

جامعة النّجاح الوطنيّة
كلية الدّراسات العليا

روايات وليد الهودلي دراسة في التشكيل الفني

إعداد

سعد ياسر خالد عوّاد

إشراف

د. نادر قاسم

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيّة
وآدابها بكلية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.

2017م

روايات وليد الهودلي دراسة في التشكيل الفني

إعداد

سعد ياسر خالد عواد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2017/04/13م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

.....

1. د. نادر قاسم/ مشرفاً ورئيساً

.....

2. د. نسيم بني عودة/ ممتحناً خارجياً

.....

3. د. غانم مزعل / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى والدتي الكريمة

وفاء وتقديرا

"ربّ ارحمهما كما ربياني صغيرا"

وإلى زوجتي الغالية وقرّة عيني جود ومجد

سعد ياسر خالد عواد

الشكر والتقدير

الشكر والحمد لله أولاً وآخراً

ومع ثم أتقدم بجزيل الشكر إلى أمي وأبي وزوجتي وإخواني و أصدقائي وزملائي وكل من وقف بجانبني بإعداد هذه الرسالة. وكذلك الشكر موصول لمشرفي الاستاذ نادر قاسم علي ما أسهمه من توجيه ودعم وكذلك الاستاذين : غانم مزعل ، ونسيم بني عوده ، ما أسهماه من توجيه خلال مناقشتي هذه الرسالة. ولا أنسى الاستاذ وليد الهودلي الكاتب المرموق، والاستاذ عصام الأزعر، والاستاذ حسنة سلاودة، والاستاذ عاطف شحاده ، والاستاذ محمود حج علي، وأخي الاستاذ مؤيد جبر ، علي ما قدموه لي من مساعدة طيبة، فأدعو الله لهم بالتوفيق والسداد.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

روايات وليد الهودلي دراسة في التشكيل الفني

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيث ما أن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالب:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع	الرقم
ج	الإهداء	
د	الشكر والتقدير	
هـ	الإقرار	
و	فهرس المحتويات	
ط	الملخص	
1	المقدمة	
5	الفصل الأول: مسيرة الكاتب الحياتية والأدبية.	
6	نظرة في حياة الكاتب الاجتماعية والسياسية	1.1
11	الأعمال الأدبية والنتاج الفكري للكاتب وليد الهودلي	2.1
13	المنهج المتبع في الكتابة والتدوين في أدب السجون عند الهودلي	3.1
16	قضية الاعتقال السياسي والرواية العربية والفلسطينية	4.1
18	روايات الهودلي في ميزان النقد	5.1
19	رائد الحوار	1.5.1
20	عوني فارس	2.5.1
21	نافذ الشاعر	3.5.1
21	أحمد دحبور	4.5.1
22	عزيز العصا	5.5.1
23	عواد أبو زينه	6.5.1
24	مضامين الروايات عند الهودلي	6.1
25	رواية الشّاع القادم من الجنوب	1.6.1
29	رواية أمّهات في مدافن الأحياء	2.6.1
33	رواية ستائر العنمة الجزء الأول	3.6.1
35	رواية ستائر العنمة الجزء الثاني	4.6.1
37	رواية ليل غزّة الفسفوريّ	5.6.1
40	الفصل الثاني: التشكيل الفني في العتبات النصية	
42	العتبات النصية	1.2

الصفحة	الموضوع	الرقم
43	عتبات الأغلفة في روايات الهودلي	1.1.2
43	رواية الشّعاع القادم من الجنوب	1.1.1.2
44	رواية أمّهات في مدافن الأحياء	2.1.1.2
45	رواية ستائر العتمة الجزء الأول والثاني	3.1.1.2
48	رواية ليل غزّة الفسفوريّ	4.1.1.2
48	عناوين الرّوايات	2.1.2
48	رواية الشّعاع القادم من الجنوب	1.2.1.2
50	رواية أمّهات في مدافن الأحياء	2.2.1.2
51	رواية ستائر العتمة الجزء الأول	3.2.1.2
51	رواية ستائر العتمة الجزء الثاني	4.2.1.2
53	رواية ليل غزّة الفسفوريّ	5.2.1.2
57	الفصل الثالث: التشكيل الفني في الزمكانية والشخصيات	
58	الزمان والمكان	1.3
59	رواية الشّعاع القادم من الجنوب	1.1.3
61	رواية ستائر العتمة الجزء الأول	2.1.3
64	رواية ستائر العتمة الجزء الثاني	3.1.3
66	رواية أمّهات في مدافن الأحياء	4.1.3
69	رواية ليل غزّة الفسفوريّ	5.1.3
69	الشخصيات	2.3
70	رواية الشّعاع القادم من الجنوب	1.2.3
71	رواية أمّهات في مدافن الأحياء	2.2.3
73	رواية ستائر العتمة الجزء الأول	3.2.3
74	رواية ستائر العتمة الجزء الثاني	4.2.3
75	رواية ليل غزّة الفسفوريّ	5.2.3
80	الفصل الرابع: التشكيل الفني في اللغة والسرد والتناص	
81	اللغة	1.4
85	السرد	2.4
88	الحوار	3.4

