ماذا يتبقى من إميل حبيبي للثقافة الوطنية؟

فيصل دراج

أدار إميل حبيبي في العقد الأخير من عمره حديثَه في مواضيع وطنية وقومية عظيمة الخطورة، وحظيَ حديثُه بالإعجاب والتكريم لدى أطراف كثيرة، مثلما استحق الغضبَ والشجبَ من الأطراف الوطنية العربية. فلقد قدّم الأديبُ الفلسطينيُّ الراحل اجتهاداتٍ سياسيةً وفكريةً متنوّعة، ليست مقطوعة الصلة بـ«النظام الدولي الجديد» المفترض. غير أنّ اجتهاده قام على استخفاف كبير بقضايا وطنية كبيرة، الأمر الذي كاد أن يُنسي وجهَ الأديب الكبير فيه ويختزله إلى مروّج سياسيّ لبضاعة مشكوكٍ في جودتها. ولعلّ رحيله يفرض استعادةَ جميع وجوهه معاً، التي يختلط فيها الوضيء المضيء بما هو قاتم وحَالك وشديد السواد.

وإذا كان لنا أن نبدأ بوجه من وجوه الراحل المتعدّدة، فإنّه سيكون ذاك الذي غمره في عقده الأخير، وهو **وجهُ الاجتهاد السياسيّ المريض**. وواقع الأمر، أنّ إميل كان، ولعقود متتالية، لا يختلف عن غيره من المثقفين الوطنيين العرب (وإنْ أخذ البعضُ عليه عضويةً مستمرةً في «الحزب الشيوعي الإسرائيلي» وهو مأخذٌ لا قيمة له على أيّة حال). فقد كان يهجو العنصريةَ الإسرائيلية، ويدافع عن حقّ الإنسان الفلسطيني في الحياة، ويبشّر بمجتمع يخلو من الحيف والظلم والطغيان. وما إنْ وَفَدت «البيروسترويكا»، التي حملت مع ولادتها بذورَ حتفها القادم، وجاء «النظامُ الدوليّ الجديد»، حتى بدأ إميل ينتقل إلى أرض جديدة، توقظ القلقَ ولا تحمل من الخير شيئاً. وكان أوّل ما بَدَر عنه تصريحُهُ في طشقند – صيف ١٩٨٩–، الذي برّأ فيه الصهيونيّةَ من عنصريّتها، فكان بذلك أوّلَ إنسان عربي يصل إلى هذا الاجتهاد. وكان من الممكن أن يرتدّ إميل عن ضلاله لو أنّه أنصتَ، ولو قليلاً، إلى رُدود المثقفين العرب عليه. لكنّه استبدّ به العَنَت وأوْغَلَ في الطريق الذي اختاره، وانتقل من إذاعة موقف خاطئ إلى آخر أكثر منه خطأً، حتى أصبح حليفاً للخطإ، أو قاربَ ذلك.

فبعد تبرئة الصهيونية عاد إميل فقَبِلَ بجائزة الدولة الإسرائيلية للإبداع في عام ١٩٩٢، وتسلّمها في عيد «ولادة الدولة»، أي في اليوم الذي «حرّر فيه اليهودُ فلسطينَ من سُكّانها العرب». وأضاف إلى ذلك سخريةً متواترةً عن «الفارس العربي الأسير»، وهجاءً «للفكر العربي المستبدّ»، وتقريظاً «للتعددية الثقافية في إسرائيل»، وتنديداً بالمثقّف العربي «المتشنّج» وبالآخر لـ«المتربّص»، ودفاعاً حاراً لا انقطاع فيه عن «اتفاق غزّة – أريحا» الذي يشكّل «اختراقاً تاريخياً للجبهة الإسرائيلية» كما قال. ومع أنّ في جعبة الراحل الكثير من المواقف السياسية التي لا تلبّي العقل الراشدَ كثيراً، فإنّ من الممكن الوقوف أمام تصريحين شهيرين له، الأوّل في مجلة **المجلة** الصادرة في لندن في عددها رقم ٧٤٤، والثاني في حوار له مع صحيفة الـ**إندبندنت** اللندنية الصادرة بتاريخ ١٩٩٢/٥/٧. يساوي إميل في التصريح الأوّل بين «الصهيونية المتعصبة» والقومية العربية؛ ويُغْرِب في ثانيهما عن ارتياحه لتكريم الحكومة الإسرائيلية له، لأنّها في تكريمه تعترف بـ«الثقافة الفلسطينية في إسرائيل كجزء من تطوّر التراث الإسرائيلي». ينفتح هذان التصريحان على مدى واسع مغمور بالعُجْب والأسى والاستنكار والعَجَب: فليس بإمكان الثقافة العربية في فلسطين أن تبتهج باعتراف نقيضها بها، مثلما ليس بإمكان القومية العربية أن تقف إلى جانب أيديولوجيا انتقامية ومتغطرسة أدمنتْ قصفَ الجسد العربي بأنواع القذائف كلّها. لا يقدّم الراحل حبيبي، في هذين التصريحين، اجتهاداً فكرياً مشلول العنق والقدمين، بقدر ما يقوم بتحطيم العقل السليم تحطيماً كاملاً.

