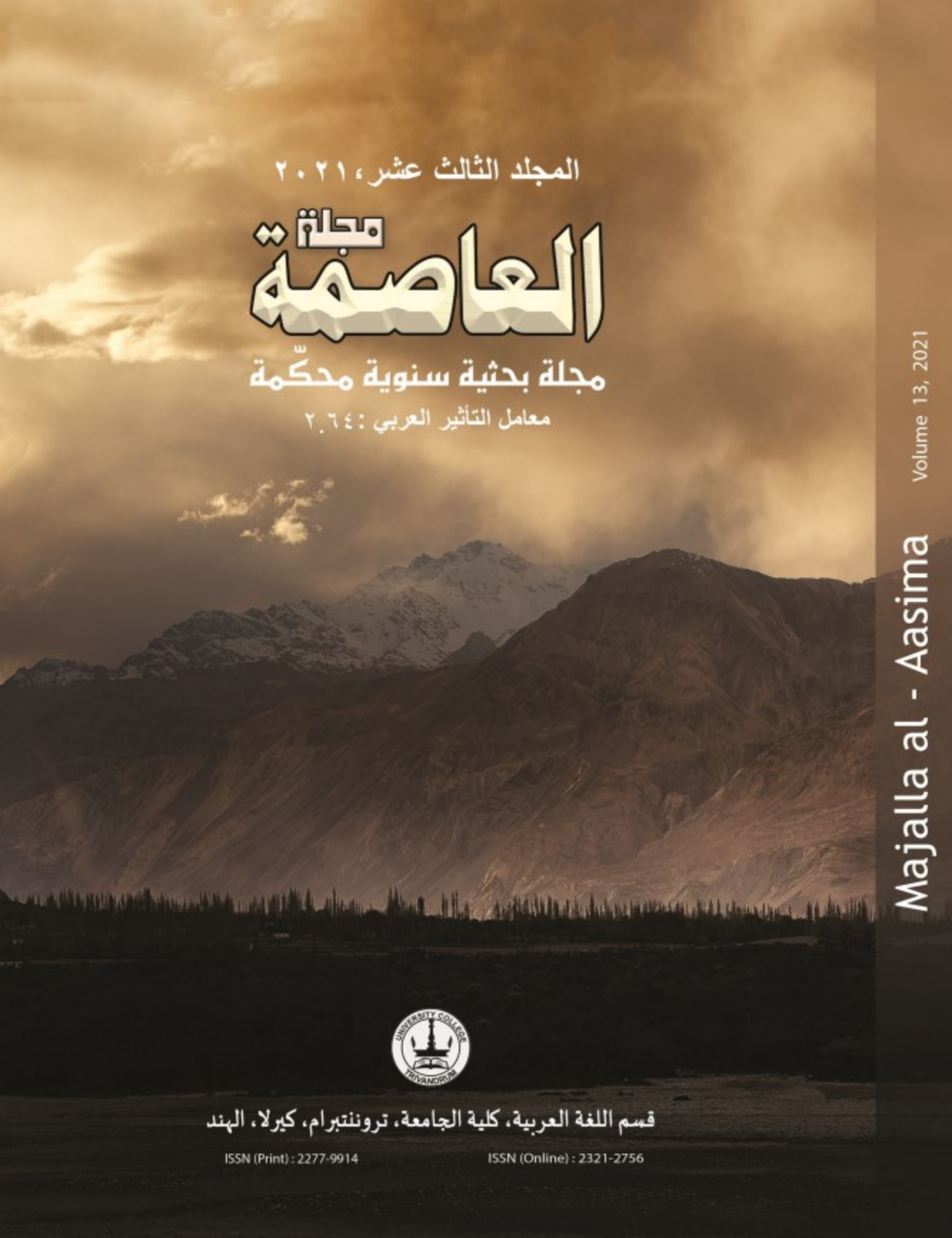


المجلد الثالث عشر، ٢٠٢١

مجلة العاصمة

مجلة بحثية سنوية محكّمة

معامل التأثير العربي: ٢.٦٤

Majalla al - Aasima Volume 13, 2021

قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرلا، الهند

ISSN (Print) : 2277-9914 ISSN (Online) : 2321-2756

مجلة العاصمة

مجلة بحثية سنوية محكّمة

المجلد الثالث عشر، ٢٠٢١ م

معامل التأثير العربي: 2.64

ISSN (Print) : 2277-9914 **e-ISSN (Online) : 2321-2756**

قسم اللغة العربية، كلية الجامعة
ترونتبرم - ٦٩٥٠٣٤، كيرالا، الهند

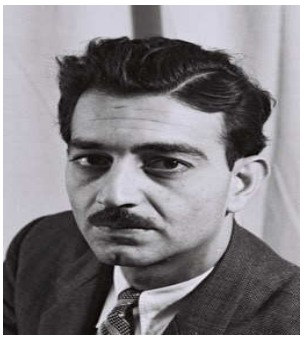
الرواية الفلسطينية بين سلطة التجريب وهاجس التغريب:

رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي أنموذجا

- د/ جمعة مصاص

أستاذة الأدب والنقد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر

توطئة



خضع المتن الروائي الفلسطيني، شأنه شأن العربي منذ الثلث الأخير من القرن الماضي لمبضع التجريب، يظهر ذلك من خلال تغير نمط الكتاب والاشتغال على النص بطرق متباينة، شملت شكله ومضمونه، أين شكل السرد (narration) المسار الأيديولوجي للروائيين الفلسطينيين، الذين استجابوا لدعوى التجديد استنادا لما أملته وفرضته الظروف السياسية والاجتماعية التي طالت فلسطين أرضا وشعبا؛ وانطلاقا من هذا التحول ناشدت الأقلام الروائية الفلسطينية المعاصرة ملامسة واقع الفرد والمجتمع، والتعبير عنه في كنف التجريب expérimentation؛ الذي حبل بتصورات ثرة، عمدت إلى مسايرة الراهن السياسي والاجتماعي. إن ما نسعى إلى مقاربته في هذه المقالة الموسومة: الرواية الفلسطينية بين سلطة التجريب وهاجس