الصفحة	الموضوع	الرقم
89	التنّاص	4.4
94	التنّاصّ الديني	1.4.4
97	التنّاصّ الأدبي	2.4.4
98	التنّاصّ الأسطوري	3.4.4
99	التنّاصّ الشعبيّ	4.4.4
101	التنّاصّ التاريخي	5.4.4
105	الخاتمة	
109	قائمة المصادر والمراجع	
b	Abstract	

روايات وليد الهودلي - دراسة في التشكيل الفني

إعداد

سعد ياسر خالد عوآد

إشراف

د. نادر قاسم

المخلص

تقوم هذه الدراسة على قراءة الأعمال الروائية للأديب وليد الهودلي قراءة فنية، يحلل فيها جزئيات التشكيل الفني وصلتها ببعضها البعض وخدمتها لمضمون العمل الروائي، ويظهر جماليات النص الأدبي فيها.

تشتمل الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، تناول الباحث في المقدمة أهمية الدراسة، وأسباب اختيارها، وتطرق للدراسات السابقة التي تناولت الأعمال الروائية للأديب، ثم أهم المعوقات التي واجهها والمنهج المتبع.

أما الفصل الأول فدرس فيه مسيرة الكاتب الحياتية والأدبية، وإنتاجه الفكري، ومنهج الأديب في رواياته ثم عرج على قضية الاعتقال في الرواية العربية والفلسطينية، والدراسات النقدية التي تناولت أعمال الأديب، وأخيرا تحدث بتوسع عن مضامين هذه الروايات.

أما الفصل الثاني فدرس فيه التشكيل الفني في العتبات النصية، متحدثا عن عتبات الأغلفة وعناوين الروايات.

أما الفصل الثالث فتناول فيه الباحث للكتابة عن التشكيل الفني في الزمكانية والشخصيات، حيث كتب عن الزمان والمكان وصلتها بمضمون الروايات، محللا الشخصيات المحورية ودورها في بناء الأحداث.

أما الفصل الرابع تطرق فيه الباحث إلى دراسة التشكيل الفني في اللغة وطريقة تقديمها ومستوياتها ودورها في البناء الفني للروايات، ثم الخطاب السردي والحواري وكيف قدمهما

الأديب ،وأخيرا تحدث عن التناسل بأنواعه الخمسة الديني والأدبي والأسطوري والشعبي والتاريخي.

وفي الخاتمة عرض الباحث على أهم النتائج التي خلص إليها في دراسته ،حيث خلصت الدراسة إلى أن الأعمال الأدبية للأديب تمتاز بالأسلوب الكتابي المتشابه ،وتعتمد أسلوبا سرديا وحواريا متشابهها أيضا ،ويكثر فيها التناسل الديني ،وتكاد الروايات أن تجتمع على موضوع واحد هو أدب السجون.

المقدمة

تشكل الرواية فضاءً أدبياً مفتوحاً يعرض فيه الروائي لقضية ما عبر أساليب فنية متنوعة تخدم فكرته وتلبي للقارئ حاجته. لذلك وجدت في روايات وليد الهودلي فضاءً نصياً يتسع للزمان والمكان الفلسطيني بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والوطنية، فشكلت محورا دراسيا يحتاج للبحث الدقيق، حيث ان موضوع الروايات ذو اهمية بالغة.

ترجع صلتني بهذا البحث، حين قدّم لي صديقي الأثير عصام الأزعر رواية ليل غزّة الفسفوري للكاتب وليد الهودلي، فقبلتها شاكاً في قراءتها لضيق الوقت، وحصار الاختبار ولكنّ انقلب السحر على الساحر فقرأتها في يومين، وكوّنت في نفسي صدى واسعاً للمعاناة التي مرّ بها أهل غزّة في حرب عام ألفين وثمانية، وبقيت حبيس أفكاري أسبق الفرص في قراءة المزيد من الأعمال الأدبية للأديب وليد الهودلي، حتّى قيّض الله لي الدكتور "نادر قاسم" فهداني إلى هذا البحث، إضافة إلى ثلاثة أمور كانت سبباً لاختياري لهذه الدراسة، أولها: قلة الدراسات التي تناولت أعمال الكاتب، وثانيها: أن أعمال الكاتب تركز على القضية الفلسطينية متمثلة في أدب السجون والعدوان على غزّة، وثالثها: البناء الفني الذي تميزت به أعمال الكاتب.

