحرس الغلاظ، لو كانوا يعلمون، هم حرس الشرف في بلاط هذا الملك. والغرفة السوداء الضيقة هي البهو المفضي إلى قاعة العرش"[1] .

هذا الحال في إطلاق الصفات على الموصوفات هو نتيجة التحول في الموقف الإديولوجي، ولمنطق الشخص الواصف أو المتكلم. لاسيما في الحوار، إذ يتقمص الراوي أكثر من شخصية أو أكثر من فكر، ليعبر عن تضارب الاتجاهات والشخصيات، فيمثل مستويات التعدد الماثلة في الواقع، والانقسام بين العمالة والوطنية .

إن النسيج اللغوي المتنوع في أعمال إميل حبيبي يمثل التنوع الماثل في الحياة الفلسطينية، ويؤكد أصالة الفضاء الروائي، وانتماءه إلى الفضاء الواقعي. وتتخذ اللغة موقعا مركزيا في الهوية، إذ تمثل سلامتها سلامة الهوية، مهما كانت الهزائم والخسارات. ولا يتم تأكيد هوية أي من العناصر السردية، إلا عبر اللغة. ويشير استخدام اللغة، بحد ذاته ، فضلا عن الغاية التواصلية، إلى دلالات، أهمها تأصيل الانتماء والهوية.

وتكتسب اللغة التراثية والاجتماعية أهمية كبيرة في تأصيل الانتماء في الخطاب السردي لإميل حبيبي، بحيث تبدو مظاهر الثقافة العامة ومزاياها بوضوح ، فتمثل أعماله معجما لغويا للحياة الفلسطينية، تتعدد فيها الأصوات، ويبدو فيها الإحساس بالقلق ، فتأخذ نهجا توثيقيا وجمعيا.

كما يبدو تأثر اللغة بالتوجه الفكري والإديولوجي، وإظهارها للصراع الدائم أساسا حول تأكيد هوية الأشخاص ،والمكان، والزمان، وما يتخلل ذلك من ثقافة، ودين، وعادات.

[1] - المرجع السابق، ص١٨٥.

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

الخاتمة

يتضح ، بعد قراءة أعمال إميل حبيبي ، أن المكونات السردية تشارك مشاركة فعالة في إقامة الرؤية المضمونية ، وتوضيح الأبعاد الإديولوجية في الخطاب الأدبي . وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- إن الوحدات السردية البانية لأعمال إميل حبيبي ، كالمكان ، والزمان ، والشخصية ، واللغة مستندة ، في الغالب ، إلى مرجعية واقعية ، إذ يمكن إحالتها إلى ما يماثلها في الفضاء الفلسطيني المرئي . وقد وظف المؤلف معطيات حياته في أعماله ، بحيث تؤدي البنى السردية فيها دلالات ثقافية وإديولوجية ،يمكن الكشف عنها بواسطة المنهج الثقافي ، الذي يدرس القيم والمدلولات الثقافية الماثلة في الخطاب السردي .واتضح أن ثمة تعارضا ، لديه بين المحمول الأدبي والعمل السياسي الواقعي والتصريح القولي ، حتى غدا النسق الجامع للممارسة السياسية والإديولوجية والخطاب الأدبي ثنائيا ضديا ، فهو يعتمد على السلطة الفنية في خطابه الأدبي ،لتمرير قضايا وأفكار ، لتصل المتلقي دون تصريح مباشر ، كالعمل على رفع المسؤولية عن العميل، واعتباره متأثرا بسياقه، وخاضعا لظروفه . ويدل هذا على وعي بخطورة الأدوات الفنية .
- إن أعمال إميل حبيبي تشكل ببليوغرافيا عامة، للمكان الفلسطيني ،ومعالمه المميزة ، وللزمان ومفاصله الرئيسة ، وللغة بمستوياتها ، باعتبار هذه العناصر الثلاثة مكونات رئيسة للثقافة . وقد وظفت لتأصيل الهوية الفلسطينية . وقد اكتسبت اللغة موقعا مركزيا في الصراع على الهوية ، من حيث أنها تشكل نسقا جامعا لجملة العناصر المكونة لتلك الهوية ، وعبر إميل حبيبي بوعي عن أهميتها .
- ظهر، في أعمال إميل حبيبي، التراث العربي ، بكل تجلياته ، كعناصر تشارك في صراع الهوية ، وكحيلة خطابية يكشف، من خلالها ، زيف ادعاءات القوة الكولونيالية ، وتعقد المقارنة بين الواقع المعيش وبين الماضي .
- إن اتخاذ المؤلف الحيل الخطابية ، للتعبير عن اعتقاداته ، يدل ، إضافة إلى الجانب الفني ، على أن ثمة سلطة تراقب نتاجه ، رسمية أو شعبية ، يخافها ويعمل على التفلت من احتجاجاتها . وهو الأمر الذي جعل خطابه يحظى بقبول وترحيب من طرفي الصراع ، الفلسطيني والصهيوني .
- تقدم أعمال إميل حبيبي صورة واضحة لمعالم الحياة الفلسطينية في فلسطين ، بكل أبعادها المكانية، والإنسانية، والثقافية، واختلافها عبر الأزمان .