التغريب، رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي أنموذجا، هو محاولة تتبع ملامح التجريب من خلال شخصية سعيد التي عملت على تعرية تناقضات الواقع والكشف عن آلام الإنسان في ظل الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الهوية وتتبع مواطن الاختلاف والغرابة والتفرد والخروج عن المألوف في الرواية، الأمر الذي يظهر جليا من خلال استثمار العديد من الخطابات التراثية والمعاصرة بطريقة حداثية جعلتها تتماشى مع الواقع المعيش عاكسة رؤية فلسفية تأملية جديدة للوجود. وهو ما يدفعنا إلى البحث عنه عبر الإجابة على سؤال جوهري:

كيف حاولت الرواية إبراز نضال الشعب الفلسطيني من أجل البقاء والحفاظ على الهوية بتجاوز الطابع الدرامي للموضوع والاعتماد على السخرية والتهكم لتمرير خطاباته؟

الرواية والتجريب

لقد ارتبط التجريب بالرواية حين وظفه إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠-١٩٠٢) للمرة الأولى في كتابه "الرواية التجريبية"*The Expérimental Novel* ولتجسيد فكرة العلمية في الأدب بإخضاع الأدب لسلطة الإجراءات العلمية، ساعيا لأن تكون الرواية صادقة صدق الحقائق والملاحظات في التجارب العلمية.

ارتبطت الرواية الفلسطينية بالمقاومة، كشكل من أشكال توقيع وإثبات الحضور على الساحة الأدبية العربية وغير العربية، للتعبير عن آلام وآمال الشعب الفلسطيني أمام سياسية التهجين، ليعيش الأديب تجربة الضياع والتغريب، والسعي لإيجاد وطن بديل، حاملاً معه هواجسه وهمومه، وهموم وطنه المغتصب،

وبهذا سعت الرواية الفلسطينية إلى مواكبة مسيرة الكفاح والنضال التي اختار الشعب الفلسطيني خوض غمارها وتعهد بالانتصار لقضيته.