ولعلّ هذين التصريحين يطردان تماماً صفةَ «المثقّف الإشكالي»، التي ترميها اللغةُ المتطهِّرة على إميل، لأنّ ما قال به بعيدٌ عن «الإشكالية» وقريبٌ القرب كلّه من «المأساة الكاملة». فمهما كان «الإشكاليُّ» غريباً، فإنّه يُرَدُّ إلى العقل أو بعض قواعده، وما جاء به إميل يقطع مع العقل العربي في أبسط قواعده المأثورة. ولهذا فإنّ ما وصل إليه حبيبي ينقله إلى وضع غريب، يختلط فيه المرضُ النفسي والتهافتُ على الشهرة بوعي تقليديّ قديم لا يفصل بين السلطة السياسية والمثقّف الذي أجادَ الكلام. وقد تكون الصفاتُ كثيرةً من دون أن تغادر أيّ منها وضعَ المأساة، إذ لا يُعْقَلُ ممّن أعطى نصّاً أدبياً وطنياً وجميلاً أن ينتهي إلى مديح الجلاّد، الذي هو ضحية له، وأن يحضّ الضحيّة على إتلاف ذاكرتها والرفع من مقام الجلاّد. والاحتفال بإتلاف الذاكرة هو الذي قاد إميل إلى اتهام إدوارد سعيد بـ«الانغلاق»، واعتبار أنيس صايغ بعيداً عن الواقع ومغترباً عن تجربة الإنسان الفلسطيني في شروط الاحتلال. بل إنّ إميل، وبعد أن غرق في رمال التيه، صبّ نقده أيضاً على اليهوديّ الأميركيّ نعوم تشومسكي، لأنّ الأخير رأى في «سلام غزّة – أريحا» سلاماً مزوّراً.

«حبيبي» مثقفٌ فلسطينيّ برّأ الصهيونيّةَ من عنصريّتها، وصفّق للاستسلام العربي، وأعطى الإذعانَ الرسميَّ الفلسطيني صفةَ «الاختراق التاريخي» لجبهة الآخر الإسرائيلي!

وإضافة إلى منظور شتيت لا يميّز الضحية من الجلاّد، فإنّ إميل، وفي دورة تيهٍ مديدة، انتقل من أقاليم رحبة وواسعة إلى بقاع بالغة الضيق. فقد انتقل من موقع القائد الشعبي الفلسطيني إلى موقع «النجم الثقافي» الذي يُجَمِّل صورة قيادة فلسطينية مولعة بالقباحة، ومن أرض القائد الشيوعي الذي يحلم بـ«زحزحة الجبال» إلى دَرَكِ المُحَبِّر الصحفي المدافع عن «النظام الدولي الجديد»، ومن مهاد القائد الإعلامي والثقافي في **الاتحاد والجديد والمهماز والقدس** إلى أرض كتابة سياسية برجماتية، مرجعُها خارجَها، وخارجُها مثْقَلٌ بالفساد والغبار... في كلّ هذا، وفي وجوه أخرى، كأن إميل يخلع جلداً قديماً أدمنَ عليه عقوداً طويلة، ويدخل إلى جلد جديد يتوافق مع الزمن المحلّي والعالمي الجديدين، كما لو كان «الرفيق السابق» قد حقّق، في جديده المريض، أحلامَهُ القديمة كلّها. إنّها لحالةٌ مأساوية، تخلّى فيها «مثقفُ النور» عن لغته «القديمة» كلّها؛ كأنّ الذاكرة قد ضاقت بمكنونها القديم، فألقتْ به على قارعة الطريق، أو كأن الذاكرة قد أجهدتها تحوّلاتُ الأيام، فانتحرتْ.