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

- تمثل الهوية الفلسطينية نسقا، يشد جملة المكونات السردية في أعمال إميل حبيبي ويوجه حركتها . كما ظهر تفاعل بينها متباين الأثر ، كالعلاقة المتراوحة بين الزمان والمكان .
- تمثل شخصية سعيد أبي النحس المتشائل دورا مركبا بسبب ما يعانيه من صراع بين أن يكون وطنيا أو عميلا للاحتلال . وعلى الرغم من أنه ترك العمالة في نهاية الروايـــة ، إلا أنه لم يبق بعد ذلك في العالم الأرضي ، بل غادر مع رجل الفضاء ، مما يدل علـــى عدم الاستقرار في الاتجاه الجديد . وتمثل هذه الشخصية بتناقضاتها شخصية المؤلـــف، التي اتخذت الشخصية الورقية للتعبير عن قضايا، لم يجرؤ على التصريح بها في الحياة الواقعية ، أو لمداراة الاختلال في شخصيته إثر سلوكه السياسي (التطهير) .
- استخدم إميل حبيبي بعض الشخصيات رمزا لجماعة معينة ،أو لاتجاه ما . مثلما وظـــف الشخصيات الثانوية للكشف عن مكنونات الشخصية الرئيسة ، أو لدفعها إلى فعل ما، أو للكف عنه (أي كمحفز سردي) .

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

المراجع

القرآن الكريم .

حبيبي ، إميل ،(٢٠٠٦).**سداسية الأيام الستة** ،ط١، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

———، (٢٠٠٦).**الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** ، ط١، عمان:دار الشروق للنشر والتوزيع .

———،(٢٠٠٦).**لكع بن لكع :ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**، ط١ ،عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع .

———،(٢٠٠٦).**اخطية** ، ط١،عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع .

———،(٢٠٠٦).**سرايا بنت الغول**، ط١ ،عمان:دار الشروق للنشر والتوزيع .

———،(٢٠٠٦). **سراج الغولة النص \الوصية** ،ط١ ،عمان:دار الشروق للنشر والتوزيع .

ج – الكتب

أدونيس، علي أحمد سعيد، (١٩٨٣) . **مقدمة للشعر العربي**، ط٤، بيروت: دار العودة.

———،(٢٠٠٢). **الثابت والمتحول -بحث في الإبداع والاتباع عند العرب**، ط١، بيروت: دار الساقي.

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

أشكروفت ، بيل وبال أهلواليا، (٢٠٠٠) . **إدوارد سعيد مفارقة الهوية**، ط١، ترجمة سهيل نجم، دمشق: نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

أمين، بديعة، (١٩٨٩). **الأسس الإيديولوجية للأدب الصهيوني**، بغداد: آفاق عربية.

أوغسطين، القديس، (١٩٩١) . **الاعترافات**، ط١، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، بيروت: دار المشرق.

إيجلتون، تيري، (١٩٩٢). **النقد والإيديولوجيا**، ترجمة فخري صالح،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إيكو، أمبرتو، (٢٠٠٤). **التأويل بين السيمائيات والتفكيكية**، ط٢، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بارت، رولان، (٢٠٠٢) . **مدخل إلى تحليل البنيوي للقصص**، ط٢، ترجمة :منذر عياشي،حلب: مركز الإنماء الحضاري .

