كلية الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية

وليد أبو بكر روائياً و ناقداً

إعداد :

سوزان سفيان الحموري

إشراف :

الدكتور عدنان عبد عثمان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة الخليل

2017 م

الإهداء

إلى معلمتي الأولى ... أمي الحبيبة

إلى من غمرني بدلاله ... أبي الحنون

إلى من شجعني وشاطرني مشاق الدراسة ... زوجي الغالي

إلى فلذات كبدي ... يوسف وهيا

إلى أحبتي ... أخوتي وأخواتي .

الشكر و التقدير

أشكر الله تعالى وأحمد فضله قبل كل شيء ، فهو المنعم والمفضل في أن وفقني للوصول إلى ما أصبو إليه، والوصول إلى نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

والشكر كل الشكر إلى أستاذي الفاضل الدكتور عدنان عثمان على حسن رعايته لهذه الرسالة وإبداء النصح والإرشاد في جميع مراحل كتابة هذه الرسالة.

كما أتقدم من الدكتور ياسر الحروب رئيس قسم اللغة العربية وجميع أساتذتها بالشكر الجزيل والثناء والعرفان على ما يتم تقديمه من جهود، ومد يد العون لطلابهم.

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى وليد أبي بكر على ما أبداه من تعاون وحسن معاملة ، وعلى ما أمدني به من رواياته ومؤلفاته النقدية.

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
_ الإهداء.	ب
_ الشكر و التقدير.	ت
_ الملخص	خ
_ المقدمة	ذ
_ تمهيد : وليد أبو بكر في سطور	1
_ الباب الأول : الواقع والفن الروائي	3
_ الفصل الأول : صورة الواقع.	
_ مدخل	4
1_الوطن.	7
2_ القرية.	12
3_ المدينة(رام الله)	18
_ الفصل الثاني : التشكيل الفني.	23
_ مدخل.	24
1_ الحدث والعقدة.	27
2_ بناء الشخصية.	33

3_ الزمكانية. 49

4_ اللغة 62

5_ السرد 68

6_ العتبات النصية 74

_ الباب الثاني : جهود وليد أبي بكر النقدية. 76

_ مدخل . 77

_ الفصل الأول : تكوين وليد أبي بكر النقدي. 81

1_ المؤثرات العامة في نقده. 82

2_ ثقافته:

أ_ الفكر الماركسي. 86

ب_ شخصيات نقدية. 90

3_منهجه النقدي:

أ_ الواقعية الاشتراكية. 93

ب_ المنهج النفسي. 95

_ الفصل الثاني: النقد التطبيقي. 98

1_ نقد القصة والرواية. 99

2_ النقد المسرحي. 112

_ الخاتمة. 120

_ المصادر والمراجع. **122**

_ ملخص باللغة الإنجليزية **127**

الملخص

وليد أبو بكر من الأدباء والنقاد الذين عاشوا محنة فلسطين خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وشهد متغيرات القضية، وقد صاغ بعض جوانبها من خلال رواياته وكتبه النقدية، وعانى كغيره من أبناء فلسطين مرارة الاغتراب عن أرضها سواء كان ذلك طوعاً أم كرهاً ، ومن هنا جاء فنه الروائي ليجسد حال أبناء فلسطين ، منذ الانتداب البريطاني الى الاحتلال الإسرائيلي الذي ما زال قائماً حتى يومنا هذا.

ولا يختلف حال كتبه النقدية، فقد ركز فيها على قضايا تتعلق بالأدب الفلسطيني وما يقدمه هذا الأدب من فكر.

وقام هذا البحث بدراسة روايات وليد أبي بكر دراسة فنية جمالية، كما قام بدراسة أهم القضايا النقدية التي تعرض لها في كتبه النقدية . وجاء البحث في بابين يحتوي كل باب على فصلين.

الباب الأول يحمل عنوان الواقع والفن الروائي، وقد عالج هذا الباب صورة الواقع في روايات وليد أبي بكر في فصله الأول، من خلال الحديث عن تمظهرات الوطن والقرية والمدينة والمنفى في رواياته، أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد عالج القضايا الفنية المتعلقة بالرواية، من بناء الشخصيات ودراسة الأحداث الرئيسة والحبكة في كل رواية، والحديث عن الزمان والمكان ، ولغة الروايات وأسلوب السرد في كل منها.

أما الباب الثاني، فقد درس جهود وليد أبي بكر النقدية، وحمل الفصل الأول منه عنوان : تكوين وليد أبي بكر النقدي، الذي تضمن دراسة أهم المؤثرات في نقده وثقافته ومنهجه النقدي .

والفصل الثاني من هذا الباب حمل عنوان النقد التطبيقي حيث عالج هذا الفصل نقد القصة والرواية ونقد المسرح من خلال مؤلفاته النقدية، وتعرض لذكر أهم القضايا النقدية التي تعرض لها وليد أبو بكر.

ركز وليد أبو بكر من خلال ما ألّفه على قضايا نقدية تتعلق بالأدب الفلسطيني، خاصة قضية التطبيع والمعايشة مع العدو الإسرائيلي التي رفضها بشكل كامل، كما تعرض للحديث عن دور الكاتبة في الادب الفلسطيني وسمات أدبها.

ومن أهم النتائج التي وصلت إليها هذه الدراسة، ظهور المكان بشكل واضح في رواياته، فقد برز الوطن والمدينة والقرية في هذه الروايات.

اتسمت رواياته بالواقعية وتجسيد حال أبناء شعبه الفلسطيني الذي يعيش ظروفاً صعبة مع وجود الاحتلال الإسرائيلي. كما أنه لم يعتمد في كتاباته النقدية على منهج واحد بل اتبع أكثر من منهج نقدي منها المنهج النفسي والواقعية الاشتراكية.

كما أن الكاتب لم يعتمد أسلوباً سردياً واحداً ، ففي بعض الأحيان تبدأ الرواية من الأحداث النهائية ثم يعود بالقارئ إلى البداية، وفي أحيان أخرى تتسلسل الأحداث مع الزمان، ولم يعتمد على شكل واحد من أشكال الرواة.

جاءت لغته سهلة بسيطة قريبة للقارئ، خالية من التعقيد والمصطلحات الصعبة والغريبة ، كما استعمل لغته بشكل جيد في الوصف، وصف الأمكنة والشخوص.

استطاع الكاتب من خلال رواياته أن يتطرق للحديث عن قضايا مهمة في السرد الفلسطيني.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وأما بعد،

فقد اتسم العصر الحديث بظهور علماء أفذاذ في ميادين الثقافة والعلم والمعرفة المتنوعة، وكان للرواية الفلسطينية حظ وافر من الاهتمام والعناية عند الأدباء والنقاد، لكن هل نقلت الرواية الفلسطينية صورة الواقع الفلسطيني كما يجب، بتفاصيل الحياة والمشاكل الاجتماعية وغيرها؟ وعلى ماذا ركز نقد الرواية والقصة؟ وما هي أبرز القضايا التي تناولها وليد أبو بكر في نقده؟ وستحاول هذه الدراسة الإجابة على هذه الأسئلة.

فقد تناولت هذه الدراسة الحديث عن وليد أبي بكر روائياً وناقداً معروفاً في الوطن العربي، وقد اخترت هذا الموضوع لما لمؤلفات الكاتب وتحديداً رواياته من أهمية في طرح القضية الفلسطينية وإبرازها للعالم الخارجي بصورتها الحقيقية وما عاناه أبناء شعبنا من ظروف قاهرة، ولما لكتبه النقدية من أهمية في التركيز على قضايا نقدية تخدم الرواية والقصة والمسرح. وقد كان يحكّم العديد من الروايات قبل صدورها ويجيز نشرها، وتكمن أهمية الموضوع في أنه لا توجد دراسة سابقة تعرضت للحديث عن أعمال وليد أبي بكر كاملة ، أي رواياته ومؤلفاته النقدية، بل كانت مجرد مقالات كتبت هنا وهناك للحديث عن رواية او عمل نقدي جديد.

لكن توجد دراسة تتعلق بالموضوع، وهذه الدراسة بعنوان" ثلاثة أوجه للمقاومة" لشخص اسمه حامد بدوي، وقد حصلت على جزء منها من وليد أبي بكر لكنها على الأغلب لم تنشر، وهي دراسة تتحدث عن ثلاث من رواياته وهي "العدوى" و "الخيوط" و"الحنّونة" وتحاول هذه الدراسة إبراز قضية المقاومة في كل من هذه الروايات. كما أن هناك بعض المقالات التي تناولت وليد أبو بكر ومنها مقال بعنوان " وليد أبو بكر يحاكم السرد الفلسطيني في كتاب نقدي" لأسامة العيسة ومقال آخر بعنوان " لن تسقط الرواية في فخ التطبيع" لحسن قطوسة ، وهما مقالان تناولا بعض كتبه ودراساته النقدية ، أما الجديد في هذه الدراسة فهي أنها تطرقت للحديث عن مؤلفات أبو بكر الروائية ودراسة أهم عناصر الرواية فيها ، كما أنها وقفت على دراسة مؤلفاته النقدية والتعرف على منهجه النقدي و أهم العناصر التي كونت شخصيته النقدية.

وأما أهم المصادر التي اعتمدت عليها الدراسة فكانت مؤلفات وليد أبي بكر، ومنها رواياته الأربع : الحنونّة والعدوى والخيوط والوجوه، ومن مؤلفاته النقدية : المزاج في النص الأدبي، وتجليات الواقع في الفن القصصي، والكتابة بنكهة الموت.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج النقدي الاستقرائي، حيث اعتمدت الدراسة على تحليل بعض القضايا النقدية ووصفها في مؤلفات الكاتب .

كما قامت الدراسة على تحليل لعناصر رواياته من شخوص وزمان ومكان وغيرها من عناصر الرواية.

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد تحدث عن حياة الكاتب وليد أبو بكر ، و بابين الأول بعنوان: الواقع والفن الروائي، وقد تضمن فصلين ،تحدث الفصل الأول عن صورة الواقع في رواياته، من خلال الحديث عن ما يمثل الوطن والقرية والمدينة وحتى المنفى بالنسبة للكاتب من خلال رواياته.

أما الفصل الثاني فقد دُرس من خلاله التشكيل الفني في روايات وليد أبي بكر، من الحدث والعقدة وبناء الشخصية و الزمكانية والحديث عن اللغة والسرد و العتبات النصية .

وأما الباب الثاني فقد جاء بعنوان جهود وليد أبي بكر النقدية وقد احتوى أيضا على فصلين، تحدث الفصل الأول عن تكوينه النقدي والعوامل التي صقلت شخصيته النقدية وأثرت فيها، ومنهجه النقدي الذي اتبعه في كتاباته، والفصل الثاني كان النقد التطبيقي الذي تم فيه دراسة مؤلفاته النقدية وتتبع أهم القضايا النقدية التي تحدث عنها في كتبه.

أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

والله ولي التوفيق.

تمهيد:

وليد أبو بكر في سطور:

ولد الكاتب والناقد وليد أبو بكر في قرية يعبد قضاء مدينة جنين في عام 1938 م، ودرس صفوفه الابتدائية والثانوية في ربوع مدارسها، ثم انتقل إلى دار المعلمين في عمان لاستكمال دراسته.

وعند عودته من عمان انتقل إلى مدينة رام الله ليعمل مدرساً للفيزياء لصفوف المرحلة الثانوية ، منذ عام 1957م حتى عام 1959م. ثم اعتقل في مدينة رام الله حتى عام 1960م.[1]

وقد كان لمدينة رام الله اثر كبير في صقل شخصيته الثقافية، فهذه المدينة تمتاز عن بقية مدن الضفة بالحرية والانفتاح نوعاً ما، ففيها تفتح ثقافياً وسياسياً ، وصار يقرأ الكتب والمجلات، كما أنه بدأ الكتابة والنشر من مدينة رام الله.

وبعد فترة الاعتقال انتقل وليد أبو بكر للعيش والعمل في الكويت، وهناك أتم دراسته الجامعية في مجال الدراسات الفلسفية والاجتماعية في جامعة بيروت العربية، أما الدراسات العليا فكانت في جامعة الكويت وهي في فلسفة العلوم.

عمل في الكويت في مجال الصحافة، فقد بدأ صحافياً ثم رئيس قسم ، ليصبح بعدها رئيساً لتحرير إحدى المجلات، وقد نشر العديد من المقالات النقدية في عدد من المجلات العربية أبرزها مجلة بيان البيان الكويتية.

وبعد أن عمل في الكويت وعاش فيها قرابة الثلاثين عاماً ، عاد إلى مدينته الحبيبة رام الله "عندما عدت إلى رام الله ، حملتني قدماي إلى الربوع القديمة، وجدت بعضها اختفى(ومنه البيت الذي سكنته وقد تحول إلى مجمع تجاري)، ووجدت بعضها ما يزال قائماً(ومنه المدرسة التي عملت فيها مدرساً للفيزياء ، وسحبتني الشرطة منها إلى السجن)، لكن أبرز ما سعدت به هو أن رام الله _الأساس_ ما تزال باقية"[1]

من خلال هذا النص نلاحظ أن ثلاثين عاماً من الاغتراب ، لم تنسه عشقه وحبه لمدينة رام الله التي يعتبرها بداية لتفتح العمر وتكوّن الشخصية.

---

[1] مقابلة شخصية مع الكاتب في مدينة رام الله بتاريخ 2015/8/13.

2 أبو بكر، وليد، الوجوه، رواية، 9

وقد عمل وليد أبو بكر رئيساً لمركز أوغاريت الثقافي في رام الله ، ونشر العديد من المقالات في جريدة الأيام، ولا يزال يعيش في مدينة رام الله حتى اليوم.

وللكاتب أربع روايات هي: " الحنّونة" و " العدوى" و " الوجوه" و " الخيوط".

أما مؤلفاته النقدية فهي عديدة منها: " صورة العربي في الأدب الإسرائيلي " ، " المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني" ، " تجليات الواقع في الفن القصصي" ، " أحزان في ربيع البرتقال دراسة في فن سميرة عزام القصصي" ، " لغة الجسد في المسرح" .

الباب الأوّل: الواقع والفن الرّوائي

الفصل الأوّل: صورة الواقع

1- الوطن.

2- القرية.

3- المدينة (رام الله).

مدخل:

تعد الرّواية من أهم الفنون الحديثة التي تجسد الواقع الذي يعايشه النّاس في هذا الزمان. حتّى وإن تضمنت الرّوايات أحداثاً أو شخوصاً خيالية فلا تكاد تخلو رواية من الأحداث الواقعية التي يكون الكاتب قد عايشها ومرت في حياته.

فالروائي الجيد هو الذي يخلق فضاءً روائياً خاصا ، ذلك أن الأدب ليس انعكاساً تاماً للواقع ،فهو في النهاية فن، والفن يغير الحقائق ، وعندما ينقل لنا الكاتب الواقع في روايته، قد لا يكون هناك تطابق تام بين هذا الواقع وبين ما يجري في الرواية من أحداث أو أشخاص أو تصوير للمكان والزمان. فقد يكون الواقع أجمل من الرواية وقد يكون العكس، ومن الموضوعات المهمة التي نود الحديث عنها هنا هو المكان.

"يخلق الكاتب عادةً عالماً روائياً تقع في أحداث الرواية، ويعتبر انزياحاً عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل، وإن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافاً جوهرياً يجعله قادراً على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية أو العكس، حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة تكون معادلاً موضوعياً لما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر".[1]

ولما كان المكان عنصراً أساسياً من عناصر الرواية، فإنه لا يمكن تصور وجود أدب سواء كان هذا الأدب رواية أم قصة أم شعراً دون الحديث عن العلاقة مع المكان أو كما يسميه بعضهم "الحيز"، مثلما يرى عبد الملك مرتاض أن ما يبقى ويعلق في ذهن القارئ لأي عمل أدبي هو الحيز والشخصية التي تضطرب في هذا الحيز حسب تعبيره.[2]

وحتى لا يؤول هذا العمل الأدبي إلى جغرافيا بحتة كان لا بد من وجود عنصر الخيال و التناص وغيرها، لذلك لا يجب على الأديب أن يذكر تفاصيل المكان بحذافيرها "كما أن الروائيين المحنكين لا يوردون كل التفاصيل المتصرفة إلى الحدود الجغرافية للمكان وطبيعته، وذلك كما يستحيل إلى حيز

[1] موسى، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القص والقصيد**، 25.
[2] ينظر: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، 132.

مفتوح، إذ لو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى مكان، ولا نقلب المكان إلى جغرافيا، وحينئذ لا يكون للخيال، ولا للتناص ولا لجمالية التلقي معنى كبير، أي أن الأدب يستحيل في هذه الحال إلى جغرافيا".[1]

وعلى النقيض من هذا نرى كثيراً من الأدباء يقومون بوصف المكان وصفاً دقيقاً في رواياتهم، فمنهم من يصف مثلاً الطريق بتفاصيله الصغيرة، أو الغرفة بجميع محتوياتها، وفي رأيي أن هذا لا يحيل المكان إلى جغرافيا بل يفتح أمام القارئ مجالاً للتخيّل وللعيش مع الكاتب في مكانه.

ولما كان الإنسان عبارة عن مجموعة من المشاعر والأحاسيس تترجم بالحب والتعلق بالأشياء، والمكان جزء من هذه الأشياء المعشوقة، كان لا بد من تعلق الإنسان بمكان معين يعني له الكثير، فغالباً ما يتعلق الإنسان بوطنه الأم وبيته الذي تربى وعاش فيه مراحل حياته. "ينجذب الإنسان نحو أمكنة مختلفة، ويتعلق بها لأسباب مختلفة، وإذا كان التعلق بالنسبة للإنسان العادي يبقى مجرد إحساس بالفرح إذا امتلك المكان المحبوب، أو إحساس بجرح نازف إذا افتقد ذلك المكان، أو استيقظ في ذاكرته على حين غرة، فإنه بالنسبة للشاعر يقوم في المخيلة بصيغة أخرى، إذ أن المكان الهاجس لا يبقى حيزاً منزوياً في أطراف الذاكرة ولكنه يحتل مركزها ليتحدث بصوت واضح".[2]

وبالانتقال للحديث عن القضية الفلسطينية، فقد قامت الرواية بتجسيد واقع القضية منذ بداياتها، فقد شكلت حافزاً قوياً لدى أبناء الشعب من الأدباء والكتّاب للتعبير عن هذا الواقع الجديد وتسجيل معاناة أبناء الشعب بعد حدوث النكبة عام 1948، ولم يقتصر الأمر على الأدباء الفلسطينيين، بل شمل الأدباء العرب فقد كانت قضية فلسطين تعد القضية الأولى في الوطن العربي، وقد بنى الشعب الفلسطيني آمالاً كبيرةً على الوطن العربي في مراحل النكبة الأولى، قبل أن يتعرض للخذلان من الحكومات العربية.

"سيطرت القضية الفلسطينية بعد النكبة على مشاعر الأدباء العرب والمسلمين عامة، والفلسطينيين خاصة، حيث شكلت لهم حافزاً قوياً للكتابة عنها وتقديمها في إطار فني قادر على تصويرها والتعبير عنها انطلاقاً من التزامهم بالدفاع عنها، وإيماناً منهم بعدالتها، وكونها قضيتهم الأولى والمركزية".[3]

---

[1] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، 128.

[2] كحلوش، فتحية، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، 9.

[3] الصليبي، حسين محمد حسين، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992م**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 33.

وبدأ الأدباء الفلسطينيون بتجسيد معاناة أبناء شعبهم من تهجير وقتل وتدمير لأراضيهم، وقد تناولت هذه الروايات والقصص والأشعار مواضيع عدة منها حياة الشتات والمنافي التي قاساها أبناء الشعب وفقدانهم بيوتهم وأراضيهم، وكانت الطريقة التي يرسم فيها الروائي الفلسطيني المكان في رواياته نابعة من تعلق الفلسطيني بأرضه وحبه لها بعد أن تم حرمانه منها، فيصف المدينة والقرية والطريق والبيوت، وهذا يدل على شدة تعلقه بأرضه وكل ما فيها، حتى لو عمد الاحتلال إلى تغيير ملامحها وتغيير أسمائها إلى أسماء عبرية لتعطي صبغة دينية وانطباعاً بالأقدمية، فهذا لن يغير من حب الفلسطيني لأرضه ولا يمحوها من ذاكرته.[1]

أما ما بعد أوسلو فقد غلب الاتجاه الواقعي على الروايات التي رصدت أحداث الحاضر بطريقة تربط الأدب بالواقع "لذلك تأثرت بنية الرواية الفلسطينية بذلك إلى حد بعيد وتمرد الشكل على الرتابة التقليدية وما فيها من خضوع للتسلسل الزمني ومنطقية الأحداث وما فيها من تعليل وتحليل يسير معها جنباً إلى جنب ويعرضها كما تحدث في أرض الواقع، لذلك لم تكتف الرواية الفلسطينية برصد الأحداث وتسجيلها وتقديمها إلى المتلقي تسجيلاً موضوعياً محايداً كما وقعت، بل قام الروائيون الفلسطينيون باختيار الأحداث والمواقف والظواهر والعناصر الموجودة في واقعهم والتعبير عنها وتصويرها تصويراً فنياً معبراً يستمد عناصره من الواقع لكنه لم يكن تصويراً حرفياً أو آلياً".[2]

وفي موضوعنا هنا وهو روايات وليد أبو بكر نتطرق لدراسة رواياته وتحديد المكان من وطن وقرية ومدينة ومنفى، فهو كغيره من الأدباء الفلسطينيين الذين عاشوا المنفى وعايشوا تفاصيله، والفلسطيني بطبيعة الحال كان أدبه ملزماً بقضية ليحقق شرط وجوده الأساسيّ كإنسان لا بد له من وطن وهوية وحرية كغيره من شعوب العالم، فكان أفق الكتابة الفلسطينية محدوداً بقضيته، ومهما حاول الخروج عن هذا، فإنه دون أن يدري تراه يعود لهذه الدائرة دون وعي منه.

و قد كتب وليد أبو بكر أربع روايات هي: العدوى والحنونة والخيوط والوجوه، وستحاول الباحثة بيان صورة الواقع من خلال رواياته هذه تحت مسميّات: الوطن، القرية، المدينة والمنفى.

[1] ينظر: الصليبي، حسين محمد حسين، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بع اتفاقية أوسلو1992م**، 147.
[2] المرجع نفسه ، 142.

1- الوطن:

الوطن لا يعني تلك البقعة الكبيرة من الأرض التي يعيش فيها الإنسان وحسب، بل هو أسمى من ذلك وأنبل، الوطن فكرة يحملها الإنسان ويحميها، الوطن بيت وأرض وأم، أهل وجيران، سماء وبستان، ولما كان الوطن أغلى ما يملك الإنسان؛ كان لا بد من حمايته والدفاع عنه ضد أي اعتداء خارجي، لأن الوطن هو ملاذ الإنسان الآمن، هو بمثابة البيت الذي يشعر فيه بالأمان والاطمئنان. "كل الأمكنة المأهولة حقاً تحمل جوهرة فكرة البيت، .. ، سوف نرى الخيال يبني جدراناً من خلال دقيقة، مريحاً نفسه بوهم الحماية أو على العكس نراع يرتعش خلف جدران سميكة متشككاً بفائدة أقوى التحصينات".[1]

فمفهوم البيت هنا يشبه ما سبق ذكره عن الوطن فالمهم هو الشعور بالأمان في الوطن. والإنسان مهما غاب عن وطنه قسراً أو طوعاً يبقى حبه دائماً لوطنه وحنينه أبداً إليه، حتى أنه لا ينسى أدق التفاصيل فيه.

وقد تحدث الأقدمون عن الوطن والمكان وعبّروا عنه في شعرهم وأدبهم كله ، فالشاعر الجاهلي وقف على الأطلال وبكاها "أول تمظهرات المكان يتمثل في وقوف الشعراء الجاهليين على الأطلال، حيث أن الديار الشاحبة المهجورة كانت تستوقف الشاعر لتمنحه كثيراً من شحوبها فيقول قصتها بكثير من المعاناة وقليل من السلام".[2]

إن ما جمع الأدباء والكتاب الفلسطينيين هو قضية الوطن المسلوب، فهي المحور الأساسي الذي تمحورت حوله الكتابات والإبداعات الأدبية النابعة من المعاناة التي عاشها بسبب الاحتلال والتشريد والتهجير من وطنه.

"إذا كان هناك محور مشترك لجميع الفلسطينيين، محور للنفس، فإنه بلا نقاش الأرض، إن كل مثيولوجية الأمل الفلسطيني وحيوية حياته اليومية كانت مجذرة بالأرض، ... ، عاش هذا الفلسطيني على الأرض وعاش معها وعاش بعيداً عنها واكتسب ذكرياته، وقد قام بخطوته الأصلية إلى الوعي الناضج على الأرض، وعليها كان دائماً يجد واقع ماضيه وإمكانات مستقبله، ومن ثم فإنها البؤرة الحميمة الخاصة

[1] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، 36.
[2] كحلوش، فتحية: **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**، 90.

لواقعه الحالي، ... ، وباختصار فإن صلة الفلسطيني بأرضه لها علاقة بمثالية الذات وانغماسها، ولها علاقة بالمفهوم الأساسي لمكانه في الوجود".[1]

هذه باختصار علاقة الفلسطيني والأديب بوطنه، وكان حال وليد أبو بكر في رواياته وأدبه كحال غيره من الأدباء، تعالج مضموناً رئيساً هو المقاومة .

وتحمل رواياته فكرة المقاومة لكن كلاً منها تناول ذلك بطرح مختلف عن الآخر، فرواية الحنونة مثلا يتحدث فيها عن بلدته يعبد بعد عودة البطل إليها من الاغتراب الذي دام فترة من الزمن كانت كافية لأن تغير ملامح البلدة ،لكنه فوجئ بأن الأماكن احتفظت بمعالمها كما هي، فيعود بالذاكرة إلى أحداث المقاومة وغيرها من الأحداث، وكذلك الحال في رواية الخيوط التي تعالج قضية من القضايا التي تعايشها المدن والقرى في الداخل المحتل، أو على الأقل التي تجاور المستعمرات الإسرائيلية، وسيتم فيما يلي الحديث عن ذلك.

تدور أحداث رواية الحنّونة في قرية يعبد قضاء جنين في الفترة الواقعة قبل النكبة أي قبل عام 48، في أيام ثورة الشيخ عز الدين القسام، وبطل هذه الرواية هو يوسف البدري الذي خرج من القرية، ثم عاد إليها بعد فترة من الزمان لا ندري كم هي، لكنه عاد ليسترجع ذكرياته في وطنه تحديداً في يعبد، وهي مسقط رأس وليد أبو بكر، وكأننا نراه متمثلاً في شخصية يوسف البدري عندما يعود ويستعيد ذكرياته هناك، وأول وصوله يرى أن كل شيء ما زال على حاله يقول: "لا يستطيع أن يصدق ما يرى، أمن الممكن أن يبقى كل شيء كما كان، الطريق المتآكل الذي يتسلق الهضبة العالية ما زال هو الطريق المتآكل نفسه، يصعد ويصعد، ثم يستوي قليلا، ليعود إلى الصعود من جديد، ولتطل عليه يعبد، كما عرفها تماماً. على يمينه تقع محطة المياه التي يعرفها. تساءل: هل صلحوها؟ كان قد سمع أن محطة المياه تعطلت،، وأن الناس عادوا إلى الآبار من جديد".[2]

العودة إلى الوطن حلم كل إنسان مغترب يعاني لوعة الحرمان من الوطن والأهل والأرض والدار التي يحبها، حتى أنه يتمنى أن لا يموت إلا في وطنه.

[1] أبو اصبع، صالح خليل، **فلسطين بين تحدي الوجود وثقافة التحدي**، 134.
[2] أبو بكر، وليد، **الحنّونة**، رواية، 5.

فالفلسطيني حتى وإن ولد وترعرع وكبر خارج وطنه، يبقى لديه حب الوطن والانتماء للأرض، والحلم بالعودة إليها مهما طال الزمن.

وكانت المقاومة هي الحل الوحيد من أجل استعادة الوطن سواء المقاومة بالسلاح أم بالفكر، ونجد في رواية الحنونة ملامح واضحة للثورة والمقاومة عند أبناء الشعب الفلسطيني، "موت القسام أشعل الثورة الكبرى، أبناء القسام أشعلوها تحية له، فعمت كل البلاد، وظلت تقف وتتفرج، وصلت الثورة عند حدودها المباشرة، لكنها وقفت عند الحدود، أبناؤها كانوا في الثورة".[1]

يتحدث هنا عن مشاركة الناس في قريته يعبد بالثورة، وفي هذه الرواية تتوحد المقاومة ضد العدو المغتصب، وإن لم يستطع بعضهم المقاومة فإن الوطن يبقى في القلب، "وحين تنظر لطيفة الغنام إلى عيني يوسف البدري، تبحث عن أمل، تسأله:

– هل عرفت أين تقع يعبد يا يوسف؟

فيبتسم يوسف البدري بثقة وهو يجيب.

– تقع في القلب يا لطيفة ..

و تحاول لطيفة الغنام أن تراها".[2]

فعندما غادر يوسف البدري قريته ووطنه حملها معه في قلبه، وبقيت معه أينما حل.

هذا نموذج للمغترب الذي يهاجر ويترك وطنه، يتمثل حبه للوطن بالاشتياق والحنين الدائم للعودة، أما لطيفة الغنام فكان موقفها مغايرا تماماً، حيث أنها قررت الدفاع عن الوطن وهو صورة من صور حب هذا الوطن، وتمثل هذا الحب بتشجيع أبناء قريتها وحثهم على المقاومة ومد يد العون لهم، فكانت تحمل المؤونة من طعام وغيره وتخاطر بنفسها من أجل ايصالها لهم في الجبال" السر الذي تتحسسه يعبد عن علاقة لطيفة الغنام بمفلح البدري وعز الدين القسام لا تعرفه جيداً . صحيح أن الهمس يتردد أنها تحمل بعض المؤونة وتخاطر في إيصالها"[3].

وأما مفلح البدري وهو عم يوسف البدري ، فقد كان يمثل فئة الشباب الثائر على الاحتلال ، ويحاول مقاومته بكل الأشكال، فقد اختار طريق الجهاد صورة من صور حب الوطن ، فدافع عن أرضه وقريته

[1] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 87.
[2] المصدر نفسه، 59.
3 المصدر نفسه، 64

مع القسام حتى نال الشهادة كالقسام الذي اتخذ الجهاد والمقاومة طريقا له "وما كان ، لم يكن عابراً .عز الدين القسام في معركته الأخيرة، عند الطرم ، أعطى نموذجاً جديداً للمناضل. كان شعاره الأخير: الحرب حتى الشهادة. وكانت حربه شهادة حقيقية. عمك يا يوسف كان معه ومعه راح."[1]

هكذا نرى الوطن في قلوب أبنائه أينما ذهبوا، وحب الوطن حب أصيل لا يتحول ولا يتبدل، ومهما اغترب الإنسان عن وطنه، وعاش أوطاناً مختلفة وأحبها وارتاح فيها، يبقى الحب الأول والأخير للوطن، وهكذا اختلفت مواقف شخوص الرواية من الوطن ، فمنهم من يجعل الوطن قضيته الأولى ويسخر نفسه وما يملك من أجل الدفاع عنه ، ومنهم من يهرب حفاظاً على حياته.

الكاتب المبدع هو الذي ينقل القارئ معه إلى عالم الرواية، فيحس القارئ نفسه يعيش داخل الرواية، فيعيش الزمان والمكان والأشخاص.

"إن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا النص ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا تولستوي، إلى باريس بلزاك، إلى قاهرة محفوظ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الراوي نفسه. فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء".[1]

و هذا ما فعله وليد أبو بكر في رواياته، وتحديداً هنا في رواية الخيوط، حيث نقل القارئ معه إلى عالم الرواية ليعيش الأحداث والتفاصيل.

تدور أحداث الرواية في قرية على الحدود مع الاحتلال، أراضيها شاسعة ويقوم أهلها بزراعة الدخان منذ الاحتلال البريطاني، ولكن في ظل الاحتلال الإسرائيلي تزيد عملية زراعة الدخان، ويزيد استغلال أصحاب الأراضي للفقراء، والمقاومة الحقيقية في هذه الرواية تكمن في جانبين مقاومة الاحتلال من جهة، ومقاومة الاستغلال من جهة أخرى.

---

[1] أبو بكر، وليد ، **الحنّونة**، 44.

2 القاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**،74

وتعد المقاومة في هذه الرواية من أهم مظاهر حب الوطن ، فالعامل حين يرفض الظلم والاستغلال يقاوم من أجل نفسه أولا ، ومن أجل الفقراء والمظلومين، وحين يقاوم الاحتلال ، يحمي أرضه ووطنه من الذل والهوان ثانياً.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك هنا هي شخصية خالد اليوسف ،الذي وقف بداية في وجه ظلم أصحاب المصانع ومن يملكون رؤوس الأموال، ثم انتقل بعد ذلك للدفاع عن أرضه حتى مات شهيدا." أسوأ ما فينا أننا نقف ونتفرج. هكذا كانت تخرج كلمات خالد اليوسف عندما يخاطب من حوله. إن أحدا لا يستطيع أن يصل وهو واقف. الوصول يحتاج إلى خطوة ، إلى حركة،...، كل ما حولنا مهدد ،ومازلنا ننتظر أن يأتينا النصر من حيث لا ندري والعدو حولنا، ونحن ننتظر أن يموت."[1]

كان هذا شغله الشاغل محاولة تحفيز الناس من أجل الثورة على الظلم وعلى الاحتلال ، فلابد للإنسان أن يقدم على فعل ما يريد ، فالأشياء لا تسير نحونا بل نحن من علينا أن نتحرك خطوات للأمام من أجل الوصول إلى ما نريد ونحقق ما نطمح إليه.

كان هذا أيضا حال شريف الصالح وحسن أبو داوود ، عندما قررا رفع الظلم عن أهالي القرية ، ومحاربة أحمد الفايز ووالده اللذان كانا يتحكمان في أرض القرية وزراعة الدخان فيها. فمعظم أهالي القرية يملكون الأراضي ،لكنهم لا يملكون الإمكانيات لزراعتها وحصاد محصولها ، فجمعهم شريف الصالح حوله ودعاهم إلى التكاتف والعمل معاً من أجل رفع الظلم عنهم.

وكان العمل في الأرض و فلاحتها والحفاظ عليها سواء من العدو المتمثل في الاحتلال، أو من المستغلين الذين يحاولون السيطرة على أراضي الفقراء فيها ، من أبرز مظاهر حب الوطن في هذه الرواية.

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط** ، رواية، 216.

2- القريــة:

برزت القرية في كثير من الروايات الفلسطينية والعربية على حد سواء، وهناك صورة تكاد تكون ثابتة للقرية العربية في معظم الروايات والكتابات. فالقرية هي المكان الهادئ الذي يحظى أهله بالسكينة بعيداً عن ضوضاء المدينة وزخم الحياة فيها، تمتاز بالبساطة وبأهلها الفقراء في الغالب، ويعبر عن ذلك محمد حسن عبد الله بقوله: "في الرواية تبدو القرية قيمة مهزولة مستنزفة مجهولة الدور. مع أنها مصدر البذل، أبناؤها هم جنود الجيش الشهداء في كل الحروب. ومتعلموها هم سكان المدن المتنكرون لها أو الهاجرون، وأهلها مستغلون مهانون من موظفين لا يعرفون الرحمة، ولا يحكمهم نظام أو قانون".[1]

هذه حال القرية كما يراها محمد حسن عبد الله في الرواية العربية أما عن الرواية الفلسطينية يقول: "أن الروائي الفلسطيني هو وحده الذي كتب عن الريف الفلسطيني والحياة الاجتماعية في فلسطين سواء قبل الاحتلال أو بعده داخل الأرض المحتلة، أو فيما بقي من أرض فلسطين تحت إدارة عربية في المدن الصغيرة أو القرى أو المخيمات ...، أما الروائي الفلسطيني فإن كتابة رواية سياسية أو التعبير عن وجهة نظر مما لا يمكن نفيه تنبع عن نشاطه الفني والمسألة بالنسبة إليه ليست وجهة نظر بل عقيدة تنبع من أقوى نقطة في الوجدان الإنساني وهي الوطن، الأرض، الجذور والتاريخ والمستقبل".[2]

يقصد من هذا الكلام أن الكاتب العربي وإن كتب روايات عن فلسطين ومعاناة شعبها فإنها لن تكون في مقام روايات الكاتب الفلسطيني نفسها، فإن الذي يكتب عن قضية ما يجب أن يكون عاشها حتى تبرز وتظهر كل الألم أو الأمل، فالكاتب العربي يكتب من باب التعاطف مع القضية الفلسطينية ومن باب القومية العربية لا أكثر.

ففي رواية الحنّونة التي تدور أحداثها على نحو كامل في قرية يعبد قضاء جنين، وهي مسقط رأسه، و نجده في هذه الرواية كأنه هو من عاد إليها بعد غياب طويل وأخذت الذاكرة بالإنثيال عليه ليستذكر تفاصيل القرية وطرقاتها وبيوتها وأهم ما يميزها.

---

[1] **الريف في الرواية العربية**، 152.
[2] المصدر نفسه، 202.

وفي بداية الرواية يصف عودة البطل إليها بعد غياب سنوات ليجد كل ما فيها على حاله، على الرغم من أن الناس أخبروه بأن كل شيء قد تغير، وكان لقريته حلم بأن تصبح مدينة.

"قالوا له إن كل شيء قد تغير، قالوا إنها حققت حلمها الكبير في أن تصبح مدينة. ابتسم، كان الحلم قديماً، تذكر أن من حقها أن تكون.

في زيارته الأولى لمدينة جنين، تجولت عيناه في كل أطرافها بدهشة. لاحظ أنها ليست سوى شارعين وتلتين، جاء تساؤله:

– هل هذه هي المدينة؟

قال والده وهو يبتسم:

– وكيف كنت تتصور المدينة يا يوسف؟

لم يستطع أن يعبر عن تصوره، كانت المدينة في ذهنه اتساعاً ولا يحده نظره، كانت صورة ضبابية،...، اختصر كل ما اختزنه في كلمة:

– أكبر!