والسؤال الآن هو: ما علاقات السياق بموقف إميل حبيبي؟ وهل يمكن تأمُّلُ تحوّلات إميل بمعزل عن سياق عام؟ وهل السياق وحده كافٍ لانتحار ذاكرة كانت مضيئة ونجيبة في زمن سبق، أو هكذا كانت تبدو على الأقلّ؟ ممّا لا شكّ فيه أنّه لم يكن بإمكان إميل أن يصل إلى ما وصل إليه، لولا وجود عناصر عديدة دفعته إلى ذلك. ومن هذه العناصر التردّي المتجدّدُ لحركة التحرّر العربيّة، التي بلغت «ذروة مؤقّتة» في دخول الجيش الإسرائيلي إلى بيروت عام ١٩٨٢، إضافةً إلى خروج المقاومة الفلسطينية، وحصار المخيمات المتواتر، والمجازر الشهيرة في تل الزعتر وصبر وشاتيلا، وشعور الفلسطيني بأنّه موزّع، غالباً، على سكين إسرائيلية وبلطة سلطوية عربية. وقد حرّض شعورُ الخيبة والإحباط هذا أيديولوجيا قطريةً فلسطينيةً بائسة، رَعَتْها «منظمةُ التحرير» وأغدقت عليها الكساء، حجباً لحسبان سياسي صغير، يتطلّع إلى «اللقاء الإسرائيلي» الموعود، معتمداً على لفظية سياسية مضلّلة، قوامُها: «استقلال القرار الفلسطيني». وكان لإميل حبيبي، وغيره، دورٌ في تحقّق اللقاء الموعود بين الحكومة الإسرائيلية «والفلسطيني المستقلّ»، بل إنّ هذا الدور هو الذي كان وراء اجتهادات إميل المريضة، الذي ارتضى أن يكون صوتاً صريحاً ومريضاً لإدارة فلسطينية لا تبوح بأسرارها دفعةً واحدة. ولا يمكن عزل هذا كلّه عن سقوط الاتحاد السوفييتي، الذي لم يفصل أبداً بين الصهيونية والعنصرية حتى وصول «غورباتشوف» الشهير إلى السلطة، الذي انتهى بإدانة الماركسية وتقريظ الصهيونية.

ترافدتْ هذه العناصرُ مجتمعةً وخلقت: مأساةَ إميل حبيبي. غير أنّ هذه العناصر لم يكن بإمكانها أن تنجز خَلْقَها العجيب والكئيب في آن، لولا هشاشةٌ فادحةٌ تسكن إميل وتجعله قابلاً للتقوّض. وإذا كانت العوامل الخارجية التي أسهمت في تقوّضه واضحةً، فإنّ الكشف عن الأسباب الذاتية الموافقة لا يبدو أمراً سهلاً. فهناك النجومية وهوسُ مراكمة الشهرة، اللذان ينقلان الكتابة الجميلة من أقاليم الفائدة الموضوعية والاستعمال الصحيح إلى ديار التبادل والتسليع، خاصة أنّ هذه الكتابة لا تتحدّث عن الأدب وشؤون الأدب، وإنّما استقرّت على موضوع مطلوب ومرغوب هو: «السلام الفلسطيني – الإسرائيلي». يضاف إلى ذلك تصوُّرٌ فقير لمعنى «سلطة المثقّف»، يختصر السلطة المفترضةَ في علاقات شخصية بين المثقف والقائمين على شؤون السلطة السياسية، بشكل يبرهن المثقّفُ فيه أنّه لا ينتمي إلى العامّة والعوامّ بل إلى ذوي الشأن وأصحاب العقْد والحلّ. وهذا التصوّر الفقير يحوّل المثقف إلى منفّذ للخدمات اليومية الضرورية، ولا سيّما في ميدان الإعلام وتمجيد موقفٍ وتسفيهِ آخر. وربما لا يوجد فرق كبير بين «سلطة المثقّف» المفترضة، بالمعنى المشار إليه، وصورةِ المثقّف في الوعي الريفيّ التقليديّ. ففي الحالة الأولى يكون الاتصال بالسلطة امتيازاً، أو طريقاً إلى الامتياز، اعتماداً على الهالة والنجومية وتداول الاسم، الأمر الذي يرمي بالعلاقة بين الطرفين إلى حقل المقايضة المعنوية. أمّا المثقّف الريفي فيرى الهالةَ في السلطة والامتيازِ الصادرِ عنها، ولا يراها في أيّ موقع آخر؛ أي أنّه لا يحمل هالته ويذهب إلى السلطة، بل يحمل ثقافته ويذهب مباشرةً إلى السلطة كي يَسْتَنْبت منها هالةً لاحقة. وربما يبدو هذا الكلام مجرّداً، أو قريباً من التجريد، لكن فيضان المقالات الذي دافع فيه إميل، وبإيمانية مطلقة، عن القيادة الفلسطينية «الرشيدة» و«الحكيمة» و«الشجاعة» لا يُفَسَّرُ إلاّ بانبهار بالسلطة يقارب تخومَ التصنيم. فهو انبهارٌ بالسلطة في ذاتها من دون أن يحيل، بالضرورة، على منافع أو امتيازات مادية.