وجدير بالذكر أن التجريب ينأى عن فكرة التجديد وينحاز إلى الابتكار الخلاق غير المسبوق المفعم بالتجارب الحبلى بخرق المتوقع والتطلع نحو اللامألوف والسعي إلى اكتشاف المجهول؛ فيصبح بالتالي "قرين الإبداع وحقيقته، عندما يجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس أو تؤدة، ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى جماليات الاختلاف"([١])، يرى فيه صلاح فضل "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة"([٢]) بالخروج عن أنماط التيارات السائدة بإتباع طرق وآليات جديدة فيها تفرد وغرابة وابتكار. وعليه فالتجريب في الرواية ليس مذهبا أدبيا له أسسه وقواعده الخاصة، بل يبرز في شكل محاولات روائية خرجت عن النمطية في الكتابة الروائية، وبالتالي يبدو من الصعب تحديد خصائص نوعية للرواية التجريبية التي تأتي في شكل حزمة من "الخيارات الواعية المتعمدة التي تقلق طمأنينة القارئ المعتاد على الحبكة التقليدية والشخصيات الواقعية، ولكنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية، ولا يعرف مصيره إلا بعد أن يحكم عليه القرّاء"([٣]). فيمارس الكاتب التجريب في كتابته السردية دون وعي، مدفوعا بسلطة المغايرة ومخالفة المألوف، من أجل تقويض الكتابة التقليدية "لتصبح كتابة تتأبى على قواعد الكتابة الروائية، والتقنيات السردية، بالإضافة إلى اللغة والأسلوب والحبكة والموضوع"([٤]).

وهكذا يمكن اعتبار التجريب منهجا فنيا، يتطلع في جوهره وفلسفته للأكمل والأجمل، انطلاقا من إقراره بالنقص وقوله بالنسبي واحتفائه بالسؤال([٥]). فالتجريب من هذا المنظور يأتي ليضع الكتابة الروائية في مناخ الأسئلة والإشكالات، من أجل تهديم المعايير التقليدية، وتكسير أفق توقع القارئ، طامحة إلى كتابة ما لم يكتب في توقٍ آسرٍ إلى الانفتاح على آفاق جديدة تؤطر المشهد الروائي.

٢- في ماهية السرد والخطاب السردي

لا يتأتى مفهوم السرد؛ إلا من خلاله إدراك القارئ له في إطار الخطاب السردي، الذي يمثل نوعا من أنواع الخطاب التواصلي بين محتوى النص ومتلقيه؛ بحيث تُعرض فيه ملفوظات وأفكار الشخصية عبر ما يقدمه السارد، ليضطلع النص بخصائص سردية تميز السرد بوجهات نظر مختلفة تجعله يحوي سمات سردية سواء من حيث الشكل أو السياق([٦]). وانطلاقا مما سبق؛ اكتسى الخطاب السردي أهمية كبيرة، في ظل الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة وغدت "أدبية السرد بنت العصر الحديث؛ خاصة في شكلها القصصي

---

[١] صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة، ٢٠٠٨، ص ١٠٣.

[٢] المرجع نفسه، ص٣.

[٣] لطيف زيتوني: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة، ٢٠٠٨، ص ١٢٠.

[٤] يمنى العيد: الرواية العربية..المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١/ ٢٠١١، ص ١٥.

[٥] ينظر: الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث(أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد٤١١، تموز ٢٠٠٥، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط: http//www.awu-dam.org.

[٦] ينظر: جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١/ ٢٠٠٣، ص١٥٦.