قال والده:

– بعض المدن لا يزيد عن قرية كبيرة.

رد يوسف البدري وهو يستعيد الصورة:

– يعبد أكبر.

قال والده:

– المدينة مركز، فيها يلتقي الناس من كل القرى، فيها محلات تجارية، فوق كل ذلك مصالح الحكومة".[1]

يتضح من الحوار السابق بين يوسف البدري ووالده الفرق بين المدينة والقرية، فالمدينة حتى وإن كانت أصغر مساحة من القرية، إلا أن هناك عوامل تجعل منها مدينة مثل: اتصالها المباشر بمن حولها من القرى فيلتقي فيها الناس، وهي المركز الذي يحوي المحال التجارية ومصالح الحكومة من محاكم ومؤسسات وغيرها.

[1] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 7-8-9.

و يستمر البطل في وصف قريته واستعادة الذكريات فيها، "كان يزداد قناعة والبيوت القديمة تزداد التصاقاً، البيوت التي يعرفها، وتعرج الشارع القديم، والحارة، المركز. دارت عيناه دائرة كاملة وسريعة: المقهى القديم يلوح أمامه، بكل كراسيه الصغيرة وذكرياته القديمة، والمطعم الصغير الذي يعرفه، بدرجاته المكسرة، وجلسات السمر والمغيبة، والحديث الهامس في السياسة وبدء التكوين".[1]

يذكر لنا هنا بعض مظاهر الحياة في القرية، فقد يكون في القرية مقهى يجتمع فيه أهلها ، يتبادلون فيه أطراف الحديث من سياسة و اقتصاد وغيرها.

وأما في وصف بيوت القرية يقول: "ظل حسن البدري يعيش في بيت لا يختلف عن بيوت يعبد، وهو ملتصق ببيوت حارته، بابه الكبير يفتح على حوش كبير، لا يكاد من يدخل الباب يطل حتى يفاجأ بالمساحة التي يحصنها السور العالي. الحوش ينفصل بدرجة واحدة عن القصّة الواسعة التي يتصدرها بيت كبير، كان وحده في الماضي بيت العائلة، القناطرة الثمان، والخشب الأسود الذي يطل من فوقها ليحمل السقف، وخوابي الطحين، وأوعية الزيت الفخارية الضخمة، والأرض التي سويت بالإسمنت منذ زمن بعيد".[2]

نرى هنا وصفاً واضحاً ودقيقاً لطبيعة بيوت القرية قديماً، وكيف أن البيت الكبير كان يحوى العائلة بأكملها حتى أبنائها المتزوجين، ووصف محتويات البيت من مخابي الطحين والأواني والأوعية الفخارية، وهذا بحد ذاته تجسيد واضح للواقع الذي كان يعيشه أهل القرية.

أما عن التعليم والمدارس؛ فقد كان أهل القرية في الغالب يذهبون إلى المدينة الأقرب للتعلم في مدارسها، وإن وجد في القرية مدرسة فتكون صغيرة وتستوعب الطلاب لمرحلة معينة بعدها يتعين عليهم الانتقال للمدينة.

"عندما جاءت الحرب، كان عبد الله الناطور على حافة مرحلة، انقطعت الدراسة بعض الوقت، لكن الشيخ محمد الناطور عمل على أن تعود، المدرسة احتلها القادمون من قرى النار، فأوجدت يعبد مكاناً يدرس

[1] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، 11.
[2] المصدر نفسه، 92.

فيه أولادها. الشيخ محمد الناطور بذل كل جهده ، وكل صوته، وكل معرفته، فلم تضع على الأولاد سنتهم الدراسية. كانت الحرب تدور حولهم، وهم يدرسون".[1]

يظهر لنا من خلال هذا النص أهمية التعليم في فلسطين، فبالرغم من اندلاع الحرب إلا أن الناس استمروا في إرسال أبنائهم إلى المدارس الأقرب لهم، كانت تتعطل الدراسة في بعض الأحيان بسبب الظروف القاسية، إلا أن الشعب ذو الإصرار استطاع أن يتجاوز ذلك.

ولا تختلف رواية الخيوط عن سابقتها في تجسيدها لمظاهر الحياة في القرية، لكنها قرية مختلفة، مجهولة لا نعرف إلا أنها على الحدود مع الاحتلال، "أما رواية الخيوط التي كتبها وليد أبو بكر عام (1980) فإن كلمة فلسطين لم ترد فيها، وإن دلت على مؤشرات لغوية وطبيعية واجتماعية على أن هذه القرية الحدودية التي يصور الصراع الاجتماعي فيها، أو في إحدى جاراتها، تقع على حدود فلسطين – الأردن، مع المناطق المحتلة من فلسطين، وهذا التعميم في الموقع والتخصيص في الوصف لجأ إليه الكاتب بالنسبة لزمان الرواية أيضاً".[2]

تدور أحداث الرواية في معظمها عن الاستغلال الاجتماعي والفروق الطبقية بين الناس في القرية، والمحاولة لمقاومة هذا الاستغلال الناتج من الناس الأغنياء الذين يملكون معظم الأراضي في القرية.

يتحدث بداية عن وضع القرية بعد الاحتلال، "لننظر معاً في وضع هذه القرية الحزينة، الذين يملكون أرضاً يمكن أن تعمل فيها يسهل أن تعدهم، حارتنا فيها واحد فقط".[3]

وفي وصف جمال القرية كما يصفها بطل الرواية، "والقرية ضوء يخبو في سطح التلِ، تشم رائحة النعاس في القرية، رائحة قناديل الغاز التي تنطفأ واحداً بعد الآخر، فتحس بأنك تقترب من شعلة قنديل، تقترب من القرية".[4]

يقول أيضاً: "والفجر في القرية جميل، أردت أن تعيش جماله، حملت شهية جديدة، زرعت نفسك في الفجر، عينان تشقان الظلمة حتى تتفتح زهور الضوء البيضاء، قطرات الندى تتجمع حبات صغيرة فوق

[1] أبو بكر، وليد، **الحنّونة** ، 115-116.
[2] عبد الله، محمد حسن، **الريف في الرواية العربية**، 223.
[3] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 17.
[4] المصدر نفسه، 20.

الزهر البري، وتجيء الشمس تعلو بها دون أن تحس إلا بالقطرات تختفي وأنت تراقب، ... ، مررت بالتلال و السهول، أكلت حبات التين المغسولة بالندى البارد".[1]

يصف لنا جمال الفجر في القرية مع حبات الندى وأكل التين صباحاً وهو مبلل بقطرات الندى.

تتحدث هذه الرواية عن قضية استغلال أصحاب الأراضي للناس في القرية ، فالقرية اشتهرت بزراعة الدخان والتهريب عن طريق الحدود ويصف لنا أحد المالكين بقوله: "وتريد أن تبتلع كل شيء، تملك الأرض معظم أرض الحارة، تملك المال تملك بيتاً عالياً أبيضاً، معظم شباب الحارة يتقربون منك، ويخافون لأنهم عندك يعملون ومنك يستدينون، ... ، قليل هو الذي خرج من يدك، فأنت تملك القوة أيضاً من خلال الذين تملأ فمهم بالطعام ويدهم بالرشوة، لكنك تريد أن تبتلع كل شيء".[2]

هذا المقطع يظهر لنا وبشكل واضح كيفية الاستغلال الذي يقوم به أصحاب الأرض في القرية. حتى أن الفقراء الذين يملكون أراضي يعملون في أراضيهم لحساب الأغنياء مثل شخصية أحمد الفايز ووالده، فيعمل الفقير في أرضه بأجر زهيد ، أما المحصول وما ينتج عنه فيذهب كله للأغنياء ، ويكون ذلك بالتعاون مع ضابط المغفر الذي يعمل أيضا لحساب هؤلاء المستغلين.

ومن مظاهر الاستغلال أيضا، أن من يرفض طلباً لأصحاب الأموال ، تكون عواقبه وخيمه. فحين حاول أحمد الفايز الاعتداء على فتاة مسكينة في القرية ، وقاومته هي ، قرر وبالتعاون مع المغفر طردها هي وأهلها من البيت الصغير الذي يسكنون فيه "أحمد الفايز يريد أن يطرد آمنة الشيخ نعمان من "الخُشة" . أخوك الذي لم يقدر على الجمل ، ذهب إلى المساكين لينتقم"[3]

كانت هذه من أبرز مظاهر الاستغلال التي يعانيها أهل القرية من قبل المتسلطين أصحاب الأموال والأيدي الطائلة في قريتهم.

---

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط** ، رواية، 22.
[2] المصدر نفسه، 61.
3 المصدر نفسه ، 222

وعن زراعة الدخان يقول: "هز شريف رأسه، وكان يستمع وأنت تشير: قطع الأرض المستوية هذه هي أفضل الأماكن لزراعة الدخان، سنزرعها كلها هذا الموسم دخانها حار يحبه المدخنون كثيراً إذا أحسن تصنيعه".[1]

يتحدث هنا عن أهمية اختيار الأرض المناسبة للزراعة حتى يعطي المحصول أفضل النتائج المرجوة.

ويشرح في فقرة لاحقة عن كيفية حراثة هذه الأرض ، "قد لا تكون السكة عميقة في الأرض ، والأرض يجب أن تقلب جيداً حتى تختفي فيها بقايا الزرع القديم ، وتصير مستعدة لاستقبال المطر".[2]

إذن فمن يريد أن يحصل على نتائج جيدة عليه أن يحب أرضه ويعمل فيها بجد ويعطيها أفضل ما عنده حتى تقدم له بالمقابل ما يريده منها.

كما برزت في هذه الرواية بعض العادات والتقاليد الاجتماعية التي كانت سائدة في القرية، نذكر منها على سبيل المثال ؛ العادات المتبعة في الزواج، فقد جرت العادة أن يكون هناك مراسم معينة للزواج وللحفل، منها أن تقام سهرة يحتفل فيها الشباب بالعريس والفتيات يحتفلن بالعروس، ووجود الحدّاية، "قل لي يا حسن. هل أنت بحاجة إلى عرس وسهرة وحدّاية حتى يكون زواجك كما تريد.

_ هي العادة.

_ وهل العادة أمر مقدس حتى تتحكم فينا؟" [3]

يظهر من خلال النص أن الزواج يحتاج إلى طقوس معينة وتكاليف باهظة حتى يتم، لكن هنا يحاول شريف الصالح وهو أخ العروسة أن يخفف من أعباء الزواج على عريس أخته.

وفي مشهد آخر نرى رفض أم شريف الصالح لهذه التنازلات فهي تريد أن تفرح لابنتها ، والفرحة تكون بالنسبة لها في ثوب الزفاف والحفل" والحنّة والدخلة، وثوب العرس والزفة، أليست كلها فرحاً؟ أنا امرأة، وقد تزوجت، وأعرف كيف تفرح النساء."[4]

---

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط** ، رواية، 66.
2 المصدر نفسه ، 66.
3 المصدر نفسه ، 104.
4 المصدر نفسه ، 168.

3- المدينـة (رام الله) :

الرواية فن من الفنون الأدبية التي نشأت لتصوير حياة المدينة ومظاهرها الاجتماعية لا القرية أو الريف، ذلك أن الرواية من الفنون التي تقرأ قراءة، وتحتاج إلى ثقافة واسعة، وهذا لا يتوافر في القرية أو الريف.

فانتشار التعليم وحصول المرأة على قدر كاف من الحرية الاجتماعية مثل حقها في العمل والحب وغيرها، هذا كله ساعد على ان تكون المدينة هي صانعة الرواية والمستهلك الأساسي لها أيضاً.[1]

لكن هذا لا ينفي انتشار الرواية في القرى والريف فيما بعد، فالثقافة والتعليم لم يعودا حكراً على أحد، فانتشرت المدارس في كل مكان.

وتختلف حياة المدينة عن حياة القرية بالكامل، فالقرية تمتاز بالهدوء والسكينة وعلاقة الناس الوطيدة ببعضهم البعض على عكس المدينة التي تتميز بالعمل والضوضاء وابتعاد الناس عن بعضهم قليلاً إذا ما قورنت بالقرية.

و لقد وردت ثنائية القرية والمدينة عند وليد أبو بكر في رواية الوجوه فكانت أبرز رواية ذكرت فيها المدينة، حيث يفر البطل من القرية الصغيرة ليعمل في المدينة (رام الله).

تتحدث سيزا القاسم عن المكان الإنساني في روايات نجيب محفوظ، أي المدن والمنازل والجوامع والمقاهي والشوارع وغيرها، وقد برع وليد أبو بكر في وصفها في رواية الوجوه وصفاً دقيقاً نابعاً من حبه للمكان.

"كان بلزاك يعير وصف المكان اهتماماً خاصاً حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها".[2]

---

[1] ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الريف في الرواية العربية**، 7.
[2] القاسم ، سيزا، **بناء الرواية**،84.

عاش وليد أبو بكر في رام الله فترة من الزمن سبقت خروجه من الوطن، فتعلق فيها وأحبها حباً شديداً، وفي رواية الوجوه يظهر حبه هذا للمدينة لكن البطل في هذه الرواية كان مختلفاً فكان بطلاً سلبياً، لكن هذا لا ينفي حب الشخص للمدينة وتعلقه بها حتى وإن كان جاسوساً أو عميلاً كما ورد في الوجوه.

وتدور أحداث الرواية عن شاب جاء من القرية إلى مدينة رام الله ليعمل فيها شرطياً ثم يصبح عميلاً للاحتلال وهذه الأحداث حصلت على ما يبدو فترة الانتفاضة الأولى انتفاضة الحجارة.

أما عن حب وليد أبو بكر لرام الله فيقول في مقدمة الرواية: "بيني وبين رام الله عشق لم تستطع الأيام أن تأخذ منه شيئاً، رام الله عشتها أربع سنوات سبقن عقد الستينيات، كان فيها تفتح العمر، وتفتح القلب، وتفتح عوالم كبيرة من التجربة، رام الله الجميلة في الصيف، وفي كل الفصول".[1]

ويقول أيضاً "بيني وبين رام الله عشق لم تطله يد السنين وبالرغم من أنني غادرتها أول الصبا وغبت عنها سبعة وثلاثين عاماً كاملة، إلا ان صورتها ظلت تلح علي بالشوارع والوجوه، وبالعلاقات الصغيرة والكبيرة، ولسنوات الأمل والترقب، والتخفي لدرجة الظهور، والاعتقال والتعذيب والسجن".[2]

يتضح هنا مدى تعلق الكاتب بالمدينة وحبه لها بالرغم من بعض الظروف القاسية فقد تعرض للسجن فيها، إلا أنه حمّل حبه للمدينة معه في غربته وظلت رام الله بتفاصيلها ماثلة في كل الأماكن التي ذهب إليها. وقد أسبغ حبه هذا للمدينة في روايته الوجوه. فالبطل السلبي "شريف الزوري" أحب المدينة أيضاً وتعلق بها وترك قريته ليعيش في رام الله.

"اخترت قريتي (وكنت أعرف أن وجود والدي ووالد زوجتي المختار يجعلني في مأمن من شيء لا أعرفه،...، لا أنكر أنني أحسست بالملل خلال تلك الشهور التي قضيتها في قريتي، وحين رغبت في التخلص منه، اكتشفت أن الناس من حولي يريدون التخلص مني".[3]

لقد كرهه أهل القرية لأنهم كانوا يعرفون حقيقته وحقيقة عمله، على نحو جعله يكره قريته.

---

[1] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 4.
[2] المصدر نفسه، 7.
[3] المصدر نفسه، 25.

فقد اختار أن يعيش في رام الله ويبقى فيها "ورام الله كانت تولد فيها نباتات جديدة ترتفع فوق بطن الهوى وحين كنت أراها، كنت أحس بأنها ولدت ليعيش فيها أناس آخرون، و أردت، بعد يومي، أن أكون أحد هؤلاء الآخرين".[1]

و وصف الكاتب في روايته المكان وصفاً دقيقا عن طريق استقصاء عناصره المكونة له، حيث كان لها دور في التعرف على الشخصيات فوصف الشوارع مثلاً والأشجار وغيرها من العناصر يساعد في بعض الأحيان على التعرف على أبعاد الشخصيات "بمعنى الوصف الموضوعي للمكان استقصاء عناصره الخارجية المكونة له التي تساعد على معرفة أبعاد الشخصيات".[2]

ويبدو هذا ظاهراً في رواية الوجوه حيث أن البطل يصف شوارع رام الله وطرقاتها وأبنيتها والصيف فيها. "صارت شوارع رام الله مملكتي الخاصة، أخرج في الصباح وقت أحب أن أخرج وأركض الدرج، وحين أصل الشارع يمتد نظري في استقامة تامة حتى المنارة، وأملأ رئتي بالهواء النقي، فأحس بأن قامتي تصبح أطول".[3]

وليس الوصف الخارجي للمدينة هو وحده من يدل على تفاصيل الشخصية بل الأهم من ذلك الوصف النفسي للمكان، فالمدن تتغير كما يتغير الأشخاص وتحس بساكنيها وتتغير بتغير الظروف. "رام الله لم تعد رام الله وكل المدن وكل القرى لم تعد كما نعرفها، الصغار صاروا كباراً وهم يواجهون السلاح بالحجارة، والدولة التي احتميت بها صارت تهتز من الحجر والصوت وأمواج الناس الذين لا يخافون".[4]

وحين عرف الناس حقيقة شريف الزوري تنكروا له وتنكرت له رام الله أيضاً، فحتى الأماكن تتنكّر لمن يخونها ويخون الوطن، فرام الله أصبحت تعاقبه ببردها الشديد، ولم تعد له المكان الآمن الذي يلجأ إليه. "كنت بحاجة إلى باب يقفل عليّ، إلى جدار يحميني من برد رام الله الذي ينتقم مني، إلى ركن يحجب عني الأصوات، ويمنع وصول الحجارة، إلى مكان اختفي فيه وأفكر".[5]

ما حصل مع شريف الزوري، واكتشاف الناس حقيقته، حتى مدينته عندما اكتشفته تنكرت له وأصبحت تعاقبه. هذا الشعور النفسي لديه، هو ما يمكن أن نسميه بالوصف النفسي للمكان "وقع الأماكن والأشياء

[1] أبو بكر، وليد ، **الوجوه** ، رواية، 33.
[2] موسى، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القص والقصيد**، 27.
[3] أبو بكر ،وليد، **الوجوه**، رواية، 46.
[4] المصدر نفسه، 67-68.
[5] المصدر نفسه، 191.

على النفس ومدى تأثرها به، مما يطبع الأماكن بطابع شعوري خاص، أو بمعنى آخر حيث تصبح الأماكن حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية وتصرفاتها الخارجية".[1]

وهنا نرى أن مدينة رام الله ظهرت معادية لشريف الزوري كارهة له ، وتحاول معاقبته على ما عمل. وعلى الرغم من ذلك فأي إنسان عندما يشعر باقتراب الموت فإنه لا يتمنى إلا أن يموت في أحضان وطنه ومدينته المعشوقة وهذا حال شريف الزوري هنا عندما أحس بالخوف وعدم الأمان خارج رام الله قرر العودة إليها ولو كانت العودة تحمل معها الموت. "حسمت الأمر: يجب عليّ أن أعود إلى رام الله وليفعلوا بي ما يريدون، ما دام الموت ليس في حسابهم، لكن الطريق إلى رام الله لا بد وأن يمر بين الوجوه التي تترصدني، والتي قد تحمل إليّ الموت قبل أن أصل، وحسمت الأمر: أن أموت في رام الله أو أموت في الطريق إليها خير من أن أموت في زاوية معتمة رطبة، مثل دودة لم أتعود أن أكونها".[2]

كانت رواية الوجوه أكثر رواية ركز فيها على المدينة وإن لم تخلُ رواياته الأخرى من ذكرها، لكن ذكراً بسيطاً في إطار الحديث عن القرية مثل رواية الحنونة، حين كان الناس يذهبون لمدينة جنين للدراسة او مدينة حيفا للتجارة

"حمل طموحه ورحل إلى حيفا، هناك عرف الدنيا بشكل أوسع، كما كان يقول فيبتسم له الشباب وهم يتخيلون الدنيا التي يعنيها، لكن مفلح البدري يخذل خيالاتهم:
– الناس في حيفا يتحركون، العمال لهم من يدافع عنهم، وحين يظلمون، يجدون من يقف معهم صفاً واحداً،...، في حيفا سمع عن الدنيا الكبيرة وأحس بما يتغير فيها. وفي حيفا كان يلاحظ تغير ملامح المكان".[3]

ظهرت مدينة حيفا من خلال هذا النص مكاناً واسعاً ، رأى فيه الرزق والخير الكثير ، والفرصة الكبيرة من أجل الحصول على عمل مناسب يكسب منه قوت يومه، فكانت هذه المدينة بمثابة النور الذي يضيء ويأتي بالخير.

[1] موسى، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القص والقصيد**، 28.
[2] أبو بكر، وليد، **الوجوه** ، رواية، 141.
[3] أبو بكر، وليد، **الحنونة** ، رواية، 66.

لقد كان النصيب الأكبر في روايات وليد أبي بكر لمدينة رام الله ، وهذا يعود كما ذكر سابقاً لحبه الشديد لهذه المدينة وتعلقه فيها,

الفصل الثاني

التشكيل الفني

1- الحدث والعقدة.

2- بناء الشخصية.

3- الزمكانية.

4- اللغة

5- السرد.

6- العتبات النصية

مدخل:

بادئ ذي بدء لا بد لنا من التعرف على مفهوم السرد الذي تعد الرواية من فنونه، فالسرد موجود منذ القدم، ويطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد لوصفه مرادفاً لمصطلح القص ومصطلح الحكي، وكذلك الخطاب، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالاً واضحاً، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ومرة يقولون على عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سرداً.[1]

لذلك كان لا بد من الرجوع إلى لسان العرب لاستخراج معنى كلمة السرد، يقول صاحب اللسان: "والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق، وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سرداً لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسار،...، والسرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له".[2]

يتضح مما سبق في تعريف السرد أنه عبارة عن تقديم حكايات معينة يمارسها فاعل معين في زمن معين.

والسرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، فقد اعتاد الناس تداول الحكايات والقصص، ونشر الأخبار والأحداث والوقائع على مر العصور والأزمنة، وقد وصلنا من التراث العربي وغيره ما يدل على وجود السرد منذ القدم، فقد مارس العربي السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان وبأشكال وصور متعددة حتى أورثنا ذلك التراث العربي القديم، وأخذ السرد يتطور وينمو حتى وصل إلى ما وصل إليه في يومنا هذا من مختلف الأشكال من مثل الرواية والسيرة والتاريخ وغيرها.[3]

أبدع العرب كما أبدع غيرهم في التأليف وتصوير الواقع ونقل الحقائق لتصل إلى الناس من بعدهم، فهي بمثابة تسجيل للأحداث وسجلات لحفظ الحقائق وما يجري ويدور من أحداث. "ولكن رغم ذلك ظل السرد فارضاً نفسه ومضماراً أصيلاً أبدع فيه العربي، وعلى مدى عصور طويلة، نصوصاً في منتهى

---

[1] ينظر: الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**، 99.
[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة سرد.
[3] ينظر: يقطين، سعيد: **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، 66.

البراعة والحسن والجمال، ولقد وصل العديد منها إلى مستوى العالمية، وصار إنتاجاً إنساني البعد والنزعة، وعلى درجة سامية من الإبداع الإنساني الرفيع الذكر هنا للتمثيل فقط ألف ليلة وليلة، أو الليالي العربية كما تعرف بذلك في الغرب".[1]

أما في الحديث عن الهدف من السرد أو الروايات تحديداً، فقد كانت في البداية تنسج بهدف المتعة ووسيلة من وسائل التسلية وعنصراً من عناصر التشويق، إلا أنها تطورت وأصبحت تسجل الواقع الذي يعيشه الإنسان فقد أصبحت الرواية "ببنائها وتشكيلاتها شاهدة على العصر أو لوحة تعكس سمة العصر أو المرحلة، أو شريحة فنية كثير الأسئلة باستمرار، كما صارت وظيفتها دفع المتلقين إلى التأمل والتفكر ومحاولة استخلاص الأسئلة المتجددة والمتتابعة".[2]

إذن أصبح للرواية أهداف ووظائف تقوم بها، فهي تعبر عن طبيعة وحياة المجتمع ، كما تصور العلاقات الاجتماعية فيه، وتحاول أن توصل فكرة وعبرة يستفيد بها المتلقي، وطبعت الروايات بطابع العصر الذي أنتجت فيه وأخذت أبرز سماته وأفكاره، وجاءت لتعبر عن الحالة التي يعيشها أبناء مكان معين في زمان معين. فالرواية في زمن الرومانسية اتسمت بسمات الرومانسية والواقعية كذلك الأمر. وكل ذلك يكون في إطار خيالي يحمل سمة الواقع، فالرواية لا بد لها من عنصر الخيال وإلا كانت مجرد تسجيل للوقائع والأحداث حالها حال السير وكتب التاريخ. "والرواية الحديثة – تبعاً لما تقدم – تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة أو الإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية".[3]

الرواية كأي عمل أدبي لا يكتمل إلا بامتزاج الشكل والمضمون، لذلك هنالك مجموعة من العناصر الفنية والموضوعية التي تكتمل معاً لتشكل لنا عملاً فنياً أدبياً، وحتى يصل العمل إلى مرحلة الإبداع لا بد أن يكون القارئ أو المتلقي معجباً بالشكل بما فيه من دقة التصوير والتعبير عن المضمون وبما فيه من أفكار وقضايا إنسانية تهم المجتمع وتلمس واقعه.

---

[1] يقطين، سعيد، **السرد العربي مفاهيم وتجليات** ، 71.
[2] الماضي، شكري عزيز، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، 138.
[3] المرجع نفسه، 11.

لذا لا بد من وجود علاقة وثيقة تربط بين العناصر الرئيسة في الرواية من شخوص وأحداث وصراع، وزمان ومكان ولغة لتكتمل بذلك الرواية وتنضج وتصبح فناً أدبياً على أكمل وجه وأتم صورة.

"وتنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكّلات كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث واللغة،...، وتتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأسباب وربط بعضها ببعض؛ إذ لا يمكن أن يقع فيها حدث ما، إلا ويجب أن يرتبط بعلة ما أو بحركة ما، أو بعاطفة ما، أو بهوس ما،...، فالشخصية تسخّر لإنجاز الحدث الذي وكّل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وأيدولوجيته أي فلسفته في الحياة".[1]

وسنقوم الآن بدراسة لأهم عناصر التشكيل الفني في الرواية وتحليلها من خلال روايات وليد أبو بكر. ولا بد من ذكر أن هذه العناصر لا يمكن فصلها عن بعضها، فهي تتشابك وتتداخل فيما بينها، فلا يمكن الحديث عن الأحداث دون تدخل عنصري الزمان والمكان، ولا يمكن كذلك الحديث عن الشخوص دون دراسة اللغة وغيرها من العناصر. لكن تحاول الباحثة هنا قدر الإمكان وضع هذه العناوين لتسهيل الدراسة والتركيز على كل عنصر من عناصر الرواية.

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، 75-76.

1- الحدث و العقدة:

تعد الأحداث وتحديداً الحبكة أو ما يعرف بالعقدة في الرواية؛ بمثابة العمود الفقري الذي تستند عليه جميع العناصر الأخرى مثل الشخوص والزمان والمكان وغيرها.

وفي أغلب الروايات والقصص، تتسلسل الأحداث وتتتابع بشكل منطقي وسببي لتصل إلى عقدة معينة ثم تُحل هذه العقدة تدريجياً حتى نصل إلى النهاية، ويمكن تصوير هذه العملية بصعود الجبل حيث تتصاعد الأحداث تدريجياً كلما مشينا قدماً نحو القمة، ثم تكون الحبكة أو العقدة في القمة، التي سرعان ما تبدأ بالوضوح والوصول إلى حل تدريجي.

"وفي الحبكة لا بد من تسلسل وقائع تشكل بنية سردية، وفق منطق سببي معقول ... وإذا صاغ لنا تشبيه القصة لكائن عضوي، فإن الحبكة هي الهيكل العظمي لهذا الكائن الذي يرتبط به كل الأطراف،...، إن الأحداث التي تشكل الحبكة في الرواية أحداث تشاكل الواقع الموضوعي، ولكنها لا تطابقه، فهي تنقاد بخيوط خفية، لتنتهي نهاية غير اعتباطية، ولتقدم وجهة نظر، أو رؤية أو معنى، وقلّما يدخل في القصة حدث ناشز أو يحشر فيها حشراً عشوائياً موقفاً لا وظيفة له".[1]

إذن لا بد أن تتسلسل الأحداث والحبكة بشكل منطقي وسببي مقنع للقارئ، وتعد الأحداث هي المحرك الديناميكي في الرواية، وتكاد العناصر الأخرى مثل الشخوص والزمان والمكان ثابتة بعض الشيء والأحداث هي التي تسير إلى الأمام، هذا لا ينفي أن الشخصيات تتطور مع تطور الأحداث، لذلك "يعتبر الفعل أو العقدة المظهر الحيوي في السرد، ينتقل به إلى الأمام في نظام سببي وزماني، وتعتبر عناصر مثل الشخصية والمحيط مستقرة، فهي تتراكم على بعضها مكونة كلاً، وذلك بطريقة تقوم على الإضافة،...، و على نحو ماثل تعتبر الفكرة المركزية مقوماً مستقراً، ما دامت هي أيضاً كياناً لا يتغير وإن كان يكتشف تدريجياً".[2]

في تعريف الأحداث والحبكة "تعرف الأحداث في نظرية السرد، بأنها انتقال من حالة سردية معطاة إلى حالة سردية مختلفة، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل وقد يقع على مفعول، وعند الحديث عن الأحداث السردية ينبغي التأكيد أن هذه الأحداث مجرد بنىً سردية تظهر للقارئ في أثناء دخوله النص السردي

[1] فريجات، عادل، **مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي**، 9-10.
[2] مارتن، والاس، **نظريات السرد الحديثة**، 167.

عند القراءة. ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطاً عضوياً بما عرف قديماً بالحبكة، وحديثاً بالخطاب، فالحبكة أو الخطاب هي تقديم لاحق لأحداث يفترض أنها حدثت في فترة سابقة".[1]

من خلال هذا يتضح لنا أن الأحداث بمثابة الهيكل العظمي ويجب فيها التتابع السببي

يرى البعض أن الحبكة في الرواية يجب أن تخرج عن التقليد وتحمل في طياتها عنصر التشويق والتحفيز وذلك من أجل كسر الرتابة الموجودة في سير الأحداث، فيتشوق القارئ لمعرفة الأحداث التالية. "يرى الشكليون أن الحبكة تتم عن طريق ما أسموه بالتحفيز أو الترغيب (Motivation)، فهم يرون أن العادة تجعل الإنسان يدرك الأشياء إدراكاً آلياً – سواء كانت هذه الأشياء هي اللغة أم العالم – ومن ثم فهو إدراك سقيم، يشبه الغياب عن حيز الإدراك، فالإنسان نتيجة لهذه الآلية، قد يستخدم الكلمة مئات المرات، لكنه لا ينتبه إلى حقيقة معناها، أو إلى ما تحويه من جمال موسيقي، بسبب الآلية،...، لكن الفن يعمل على تجديد الأشياء وكسر رتابة اللغة وآليتها".[2]

مما سبق يتضح أن الأحداث والحبكة التي تحتوي على عنصر التشويق تعمل على كسر الرتابة والآلية في العمل الأدبي.

امتازت الرواية الفلسطينية في الغالب بالواقعية، ذلك أنها في معظمها تصور حال أبناء الشعب الفلسطيني وتجسده، وتصف واقعهم بعد الاحتلال الإسرائيلي وما عانوه وعاشوه بسبب التهجير وسرقة أراضيهم وبيوتهم، ذلك أن معظم أحداث هذه الروايات في أصلها قصص حقيقية حصلت مع أشخاص عانوا ويلات الاحتلال، فالسمة الأبرز هي الواقعية فهي تحمل في طياتها قصصاً تكاد تكون متشابهة إلى حد كبير مع القصص التي حدثت مع أبناء الشعب الفلسطيني، فكانت وظيفة الروايات الفلسطينية تجسيد الواقع بأحداثه وتفاصيله مع بعض التغييرات والخيال دون شك.

و عند دراسة روايات وليد أبي بكر، لم تخلُ كغيرها من الروايات من وجود قضية مركزية أو حدث رئيس تدور حوله جميع الأحداث في الرواية. فهناك في كل رواية أحداث رئيسة وهي "أحداث تشكل لحظات

[1] العجمي، مرسل فالح، **الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيراً وتطبيقاً**، 28.
[2] الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)**، 28.

سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولهذا يمكن اعتبارها نقاط التقاطع في الحكاية والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرق كثيرة ممكنة".[1]

وهذه الأحداث تعمل على تغيير مسار الحكاية أو الأحداث في الرواية صعوداً أو هبوطاً ففي رواية العدوى تستطيع اعتبار معرفة البطل نبيه بمرضه هو الحدث النوى، أي بداية الصراع مع الذات من أجل البقاء. فعند اكتشافه أنه مريض تغيرت حياته كلياً وتغير تفكيره ونظرته للناس والحياة.

"عندما نودي على رقمي لم أنتبه. أحسست بالعيون تتطلع في العيون. سمعت النداء من جديد. قمت. دست على عقب السيجارة. تطلع موظف الاستعلامات بغضب ،...، وقفت أمام الطبيب، قال إنني سأمضي في المستشفى وقتاً غير معلوم قال إنني تأخرت، قال.. قال.. وكنت لا أسمع، تحولت إلى رقم جديد".[2]

يبدأ بعدها البطل بتصحيح علاقاته مع الناس، فقد كان لديه علاقات غير مشروعة، لكنه أخذ بعض الوقت ليستطيع أن يتأقلم مع مرضه ويتعرف في المستشفى على الممرضة أمل التي يكون لها دور كبير في تحسن نبيه عند وصوله للمستشفى "أحسست أن الذي يقف أمامي جبل فيها، كان فيه شيء خاص لم أدرِ ما هو. كان اليأس قد وصل لديه حافته، اعتبر وصوله إلى المستشفى نهاية المشوار. وكنت قد خرجتُ من فشلين كبيرين، كنت بحاجة إلى نجاح جديد يعيد لي ثقتي بأسلوبي".[3]

فقد كانت أمل تحاول مع كل الذين دخلوا المستشفى دون يأس، إن الأمل في الشفاء موجود وهي أكبر دليل على ذلك فقد تحولت من مريضة إلى ممرضة في نفس المستشفى.

و قد اعتمد وليد أبو بكر في روايتي العدوى والخيوط على تقنية القطع الزماني والمكاني، إذ ينقسم الحدث الواحد إلى مقاطع عديدة يتم سرد البعض منها في وقت وتستكمل البقية الباقية منه في وقت لاحق.

فهو بدأ الحديث في الرواية مع البطل نبيه وسرد لنا بعض الأحداث إلى أن دخل المستشفى وبدأ صراعه مع ذاته ومع مرضه ثم انتقل للحديث عن الشخصية الثانية وهي سلوى التي كان نبيه على علاقة

---

[1] العجمي، مرسل فالح، **الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيراً وتطبيقاً**، 29.
[2] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 17.
[3] المصدر نفسه، 116.

معها ثم أمل الممرضة، وهكذا إلى أن يعود للحديث عن نبيه وما وصل إليه في علاجه حتى خروجه من المستشفى.

و لم يختلف الأمر كثيراً في رواية الخيوط، فالفكرة الرئيسة في الرواية هي المقاومة والصراع، مقاومة الاستغلال الاجتماعي الطبقي ومقاومة الاحتلال في الوقت ذاته.

وتدور أحداث هذه الرواية في قرية من القرى الفلسطينية التي يرابط لها الاحتلال على حدودها، وهي تشبه رواية العدوى في أن الأحداث التي تدور فيها مقسمة إلى مقاطع عديدة يرويها لنا شخص من أشخاص الرواية في كل جزء، وتبدأ الأحداث مع عودة شريف الصالح للقرية للعمل مع أهل القرية مزارعاً، ويبدأ هو بمقاومة استغلال أغنياء القرية لفقرائها.

و قد برز في رواية الخيوط عنصر التضمين حيث "يورد الراوي حكاية أو قصة على سبيل الاستشهاد، ويتم من خلال ذلك خرق قوانين السرد بتوقف الحدث الرئيس وصياغته على نحو جديد، ليكون الاهتمام بالحكاية المضمنة".[1]

وكانت القصة المضمنة في هذه الرواية هي قصة البطل الشهيد خالد اليوسف ففي كل مقطع من أجزاء الرواية كان يورد جزءاً من حكاية خالد اليوسف الذي كان يحث الناس على مقاومة الاحتلال وعدم الوقوف مكتوفي الأيدي فقد كان يعمل بمثابة المحرك الذي يوعي في الناس حب المقاومة وضرورة الدفاع عن الأرض وعدم السكوت على الظلم.

"خالد اليوسف هو البطل الذي أخرجته قريتنا. أتذكره دائماً. كان يمر من أمام المنزل. كان عملاقاً. كان يعمل في حيفا ويزور القرية بين حين وآخر وأتمنى لو أصبح طويلاً مثله".[2]

وفي نص آخر يقول: "خالد اليوسف كان يدرك السر. كان يتساءل: لماذا يخاف الناس و هم أقوياء؟ ماذا يستطيع واحد أن يفعل تجاه جماعة إذا كانوا معاً؟ و يروي: في المصنع حيث أعمل، حينما يتفق العمال على شيء يكون المهم أن يتفقوا، أن يصرّوا، ألا يخافوا.

[1] البياتي، سوسن وعبيد، محمد صابر، **جماليات التشكيل الروائي**، 126.
[2] أبو بكر، وليد، **الخيوط** ، رواية، 12.