بارت، رولان،(١٩٩٩). **هسهسة اللغة**،ط ١،ترجمة : منذر عياشي ،حلب: مركز الإنماء الحضاري .

بابا، هومي، ك، (٢٠٠٤). **موقع الثقافة**،ط١، ترجمة : ثائر ديب، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

باشلار، جاستون، (بلا تاريخ). **جماليات المكان**، ط١، ترجمة: غالب هلسا، بغداد: وزارة الثقافة.

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

باشلار، جاستون، (١٩٨٢).**جدلية الزمن**، ترجمة: خليل أحمد خليل، دمشق: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

بدوي، عبد الرحمن، (١٩٥٥). **الزمان الوجودي**، ط٢٢، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

برنس، جيرالد،(٢٠٠٠). **المصطلح السردي**، ط١، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

أبو بكر، وليد، (١٩٨٨) . **الأرض والثورة**، ط١، الكويت: منشورات دار القبس.

بنعبد العالي، عبد السلام ، (٢٠٠٠) . **أسس الفكر الفلسفي المعاصر- مجاوزة الميتافيزيقيا**، ط٢، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بنكراد، سعيد، (٢٠٠٥). **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**،ط٢، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

بويلن، جين وآخرون، (١٩٨٩). **دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة**، ترجمة عنيد شنوان رستم، بغداد: دار المأمون.

الجابري، محمد عابد،(١٩٨٢). **تكوين العقل العربي**،ط١ ، بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية .

ـــــــــــ، (١٩٩٤). **الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية**، ط٥، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

جاكوبي، راسل،(٢٠٠٧). **نهاية اليوتوبيا السياسية والثقافية في زمن اللامبالاة** ، ترجمة: فاروق عبد القادر، الكويت: عالم المعرفة عدد ٢٦٩.

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

جارودي، روجيه، (١٩٨٥). **البنيوية فلسفة موت الإنسان**،ط٣، ترجمة:جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة.

ـــــــــــ، (١٩٩٨) . **الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية**،ط٢،ترجمة: محمود هشام، القاهرة: دار الشروق.

جبرا، جبرا إبراهيم،(١٩٨٦). **الغرف الأخرى**،ط١،بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ـــــــــــ، (٢٠٠٢). **السفينة**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

جرييه، آلان روب،(بلا تريخ). **نحو رواية جديدة**، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، مصر: دار المعارف.

جيلز، إرنست، (٢٠٠١).**ما بعد الحداثة والعقل والدين**، ترجمة: معين الإمام، دمشق: دار المدى.

جينيت، جيرار، (١٩٩٢). **خطاب الحكاية بحث في المنهج**،ط١ ، ترجمة: محمد معتصم،الجزائر: منشورات الاختلاف.

ـــــــــــ، (٢٠٠٠). **عودة إلى خطاب الحكاية**،ط١، ترجمة: محمد معتصم،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

خليل، إبراهيم،(١٩٨٤). **في القصة والرواية الفلسطينية**،ط١، عمان: دار ابن رشد.

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

ـــــــــــ، (٢٠٠٧). **في دائرة الضوء، شخصيات وتراجم أدبية**، ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى.

دراج، فيصل، (١٩٩٢). **دلالات العلاقة الروائية**، ط١، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع.

درويش، محمود،(١٩٧٣). **يوميات الحزن العادي**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ـــــــــــ، (٢٠٠٣). **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط١، كفر قرع-فلسطين: دار الهدى.

ديكولب، فانسان وآخرون، (٢٠٠٢). **قرن من الفلسفة (١٩٠٠- ٢٠٠٠)**، ط١، ترجمة: موريس جلال، دمشق: قدمس للنشر والتوزيع.

الرويلي، ميجان وسعد البازعي، (٢٠٠٢). **دليل الناقد الأدبي**، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ريكور،بول، (١٩٩٩). **الوجود والزمان والسرد**، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

أبو زيد، محمود، (١٩٨٧). **اللغة في الثقافة والمجتمع**،القاهرة: دار الكتاب.