وعلى الرغم من مقولات نظرية تفسّر ما يمكن تفسيره، فإن نقطة عمياء تحول بين التفسير المطمئن ووجه الكاتب الذي رحل. فمن ذلك «التهديم الذاتي»، الذي مارسه الراحلُ مع ذاته، تنتشر ظلالٌ عدميةٌ واضحة أو مضمرة، وتتراءى أخلاطٌ من السذاجة والبراءة وخداع الذات وخداع الآخرين. ومع أنّ هذا التفسير يمسح عن وجه الراحل بعضَ الغبار، فإنّه لا يغيّر من دلالة ممارسته كثيراً. ذلك أن صفحات «علم النفس» لا تشفع كثيراً لمثقّف فلسطيني صفّق للاستسلام، وأعطى الإذعان صفةَ «الاختراق التاريخي» لجبهة الآخر.

وابتعاداً عن العسف وعن اطمئنان القاضي الذي يستْتوْلد الإثم والبراءة، يمكن القول من جديد: تشكّل مواقفُ إميل

لم يكتب أديب فلسطيني عن فلسطين، التي ضاعَتْ، نصّاً يُضارع ذلك النصّ الجميل والحزين الذي كتبه اميل حبيبي.

حبيبي السياسية، في العقد الأخير من حياته، مرآة للواقع العربي المسيطر ومجازاً لمآل الثقافة المسيطرة في العالم العربي. فليس تهالُكُ إميل حبيبي على الرضا الإسرائيليّ وتجميل «النوايا» الإسرائيلية، وتأكيد المتغيرات الدولية، إلاّ ظلاً باهتاً لأنظمة عربية تبصر في الرضا الإسرائيلي ضماناً لوجودها وسبباً لهذا الوجود ومبرِّراً له. وما تقوّضُ إميل حبيبي، كمثقّف عربي، إلاّ صورةٌ عن ثقافة الأنقاض السلطوية المنتشرة في العالم العربي، التي ترتهن إلى إيماءَةِ السلطة، أو تذهب متعفِّفة إلى كهوف الاختصاص.

*

والسؤال اللاحق هو: هل يساوي إميل الشخصُ نصَّه الأدبيَّ؟ ولماذا احتفل القارئ العربيُّ بنصّ إميل في زمن قضى؟ فلقد أعطى إميل في نصوصه الأدبية سيرة فردية وجماعية في آن، حيث يحيل الأسى الفرديُّ على وطنٍ مغتصَب، مثلما يردّ الوطنُ المقهورُ إلى إنسان مغترب المصير. وهذه العلاقة بين المكتوب والوطن جعلت من نصّ إميل الأدبي ذاكرةً لفلسطين التي كانت، ولتلك التي ستُقَطَّع أوصالُها لاحقاً، ذاكرةً تحتفظ بأسماء القرى التي قضت وأسماءِ الشوارع التي تغيّرت وأسماءِ المواقع التي شوّه الاحتلال ملامحها.