وكانت جارتنا تنظر إلى خالد يوسف وتخاف كانت تخاف وهي تسمعه يكاد يهتف: لا ينزع هذا الرأس إلا من ركبه".[1]

يظهر واضحاً من خلال هذا النص كيف كان خالد اليوسف يعمل على تحفيز أهل قريته لمقاومة الاحتلال. ففي الاتحاد قوة، وإذا اجتمع أهل القرية معاً فإنهم سيرهبون الاحتلال.

وهذا كان دور شريف الصالح تماماً في تحفيز أهل القرية على مقاومة الاستغلال فقد عمل الاثنان على توعية الناس وتحفيزهم للمقاومة والتخلص من الاستغلال. وقد كان شريف الزوري يلم شباب القرية حوله مع حسن أبو داود وهو نسيبه، من أجل زراعة أراضيهم وحدهم دون اللجوء إلى أغنياء القرية. "قال شريف الصالح: نحن نملك ما نبدأ به. الأرض، وليس خيراً لنا ولا لها أن نفترق. لم يكن الوالد يملك الوقت كان لديه عمله. أما الآن فلا يجوز أن يذهب جهدي، في غير اتجاه أرضي، فهي تعطيني أكثر. وقد جربت هذا يا حسن، وتحدثت له عن تجربتك. صحيح أنها لم تستطع أن تعطيك كل الذي تريده لكن الأرض كريمة وستفعل".[2]

أما في رواية الوجوه فقد بدأت الأحداث عادية مع بطلها شريف الزوري، الذي يروي تفاصيل حياته اليومية عند انتقاله للعمل في مدينة رام الله، ثم زواجه من فتاة من قريته وطبيعة علاقته بأهله والقرية.

ثم تبدأ الأحداث بالتسارع لتتكشف لنا نوايا هذا البطل وحقيقة عمله لصالح الاحتلال، وأما العقدة هنا أو الحدث الرئيس هو استغناء الاحتلال عن خدماته ، فأصبح البطل ضائعاً تائهاً لا يعرف ماذا يفعل، بعد أن كشف الجميع أمره، حتى أن زوجته وابنته تركتاه وحيدا.

ويعبر عن الحالة التي مرّ بها بقوله: "وقفت. لم أجد صعوبة في الوقوف، لكني لم أستطع أن أمد قامتي حتى تعود إلى طولها. تحركت، كان الليل ستاراً، وكنت أختفي في الشوارع الخلفية داخله ، ...، خفت من الطريق، خفت من حواجز الطريق، كانت كل فكرة تطرأ في ذهني تخيفني."[3]

ويبقى شريف الزوري في صراع مع نفسه ومع من حوله حتى ينبذه الجميع وينتهي به المطاف وحيداً.

---

[1] أبو بكر ، وليد ، **الخيوط** ، رواية، 161-162.
[2] المصدر نفسه، 88.
[3] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 141 .

و يختلف الأمر قليلاً في رواية الحنونة، لأن الأحداث هنا تبدأ من النهاية عند عودة الشخصية الرئيسة من الغربة إلى قريته فيرى كل شيء على حاله، عندها يبدأ بتذكر ما حصل قديماً ويسرد لنا الأحداث.

وهذا ما يسمى بالفلاش باك، حيث تبدأ الأحداث من النهاية ، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها، أما في الروايات الثلاث السابقة فقد كانت الحبكة نمطية ، تبدأ بالتسلسل الطبيعي لتصل إلى العقدة ثم الحل. وهذا ما تميزت به حبكة وأحداث رواية الحنونة، وكانت العقدة عندما قرر يوسف البدري مغادرة القرية والسفر للخارج بحجة الدراسة والعمل، حيث كان والده يشجعه على ذلك، أما أصدقاؤه في القرية فقد رفضوا سفره لأنه كان بمثابة الهروب ورفض المقاومة، فالأوضاع السياسية لم تكن جيدة في تلك الفترة بسبب الاحتلال.

وأهم ما ميز أحداث روايات وليد أبي بكر هو عنصر المقاومة والصراع الداخلي لأبطالها، فرواية العدوى تمثل الصراع مع المرض ومقاومة الإنسان له، أما رواية الخيوط فتجسد فكرة المقاومة ضد الاستغلال وضد الاحتلال في الوقت ذاته، ورواية الوجوه يظهر لنا فيها الصراع بين الخير والشر داخل النفس البشرية، أما أخيرا رواية الحنونة فقد حاول البطل مقاومة فكرة السفر والهجرة إلا أنه لم يتمكن من ذلك وترك قريته وراء ظهره وذهب لغربته.

كما لا نستطيع التغافل عن أهمية وجود عنصر التحفيز في الرواية عن طريق الحبكة المميزة والغريبة وغير المألوفة؛ التي تحفز القارئ وتدفعه لمتابعة أحداث هذه الرواية أو تلك، وقد ظهر هذا لدى وليد أبي بكر ففي رواية العدوى مثلاً، أصبح لدى القارئ فضول لمعرفة ماذا سيحصل مع بطل الرواية المريض وما الذي سيفعله وهو في المستشفى، وفي رواية الخيوط أيضاً، شكلت الأحداث التي حصلت في القرية وتطور الأمور فيها، ومكافحة الناس أخيراً للإقطاعيين، دفعت القارئ إلى مواصلة القراءة لمعرفة على ماذا ستنتهي الأمور. كذلك الأمر في روايتي الوجوه والحنونة.

فعنصر التشويق من العناصر المهمة في أحداث الرواية والذي يبقي القارئ مشدوداً مع الأحداث حتى يصل إلى النهاية.

2- بناء الشخصية:

صورة البطل هي المحور الأساسي الذي يستند إليه الكاتب لصياغة مادته الفنية، فالكاتب يسبغ على الشخصيات في قصته أو روايته مجموعة من الصفات التي يريدها هو فيخلق بذلك شخصيات يريد منها أن توصل هدفاً أو فكرة معينة للمتلقي، ونشأت شخصية البطل منذ القدم فالملاحم والأساطير القديمة تحمل صورة البطل، "لقد تبلورت شخصية البطل قديماً في الأساطير، وهذه تعد أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، والصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع،...، وظهرت البطولة في الآداب الشعبية القديمة، ومنها تشكلت الملاحم ثم التمثيليات ومنها أيضاً على نحو أيام العرب والحكايات الخرافية".[1]

والكاتب أو الروائي تحديداً يحاول في رواياته أن يعكس طبائع الناس بما فيها من عواطف، وما في نفوسهم من خير أو شر وعيوب، وما يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية وكل ذلك لا يتأتى للروائي إلا من خلال الشخصيات التي تبدو كمرآة تعكس هذه الجوانب للمتلقي.

"تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[2]

وجرت العادة في الروايات التقليدية أن تطغى شخصية معينة على باقي شخوص الرواية فيكون هو البطل "فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الراوي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها".[3]

و الكاتب المحنك يجعل من شخصيات رواياته أناس حقيقيين، فيجعل القارئ يشعر بأن البطل أو الشخصية في رواية معينة ليس مجرد وصف على الورق، وإنما إنسان نحس معه ونشعر بما يعتريه من عواطف ومشاعر. "ليست الشخصيات إذن مجموعات من الصفات لا غير، وليس إحساسنا بكلتيها وهماً قائماً على افتراضات مغلوط فيها عن النفس والروح، وقد تبقى الشخصيات ثابتة لا تتغير وقد تتغير

---

[1] عليّان، حسن: **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، 15.
[2] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، 73.
[3] المرجع نفسه، 76.

تدريجياً، وقد تخضع لتحول، أو قد لا تحقق أبداً تحديد الذات في إطار حدود السرد، وعلى الرغم من كونها مندمجة مع الفعل كما يقترح بارت وتوما شيفلسكي، إلا أنها ليست منحلة فيه".[1]

إذن هناك من الشخصيات من يتطور بتطور الأحداث، ومنها لا يطرأ عليه تغيير يذكر، وسيتم الحديث عن هذا بالتفصيل من خلال إبراز أهم ملامح شخصيات روايات وليد أبي بكر التي جاءت على النحو التالي:

أ- البطل الإيجابي

ب- البطل السلبي

ج- الشخصية التاريخية

د- المرأة في الرواية.

أ- البطل الإيجابي:

هو ذلك البطل أو تلك الشخصية التي تحمل أفكاراً ومعانٍ سامية يهدف الكاتب من خلال إيصالها للقارئ والمجتمع.

فالبطل الإيجابي يجب أن يكون صاحب رسالة فكرية واجتماعية وسياسية، نذر نفسه لتحقيقها، ويحاول جهده أن يدعو الأمة لأن تصحو من سباتها وتنفض عن نفسها غبار الكسل والضياع والتمزق والتبعية، وتحقق الحلم بالثورة على مظاهر الحياة القائمة ليمتلك الفرد سياسته وحريته.[2]

و مما يجب أن يتوفر في هذه الشخصية قدرتها على التعامل مع الآخرين وإيصال الأفكار عن طريق السلوك، لتغيير بنية المجتمع أو لتحقيق أهداف الأمة.

والبطل في روايات الوطن العربي في فترة الاحتلال المتوالي لكافة أقطاره، جاء ليحقق ما تريده الجماهير العربية، فقد أصبح القوة التي تتحرك داخل الإطار الاجتماعي من أجل تحقيق الآمال .

---

[1] مارتن، والاس: **نظريات السرد الحديثة**، 160.

[2] ينظر: عليّان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، 155.

وقد كانت الأرض في الروايات الفلسطينية تحديداً هي مصدر القوة والحركة في تحديد مواقف البطل والشخوص في هذه الروايات؛ فالأرض هي الشيء الذي يدافع عنه الناس ويحاربون لأجله، وقد آمن الفلسطيني بحقه في أرضه ويظهر ذلك واضحاً في روايات وليد أبي بكر.

ففي رواية الخيوط يقابلنا البطل وهو شريف الصالح الذي يمثل دور البطل الإيجابي الذي يدفع الناس إلى العمل الجماعي وأن هذا العمل مردوده للجميع، ومواجهة استغلال الأثرياء أصحاب الأراضي للفقراء، وشخصيته تعد من الشخصيات النامية التي تتغير وتتطور مع مرور الزمن ومع تطور الأحداث، ويطلق عليها أيضاً الشخصية المدورة أي "الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار. ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيره الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية،...، إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة،...، وتؤثر في سواها تأثيراً واسعاً".[1]

فشريف الصالح في رواية الخيوط يبدأ ذلك الشاب الذي يدرس خارج القرية من أجل أن يصبح معلماً فيها، لكن ظرف والده الصحي يضطره إلى ترك الدراسة والعودة إلى القرية من أجل أن يعيل عائلته، ويعمل في أرضه. إلا أنه يضطر كغيره من أهل القرية العمل عند أحد الأثرياء فيها ويدعى أحمد الفايز الذي يحتكر العمل.

فيبدأ ذلك الضعيف غير القادر على المواجهة، وغير واثق من نفسه إن كان بإمكانه تحمل العمل.

"تتطلع إلى يديك

بها سيكون العمل

وتتساءل وأنت تتفحصهما: ترى هل ستتحملان؟

وتصرّ على قدرتهما. لكن حسن أبو داود لا يكف عن التساؤل. وحمدان الأصيل يبكي من جديد، والحاج خليل الصالح لن يسمح لك بأن ترى دموعه، فقد صارت تصب في القلب".[2]

يلاحظ هنا حالة الضعف و عدم الثقة بالنفس، والخوف من العمل الجديد لكن سرعان ما تتبدل الحال، فجميع من في القرية يحترم شريف الصالح ويحبه، ومع تطور الأحداث قرر أن يعمل في أرضه ويزرعها بالدخان كما هو حال أرض أحمد الفايز.

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، 88-89.
[2] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 23.

"قال شريف الصالح: نحن نملك ما نبدأ به. الأرض، وليس خيراً لنا ولا لها أن نفترق، لم يكن الوالد يملك الوقت كان لديه عمله، أم الآن فلا يجوز أن يذهب جهدي في غير اتجاه أرضي، فهي تعطيني أكثر".[1]

يظهر من خلال هذا النص بداية الوعي لدى شريف الصالح، والتغير الذي حدث على شخصيته، وقد أثرت هذه الشخصية على باقي شخصيات القصة فكل من حسن أبو داود وهو خطيب أخت شريف الصالح، وياسين الحراث الذي يحرث أرض أحمد الفايز وجميل رزق الله الذي يفرم الدخان تغيروا وبدأوا بالتفكير في العمل الجماعي من أجل الكل، فراح يبث فيهم روح المقاومة؛ مقاومة الاستغلال "وكان لكل واحد فيكم عمل؛ ياسين الحراث بيده الصلبة، كان يضغط على مقبض العود حتى تنغرز السكة فيه، وجميل رزق الله، كان يجمع بقايا النبات القديم بالمشط، ويحيلها تلالاً صغيرة تنتظر شعلة نار، وشريف الصالح كان يكسر الكتل الترابية خلف العود، وحسن أبو داود تأخر في المنزل قليلاً، لأن عائشة تحس بالتعب، لكنه لحق بكم بعد فترة، يساعدكم في كل شيء، يقف مكان الذي يريد أن يرتاح، ويحرص على اشتعال النار".[2]"

هذا هو إذن الهدف من البطل الإيجابي؛ التأثير الإيجابي في الآخرين.

وفي رواية العدوى، كانت شخصية نبيه هي الشخصية الرئيسة في الرواية، ومع أنه لم يكن بطلاً إيجابياً منذ البداية إلا أنه تغير مع تغير مجريات الأحداث، فهو شاب وسيم إلا أنه في بداية الرواية يكتشف أنه مصاب بمرض خطير معدٍ، فيصاب بالإحباط واليأس، بعد أن كان يحب الحياة ويحب إرضاء الناس، "كنت أنظر إليهم في الشارع. كانوا يسيرون أصحاء. حقدت عليهم. عليهم جميعاً .. حاولت أن أجد إنساناً لا أحقد عليه، تمنيت أن أوزع ما في داخلي عليهم".[3]

فعند اكتشافه للمرض كره الناس وحقد عليهم وشعر باليأس والإحباط في هذه الحياة

"– هل أنت خائف؟

– لم يعد عندي ما أخاف عليه.

– إذن أنت يائس".[4]

---

[1] أبو بكر، وليد ، **الخيوط** ، رواية، 88.
[2] المصدر نفسه، 227.
[3] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 14.
[4] المصدر نفسه، 18.

و تتطور حالة نبيه بعد أن دخل إلى المستشفى ففي بداية الأمر أحس بالانهيار

"– ألا تحس باليأس؟

– الواقع أنني أحس بما هو أصعب منه. أحس بالانهيار، لكني أمام عجزي أحاول أن أتماسك."[1]

ثم حاول نبيه أن يتأقلم مع وضعه ويقبل العلاج، فالصراع الداخلي الذي حدث في نفسه انتصر فيه الأمل والعودة إلى الحياة وحبها من جديد. " كان لا بد أن أواجه نفسي، مررت بفترات تردد بين اليأس والأمل، كانت العوامل التي تتصارع في داخلي كثيرة. وكانت المؤثرات كثيرة، أمل كانت تضعني دائما في موقف القادر".[2]

وأخيراً عاد إلى حياته الطبيعية بعد أن قاوم هذا العدو الذي بداخله وهو المرض ولم يقتصر الأمر على ذلك بل قام بالتأثير على الأشخاص الذين تعرف إليهم في المستشفى، وأقنعهم بأن الشفاء ممكن.

"فرح سليم كثيراً حتى كاد يرقص، تطلع إلى الموجودين وكاد يخطب فيهم:

– لقد فتح لنا باب الأمل جميعاً.

قلت باستغراب:

– لست أول واحد كما أعلم".[3]

البطل الإيجابي يستطيع أن يبعث الأمل ويدفع الآخرين للمضي قدماً في الحياة، ويكون له تأثير واضح في سير الأحداث نحو الأفضل.

أما في رواية الحنّونة فيمكن القول أن الشخصية الرئيسة لم تكن إيجابية بالمعنى الذي نريده، لأنه فضّل الهرب من القرية على البقاء فيها ومقاومة الاحتلال، أما صديقه ويدعى عبد الله الناطور فقد كان ذا تأثير إيجابي على من حوله وتحديداً صديقه بطل الرواية يوسف البدري، فقد كان يحث صديقه على المقاومة ويبني عليه آمالاً كبيرة.

"– لا أعتقد، لكن ما يشدني إليها أكبر. قد تكون بالنسبة لك تجربة، يوسف البدري يقدم ما يستطيع، وإذا توقف فإن العجلة لا تتوقف. أعرف ذلك. وإذا نجح فهو مكسب كبير. أما إذا تعثر في الطريق فأنا أخسر

[1] أبو بكر، وليد ، **العدوى**، رواية، 26.
[2] المصدر نفسه، 41.
[3] المصدر نفسه، 55.

كثيراً. أخسره.

– أعرف.

– وتغامر؟

– هل هناك كسب دون مغامرة؟

– هكذا تقول الكلمات.

– و تقول أكثر: المغامرة لا بدّ وأن تكون محسوبة.

– ويوسف البدري؟

لكل منا حساباته: العقل و القلب.

– ونمزح في الجد يا عبد الله الناطور؟

– ونحتمل وحين تنظر لطيفة الغنام في عيني يوسف البدري. تبحث عن أمل".[1]

هكذا كان يحاول منع صديقه من السفر، ويحاول إقناعه أن لا فوز أو كسب في هذه الحياة دون أن يغامر الإنسان ويثابر ليحصل على ما يريد.

وفي رواية الوجوه تقابلنا شخصية ابنة شريف الزوري "بطل الرواية"، التي كان دورها إيجابيا بامتياز؛ حيث حاولت أن تبعد والدها عن العمل مع الاحتلال، وكانت تخالفه الرأي دائماً، حتى أن الاحتلال حذر والدها أكثر من مرة أن انضمام ابنته للمقاومة لا يجوز ولا يصح في الوقت الذي يعمل هو فيه لصالح الاحتلال ، كذلك كانت زوجته تقوم بدور إيجابي كالذي قامت به ابنته لكن كلٌ من موقعه ، فابنته قررت أن تشترك في أعمال المقاومة أما زوجته فلم يكن باستطاعتها سوى أن تنهى زوجها عن خيانة وطنه و أبنا شعبه ، "قالت زوجتي الغبية ساخرة: إنك لا تعرف ابنتك . رددت بعصبية: إنها ابنتي، سواء عرفتها أم لم أعرفها، ولن أسمح لها بأن تمرغ جبهتي في الوحل. قالت بوقاحة: ما شاء الله ، ما زالت جبهتك نظيفة؟".[2]

من خلال هذا النص القصير يتضح لنا مدى الفرق في التفكير بين شريف الزوري وزوجته، فهو يعتبر أن عمل ابنته الوطني يجلب له العار ويمرغ رأسه في الوحل، في حين أن العكس صحيح.

---

[1] أبو بكر، وليد، **الحنّونة**، رواية، 58-59.

2 أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 132.

ويمكن أن ندخل ضمن مفهوم البطل الإيجابي الشخصية الرمزية أو البطل الرمز، الذي يحمل في طياته معنى الخير والعمل الإيجابي أيضا.

_البطل الرمز:

يورد كثير من الكتّاب والروائيين في أعمالهم الأدبية أشخاصاً يدللون من خلالهم على معانٍ معينة، أو يرمزون بهم إلى شيء محدد، وبما أن روايات وليد أبو بكر تتحدث في معظمها عن القضية الفلسطينية، فقد كان يرمز ببعض الشخوص في رواياته إلى معنى البطولة والمقاومة والتحدي، والصمود في وجه الاحتلال الذي يحاول أن يسلب أرض الفلسطيني منه.

لذلك نجد في رواياته الحنونة والخيوط شخصيات ترمز إلى البطولة والمقاومة بأسمى معانيها، وقد لا تكون هذه الشخصيات رئيسة إنما كان لها دور بارز وواضح في نفوس الشخصيات في الرواية.

ففي رواية الخيوط ظهر البطل الرمز خالد اليوسف، الذي كان يقحمه الكاتب في كل فصل أو جزء من أجزاء الرواية من خلال حديث الشخصيات الأخرى عنه، فهو قد استشهد ولكن كان يأتي بمواقف له يقحمها داخل النص بما يتناسب ومواقف شخصياته ليقارن بين موقف هذا وموقف ذاك.

"خالد اليوسف هو البطل الذي أخرجته قريتنا، أتذكره دائماً، كان يمر من أمام المنزل، كان عملاقاً، كان يعمل في حيفا، ويزور القرية بين حين وآخر، وأتمنى لو أصبح طويلاً مثله".[1]

هو إذن رجل ترك عمله وما يملك وذهب ليدافع عن كرامة شعبه وأرضه فانفجر فيه لغم واستشهد، في الوقت الذي كان فيه الآخرون يخافون مواجهة الأعداء. "عندما بدأ الصراع حقيقياً، ترك خالد اليوسف عمله في حيفا وجاء إلى القرية. كانت حماسته شديدة وكان قد حصل على بندقية قديمة، حاول أن يجمع حوله بعض الشباب، أراد أن يقاوم العدو قبل أن يقترب من قريته، كان يسرع إلى كل معركة تدور، كانت حماسته شديدة، كان يندفع إلى الموت دون أن يهتز".[2]

بذل خالد يوسف كل ما في وسعه من أجل الحفاظ على أرضه، وكان يحث أبناء قريته على التحرك للدفاع عنها، فهو يرمز للكبرياء وعزة النفس التي لا تقبل الإهانة ولا الذل، ليبقى رأسه مرفوعاً عالياً،

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 12.
[2] المصدر نفسه، 63.

"وعندما أحسّ بأن كرامة الإنسان في أرضه تعرضت للخطر، لم يسكت، قال: ماذا يبقى منا إذا راحت كرامتنا. وحمل كرامته فوق رأسه المرفوع، وظل رأسه مرفوعاً".[1]

وفي الرواية نفسها تواجهنا شخصية حمدان الأهبل الذي يرمز إلى الدهاء والذكاء والفطنة، قد يبدو هذا غريباً، فكيف يكون اسمه حمدان الأهبل ويرمز إلى عكس ذلك؟، الحقيقة أن شخصية حمدان الأهبل موجودة في مجتمعنا فهناك أشخاص يدعون الغباء ويتخذون منه مهنة يتسترون خلفها، وهذا حمدان الأهبل في الخيوط يعرف كل الحقائق وقد وصل إلى درجة كبيرة من الوعي بكل ما حوله، فاتخذ من صفة الهبل التي نُعت بها وسيلة ليستطيع قول كل ما يريد وفعله دون أن يحاسبه أحد.

"وتصورت أن قلبك هو لسانك، كيف تقول كل شيء ويضحكون، أعطوك وسيلة عيش. سموك الأهبل، ضحكوا مما تفعل، وتفعل ما لا يستطيع غيرك أن يفعل".[2]

أما في رواية الحنونة فالبطل الذي يرمز للمقاومة هو مفلح البدري وهو عم يوسف البدري الشخصية الرئيسة في الرواية كان يناضل ضد الإنجليز مع الشيخ عز الدين القسام واستشهد في إحدى معارك يعبد، "ويشرح مفلح البدري ما كان قد سمعه: الإنجليز يتقدمون الأراضي الأميرية، والشركات الغنية تشتري ممّن يملكون الأراضي الواسعة وهم يعيشون خارج فلسطين، الشركات تملك المال، وأصحاب الأرض الكثيرة يخضعون للإغراء، والهجرة تزداد كل يوم...

– وما العمل؟

– هناك من يقاوم، لكن علينا جميعاً أن نفعل".[3]

لم يجد مفلح البدري حلاً سوى المقاومة من أجل منع الامتداد الإنجليزي في الأراضي الفلسطينية، بل العمل الجماعي والمقاومة الجماعية التي من خلالها يكون التحرير.

كما أن الكاتب قد ضمن رواياته بعض الشخصيات الفرعية ورمز بها إلى الخير في معظم الأحيان،

وذلك ليعطينا دليلاً أن الخير موجود في كل زمان و مكان.

---

[1] أبو بكر، وليد ، **الخيوط** ، رواية، 118.
[2] المصدر نفسه، 36.
[3] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 67.

ب-البطل السلبي:

لا يكاد يخلو مجتمع من المجتمعات من الأشخاص السيئين الذين يقومون بأعمال تنافي الأخلاق والقيم والعادات السائدة في كل مجتمع، فالإنسان يحمل الخير ويحمل الشر في داخله، إلا أن لكل منهم الخيار في سلك الطريق الذي يرتئيه مناسباً له. و من المؤكد أن هناك عوامل وظروف تنحى بالإنسان إلى اختيار طريق الشر أو السلبية في الحياة.

والشخصيات الروائية بمواقفها السلبية ما هي إلا مرآة تعكس حياة المجتمع وما فيه من تفسخ للعلاقات الاجتماعية وما يعانيه الإنسان من هزائم وويلات تؤثر فيه وفي شخصه.

أما الوطن العربي فقد عانى كثيراً من الهزائم على مر الأزمنة مما كان له دور في التأثير عليه سلباً. وغير ذلك هناك ضغوط اجتماعية و ظروف اقتصادية تجبر الإنسان على سلوك طريق الشر.

"يُلاحظ أن ضغط المجتمع على الأبطال فكرياً واجتماعياً واقتصادياً أجبرهم على أن يتخذوا قوانينه وقيمه وتقاليده، ولكنهم لم يستطيعوا الثبات أمام قوة سلطانه الذي يأخذهم به، وقد أدى عجزهم عن مواجهة قوانينه إلى سقوطهم وإلى الشعور بالفراغ والتمزق والضياع، ثم إلى ممارسة الرذيلة، وأحياناً إلى تقنّعهم باستعلاء كاذب على المجتمع؛ لأنهم أخفقوا في التكيف مع تقاليده وقوانينه،...، ويؤكد هذا إشارتهم إلى وجوب انفصال الأخلاق عن القيم الاجتماعية والقواميس الدينية".[1]

ولما كانت الرواية تجسد الواقع الذي يعيشه أبناء الأمة، كان لا بد من وجود هذه الشخصيات السلبية في ثنايا الروايا العربية وغيرها، ووليد أبو بكر جسد في رواياته الأربع واقع الشعب الفلسطيني، لذلك كان من الطبيعي أن تظهر في رواياته صورة الشخصية السلبية، وليس بالضرورة أن يكون الموقف السلبي للأشخاص في إيذاء الآخرين، فقد يتمثل في الهروب وعدم فعل شيء إيجابي وسيظهر في دراسة الروايات هاتان الوجهتان من السلبية.

ففي رواية الوجوه، ذلك أن الشخصية الرئيسة في الرواية تمثل الجانب السلبي من أبناء الشعب الفلسطيني، فتستطيع القول أنها تمثل الجاسوسية وعمل العملاء مع المحتل الإسرائيلي.

[1] عليّان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، 93.

وشريف الزوري هو الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، وهو يعمل شرطياً في الجانب الأردني، ثم تعاون مع الاحتلال الإسرائيلي، ويحاول إيقاف أنشطة المقاومين الشباب الذين يدافعون عن الوطن وتحديداً في مدينة رام الله، وهو يرى أن ما يفعله شباب المقاومة ليس إلا تخريباً للبلد، وتهديد أمن وسلامة المدينة، " قال لي شيئاً عن الخارجين على القانون، الذين يعيشون بيننا، ولا نعرف شيئاً عنهم في كثير من الأوقات (عرفتهم بعد ذلك جيداً وهم يتظاهرون بالإنسانية، وتسبقهم ابتساماتهم فوق وجوههم – كم أتعذب بابتسامة منها – ليخفوا أنياباً حادة تهدد سلامة البلد)".[1]

يلاحظ هنا أن شريف الزوري يرى الأشياء بمنظور مختلف عما يراه باقي أبناء الشعب الفلسطيني، فهو يرى أن المناضلين يهددون سلامة البلد، وهذا لأنه أُشبع بأفكار ومعتقدات تغاير المألوف. فيصبح البطل السلبي غير متكيف مع قيم وعادات أفراد مجتمعه ولا يؤمن بما يؤمنون به من قيم وتقاليد وأفكار، فيفقد الانسجام مع تقاليدهم ومعاييرهم التي تتسم بالإيجابية بالنسبة لهذا الشخص السلبي، وبالتالي يصبح كل ما يفعله أفراد مجتمعه خطأ وسلبياً.[2]

ويبقى شريف الزوري مصرّاً على موقفه حتى يتخلى الاحتلال عنه، ويتنازل عن خدماته، حينها يبدأ بالتفكير، لكن كل هذا يكون بعد فوات الأوان، ولم يكن وحده في الرواية من يمثل هذا الدور بل كان مديره حامد أبو رسن في نفس الموقف. "ولم أكن وحدي أحس بالاختناق، حامد أبو رسن كاد يفشل في أن يخفي رعشة صوته، وهو يجمع الجناة، ويبشرهم بالعفو الشامل، فيبدو وكأنه ينذر نفسه. حاول أن يخاطبهم، وكانت وجوههم لا توحي بأنهم يستمعون. قال إن الظروف تغيرت، وإن وراء الحدود عدواً لا يفرق، وإن المعركة معه ستكون من واجب الجميع حين تكون وتحدث عن أشياء تخص الوطن، والعروبة، ومعركة المصير. و كنت لا أصدق أذني، إلى الحد الذي هممت فيه أن أندفع لاعتقاله".[3]

ومن الأعمال السلبية التي كان يقوم بها أولئك العملاء، مطاردة الشبان ومحاولة النيل منهم، دون أن يكون لهم رادع يمنعهم من ذلك، "تناول كثير من الرواة الفلسطينيين بعد توقيع اتفاقية أوسلو قضية العملاء والجواسيس أو المتعاونين مع الاحتلال الإسرائيلي، واختلفوا فيما بينهم في هذه القضية المعقدة حيث يصير المتعاون أو العميل عدواً لأمته وأبناء شعبه، ويصبح معول هدم في يد المحتل البغيض

[1] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 17.
[2] ينظر: عليّان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلا الشام**،
[3] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 61.

يسخره لإذلال أبناء أمته، ولا يتورع عن النيل من أقرب المقربين منه، متجاوزاً بذلك تعاليم دينه وقيم أمته، وعاداتها وتقاليدها في سبيل إرضاء أسياده".[1]

وقد برزت هذه النقطة في رواية الوجوه فشريف الزوري كان يطارد شاباً ناجحاً مقاوماً للاحتلال اسمه جميل الحيّاني، وكان القبض عليه بمثابة انتصار لشريف الزوري، "وحين وزع علينا القوائم، كنت أول من سلمه، وأحسست بأن في نظرته لمعة تآمرية، وفهمت، كان جميل الحيّاني على رأس مهمتي، وكنت متحمساً للقيام بها، منذ زمن بعيد. هل استطعت أن أنتقم من جميل الحياني؟".[2]

أما في رواية الحنّونة، فقد ظهر أيضاً الجاسوس أو العميل، لكن في عهد الإنجليز، ويمثل توفيق الغنام هذه الشخصية، وكان يطلق عليه العالول، وكانت مهمته في يعبد أن يسترق الأخبار وينقلها للاحتلال البريطاني.

"– تصوّر يا شيخ محمد. توفيق الغنام، الجاسوس، جاء يهددني هل يرضيك هذا؟ هل يرضي الله؟ هل يرضي أهل يعبد؟

– واستطاع الشيخ محمد الناطور أن يصطحبها إلى منزله لتهدأ، وهناك روت له:

– جاءني منفوشاً مثل الديك، تصوّر أني أخاف، قال أنه سمع همساً يدور حولي، أنني أعرف عز الدين القسام، وأنني أساعده. الجاسوس. يريد مني أن أفتن".[3]

كان هذا دور الجاسوس العالول، كان ينقل الأخبار لمحاولة اصطياد الشيخ المقاوم عز الدين القسام.

ويلعب يوسف البدري في هذه الرواية الشخصية الرئيسة، وموقفه كذلك سلبي هو ووالده حسن البدري، ولكن دون إيذاء الآخرين أو محاولة التأثير عليهم سلباً، إنما بالهرب بعيداً، فحسن البدري فضّل أن لا يلتحق بالمقاومة مثل أخيه البطل الذي استشهد دفاعاً عن يعبد، أم هو ففضل العمل والتجارة لكنه على خلاف ابنه الذي هرب خارج المدينة والوطن بأكمله؛ عندما أصبح يتاجر ويملك المال، حاول استغلال أهل قريته، "حسن البدري كان يحصل على كل شيء ويبيع كل شيء دون أن يعرف أحد كيف يستطيع. كان هم الناس أن يجدوا الخبزة لعيالهم، يوماً بعد يوم. فاجأهم ما يطلبه حسن البدري من ثمن، وكان عليهم أن يطعموا عيالهم من "تراب" الأرض. هكذا وصف عبد الله الناطور بيع الأرض لإطعام العيال.

---

[1] الصليبي، حسين محمد حسين، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو**، رسالة ماجستير، 93.
[2] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 57.
[3] أبو بكر، وليد، **الحنّونة**، رواية، 61.

حسن البدري اشترى. حدد سعر الأرض واشترى. تراب الأرض كان أرخص، وكانت الأرض تتسرب إلى يد حسن البدري".[1]

وموقف حسن البدري هذا مشابه تماماً لموقف أحمد الفايز في رواية الخيوط، الذي كان يمتلك معظم الأرض في القرية، وكان الشباب يعملون لديه بالأجرة، حتى لو كان منهم من يملك الأرض لا يعمل إلا لحساب أحمد الفايز الذي يزرع الدخان، فهو يمثل الشخصية المتعجرفة المتسلطة الذي يخطط لأن يملك كل شيء، ليس الأرض والتجارة فقط بل الناس كذلك، "تملك الأرض، معظم أرض الحارة، تملك المال، تملك بيتاً عالياً أبيض، معظم شباب الحارة يتقربون منك ويخافون لأنهم عندك يعملون،...، قليل هو الذي خرج من يدك، فأنت تملك القوة أيضاً من خلال الذين تملأ فمهم بالطعام، ويدهم بالرشوة، لكنك تريد أن تبتلع كل شيء".[2]

هكذا إذن تظهر الشخصية المستغلة الإقطاعية التي تحاول أن تمتلك كل شيء حتى يبقى الناس عبيداً لها، "أظهرت الطبقة الإقطاعية عداءها للفلاحين، والأجراء الذين يقومون بخدمتها، وبادلها هؤلاء العداء، وتلك علاقة قائمة منذ قديم بين ملاك الأرض وفلاحيهم الأجراء، ولعل الدافع الحقيقي لقسوة الإقطاعي هو رعب تملك الإقطاعي جرّاء الحرص على مكتسباته المادية والمعنوية كجزء من مركزه الإقطاعي، وفي سبيل ذلك اصطنع وسائل التعذيب".[3]

ج- الشخصية التاريخية:

وردت في رواية الحنّونة شخصية تاريخية يعرفها الجميع ألا وهي شخصية الشيخ المقاوم عز الدين القسام، ذلك أن الرواية تدور أحداثها في قرية يعبد قضاء مدينة جنين في الثلاثينيات من القرن الماضي، وكان لا بد من ذكر هذه الشخصية التاريخية، التي جاءت من سوريا لتقاوم الاحتلال في أرض فلسطين.

"- عندما عاد إلى سوريا، لم يسكت. كان قد نذر نفسه للجهاد. في ثورة سوريا كان مجاهداً و خطيباً. حكمت عليه فرنسا بالإعدام، فجاء إلى حيفا. كان إماماً. صلينا خلفه وتعلمنا منه. وجد هنا عدواً، كالذي تركه في سوريا. وكان قد نذر نفسه للجهاد.

---

[1] أبو بكر، وليد ، **الحنّونة**، رواية، 119-120.
[2] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 61.
[3] عليّان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، 134.

– عز الدين القسام، اختار طريق الجهاد واختار الذين يجاهدون معه. كانوا ممن لا يبحثون عن الزعامة".[1]

وهناك إشارة إلى شخصية أسماء بنت أبي بكر في الرواية نفسها حيث كان عز الدين القسام يحدث لطيفة الغنام عن النساء اللواتي حاربن في الإسلام ووقفن مع المحاربين، "ورغم أنه في مرة أخرى قال أن المرأة بذاتها تستطيع أن تفعل، تماماً مثل الرجل، وحدثها عن نساء حاربن، ونساء وقفن مع المحاربين، وحدثها خصوصاً عن أسماء بنت أبي بكر وفرحت كثيراً لأنه كان يخصها بحديث طويل".[2]

هذه الشخصيات التاريخية التي ورد ذكرها في رواية الحنونة، وهي لا بد أن يكون لها أثر إيجابي في الشخصيات الأخرى في الرواية، فعندما يذكر أمام المرأة عن موقف أسماء بنت أبي بكر في الجهاد، فهذا يدفع في نفسها الحماسة والشجاعة من أجل اتخاذ الموقف نفسه.

د – المرأة:

المرأة عنصر مهم من عناصر المجتمع، فهي الأم والزوجة والابنة والأخت، وهي التي تشارك الرجل أعباء الحياة وتعينه فيها، فلا يستطيع أحد أن ينكر الدور الذي تلعبه المرأة في بناء المجتمع.

و المرأة الفلسطينية تحديداً اتسمت بصفات تميزها عن غيرها من نساء العالمين، فهي المرأة المناضلة المقاومة التي ترفع الحجر في وجه الاحتلال، والتي ربّت جيلاً يستطيع أن يقاوم ويدافع عن حقه ويحمي وطنه.

"لعبت المرأة الفلسطينية دوراً كبيراً إلى جانب الرجل منذ بداية القضية الفلسطينية، وسطّرت بثباتها وصمودها صفحات مشرقة من الصمود والتحدي، ظلّت محفورة في ذاكرة الشعب الفلسطيني، يرويها الآباء للأبناء جيلاً بعد جيل؛ لتظل على طول المدى مثالاً يحتذى وأسوة تقتدى في الصبر والثبات الذي مكّنها في النهاية أن تشترك مع الرجل في حب الوطن والتضحية من أجله بصورة مشرفة جعلت لها مكانة في دنيا المجد والخلود".[3]

---

[1] عليّان ، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، 41.
[2] المرجع نفسه، 73.
[3] الصليبي، حسين محمد حسين، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية، رسالة ماجستير**، 102.