سعيد، إدوارد،(٢٠٠). **العالم والنص والناقد**، ترجمة عبد الكريم محفوظ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ـــــــــــ، (١٩٩٧). **الثقافة والإمبريالية**، ط١، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت: دار الآداب.

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

ـــــــــــ،(٢٠٠٠).**خارج المكان**، ط١، ترجمة: فواز الطرابلسي، بيروت: دار الآداب.

ـــــــــــ،(٢٠٠٤). **تأملات حول المنفى**، ط١، ترجمة : ثائر ديب، بيروت: دار الآداب.

أبو الشباب، واصف كمال، (١٩٧٧). **صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة**، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

شتا، السيد علي،(١٩٩٦). **علم الاجتماع اللغوي**، مصر: مؤسسة شباب الجامعة.

شتراوس، كلودليفي، (١٩٨٧). **الفكر البري**، ط٢، ترجمة نظير جاهل، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

شولتز، روبرت،(١٩٧٧). **البنيوية في الأدب**، ط٧، ترجمة: حنا عبود،دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ـــــــــــ،(١٩٩٤). **السيمياء والتأويل**،ط١، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت: المؤسسة العربية الدراسات والنشر.

الشيخ، خليل، (٢٠٠٥). **السيرة والمتخيل قراءات في نماذج عربية معاصرة**، ط١، عمان: دار أزمنة.

طرابيشي، جورج، (١٩٨٤). **أنثى ضد أنوثتها**، بيروت: دار الطليعة.

عبد الهادي، فيحاء قاسم، (١٩٩٧). **نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

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

القصراوي، مها، (٢٠٠٤). **الزمن في الرواية العربية**،ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٥). **النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية**،ط٣، الدار البيضاء: المركز العربي الثقافي.

————،(١٩٩٦). **المرأة واللغة**، ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

فضل، صلاح، (٢٠٠٣). **أساليب السرد في الرواية العربية**، ط١، دمشق: دار المدى.

فوكو، ميشال،(٢٠٠٦).**هم الحقيقة**، ط١، ترجمة: مصطفى المسناوي، الجزائر.

فياض، توفيق، (١٩٩٤). **وادي الحوارث**، بيروت: دار الآداب.

قاسم، سيزا،(٢٠٠٤). **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مصر: مكتبة الأسرة.

القاسم ، سميح، (١٩٨٠). **الصورة الأخيرة في الألبوم**، بيروت: دار ابن خلدون.

قسومة، الصادق، (١٩٩٢). **النزعة الذهنية في رواية الشحاذ**، تونس: دار الجنوب للنشر.

قطوس، بسام، (٢٠٠٢). **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث**، ط١، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية.

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

كامو، ألبير، (١٩٨٢). **الطاعون**، ترجمة أنور سميا، بيروت: مكتبة الحياة.

كنفاني، غسان،(٢٠٠١). **الأعمال الكاملة**، بغداد: الدار الوطنية للنشر والتوزيع.

كيرزويل، أديث، (١٩٨٥). **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ترجمة: جابر عصفور، بغداد: آفاق عربية للصحافة والنشر.

لحميداني، حميد، (١٩٩٠). **النقد الروائي والإيديولوجيا**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ـــــــــ، (٢٠٠٣). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**،ط٣ ، ٢٠٠٠، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ليبهان، جيل وآخرون، (٢٠٠٢). **النسوية وما بعد النسوية**، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.

ليتش، فنسنت. ب، (٢٠٠٠). **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات** ، ترجمة: محمد يحيى، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

الماضي، شكري عزيز، (٢٠٠٥). **في نظرية الأدب**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمود حسني، (بلا تاريخ). **إميل حبيبي والقصة القصيرة**، عمان: الوكالة العربية للنشر والتوزيع.

محجز، خضر، (٢٠٠٦). **إميل حبيبي الوهم والحقيقة**، ط١، سورية: قدمس للنشر.

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

مرتاض، عبد الملك،(١٩٨٩). **ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

معلوف، أمين، (١٩٩٩). **الهويات القاتلة**، ط١، ترجمة نبيل محسن، دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

مندلاو،أ. أ، (١٩٩١). **الزمن والرواية**، ط٤، ترجمة: بكر عباس، بيروت: دار صادر.