ثمّة حزنٌ شفيفٌ يلازم نصَّ إميل الفلسطيني، إذ الفلسطينيُّ صورةٌ عن المغترب الأبدي، الذي انقسم وتقسّم وتوزّعت أوصالُهُ على عوالم عدّة، أصبحت غيرَ قابلة للتوحيد مرّة أخرى. لم يكتب أديب فلسطيني عن فلسطين التي كانت، نصّاً يضارع ذاك النصَّ الجميلَ والحزين الذي كتبه إميل حبيبي. ولقد صدر الحزنُ الثقيلُ عن نصٍّ يتداخل فيه الفرديُّ والجماعيُّ والذاتيُّ وتحوّلاتُ المكان، فيصبح الشبابُ فلسطينَ التي كانتْ وتغدو الشيخوخةُ فلسطينَ التي نهشها الاحتلالُ. وإذا كانت فلسطين موقعاً للصبا والشباب في أدب جبرا إبراهيم جبرا، فإنّ نصّ إميل يُحدِّث عن فلسطين في الأزمنة جميعها. يحدّث عنها بحب كبير وحزن شفيف ونشيج داخلي مثقل باللوعة والتفجّع. ولهذا فإنّه من السخف كلّ السخف، ومن الابتذال كلّ الابتذال، الخلطُ بين إميل الذي صدّعته الأيامُ وتاه تيهاً موجعاً، ونصِّ إميل الأدبيّ المشدودِ إلى الوطن شدّاً لا شفاءَ منه.

وصورة الوطن المصادَر التي صاغها إميل نصّاً أدبيّاً بالغَ الجمال هي التي خلّقتْ صَورتَه لدى القارئ العربي وأمّنت له ذلك الاستقبالَ الكبيرَ الذي حظي به. فبعد هزيمة حزيران وصل إلى القارئ العربي عملُ إميل الأوّل: **سداسيّة الأيام الستة**، ولمس القارئ في العمل موهبة معلنةً وصرخةَ مقاومةٍ وهويةً عربيةً أنيقةَ البيان. وتجلّت الموهبة في نصٍّ طليق، يبدأ من التجربة ويدع التجربة تلتقي حرّةً بالشكل الأدبي الذي تريد، كأن الكاتب لا يعترف بمعايير الكتابة المألوفة، بقدر ما يعرف تجربة إنسانيةً غير مألوفةٍ جديرة بكتابة جديدة. وتكشّفت المقاومة في ذاكرةٍ حريصة ويقظة، تحتفظ بأسماء القرى وبقصص الفلسطينيين المعذّبين وحكايات البيوت التي لا تستطيع أن تستقبل أصحابها. لم تكن حكايات إميل تُحَدِّث عن البنادق والطلقات والشعارات التي تَعِد بالانتصار، بل اكتفت بإفشاء أسرار الإنسان المقهور، الذي يعلن عن استمرار وجوده الإنساني في استمرار ذاكرة تحكي جرائمَ الجلاّد وأحزانَ الضحيّة. وأمّا هويّة إميل العربية فكانت حزينةً تُشابه الحزنَ المبثوثَ، الذي سطّره قلمٌ يحتضن المعرّي وعبد الله بن المقفع والجاحظ معاً. خلقت هذه الصفات صورةَ إميل في فلسطينِهِ المعذّبة، بقدر ما خلقت صورةَ فلسطين في سطور كثيرةِ التفجّع وتستثير أسئلة الإنسان المقهور كلّها.