و قد كان للمرأة حضور بارز في روايات وليد أبي بكر، وكانت في معظم الأحيان تقوم بالدور الإيجابي سواء في المقاومة أو في الحياة اليومية.

فتمثل خيرية اليوسف أهم عنصر نسائي في رواية الخيوط فهي تؤدي دور أخت الشهيد البطل خالد اليوسف، التي تمتاز بصفات الشجاعة والقوة والعفة، فقد حافظت على نفسها، بعد استشهاد أخيها وأصبحت تعيل أخوتها الصغار ووالدها كبير السن. "خيرية اليوسف لم تبكِ أمام الناس حين استشهد أخوها البطل، سمعها الناس تزغرد بصوت عالٍ، كانت صغيرة السن، لكن رأسها ظل مرفوعاً. قالت للذين عزوها: أخي لم يمت، لقد شق للناس طريقاً سيظلون يتذكرونه".[1]

ومن خلال الرواية والأحداث تظهر لنا ملامح شخصية خيرية اليوسف فهي المرأة القوية الواثقة التي لا تخاف أحد.

" – و أنتِ، ألا تخافين؟

– لا ينزع هذا الرأس إلا من ركّبه. ،...،

وأحس بالخجل، ونظرتك إليه صريحة و متصلة: اسمع يا شريف. سمعتي مثل الليرة الذهبية، وإذا كنت تتصور أنني أخجل من الوقوف معك، في أي مكان، فالأفضل أن لا تقف".[2]

هذه صورة المرأة القوية الواثقة وفي الرواية نفسها تظهر لنا صورة مغايرة تماماً لهذه الصورة، فقد ظهرت آمنة الشيخ نعمان وهي تمثل دور الضحية، التي قام أحمد الفايز باستغلالها إلى أبعد الحدود، وهي لم تفكر حتى برفض الظلم بل قبلت بوضعها كما هو دون أن تحرك ساكناً، حتى أنها لا تكترث ولا تهتم لما يحصل في الحارة، فقد فقدت كل معاني الحياة بسبب استغلالها جنسياً من قبل أحمد الفايز. "ليحترق كل شيء، فما الذي يضيرك يا آمنة الشيخ نعمان وأنت لا تملكين شيئاً؟ ،...، ماذا يضيرك وأنت لا تملكين ما تخافين عليه؟ حتى ذكريات الطفولة لا تستطيع أن تنجدك بلحظة فرح".[3]

أما جميلة الفايز فهي تلك الفتاة المدللة أخت أحمد الفايز، التي تحصل على ما تريد، فهي تعتقد أن كل رجال الحارة معجبون بها وهي تتمنى ذلك، لأن هدفها فقط أن تحصل على ما تريد وتجد الزوج المناسب

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 55.
[2] المصدر نفسه، 161-162.
[3] المصدر نفسه، 135.

و أفضل رجل في الحارة، لذلك كانت تتطلع إلى شريف الصالح، لكن بعد أن أصبح يعمل لدى أهلها في الحقل بدأت بالبحث عن رجل آخر.

أما في رواية الحنّونة فتطل علينا لطيفة الغنام بدور المرأة المناضلة حقاً، التي شاركت الرجال في المقاومة ضد الاحتلال الإنجليزي، ولم يكن يردعها رادع عن تقديم أي مساعدة للثوار في يعبد، "عندما علمت لطيفة الغنام أن منطقة الطرم محاصرة، كادت أن تكون هناك. أحست بشيء ثقيل في صدرها فخرجت. فاجأها الرعب الذي يعلو الوجوه. انتفضت، لم تستطع يد أن تمنع اندفاعاتها".[1]

حتى بعد أن هدأت الحرب ظلت لطيفة الغنام محافظة على موقفها، قوية ثابتة باقية على العهد.

"لا تغض بصرك يا يوسف البدري.

يعبد غضت بصرها، وأرادت أن تتناسى.

لكن صوت لطيفة الغنام ظل عالياً .. لا يسمح لأحد بأن يتناسى.

لطيفة الغنام ظلت أخت الرجال".[2]

هذا حال المرأة الفلسطينية في مختلف المراحل من المقاومة، وحال لطيفة الغنام وخيرية اليوسف هو حال نبيلة ابنة شريف الزوري في رواية الوجوه التي تعقبهما زمنياً، إلا أن شيئاً لم يتغير على حال المرأة الفلسطينية المناضلة، لكن ظرف نبيلة كان الأصعب، ذلك أن والدها شريف الزوري متعاون مع الاحتلال، إلا أنها كانت على درجة من الوعي بما يدور حولها من أحداث، فقد تعرفت إلى شباب في المقاومة وانتمت إليهم وعندما علم والدها بأمرها، هربت معهم وانضمت إلى المقاومة حتى أن والدها فكر في أن يتنكر لها "لكني تذكرت نبيلة التي هربت، وكنت واثقاً من أنهم يعرفون كل شيء عن نبيلة وعن نديم الكفراوي وجميل الحياني، فعدت أخاف لأن جميلة ابنتي ولأنني مسؤول عن تربيتها، وأخذت أرتب ما يمكن أن أقوله لو سئلت، وقررت أن أعلن براءتي التامة منها".[3]

---

[1] أبو بكر، وليد، **الحنّونة**، رواية، 79.

[2] المصدر نفسه، 101.

[3] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، 97.

لكن في نهاية الأمر كانت هي الأشجع وتبرأت من والدها بسبب أعماله القذرة "هل أصبح فعل اليمين رجعياً، فصارت نبيلة ابنة حرام، تنكر والدها؟ ،...، لكن هذه النعمة ضاعت، ثم أضاعت مني ابنتي كل شيء آخر، دون أن أستطيع أن أفهم: لماذا تنكرني ابنتي وأنا أحبها؟"[1]

و في رواية العدوى التي يختلف موضوعها كلياً؛ لأنها لا تتعلق بالقضية الفلسطينية على نحو مباشر، كان هناك حضور بارز للمرأة فيها، وأيضاً المرأة القوية المقاومة، ولكن المقاومة هنا مختلفة فهي لا تقاوم الاحتلال، بل تقاوم المجتمع والنفس، وهذه تمثلها شخصية أمل في هذه الرواية، وهي تمثل شخصية المرأة القوية المثابرة التي تسعى من أجل تحقيق حلمها بأن تصبح ممرضة على الرغم من ظروف مرضها بمرضٍ معدٍ، إلا أنها استطاعت أن تتغلب على المرض وتحقق حلمها بالعمل ممرضة في نفس المستشفى.

"كانت التجربة الأليمة التي عشتها قد أعطتني دروساً في العناية بالمرضى، ...، لكن المرض فتح لي طريقاً صغيرة لأستمر قليلاً. عندما نقلت إلى المستشفى، وجدت أن بإمكاني ألا أنقطع عن دراستي، بل وجدت ما يشجعني إليها، ووجدت من يساعدني".[2]

و لم تنجح فقط في تخطي الصعاب والوصول إلى ما تريد، بل كان لها دور إيجابي وفعال في مساعدة المرضى على تخطي مراحل اليأس والعلاج، من خلال العناية بهم وتشجيعهم على العلاج. "أحسست أنها تبدي عناية كبيرة. كانت الفحوص طويلة و متعبة، ظلت معي. كانت تبتسم، تشجعني".[3]

كانت هذه أبرز ملامح المرأة في روايات وليد أبي بكر.

وتحتوي الروايات على العديد من الشخصيات الأخرى التي لم يكن لها تأثير واضح على سير أحداث الرواية، وهي عادة ما تسمى بالشخصية الثابتة أو المسطحة وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها بعامةً[4]، ومثل هذه الشخصية كثير في الروايات، فمن رواية الوجوه مثلاً نذكر والد شريف الزوري وزوجته، وفي رواية الحنونة مثلاً الشيخ محمد الناطور، وفي رواية الخيوط والدة يوسف البدري وأخته عائشة.

---

[1] أبو بكر، وليد ، **الوجوه** ، رواية، 123.
[2] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 92.
[3] المصدر نفسه، 21.
[4] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، 89.

3- الزمكانيـة:

يعد الزمان والمكان من أهم العناصر المشكّلة للرواية، ولا يمكننا عند الحديث عن أحدهما أن لا نتطرق للحديث عن العنصر الآخر، فمن الصعب الفصل بينهما، فأحداث أي رواية تقع في زمان ومكان محددين.

"ومن الملاحظ أيضاً أن الزمان والمكان في العالم المعيش يتلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقياً يشبه تلاقي الخطوط الطولية والخطوط العرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي، أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني، أي بالصفات".[1]

لقد كان لظهور الرواية الفلسطينية أسباب ودوافع، ومن أهم هذه الدوافع احتلال فلسطين من قبل الصهاينة، مما فجر المشاعر والعواطف لدى أبناء الشعب الفلسطيني وأدى بهم ذلك إلى تجسيد هذا الواقع في الرواية، لذلك كانت الأرض هي المكان البارز في جل الروايات الفلسطينية التي تلت النكبة عام 1948، وكل رواية من هذه الروايات تتحدث إما عن قرية هُجّر أهلها أو مدينة تتعرض لمضايقات الاحتلال وغيرها. أما الزمان فإما عصر النكبة أو النكسة أو الانتفاضات التي قام بها أبناء الشعب الفلسطيني، في محاولة لاسترداد أرضهم، وسيتم فيما يلي دراسة الزمان والمكان بشكل مفصل.

أ- الزمان:

يقسم الزمن بطبيعة الحال إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، لذلك كان التمثل الطبيعي لأي مسار زمني في أي عمل سردي أن يكون من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، لكن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، والمستقبل قد يأتِ قبل الحاضر وهكذا، ويتداخل الزمن ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي، وقد جاء كتّاب الرواية الجديدة وفرقوا سلاسل التسلسل الزمني واتخذوا من الفوضى جمالاً ومن الخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي.[2]

من الواضح أن بعض الكتّاب وجدوا صعوبة في ترتيب أحداث رواياتهم حسب التسلسل الزمني الطبيعي، وقد ذكرت سيزا القاسم بعض أسباب هذا التغيير في الترتيب والتسلسل الزمني إذ تقول: "كان القاص

---

[1] الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)**، 187.
[2] ينظر: مرتاض، عبد الله، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، 189.

البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلاً زمنياً مضطرداً، وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله غير أن القاص يواجه صعوبة أن اللغة تتكون من سلسلة مختلفة الوحدات من كلمات وجمل وفقرات، ويصطدم هذا الترتيب الخطي للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة معقدة عند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن هذا الخط يقطع ويلتوي ويعود على نفسه ،...، ذلك فإن ظهور أكثر من شخصية رئيسية في القصة يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى حياتها".[1]

إذن يضطر الكاتب لأن يكسر الترتيب الزمني للأحداث في روايته للحديث عن سير الأحداث للشخصيات الأخرى وذلك بهدف اللحاق بالشخصية الأولى من حيث الزمن وهذا ما أُطلق عليه بانحلال الزمن الذي يقصد به "أن يكون مستوى القص في الرواية متجهاً إلى شخصية معينة، ولكن سرعان ما ينقطع هذا الخيط الزمني وبصورة مفاجئة لكي ينقلنا الراوي إلى شخصية أخرى، لنتعرف إلى ما يقوم به من أفعال، وما تحدثه من وقائع تتزامن مع ما تقوم به الشخصية الأولى من أعمال، ثم نراه مرة أخرى ينتقل إلى مستوى القص الأول، يربط الأحداث مع بعضها بعضاً، مما يؤدي إلى تطورها وتشاركها داخل بنية الرواية ،...، مما يضفي عليها تشويقاً وإثارة وصعوبة في تتبع النص وربط أحداثه".[2]

و قد ظهر هذا الانحلال واضحاً في روايات وليد أبي بكر وخاصة روايتي الخيوط والعدوى.

ففي رواية العدوى يقوم وليد أبو بكر بتقسيم روايته إلى خمسة فصول، بدأ الفصل الأول بالحديث عن البطل نبيه، وفي كل فصل يليه هناك شخصية من شخوص الرواية هي من ترو الأحداث أو تدور حولها هذه الأحداث حتى يصل الكاتب إلى نقطة تلتقي فيها جميع هذه الشخصيات والأحداث لتكمل سيرها معاً إلى نهاية الرواية. فالفصل الأول كان نبيه الشخصية الرئيسة في الرواية، والفصل الثاني كان لسلوى، أما الثالث فهو لأمل الممرضة والرابع لبشرى، أما الخامس فهو لأحد المرضى في المستشفى. حيث تلتقي الاحداث زمنياً في نهاية الرواية.

و في رواية الخيوط كان الأمر مماثلاً لرواية العدوى، إلا أنه قسم روايته إلى قسمين رئيسين وفي كل قسم عدة فصول تحمل أرقاماً. في القسم الأول سبعة وفي القسم الثاني ستة، وفي كل فصل يتحدث شخص

[1] **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، 37.
[2] موسى، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القص والقصيد**، 16.

من شخوص هذه الرواية يحكي ما يحصل معه من أحداث لتلتقي كما ذكر سابقاً عند نقطة معينة في الرواية وتكمل سيرها نحو النهاية.

هذا لا يعني أن الزمن في روايتي الوجوه والحنونة قد اتبع التسلسل ولم يحصل فيه انحلال، لكنه لم يكن واضحاً وظاهراً كما في الخيوط والعدوى. لكن ما كان بارزاً في جميع الروايات من ناحية الزمن هو الاستباق والاسترجاع.

- **الاسترجاع :**

يحدث الاسترجاع في الرواية عندما يقوم الراوي بعرض أحداث سابقة للزمن الذي يسرد فيه الرواية، بمعنى أن هناك أحداثاً وقعت في الماضي سواء أكان قريباً أم بعيداً، يقوم الراوي بتجسيدها داخل الزمن السردي للنص، وعن طريق الاسترجاع نقف على كثيرٍ من الأحداث والتفاصيل التي مضت وكان لها أثرها الأكبر في تنامي السرد الروائي وتشكيل رؤاه الجمالية.[1]

إذن يقوم الراوي أو القاص في الاسترجاع بذكر أحداث ماضية سبق وأن حصلت في الماضي "فيترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي أيضاً يتميز بمستويات مختلفة من ماض بعيد و قريب ،...، و دور الكاتب في أن يجعل الأحداث ومقاطع النص الروائي متلاحمة عند حدوث الاسترجاع فيجعل الكاتب مقاطع الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القص الأول، حتى ينتقل القارئ بين عناصر الزمن من ماضٍ وحاضر في حركة طبيعية".[2]

وهذا ما بدا واضحاً في رواية الخيوط ، ففي كل قسم من أقسام الرواية عندما يتحدث راوي هذا القسم ليسترجع أحداثاً حصلت مع "خالد اليوسف" وهو البطل الذي دافع عن القرية واستشهد، وهو يأتي بأحداث حصلت مع "خالد اليوسف" تناسب النص الروائي الذي جاءت فيه، مثلاً عندما كان حسن أبو داود يتحدث عن العمل وكيف يستطيع أن يبدأ عملاً مستقلاً لنفسه جاء النص التالي "كان خالد اليوسف يكسب، شباب الحارة كانوا يحسدونه. آثار مكاسبه كانت تظهر واضحة على أهله ولكنه كان يقول دائماً: الجهد الذي أبذله في العمل كبير، ومكسبي منه جزء بسيط، أما معظمه فيذهب إلى أصحاب العمل. كان

[1] ينظر: عبيد، محمد صابر والبياتي، سوسن، **جماليات التشكيل الروائي** ، 177-181.
[2] القاسم، سيزا أحمد، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، 40.

خالد اليوسف يتمنى أن يعمل لنفسه، فهو أحق بنتيجة تعبه من غيره، لكنه لم يستطع أن يملك ما يبدأ به".[1]

و قد أحسن وليد أبو بكر في اختيار النصوص المسترجعة هنا لأنها تنسجم والنص الروائي وتلتحم معه فلا يحس القارئ أنه خرج عن النص الروائي أو ابتعد عنه بل لا يزال في صلب الأحداث، تدعم بعضها البعض ومثل هذا نلمحه أيضاً في رواية الحنونة، عندما عاد يوسف البدري بذكرياته إلى مدينة يعبد، وتذكر الجهاد والمقاومة لم يستطع إلا أن يتوقف عند ذكر عز الدين القسام واسترجاع بعض الأحداث التي كان فيها.

" – عندما عاد إلى سوريا لم يسكت، كان قد نذر نفسه للجهاد ،...، كان الحال لا يسره حاول أن يجمع الناس حوله كلمة الحق، لكن الناس كانوا متفرقين، والزعامات تعمل لنفسها.
– عز الدين القسام، اختار طريق الجهاد، واختار الذين يجاهدون معه. كانوا ممن لا يبحثون عن الزعامة".[2]

ويمكن القول أن رواية الحنونة بكاملها استرجاع لأحداث ماضية حصلت ومضت، وعاد يوسف البدري بطل هذه الرواية ليقف على مشارف بلدته يعبد ويستعيد ذكريات الماضي البعيد.

أما في رواية الوجوه فلم تخلُ من الاسترجاع هي الأخرى، حيث يسترجع شريف الزوري بطل هذه الرواية بعض الأحداث التي حصلت في الماضي، يقول: "توفي والدي فجأة، كان العرق يسيل من وجهه لم يغسله، قال إنه تعب، ويريد أن يرتاح، ظل مرتاحاً.
كان عليّ أن أواجه عيون الذين جاءوا للتعزية و أن أحتمل. كنت أحس أنهم يجيئون احتراماً لأبي الراحل، ولا يكادون يحسون بوجودي".[3]

ـ الاستباق:

أما الاستباق فهو عكس الاسترجاع، وإذا كان الاسترجاع جلب الأحداث الماضية ووضعها في النص، فالاستباق هو استشراف المستقبل. "بحيث يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 87-88.
[2] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 41.
[3] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 28.

ستقع فيما بعد، وربما كانت التنبؤات أو التطلعات أو الرؤى الاستشرافية هي أفضل النماذج السردية الصالحة لمثل هذا التوقف الزمني السردي، والتنبؤ هو استقدام أمر غيبي مشروط بحدوثه".[1]

إذن يتعرف القارئ عند حدوث الاستباق على وقائع وأحداث قبل أوان حدوثها الطبيعي، ويرى بعض النقاد والأدباء أن أغلب الروايات الحديثة تبدأ باستباق زمني، فيصف الراوي الحال المستقبلية لأبطال الرواية ثم يبدأ باسترجاع الأحداث الماضية تباعاً، ويرى سعيد يقطين أن كثرة المفارقات الزمنية التي تتحرك نحو الأمام (الاستباق) أو نحو الخلف (الاسترجاع) تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها.[2]

كما يرى البعض أن الاستباق الزمني للأحداث يقتل عنصر التشويق في الرواية، فمتى ما عرف القارئ الأحداث التالية، لن يعود لديه رغبة في استكمال قراءة روايته. "وإذا كان الاسترجاع يؤدي إلى تعميق رؤية القارئ لأبعاد الشخصيات لتصبح مكتملة وناضجة، فإن الاستباق يقتل عنصر التشويق لأن القارئ يسبق وقوع الحدث".[3]

إذن الاستباق يتنافى وفكرة التشويق التي تعتبر بمثابة العمود الفقري للنصوص الروائية التقليدية.

وقد بدأ وليد أبو بكر روايته الحنونة باستباق زمني، بعودة يوسف البدري إلى قريته يعبد، "لا يستطيع أن يصدق ما يرى. أمن الممكن أن يبقى كل شيء كما كان. الطريق المتآكل الذي يتسلق الهضبة العالية، ما زال هو الطريق المتآكل نفسه، يصعد ويصعد ثم يستوي قليلاً، ليعود إلى الصعود من جديد"[4].

من خلال النص السابق تبين أن الزمن التاريخي في رواية الحنّونة هو زمن الانتداب البريطاني وخاصة ثورة 36 وما بعدها.

أما رواية الخيوط، فهي رواية تدور أحداثها حول نكبة عام 1948، ذلك أن بعض القرى هجّر أهلها منها، أما القرية التي تدور أحداث الرواية فيها فهي تتعرض لاعتداءات مستمرة من العصابات اليهودية التي تحاول السيطرة على أراضي هذه القرية.

---

[1] صابر عبيد، محمد والبياتي، سوسن، **جماليات التشكيل الروائي**، 184.
[2] ينظر: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)**، 162-164.
[3] موسى، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القص والقصيد**، 240.
4 أبو بكر ، وليد، **الحنّونة**، 5

و من أحداث قبل النكبة في الرواية كيف كان يعامل الضباط الإنجليز أو معاونيهم وأتباعهم الناس، حيث كانوا يتطفلون عليهم ويسرقون أموالهم.

" – ليس هذا فقط، فالقرية ليست كما تعرفها. هل رأيت ضابط الجمرك وهو يرعب الناس؟ هل عرفت ضابط المخفر وهو يطلب منهم أن يذبحوا دجاجهم ليطعموه؟ هل جربت الحراسة في الليل. وسمعت صوت قائد الحرس الوطني؟"[1]

و أما عن العصابات اليهودية ودخولها إلى القرية يقول "ما حدث لم تعرف به القرية وحدها، ولا البلاد وحدها، العالم كله عرف به، لأن ما حدث كان حالة من حوادث تتكرر، يدخل فيها العدو قرية، يعمل فيها السلاح ويخرج".[2]

ورواية الوجوه تتقدم زمانياً على روايتي الحنونة والخيوط ذلك أن أحداثها تدور في نهاية العهد الأردني وبداية الاحتلال الإسرائيلي .

" بعد أن سيطر الناس على الشارع، ولم تعد الشرطة كلها تنفع. نزل الجيش إلى شوارع رام الله. أحسسنا بأن وجودنا صار زائداً. وأردنا أن نؤكده، لكنا صرنا نتلقى الأوامر من خارجنا لنفاجأ بأن هناك من لا يثق بنا، ومن يعرف أكثر مما نعرف. حين قدمت لنا قوائم لها نشاطات نسمع بها لأول مرة، تردد كلمات ليست غريبة علينا، ولكنها من خلالها تحمل خطراً لا ندركه."[3]

يتبين لنا من خلال هذا الموقف قوة وسيطرة جيش الاحتلال على الموقف في الشارع الفلسطيني، إلا أن هذا لم يمنع الشباب من المقاومة بكل الوسائل والسبل.

هكذا إذن تساهم بعض الأحداث والوقائع التاريخية في تحديد الزمن التاريخي للرواية، أو الزمن الذي جرت فيه أحداث تلك الرواية.

أما رواية العدوى ، وبما أنها لا تتحدث عن القضية الفلسطينية، فإن وليد أبي بكر لم يحدد لها زماناً بعينه بل اكتفى بوضع تواريخ تشكل عناوين إلا أنه تاريخ غير مكتمل مثلا: الأربعاء 6 سيبتمبر . ولم ترد أية وقائع تحدد لنا الزمن الذي دارت فيه أحداث هذه الرواية.

---

[1] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 19.
[2] المصدر نفسه، 246.
3أبو بكر ، وليد، **الوجوه** ، رواية، 56

أما بالنسبة للزمن النفسي في الرواية." فيشكل من حيث طوله وقصره، ومدى وقعه على نفسية الشخصيات ركيزة مهمة من ركائز الإبداع الروائي، فهو وإن كان تتوفر عليه كثير من الروايات، إلا أن الدلالات الجمالية المتولدة منه تختلف من كاتب لآخر بمقدار العمق في التشريح النفسي للشخصيات، وبمقدار ارتباطه وعدم ارتباطه بمستوى القص الأول الذي استدعاه إلى الوجود."[1]

من هنا نلاحظ أن الزمن النفسي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات في الرواية لا بالزمن من حيث هو زمن، فيدخل الكاتب إلى أعماق النفس ويوضح للقارئ التغيرات التي تطرأ عليها مع مرور الزمن.

وهذا ما بدا واضحاً في رواية الوجوه، فالتحليل النفسي العميق لشخصية شريف الزوري، أوضح لنا التغيرات التي طرأت عليه منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

بدا لنا أن شريف الزوري في بداية الرواية ذلك الشخص القوي الذي لا يخاف أحداً ويظن أنه قادر على فعل ما يريد وقت ما يريد "لم أكن شفيت غليلي جيداً من جميل الحياني، حتى جاءت أوامر مطلقة لا كلمة فيها: أطلقوا سراح الجميع".[2]

لكن سرعان ما تختفي هذه القوة وهذا الجبروت حين تقوى شوكة المقاومة ويستغني عنه جيش الاحتلال، فيحسب بأن الدور قد حان وأن تصفيته باتت قريبة "قلت في نفسي: جاءك الموت يا تارك الصلاة. وتطلعت في الوجوه، أمامي، و تفرست فيها وأنا أتساءل: أي وجه سيكون السابق لي؟"[3]

وعندما ينبذه الناس ويصبح وحيداً تقتله مشاعر الخوف والإحساس بأن الموت على وشك القدوم إليه وهذا أمر طبيعي ذلك أن "الزمن يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية وهي مآل الإنسان إلى الموت، وهذه الصيرورة مصبوغة بنظرة فلسفية تحدد نوعية المصير وتخضعه لتقييم خاص. فقد تصبغ النظرة للموت نظرة سلبية تشاؤمية ترى الزمن عنصراً هداماً يقضي على قوة الإنسان".[4]

وهذا بالضبط ما حصل مع شريف الزوري "قالت لي نفسي وهي تئن من اليأس: أفضل لك أن تبحث عن زاوية معتمة، تستلقي فيها وتموت، رفعت رأسي إلى السماء أبحث عن فرج، وفي طريق نظري، لاحظت بعض وجوه المارة، كانت الرؤوس ترتفع إلى أعلى".[5][1]

---

[1] موسى، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القص والقصيد**، 19.

2 أبو بكر ، وليد، **الوجوه**، 61

3 المصدر نفسه، 62. 4القاسم، سيزا أحمد ، بناء الرواية، 47. 5 أبو بكر ، وليد، الوجوه،119.

بعدما عرف شريف الزوري أنه كان على خطأ أصابه الشعور بالندم وأصبح ينتظر الموت كي يرتاح. وفي رواية العدوى كان الأمر مشابهاً عند الحديث عن شخصية نبيه الذي اكتشف منذ بداية الرواية بإصابته بمرض خطير، فنلاحظ على مدى صفحات الرواية التغير في نفسيته وشخصيته مع مرور الزمن، فبدا ذلك الشاب الوسيم الواثق من نفسه، لكن ما إن عرف بمرضه حتى بدأ الخوف واليأس بالتسلل إلى نفسه.

" – ألا تحس باليأس؟

– الواقع أنني أحس بما هو أصعب منه. أحس بالانهيار. لكني أمام عجزي أحاول أن أتماسك."[1]

لكنه عندما يشفى يصور المستشفى وكأنه سجن تحرر منه يقول "عندما خرجت من السجن الرمادي، كان كل شيء يبدو مختلفاً. عدت إلى نفسي. كان الجدار الرمادي قد حرمني من الحياة. أردتها بقسوة .. تلفتّ حولي. كانت موجودة حولي. لم أتردد ظلت ستائري مغلقة أبداً. ظل بابي مفتوحاً أبداً. بقيت أنتظر".[2]

يبقى الإنسان متعلقاً بالحياة على الرغم من المرض ومن كل الظروف، والإنسان عندما يحس بأنه سيخسر حياته تظهر كل التناقضات النفسية. و قد أبدع وليد أبو بكر في روايتي الوجوه والعدوى في إظهار الجوانب النفسية لأبطال رواياته مع مرور الزمن.

تحدث أحداث بعض الروايات في يوم واحد وبعضها الآخر يحدث في عدة أشهر وبعضها سنوات، وللراوي أو السارد دور كبير في ترتيب وتحديد الزمن في القصة أو الرواية" إن يد السارد فعالة على نحو واضح، وهي تنظم الخط الزماني للقصة ،...، و سوف تتضمن بعض الفصول، كما يقول يوماً واحداً فقط، وتتضمن أخرى سنوات".[3]

ولا بد في نهاية الحديث عن الزمن الإشارة إلى أن هناك اختلافاً بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، حيث أن الزمن السردي يشتمل على الاثنين معاً، فزمن الحكاية هو الوقت الذي حدثت فيه هذه الأحداث لذلك كان لا بد أن تكون الأحداث متوالية زمانياً، أما زمن الخطاب فلا يشترط ذلك فالراوي أو السارد يرتب الأحداث كما يشاء دون أن يلتزم الترتيب الزماني المتسلسل، "عند الحديث عن الزمن السردي تجدر

[1] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 26.
[2] المصدر نفسه، 179.
[3] مارتن، والاس، **نظريات السرد الحديثة**، 163.

الإشارة إلى أنه يحتوي زمنين متداخلين متكاملين هما: زمن الحكاية وزمن الخطاب. ولأن زمن الحكاية يرتبط بالضرورة بالترتيب الخطي والتوالي المنطقي لأحداث الحكاية؛ فسيأتي دوماً في صور متتالية زمنية تبدأ من الأقدم وتنتهي بالأحدث، أما زمن الخطاب ولأنه مرتبط برغبة المؤلف في الطريقة التي يختارها لتقديم قصته، فيمكن أن يبدأ من أي نقطة يختارها المؤلف، أي يمكن أن يبدأ زمن الخطاب من نهاية زمن الحكاية ثم يعود إلى البداية".[1]

الفرق اذاً بين زمن الحكاية وزمن الخطاب هو شرط وجود الترتيب والتوالي في الأحداث ، حيث أن زمن الحكاية لا بد وأن يكون متسلسلاً. أما زمن الخطاب فلا يشترط فيه ذلك.

ب- المكان:

تم الحديث في الفصل الأول من هذا البحث عن المكان وتحديداً الحديث عن الوطن والمدينة والقرية في روايات وليد أبو بكر، وسيتم هنا الحديث عن المكان بوصفه عنصراً ومشكلاً من مشكلات الرواية مثله مثل الزمان والشخوص والأحداث.

إن للرواية الفلسطينية ارتباطاً خاصاً ووثيقاً بالأرض والمكان، بسبب ما عاناه من احتلال وسلب لأرضه وحقه في العيش فيها، وقد جسد الفلسطيني معاناته هذه من خلال الأدب شعراً كان أم نثراً، ونراه يصف المكان وصفاً دقيقاً بكل ما يحتويه من تفاصيل صغيرة كانت أم كبيرة، "وهنا يتضح لنا سبب إصرار الروائي الفلسطيني على وصف المكان وصفاً دقيقاً لدرجة أنه يأتي في كثير من الأحيان حاملاً اسمه الواقعي إضافة لمكوناته وعناصره الواقعية التي ثبتت في مكانها دون تغيير وكأنها تشترك مع الأشخاص في مقاومة الاحتلال الذي يعمل على طمس معالم المكان وتغييره بكل ما أوتي من قوة".[2]

لذلك نرى الاحتلال يحاول حقاً تغيير أسماء المدن والقرى الفلسطينية التي اغتصبها وذلك في محاولة منهم لطمس المعالم العربية منها، ليس الأسماء فقط وإنما معالم المدن والقرى بشكل كامل.

والمكان في الرواية أو كما يُطلق عليه الحيز الروائي، يتمثل في عدد كبير من العناصر لا يمكن حصرها، فقد يكون هذا الحيز قرية أو مدينة وقد يتمثل في جبل أو شاطئ بحر أو ضفتي نهر، كما

---

[1] العجمي، مرسل فالح، **الواقع والتخييل اتجاهات في السرد تنظيراً وتطبيقاً**، 38.

[2] الصليبي، حسين محمد حسين، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو (1992)**، رسالة ماجستير، 119-120.

يمتاز هذا الحيز بالجمالية والإيحاء ويتفاوت الروائيون في وصف هذا الحيز وتحديد معالمه وذلك من أجل أن يكون طرفاً فاعلاً في المشكّلات السردية، وقد برع المبدعون العرب في رسم الحيز في الأدب منذ عهد المعلقات في الجاهلية حتى يومنا هذا، وذلك دليل واضح على أهمية المكان في نفس العربي منذ القدم.[1]

والحيز أو المكان في الرواية يكون بمثابة خشبة المسرح التي تجري عليها أحداث هذه الراوية "فالروائي المحترف المتألق جميعاً هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملاً بارعاً، فيتخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخر مثل الشخصية والحدث والزمان ... إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهوائها وهواجسها، ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها ،...، إن حيز الروائي تحكمه لغته التي ترسم ملامحه وتشكل هيئته بالوصف الدقيق".[2]

برع وليد أبو بكر في وصف المكان وأثره في الإنسان والشخصيات الرئيسة في رواياته، ذلك أن من الطبيعي أن يكون الروائي بحاجة إلى مكان معين أو إطار مكاني تقع فيه الأحداث، "إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ،...، وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمناً بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان".[3]

وقد جاء المكان في روايتي الوجوه والحنونة محدداً باسمه ففي رواية الوجوه كانت رام الله هي المركز أو المكان الرئيس الذي دارت فيه أحداث الرواية.

وهو يصف في كثير من الأحيان رام الله بشوارعها وطرقاتها وحاراتها فيحسّ القارئ وكأنه هو من يسير في هذه الشوارع والطرقات.

"تفرجت على الكثير من البيوت الجديدة، في الشوارع التي تخرج من بطن الهوى لتصعد في اتجاه المنارة، أو لتدور قليلاً حتى ميدان المغتربين، وتلفّ به، وتنزل ثم تصل لطريق القدس، وتعود يساراً إلى المنارة ثم تتجه في شارع الإذاعة حتى تقترب من المركز وتعود، تلف من جديد وتظل العين على منطقة بعينها،

[1] ينظر: مرتاض، عبد الله، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، 130.
[2] المصدر نفسه، 135.
[3] الحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، 65.

بين المنارة والميدان والشارع الذي يتجه منه إلى المستشفى وثانوية البنين ودار المعلمات المواجهة للمقبرة، وقد تنزاح النظرة، فتتجه إلى الخلف، فتمر بسينما الوليد، والمدرسة الهاشمية والشارع الرئيسي في البيرة إلى ملعب الفرندز ومدرسة المكفوفين والتلة التي صارت تواجها (بعد ذلك) حديقة البيرة".[1]

نلاحظ من خلال هذا النص الوصف الدقيق لجزء من مدينة رام الله بطرقاته وأبنيته والمدارس والمستشفى وغيرها من الأماكن الواقعية الموجودة حقاً في رام الله حتى يومنا هذا، وربما كان هذا بسبب حب الكاتب وعشقه لمدينة رام الله التي عاش فيها مرحلة شبابه فلا زال يهتم بأصغر تفاصيل المكان، والوصف عندما يقف على التفاصيل الصغيرة يؤدي في الرواية وظيفة إيهامية فيوهم القارئ أنه يعيش في عالم حقيقي بكل تفاصيله، "إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال".[2]

ويساهم ذكر المظاهر الخارجية للحياة من مدن ومنازل وأثاث وملابس وغيرها من المظاهر، في الكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها وكل هذا لا يتأتى إلا عن طريق الوصف.

وفي رواية الحنونة يتكرر الأمر ذاته فيقوم الراوي بوصف يعبد عندما عاد إليها البطل يوسف البدري وصفاً دقيقاً يقول: "لا يستطيع أن يصدق ما يرى. أمن الممكن أن يبقى كل شيء كما كان. الطريق المتآكل الذي يتسلق الهضبة العالية. ما زال هو الطريق المتآكل نفسه، يصعد ويصعد، ثم يستوي قليلاً، ليعود إلى الصعود من جديد، ولتطل عليه يعبد كما عرفها تماماً.

على يمينه تقع محطة المياه التي يعرفها. تساءل: هل صلحوها ،...، على يساره، التلة الصغيرة، فرحة بأشجار الفاكهة التي تحتضنها، وقد أثقلتها الثمار الملونة. من خلف التلة، يطل "الراس" أول الأمر. ومع كل خطوة إلى الأمام يبدو أكثر ثقة ليطل بكل قوته. عندما تصل الأقدام بيارة القاضي.
أين محطة البنزين إذاً؟"[3]

هكذا بدأ رواية الحنونة بوصف قرية يعبد واستمر في وصف أدق التفاصيل؛ "كان يزداد قناعة، والبيوت القديمة تزداد التصاقاً. البيوت التي يعرفها، وتعرّج الشارع القديم، والحارة، المركز.

---

[1] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 34.
[2] القاسم، سيزا أحمد، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، 82.
[3] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 5-7.

دارت عيناه دارة كاملة وسريعة: المقهى القديم يلوح أمامه، بكل كراسيه الصغيرة، وذكرياته القديمة. والمطعم الصغير الذي يعرفه، بدرجاته المكسرة وجلسات السمر والمغيبة، والحديث الهامس في السياسة، وبدء التكوين".[1]

يستعيد الكاتب ذكرياته من خلال ذكره لتفاصيل الأمكنة التي سبق وأن عاش فيها فترة من الزمن، ومن خلال هذا الوصف يحلق القارئ في فضاء الرواية، وينفتح أمامه باب التخيل، ليشعر وكأنه هو الذي يسير في هذه الشوارع أو تلك.

"إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضاً عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله".[2]

أما في رواية الخيوط، فلم يحدد لنا اسم القرية التي جرت فيها الأحداث، لكن الأرض كانت هي المحور الأساسي، فالصراع في الرواية كان من أجل الأرض والحفاظ عليها سواء من غدر الاحتلال وسرقتهم للأراضي، أم من استغلال الإقطاعيين الذين يمتلكون معظم أراضي القرية ويسيطرون عليها.

و قد صور وليد أبو بكر الأرض في هذه الرواية في أكثر من موقع وكأنها إنسان أي عمل على أنسنة المكان وإصباغ صفات الإنسان عليها.