والروائي"([1])؛ أين شهدت السرديات تحولات عميقة، تربعت من خلالها الرواية كجنس أدبي قادر على الإحاطة بكل أجناس الكتابة. يمثل السرد ظاهرة إنسانية ترتبط ارتباطا مباشرا بالحكي أو الإخبار؛ وبالرجوع إلى مفهومه فإنه يهتم بالطريقة التي تُسْرَدُ وتُقدمُ بها القصة، كما يبحث أيضا "في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي، ومروى له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أنّ السردية هي المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"([2]). وقد أحال جيرار جنيت Gérard Genette إلى مفهومه رابطا إياه بـ"السرديات" *La narratologie* بقوله: "إن السرديات، باعتبارها علما سرديا، تسعى إلى الإحاطة بمختلف جوانب السرد؛ من حيث هو خطاب له خصوصيته وبنياته التي تميزه عن غيره من مكونات العمل الحكائي ومعنى ذلك أن هنالك اتجاهات ونظريات عديدة في تحليل السرد وليس السرديات سوى واحد من تلك الاختصاصات"([3]).

وبعيدا عن التعريفات التي جادت بها المعاجم؛ والتي ارتبطت بالتتابع والتواصل والانسجام؛ قـدَّم الجانب الاصطلاحي مفهوم السرد: على أنه مصطلح حديث النشأة، تعددت مسمياته حسب الترجمة، ولعل مصطلح السرديات *Narratologie* هو الأكثر شيوعًا، وكان أول من استعمله هو تودوروف Todorov، إلى جانب مصطلح السردية *Narrativité*. المعرفة التي تتيح الاطلاع على قدر فردي أو قدر جماعي وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة([4]). وعليه فإن السرد يعني الحكي والإخبار والقص عن فرد أو جماعة بإتباع أسلوب خاص، ويتم ذلك "بواسطة فعل سردي هو السرد، فالحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي. المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية. والسرد هو الفعل ينتج هذا المحكي"([5])؛ حيث يؤطر هذا المحكي راوٍ أو سارد.. وبالعودة إلى مصطلح "الراوي" في الثقافة العربية، فإنه يحيل إلى ناقل الحديث مشافهة.

ولعل الجدير بالذكر أن مصطلح "الراوي" في الثقافة العربية لا يستجيب دلاليا للملفوظ السردي بدلالاته السردية الحديثة؛ لأن الراوي شخص تاريخي عاش في زمان ومكان معينين، وكونه جامع أخبار وناقل لها شفويا؛ يختلف عن السارد (*narrateur*) الكائن الخيالي والسارد لأحداث لم يتلقها مشافهة؛ بل عبر فعل القراءة وهو مختلق ومبتدع للقصص والأخبار والحكايات لا الجامع لها. وعليه فإن مصطلح "راو" يختلف دلاليا ومعجميا عن مصطلح "سارد"، ذلك أن الراوي اسم فاعل دال على القائم بفعل الرواية، أما السارد فهو اسم فاعل دال على القائم بفعل السرد (*Narrateur*). وهذا يدفعنا إلى البحث عن تعريف لهذا العنصر السردي في الكتابات النقدية.

٣- تمثلات التجريب والتغريب في الرواية.

لقد برزت في نهاية الستينات وبداية السبعينات العديد من الكتابات الروائية العربية التي اختارت تجاوز نمط الكتابة التقليدية وسعت لابتكار وصياغة نوع جديد يتماشى مع معطيات التحولات التي طرأت على الساحة العربية والعالمية ضمن سياق فرض نفسه منذ البداية. تؤرخ رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النفس، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط، ١٩٩٢، ص٢٧٥.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص٧، ٨

[3] جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان،ط١ ،٢٠٠٠، ص٢٥٦.

[4] ينظر :جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص١٤٨

[5] كريسيان أونحلي وجان إيرمان: السرديات، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط١، ١٩٨٩ ، ص ٩٧.

سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي لنضال الشعب الفلسطيني من خلال الشخصية المحورية شخصية سعيد التي عملت على التعبير عن الواقع المرير الذي يعايشه الشعب الفلسطيني الذي تكالبت عليه القوى الصهيونية لطمس هويته وتهجيره من أرضه.