احتفل القارئُ العربيّ بهوية إميل المتجسّدة في ثقافة عربية أصيلة، تدلّل على أنّ الثقافة هي الردّ العميق الذي يواجه به المقهور سياسةَ الاقتلاع والاستئصال وتدمير الكيانية العربية. كأن على الفلسطيني المحاصر أن يؤكّد هويّته العربيّة في تأكيد عمقها الثقافي – التاريخي، وذلك في شرط لا يسمح بالقول السياسي الصريح، إلاّ نادراً. غير أنّ هذا الاحتفال لم يلبث أن تمكّن وتجذّر واتسع بعد وصول أعمال حبيبي الأدبية الأخرى، مثل **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل وأخطيّة وسرايا بنت الغول**. فقد سكب إميل بيانَهُ العربيُّ المشرق في شكل أدبي جديد، كما لو كان يكتب محاولة روائيّة جديدة ويضع فيها منظوراً روائياً جديداً، مقدِّماً المحاولةَ الأكثرَ أصالةً في تجذير الرواية العربية، منذ أن قدم محمد المويلحي **حديث عيسى بن هشام** في مطلع هذا القرن. كتب إميل روايته المفترضة كما شاء لها أن تكون: على مبعدة من الأشكال الروائية القائمة واقعيةً كانت أو «واقعيةً – اشتراكيةً»، أو تنتمي إلى شيء يمكن أن يدعى بـ: الواقعية الجديدة أو بـ«رواية الحداثة». وكان في خياره هذا يمارس كتابةَ الرواية في دلالتها العميقة، من حيث هي جنسٌ أدبيٌّ طليق يتأبّى على الأحكام القاطعة والجاهزة، ويبحث أبداً عن قواعد جديدة، يعود لاحقاً لينفيها من جديد. وربما صدر بحثه الطليق عن وعي صريح، أو مضمَر، بضرورة تمييز الرواية العربية من غيرها، وبضرورة أن يكون السياقُ التاريخيُّ مرجعاً للموضوع والمضمون والشكل في آن. وقد دَفَعَه السياقُ، وحدّاه الاحتلالُ والمقاومةُ، إلى كتابة هويته الثقافية روائياً، أو دَفَعَهُ إلى إنتاج رواية تعيد إنتاج الموروث الثقافي – الأدبي الذي ينتسب إليه. وكان في إعادة إنتاج الموروث – أيْ ترهينِهِ – مكانٌ واسعٌ للجاحظ والمقامة والحكاية الشعبية وكتب التاريخ وأشعار المتنبّي.

إميل حبيبي

وإذا كان كاتب الرواية العربي يُفتّش، في كثير من الأحوال، عن شكل أدبيّ مستورد أو وافد، فإنّ إميل وقع، وبعفوية كبيرة، على مفهوم: السلسلة الثقافية – الأدبية، الذي يصل بين العمل الأدبي والمراجع السابقة التي كوّنته، أو يربط بين العمل الأدبي في زمنه الخاص به والمميّز له وبين الأعمال الأدبية السابقة عليه التي لها زمنها الخاص بها أيضاً. وبهذا المعنى، فقد كان إميل يؤكّد الموروث وينفيه في آن: يؤكّده في استحضاره كتابةً والتذكير به والدعوةِ إليه، وينفيه حين يدرجه في منظور جديد ويدخله إلى زمن جديد. والمنظور هو منظور الرواية، والزمن هو زمنُ النثر والمعاناة البعيد عن البلاغة الجامدة واستظهار الكتب القديمة.

بعيداً عن مقولتين مستهلكتين هما: «الأصالة والمعاصرة»، نقل إميل حبيبي موادَّ أدبيةً قديمةً ذاتَ دلالةٍ قديمة إلى نصّ روائي جديد يسحب عنها قِدَمَها ويعطيها دلالةً جديدة. ظهر القديمُ في مفهوم الحكاية التي يؤسّس عليها إميل روايته، وهي حكاية لا تلبث أن تتفرّع وتتشجّر في مجموعة من الحكايات تخترق البنية الروائية كلّها أو تعطي الروايةَ بنيَتَها الحقيقية. فالبطل عند إميل لا وجود له، باستثناء السارد، أو الراوي، إن كان يمكن إعطاء الأخير صفةَ «البطل الروائي»؛ ذلك أنّ البطولة الحقيقية تذهب إلى **وضع محدّد** أو إلى أوضاع ذات دلالة إنسانية حارقة، تتجاوز الأفراد وأسماءهم، بل تُرجع هؤلاء الأفرادَ إلى مجرّد مرايا مشظّاة لأوضاع تخلق المرايا وتكسرها في آن. ينبني العمل الأدبي، عند إميل، في سلسلة من الحكايات، تعكس وجوه الواقع المعيش كلّها.