وتكمن أهمية هذه الدراسة أنها جاءت لتبين التشكيل الفني في الروايات وجمالياتها وإبداع الكاتب في تشكيل رواياته وبنائها، وتعرّج كذلك في الفصل الأول لتفصح ممارسات العدو داخل السجن، وتوضّح وتكشف، وتشرح وتفسّر الكثير من القضايا الأساسية والجزئية أو المواقف التي احتوتها الروايات "الهودلية"

ولعل هذه الدراسة أن تجيب عن بعض الأسئلة ومنها: ما الأبعاد الدلالية واللغوية لأدب السجون؟ ما أثر الزمان والمكان على الشخصيات الروائية والروائي؟ ما الأيديولوجيا التي عبرت عنها روايات وليد الهودلي؟. وغيرها من الأسئلة التي تظهر للقارئ في روايات الهودلي.

بدأت بجمع مادّة هذا البحث، فاتّجهت إلى روايات الكاتب وليد الهودلي، ادرسا دراسة مستفيضة حتى استخلص ما فيها من افكار واسايب فنية ، ثم اتّجهت إلى الدّراسات الحديثة التي

كُتبت حول اليهوديِّ ورواياته، فدرست كلَّ ما استطعت أن أصل إليه من دراسات أو كتابات حول الموضوع، فوجدت أنَّ النَّزر القليل هم الذين تناولوا بعض جوانب هذا البحث، وجوانب أخرى كثيرة ما زالت بحاجة إلى فضل بيان، ومزيد توضيح، إذ إنَّ روايات اليهوديِّ لم تحظ بدراسة مستقلة مفصلة، وإنَّما هي شذرات تحليلية كتبت هنا وهناك، لكن ثمة كتابات نقدية مهمة لعدد من الدارسين _ وهي محدودة العدد _ يجب ذكرها وردت على شكل مقالات نقدية مقتضبة في الصفحات الالكترونية والصحف والمجلات أو فصلا من كتاب، وفي الأعم الأغلب أن جل الدارسين لهذه الروايات كانت أحكامهم انطباعية عامة تعتمد على الذوق الشخصي لا على أسس علمية نقدية. في حين أن بعضهم الآخر حاول التعمق في روايات اليهودي في دراسته فتناول عناصر البناء الروائي كاللغة والزمان والمكان والشخص والسرود وغيرها ولكنها لا تخرج عن كونها دراسات غير منهجية .

ومن الدارسين الذين تعرضوا لروايات اليهودي، رائد الحواري، ونافذ الشاعر، وأحمد دحبور، وعوني فارس، وعزيز العصا، وجميل السلحوت، و عواد أبو زينة، وغيرهم. وهذا ما سأوضحه في مبحث روايات اليهودي في ميزان النقد في الفصل الأول، المبحث الخامس.

فاتَّجهت إلى التحليل والتفسير، فاعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، كما أنني لم أغفل الجانب الواقعي الاجتماعي، فالبحت أصلا ذو صبغة اجتماعية واقعية جلية واضحة.

بعد أن اكتملت صورة البحث بين يديّ وبتوجيه ونصح من أستاذي الدكتور نادر قاسم رأيت أن أقسمه إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

أما المقدمة فمما لا تخفى على القارئ، أشرت فيها بإيجاز إلى مجمل القضايا ذات الصلة من حيث طريقة البحث وتقسيمه، أمَّا الفصل الأول فجعلته بعنوان "مسيرة الكاتب الحياتية والأدبية" وفيه كتبت كتابة مستفيضة حول حياته الاجتماعية والسياسية ، ثم جعلت العنوان الفرعي الثاني، أعمال الكاتب الأدبية ونتاجه الفكري، وفيه تحدتت عن أعمال الكاتب من قصة ورواية ومسرحية ومواعظ دينية، ورببتها اعتمادا على التسلسل الزمني في الكتابة عند الكاتب.