1- توظيف التراث السردي:

تضم الرواية أربعا وأربعين رسالة تتم الإشارة إلى مصدرها منذ البداية "كتب إلي سعيد أبو النحس المتشائل، قال: أبلغ عني أعجب ما وقع لإنسان"([1]). وهو أسلوب يشبه إلى حد كبير أسلوب فن المقامة في التراث السردي العربي والتي يبرز فيها الإسناد عنصرا أساسيا مثل ما عهدناه في مقامات بديع الزمان الهمذاني: "حدثنا عيسى بن هشام قال" في محاولة لإيهام القارئ بأن الروائي مجرد ناقل للخبر ليتنصل من المسؤولية ويبدو وكأنه خارج اللعبة السردية، إلى جانب أن كل رسالة تحوي حكاية معينة يتصدرها عنوان خاص بحيث تمهد كل واحدة للحكاية التي تليها متوسلة فكرة التوالد الحكائي الذي انمازت به حكايات "ألف لليلة وليلة". وقد أسهمت بعض حكاياتها في تأثيث متنه الروائي كحكاية "مدينة النحاس" التي تتماهى بشكل كبير مع حكاية القرية التي زارها سعيد بتكليف من سيده اليهودي "يعقوب" فوجدها خالية من أهلها الذين هجروها خوفا من الشيوعيين، ليتقاطع العجائبي مع الواقعي لتنمحي الحدود بينهما في استشراف واضح للواقع الفلسطيني ولأحداثه والمفارقات العجيبة التي يعيشها الفرد الفلسطيني في ظل الحكم الإسرائيلي.

ومن مظاهر تداخل الأجناس الأدبية تداخل الرواية والشعر إذ تتصدر أجزاء الرواية مقاطع شعرية لشعراء فلسطينيين. الأول لسميح القاسم بعنوان "مسك الختام" (شعر حر). الثاني لسالم جبران (دون عنوان). الثالث لسميح صباغ (شعر عمودي). يقول سميح القاسم:

أنتم أيها الرجال
وأنتن أيتها النساء
أنتم، أيها الشيوخ والحاخاميون والكرادلة
وأنتن، أيتها الممرضات وعاملات النسيج
لقد انتظرتم طويلا
ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم
حاملين إليكم الرسائل التي تشتهون
عبر الأسيجة اليابسة...
سميح القاسم "قرآن الموت والياسمين"([2])

من القراءة الأولى تبدو هذه الأبيات الشعرية عملا ساخرا تهكميا ولكنها تحمل بعدا جديا بأن لا أحد يمكنه أن يدافع عن القضية بصدق وقوة إلا صاحبها.

أما مقطع "مسك الختام" فيتصدر الرواية، حيث تبدأ الأحداث من نهايتها ويتجلى ذلك أكثر في الرسالة الأولى التي تخبر عن اختفاء سعيد. أما المقطع الثاني فهو لسالم جبران:

كما تحب الأم

[1] إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، سلسلة روايات الهلال، عدد٥٩٣، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٥.

[2] إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص ١٢.

طفلها المشوه
أحبها
حبيبتي بلادي.

يمكننا القول أنه إذا كان المقطع الأول يدور حول فكرة تسلم المبادرة وعدم الانتظار وضرورة اغتنام الفرصة فإن هذا المقطع يؤسس للعلاقة المقدسة والارتباط الأزلي بالأرض والوطن. ثم يأتي أما المقطع الثالث لسميح صباغ: ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا البيت الشعري يتوافق تماما مع الجزء الثالث للرواية "يعاد الثانية" والذي يبشر بالانتصار والتغلب على كل الصعاب ويعكس التوق الشديد في العودة والعيش في الوطن الذي يسكن قلوب الفلسطينيين.

٢- توظيف الهوامش:

تعمل هذه الرواية على توظيف الهوامش التي تتضمنها بحيث تستعين بها لفهم وفك مغاليق بعض التفاصيل الغامضة التي قد تستعصى عن الفهم، كما تشير إلى تواريخ بعض الأحداث التي ورد ذكرها في المتن الروائي فضلا عن أسماء الشعراء كابن عربي والمتنبي وغيرهما. وهي في الحقيقة تقنية غريبة عن العمل الروائي الذي يتأسس في أصله على الخيال والتخييل وإذ بنا نجد الرواية تحيل على أحداث واقعية مرفقة بتواريخها مع الإشارة إلى المصادر التي أخذت منها هذه المعلومات وكأننا أمام بحث علمي أكاديمي، ولعل مرد ذلك كون الروائي إميل حبيبي صحافيا بالدرجة الأولى لذا فطبيعة مهنته تفرض عليه التحقق من مصدر المعلومة قبل نشرها، كما أنها تعكس في الوقت ذاته ثقافة الكاتب التراثية الواسعة وإلمامه بتاريخ المنطقة، ويعد توسله لهذه التقنية محاولة للخروج بالكتابة الروائية عن شكلها النمطي والعمل على توثيق وتسجيل تلك المآسي حتى لا يأتي عليها يوم تمّحي فيه من الذاكرة عامدا إلى ربط الخبر بمصدره حتى يعطي شرعية لما يرويه كما أنه يقدم تلك الحقائق في قالب ساخر حتى يتمكن من تمريرها.

٣- الاشتغال على اللغة:

تمتزج لغة الروائي إميل حبيبي برائحة التراث الزكية، حيث يطفو أسلوب المقامات أحيانا وسخرية الجاحظ، وحكايات ألف ليلة وليلة أحيانا أخرى، عبر العديد من المقاطع السردية تؤطرها الحزم الدلالية في تلاحم وانسجام أضفى على الرواية روحا متميزة من التجديد وهذا عبر العديد من المقاطع كقوله: "جاءت النهاية حين استيقظت في ليلة بلا نهاية، فلم أجدني في فراشي فزارتني البردية. فمددت يدي أبحث عن سترة فإذا بها تقبض ريح. رأيتني جالسا على أرض صفاح. باردة مستديرة. لا يزيد قطرها على ذراع. وكانت الريح صرصرا والأرض قرقرا"([1]). ويغلب على اللغة في الكثير من المواطن طابع التقرير الصحفي و"لن تكون الحكاية في بعض الأحيان إلا الوجه الآخر لتقرير صحفي يصف ساخرا مأساة الفلسطيني "المتسلل" إلى أرضه ومآسي القرى المهجورة في صمتها الحزين وبهائمها السائبة، يذهب الحكّاء الأديب إلى خبرته الصحفية المديدة ويضيف إلى الحكاية ما لا تستطيع أن تقول به".

يتجلى ذلك في حرص الراوي على تقديم الخبر مقترنا بتفاصيله الزمنية ومثال ذلك قصة الأولاد الذين أرادوا أن يذهبوا لرؤية البحر بعد أن سمعوا هدير مياهه فألقي عليهم القبض واقتيدوا إلى محكمة عسكرية

[1] إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص٢٠٩.

وعوقبوا بدفع غرامة مالية فمن عجز عن التسديد زج به في السجن لمدة شهر (تم التهميش لهذا الخبر بقوله: جرت هذه المحكمة في شهر أيار من عام ١٩٥٣).

كما يعكس استخدام بعض الكلمات الطابع التهكمي الساخر لهذا العمل خاصة فيما يتعلق باختيار اسم البطل سعيد أبي النحس المتشائل. سعيد هو ذلك المواطن الفلسطيني الذي اغترب عن جوهره الإنساني حين حاول التنكر لماضيه والتأقلم مع العدو، إنه ذلك الكيان "الذبيح الذي يعرف ولا يريد أن يعرف، لأنه يعرف أن إشهار المعرفة يفضي إلى الموت، فيلتف بجهله الكاذب ويسير، مكتفيا بخطا معوجّة، أرادها أن تكون صائبة ومستقيمة"([١])، فيقابل القمع والإهانات بالضحك، راض بكل ما يحدث له دون السعي لتغييره وهو في كل ذلك يتّبع سنّة أسرته التي كانت تفضّل كل مكروه قدّر على سواه من المكاره، فلا هي بالمتفائلة ولا هي بالمتشائمة، وإنّما تحتل منزلة وسطى بينهما ولهذا أطلق عليها لقب المتشائل. في حين أن الطابع الجدي يتجلى من خلال المقدمات الشعرية وعناوين الأجزاء الثلاثة إذ تبدو القصدية في اختيار الأسماء:

يعاد: ترمز لإرادة العودة.