وإذا كانت الحكاية الوافدة من الموروث تشكّل الخليّة الأولى في نسيج روائي قوامُهُ جملةٌ من الحكايا، فإنّ عنصر السيرة الذاتية – الجماعيّة هو الذي يرهّن الوافد القديم ويفرضه علاقةً روائيةً حديثةً. ذلك أنّ مفهوم السيرة الذاتية، الذي يعترف بالأنا المفكّرة والمختلفة، مفهومٌ حديثٌ وبالغُ الحداثة. بهذا المعنى، فإنّ إميل يروي سيرة ذاتية ثقافية، ويروي فيها سيرةً جماعيةً وطنية، ويروي في الروايتين حكايات التاريخ الثقافي – الأدبي الذي يعتصم به وينتمي إليه. وهذه المستويات المتعدّدة في الرواية تكوّن رواية إميل، التي تحيل على حاضر الإنسان المضطهد وعلى ماضيه الثقافي أيضاً.

ولمّا كان المنظورُ الروائيّ يتضمّن جملةَ عناصر تفصح عن علاقة الراوي بذاته وبثقافته وبالحاضر الذي يتعامل معه وبالأفق الذي يتطلّع إليه، فقد كان على إميل حبيبي أن يعثر على المعادل الأدبي لواقع الاحتلال الذي يعيش فيه؛ وهو الواقع الذي يفرض على الفلسطيني أن يتنكّر لذاته حتى يحافظ عليها، وأن يضع على وجهه أقنعةً متعدّدة حتى يظلّ وجهه واضحاً. فالقناع يلازم المضطهَدَ ملازمة الضمادِ للجرح العميق، ومن خلاله تبدو الضحية طيّعة تلبّي أوامر الجلاّد قبل أن تصل إليها، بل تبدو وجوداً مهزوماً فَقَدَ الذاكرة والمحاكمة السليمة والنطق الصحيح. وبهذا المعنى، فإن القناع مفارقة مؤسية، لأنّه لا يحافظ على الوجه إلاّ إذا حجبه تماماً، أي ألغاه. ولقد أسّستْ علاقاتُ الوجه والقناع للضحك الأسود الذي يسري في أعمال إميل كلّها: ضحك أن أدار وجهه تكشّف بكاءً خالصاً وتبيّن سؤالاً مرهقاً وصعبَ الإجابة.

وقد لا يظهر، للوهلة الأولى، الرباطُ الذي يصل بين أدب إميل وأدب المقاومة الفلسطينية، مادام نصّه يُكثر من الضحك تارة ومن البكاء تارة أخرى.

غير أنّ إميل، ومن خلال الضحك الذي يرتدّ بكاءً، أعطى في **المتشائل** رواية مقاومةٍ بامتياز، بل أعطى الرواية العربية كلّها إحدى رواياتها الأكثر جمالاً وعمقاً وتميّزاً. فقد اعتاد أدبُ المقاومة الفلسطيني، في معظم حالاته، التعلّقَ بالمواضيع الخارجية العائمة في زمن أثيريّ، في حين أعرض إميل عن عالم الأشياء وذهب إلى أعماق الإنسان المقهور، إذ المقاومة، كما التداعي، يقومان في عقل الإنسان وروحه. وعلى هذا بنى أدباً هجائياً بامتياز، أي أدباً مقاوماً بامتياز. ذلك أنّ سخرية الضحية من جلادها هي السلاح الذي تدافع به عن وجودها، والأداةُ التي تبرهن أنّ الإنسان الذي لا وجه له يعرف تماماً وجهَ جلاّده ويرميه بحجر.

ومثلما أنّ الهجاء يُرَدُّ إلى جنس أدبي مقاوم، فإن الضحك، من حيث هو تحرير للجسد من عادات الامتثال اليومية الصارمة في زمن القمع، يحيل على الموروث الشعبي و«أدب العوامّ»، الذي يختلف عن أدب منضبط ومتكلّس ومحدّد البداية والنهاية. ينتمي إلى ردهات الحكّام والسلاطين وسادة الظلام. وفي هذا كلّه، كان إميل يعطي منظوراً جديداً لأدب المقاومة، تترافد فيه: الحكايات القديمة والأقاصيص الشعبية الشائعة والسيرة اليومية لشعب مقهور والسيرةُ الذاتية لكاتب لا يفصل

ليس من العدل في شيء أن تُجمع حوائجُ الأديبِ كلّها وتُرْمى في كيس اللحظة الأخيرة، ولكنْ ليس من العدالة في شيء أن تَحْجب مواقفُ سياسيةٌ مريضةٌ إبداعاً وطنياً كبيراً جديراً بالتكريم!