ثم جعلت العنوان الفرعي الثالث، المنهج المتبع في الكتابة والتدوين في أدب السجون عند اليهودي، وبيّنت فيه الواقع الذي يخضع له المعتقلون، وكيف يصوغ كلّ منهم تجربته الاعتقالية معتمدا على الصدق في نقل الواقع حقيقة لا خيالا، وأما العنوان الفرعي الرابع فتحدثت فيه عن أدب السجون عالميا وعربيا، وعجّت على بعض الكتاب العالميين والعرب والفلسطينيين، وفيه بيّنت المنهج المتبع في الكتابة عند وليد اليهودي فيما يخصّ أدب السجون وتحدثت عن قضية الاعتقال السياسي في الرواية العربية والفلسطينية، وأما العنوان الفرعي الخامس فهو، روايات اليهودي في ميزان النقد، وتحدثت فيه عن الباحثين والدارسين لروايات اليهودي وما كتبوه عن هذه الروايات.

أما العنوان الفرعي السادس فهو "مضامين روايات وليد اليهودي" وفيه تحدثت عن مضمون كلّ رواية حديثا مطوّلا معرّفا بها، طارحا بعض القضايا التي تحتاج إلى نقاش، وأبدت رأبي بها صريحا، مدعما صحّة ما أقول معتمدا على العقل والرأي الشخصي تارة، وعلى التوثيق حيث أمكن تارة أخرى.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان "التشكيل الفني في العتبات النصية"، وقد تناولت الشكل الذي جاءت عليه التشكيلات الفنية في الروايات الخمس جميعا من العتبات في الروايات روايات" وليد اليهودي "وتشمل: عتبات الأغلفة (أغلفة الروايات) وكذلك عناوينها ودلالة كلّ عنوان وموضعه وفقا للأسس المتبعة في تحليل السيميائية الحديثة، ثم أخذت النص المحيط بروايات الكاتب ، كل رواية منفصلة عن الأخرى، وما كتبه المعلقون عليها وكلمة الناشر.

أما الفصل الثالث: التشكيل الفني الزمكانية والشخصيات في روايات الكاتب ، ووضحت ذلك كما هو المنهج المتبع كلّ رواية على حده، واستفصت في ذلك كثيرا، ثم أخذت الشخصيات في رواياته الكاتب التي رفدت الحدث، أو التي قام عليها الحدث ودور كلّ منها في بناء الرواية، كلّ رواية منفصلة عن غيرها.

والفصل الرابع: التشكيل الفني في اللغة، والسرد، والتناص، فأخذت اللغة وطبيعتها في جلّ روايات الكاتب، وبيّنت مواضع ضعفها وقوتها وجزالتها وركاكتها، والاستخدام الخاطيء لها،

إضافة إلى السرد والسارد والحوار، ثمّ كان الحديث أخيراً منصباً على التّناسخ، وفصلت القول في أنواع التّناسخ الدينيّ، والأدبيّ، والأسطوريّ، والشعبيّ، والتّاريخيّ".

وأما الخاتمة فقد أوردت فيها عرضاً لأهمّ النتائج التي خرج بها البحث، والحقّ أقول أنّني استفدت من هذه الدراسة فائدة كبيرة من طائفة كبيرة من الكتب والروايات التي قرأت وقارنت وحلّلت وأفرزت فكان في بعض الأحيان أرىنا ناطفاً، وفي الأخرى شرياً مؤذياً.

وأما عن الصّعوبات التي واجهت البحث فتتمثل في قلّة المصادر والمراجع المرجعيّة سواء في مكتبة الجامعة أو الأسواق المحليّة ممّا دفعني إلى مراجعة كثير من الكتب ذات الصّلة بالبحث عند بعض الأصحاب، وبالذات في الفصل الثّاني من هذا البحث، طمعا في الوصول إلى أكبر قدر ممكن من النّصوص المتعلّقة بموضوع بحثي، ولكن هيهات فكثيراً ما كنت أعود بعد قراءة عدّة كتب خالي الوفاض، متوحداً برأيي.

وأخيراً فقد بذلت في هذا البحث ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، ولم آل جهداً ولم أضنّ بوقت وكلي أمل أن يشكّل هذا البحث إضافة بسيطة من أجل خدمة اللّغة العربيّة والقضيّة الفلسطينيّة التي هما محور صراع محليّ وعالميّ، وحسبي أنّني حاولت والحمد لله أولاً وأخيراً.