"الأرض عمل. الأرض دورة. كل عام مثل كل عام
ضع فكرك حيث تشاء واسترح، مد يدك فقط، اتعب! اعرق!
الأرض هي التي تفكر عنك".[3]

فقد أعطى الأرض صفة التفكير وهي من صفات الإنسان.

وفي موقع آخر: " قيل المرأة ليلة عرسها. المرأة الناضجة المحبة. تبدو الأرض أمامكم، وقد أخذت استعدادها لتستقبل الشكل، كانت عنايتكم بها كامرأة تنتظر العرس".[4]

---

[1] أبو بكر ، وليد ، **الحنّونة**،، 11.
[2] الحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، 67.
[3] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 26.
[4] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 227.

صور الأرض هنا وكأنها امرأة تتزين وتجهز نفسها لليلة زفافها، فالأرض عندما تستقبل الشتل والزرع تكون في كامل فرحتها وقمة سعادتها مثل العروس ليلة زفافها. ولم تخلُ هذه الرواية أيضاً من وصف دقيق للأمكنة (الأرض) فيصف الأرض في الصباح الباكر "أنعشتك برودة الصباح، فقفزت أمامها، كان السهل الممتد أسفل التل من الناحية الأخرى لوحة جميلة رسمتها الطبيعة بألوان متناقضة من بني غامق، وأصفر، وأخضر فاتح ، وأخضر غامق. أحسست بأن شريف الصالح يحدق في هذه الألوان كأنه يراها لأول مرة".[1]

أما رواية العدوى فأحداث الرواية تدور في مدينة عربية غير محددة، والمكان الأبرز في هذه الرواية هو المستشفى وهو بالنسبة لبطل الرواية بمثابة السجن الذي يحبس حريته ويقيّد حركته ويمنعه من فعل ما يريد وقت ما يريد . لقد اعتبر نبيه وصوله إلى المستشفى لتلقي العلاج بمثابة نهاية مشوار حياته. لذلك من الطبيعي أن يكون المستشفى مكاناً مكروهاً بالنسبة له.

وهو يصور هذا المكان بالسجن، "عندما خرجت من السجن الرمادي. كان كل شيء يبدو مختلفاً. عدت إلى نفسي. كان الجدار قد حرمني من الحياة. أردتها بقسوة. تلفتّ حولي. كانت موجودة حولي. لم أتردد.. ظلت ستائري مغلقة أبداً. ظل بابي مفتوحاً أبداً. بقيت أنتظر".[2]

كان المستشفى هو المكان الأبرز في رواية العدوى، وفيه تبدأ حياة أشخاص وتنتهي حياة آخرين. فبالنسبة لأمل الممرضة كان في البداية بمثابة السجن عندما دخلت للعلاج لكن سرعان ما تحول هذا السجن إلى نافذة أمل بدأت منها حياة جديدة فقد قررت العمل كممرضة داخل المستشفى.

"عندما نقلت إلى المستشفى، وجدت أن بإمكاني ألا أنقطع عن دراستي. بل وجدت ما يشجعني عليها ووجدت من يساعدني. كان في المستشفى نظام وكان فيه جو يمكن أن أدرس فيه. وكان فيه من سبقني فأخذ بيدي".[3]

هكذا نلاحظ اختلاف الأمكنة واختلاف تأثيرها في نفوس الأشخاص. فمنهم من يحب المكان ويعده جزءاً منه ومن كيانه ويعطيه ويدافع عنه ومنهم من لا يرتبط بالمكان أو يكرهه.

---

[1] أبو بكر، وليد ، الخيوط، رواية، 49.
[2] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 179.
[3] أبو بكر، وليد ، **العدوى**، رواية، 92.

4- اللّغة :

اللغة هي وسيلة التّعبير والتّواصل بين بني البشر، تطوّرت مع تطور الإنسان لتستطيع أن تواكب التّطورات على مرّ العصور، فاللغة كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطوّر بتطوّر المستعمل، وتطوّر الثقافة والمعرفة لدى المتلقي، وهي التي تتيح للإنسان أن يعبر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه ويكشف ما في قلبه.[1]

ومما يدلّ على مهارة الكاتب ودرجة إبداعه، اختياره لغة مناسبة للفئة التي يكتب لها، فإذا كان المؤلّف يكتب لطبقة مثقفة عليه أن تكون لغته فصيحة تناسب هذه الطبقة، وإذا كان يكتب لعامّة الشعب فلا بأس أن يكتب باللغة العاميّة التي يفهمها هذا الشعب، دون أن يحط من مستوى لغته في الوقت ذاته.

وكما أن على الكاتب أن يراعي مستويات المتلقين للعمل الأدبي فتكون اللغة مناسبة لهم إلّا أن عليه أيضاً أن يحافظ على اللغة فلا تكون عامية ملحونة أو سوقية هزيلة أو متدنية، ومراعاة لجميع الطبقات من المتلقين عليه أن يتخذ الوسط والاعتدال، وأن تكون لغته مفهومة ما أمكن.[2]

و لما كان الكاتب ينقل من خلال لغته ثمرة أفكاره وتجاربه الحياتية؛ امتاز الروائيون الفلسطينيون بتوظيف لغة خاصّة بهم تحمل سمات تميزها عن غيرها، فكانت لغة العلم المقترنة بملامح الحيرة والانتظار عبر مفردات دالّة تعمق الإحساس بقوة الواقع وجبروته.

"قام الرّوائيّون الفلسطينيّون باختيار المواقف والأحداث والظّواهر والعناصر الموجودة في واقعهم والتّعبير عنها وتصويرها تصويراً فنيّاً معبّراً يستمد عناصره من الواقع لكنه لم يكن تصويراً حرفياً أو آلياً، وذلك لأنه عمل بين خطوطه وألوانه وإيحاءاته وجهة نظرهم وما يصاحبها من جوانب نفسيّة وفكريّة وعقائدية تسهم إلى حد كبير في تأليف وصياغة العمل الروائي، واكتمال مكوناته الفنيّة ودخوله في عالم الإبداع الفني القائم في دنيا اللغة الفسيحة عبر اللغة الإبداعية التي تعبر عن المشاعر الرقيقة المتعلقة بالوطن المنشود، والمعاني العميقة والأحاسيس الصادقة النابعة من قلب المعاناة في الشّتات والغربة بعيداً عن البيت المفقود".[3]

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظريّة الرواية**، 107.
[2] ينظر: المرجع نفسه، 109-110.
[3] الصليبي، حسين محمد حسين، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية**، رسالة ماجستير، 142.

و حال وليد أبي بكر لا يختلف عن حال غيره من الأدباء، فقد فضّل أن يختار لغة سهلة وبسيطة تناسب كافّة طبقات المجتمع، ويفهمها العامة وغيرهم من المثقفين، وجاءت الكلمات متناسبة مع كل مرحلة من المراحل التي كتب عنها.

فمثلاً في رواية الحنونة يقول: "لم تستطع لطيفة الغنام أن تحزن حزناً متّصلاً تشفى منه، كان حزنها متقطعاً. لا تكاد درجته تعلو، حتى تنقطع. قالوا إن حزنها مثل ميزان الزيبق، طالع نازل. وقالت لطيفة الغنام أن ميزان يعبد خراب، بساطير الإنجليز حرثت المنطقة، و حوافير خيولهم صدّعت الرؤوس".[1]

يتبيّن من خلال هذا المقطع الصغير من الرواية، بساطة اللغة وقربها من العامية التي يفهمها الناس، حتى أنه أورد مثلاً من الأمثال الشّعبية وهو مثل ميزان الزيبق طالع نازل، في وصف عدم الاستقرار والثبات لحالة لطيفة الغنّام، كما يتبيّن من خلال هذا المقطع تصوير الحياة فترة الانتداب البريطاني لفلسطين.

وهذه هنا وظيفة مهمة من الوظائف التي تؤديها اللغة ألا وهي الوصف. فتؤدي الكلمة دوراً مهمّاً في الوصف، "وهكذا نرى أن اللغة متمثلة في الكلمة تقوم مقام العدسة التي تكشف جوانب مختلفة من الموصوفات؛ لأن الكلمة في ذاتها لا تتغير، وإنما يتغير موقعها في الجملة من ناحية وموقع قائلها من ناحية أخرى".[2]

و لما كانت اللغة هي أهم ركيزة في البناء الفني للرواية، كانت قدرة الكاتب على تحكمه في لغته وتجميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها، من الأسباب التي ترفع من شأن الكاتب ونصه الروائي أو الأدبي، "فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة".[3]

و روايات وليد أبو بكر مليئة بالوصف وذكر التفاصيل التي توهم القارئ بواقعية الرواية والأحداث "فالتفاصيل هي بنيات صغيرة جزئية تترابط وتتلاحم وتتراكم لتشكل عالماً روائياً مقنعاً وربما مشوقاً. و

[1] أبو بكر، وليد، 87.
[2] الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**، 164.
[3] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، 108.

لأن التفاصيل (نثريات الحياة) يمكن أن تسهم في إلقاء أضواء على سير الأحداث أو مسار الشخصية ومصيرها، وبالتالي تساعد القارئ على استنباط العلاقة بين الشّخوص وعالمها وحتى الكاتب وعالمه".[1]

ومن الأمثلة على الوصف وذكر التفاصيل في رواية الوجوه، وصف شريف الزوري لغرفة كان قد استأجرها فترة من الزمن يقول:

" فتحت النافذة بهدوء، حتى لا يسمعني من هم فوقي، لكن هواء الصباح البارد صفعني بقوة، فأحسست بالدوخة، وأغلقت النافذة بهدوء أشد، ثم تسللت إلى السرير الحديدي الذي يكمن في زاوية الغرفة (العارية إلى حد كبير) التي كنت أستأجرها أيام العز، بعد أن اعتقلت طالباً منها ، ... ، كانت الغرفة ملحقة ببيت من عدة طوابق، وتقع منحرفة عنه قليلاً، ولها مدخلها الخاص، الذي يطل على شارع شديد الانحدار، غير مطروقٍ إلا نادراً. وكانت شجرة كبيرة تخفيها تسمح بالتسلل إليها دون أن يحس أحد".[2]

يحتوي هذا النّص على الكثير من التفاصيل والوصف لهذه الغرفة، فيصف لنا أين تقع بالنسبة للبيت وكيف هو مدخلها، وماذا تحتوي بداخلها مثل السرير الحديدي، وهذا الوصف الدقيق يحمل القارئ ليعيش مع الراوي أو البطل أدق تفاصيل الأحداث، فيتخيل نفسه في داخل الغرفة ويرى مداخلها والشجرة الكبيرة التي تحدث عنها.

و قد احتوت رواياته على ذكر العديد من التّفاصيل للأماكن وغيرها، ووصفها وصفاً دقيقاً.

ففي رواية الخيوط مثلاً يريد شريف الصالح أن يزوج أخته دون تكاليف أو حفلة فتعترض أمه على ذلك: "والحنة، والدّخلة، وثوب العرس والزفة، أليست كلها فرحاً؟ أنا امرأة، وقد تزوجت، وأعرف كيف تفرح النّساء. فلماذا لا تسألونني؟ والحاج خليل الصالح يرق. يقترب منها. يزحف، يضع يده حول كتفيها: الأيام تغيّرت يا أم شريف، لقد تزوجتك دون أن أراكِ"[3].

يصف الرّاوي من خلال هذا النّص كيفية الزّواج قديماً، وفي وقت الرواية، فقديماً لم يكن الزوج يرى عروسته إلا بعد أن تصبح في بيته أما في زمن الرواية فهناك تفاصيل تحدث في حفلات الزفاف، فهي تريد لابنتها حفلة وزفة وثوباً للعرس وحفلة للحناء.

---

[1] الماضي، شكري عزيز، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، 61.
[2] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 67.
3 أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 168.

و ذكر هذه التّفاصيل كما سبق الحديث تدخل القارئ في أجواء وعالم الرواية وكأنه يعيش مع أبطالها، ويرى ظروفهم وبيوتهم.

وكان الأمر مماثلاً في رواية الحنّونة، فيصف لنا مثلاً حال حسن البدري والد يوسف البدري بطل الرواية، عندما أصبحت الأموال تجري في يديه، "معصرة الزيتون الجديدة كان الشريك الأكبر فيها، ثار يعصر زيتونه و زيتون الآخرين، أمواله تتحرك بسرعة، وفي كل اتجاه. يشتري الزيت ويصفّه في بيته تنكة فوق تنكة. ويشتري الجبنة ويصفّها في بيته تنكة فوق تنكة. امتدّ نشاطه خارج يعبد. اكتشف أن الدنيا واسعة، ... ، وتجارة المواشي تتسع، حتى تضيق بها ساحة الدّار".[1]

يصف لنا هنا تيسر حال حسن البدري بعد عمله في التجارة، وكيف أن العمل يأتي بالعمل والتّجارة تأتي بالأخرى.

فالوصف هنا من الوظائف المهمة للغة، فاللغة متمثلة بالكلمات تقوم بعمل العدسة التي تكشف للقارئ جوانب مختلفة من الأشياء الموصوفة فيستطيع الكاتب من خلال الوصف الدقيق للأشياء أن يوصل للقارئ ما يريد إيصاله.

ويستطيع الكاتب والروائي أن يستخدم الإمكانات المتاحة في اللغة من أجل الحصول على نص جيد، فاللغة فيها العديد من المستويات التي يستطيع الكاتب أن يسخرها في نصه حتى يتمكن من إيصال الأفكار التي يريد للمتلقي، ومن هذه المستويات مثلاً مستوى الألفاظ، فيختار الكاتب ما يناسبه ويناسب نصه من ألفاظ اللغة، سواء أكانت ألفاظاً سهلة أو معقدة أو غيرها. "يمكن للسارد أن يختار معجمه من الألفاظ المبسطة أو من الألفاظ المركبة، من الكلمات الفصيحة أو من الكلمات العامية، من الألفاظ الوصفية المحايدة أم من الألفاظ التقويميّة، من الألفاظ الغريبة أو من الألفاظ السوقية، ... ، كما يمكن للسارد أن يختار الصيغ اللغوية التي يرتئيها بالكثافة التي تتلاءم مع أسلوبه، فيجعل الغلبة للأسماء أو الأفعال أو الحروف".[2]

وقد حاول وليد أبو بكر أن يبتعد في لغته الروائية عن كل ما هو غريب ومعقد من الألفاظ، فكانت لغته وألفاظه سهلة وقريبة للناس، يفهمها كل من يقرأها، وكانت أقرب للعاميّة في كثير من الأحيان، لأنها

[1] أبو بكر ،وليد، **الحنونة**، 91.
[2] الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**، 172.

تتحدث بشكل عام عن حياة الناس ومشاكلهم وهمومهم في فترات مختلفة من الاحتلال. لذلك كانت اللغة البسيطة السهلة هي خياره لكنها في الوقت نفسه لغة سليمة خالية من الألفاظ السوقية.

ففي رواية الحنّونة يقول:

" – هل هو قدّ الحملة؟

قال عبد الله الناطور:

– لا بد من نواة.

وكان يوسف البدري فرحاً وهو يسمع. وصار فرحاً وهو يتحسس الورقة داخل عبّه، ويحس بأنه مهم".[1]

نلاحظ هنا وجود الكلمات العامية المتداولة بين الناس مثل قدّ، ويقصد بها هل هو على قدر هذه الحملة وكلمة عبّه، ويقصد أن الورقة داخل صدره.

أما على المستوى النّحوي فيمكن للسارد أن يختار بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية ومن خلال قراءة روايات وليد أبي بكر، لاحظت الباحثة أن الغلبة كانت في رواياته للجمل الفعلية.

"ولم أعد أجرؤ على الحديث مع أحد حول أي شيء، حتى أنيسة، كانت تحاول أن تقول شيئاً، كنت أسكتها، صارت تغضب مني، وتقول إنني صرت عصبياً، وأحس بأنني أنزلق وأتذكر قول زميلي الذي أوصلته إلى الجسر، وحاولت ألا أسمعه، لكنه أوصل ما يريد إلى ذهني".[2]

نلاحظ من خلال هذا النص القصير، أن الجمل الفعلية هي الغالبة، فمعظم الكلمات هنا هي أفعال: أعد، أجرؤ، كانت، تحاول، تقول، أسكتها، صارت، تغضب، تقول، أحس، أنزلق، أتذكر، أوصلته، حاولت، قال.

وكان هذا حال الروايات الأربع في معظمها، ففي رواية الخيوط مثلاً يقول: "والوالدة تتدخل، تحاول أن تهدئ من غضبه: اتق الله يا أبا أحمد، دعنا نتفاهم مع هذا الشيطان بالعقل.
وأحمد يصر بعناده: خيرية اليوسف أو لا أريد أن أتزوج. وتصبّين الزيت."[3]
هذا نص آخر من رواية الخيوط، يظهر فيه استخدام الجمل الفعلية بشكل واضح.

---

[1] أبو بكر، وليد، **الحنّونة**، رواية، 148.
[2] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 116
[3] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 212.

وعلى المستوى الإملائي يكون استخدام علامات الترقيم للدلالة على التنغيم الصوتي في كثير من الأحيان.[1] مثل علامات الاستفهام والتعجب التي تعطي في كثير من الأحيان الإحساس بتغير نبرة صوت المتكلم.

"أحسست بها تغمز بعينها وهي تبتسم:

– عن الذي غيرك.

– لم أفهم.

ازداد استغرابها:

– ألم تسألني عنه عندما دخل المستشفى؟

تذكرت، ضحكت:

– آه نبيه، كيف هو الآن؟".[2]

كانت معظم الاستفهامات هنا استنكارية تفيد الدهشة والاستغراب، وفي موضع آخر:

" – هل تعرفين الطبيب؟

أحسستها تتردد قليلاً ثم قالت:

– أجل .. أعني .. تحدثت معه بالأمس و معي رسالة له".[3]

فاستخدام النقاط هنا تعني التردد في الإجابة، حتى الاستفهام كان يفيد التعجب من كونها تعرف الطبيب، وهذه العلامات تجعل القارئ يغير من نبرة صوته عند قراءته للرواية.

هذا بالنسبة للغة والألفاظ المستخدمة في روايات أبي بكر.

[1] ينظر: الكردي، عبد الرحيم، **السرد في الرواية المعاصرة**، 172.
[2] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 90.
[3] المصدر نفسه، 95.

5_السّرد :

سبق في بداية هذا الفصل الحديث عن السرد و تعريفه. ومن المعروف أن الطابع المهيمن في أية رواية هو السرد، ويوجد في كل رواية راوٍ يتولى مهمة نقل الكلام وإرساله إلى المتلقي، فالراوي إذن عنصر مهم من عناصر الرواية. "يعد الراوي كياناً منفرداً بحد ذاته وكأنه مكون خارجي، فهو وإن تداخل وتشاكل في المفهوم النصي مع المفاهيم الأخرى خارج حلقة المكونات السردية كالمؤلف والروائي والكاتب، إلا أنه ينفصل عنهم".[1]

و الراوي هو من صنع المؤلف، وله أشكال متعددة، فقد يكون الراوي هو مؤلف الرواية نفسها، وقد يكون راوي الرواية هو إحدى شخصياتها، هناك إذن عدة حالات وأشكال للسارد أو الراوي، ويحتمل السرد الروائي استعمال الضمائر واستعمال ضمير الغائب هو الأكثر تداولاً في السرد ومن ميزات ضمير الغائب أنه "وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وأيدولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً، ... ، إن السارد يغتدى أجنبياً عن العمل السردي، وكأنه مجرد راوٍ له بفضل هذا (الهو) العجيب".[2]

وقد ظهر هذا النموذج عند وليد أبي بكر في رواية الحنّونة، فقد استعمل ضمير الغائب وكان الراوي فيها هو البطل نفسه يوسف البدري لكنه تحدث عن نفسه بضمير الغائب.

"كان يزداد قناعة، والبيوت القديمة تزداد التصاقاً. والبيوت التي يعرفها، ... ، دارت عيناه دائرة كاملة وسريعة: المقهى القديم يلوح أمامه، بكل كراسيه الصغيرة، وذكرياته القديمة. و المطعم الصغير الذي سيعرفه، بدرجاته المكسرة".[3]

نلاحظ هنا استخدامه لضمير الغائب، وهكذا هو الحال حتى آخر الرواية.

أما الضمير الآخر المتداول استخدامه في السرد فهو ضمير المتكلم، ويأتي في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب من حيث كثرة التداول. ولضمير المتكلم "القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً، ... ، يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح

[1] عبيد، محمد صابر والبياتي، سوسن، **جماليات التشكيل الروائي**، 100.
[2] مرتاص، عبد الله، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، 153.
[3] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 11.

المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنّا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد ظاهرياً على الأقل".[1]

و يعتقد المتلقي هنا أن المؤلف أو الراوي هو إحدى شخصيات الرواية، فلا يكاد المتلقي يحس بوجود المؤلف هنا، وكأن شخصاً ما يتحدث عن نفسه طيلة الرواية.

وقد استخدم وليد أبو بكر ضمير المتكلم كأسلوب أو كحالة سردية في رواية الوجوه، وقد كان شريف الزوري طيلة أحداث الرواية هو من يتحدث بضمير المتكلم، وكأن ليس للمؤلف أي دور، فكاد المتلقي عند قراءته للرواية أن لا يحس بوجود مؤلف للرواية، وكأن هناك شخصاً ما يتحدث عن حياته ويخبرنا بأخباره. ومثال ذلك من الرواية: "بصراحة، لم أفرح كثيراً باستبدال البدلة الرسمية التي كنت أعشقها، وأجد أنها تمنحني هيبة تفوق ما يمنحه أي رداء آخر. ومع أنني أعرف صراحة الأوامر التي وجهها إليّ ضابط المباحث، إلا أنني ترددت كثيراً في ارتداء البدلة العادية".[2]

كان هذا أسلوباً اتبعه في رواية الوجوه كاملة، ففي كل صفحات الرواية كان شريف الزوري هو من يتحدث عن نفسه ويصور الأحداث التي تحصل بضمير المتكلم.

أما روايتي الخيوط والعدوى، فقد اعتمد فيهما وليد أبو بكر على فكرة تعدد الرواة، وهذه ظاهرة درجت واستخدمت بشكل واضح في الرواية الفلسطينية بشكل خاص. ويطلق عليها تعدد الأصوات السردية. "تعدد الأصوات السردية يشكل ظاهرة واضحة في الرواية الفلسطينية، ولا يستطيع صوت واحد مهما بلغت كفاءته أن يعبر عما يحتمل في صدور الفلسطينيين من مشاعر متناقضة حيث يختلط الفرح بالحزن والرضا بالغضب والأمل باليأس، ... ، وقد حدا ذلك بالروائي الفلسطيني إلى اللجوء إلى استخدام الأصوات السردية المتعددة، حتى تستطيع التعبير عن كل تلك الحالات المتناقضة".[3]

فعندما يروي كل شخص قصته، ويتحدث عن أحداثها بنفسه، يستطيع أن يعبر عن قدر أكبر من العواطف والمشاعر والأفكار في الرواية الواحدة، وهذا ما نراه واضحاً جداً في رواية الخيوط، فقد أعطى كل شخص من شخوص روايته فرصة لأن يتحدث عن نفسه ويعرفنا على ما يدور في داخلها،

---

[1] مرتاض، عبد الله، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، 159.
[2] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 20.
[3] الصليبي، حسين محمد، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية**، رسالة ماجستير، 48.

"ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته".[1]

و يعطي وليد أبو بكر كل قسم رقم يكون لأحد أشخاص روايته، فيبدأ رواية الخيوط بها بحديث شريف الصالح عن نفسه وكيف عاد إلى قريته ليعمل بالزراعة، "وها أنت تقف أمام نفسك يا شريف الصالح. أمامك أبٌ عاجز، وأم تبكي، وأخت لا تعرف إلا انتظار موسم آخر، حتى تتزوج. جاءك الهم في موعده تماماً، فهل تستطيع أن تجعله ينتظر عاماً آخر".[2]

فشريف الصالح يخاطب نفسه هنا، ثم ينتقل بعدها إلى شخصية حمدان الأهبل ليتركه يتحدث عن نفسه وكيف يرى سير الأحداث في قريته، "ما بك، تسير وتحدث نفسك يا حمدان؟ هل هو الخوف؟ لماذا تورطت إذن؟ لما يهتز رأسك في قلق، والصراع يضرب فيه ..."[3]

و هكذا إلى أن يتحدث كل شخص عن نفسه في الرواية، والأحداث تسير معهم.

وكان هذا الحال في رواية العدوى أيضاً، فقد قسّم روايته إلى عدة فصول وفي كل فصل كان الراوي أحد شخوص الرواية، فالفصل الأول كان يتحدث فيه نبيه وهو بطل الرواية عن نفسه، "اتجهت إلى منزلي، خيرٌ لي أن أقفل الباب، ألا يراني أحد، أن تظل ذكراي دون خوف. صعدت الدرج، في نهايته وقفت أستريح فتحت الباب، واجهني وجهي في المرآة".[4]

و نلاحظ هنا أن الكاتب استخدم ضمير المتكلم، وفي الفصل الثاني كانت سلوى تتحدث عن نفسها وتصف لنا الأحداث من وجهة نظرها وكيف تراها.

هذا بالنسبة لأشكال وحالات الرواة في روايات وليد أبي بكر. أما بالنسبة للحوار الذي يعتبر من تقنيات السرد، فله أهمية كبيرة في الرواية فهو أيضاً يساعد على كشف العديد من الجوانب في الشخصيات وفي أحداث الرواية، ويوضح للمتلقي الكثير من المواقف ووجهات النظر، "على الرغم من أن الرواية تعتمد كثيراً على الحوار بين شخصياتها، وما فيه من وصف الأشياء والبيئة المحيطة، إلا أنه قد جاء بهدف إلقاء مزيد من الضوء على الخيوط التي تربط بين مشكلات الرواية وطبيعة العلاقة بين تلك العناصر

---

[1] الحمداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، 49.
[2] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 10.
[3] المصدر نفسه، 35.
[4] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 8.

الفنية، ومدى ما بينها من تأثير وتأثر لا سيّما أن الحوار يعطي الفرصة لكثير من الشخصيات أن تقدم نفسها للمتلقي بنفسها، وأن تكشف عن جوانب عديدة ومعلومات هامة تكشف النقاب عن أماكن مظلمة داخل النص الروائي".[1]

إذن للحوار دور مهم في كشف العديد من جوانب الرواية وخفاياها ويقسم الحوار في الرواية إلى حوار خارجي وحوار داخلي يطلق عليه اسم المناجاة، أما باقي الكلام في الرواية فيطلق عليه النسيج السردي الذي تتجسد وظيفته في تجسيد الشخصيات في الرواية وتقديمها ووصف المناظر والأهواء والعواطف، وهو الشكل المركزي والأساسي في الرواية.

أما الحوار فيجب أن تكون لغته سليمة خالية من الأخطاء، لا يشترط أن تكون عالية المستوى وكذلك لا أن تكون سوقية ركيكة.

والحوار "هو اللغة المعترضة التي تقع بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل".[2]

أما الحوار الداخلي أو المناجاة فهو أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها وأطلق عليه المونولوج الداخلي، وتشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار.[3]

فالمناجاة إذن هي حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، ففيها يبوح الإنسان لنفسه بما يحتملها، ويعترف بما لا يمكن أن يعترف به أمام الآخرين.

وقد ظهر عند وليد أبي بكر الحوار الخارجي والحوار الداخلي (المناجاة) في رواياته، ففي رواية الحنونة يظهر الحوار الخارجي،

"قال يوسف البدري:

– قد عزمناه عدة مرات ...

– أجل، عزمناه، لكني أقصد العائلة.

---

[1] الصليبي، حسين محمد، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية، رسالة ماجستير**، 180.

[2] مرتاض، عبد الله، **في نظرية الرواية**، 116.

[3] ينظر: عبيد، محمد صابر والبياتي، سوسن، **جماليات التشكيل الروائي**، 257.

قال أم يوسف:

– واجب".[1]

و يظهر هنا أن لغة هذا الحوار هي لغة عامية بسيطة لكنها خالية من الركاكة أو الأخطاء.

وفي رواية الوجوه ظهرت المناجاة بشكل كبير، فقد كانت عنصراً غالباً في الرواية، حيث كان بطلها شريف الزوري يتحدث إلى نفسه كثيراً ويعاتبها يقول: "أنا وهم، أنا حقيقي، أنا أمارس الهذيان الآن، و أتدفأ به، لأهرب من برد رام الله (هل كانت باردة إلى هذا الحد) الذي يحاصرني رغم الباب المغلق والشباك المغلق، حتى لا تتسرب الأصوات التي تخيف؟ هل الأصوات مخيفة حقاً، أم أن الخوف كان مزروعاً في داخلي كل الوقت وصحا الآن؟ هل الخوف مثل البرد ينساب من الداخل إلى الجلد؟".[2]

يظهر لنا من خلال هذا النص مشاعر الخوف والقلق التي تظهر على شريف الزوري وهو يحدث نفسه بها ويتساءل بينه وبين نفسه عن هذا الخوف الذي بدأ يظهر عليه.

ويكشف هذا الحوار الداخلي عن مكنونات النفس وخباياها، وقد ظهرت هذه المناجاة في رواية الخيوط أيضاً: "وأنت تساءلت: ما الذي يدور في ذهنك يا شريف الصالح؟ هل هي الأرض التي ستزرعها بالفعل؟ بينك وبين الأرض شهور فلماذا العجلة؟ أما زلت تحلم بجميلة الفايز؟ وقفت عند السؤال".[3]

وقد جاءت المناجاة في النصين السابقين على شكل أسئلة واستفهامات فيسأل الإنسان نفسه أسئلة يدرك أنه يعرف الإجابة عنها.

كما لا تخلو رواية الخيوط من الحوار الخارجي بين شخصيات الرواية ومثلها رواية العدوى، التي احتوت على العديد من الحوارات بين شخصيات الرواية.

"استمر في لهجته:

– ربما لم تجد رجلاً يناسبها ... مثلك.

هممت أن أتركه. أمسك بي:

– ماذا بك؟ لماذا تحول الأمر إلى قضية؟ .. ماذا في الأمر؟

---

[1] أبو بكر، وليد، **الحنونة**، رواية، 161.

[2] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 88.

[3] أبو بكر، وليد، **الخيوط**، رواية، 96.

– لماذا، الآن؟

– لقد شاهدتك، فتذكرت، هل هذا غريب؟".[1]

كان هذا الحوار في روايات وليد أبي بكر، من حوار خارجي ومناجاة.

و لقد ظهر كيف أنه لا يمكن الفصل بين اللغة والسرد فكل منهما يعتمد على الآخر فالسرد هو عبارة عن اللغة التي تحكى وتصل إلى المتلقي بطرائق مختلفة. ويعد الحوار واختيار أشكال الراوي من أهم تقنيات السرد في الرواية.

[1] أبو بكر، وليد، **العدوى**، رواية، 50.

6_ العتبات النصّية (العنوان) :

يهتم النقد الحديث بقضايا جديدة لم تكن موجودة سابقاً، ومن هذه القضايا ظهر الاهتمام بما يسمى مداخل النص أو عتبات الكتابة ، مثل العنوان أو الرسومات الموجودة على صفحة الغلاف.

وسوف نقتصر هنا الحديث عن أهم هذه العتبات وهو العنوان، " فلكل بناء مدخل ، ولكل مدخل عتبة، ولكل عتبة هيئة، ولأن العتبات همسات البداية، فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء ، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول،... ، و يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص ، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية"[1]

تشكل العناوين في كثير من الروايات ، رموز ذات ايحاءات عالية لما تحتويه النصوص ، وهذه العناوين تقود القارئ إلى أعماق النص الروائي بطريقة أو بأخرى، لذللك فإن اختيار العنوان لأي عمل أدبي لا يكون اعتباطياً، وإنما يرتبط العنوان ارتباطا وثيقاً بمتن النص.

ويرى جيرار جينيت أن للعنوان وظائف محددة في أي نص أدبي، كما يركز على أهم ثلاث وظائف ، وهي كما يراها، " حيث يرى بأن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي : التعيين ، تحديد المضمون، إغراء الجمهور، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلها في العنوان."[2]

و هذا حال العناوين في روايات وليد أبي بكر، حيث كان لهذه العناوين دلالات واضحة، تساعد على وصول القارئ إلى أعماق نصوص هذه الروايات.

فرواية (الوجوه) يحمل عنوانها دلالات كثيرة توحي بما يوجد داخل متن هذه الرواية، فوجه الإنسان هو أول ما يقابلنا فيه، وهو الذي يعطي الانطباع الأول ، وهناك وجوه يلتقي بها الإنسان لا يمكن أن ينساها أو أن تغيب عن ذاكرته على عكس يعض الوجوه التي تمر دون أن تترك أصغر الأثر.

وبطل رواية الوجوه هو بطل سلبي، يقابله في مدينته التي يعيشها العديد من الوجوه، بدءاً من وجوه أفراد عائلته التي لا تحبه ولا يبدو عليها ملامح الحب، إلى وجوه الجيران ، والمارة في الشوارع الذين يعرفون

---

[1] بن الدين، بخولة، **عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية**، مجلة سمات، 5\2013 ، 104

2 بلعابد، عبد الحق، **عتبات من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، 74.

شريف الزوري على حقيقته، حتى يصل إلى وجوه زملائه ومن يعملون معه، فكان التعبير عن الأشخاص في هذه الرواية بالوجوه، " حين استعدت شيئاً من تماسكي، واكتشفت بأن أحداً لم يفكر بأن يعتدي عليّ، رغم حالة الضعف التي كنت فيها، ورغم أني لاحظت في الوجوه التي أحاطت بي ملامح أعرفها(أو ربما تخيلت ذلك) لأنها مرت بي، أيام كانت الوجوه تمر بي أو أمر بها"[1]

ويظهر من خلال قراءة الرواية أن المتلقي يستطيع أن يأخذ انطباعاً أولياً عن مضمون هذه الرواية، فلم يكن هذا العنوان من العناوين التي تثير الغموض وتفتح باباً للتخمين ، فعند المقارنة بين الانطباع الأولي والمعنى الروائي الذي استحصد في نهاية المطاف، نجد أن هناك رابط كبير بين العنوان ومدلولاته ، وبين المعاني التي تريد الرواية إيصالها للمتلقي.

ولم يختلف الأمر كثيراً في رواية الخيوط ، فالذي يتأمل العنوان وما تعنيه كلمة الخيوط، يرى أن الخيط يربط الأشياء بعضها ببعض، وهذا هو الحال في الرواية التي كان مضمونها طبيعة العلاقات والروابط الاجتماعية بين أبناء القرية، وكذلك رمز العنوان بطريقة ما إلى خيوط الدخان التي كان يزرعها سكان هذه القرية، فزراعة الدخان كانت مصدر رزق معظم أهالي القرية الذين يعملون في أراضيها.

فعندما ينتهي القارئ من قراءة الرواية يجد أن الرابط كبير بين العنوان وبين مضمون الرواية وأحداثها، وهذا هو المقصود من العتبات النصية التي تعطي القارئ إيحاءات بما في داخل العمل الأدبي.

ورواية العدوى أيضا ، كان عنوانها يرمز إلى ما تتضمنه أحداث الرواية من معانٍ ودلالات، فهي تتحدث عن انتقال المرض من شخص لآخر ، وكيف يقاوم كل شخص هذا المرض.

واختلف الأمر قليلاً في رواية الحنّونة ، حيث أن العنوان لا يعطي للمتلقي صورة واضحة عن أحداث الرواية، فالحنّونة هي زهرة برية تنبت في جبال بعض المدن ، ومنها مدن فلسطين، وتدور أحداث الرواية عن عودة أحد أبناء قرية يعبد لها بعد غياب، فيتذكر مقاومة أبناء القرية للاحتلال وغيرها من الأحداث، وبالتالي فإن هذا العنوان لا يعطي صورة واضحة عن أحداث الرواية.

[1] أبو بكر، وليد، **الوجوه**، رواية، 89.

الباب الثاني: جهود وليد أبي بكر النقدية

الفصل الأول: التكوين النقدي

مدخل:

النقد هو عملية دراسة الأعمال الأدبية والفنية ومحاولة تفسيرها وتحليلها، والكشف عما فيها من جوانب الضعف أو القوة، ثم الحكم عليها وبيان قيمتها الفنية ومقارنتها بالأعمال الأدبية الأخرى.

و قبل الخوض في أعمال وليد أبي بكر النقدية ومعرفة أهم المؤثرات في نقده، كان لا بد من دراسة سريعة لتعريف النقد ووظائفه وأهم مناهجه.

وقد ظهر النقد الأدبي قديماً مع ظهور الأعمال الأدبية، فالكاتب نفسه عندما يعيد قراءة ما كتب أو ألف ينتقد نفسه بصورة أو بأخرى، وقد عرف العرب القدماء النقد، ففي الجاهلية كانت تعقد مجالس الشعر والأسواق لقول الشعر وسماعه ونقده.