الموسى، نهاد، (٢٠٠٧). **اللغة العربية في العصر الحديث قيم الثبوت وقوى التحول**، ط١، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

ميكشيللي، إليكس، (١٩٩٣) .**الهوية**،ط١، ترجمة علي وطفة، دمشق: دار الوسيم للخدمات الطباعية.

نجمي، حسن، (٢٠٠٠). **شعرية الفضاء المتخيل، الهوية في الرواية العربية**، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

النعيمي، أحمد حمد، (٢٠٠٤). **إيقاع الزمن في الرواية العربية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هارفي، ديفيد، (٢٠٠٥). **حالة ما بعد الحداثة**، ط١، ترجمة: محمد سيا، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

هدسون، (١٩٨٧). **علم اللغة الاجتماعي**، ط١، ترجمة: محمود عبد الغني عباد، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

هلسا ، غالب، (١٩٨٩). **المكان في الرواية العربية**، ط١ : دار ابن هانئ.

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

ـــــــــــ،(١٩٩٥). **نقد الأدب الصهيوني دراسة إديولوجية ونقدية لأعمال الكاتب الصهيوني عاموس عوز**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هنسون، هيلاري، (١٩٩٩). **الأنثربولوجيون الاجتماعيون واللغة – عرض نقدي لتطور العلاقة في بريطانيا**، ترجمة: محمود حمدي عبد الغني: دار المعرفة الجامعية.

وادي، فاروق، (١٩٨١). **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**،ط١ ،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

وهب الله، عبد الوهاب محمود، (١٩٨٢) . **الاستيطان اليهودي في الأدب العبري**، بيروت: دار الكلمة للنشر.

يقطين، سعيد، (٢٠٠٥). **تحليل الخطاب الروائي**،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ـــــــــــ، (١٩٩٦). **انفتاح النص الروائي- النص والسياق**، ط٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي .

يوسف ، سعدي، (١٩٩٥). **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط٤: المدى للثقافة والنشر.

د – الدوريات

إبراهيم، عبد الله، (٢٠٠٤). النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، **مجلة فصول**، ع ٦٣.

إيزنزويغ، يوري، (١٩٩٢). المكان المتخيل والإديولوجيا، ترجمة: عبد الجليل الأسدي، **مجلة كتابات معاصرة**، مج ٤، ع ١٦.

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

بكر ، أيمن، (٢٠٠٢). السرد المكتنز - نحو تحليل ثقافي للسرد، **مجلة فصول**، ع ٥٨.

تيريز، ماري عبد المسيح،(٢٠٠٥).القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية، **مجلة فصول**، ع ٦٧.

جبوري، فريال، (٢٠٠٤). الثقافة بين الهيمنة والمقاومة، **مجلة فصول**، ع ٦٤.

جولدمان، لوسيان، (١٩٩٣).مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، ترجمة:خيري دومة، **مجلة فصول**، مج ١٢، ع ٢.

الجيلاني، أحلام، (٢٠٠٤). البعد الإديولوجي في الرواية العربية، **مجلة علامات في النقد**، مج ١٤، ع ٥٤.

حبيبي، إميل،(١٩٨١). أنا هو الطفل القتيل، **مجلة الكرمل**، ع ١.

خليل، إبراهيم، (٢٠٠٦). أنماط التنوع اللغوي في روايتي سالم النحاس: أوراق عاقر ، والساحات، **مجلة أفكار**، ع ٢١٢.

ريكور، بول،(١٩٩٧). الحياة بحثا عن السرد، ترجمة: سعيد الغانمي، **مجلة نزوى**، ع ١٠، إبريل.

الزاودي، محمود، (٢٠٠٣). الرموز الثقافية، الدلالات الظاهرية والباطنية، **مجلة كتابات معاصرة**، مج٣، ع ٥١.

السروي، صلاح، (٢٠٠١).سؤال الهوية في الرواية العربية- جدل الأنا والآخر، **مجلة أدب ونقد**، ع ٩٤.