باقية: ترمز للصمود والتجذر في الوطن.

ولاء: أرادوا أن يسموه "فتحي" رمزا لحركة فتح لكن العدو تدخل وطلب تسميته "ولاء" حتى يبقى ولاؤه له لكننا نجده يدين بالولاء لوطنه وقضيته.

تقدم الرواية حياة مأساوية لبطل من نوع خاص، لكنها في الوقت ذاته تبتعد عن الإغراق في الدرامية، منتهجة أسلوبا هزليا ساخرا لكنه يقطر مرارة "فلا غرابة إذن أن نجد إميل حبيبي يبرر ذلك قائلا: "فأما لجوئي إلى الأدب الساخر فإنه يعود إلى أمرين: أرى أن السخرية سلاح يحمي الذات من ضعفها، كما أرى فيها تعبيرا عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها ضميري الإنساني"([٢]).

كسر خطية الزمن:

تبدأ هذه الرواية من نهايتها حين يتم الإعلان عن اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ليتم الانتقال بعدها إلى الماضي لسرد تفاصيل حياته داخل دولة إسرائيل، لتتم العودة مرة أخرى إلى حدث اختفائه، فالرواية ذات بناء دائري يبدأ من النهاية لينتهي عندها: الاختفاء/ما قبل الاختفاء/الاختفاء. توهمنا الحكاية الثانية بالقول "لنبدأ من البداية، كانت حياتي كلها عجيبة" لكنها ليست البداية الحقيقية، بل هي بداية حياته في إسرائيل حين كان يبلغ من العمر ٢٤سنة (عندما أنقذه الحمار من مقتل أكيد وكان ذلك في صيف١٩٤٨)، يبدأ زمن القصة سنة ١٩٤٨ وينتهي بعد سنة ١٩٦٧ بعد سنوات قليلة.

الكتاب الأول:

يفتتح باستباق يتم فيه الإعلان عن اختفاء سعيد، ليتم بعدها الانتقال إلى سرد تفاصيل عن محاولة سعيد دخول إسرائيل، حيث يبدأ زمن القصة من ١٩٤٨ لينتهي بعد حوالي أربع سنوات ينجح خلالها سعيد في دخول إسرائيل ليصبح زعيم اتحاد عمال فلسطين (حوالي ١٩٥١) يسكن بعدها في بيت يهجره العرب ويلتقي برجل الفضاء، تزوره حبيبته "يعاد" لتلومه على ما فعله مع أهلها، فتبيت عنده حتى الفجر ليأتي الجنود

[١] إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص٢٢٧.

[٢] سعيد علوش:عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، دط، لبنان، دت، ص ٨.

الإسرائيليون ويلقون عليها القبض. لكن الأحداث لا تقدم بهذا التسلسل إذ تلعب الاسترجاعات الخارجية دورا بارزا في إضاءة جوانب من حياة سعيد قبل ١٩٤٨ (طفولته، بداية قصته مع يعاد، المدرسة، أسرته)، إضافة إلى استباقات تتصل بحرب ١٩٦٧ كحديثه عن ذلك البيت الذي هجره أهله "فلما وقعت حرب الأيام الستة، التي جاءت بعد عملية "قادش" مثلثة الرحمات [العدوان الثلاثي ١٩٥٦] التي جاءت بعد حرب الاستقلال ورأيت القدس والخليل ورام الله ونابلس يبيعون صحون الزفاف بليرة قلت: بليرة ولا بلاش"([1]).