ولا يستطيع أي إنسان أن يقوم بهذه المهمة، فهي ليست بالمهمة السهلة أو اليسيرة، فالناقد أو الشخص الذي يريد أن يحكم على الأعمال الأدبية يجب أن تتوافر فيه مجموعة من الصفات والخصال التي تمكنه من القيام بهذه المهمة، ومن أبرز الصفات التي يجب توافرها في الناقد هي الذوق والذكاء. "ومن الواضح أن النقد الحديث الذي يساعد القارئ على فهم الأثر الأدبي وتذوقه يستهدف أساساً أن يفهم الأديب طبيعة عمله ويطوره، ولذلك لا بد من أن يتسلح الناقد فوق أسلحة العلم أو قبل أسلحة العلم بالذوق والحساسية والذكاء".[1]

وبما أن النقد هو الحكم وإطلاق الأحكام على الأعمال الأدبية، لذلك يفترض أن يكون الناقد ذا مؤهلات خاصة تمكنه من أن يطلق الأحكام ويبين مزايا الأعمال الأدبية و عيوبها، كما لا بد أن يكون على معرفة بالمدارس والمناهج النقدية قديمها وحديثها، وهذا ما أشار إليه عبد العزيز عتيق في قوله: "الناقد لا بد أن يكون ذا طبع موهوب، حق يستطيع أن يبين للناس ما أدركه هو من أسباب الجمال في الأدب، وإلى جانب ذلك أدركوا أن الناقد في حاجة إلى قدر كبير من الذكاء عبّروا عنه بحدّة القريحة. ولم يقتصر علماء العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما في الناقد، بل رأوا ضرورياً له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة لا تقف عند شيء بعينه، بل تطلّب الإلمام بجملة من الثقافات".[2]

---

[1] زكي، أحمد كمال، **النقد الأدبي الحديث أصوله و مناهجه**، 17.
[2] **في النقد الأدبي**، 269.

بالإضافة إلى هذا كله يحتاج الناقد إلى سعة الصدر التي تمكنه من التعامل مع النص الأدبي، من أجل الحصول على النتيجة المرجوّة من عملية النقد، "والناقد بحاجة إلى سعة الأفق في علاقاته مع النقاد والمدارس النقدية بقدر حاجته لسعة الصدر في علاقته مع النص، من أجل ألا يتحول النقد إلى مجرد صراع بين المدارس النقدية، وننسى في خضم صراعها الحوار المثمر الذي يسهم في خدمة المجتمع، كما أن جمود الناقد في قالب نقدي واحد لن يخلق نقداً فاعلاً منظماً".[1]

كانت هذه جملة مختصرة من أهم السمات التي يجب توافرها في الناقد حتى نستطيع أن نطلق عليه كلمة ناقد، أهمها الذكاء والذوق والثقافة الواسعة ليست في مجال النقد والمدارس النقدية وإنما في كافة المجالات والعلوم الإنسانية.

وأما أهم الوظائف التي يقوم بها النقد من أجل الحصول على نصوص أدبية جيدة تفيد القارئ والمجتمع، فقد عمد بعض دارسي الأدب والنقاد إلى تحديد وظائف معينة للنقد، فعملية النقد لم توجد هكذا عبثاً أو دون هدف معين، بل كانت هذه العملية تحمل أهدافاً وغايات محددة منها إبراز مزايا أي عمل أدبي وعيوبه، و إظهارها لجمهور القرّاء، وقد كان سيد قطب من الذين وضعوا جملة من الوظائف والغايات التي يقوم بها النقد مثل: تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية قدر الإمكان للمتلقي، أيضاً تعيين مكان العمل الأدبي وتحديده في خط سير الأدب وما إذا كان هذا العمل قد أضاف شيئاً إلى التراث الأدبي أم لا، وإذا كان يحتوي في طياته على التجديد، كذلك مدى تأثر هذا العمل بالمحيط الخارجي والعكس أي تأثير العمل في المحيط، كما أن من وظائف النقد في رأيه كشف العوامل النفسية وبيان الخصائص الشعورية للكاتب.[2]

من الواضح أن سيد قطب هنا لخص لنا وظيفة النقد في أربعة أمور وهي:

- بيان الخصائص الفنية والموضوعية للعمل الأدبي وما فيه من ميزات فنية أو موضوعية.
- تعيين مكان العمل الأدبي ووضعه في مجاله ومقدار ما أضاف هذا العمل للتراث الأدبي وهل هو تكرار لنماذج سابقة أم فيه تجديد.
- تحديد مدى تأثر هذا العمل بالبيئة التي صدر عنها ومدى تأثيره فيها.
- التعرف على بعض خصائص صاحب هذا العمل الأدبي وسماته.

[1] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، 38.
[2] ينظر: **النقد الأدبي أصوله و مناهجه**، 129-131.

و بالتالي فإن وظيفة الناقد تساعد المتلقي في تبيان مواضع الجمال في أي عمل أدبي، وإعطاء وجهات نظر مختلفة. "وظيفة النقد الأساسية هي أن ينير سبيل الأدب أمامنا ويغرينا بالسير فيه ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا ،...، و عن طريق الناقد نستطيع أن نرى ما يمكن في روائع الأدب من صفات القوة والجمال. والناقد كثيراً ما يعطينا وجهة نظر جديدة تماماً، أو يترجم إلى تعبير محدد واضح بعض إحساساتنا الشائعة المبهمة."[1]

وتبعاً لوظائف النقد المختلفة كان هناك مناهج ومذاهب عديدة في تطبيق النقد على الأعمال الأدبية، فمن النقاد من ركز جهوده على الجوانب الفنية والموضوعية للعمل الأدبي، فكان المنهج الفني، و آخرون من حاول دراسة الظروف والعوامل التاريخية التي تحيط بهذا العمل وبهذا الأديب فكان المنهج التاريخي، ومنهم من اختص بدراسة الظروف والعوامل النفسية التي كان يعيشها الأديب عند كتابته للنص الأدبي، فظهر أيضاً المنهج النفسي، وأخيراً حاول بعضهم الجمع بين هذه المناهج جميعها في منهج واحد هو التكاملي.

ففي المنهج الفني مثلاً يحاول الناقد دراسة الأمور الفنية والموضوعية للعمل الأدبي دون الخوض في سمات الكاتب، "الناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، ويتصل به اتصالاً مباشراً لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره".[2]

أما المنهج التاريخي فهو "الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه، وهذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا يد فيه من قسط من المنهج الفني".[3]

والمنهج أو الاتجاه النفسي يعمل على دراسة أعماق الإنسان ومحاولة الكشف عن الأسرار وخفايا النفس البشرية، "والحق أن الناقد الذي يعتمد على التحليل النفسي تمكن في الخارج من أن يبسط كثيراً من المسميات ويجليها، وعلى الرغم من أنه بنهجه النفساني يحصر الأعمال الأدبية والفنية داخل العقد والتأويلات الباطنية التي تفسر أعمق أعماق الإنسان، فقد تمكن أخيراً – على يد شارل مورون الفرنسي –

[1] عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، 268.
[2] المرجع نفسه، 288.
[3] المرجع نفسه، 288.

من أن يجعل التحليلات النفسية للآثار الأدبية قادرة فعلاً على أن تضاعف معرفتنا بأسرار تكوينها على أساس تجريبي خالص".[1]

إن المنهج النفسي يساعد في كشف مكنونات النفس البشرية، إلا أن بعض النقاد يدعون إلى عدم اتخاذ المنهج النفسي منهجاً وحيداً متكاملاً بل لا بد من وجود المنهج الفني إلى جانبه أو المنهج التاريخي.

"و من الممكن أن يكون علم النفس معيناً للناقد إذا عرف حدود استخدامه في مجال النقد. و الحدود المأمونة في ذلك أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل مع هذا مساعداً للمنهج الفني والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، وأن يتجنب الجزم والقطع".[2]

أما المنهج التكاملي؛ فهو المنهج الذي يجمع تلك المناهج كلها ولا يقف عند حدود معينة فيدرس العمل الأدبي من مختلف جوانبه الفنية والتاريخية، كما يتطرق إلى دراسة حياة الأديب وظروفه والعوامل النفسية التي أحاطت به، فهو منهج يأخذ من كل واحد من المناهج ما يعينه على إطلاق الأحكام على الأعمال الأدبية.

كانت هذه نبذة قصيرة عن تعريف النقد وأهم وظائفه ومناهجه. ألف وليد أبو بكر مجموعة من الكتب النقدية هي : كتاب" المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني" وهو من آخر إنجازاته وأهمها في رأيه حيث تحدث في هذا الكتاب عن التطبيع مع العدو الإسرائيلي وموقفه منه وكيف أن بعض الكتاب بدأوا بالترويج لهذه الفكرة وقبولها، كما تحدث عن قضية المزاج في النقد الأدبي.

ومن كتبه أيضا كتاب "تجليات الواقع في الفن القصصي" وقد تتطرق فيه للحديث عن عدة مواضيع منها: ملامح حداثية في الرواية الفلسطينية، وتجربة الكاتبة في الفن الروائي ثم تطرق لدراسة عدد من القصص والروايات لمؤلفين عدة مثل نمر سرحان وإبراهيم نصر الله وإلياس خوري وحزامة حبايب. وكذلك كتاب "الكتابة بنكهة الموت" الذي تحدث فيه عن واقع الكتابة النسوية في فلسطين والعوامل الاجتماعية والنفسية التي تؤثر على الإبداع الأدبي، بالإضافة إلى الحديث عن الموت وكيف صوره بعض الأدباء في رواياتهم.

---

[1] زكي، أحمد كمال، **النقد الأدبي الحديث أصوله و مناهجه**، 171.
[2] عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، 297.

الفصل الأول: تكوين وليد أبي بكر النقدي

1_المؤثرات العامة في نقده.

2_ثقافته.

- الفكر الماركسي.
- شخصيات نقدية.

3_ منهجه النقدي.

- الواقعية الاشتراكية.
- المنهج النفسي.

عملت عدة عوامل في تكوين شخصية وليد أبي بكر النقدية وتتمثل هذه العوامل فيما يلي:

1_المؤثرات العامة في نقده:

تعتري حياة كل كاتب أو أديب أو ناقد مجموعة من الظروف الحياتية سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم نفسية، وهذه الظروف والثقافات التي يتعرض لها تسهم جميعاً في تكوين شخصيته الأدبية وتؤثر فيها تأثيراً واضحاً يظهر على ما يقدم لنا من أعمال أدبية أو نقدية، وتساهم هذه الظروف والثقافة في تشكيل فكر خاص لديه يتخذ منه الأديب أو الناقد منهجاً يسير عليه في أعماله.

ولما كان النقد كغيره من العلوم الإنسانية والأدبية، فهو لا يقل أهمية عنها في التأثير على الأدب، "والنقد ليس فرعاً من فروع الفن الأدبي فحسب، بل هو علم إنساني يقوم إلى جوار علم النفس وعلم الاجتماع بل لا يقل أهمية عنهما في دراسة الإنسان في ذاته وفهم ملكاته، وتحليل عوامله النفسية والمؤثرات الاجتماعية فيه".[1]

عايش الكاتب والأديب الفلسطيني مجموعة من الظروف السياسية والاجتماعية التي ميزته عن غيره، فكان للاحتلال أثر في صقل شخصية أدباء فلسطين وإعطاءهم طابعهم الثوري والمقاوم الخاص بهم، وذلك لم يكن مع بداية الاحتلال الصهيوني فحسب، ولكن منذ الانتداب البريطاني. حيث عانى الفلسطيني من قسوة الاحتلال وظلمه المستمر للشعب.

"وهكذا نجد أن لكل ناقد خصوصية، قد تؤسسها ظروف أسرية صعبة، أو كارثة وطنية، ولكن الناقد الفلسطيني اجتمعت المأساة الوطنية مع الظروف الأسرية السيئة التي كانت نتيجة لها بالطبع، فأوجدت تفرده، إلى حد ما، ودفعته إلى الدفاع عن كل تغيير حداثي، فكان من أوائل الذين دافعوا عن الشعر الحديث ملتزماً في ذلك الموضوعية الدقيقة".[2]

لم يكن حال وليد أبو بكر بأفضل من غيره من الأدباء والنقاد الفلسطينيين بل كان له حظ وافر مما عاناه الفلسطيني من الاحتلال.

[1] خفاجي، محمد عبد المنعم، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، 198.
[2] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**،37.

فقد انتقل من قريته يعبد قضاء جنين إلى رام الله بهدف الدراسة، وأقام فيها فترة أربع سنوات، تبلورت فيها شخصيته، واكتسب فيها الكثير من الخبرات والتجارب يقول: "بيني وبين رام الله عشق لم تستطع الأيام أن تأخذ منه شيئاً، رام الله (عشتها) أربع سنوات سبقت عقد الستينيات، كان فيها تفتح العمر، وتفتح القلب، وتفتح عوالم كبيرة من التجربة".[1]

ثم غاب عن أرض الوطن وعاش الاغتراب بكل تفاصيله كغيره من الفلسطينيين، لكن الوطن لم يغب عنه طيلة سنوات الاغتراب، بل ظل وظلت مدنه الجميلة عالقة في ذهنه وخياله يراها في مدن الاغتراب وشوارعها، فقد انتقل إلى الكويت ليعمل صحفياً فيها، وكل ما كتبه وليد أبو بكر كان ذو علاقة وثيقة بفلسطين والأحداث التي تجري فيها.

"بيني وبين رام الله عشق لم تطله يد السنين، وبالرغم من أنني غادرتها أول الصبا، وغبت عنها سبعة وثلاثين عاماً كاملة، إلا أن صورتها ظلت تلح عليّ، بالشوارع والوجوه، وبالعلاقات الصغيرة والكبيرة، ولسنوات الأمل والترقب، والتخفي إلى درجة الظهور، والاعتقال والتعذيب والسجن".[2]

و قد تركت هذه التجارب التي عاشها من سجن واغتراب عن أرض الوطن، أثراً واضحاً في رواياته وفي نقده كذلك، فالأديب لا بد أن يتأثر بالظروف المحيطة به ويظهر ذلك التأثير في أدبه، فهو لا يعيش في عالم خاص به وحده.

"الروائي لا يعيش في ملكوت خاص به، ولا يستمد من خياله فقط مادته الروائية، ومهما أغرق به الخيال لا بد أن يستمد رموزه من مجتمعه ولا بد أن يعكس صورة لواقعه، كما يفعل المؤرخ، وهو يبحث عن الحقيقة الكامنة سواء في المجتمع أم في الإنسان كفيلسوف، وقد يستطيع تجسيد مشكلات الإنسان ومعاناته في المجتمع، ويوحي له بحلول لأزمته، إنه دائب البحث والتحليل والاستقصاء، عبر أبطاله طبعاً فيتأثر بمجتمعه إلا أنه في المقابل يحاول التأثير فيه، فالرواية بمداها الرحب قد تكون أكثر الأشكال قدرة على تصوير التغييرات الاجتماعية المحيطة".[3]

و قد ظهر هذا التأثر والتأثير في روايات وليد أبو بكر، كما ظهر في نقده على نحو انعكس في كتبه النقدية.

---

[1] **الوجوه**، رواية، 2.
[2] المصدر نفسه، 5.
[3] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، 87.

تؤدي السياسة دوراً بارزاً في حياة معظم الأدباء والكتاب الفلسطينيين، ذلك أن طبيعة الاحتلال والحياة التي يعيشها الفلسطيني تحت حكم الصهاينة تفرض عليه ذلك، وقد بدا ذلك واضحاً في كتبه النقدية.

فمثلاً في كتابه "المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني" يبدأ بالحديث عن الظروف السياسية التي تحكم أدبنا الفلسطيني وتسيطر عليه بشكل عام حيث يقول: "الرواية الفلسطينية محكومة بالموقف الوطني، الذي يمكن وصفه بأنه، على الأقل، لا يمكن أن يقبل ببقاء الاحتلال، ولا الاستعمار الاستيطاني على أرض فلسطين، وهو ما ينسجم تماماً مع الموقف الفلسطيني العام، الموقف الشعبي الذي لم يتغير".[1]

كما يظهر لنا واضحاً وجلياً موقفه من قضية السلام والتعايش مع الإسرائيليين على أرض فلسطين، ويرفض أن يكون لأي أديب فلسطيني موقف يسمح بالتعايش أو يقبل بهذه المقولة، "بعد أوسلو، وما نشرته من آمال وهمية في موضوع السلام أو التعايش أو الدولتين المتجاورتين، المتعاونتين، على الأرض نفسها، تجرأت بعض الأقلام الفلسطينية على الخروج عن الخط العام، والتعبير عن أفكار – تحاول تصنيفها بأنها جديدة – تجاه العلاقة بالاحتلال ،...، ربما من باب الثقة الخادعة بأن فجراً جديداً في العلاقات يلوح في الأفق، وهي ثقة خادعة".[2]

من خلال هذا النص نلاحظ رفضه التام واقتناعه باستحالة وجود علاقات إيجابية بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي فالعدو يبقى عدواً، وكل هذه المحاولات وصفها بالخدع أو الثقة الخادعة لدى بعض الناس.

ويظهر هذا الموقف في مؤلفات أخرى للكاتب مثل "صورة العربي في الأدب الإسرائيلي"، فالسياسة لا تنفك أن تكون جزءاً لا يتجزأ من كتابات أي أديب فلسطيني، وفي مطلع هذا الكتاب يناقش قضية تسمية الأدب الإسرائيلي بهذا الاسم، وأنه لا يمكن إطلاق هذه التسمية عليه، فهو ليس بأدب يهودي ولا بأدب عبري؛ لأن اليهودية هي ديانة سماوية وهناك العديد من الكتاب اليهود في مختلف أنحاء العالم يحملون جنسيات عديدة، فتسمية هذا الأدب بالإسرائيلي "هي تسمية أقرب إلى المنطق، تعني الأدب الذي دعا إلى قيام (إسرائيل)، قبل عام 1948، والأدب الذي كتب على أرض (إسرائيل) بعد ذلك، خاصة إذا كان هذا الأدب مكتوباً بلغة (إسرائيل) الرسمية".[3]

---

[1] وليد أبو بكر، 15.
[2] **المزاج في النص الأدبي**، 23.
[3] وليد أبو بكر، 5-6.

وفي كتابه "تجليات الواقع في الفن القصصي" يرى أن الكاتب الفلسطيني لا يستطيع التعامل مع الحداثة بحرية وذلك لأن الأديب الفلسطيني يعيقه عاملان رئيسان هما الظروف الاجتماعية والظروف السياسية على حد سواء.

"هذان المأزقان يتعلقان بشرطين من شروط المجتمع، يصعب التخلص منهما: الأول هو شرط السائد من الأعراف والتقاليد، وخاصة ما ارتبط منها بالتراث القبلي والديني، والثاني هو شرط القضية التي يتعامل معها، والتي تحاصره في مادته، وتحرمه من حرية الخروج عنها، إلى الحد الذي يترك للجميع موضوعاً واحداً يلعبون من خلاله."[1]

و يقصد بهذا الموضوع القضية الفلسطينية طبعاً ودون شك، هكذا تدخلت وأثرت الظروف الاجتماعية والسياسية على مؤلفات معظم أدباء فلسطين وكتّابها، فمهما حاول الفلسطيني الابتعاد عن السياسة والكتابة في موضوعات مختلفة، لن يجد لها مهرباً من قضيته الأولى والأخيرة.

[1] وليد أبو بكر، 5.

2_ثقافته:

أ_ الفكر الماركسي:

الأدب تعبير عن الحياة و المجتمع و الناس، والأديب لسان مجتمعه، والمصور لهمومه ومشكلاته، فيعكس لنا الأديب حال المجتمع ويصور ما فيه من أفكار سياسية وغيرها، ويحاول من خلال هذا الأدب تقويم المجتمع وتصحيح ما فيه من أخطاء وعيوب ومشاكل.

لذلك كان من الطبيعي أن يظهر المنهج الاجتماعي الذي يستهدف النص على نحو مباشر محاولاً دراسة الظروف الاجتماعية المحيطة به.

وجاء الفكر الماركسي والنقد الماركسي ليتبنى المنهج الاجتماعي و يبرز علاقة الأدب بالمجتمع و التاريخ.

و من أهم سمات هذا النقد أنه نقد مضموني يهتم بمضمون النص، وهو يعتبر أن الأدب ناقل ومروج للأفكار السياسية، ويحاول الناقد من خلاله إبراز الدلالات الاجتماعية والتاريخية الكامنة في النص، وهو نقد يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا مجتمعه.[1]

وقد اعتمد الماركسيون هذا المنهج و أصبحوا لا يفصلون الأدب عن وعائه الاجتماعي فهدف الأدب عندهم هو خدمة المجتمع، "هذا الإلحاح على الموضوعية لن يكون غريباً على ناقد يعتمد الفكر الماركسي الذي يعلي من شأن العلم الموجه لخدمة الشعب وإنكار الذات ما أمكن".[2]

كما أن الماركسيين يؤمنون بأن حرية الأديب إذا كانت تتعارض مع الأهداف السياسية والاجتماعية، فالأفضل أن يتخلى عنها وهذا ما تحدث عنه أحمد كمال زكي حيث قال: "يؤمنون بأن الحفاظ على حرية الفنان إذا كان يتعارض مع الأهداف السياسية والاجتماعية فينبغي أن يضحي بالحرية لأن العصر أولاً عصر سياسة، ولأن الأديب ثانياً يجب أن يختبر من حيث ما يؤدي ومن أين جاء وبماذا يتصل وبمن وعلى أي القيم يبقي وأيها يذر".[3]

---

[1] ينظر: قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية**، 39-40.
[2] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، 31.
[3] **النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته**، 149.

إذن العملية الاجتماعية أو المنهج الاجتماعي هو وحده الذي يمكن أن يفسر مظاهر وجود الماركسية و أسبابها.

وبرز هذا في كتب وليد أبي بكر النقدية الآتية: أحزان في ربيع البرتقال، المزاج في النص الأدبي، تجليات الواقع في الفن القصصي وصورة العربي في الأدب الإسرائيلي؛ أن النقد الاجتماعي الماركسي كان خلفية أساسية كل الوقت، مع ظهور مناهج نقدية أخرى في مواضع مختلفة، إلا أنه كان الأساس الذي اعتمد عليه في كتاباته النقدية.

و يظهر ذلك جلياً عند نقده فن سميرة عزام القصصي في كتاب أحزان في ربيع البرتقال، فتكاد الظروف الاجتماعية تظهر في معظم صفحات الكتاب، ويُرجح معظم تطور الأحداث في قصص سميرة عزام إلى الظروف الاجتماعية، ويتحدث عن ذلك بالاعتماد على الخلفية الاجتماعية.

"إن شخصيات سميرة عزام إذن غير مريضة ... ولكن الظروف هي المريضة، وقصص سميرة عزام تركز على كشف هذه الظروف وما تفعله هذه القصص في معظمها هو إدانة هذه الظروف، أو هذا الواقع الذي يضع الإنسان السوي في المأزق أو الأزمة، لأن طبيعة الحياة التي عاشتها الكاتبة، أو خبرتها من خلال تجربة التشرد التي تعرض لها شعبها، تجعل من إدانة الظروف قضية عادلة".[1]

نلاحظ هنا أنه مهما حاول الأديب أو الناقد الفلسطيني الهرب من ظروف قضيته، فإنها قضية تبقى عالقة في ذهنه وفي نقده وأدبه، وتبقى الظروف الاجتماعية و السياسة القضية الأولى في النقد والأدب الفلسطيني.

ففي نقده لقصة (من بعيد) يتطرق للحديث عن صراع الطبقات واختلاف المستويات الاجتماعية، فالشاب في القصة ينتظره مستقبل برجوازي لأنه طبيب ، والمرأة التي أحبته وساعدته لا تملك نفس هذه الظروف الاجتماعية فيتركها وحيدة ويتخلى عنها، " في هذه القصة، تكاد الظروف للطرفين أن تتكامل ، ولكن الظروف الاجتماعية والأعراف، لا تسمح بالتساوي، فالرجل الذي تقوده لحظة التخرج إلى عالم برجوازي مقبل، لا يجرؤ على كسر هذه الظروف، رغم اعترافه الداخلي بحق المرأة في أن يكسرها من أجلها."[2]

[1] وليد أبو بكر،21.
2 المصدر نفسه ، 46

نجد هنا من خلال حديثه عن الظروف والفرق في الطبقات الاجتماعية نوعا من السخرية من هذه الظروف التي تحتم على الإنسان أن يختار بين من يحب وبين نوعية حياة برجوازية يمكن أن يصل إليها، وقد كانت المرأة في معظم قصص سميرة عزام كادحة مظلومة تعاني ظروفاً صعبة، ويرجع وليد أبو بكر هذا إلى نظرة المجتمع إليها، فبدت المرأة مهزومة ضعيفة في هذه القصص.

ويبدو من كتاباته أنه يتحيز للمرأة وكتاباتها، فقد درس فن سميرة عزام القصصي، التي كانت المرأة المحور الأساسي في معظم قصصها، وتطرق للحديث عن الظروف الاجتماعية القاسية التي عانتها المرأة ولا زالت تعانيها في مجتمعاتنا، "ولأن المرأة في مجتمعنا العربي لا تملك قوى ذاتية أو موضوعية لمحاولة تحقيق طموحاتها، أو الدفاع عن أحلامها، فقد كان حظها من الإحباط كبيراً في قصص سميرة عزام.. على المستوى الذاتي، وعلى المستوى الموضوعي – الاجتماعي – أيضاً، تتساوى في ذلك الفتاة، والمرأة المتزوجة، والمسنة، والعاملة والعاطلة عن العمل ،...، لأنهن جميعاً يواجهن الظروف المحبطة في مجتمع واحد".[1]

و هو يرى أن للرجل دوراً كبيراً في هذا الإحباط الذي تعانيه المرأة، ذلك أن بعضهم لا زال يعامل المرأة بصورة متخلفة على حد تعبيره، فيهزمها الرجل ويهزمها الفقر وتهزمها الوحدة، لذلك فاضت قصص سميرة عزام بالحزن النسائي. هكذا نلاحظ كيف برز الملمح الماركسي من خلال نقده لقصص سميرة عزام التي كانت في مجملها تتحدث عن الظروف الاجتماعية والفروق الطبقية ، بالتالي كان نقده لها من هذا الباب.

أما في كتاب "صورة العربي في الأدب الإسرائيلي"، فقد تطرق للحديث عن العلاقات بين العرب واليهود بعد الاحتلال وصورة العربي في أدب الإسرائيلي، وكيف يراه في مجتمعه بعد أن احتل أرضه، فالإسرائيلي يسجل في رواياته الأحداث ويجعل من الضحية جلاداً والعكس صحيح، فهو يصور العربي جلاداً وظالماً ، وتارة أخرى يصوره مهزوماً وضعيفاً "وقدموا العربي الفلسطيني في حالات إنسانية متطورة، بدأت بتصويره إنساناً مهزوماً يستحق معاملة رحيمة، ثم صورته مهزوماً أمام ظروفه القاسية ،...، ثم صورته صاحب جزء من الحق أخذ منه بالقوة".[2]

[1] أبو بكر، وليد، **أحزان في ربيع البرتقال**، 43.
[2] أبو بكر، وليد ،21.

وفي موضع آخر من الكتاب يدرس الروايات الإسرائيلية وكيف حاول الأدباء بناء مجتمع إسرائيلي متكامل يحمل صفات ثابتة تجعل منه مجتمعاً مترابطاً، "ويمكن اعتبار (في مكان آخر ... ربما) نموذجاً للرواية الإسرائيلية التي تحاول أن تبني مجتمعاً من داخله، أو أن تؤكد وجوده من خلال التركيز على تكون العلاقات فيه، لكن واقع المجتمع الذي تصوره، يفضح ضعف إمكانياته في التحول إلى وحدة".[1]

يظهر من خلال النصوص السابقة الخلفية الاجتماعية الماركسية التي حاول وليد أبو بكر إظهارها في مؤلفاته، وهو يعزو تأخر ظهور الرواية المقاومة في فلسطين إلى الحاجة إلى المزيد من الوقت من أجل التعرف على حركة المجتمع في واقعه الجديد بعد الاحتلال.

وبالرغم من ظهور الماركسية كخلفية لديه إلا أن الموضوعية كانت الغالبة على حكمه ونقده، من أجل أن يبرز لنا ميزات الأعمال الأدبية التي قام بنقدها والتعليق عليها.

"إذن فالاتجاه نحو الموضوعية في النقد يكاد يطغى على الذاتية عند الناقد الفلسطيني، سواء أكان ذا اتجاه ماركسي (د. فيصل دراج)، أم لم يكن (د. إحسان عباس) ،...، وبما أن للأدب عناصر غير ذاتية كالقيم التي يحملها والغاية التي يسعى إليها إذن لا بد من الموضوعية من أجل الحكم عليه، بشرط أن نحسن فهم تلك الموضوعية واستخدامها، فهي الأداة التي تساعدنا على التمييز بين الغث والسمين، لاعتمادها على الفعاليات العقلية من تحليل وتعليل وتعمق".[2]

هكذا إذن كان واضحاً أثر الفكر الماركسي على كتابات وليد أبي بكر النقدية.

ب- شخصيات نقدية:

من المعروف أن شخصية الناقد تتبلور وتُصقل من خلال الثقافة الواسعة، والقراءة المستمرة والاختلاط بالثقافات المختلفة والشعوب، ولكل ناقد شخصية رئيسة يحتذي بها، ويتخذ منها مثالاً وقدوة يحاول الوصول إلى ما قد وصلت إليه.

[1] أبو بكر، وليد ، **صورة العربي في الأدب الاسرائيلي**، 72.
[2] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، 30-31.

وسنتطرق تحت هذا العنوان إلى أبرز شخصيتين تأثر بهما وليد أبو بكر في كتاباتهما النقدية وقرأ لهما بكثرة وهما: محمد مندور من النقاد العرب، وجورج لوكاتش من النقاد الغربيين.

- **محمد مندور**[1]

يعد محمد مندور من أبرز نقاد الاتجاه الاجتماعي، "وفي مجال الدراسات الأدبية بدأ تأثرياً، ثم لم تلبث ميوله الاشتراكية أن قذفت به إلى الماركسيين المعتدلين، فكتب عن النقد الأيدولوجي بعد أن حاول أن يفصل بين الذاتية والموضوعية ويفاضل بين منهجيهما".[2]

يبدو واضحاً مدى تأثر وليد أبو بكر بمحمد مندور، ذلك أنه ماركسي الفكر يتبع المنهج الاجتماعي في النقد، لذلك قرأ له وتأثر به.

وقد حاول مندور أن ينبه إلى أهمية القصة الواقعية، ومدى تأثيرها على المجتمع وكيف تكون انعكاساً للحياة في المجتمعات.

"غير أن اليسارية أمست جزءاً من المحيط الثقافي، ولذلك فلا بد أن ينبه إلى يسارية السوفييت، وإلى ضرورة الدعوة إلى القصة الواقعية – بكل أشكالها – كي تؤدي وظيفتها الاجتماعية ،...، وكيف تشترك القصة مع سائر الأجناس الأدبية في تقويم الأنماط التي تكشف عن قدرة الأديب على حمل أعباء المسؤولية التاريخية والاجتماعية وعلى تكافؤ الفرص في مجتمع غير مجتمع الفرد البورجوازي".[3]

وهذا أيضاً ما كان يريد وليد أبو بكر أن تصل إليه القصة والرواية الفلسطينية، فالقصة الواقعية هي من تنقل أحداث المجتمعات وتصورها، "ويمكن الملاحظة أن ما أنتجه المركز، الذي يعتبر الدائرة التي تحيط بنشاط الثورة الفلسطينية في الستينيات والسبعينيات، وما يلتصق بها من أفكار تحررية عربية، ترى فيها طليعة وأملاً، هو التجلي الحقيقي للواقعية."[4]

فهو يرى أن الاتجاه نحو الواقعية في القصة الفلسطينية هو بمثابة الأمل .

---

[1] ناقد أدبي وكاتب مصري متنوع ولغوي، مارس الصحافة والتدريس الجامعي.
[2] زكي، أحمد كمال، **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**، 133.
[3] المرجع نفسه، 135.
4 أبو بكر، وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 13.

و محمد مندور يحاول إيصال فكرة أن الأدب هو المسؤول عن تقويم المجتمعات وهو المؤثر الأساسي الذي يؤدي دوراً كبيراً في تغيير المجتمعات للأفضل، يقول: "لا مراء في أن الأدب قد لعب خلال التاريخ دوراً كبيراً جداً في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية ،..، والكتاب يختلفون في طريقة آدائهم لهذه الخدمة الاجتماعية، فمنهم من يعتقد أن في مجرد الوصف والتصوير ما يكفي لأداء هذه الرسالة دون حاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة".[1]

وهو كبقية الماركسيين والاجتماعيين مع هذا النوع الذي يقتضي عدم الإفصاح والبوح بمشاعر الكاتب، ذلك أن من أبرز نقاط الفكر الماركسي الاهتمام بالعمل الأدبي فقط و لو احتاج الأمر أن يضحي الكاتب بحريته في سبيل هذا العمل، فلا أهمية كذكر لمشاعر الأديب أو الكاتب.

والكاتب الفلسطيني عندما يعبر عن هموم مجتمعه وعن قضيته ، فهو يجرد القصة أو الرواية من ذكر مشاعره وعواطفه في سبيل الاهتمام بالعمل الأدبي نفسه، وبالتالي فإن مضامين الروايات الفلسطينية تبعاً لذلك تتشابه، وهذا ما أكده وليد أبو بكر، "وإذا كان الواقع المتشابه، تحت الاحتلال، يمكن أن يخلق تشابهاً في المضامين التي يطرحها الأدب، ومنه الرواية، فإن التشابه الذي نستطيع ملاحظته في أساليب التعبير، يؤكد وحدة الشكل والمضمون، وتأثرهما معاً بالواقع الذي تعبر عنه الرواية."[2]

وقد اختار مندور لنفسه أن يكون ناقداً واقعياً اشتراكياً، وهو يرى أن العمل الأدبي يكون نتيجة التوصل إلى مستوى عال من الترابط بين الأديب ووعي الجماعة الحقيقي، وبالتالي فإن عمل الناقد ليس إلا توضيحاً لما يحتوي عليه عمل الأديب من قيم تهتم بإسعاد البشر وتعمل من أجلهم.[3]

على أن أحمد كمال زكي يرى أن محمد مندور "يعتمد نظرية في الأدب تؤمن بتطور الجنس الأدبي تطوراً يخضع لحاجات العصر ،...، وأنه يقوّم العمل الأدبي تقويماً لا يسقط جمالياته وذلك مراعاة أدواته وشكله ومضمونه، وما يتصل بكل أولئك من ظلال وألوان وعناصر اجتماعية".[4]

---

[1] **في الأدب و النقد**، 36-37.
2أبو بكر، وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 50
3 ينظر: زكي، أحمد جمال، **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته**، 137.
4 المرجع نفسه نفسه ، 140.

أما الشخصية النقدية الثانية التي تأثر بها وليد أبو بكر فهي:

- **جورج لوكاتش**[1]

يعتبر جورج لوكاتش من أهم النقاد الماركسيين في الغرب، حتى أن الكثيرين يعتبرونه مؤسس الماركسية الغربية في مقابل فلسفة الاتحاد السوفييتي.

"وتكمن أهمية لوكاتش داخل النقد الماركسي في التفاته إلى أهمية الشكل الفني والبنية، وهو ما لم يكن معتاداً في المجال الاجتماعي، والذي رأى فيه انعكاساً كنسق ينكشف تدريجياً، فقد استخدم لوكاتش "مصطلح الانعكاس استخداماً مميزاً يبين عن عمله كله ،...، و عاد إلى النظرية الواقعية القديمة التي ترى الرواية انعكاساً للواقع، لا بمعنى أنها تقتصر على وصف المظهر السطحي للواقع، بل بمعنى أنها تقدم انعكاساً أكثر صدقاً وفعالية وحيوية للواقع".[2]

من خلال هذا النص القصير يظهر لنا اهتمام لوكاتش بالرواية التي تعكس الواقع، بالإضافة إلى اهتمامه بالشكل الفني والبنية في الرواية، وهذا هو المنهج الاجتماعي والواقعي في النقد، وقد اهتم وليد أبو بكر بالشكل الفني والبنية في الرواية خاصة في رواية الأرض المحتلة ، لذلك حاول أن يرصد لنا أهم الثوابت على مستوى الشكل الفني في رواية الأرض المحتلة، وأجملها في عدد من النقاط منها: الميل إلى الشكل البوليسي في السرد، والاعتماد على الرموز بالإضافة إلى الأسلوب الساخر وظاهرة البطل السيء والاستناد إلى التاريخ والتراث الشعبي.[3]

ومما يظهر لنا أيضا اهتمام وليد أبو بكر بالشكل الفني تركيزه على اللغة في الروايات الفلسطينية، حيث أولاها عناية خاصة ولا يكاد كتاب من كتبه النقدية يخلو من الحديث عن اللغة،" وهناك عناية واضحة في اختيار اللغة في هذه الروايات، تكون في بعضها عناية في مكانها، تنتج صوراً بليغة في قدرتها على التوصيل، وتضيف كثيراً إلى النص الروائي، لأنها مناسبة لسياقه، وهناك في بعض الأوقات مبالغة في هذه العناية، تكون على حساب السرد، فتخرج به عن وظيفة اللغة في الكتابة الروائية."[4]

---

[1] جورج لوكاتش: (1885-1971) فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي، يعد مؤسس الماركسية الغربية.
[2] رسلان، خالد، منشور في جريدة مسرحنا، 6 آب، 2012، www.masrahona.com.
3 ينظر: أبو بكر ،وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 51_53.
4 أبو بكر، وليد، **الكتابة بنكهة الموت**، 22.

وفي موضع آخر نراه يقول: " الكاتب الذي يستهين بلغته وهو يكتب، يفوته أن يرى أن عليه أن يدرك أن اللغة هي أداته التي لا يستطيع العمل دون إتقان استخدامها بشكل صحيح، لا في قواعدها الأساسية فقط، وإنما في قدرتها على التعبير."[1]

يبدو واضحاً اهتمامه باللغة وأهميتها في النص الروائي، فهو يرى أن الكاتب لا يستطيع إبداع أي عمل روائي دون اتقان استخدام اللغة، سواء من ناحية القواعد النحوية أو قدراتها التعبيرية.

من هنا يظهر تأثر وليد أبو بكر ببعض من أفكار لوكاتش في النقد.

3_منهجه النقدي:

أ_ الواقعية الاشتراكية:

تعتبر الواقعية الاشتراكية امتداداً للفكر الماركسي في النقد، ويطلق عليها البعض الواقعية الجديدة، فقد اهتمت بالأدب الواقعي ووجهته وجهة خاصة تناسبها، ووجدت فيه خير مصور للواقع وحافز إلى التغيير نحو التقدم، ومن هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب وأصبحت مدرسة عالمية لها منهجها. تنطلق من فهم بنية المجتمع ، وأن الأديب هو قائد مجتمعه بما يملك من مؤهلات فكرية وفنية تمكنه من التأثير في مجتمعه.