بين اضطراب الذاكرة وملامح الأرض التي ولد فيها. وفي هذا كلّه أيضاً كان إميل يقدّم منظوراً لرواية عربية جديدة، تعي معنى الرواية وتنقّب طليقةً في عوالم الكتب وشوارع الحياة عن المواد التي تُنْشِئ روايةً تنتمي إلى الوطن قبل أن تنتسب إلى الأجناس الأدبية.

*

أمام وجه منقسم يذهب شطرٌ منه إلى ثقافة مُسْتَسْلمة ويقصد شطرٌ آخر حقلَ الثقافة الوطنية المبدعة، ينبغي على القارئ الوطني أن يوحّد المنقسم ويحتفظ بالجزء المضيء منه، تاركاً الجزء الآخر يتآكل مع مرور الأيام. فكما تذهب القراءةُ الوطنية إلى محمد المويلحي، وهي تنقّب عن أصول الرواية العربية، فإنّ عليها أن تحتفظ بإميل وهي تدرس تجارب الإبداع في الرواية العربية. ويتكئ هذا الموقف على موضوعية اللحظة الإبداعية عند إميل، مثلما يأخذ بعين الاعتبار سياقَ الأديب الأخير، الذي تميّز بالاضطراب والتحوّلات العاصفة ورثاء الروح الحزين لأحلامها المشتعلة القديمة. فليس من العدل في شيء أن تُجمع حوائجُ الأديب كلّها وتُرمى في كيس اللحظة الأخيرة، وليس من العدالة في شيء أنّ تَحجب مواقف سياسية مريضة إبداعاً وطنياً كبيراً جديراً بالتكريم.

وقد يُقال: لماذا هذا الاحتفاء بمفردات العدل والعدالة والتهوين من الأخطاء بعد غياب الرجل، ولم يكن التسامُح قائماً حين كان الرجل يتنفّس الهواءَ؟ والسؤال صحيح والإجابة عليه ميسورة أيضاً. إذ لم يكن الخصامُ مع إميل، في حياته، يدور حول الأدب: فقد كان موضوعه سياسياً ومرتبطاً بقضايا وطنية خطيرة، وبمنظور يتعامل مع القضايا الخطيرة باستهانة مريضة. كما أنّ هذا الخصام لم يعبِّر يوماً قطُّ عن ذاتيةِ إميل وشخصه المفرد، بقدر ما كان تعبيراً عن مؤسسة سياسية متهالكة أعارها إميل صوتَهُ وأسلوبَهُ الجميل، الأمر الذي جعل النقدَ الشديد يتوزّع على إميل والمؤسسة... أي جعل الناقد يصوغ تحليله الموضوعي والموثّق بلغة لا مساومة فيها. وبعد أن ذهب إميل وبقيت المؤسسة، فإنّ على الفكر النقدي أن يحتفظ بنقده السياسي كاملاً، من دون زيادة أو نقصان؛ ويكون عليه، وبسبب ذلك، اختصارُ إميل إلى إبداعه الأدبي الوطني.

ويرحل إميل ولا ترحل معه المؤسسةُ التي دافع عنها، ويرحل إميل ولا يغيب معه نثرُهُ الجميل، بل يظلّ ويبقى... مع فرق جوهري: هو أنّ النثر الباقي يفصح عن جمال أكيد، في حين أنّ المؤسسة لا تحمل من ملامح الجمال شيئاً. ويرحل إميل تاركاً صورة مثقّف منقسم، مارس الحرية في الكتابة الأدبية من دون قيود ومارس الكتابة السياسية مقيّداً ومغلولاً، فكان في الكتابة الأولى جميلاً وكان في الكتابة الأخرى غير ذلك. لكأنّ درسه الحزين يقول: طوبى للمثقّف الذي لا ينقسم، وسعيد ذاك الذي تحرّر من قيود الحياة، وهي كثيرة!

دمشق