شومامز، داين، (١٩٨٦).القيمة المعرفية للأدب، **فصول**،ترجمة:سعيد توفيق،مج ٦،ع ٣.

عازار، عبد الله، (١٩٩٨). الهوية، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، ع ١٠٢.

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

عبد الهادي، علاء، (٢٠٠٧). شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل – الأنا بوصفها أنا أخرى، **مجلة عالم الفكر**، مج ٣٦، سبتمبر ، ع ١.

العجيلي، شهلا، (٢٠٠٤). النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، **مجلة علامات في النقد**، ج٥٣، م١٤ .

عودة، سامي، (١٩٩٠). إميل حبيبي بين السياسة والأدب، **مجلة الكاتب الفلسطينية**، ع ٢٠.

الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٢). النقد الثقافي- رؤية جديدة، **مجلة فصول**، ع ٥٩.

فتحي، إبراهيم، (٢٠٠٤). النقد الثقافي- نظرة خاصة، **مجلة فصول**، ع ٦٣.

كاظم، نادر، (٢٠٠٢).الهويات بين التحبيك السردي والتشكيل الإديولوجي،**مجلة نزوى**،ع٣٣.

لحود، إلياس، (١٩٨٩). المجال الموعود – مواعيد عشق إنساني مساحة الواقع ومسافة الزمن الروائي الجديد، **مجلة كتابات معاصرة**، ع ٢.

المرزوقي، أبو يعرب، (٢٠٠١). مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني، **مجلة الحياة الثقافية**، وزارة الثقافة التونسية، ع ١٢٥.

هلسا، غالب، (١٩٨١). حوار مع إميل حبيبي، رؤية لأعماله، **مجلة الكرمل**، ع ٢.

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

IDENTITY AND MANIFESTATIONS NARRATIVE IN THE WORK OF EMIL HABIBI

By

Yousef Hussein Hamdan

Supervisor

Dr. Ibrahim Khalil

ABSTRACT

This study aims at exploring the relationship between the idiosyncratic narrative and ideological dimensions of Emil Habibi, the cultural connotations in his literary discourse that have to do with identity, and the narrative components which help form his works. This study also sheds light on the impact of the idiosyncratic cultural intricacies of the author and their manifestations in the literary work. They are unearthed through examining the narrative instruments which are capable of getting to the bottom of some cultural connotations hidden behind the aesthetic dimensions that emerge from art. Such narrative instruments reveal these dimensions implicitly in a way that enables them to escape the dogmatic and logical arguments. Based on this reason, these narrative instruments should unveil the employed discourse tricks in order to render the signified connotations.

This study adopts the cultural standards of criticism which uncover the dominant drives that direct both the author and his work. They, indeed, decipher the instruments underlying the connotations, and the method through which they can be revealed.

The study is intended to analyze the major ingredients of narrative instruments. Place is regarded a major emblem of identity since it is the basis of the Arab-Zionist conflict. For it has different forms: natural, geographical, and cultural, it is more likely to unfold the originality of identity, and the tendency towards belongingness.

Time brings about cultural indications and the impact of community concerning the entire narrative components that belong to this community. They have been revealed through throwing light on time's indications, consequences, and the way the narrative components belong to the human community from which the emerge. Based on Emil Habibi's discourse, time is a significant emblem of identity and the conflict resulting from it. The study investigates also the role of time which in turn chronicles existence through highlighting some aspects and events of a particular community. Thus, through these aspects and events, their problems and considerations can be manifested.

The identity of characters have been unveiled in accordance with their paradigm of thinking, their culture, their respect of certain cultural systems, and their zeal to experience new horizons. The author's identity, culture, and belonging can be also tackled through tracing the

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

extent of the intimate interrelationships between the literary work and the author. The anxious identity of Emil Habibi has been manifested through the uneasiness of the pessimistic character of Said Abi Al-Nahas.

The entire narrative ingredients have been manifested through language. It is one of the most crucial emblems of identity. It also establishes the origin of belonging. The researcher pinpoints its indications, belonging, and the extent to which it can express an anxious feeling towards identity. For language is a significant cultural indication of identity, the study investigates language's methods, the employed instruments of it, and the texts that blend and clash with it.

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