كما أن الواقعية الاشتراكية لا تهمل المقومات الفنية كالمعايير اللغوية والتصوير والعواطف، وبما أنها من المجتمع وإليه، فكانت اللغة المعتمدة هي اللغة السهلة المتداولة.

"من هنا يبدو جلياً، أن عملية الخلق الفني – في مفهوم الواقعية الجديدة – ليست عملاً عقلياً محضاً، وليست عملاً ميكانيكياً إطلاقاً، وليست عملاً سياسياً أو اجتماعياً خالصاً .. وإنما هي عمل يشارك فيه العقل (الوعي) والوجدان والخيال جميعاً، بل إن للوجدان والخيال فيه نصيباً لا يمكن الاستغناء عنه، بل إن الاستغناء عنه يبطل العمل الفني من أساسه".[1]

---

[1] أبو بكر، وليد، **المزاج في النص الأدبي**، 54.
2 مروّة، حسين ، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**، 182.

وبما ان الفكر الماركسي كان مرجعاً لدى وليد أبي بكر، لذلك كانت الواقعية الاشتراكية أو الجديدة ضمن المناهج التي اتبعها في نقده وفي مؤلفاته النقدية، فقد كان يحاول تحليل الروايات والقصص من منظور اجتماعي باحثاً عن طبيعة العوامل والظروف الاجتماعية التي تحاول كل قصة أو رواية الكشف عنها.

"وقد ظهر المنهج الواقعي في النقد الفلسطيني في وقت مبكر، وربما سبق البلدان العربية في هذا المجال ،...، ولعل للمآسي التي عانى منها الشعب العربي الفلسطيني من جراء تآلب الاستعمار العالمي والصهيوني ضده دوراً هاماً في بزوغ المنهج الواقعي في وقت مبكر سواء في الأدب أم في النقد".[1]

في كتاب تجليات الواقع في الفن القصصي لوليد أبي بكر، يعرض لنا نماذج عديدة من روايات وقصص، ومدى تأثره هو وتأثر الكتاب الذين عرض لهم بالمنهج الواقعي، حيث جاءت قصصهم تصويراً للواقع وتسجيلاً لأحداثه.

يقول: "إن كتابات غسان كنفاني المتلاحقة عمدت إلى الواقعية القريبة من التسجيلية في أبرز ما أنتج من روايات، لدرجة أن ملامح السير الخاصة للأشخاص تكاد تبرز فيها ،...، وقد جاءت كتابات أبرز الأسماء الفلسطينية تحت ظلال الواقعية نقدية كانت أم اشتراكية".[2]

وفي موضع آخر من الكتاب نفسه يقول: "ليانة بدر، حين كتبت روايتها الأولى (بوصلة من أجل عباد الشمس) خلطت الذاتي بالواقعي، فاستندت إلى أحداث مباشرة عايشتها، وعكست الذات على هذه الأحداث، فأعطتها صبغة عامة، تتسم بالحميمية وبكثير من الصدف في التعبير، بالرغم مما تركه ذلك من أثر على الفن الروائي، تسبب في الانسياق وراء تفاصيل الأحداث".[3]

يتبين هنا أن الكتاب والأدباء اعتمدوا على الواقعية، ونحن نتحدث هنا عن الكتاب في فلسطين تحديداً، الذين ساهمت ظروفهم السياسية على فرض منهج محدد في كتاباتهم وفي نقدهم، وأمثلة ذلك كثيرة في كتب وليد أبي بكر النقدية، وسيتم الحديث عن ذلك وعن منهجه في النقد بشكل مفصل في الفصل الثاني من هذا الباب.

---

[1] حمّود، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، 17.
[2] المرجع نفسه، 13.
[3] المرجع نفسه، 36.

ب_ المنهج النفسي:

سبق وأن تحدثنا في بداية هذا الفصل عن المناهج النقدية، ومن بينها المنهج النفسي، وسنتحدث هنا بشكل أوسع قليلاً عن هذا المنهج، الذي ظهر واضحاً في كتابات وليد أبي بكر النقدية.

الأدب في طبيعة الحال يحتوي على عناصر شعورية وتعبيرية، وهنا يبرز علم النفس "والنزعة النفسية في فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث، وهي وافدة علينا من الغرب حيث تمت الدراسات النفسية وبخاصة التحليلية ،...، و استخدم علم النفس في فهم النص الأدبي ونقده، وإن كان هناك من يميل إلى الحذر من استخدامه ليبقى في حدوده المأمونة فيساعد مجرد مساعدة على توسيع الآفاق في النظر إلى العمل الفني".[1]

ولا بد للناقد من أن يستعين بالمفاهيم النفسية من أجل الوصول إلى تفسيرات واضحة لبعض الأمور المتعلقة بالنص الأدبي أو بصاحب هذا النص، فالأدب وعلم النفس متصلان ببعضهما اتصالاً وثيقاً، فالأديب في كل ما يصدر عنه لا بد أن يكون صادراً عن تجاربه النفسية والعقلية.

"و الناقد يستعين بحقائق نفسية ذات مصطلحات خاصة في تفسير بعض مظاهر الأدب وعناصره، وفي الحكم على العمل الأدبي عند نقده وتقديره."[2]

كان فرويد من أهم الأسماء الظاهرة في التحليل النفسي، "كان تأثير التحليل النفسي على الأدب كبيراً للغاية، ووجد النقاد في فرويد و يونج ما يعينهم على فهم الأثر الأدبي في ضوء العناصر الكامنة في العقل البشري وفي البواعث المتشابكة وفي الشذوذ وغيره من الأمراض النفسية".[3]

وقد اعتمد وليد أبو بكر على التحليلات النفسية في نقده لعدد من الروايات والقصص فمثلاً في نقده لرواية "ثلاثة وجوه لبغداد" لغالب هلسا، بدأ حديثه عنها بقوله: "الرواية في ثلاثة وجوه، وثلاثة فصول، مثل النفس الإنسانية، لا من ناحية العدد وحسب، وإنما من ناحية تطابق كل فصل مع ما يوازيه من النفس".[4]

---

[1] خفاجي، محمد عبد المنعم، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، 192.
[2] عتيق، عبد العزيز، **في النقد الأدبي**، 61.
[3] زكي، أحمد كمال، **النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته**، 30.
[4] **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 58.

ومنذ بداية نقده لهذه الرواية حتى النهاية يعتمد وليد أبو بكر المنهج النفسي، والتحليلات الفرويدية النفسية، ويتحدث عن التماهي فيقول: "ولم تلتزم استعارة هذه العملية النفسية من الفرويدية بكل الشروط العلمية لها، وإنما استخدمها الكاتب كحيلة فنية تجعل ما تعرضه الرواية من أحداث بعيدة عن المنطق الواقعي الذي تنحو في اتجاهه، مقبولة مع القارئ".[1]

أما في كتابه "الكتابة بنكهة الموت" فاعتماده وتأثره بالمنهج النفسي واضح من عنوان هذا الكتاب، فهو يدرس فيه 5 روايات مختلفة، يتحدث عن المعاناة الفلسطينية، وكانت نكهة الموت هي السائدة في هذه الروايات. "و إذا كان الموت هو النكهة السائدة في الأدب السردي لهذه المرحلة، على اعتبار أن الموت حدث ينهي الفوضى التي يعيشها الإنسان، وإن كان ذلك بشكل سلبي أو هروبي، فإن تصوير هذه الفوضى، التي تسبق الموت، يستلزم سرداً من نوع خاص".[2]

وهذه الفوضى التي يتحدث عنها هي الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان قبل الموت.

وفي حديثه عن فن سميرة عزام لا يخلو الأمر من دراسة للظواهر والعوامل النفسية أيضاً، "تضع سميرة عزام المرأة في قصصها وسط ظروف قاهرة، تخلق في النفس صراعاً داخلياً – نادراً ما يتجاوزها إلى الخارج إلا في محصلة السلوك – ثم تقوم بمتابعة هذا الصراع بدقة. وهذه الاستجابة تخضع لمجموعة من العوامل، تتعلق بقسوة الظروف".[3]

و يجب على الناقد أن يكون حذراً في استخدام المنهج النفسي، حتى لا يذهب بالنص الأدبي إلى مكان غير المقصود منه، أو يغرق في التحليلات النفسية لأبطال النصوص الأدبية أو للكاتب نفسه، "فاستخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يتم في حذر لأنك قد تذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي، فتفهم الشخصية الروائية – مثلاً – أو تحليل نفسية الشاعر على ضوء قوانين نفسية عامة لا يصدق إلا في التخطيطات الكلية".[4]

---

[1] أبو بكر، وليد ، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 83.
[2] **الكتابة بنكهة الموت**، 6.
[3] **أحزان في ربيع البرتقال**، 51.
[4] مندور، محمد، **في النقد والأدب**، 39.

وفي الختام يمكننا القول أن الناقد لا يستطيع في كل ما يكتب أن يتخذ منهجاً واحداً ثابتاً يعتمد عليه في نقده للنصوص الأدبية، بل عادة ما يكون اعتماده على أكثر من منهج نقدي، ذلك أنه لا يوجد منهج نقدي متكامل يمكنه الإلمام بجميع محتويات أي نص أدبي.

و كان هذا أيضاً حال وليد أبو بكر، حيث أنه لم يعتمد منهجاً واحداً، بل كان ينظر إلى النص الأدبي وينقده بناء على ما يحتويه.

وأخيراً جاء هذا الفصل ليوضح أبرز وأهم ملامح شخصية وليد أبي بكر النقدية، فتم الحديث فيه عن أهم العوامل التي أثرت في تكوين شخصيته النقدية، كما تم الحديث عنا عن أهم المدارس النقدية التي اتبعها وكان من أنصارها.

كما تم التطرق للحديث عن بعض الشخصيات النقدية التي قرأ لها و تأثر بها في نقده وبيان بعض مواضع هذا التأثر.

الفصل الثّاني: النّقد التّطبيقي

1- نقد القصة و الرواية.

2- النقد المسرحي.

1_نقد القصة و الرواية:

كتب وليد أبو بكر مؤلفات عديدة في نقد القصة والرواية، و هذه المؤلفات هي: صورة العربي في الأدب الإسرائيلي، الصوت الثاني في القصة الكويتية، أحزان في ربيع البرتقال "دراسة في فن سميرة عزام القصصي"، الكتابة بنكهة الموت، تجليات الواقع في الفن القصصي قراءات نقدية، المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني.

و سيتم تحت هذا العنوان دراسة هذه المؤلفات ومعرفة المناهج النقدية التي اتبعها وقد سبق ذكر منهجه النقدي، حيث اعتمد الماركسية الاجتماعية والواقعية الاشتراكية ودخل أيضاً المنهج النفسي في نقده. وقد برزت لديه عدد من القضايا سيتم الحديث عنها فيما يأتي:

أ- الكاتبة الروائية الفلسطينية:

بدا واضحاً من خلال دراسة مؤلفات وليد أبو بكر النقدية اهتمامه بالكاتبة الفلسطينية الروائية، فقد خصّ سميرة عزام بكتاب درس فيه فنها القصصي، وقد أفرد في مؤلفات أخرى عناوين تختص بتجربة الكاتبة الفلسطينية.

في كتابه أحزان في ربيع البرتقال (دراسة في فن سميرة عزام القصصي)، يرى أن سميرة عزام تعد واحدة من أهم الأصوات القصصية في الوطن العربي، وهي رائدة القصة الفلسطينية الحديثة، وعاد في كتابه تجليات الواقع في الفن القصصي ليؤكد هذا الكلام بقوله: "قد تكون محاولة الكاتبة الفلسطينية الرائدة سميرة عزام في كتابة الرواية هي المحاولة النسائية الفلسطينية الأولى في تجربة هذا الفن، بالرغم أن المحاولة لم تر النور، ولم ينشر منها سوى جزء بسيط جداً".[1]

يرى وليد أبو بكر من خلال دراسته لفن سميرة عزام القصصي أن المرأة كانت على نحو واضح المحور الرئيس في قصصها، حيث حاولت معالجة قضايا المرأة في مجتمعاتنا العربية، "فالهم النسائي الذي عالجته قصص سميرة عزام كان هماً اجتماعياً، إنسانياً لا هماً خاصاً، أو جزئياً. وهذا ما ميز به أدبها عما كتبه غيرها من النساء وجعل هذا الأدب فاتحة لاتجاه، لا تملك أن تسير فيه إلا كل صاحبة موهبة جادة تدرك أن الأدب لا يكون فاعلاً إلا إذا كان صالح المجتمع ككل، هو همه الأساسي".[2]

---

[1] أبو بكر، وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 20.
[2] **أحزان في ربيع البرتقال**، 37.

و هو يتساءل عما إذا كانت نجحت سميرة عزام في معالجة القضايا الاجتماعية من خلال الموضوعات النسائية، وهو يراها قد نجحت ، ذلك أن المرأة إضافة إلى أنها تعاني ظروف المجتمع وتعيشها فهي تعاني ظروفاً خاصة في مجتمعاتنا العربية. وقد درس الجوانب الاجتماعية والنفسية التي مرت بها بطلات قصصها، وبالتالي الظروف التي عانتها الكاتبة نفسها،" فتضع سميرة عزام المرأة في قصصها وسط ظروف قاهرة، تخلق في النفس صراعاً داخلياً، ثم تقوم بمتابعة هذا الصراع بدقة .. حتى تصل إلى لحظة الاستجابة التي غالباً ما تحملها النهاية، وهذه النهاية تخضع لمجموعة من العوامل، تتعلق بقسوة الظروف".[1]

فالظروف الاجتماعية القاسية التي تمر بها المرأة هي التي تضعها في حالة نفسية وفي صراع نفسي داخلي، وهي ترى أن التضحية غالباً ما تقع على المرأة، وهذا ما أشار إليه ، فقد رأى أن المرأة في قصص سميرة عزام غالباً ما تتصف بالتضحية، ويشير كمثال على ذلك بقصة أمومة خيّرة، فالمرأة الشابة الأرملة تفضل أن تضحي بفرص الحياة والزواج من جديد، لتختار ولديها والحفاظ عليهما، وتطلق صاحبتنا آهة ... و تعود تمسح على شعر صغيريها في حنان وتقول: "يا لي من أنانية! كيف سمحت لشبابي أن يطالب ولوجودي أن يحاسب وأنا لست لنفسي بقدر ما أنا لهذين الصغيرين إنني أمهما وأبوهما".[2]

إذن المرأة سواء كانت بطلة في قصة أم رواية أم كاتبة فإنها تتأثر بظروف اجتماعية ونفسية كثيرة تؤثر في حياتها وفي اختياراتها وتفرض عليها واقعاً قد لا ترغب فيه، ووليد أبو بكر يرى أن سميرة عزام تختار شخصياتها بعمق وتهتم بمتابعة موقفهم النفسي، وقصصها تركز على كشف الظروف الاجتماعية القاسية، ذلك أن طبيعة الحياة التي عاشتها سميرة عزام تحتوي على العديد من الظروف فقد عانت التشرد الذي عاناه شعبها، وعاشت الانكسارات والهزائم التي عاشها، "ومثل هذه الظروف لم تلاحظها سميرة عزام في المعركة غير المتكافئة التي خاضها الفلسطيني مع عدوه وحسب، ولكنها لاحظتها في الحياة أيضاً وهي تختار تجاربها من مواطن متعددة عاشت فيها واستلهمتها بصدق وإخلاص".[3]

ومن خلال دراسته لفن سميرة عزام القصصي توصل إلى أن السخرية هي السمة الأساسية التي تميز أدبها وتجعل له شخصيته الخاصة، كما اتسمت قصصها بالواقعية ووصف المشاهد الحية والابتعاد عن

---

[1] أبو بكر ،وليد،أحزان في ربيع البرتقال، 51.
[2] عزام، سميرة، **أشياء صغيرة**، 65.
[3] أبو بكر، وليد، **أحزان في ربيع البرتقال**، 22.

الرمزية، وقد كان الاسترجاع والمونولوج الداخلي من الطرق التي استخدمتها على نحو كبير في قصصها[1]، وهذه الأخيرة تحتاج إلى دراسة عميقة للنفسيات ومراقبة للملامح والحركات. وكانت قصصها بشكل عام متعلقة بالهم الفلسطيني والقضايا الوطنية، وقد كانت شخصياتها من الطبقات الشعبية "وإذا كان الإنسان هو المادة الأساسية في قصص سميرة عزام، فإن هذه القصص قد غطت مساحته العمرية والنوعية كاملة ... فتحدثت عن الطفل والشاب والرجل، والطفلة والشابة والعجوز، كما تحدّثت أيضاً عن العلاقات بين هذه الفئات كلها، والمجتمع، ... ، بحيث غطّت من الحياة الإنسانية في الواقع الإنساني المعاش مساحة يصعب أن يصل مثلها إلا كاتب يملك حساسية شديدة الملاحظة".[2]

فمثلاً في قصة تحمل عنوان "ماما" جاءت القصة بأكملها في صورة رسالة من شخص إلى زوجته السابقة التي أنجبت وأصبحت أماً، وفيها من الاسترجاع، فالرسالة عبارة عن استرجاع ذكرياته مع زوجته، يتخللها حوار، وغطت القصة القصيرة هذه مراحل مختلفة من الحياة الإنسانية. فتحدث عن ولدهما الذي أنجباه لكنه لم يعش طويلاً، وعن والده الذي ورّثه هذه العلة بحيث لا يستطيع أن ينجب أطفالاً أصحاء. "و أذكر ساعة أن عدت ذات يوم من عملي ظهراً فلقيتني على السلم مضطربة واجفة لتقولي:
"سالم لقد لاحظت على طفلنا شيئاً .. إنه لا يرى".[3] فقد كان وليد أبو بكر على صواب في حكمه الذي أطلقه على فن سميرة عزام القصصي.

من جانب آخر يرى أن تجربة الكاتبة الفلسطينية في فن الرواية ضئيلة جداً، حيث لا يزيد عددهن عن أربع عشرة كاتبة وفي رأيه أن أعمال معظمهن لم تشكل أية إضافة للرواية الفلسطينية، وهو يرى أن سبب هذا جعل الذات موضوعاً لكل ما يكتب.

"لا يعيب الكاتبة أن يكون حافزها الأول ذاتياً، فهي غالباً ما تكون كذلك، لأن السمات النفسية لأي مبدع هي التي تدفعه إلى التعبير، بحثاً عن نوع من التوازن النفسي".[4]

ومن الملاحظ أنه يحيل تحليلاته النقدية إلى المنهج النفسي والاجتماعي، وهو يعتبر أن الخلل الذي تقع فيه الروائية الفلسطينية في أعمالها الذاتية هو التقسيم القسري للأدوار بين الرجل والمرأة. فيصبح على حد

[1] ينظر: أحزان في ربيع البرتقال، 27-28.
[2] المصدر نفسه، 32.
[3] عزام، سميرة، **أشياء صغيرة**، 83.
[4] أبو بكر، وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 23.

تعبيره دور كل منهما نقيضاً للآخر ومعادياً له بالضرورة، لدرجة أن نجاح المرأة في أي مجال هو هزيمة للرجل في مجاله".[1]

و نخص بالذكر هنا ليلى الأطرش في روايتها (امرأة للفصول الخمسة)، فهو يرى أنها قدمت هذا النمط من الصراع بطريقة فنية ناجحة وغير مباشرة. ففي الرواية تواجه امرأة عادية بطلاً انتهازياً يحاول الوصول إلى المكاسب المادية بالطرق السيئة.

فقد قامت بتقديم الشخصيات الذكورية تقديماً سلبياً وكانت المرأة ثابتة تتقدم إلى الأمام بل تجعلها قدوة ومثالاً للعطاء والصبر واحترام الذات.

وهو يعتبر أن هذه الرواية تعاملت مع الأحداث التي سردتها بشكل واقعي، "فكل حدث ممكن وكل شخصية ممكنة، بتركيبتها النفسية وبعلاقاتها، وبسيرورة هذه العلاقات في البيئة التي تتواجد فيها، وهو الأمر الذي تميزت به ليلى الأطرش في أعمالها الروائية".[2]

وفي كتابه "الكتابة بنكهة الموت" يعود ويكرر الظروف الاجتماعية التي تؤثر على كتابة المرأة بشكل عام فيقول: "إلا أن المرأة الكاتبة تعيش واقعاً أكثر ضيقاً ومضايقة داخل الواقع العام، ... ، بسبب كونها امرأة، تحمل تاريخاً ممتداً لانتقاص مكانتها من ناحية، وبسبب كونها كاتبة يتم تداول اسمها من ناحية أخرى، كل ذلك داخل مجتمع لم تمنحه سنوات النضال الوطني، بكل أشكاله، وعياً بالحق الاجتماعي للمرأة".[3]

و بالتالي فإن الكاتبة المرأة تكون معظم كتاباتها وفقاً للمعايير السائدة في المجتمع ولا تستطيع الخروج عنها. أما من استطاعت منهن الخروج عن هذه المعايير فتتهم كتاباتها بالجرأة والخروج عما هو مقبول اجتماعياً.

ويؤكد أبو بكر أن التوجه الذاتي في الكتابة هو سمة أدبية نسوية، فالكتابة عن الذات في رأيه جزء من طبيعة المرأة الخاصة، ومن سماتها النفسية التي تتصل بالصدق النفسي والفني معاً، فالرجل عندما يكتب

[1] ينظر: أبو بكر،وليد، تجليات الواقع في الفن القصصي، 27.
[2] المصدر نفسه، 29.
[3] أبو بكر، وليد، 32.

عن الوطن والاحتلال مثلاً يركز على القضية العامة ويرصد المعارك والوقائع والنضال السياسي، أما المرأة فترصد مدى تأثير كل هذه الأمور على حياتها.[1]

والمرأة الكاتبة تبعاً لذلك تعبر عن التجربة بشكل مختلف عن الرجل، فالكاتبة مثلاً تهتم باللغة وتعتني بها أكثر من الرجل الكاتب، ويمكن ملاحظة الاهتمام باللغة لدى معظم الكاتبات، حتى بين من تتسم كتاباتهن بالضعف الفني، ... ، لكن ذلك لا ينفي وجود ضعف في توظيف اللغة وفي بنائها وفي قدرتها على التعبير عن المعنى".[2]

من الملاحظ أن وليد أبا بكر في دراسته للكاتبات الفلسطينيات وتحليله لبعض الأعمال الروائية والقصصية لهن، وركز على دراسة الظواهر الاجتماعية الواقعية، وهذا ما يؤكد اتباعه الواقعية الاشتراكية والمنهج النفسي في نقده وفي تحليله.

فهو يشجع المواهب النسائية الجريئة التي تصور الواقع الاجتماعي والنفسي للمرأة دون خوف أو تردد،" تلك الأقلية التي تقبل الشهادة الاجتماعية، في سبيل ما تؤمن به، وتقبل عليها بجرأة وقناعة، ولا تهرب من التحدي والمواجهة، وتتحمل نتائج ما تطرحه من فكر، لأنها تملك هذا الفكر، وتصر على إيصاله، وهي نتائج ما تكون غالباً قاسية على المرأة، أياً كان الدور الاجتماعي الذي تقوم به."[3]

فالمرأة في نظره عليها أن تتحدى ظروفها وتقاومها من أجل إيصال أدبها وفكرها للمجتمع، حتى تكون فاعلة فيه ذات دور إيجابي.

ب-قضية التطبيع ورواية الأرض المحتلة:

من الطبيعي لناقد فلسطيني أن يتحدث عن أدب عدوه وصورة هذا العدو في الأدب الفلسطيني، فالقضية الوطنية احتلت جزءاً كبيراً من الأدب في فلسطين بل تكاد تكون المحور الأساس الذي اعتمده الأدباء والكتّاب في شتى مجالات الأدب، فتصوير المعاناة وحالة التشرد والمقاومة كانت أبرز القضايا التي نلمحها في رواياتنا الفلسطينية وفي شعرنا أيضاً.

---

[1] ينظر: أبو بكر، وليد، **الكتابة بنكهة الموت**، 39-40.
[2] المصدر نفسه، 49-50.
3 المصدر نفسه، 33

وكغيره من الأدباء والنقّاد، حاول وليد أبو بكر التركيز في نقده على هذه القضايا ضمن العوامل الاجتماعية والنفسية، حتى أنه أفرد كتاباً تحدث فيه عن صورة البطل العربي في روايات العدو وكيف يرى العدو الفلسطيني من وجهة نظره وهذا الكتاب بعنوان "صورة العربي في الأدب الإسرائيلي". وركز كذلك في مؤلفاته الأخرى على قضية السلام والتطبيع مع إسرائيل.

ويبدو لنا موقف وليد أبو بكر من التطبيع والسلام مع الجانب الإسرائيلي واضحاً أشد الوضوح فهو من أشد المعارضين للسلام الرافضين للفكرة من الأساس ويظهر ذلك واضحاً من خلال قوله: " بعد أوسلو، وما نشرته من آمال وهمية في موضوع السلام أو التعايش أو الدولتين المتجاورتين المتعاونتين، على الأرض نفسها، تجرأت بعض الأقلام الفلسطينية على الخروج عن الخطّ العام، والتعبير عن أفكار تجاه العلاقة بالاحتلال، وتجاه الشخصيات الروائية التي تنتمي إلى الاحتلال داخل كتابتها، ربما من الثقة الخادعة بأن فجراً جديداً في العلاقات يلوح في الأفق، وهي ثقة خادعة".[1]

يظهر واضحاً من خلال هذا النص رفضه للتطبيع والسلام مع الجانب الإسرائيلي، كما أنه يرى أن مشروع التعايش فاشل لا محالة، بل لا ينفك أن يكون مجرد وهم، وفي الجانب الآخر أي الجانب الأدبي والثقافي فإننا لا نستطيع أن ننكر وجود الإسرائيلي في الحياة اليومية للفلسطيني، لذلك كان بديهياً أن يوجد العنصر الإسرائيلي في الروايات والقصص الفلسطينية، لكنه كان من بداية الأمر يظهر بصورة المحتل والعدو والجندي، لكن الأمر غير المقبول عند وليد أبي بكر هو أن يدخل الإسرائيلي في الأدب كشخصية عادية في الرواية أي ليس عدواً، وإنما شخص عادي يعيشون معه ويتعايشون، يقول: "ربما كانت ظروف بعض الكتاب الفلسطينيين تستلزم مثل هذا الاحتكاك، والكتابة عنه، لأنهم يعيشون داخل "الخط الأخضر"، وفرضت عليهم ذلك طبيعة الحياة، فباتوا معذورين، لكن لا يصح أن يكون لهم عذر في أن ينحازوا إلى الاحتلال، ولا أن ينسوا انتماءهم الأصلي، وما فعله الاحتلال وما يفعله حتى الآن، بهم وبأهلهم في كل أماكن تواجدهم".[2]

ويعطي مثالاً واضحاً على ذلك من رواية "مقدسية أنا" لعلاء مفيد مهنا، الذي يرى أن في هذه الرواية دعوة صريحة وواضحة إلى الانخراط في المجتمع الإسرائيلي اجتماعياً وثقافياً وسياسياً، حيث تدور

[1] **المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني**، 23.
[2] **المزاج في النص الأدبي ومخاطر التّطبيع في السرد الفلسطيني**، 25.

أحداث الرواية في الجامعة العبرية، وشخصيات هذه الرواية هم طلاب الجامعة، إذن من البديهي أن يكون الاختلاط واضحاً بين الطلاب العرب واليهود.[1]

وفي دراسة قام بها لبعض روايات كتاب الأرض المحتلة مثل إميل حبيبي وسلمان ناطور وغريب عسقلاني، خرج ببعض السمات الفنية المشتركة لدى هؤلاء الكتاب وأطلق عليها "الثوابت في رواية الأرض المحتلة". ومن هذه السمات: أن الكاتب يلجأ إلى الشكل البوليسي في سرد أحداث روايته وهذا قريب جداً إلى الواقع ذلك أن طبيعة الحياة والظروف التي يفرضها الاحتلال تفرض مثل هذا الشكل من السرد.[2]

ومن هذه السمات أيضاً استخدام الرموز حيث أن الكاتب في الأرض المحتلة يلجأ إلى ترميز بعض الأشياء وتغيير أسمائها من أجل اتقاء شر الاحتلال، مثل رواية إميل حبيبي "المتشائل "حيث يصفه وليد أبو بكر بأنه رمز أعجز كثيرين من النقاد عن فهمه.[3]

ومن أبرز هذه السمات هي البطل السلبي، فكان من الطبيعي في روايات كتّاب الأرض المحتلة أن يوجد مثل هؤلاء الأشخاص الذين يتعاونون مع الاحتلال، ويحاولون استغلال الظروف التي يخلقها الاحتلال، فمثلاً في رواية "المتشائل" فإن الشخصية التي تشي به هي شخصية المحامي الذي يتظاهر بالوطنية وهو عكس ذلك في حقيقة الأمر.[4]

ومثلما تحدث وليد أبو بكر عن الشخصيات اليهودية أو الإسرائيلية في أدب كتّاب الأرض المحتلة، فإنه تناول في كتابه "صورة العربي في الأدب الإسرائيلي" قضية الأدب الإسرائيلي وكيف صوّر كتّاب الصهيونية العربي أو الفلسطيني بشكل خاص في أدبهم، ومثلما يعتبر الفلسطيني أن الصهيوني أو الإسرائيلي عدواً له وكذلك العكس ، حيث أن اليهودي المهاجر إلى أرض فلسطين من كل بقاع الأرض يرى أن العربي عدو له.

ومن أهم المواضيع التي تناولتها الروايات الإسرائيلية بالإضافة إلى العداء للعرب، كثرة تحدثهم عن المآسي التي تعرض لها اليهود في أوروبا والعالم بأسره عبر التاريخ، وتحديداً في عهد النازية، فقد عمد

---

[1] ينظر: أبو بكر، وليد، **المزاج في النص الأدبي**، 119.
[2] ينظر: أبو بكر، وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 50.
[3] ينظر: نفسه، 51.
[4] ينظر: نفسه، 52.

الكتّاب الصهاينة إلى ترديد مثل هذه المآسي في أدبهم وذلك من أجل تأكيد حاجتهم لوطن قومي يجمع شملهم ويحميهم.[1]

وعمد بعض الكتّاب الإسرائيليين إلى الكتابة عن تركيبة المجتمع العربي، ودراسة حياتهم وعلاقاتهم داخل المدن والقرى وذلك بهدف البحث عن أفضل الطرق للسيطرة عليهم، وكان ذلك من خلال الروايات والقصص ومن هؤلاء الكتّاب سميلانسكي موشيه.[2]

وعند معايشة الإسرائيلي للفلسطيني على أرضه وفي وطنه كان لا بد أن تكون الشخصية الفلسطينية بارزة وواضحة في الأدب الإسرائيلي، "كان المرور على ذكر الفلسطيني، من باب الشفقة، أو خارج إطار الشتيمة، يعتبر خروجاً على تقاليد الأدب، وعلى ما يقبله المجتمع، لكن بعض الأدباء تحدوا هذه (الضوابط)، وقدموا العربي الفلسطيني في حالات إنسانية متطورة، بدأت بتصويره إنساناً مهزوماً ليستحق معاملة رحيمة ثم صورته مهزوماً أمام ظروفه القاسية، (وشجاعة عدوه) واستعداده الحضاري، ثم صورته صاحب جزء من الحق، أخذ منه بالقوة، وتخطت ذلك لتصوره نداً، يجب أن تؤخذ وجهة نظره".[3]

هكذا إذن صور الإسرائيلي العربي في أدبه، عدواً مهزوماً ضعيفاً، وقلة قليلة من الأدباء صورته على أنه صاحب جزء من الحق، في حين أن الفلسطيني صور الإسرائيلي الصهيوني بأنه مغتصب الأرض وأنه هو صاحب الحق، وجسد معاناة شعبه بسبب هذا الاحتلال.

وقام وليد أبو بكر بعمل دراسة مقارنة للشخصيات اليهودية في الروايتين، إحداهما لـ (أيريس ميردوخ) كاتبة إسرائيلية، والثانية للشاعر الفلسطيني سميح القاسم، "ولعل دراسة مقارنة بين الشخصيات اليهودية، داخل ظروفها، والأحداث التي عايشتها، في رواية (الفتاة الإيطالية) لإيريس ميردوخ (الصادرة 1964)، ورواية (الصورة الأخيرة في الألبوم) لسميح القاسم (الصادرة 1980)، يمكن أن تقدم فكرة عن طريقة النظر إلى الشخصيات اليهودية، في أزمنة متقاربة، وظروف وبيئات مختلفة لدى هذين الكاتبين".[4]

ومن خلال الدراسة التي قام بها، يصدر حكمه على الروايتين، فيرى أن سميح القاسم ينجح في طرح قضيته من خلال الشخصيات التي تعيش في ظل الاحتلال، مقدماً شخصية المحتل، فهو يرسم صورة لفتاة إسرائيلية ولدت بعد الاحتلال والدها يعمل جنرالاً في الجيش يعمل على قتل الفلسطينيين، وتتعرف

[1] ينظر: أبو بكر، وليد، **صورة العربي في الأدب الإسرائيلي**، 12-13.
[2] ينظر: المصدر نفسه، 14.
[3] أبو بكر، وليد، **صورة العربي في الأدب الإسرائيلي**، 21.
[4] **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 87.

هي على شاب فلسطيني وتقع في غرامه، فيعرض هنا للموقف الذي يتطلع إلى وجود جيل يهودي يكون مؤمناً بالسلام القائم على العدل، "وبسبب هذا الموقف، فإن الكاتب يعرض قضيته ببساطة، ويكون سرده الروائي بسيطاً إلى الحد الذي لا تقع فيه حوادث تخرج عن توقعات القارئ، إن روايته تفتقر إلى مكانة البناء الذي تقوم عليه رواية إيريس ميردوخ، كما أن أسلوبه يخلو من التشويق، ... ، فإن حبكة روايته لا تصل إلى مستوى ميردوخ، لأنّ القاسم ركز على عرض قضيته المعقدة بأبسط ما يستطيع من أسلوب".[1]

ومن خلال قراءة رواية سميح القاسم، نلاحظ أن أبا بكر كان على حق، فقد كان أسلوبه بسيطاً، خاصة أسلوب السرد لديه، "أمير ماذا أفعل بك؟ أحبك فماذا أفعل بك؟ إن أبي لا يتصور علاقة بيني وبين يهودي شرقي، فماذا سيفعل إذا اكتشف جريمتي معك؟، ... ، لا بل يجب أن ننفصل، من نحن حتى نتحدى كل هذه الرواسب والتراكمات البشعة؟ من نحن لنعلن الحرب على عالم بحاله؟ يجب أن نتعقل".[2]

إذن يرى وليد أبو بكر أن رواية ميردوخ كانت متميزة فنياً على رواية القاسم لكن لم أستطع الحصول على نسخة من هذه الرواية، فيرى أن نجاح رواية القاسم كان معتمداً على موضوعها بعكس رواية ميردوخ التي اعتمدت على متانة روايتها من الناحية الفنية.

هذا ما ورد عند وليد أبي بكر في شأن التطبيع وصورة كل من العربي والإسرائيلي في أدب الآخر.

ج- قضية اللغة:

اهتم وليد أبو بكر في كتاباته النقدية كثيراً باللغة وأولاها عناية فائقة، فهو يرى أنها من أهم العوامل التي تقوم عليها الرواية والقصة، ويجب أن تكون لغة الرواية لها خصوصيتها التي تميزها عن أي عمل فني أدبي آخر، فلغة الشعر تختلف عن لغة القصة ولغة المقالة ليتميز هذا العمل الأدبي عن ذاك.

"واللغة هي وعاء التعبير الأدبي، وهي مجموعة من الرموز التي يمكن تكييفها بحيث تحدد الغرض، وهو إيصال الرواية عندما تكون لون هذا التعبير، ... ، و تقوم لغة الرواية، في عموميتها، على القواعد التي تقوم عليها اللغة ككل حتى تصبح لغة كتابة، تعبر عن فكرة أو تصف حدثاً، فيصل ذلك إلى القارئ".[3]

---

[1] المصدر نفسه، 98.
[2] القاسم، سميح، **الصورة الأخيرة في الألبوم**، 92.
[3] أبو بكر، وليد، **تجليات الواقع في الفن القصصي**، 30.

وحتى ينجح الروائي في اتقان لغته، لا يجب عليه فقط أن يتقن القواعد والنحو والصرف، بل عليه أن يتقن صياغة التعبير اللغوي حتى يتمكن من إيصال المعنى للمتلقي بالشكل المطلوب.