الكتاب الثاني:

يمتد هذا الجزء من سنة ١٩٥١ إلى هزيمة ١٩٦٧ أي أنه يتسع لسبع عشرة سنة، لكن الأحداث لا تقدم وفق تسلسل زمني إذ تتخللها استباقات واسترجاعات في بعض الأحيان. يبدأ الحكي في هذا الجزء عند توقف سعيد عن الكتابة لأسباب أمنية، ونجد فيه بعض التداخلات الزمنية حيث تتم الإشارة إلى أيلول ١٩٧٢ (حادثة قتل الرياضيين في ميونيخ)، ومحاكمة الأولاد سنة١٩٥٣، وتأتي هذه الاستباقات في سياق الحديث الذي دار بين سعيد وصديقه الفضائي، بينما يبدأ زمن القصة الفعلي من الحكاية الرابعة في هذا الكتاب تحت عنوان "كيف سبقت العروبة الأصلية بالتشمير عصر التشمير" بقوله "في البيت التقيت الطنطورية" حيث يعلن سعيد عن التقائه بها على شاطئ البحر، وبعد حصول الشيوعيين في انتخابات الكنيست سنة ١٩٥١ على ١٦ صوتا في جسر الزرقاء يتم إرساله إلى هناك من طرف يعقوب ليستأصل شأفتهم فيرضون مقابل ذلك تزويجه إياها، فتخبره فيما بعد بسرها عن الكنز المخبأ قرب شاطئ الطنطورة، يولد لهما ولد "ولاء" والذي يستخرج الكنز عندما يكبر ليشكل جماعة فدائية سنة ١٩٦٦ لمحاربة العدو فيطلب العدو الإسرائيلي من والديه رده إلى رشده فتنضم بعدها الأم إلى ابنها ليختفيا في أعماق البحر، وأثناء فترة الحرب يسمع سعيد في المذياع أن من الكتائب الفدائية كتيبة تحمل اسم "الطنطورة."

لقد حاول إميل حبيبي في عمله هذا التأريخ لنضال الشعب الفلسطيني متخذا من شخصية سعيد شخصية محورية تمكنه من تعرية تناقضات الواقع المرير والكشف عن هواجس وآلام الإنسان في ظل الصراع من أجل البقاء والحفاظ على الهوية المهددة بالضياع. وقد تمكن الكاتب من تجاوز الطابع الدرامي للموضوع حين اعتمد على السخرية والتهكم لتمرير خطاباته.

الخاتمة

لعل ما يمكن قوله في الختام هو تداخل كل من التفاؤل والتشاؤم في كلمة المتشائل أمد الرواية بنفس من التجدد والحيوية واعتبار شخصية سعيد نموذجا لتجربة الفرد الفلسطيني المسكون بالقضية الفلسطينية وحق العودة وهو بكل أخطائه وتناقضاته يمثل نموذجا للإنسان المتشبه بهويته:

العمل على الحفاظ على الهوية الفلسطينية والتأريخ لنضال الشعب الفلسطيني

تعرية كل المحاولات الرامية لطمس القضية الفلسطينية والعمل على ترقية الفرد الفلسطيني كرمز للإنسان المناضل من أجل قضيته العادلة.

[1] إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص ٥٢.

تداخل الأجناس الأدبية عمل على تحسين وتيرة السرد وإضفاء التجريب على الكتابة السردية وتجاوز الطابع الدرامي للموضوع باعتماد السخرية والتهكم لتمرير الخطابات.

المراجع:

١. صلاح فضل: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨.

٢. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النفس، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط، ١٩٩٢.

٣. لطيف زيتوني: التجريب في الإبداع الروائي، ضمن كتاب: الرواية العربية، ممكنات السرد، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨.

٤. يمنى العيد: الرواية العربية..المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١/ ٢٠١١.

٥. الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد٤١١، ٢٠٠٥، نقلا عن موقع الاتحاد على الرابط: http//www.awu-dam.org

٦. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط١/ ٢٠٠٣.

٧. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٨. جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط١ ،٢٠٠٠.

٩. محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، كلية الآداب منوبة، تونس، ط١، ١٩٩٨.

١٠. كريسيان أونجلي وجان إيرمان: السرديات، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ط١، ١٩٨٩.

١١. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة المصرية للكتاب، ط١/ ١٩٩٨.

١٢. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١/ ١٩٩٢.

١٣. محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية، ط١/ ١٩٩٦.

١٤. إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، سلسلة روايات الهلال، عدد٥٩٣، القاهرة، ١٩٩٨٠.

١٥. سعيد علوش:عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، مركز الإنماء القومي، دط، لبنان، دت.