وقد استخدم كتّاب فلسطين اللغة لا كأداة تعبير فقط وإنما كانت وسيلة مقاومة، "وقد عبر إميل حبيبي عن هذا الموقف في روايته (سرايا بنت الغول)، حيث تحدى أنطون شماس أن يترجم إلى العبرية بعض جمله العربية".[1]

وقد يبالغ بعض الأدباء والكتّاب في توظيف اللغة ويحملونها فوق طاقتها، فبعض الاهتمام الزائد والتنميق للغة يأتي على حساب السرد، فقد حاولت سحر خليفة أن تُحمّل السرد في روايتها (عباد الشمس) عن طريق تحويله لكلام موزون لم يستطع أن يصبح شعراً، ولم يضف في رأي أبو بكر إلى الرواية سوى شيء من الافتعال الذي لم يكن له ما يبرره.[2]

وحتى يستطيع الروائي نقل عواطفه ومشاعره بصدق إلى المتلقي، عليه أن يختار ألفاظه ومفرداته بدقة وعناية فائقة، وعليه أن يحافظ على تماسك اللغة وترابطها عند انتقاله من مفردة إلى أخرى. فـ "الكاتب الذي يستهين بلغته وهو يكتب، يفوته أن يرى أن عليه أن يدرك أن اللغة هي أداته التي لا يستطيع العمل دون اتقان استخدامها بشكل صحيح، لا في قواعدها الأساسية فقط، وإنما في قدرتها على التعبير".[3]

كما على الكاتب أن يراعي في لغته الفئة التي يكتب لها، فتكون لغته مناسبة للفئة التي يكتب لها حتى يسهل وصول المراد من الرواية أو القصة إلى جمهور المتلقين، ولا عيب أن تكون اللغة سهلة بسيطة قريبة إلى العامية حتى يفهمها أكبر عدد من الناس، ومما يجب على الكاتب مراعاته هو أن تكون اللغة ملائمة للمشهد أو الموضوع الذي يتحدث عنه ويعبر عنه، فلكل حالة أو مشهد اللغة التي تناسبها، فللحديث عن الثورة والمقاومة مثلاً لغة خاصة ، تعتمد على ألفاظ فيها قوة وحماسة تثير في القراء الحمية وتحرك عواطفهم نحو هذا المشهد، وللحب لغة أخرى مختلفة تماماً، فيها سكينة وهدوء. وهذا ما عبر عنه في قوله: "وإذا كانت لغة المشهد هي التي توصل إلى القارئ صورة تامة عما يريد الكاتب أن يقول فيه، فإن عليها أن تكون لغة يفهمها القارئ جيداً، ويعرف أنها هي نفسها التي تستخدم في مثل جو المشهد، وهذا ينسحب بالطبع على ضرورة تجنب الجمل المستهلكة والصفات الجاهزة، والكليشيهات التي تشق

---

[1] المصدر نفسه، 52.
[2] المصدر نفسه، 32.
[3] أبو بكر، وليد، **المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني**، 54.

طريقها إلى الكتابة بسهولة، وتعتبر عبئاً سيئاً على أي نص أدبي. إن القارئ لا يستطيع أن يقتنع بمشهد حب في ليلة ليلاء من رعب مثلاً".[1]

وتناول في كتابه "الكتابة بنكهة الموت" عن اللغة في عدد من الروايات من بينها رواية "عرّافو السواد" لداليا طه، وهو معجب كثيراً بلغة هذه الرواية التي يرى أنها لغة "فيها شعرية متوازنة مع المادة التي تتعامل معها، ومع الجو العام للسرد، الذي تم اختياره بعناية. وفي هذه الرواية كثير من الصور التي تدهش المتلقي، وتشعر الناقد بأن التوصل إليها جاء عن طريق فهم لوظيفة اللغة، وتأمل قادر على تركيب الصور فيها، خاصة وأن ذلك يأتي متوافقاً مع التوزيع المعتنى به لأحداث الرواية".[2]

و من الأمثلة على هذه الصور في الرواية عندما تقدم الكاتبة صورة جديدة في وصف الشهيد، تُشعر المتلقي بالدهشة. "ترى الوجه المطل من إطار الصورة بلا شمس بأنه لم يوجد، لماذا يضيف الشهداء إلى ثقل وداعهم غياب ابتسامتهم".[3]

وهذه الصورة في وصف الشهداء جديدة تخرج عن المألوف، ويرى وليد أبو بكر أنها أي الكاتبة وفقت في استخدام هذه الصورة بخاصة أنها لم تكن الصورة الوحيدة، بل هي جزء من أسلوبها، ينسحب على وصف الشخصيات والعلاقات والمواقف والأفكار، لتكون اللغة هي السمة الأبرز فيها.[4]

إلا أن تكرار بعض الكلمات أو الجمل أو الصور يوصل إلى المبالغة في بعض الأحيان فتفقد جماليتها والهدف المراد منها في الرواية أو القصة.

كان هذا أبرز ما تحدث عنه في موضوع اللغة وكيف يجب توظيفها في الروايات حتى تكون مناسبة ومفهومة وقريبة إلى جمهور القراء.

---

[1] أبو بكر، وليد ، **المزاج في النص الادبي**، 55.
[2] أبو بكر، وليد، **الكتابة بنكهة الموت**، 22.
[3] طه، داليا، **عرّافو السواد**، رواية، 8.
[4] ينظر: أبو بكر، وليد، **الكتابة بنكهة الموت**، 22.

د- قضية المزاج في النص الأدبي:

ربما تكون قضية المزاج أو العاطفة بمعنى آخر في النص الأدبي موضوعاً قليل الطرح في النقد، وقد كتب وليد أبو بكر في هذا الموضوع وكان له كتاب هو من آخر إصداراته بعنوان "المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني".

وهو يعد أن مفهوم أو مصطلح المزاج مصطلحاً غير أصيل، أي أنه يستمد وجوده من العلوم الإنسانية، لذلك كان هناك تجاهل لأهمية المزاج لدى نسبة كبيرة من الكتاب العرب و"عدم التدقيق في الاختيار، كثيراً ما يسيء المضمون العام الذي يخطط الكاتب لطرحه من خلال ما يكتب من إبداع أدبي، يفترض أن يدرك من يمارسه أن الواقع الروائي لا يصح أن يكون نقلاً حرفياً للواقع الموضوعي، بل هو اختيار منه، يكون حراً من ناحية، ومنظماً من ناحية أخرى، ... ، كما أن الاختيار لا يتسم بالعفوية أو التلقائية، ... ، بعكس الواقع الحقيقي، الذي كثيراً ما يكون عشوائياً".[1]

فالعمل الأدبي أو الروائي تحديداً لا يجب أن يكون تسجيلاً مباشراً لأحداث الواقع، لأن العمل الأدبي يجب أن يحتوي على مجموعة من العواطف والمشاعر التي تنتقل من الكاتب إلى المتلقي، فينفعل القارئ ويتأثر بالشكل الذي يهدف إليه العمل الأدبي.

فالمزاج إذاً هو الذي يخلق العاطفة في كل مشهد من مشاهد العمل الروائي، وبالتالي تنتقل هذه العاطفة إذا كانت متقنة في الرواية إلى القارئ بسلاسة. "وإذا نظرنا إلى المزاج باعتباره الجو العاطفي العام الذي يتشكل داخل المكان، من خلال أفعال الناس والشخصيات الموضوعة فيه، فإن ذلك سينشئ صلة قوية بطريقة رد الفعل العاطفي الذي يستجيب به القارئ تجاه هذه العناصر، وما خلقته معاً من حالة عاطفية، مثل الحزن تجاه المشهد المأساوي أو الفرح تجاه نقيضه".[2]

هكذا عرّف المزاج، والمزاج الذي يقوم على العاطفة والمشاعر والانفعالات يجب على الكاتب عند تشكيله أن يبذل محاولة جادة لخلق أكبر قدر من اللحظات المشبعة بالعاطفة داخل المشهد حتى تستطيع أن تؤثر في القارئ وتستثير عواطفه.

---

[1] أبو بكر، وليد، **المزاج في النص الأدبي**، 34.
[2] المصدر نفسه، 37-38.

ولذلك كان لا بد من وجود عنصر الصدق لدى الكاتب، لأن المزاج كشحنة عاطفية صادر ونابع من داخل الكاتب، وحتى يكون خلق المزاج ناجحاً لا بد من وجود عناصر، "وتتضافر في خلق المزاج الناجح كل العناصر التي تشارك في خلق الرواية ذاتها، من الفكرة إلى الحبكة، ومن الشخصيات إلى الأوضاع، دون أن تهمل النغمة في ذلك كله".[1]

[1] أبو بكر، وليد ، **المزاج في النص الادبي** ، 42.

2_النقد المسرحي:

يعد المسرح من أقدم الفنون التي ظهرت عند الإغريق واليونان، حيث اشتهروا ببناء المسارح الكبيرة التي كانت تقام فيها العروض الفنية بالإضافة إلى السباقات والمصارعة وغيرها.

أما فن المسرحية فهو من أكثر الفنون الأدبية التي تحتاج لإبداع فيها إلى سعة التجربة ونضج الملكة، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان، فهو من أصعب الفنون على الكاتب أو الأديب، لأن من يكتب فيه يحتاج إلى أن يؤلف بين عناصر كثيرة من قصة وممثل ومسرح وجمهور وحوار.[1]

وللمسرحية عناصر كثيرة تجتمع معاً لتصور الفعل الإنساني، فالممثلين وما يحتاجونه من ملابس والديكور، والمسرح، وجمهور المتفرجين، وغيرها الكثير من العناصر، لذلك كان النقد المسرحي معقداً وصعباً أكثر من غيره من نقد الفنون الأدبية الأخرى، "وحين يتعلق الأمر بالنقد المسرحي، فإن التعقيد يزداد، بسبب تداخل عمليات الاتصال: فالعرض المسرحي تجد ذاته يعتبر رسالة موجهة إلى مستقبل هو الجمهور، وهي رسالة معقدة، مرسلها ليس فرداً، بل هو فريق، ولغتها ليست صوتية، بل هي مركبة ومستقبليها ليس فرداً أيضاً، لأن كل فرد يستقبلها – من خشبة المسرح – في إطار اجتماعي مؤثر على قدرته على الاستقبال".[2]

ويرى العشماوي أننا بحاجة في هذا العصر إلى الكاتب المسرحي الذي يكون قادراً على إرساء أصول هذا الفن، كما أننا في حاجة إلى "الناقد المسرحي الذي يحتاج أن يزود نفسه بكافة الوسائل التي تستطيع أن تخلق منه أداة صالحة في تدعيم أصول رسالة المسرح الفنية والاجتماعية، وانتشالها مما قد يشوبها من سطحية وابتذال".[3]

إذن وظيفة الناقد المسرحي ليست بالسهلة على الإطلاق، فعلى هذا الناقد أن يدرس النص ويقوم باستيعاب ما فيه من قيم اجتماعية وفنية وتحليلها، كما عليه أن يدرس الكاتب واتجاهاته الفنية، والعلاقة بين حياة الكاتب وثقافته وبين ما يحتويه النص.

ومن أهم الوسائل التي يستخدمها الناقد المسرحي في رأي وليد أبي بكر هي الصحافة، "وتعتبر الصحافة، بالنسبة للنقد المسرحي، أكثر وسائل الاتصال استخداماً وانتشاراً، خاصة حين يتعلق الأمر بتزامن هذا

---

[1] ينظر: العشماوي، محمد زكي، **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن**، 41.
[2] أبو بكر، وليد، **لغة الجسد في المسرح**، 10.
[3] **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن**، 274.

النقد مع العرض المسرحي، فالصحافة تهتم بتحليل العرض المسرحي في الزمن الذي يقع فيه، كما تهتم أن تنظر إليه كحدث بذاته".[1]

وفي رأيه أن واقع هذا النقد المسرحي الصحفي هو الذي يشير إلى واقع حركة المسرح، لذلك كان على من يريد أن يكتب عن المسرح، أن يعايش الفرق المسرحية ويتابع نشاطها، فالنقد الصحفي هو الذي يطوع رموزه أي اللغة المكتوبة التي يعرضها للجمهور في الصحف اليومية أو الأسبوعية، بحيث تصبح سهلة الوصول إلى القارئ وبالتالي تخدم فن المسرح.

ومن أبرز الموضوعات التي تناولها وليد أبو بكر في كتابه الوحيد عن المسرح "لغة الجسد في المسرح"، كانت لغة الجسد في المسرح، وكتابه هذا يحتوي على موضوعين رئيسين هما: لغة الجسد في المسرح، والمسرح الفلسطيني، والمقصود بلغة الجسد هي تلك الحركات والإيماءات التي يطلقها الممثل المسرحي ويكون لها معان معينة أصبحت على مر الوقت تشكل لغة ثابتة معروفة ومتداولة في المسرح، وقد ترافق هذه الحركات اللغة المنطوقة وقد تكون بمفردها فتغني عن اللغة المنطوقة.

"وينظر المسرح إلى هذه اللغة من ناحيتين: الأولى هي تأكيد المعنى الذي تطرحه اللغة المنطوقة، بهدف ضمان وصوله إلى المتلقي، والثاني هو التعبير عن المعنى بكامله عن طريق هذه اللغة، وذلك بهدف تحويل لغة المسرح إلى لغة عالمية، لها معانيها التي تصل إلى كل أصحاب اللغات المنطوقة، على تعدد هذه اللغات".[2]

وهناك الكثير من الإيماءات والحركات التي يتفق فيها جميع البشر، وهي ليست بحاجة إلى مترجم حتى يفهمها الآخرون، وتقسم هذه الإيماءات الجسدية إلى نوعين: نوع فطري موروث ونوع آخر ثقافي مكتسب، والنوع الموروث هو ما ذكرته سابقاً ويكون متشابهاً في كل الثقافات، فمثلاً جميع الناس تبتسم حين تفرح وتعبس حين تحزن، وهذه الإيماءات يعرفها حتى الطفل الرضيع، أما النوع الثاني أي الحركات المكتسبة فهي تشكل النسبة الأقل، وغالباً ما تكون مرتبطة بحركة اليدين أو الأصابع مثل علامة النصر التي ترفع بالسبابة والوسطى، فهذه الإيماءة يختلف معناها من ثقافة إلى أخرى.[3]

---

[1] **لغة الجسد في المسرح**، 11.
[2] المصدر نفسه، 36.
[3] ينظر: المصدر نفسه، 37038

و لغة الجسد أقوى من اللغة المنطوقة، ذلك أن الإيماءات الجسدية تعبر عما في داخل الإنسان من فرح أو حزن أو أية عواطف ومشاعر أخرى، فهي أكثر صدقاً من اللغة الكلامية، التي يمكنها أن تخفي وتزيف الحقائق.

وبالتالي فإن هذه الإيماءات يمكنها أن تكشف الزيف الذي يمكن أن يصدر عن اللغة الكلامية "فحين يضع شخص يده على فمه وهو يتحدّث، فإن لغة الإيماء التي فلتت منه تقول دون مواربة إنه يكذب، وحتى يستطيع الممثل أن يقنع المشاهد بصدق ما يقدمه له، فإن عليه أن يصقل إيماءاته الجسدية إلى الحد الذي لا يسمح باكتشاف الكذب الذي يمارسه من خلالها".[1]

ويرى أن المسرح العربي لم يحسن استخدام هذه الإيماءات والحركات، أي لغة الجسد في المسرح، وأن استخدامهم لهذه الحركات كان يسيء إلى العرض المسرحي بدلاً من أن يساهم في تطوره وتقدمه، "ومن يتابع الأعمال المسرحية العربية التي تحاول أن توظف الحركة، سوف يفاجأ بكميات التناقض التي تقع بين التغييرات المنطوقة وما تعنيه الحركة، كما سيفاجأ تماماً بأن النسبة العظمى من الحركات، تصدر عن جهل تام بالمعنى الذي استقرت عليه مفرداتها".[2]

كما تحدث في كتابه "لغة الجسد في المسرح" عن مسرح الطفل، حيث يولي الدارسون والنقاد مسرح الطفل عناية ورعاية خاصة، وذلك بسبب ما له من أهمية ودور بارز في التنشئة السليمة والتثقيف للطفل، وذلك عندما تتوفر النية الجادة والوعي والتخطيط لهذا المسرح.

وعندما تتحدث عن مسرح الطفل إذن تم تحديد عنصر الجمهور وهو فئة الأطفال، ولذلك كان لا بد من اللجوء إلى العلوم الإنسانية المختصة بالأطفال وفهم طبيعة هذه الفئة العمرية، مثل علم النفس الذي يقدم العون في هذا المجال، فالطفولة ليست مرحلة واحدة، بل عدة مراحل ولكل مرحلة سمات نفسية معينة تختلف عن المرحلة الأخرى.[3]

ولا بد أن يكون من يتعامل مع مسرح الطفل مسرحياً في الأساس، يفهم ويعرف أساسيات المسرح ولغة المسرح، حتى يستطيع أن يتعامل مع الفئة الأصعب من الجمهور وهي فئة الأطفال. "وفي هذا الوضع يصبح الحديث عن مسرح الطفل حديثاً عن الطفولة أول الأمر، ثم حديثاً عن عناصر العرض المسرحي،

---

[1] أبو بكر، وليد ، **لغة الجسد في المسرح** ، 38.
[2] المصدر نفسه، 47.
[3] ينظر: المصدر نفسه، 50-51.

مطوّعة للطفولة، مع افتراض مسبق، هو أننا في الأصل نفهم المسرح كفن، بمعناه الشامل، بمعنى أن من يتقدم للمساهمة في مسرح الطفل عليه أن يكون مسرحياً في الأساس، يفهم لغة الدراما، في الجزئية التي يساهم فيها على الأقل، ثم يطوع هذه الجزئية، متعاوناً مع غيره من الفريق المسرحي، لتصبح مناسبة للأطفال".[1]

وللمسرحية الناجحة سمات يجب توافرها حتى نستطيع القول بأن مسرحية الطفل هذه أو تلك ناجحة، فمسرح الطفل يجب أن يكون قادراً على الوصول إلى جمهوره "الأطفال"، فيبتعد عن كل ما يرهق الطفل أو يسبب له الملل، لذلك يجب أن يحمل من التشويق والإثارة ما يشد انتباه الطفل وبصورة مستمرة، ويكون التشويق باختيار الموضوع المناسب لكل فئة عمرية.

"لذلك فإن اختيار القصص المحبوبة كمادة لمسرح الطفل يعتبر أمراً أساسياً في هذا المجال، ولعل من المناسب القول أن معظم المسرحيات الناجحة جاءت من قصص مشهورة، لكنها أعدت للمسرح إعداداً ناجحاً".[2]

وتتضمن هذه القصص المشهورة قصصاً عربية مثل قصص ألف ليلة وليلة وقصة علي بابا والأربعين حرامي وعلاء الدين والمصباح السحري، وأخرى عالمية معروفة مثل سندريلا وذات الرداء الأحمر.

كانت هذه أهم السمات التي يجب توافرها في مسرح الطفل حتى يكون ناجحاً بدءاً من اختيار القصص المناسبة إلى البناء الدرامي المحكم، والابتعاد عن كل ما يسبب الملل للطفل.

وكان للمرأة نصيب في حديث وليد أبي بكر عن المسرح، فهي جزء لا يتجزأ من المجتمع، بل وتلعب دوراً أساسياً وفهماً في كل مضامين الحياة، لذلك كان لا بد من الحديث عن دور المرأة في المسرح.

وقد ركز في حديثه عن المرأة على ناحيتين، الأولى: هي وجود المرأة في العملية المسرحية العربية، والثانية: هي كيف قدمت المسرحية العربية المرأة في مجتمعاتنا.

الناحية الأولى: لم يكن للمرأة ذلك الدور الفاعل أو الرائد في العملية المسرحية، فأغلب الفرق المسرحية العربية كانت بقيادة الرجال سواء في مجال الإنتاج أو الإخراج، وحتى على صعيد المؤلفات المسرحيات،

[1] أبو بكر، وليد ، **لغة الجسد في المسرح**، 50.
[2] المصدر نفسه، 56.

فقد كان عددهم في الوطن العربي قليل جداً، فاهتمامات المرأة تكون غالباً محصورة في قضاياها الخاصة.[1]

أما من الناحية الثانية وهي دورها كممثلة على خشبة المسرح، والأدوار التي قدمتها فيمكن القول أن "المرأة العربية موجودة في المسرح العربي، بكثافة، وحضور متميز، قد لا يصل في عدده إلى حضور الرجل، ولكنه في قدرته على الإبداع يتميز عن الرجل، خاصة في البلاد العربية التي صار لديها تراث مسرحي يمكن أن يعتز به مثل مصر".[2]

وعلى الرغم من رأي وليد أبي بكر في أن المرأة تميزت في أداء أدوارها المسرحية وتفوقت على الرجل في ذلك، إلا أن الأدوار التي أعطيت لها كانت في أغلبها تقليدية، تصور الواقع الذي تعيشه المرأة في الوطن العربي.

فالمرأة سواء أكانت أماً أم زوجة تقوم دائماً بالتضحية من أجل الآخرين، دون أن تشعر بحقوقها الشخصية في الحياة، "والمرأة التقليدية تقدم في المسرح العربي بأشكال عدة، من ناحية عمرية واجتماعية وثقافية، لكنها جميعها تلتقي تحت إطار واحد، يشير بوضوح إلى أن النساء ضحايا لعصر حكم على المرأة بأن تعيش تحت حكم الرجل".[3]

و مهما كان هناك محاولات لتغيير صورة المرأة هذه في المسرح العربي، من محاولات لتحررها أو مساواتها بالرجل، كانت في النهاية النتيجة واحدة حيث لم توجد شخصية نسائية منفردة في سماتها الشخصية، باعتبارها شخصية نسائية عربية. "ولا شك في أن ضغط المجتمع، بثقل تقاليده وأعرافه، ينتج ضغطاً على الأعمال المسرحية، وخاصة عندما يكون الموضوع متعلقاً بشخصية نسائية، لأن مجتمعنا ما يزال يعتبرها عورة".[4]

وأشار إلى الكاتب المسرحي "سعد الله ونوس" الذي يرى أنه رجل فكر وموقف في كتابته، وهو من الكتّاب المهتمين بقضية المرأة، المنحازين إلى حقها في الحرية والمساواة، وتعرض للحديث عن مسرحيته (طقوس الإشارات والتحولات) وهي مسرحية تعطي حرية المرأة حيزاً كبيراً من اهتمامها "لدرجة أنه يمكن القول أنها تعطي تلخيصاً مناسباً لما طرحه المسرح العربي حول المرأة، في أفضل حالاته، وربما مع انحياز غير

[1] ينظر: أبو بكر، وليد، **لغة الجسد في المسرح**، 63-64.
[2] المصدر نفسه، 65.
[3] المصدر نفسه، 68.
[4] المصدر نفسه، 84.

خافٍ لصالح المرأة".[1] والمسرحية تعرض لنموذجين متناقضين تماماً للمرأة، أولهما المرأة الخاضعة الملتزمة في كل أمور حياتها، والثانية المتحررة من كل القيود.

أما بالنسبة للمسرح الفلسطيني، فيكاد وليد أبو بكر يجزم أن أي نشاط للمسرح الفلسطيني خارج الأرض المحتلة، لم يحقق أي مستوى من النضج إلا على يدي المخرج المسرحي جواد الأسدي، حتى في مناطق التواجد الفلسطيني لم تنجح سوى تجربة المسرح الوطني الفلسطيني التي رعاها الأسدي وقدم من خلالها مجموعة من العروض المسرحية التي استطاعت التميز وسط التجارب المسرحية العربية.[2]

ومن أهم ما تميز به مسرح جواد الأسدي أنه استغل كل عناصر اللغة المسرحية ليخلق المتعة والتأثير، "بدءاً من المعنى الداخلي للكلمة، وانتهاءً بالأداة المسرحية، مع تركيز أساسي واعٍ على الحركة المسرحية، مما خلق شروطاً جديدة حول الممثل المسرحي الناجح، تتعلق بفهمه للجسد الإنساني، وقدرته على الاستفادة منه، كعنصر مهم من عناصر اللغة المسرحية".[3]

أما سبب غياب المسرح الفلسطيني فهو واضح، وهو عدم ثبات المكان، فالفلسطيني عانى من الشتات والتهجير، وعدم وجود مكان ثابت للفلسطيني، أدى إلى عدم استمرارية هذا المسرح، فالمسرح الوطني بدأ في سوريا، وكان فيه أعضاء يقيمون في تونس وغيرها، لذلك كان من الصعب الاستمرارية.

وقد عرض وليد أبو بكر لتجربة الكاتب غسان كنفاني في الكتابة المسرحية، فشهرته ككاتب مسرحي، لم تصل إلى المستويات الأخرى من الفنون الأدبية التي قدمها. وتقتصر أعماله المسرحية على عملين هما: مسرحية (الباب) التي نشرت (1964)، ومسرحية (القبعة والنبي) التي نشرت (1973).

ويصور وليد أبو بكر كتابة غسان كنفاني للمسرح، بالهروب فربما شاء أن يهرب غسان كنفاني إلى المسرح ليعبر عن أفكار لم يتمكن من تضمينها أعماله الأخرى، ولربما كان هروبه هذا بدافع تجربة هذا الفن كما جرّب غيره من فنون الكتابة والتعبير.[4]

---

[1] ، أبو بكر، وليد، **لغة الجسد في المسرح** ،90.
[2] ينظر: المصدر نفسه، 135.
[3] المصدر نفسه، 135.
[4] ينظر: المصدر نفسه، 97-98.

قامت أعمال غسان كنفاني المسرحية على ثنائية (الحياة–الموت) ، وأن حرية الإنسان في ممارسة حياته كما يشاء ، مهددة دائماً بخطر الموت ، فيبقى غسان كنفاني خطر الموت كعدو أول للحياة في مسرحياته.

فمثلا في مسرحية (الباب) يأخذ الموت شكل إله قبل الناس بوجوده دون أن يعرفوه ، فعليهم في هذه المسرحية محاربة عدو لا يعرفونه.

أما مسرحية (القبعة والنبي) فقد كان الصراع بين الإنسان الذي يعرف ، والإنسان الذي يكتفي بما هو فيه ، أي بين النبي في الإنسان والقبعة فوق رأسه على حد تعبير وليد ابي بكر. [1]

من هنا يمكن القول أن التركيز في أعماله كان على محاولة الوصول إلى الواقع والوعي به "سواء أكان الواقع ماديا أم واقعا ميتافيزيقيا (وهما واقعان متجاوران في كل عمل، وقد اعتبر الوعي شرطاً من الشروط الإنسانية ، لا يمكن تحقيقه الإ بتوفر عاملين أساسين ، أو شرطين مكملين لهذا الوعي ، حتى يصبح فاعلاً ، وهما شرطا الحرية والإرادة ، اللذان يوفران للإنسان أرضية ضرورية لممارسة حقه في الاختيار".[2]

وهذا هو واقع الإنسان في صراعه مع الحياة ، وحقه في العيش بحرية . وقد جاء المسرح كما القصة والرواية محاولاً تجسيد الواقع لكن بصورة مختلفة ، ربما تكون القصة والرواية قد عبرت عن الواقع بعمق أكثر ويعود هذا كما أشار وليد أبو بكر إلى أسلوب التوصيل ، " ومع ذلك، فإنه يصعب القول أن المسرح قد عبّر عن الواقع المتحول بالعمق الذي فعلته القصة القصيرة ومن المحتمل أن يعود السبب في تميز القصة بالعمق –إلى أسلوب التوصيل ذاته أيضاً." [3]

ويقصد هنا بأسلوب التوصيل أن المسرح لا يحتاج إلى واسطة الكلمة المطبوعة التي تحتاج إلى علم بها من قبل الملتقي ، فالمسرح يمتاز بالاتصال المباشر بالناس.

تناول هذا الفصل الحديث عن أبرز إنجازات وليد أبي بكر النقدية، وقد قسمت إلى قسمين : نقد القصة والرواية، والنقد المسرحي.

---

[1] ينظر: أبو بكر، وليد ، **لغة الجسد في المسرح**، 104.
[2] المصدر نفسه، 105.
[3] أبو بكر، وليد، **الصوت الثاني في القصة الكويتية**، 55.

وتم الحديث في هذين القسمين عن أهم القضايا النقدية التي تطرق للحديث عنها في كتبه ، وكيف كان تأثره بالمناهج النقدية المعروفة مثل الواقعية الاشتراكية والمنهج النفسي.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة لأدب وليد أبو بكر و نقده، خلصت الباحثة إلى النتائج الآتية:

_ احتل المكان جزءاً كبيراً من رواياته ، حيث برز الوطن بصورته الكبيرة وتفاصيله الصغيرة في روايات الحنّونة والخيوط والوجوه، فكان الدفاع عن الوطن ومقاومة الاحتلال الإسرائيلي الفكرة التي قامت عليها هذه الروايات الثلاث.

_ ذكر وليد أبو بكر تفاصيل كثيرة للأمكنة والمدن الواردة في رواياته، ويعود هذا إلى حبه الشديد لمدينة رام الله وقريته يعبد قضا جنين، فاغترابه عن الوطن لم ينسه وطنه ولم يمح حبه لهذه الأرض، ففي رواية الحنّونة مثلاً وصف لنا قرية يعبد بشوارعها وطرقها، وكذلك الأمر في رواية الوجوه التي دارت أحداثها في مدينة رام الله، وصف الشوارع والأبنية حتى أنه وصف الناس في هذه المدينة، ولم يختلف الأمر في رواية الخيوط حيث وصف القرية النى دارت فيها أحداث الرواية، ووصف حقولها. هكذا كان اهتمامه واضحاً بالمكان و تعلقه فيه.

_ اتسمت رواياته بالواقعية، وهي سمة ظهرت في معظم الروايات الفلسطينية التي جاءت لتجسد حال ومعاناة أبناء الشعب الفلسطيني، فكانت هذه الروايات بعيدة كل البعد عن الخيال والأحداث الخيالية التي لا تمت للواقع بصلة.

_ لم يعتمد الكاتب على أسلوب سردي واحد، فتارة يبدأ أحداث رواياته من النهاية ويعود بالقارئ إلى البداية، وتارة أخرى تتسلسل الأحداث مع الزمان، كما أنه لم يعتمد على شكل واحد من أشكال الرواة، فتارة يكون البطل هو الراوي للأحداث كما في رواية الوجوه، وتارة أخرى تُروى الأحداث على ألسنة شخصيات الرواية مجتمعة ، فكل منهم يروي ما يحصل معه.

_ جاءت لغته سهلة بسيطة قريبة من القارئ ، خالية من التعقيد أو المصطلحات الغريبة والصعبة، وقد استعمل لغته بشكل جيد في الوصف، فقد اعتمد على اللغة في وصف الأمكنة والشخوص وصفاً دقيقاً.

_ عملت عدة عوامل على تكوين شخصية وليد أبي بكر النقدية كان من أهمها : انتقاله إلى مدينة رام الله في بداية حياته وتجربة السجن فيها، ثم اغترابه عن أرض الوطن، واختلاطه بثقافات مختلفة.

_ كان للفكر الماركسي والاشتراكية ظهور بارز في كتاباته النقدية، فقد لعبت الظروف السياسية والاجتماعية الخاصة التي مر بها أبناء الشعب الفلسطيني دور كبير في ذلك، فكان هذا الفكر الذي يحمل في طياته تصوير الواقع ونقل الأفكار السياسية والدلالات الاجتماعية من خلال الكتابة.

_ لم يعتمد وليد أبو بكر في كتاباته النقدية منهجاً واحدا، بل اعتمد على أكثر من منهج كان أبرزها المنهج النفسي، والواقعية الاشتراكية.

_ تعرض وليد أبو بكر في كتاباته ومؤلفاته للحديث عن عدة قضايا نقدية، فقد اهتم بقضية التطبيع والسلام مع إسرائيل وتحدث عن ذلك في أكثر من كتاب، كما تحدث عن المرأة وكتاباتها و مؤلفاتها وأولاها عناية خاصة، فتحدث عن أبرز سمات الكاتبات الفلسطينيات ، وأفرد كتاباً لدراسة فن سميرة عزام القصصي ونشر ما لم يتم نشره من روايتها التي كتبتها قبل أن تتوفى.

_ وأما في نقد المسرح فقد تحدث عن سبب غياب المسرح الفلسطيني، وركز على موضوع لغة الجسد في المسرح وكيف يجب أن تكون كما تطرق للحديث عن مسرح الطفل.

_ استطاع وليد أبو بكر من خلال كتاباته أن يلامس قضايا نقدية جوهرية في السرد الفلسطيني ، خاصة في الروايات الحديثة، وكانت قضية التطبيع مع العدو الإسرائيلي هي الأبرز عنده.

كانت هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، والله من وراء القصد.

المصادر والمراجع:

_ أبو أصبع ، صالح خليل، **فلسطين بين تحدي الوجود وثقافة التحدي** ، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2009.

_ باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط 2، 1984.

_ بركات، حليم، **غربة الكاتب العربي** ، دار الساقي، بيروت ، لبنان، ط 1، 2001.

_ أبو بكر، وليد :

_ **أحزان في ربيع البرتقال دراسة في فن سميرة عزام القصصي**، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط 1 ، 1985.

_ **تجليات الواقع في الفن القصصي قراءات نقدية** ، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله ، فلسطين، ط 1 ، 2003.

_ **الحنّونة، رواية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 1985.

_ **الخيوط** ، **رواية**، الرعاة للدراسات والنشر، رام الله ، فلسطين، ط 2، 2008.

_ **الصوت الثاني في القصة الكويتية ، قراءة في المضامين**، كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت، 1985,

_ **صورة العربي في الأدب الإسرائيلي** ، دار الكرمل ، عمان، ط1 ،1996.

_ **العدوى، رواية** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1989.

_ **الكتابة بنكهة الموت ، قراءات في سرد فلسطيني حديث** ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، الهيئة العامة الفلسطينية للكتاب ، ط1 ، 2009.

_ **لغة الجسد في المسرح ، دراسات نقدية** ، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين ، القدس ، 1998.

_ **المزاج في النص الأدبي ومخاطر التطبيع في السرد الفلسطيني** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2014.

_ **الوجوه** ، **رواية** ، بيت المقدس للنشر والتوزيع ، رام الله ، فلسطين ، ط2 ، 2003.

_ بلعابد، عبد الحق، **عتبات من النص إلى المناص جيرار جينيت** ، تقديم : سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2008.

_ البيّاتي ، سوسن ومحمد صابر عبيد ، **جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سلمان)** ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد ، الأردن ، ط1، 2012.

_ الحمداني ، حميد ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1 ، 1991.

_ حمّود ، ماجدة، **النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1993.

_ خفاجي ، محمد عبد المنعم ، **مدارس النقد الأدبي الحديث** ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط1 ، 1995 .

_ زكي، أحمد كمال ، **النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972.

_ طه ، داليا ، **عزّافو السواد** ، **رواية** ، مركز أوغاريت الثقافي ، رام الله ، 2007 .

_ عتيق، عبد العزيز ، **في النقد الأدبي** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2 ، 1972.

_ العجمي، مرسل فالح ، **الواقع والتخييل أبحاث في السرد: تنظيراً وتطبيقاً** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2014.

_ عزّام ، سميرة ، **أشياء صغيرة** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1954 .

_ العشماوي ، محمد زكي ، **دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن** ، دار الشروق ، ط1 ، 1994.

_ عليّان ، حسن ، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتى 1973** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2001.

_ عبد الغني ، مصطفى، **الاتجاه القومي في الرواية العربية** ، عالم المعرفة(188) ، الكويت ، 1994.

_ فاليط ، برنار ، **النص الروائي تقنيات ومناهج** ، ترجمة: رشيد بنجدّو ، المجلس الأعلى للثقافة، 1992.

_ فريجات ، عادل ، **مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي** ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2000.

_ القاسم ، سميح ، **الصورة الأخيرة في الألبوم** ، **رواية** ، دار الكاتب ، القدس، 1987.

_ القاسم ، سيزا أحمد ، **بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

_ قصّاب ، وليد ، **مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية** ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2007.

_ قطب ، سيّد ، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، دار الشروق ، القاهرة ، ط8 ، 2003 .

_ كحلوش ، فتحية ، **بلاغة المكان: قراءة في مكانية النص الشعري** ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008 .

_ الكردي ، عبد الرحيم ، **السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجاً** ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1، 2006 .

_ عبد الله ، محمد حسن ، **الريف في الرواية العربية**، عالم المعرفة(143) ، الكويت ، 1989.

_ مارتن ، والاس ، **نظريات السرد الحديثة** ، ترجمة: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

_ الماضي ، شكري عزيز، **أنماط الرواية العربية الجديدة** ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2008.

_ مرتاض ، عبد الملك ، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد** ، عالم المعرفة، الكويت ، 1998.

_ مروّة ، حسين ، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1986 .

_ مندور ، محمد ، **في الأدب والنقد** ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1988.

_ ابن منظور ، محمد، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت .

_ موسى ، إبراهيم نمر، **قراءات في نقد القصّ والقصيد** ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط1 ، 2015.

_ يقطين ، سعيد :

_ **تحليل الخطاب الروائي (الزمن _ السرد _ التبئير)** ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

_ **السرد العربي مفاهيم وتجليات** ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2006 .

الرسائل الجامعية :

_ الصليبي ، حسين محمد حسين ، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو 1992** ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية، غزة، 2008.

_ ياسين، رائدة عبد اللطيف حسن، **تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية، أحلام مستغانمي ويوسف العيلة نموذجاً**، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، 2005.

الإنترنت:

_ www.masrahona.com ، رسلان، خالد، جريدة مسرحنا الإلكترونية، 6 آب ، 2012.

ABSTRACT

Walid Abu Bakr is one of the writers and critics who lived the plight of Palestine during the second half of the twentieth century, and saw the variables of the palestinian case ,and he has formulated some aspects through his novels and books of cash, and suffered like other people of Palestine bitterness of alienation from its land, whether voluntarily or involuntarily, His novelist art embodies the status of the people of Palestine, from the British Mandate to the Israeli occupation, which continues to this day.

His books do not differ in cash, he focused on issues related to Palestinian literature and the literature of this thought. This study examined the novels of Walid Abu Bakr and studied their technical aspects. He also studied the most important monetary issues presented in his critical books. The search came in two sections, each door contains two chapters. The first section deals with the title of reality and the novelist art. This section deals with the picture of the reality in the novels of Walid Abu in his first chapter, by talking about the homeland, village, city and exile in his novels. The second chapter of this section dealt with the technical issues related to the novel, And the study of the main events and the plot in each novel, and talk about time and place, and the language of novels and narrative style in each.

The second part, he studied the efforts of Walid Abu Bakr cash, and bore the first chapter of the title: the composition of Walid Abu Bakr

critical, which included the study of the most important influences in his criticism and culture and critical approach that followed.

Hebron University

Faculty of Graduate Studies

Arabic Language Department

Walid Abu Bakir As A Novelist And A Critic.

Prepared by:

Suzan Sufian Hammouri

Supervised by:

Dr. Adnan Othman

This thesis is provided to supplement the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language by the Deanship of Graduate Studies at Hebron University.

2017