الفصل الأول

مسيرة الكاتب الحياتية والأدبية

الفصل الأول

مسيرة الكاتب الحياتية والأدبية

1.1 نظرة في حياة الكاتب الاجتماعية والسياسية

وليد إبراهيم عبد الله الهودليّ المعروف بالاسم المختصر "وليد الهودلي"، فلسطينيّ الهويّة والنشأة والانتماء، لطالما بكى على تاريخ الجغرافيا التي سترسم خريطة فلسطين بيد من يتاجرون بها، فقد مضى على احتلالها لحظة ولادته اثنتا عشرة سنة فهو المولود في عام ألف وتسعمئة وستين في مخيم الجلزون¹ شمال مدينة رام الله، والذي ينحدر معظم سكّانه من ست وثلاثين قرية ونيف، ومن هذه القرى قرية العباسيّة التي ينحدر منها أصل الكاتب وهي من قضاء مدينة يافا، قرية فلسطينية تقع على بعد ثلاثة عشر كيلو مترا من شرق مدينة يافا ودمرت في النكبة التي حلّت بفلسطين عام ثمانية وأربعين²

نشأ الهودليّ في بيئة المخيم الجلزونيّ ذات الطبيعة القاسية، واستمرّ عيشه فيه، واعتاد على شطف العيش في رباه، وعلى ألوان البؤس والشدة والشقاء والحاجة بين أزقته، درس في مدارس وكالة غوث اللاجئين كما كلّ المخيمات الفلسطينية، بما تقدّمه الوكالة من علم ومعرفة للطلبة ضمن برامجها المختلفة الموجهة. وتعاقت الأيام وتتابعت، واستمرّ اجتهاد وليد وبقي مثابرا مجداً إلى أن حان تخرّجه من مدارس الوكالة، والتحق بمدرسة ثانوية في مدينة رام الله تخضع لحكم الاحتلال في إدارتها وتسيير شؤونها، وللملكة الأردنيّة الهاشميّة في منهجها التعليميّ وهي مدرسة الأمير حسن الثانويّة، وفي ذلك الوقت كانت تدور رحى حرب مستعرة ذات أوار بين الطلاب وإدارة الحكم العسكريّ للاحتلال، تهبّ حيناً وتخبو حيناً آخر، وكان للطلاب - ومن ضمنهم وليد - أن خرجوا من المدارس الثانوية في مظاهرات تجوب شوارع المدينة، وتنتهي بقمع الاحتلال لهم³.

¹ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 29-9-2015

² الذباغ مصطفى: بلادنا فلسطين، ج4، قس2، مدينة يافا، ص361

³ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 29-9-2015

وانتقل بعدها إلى معهد تابع لوكالة الغوث يقوم بتدريب معلمين وإعدادهم لمهنة التعليم، وفق برنامج الإغاثة والتشغيل، وقد التحق الهودلي في معهد المعلمين "كلية العلوم التربوية" في رام الله في تخصص الرياضيات، ولم يطل به المقام طويلاً حتى اعتقل أول مرة في أول تجربة للتحقيق عند المخبرات الصهيونية، وهي الأولى له في عام ألف وتسعمئة وتسعة وسبعين، ودامت ثلاثة أشهر، وكان الاعتقال بتهمة المشاركة في "أعمال الشغب والعنف" مع الشباب الفلسطينيين، رجع بعدها إلى إكمال دراسته ليتخرج من معهد المعلمين عام ألف وتسعمئة وثمانين في تخصص الرياضيات والعلوم، ويتعين مدرّساً في مدرسة قرية دير جرير القريبة من المخيم، فلم يرق ذلك للمخبرات الصهيونية، فتمّ فصله بعد أربعة أيام من دوامه في المدرسة فقط، وذلك لأنّ المسؤول عن التعليم آنذاك هو ضابط الإدارة المدنية التابعة للاحتلال، وجاء تعين الوكالة له في الأردنّ مدرّساً للرياضيات في مخيم النصر في مدينة عمّان، وفي هذه المدة كان يحاول الكتابة عن نفسه، والتعبير عن مكنوناتها هاوياً، رغبة في تحقيق الذات في واقع ذاب فيه الفلسطينيون مع الحياة في الأردنّ كوطن بديل عن الوطن الأمّ، إلّا أنّه بعد أربع سنوات من الغربة قرّر العودة للوطن الأمّ مهما كانت النتيجة¹.

عاد ليعمل في بعض الأعمال الحرّة في مجالات شتى في التجارة، ثمّ انتظم في الوظيفة من جديد، حتّى اندلعت الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام سبعة وثمانين، فتفاعل مع فعاليات الانتفاضة، وشارك رجالها في صوغ البيانات والنشرات التحريضية وأثر في توجيهها، بل وتعدّتها إلى إلقاء الحجارة، ومطاردة جنود المحتلّ في أزقة المخيم ومن أعلى بناياته ومشربياته²، وساهم في تهيج الروح الوطنية وتثويرها في صدور شبان الانتفاضة من خلال كلماته اللاذعة.

استمرّ الاحتلال في كسر شوكة الانتفاضة، واعتقل شبانها وقادتها بكثرة، فاتّجه البطل وليد إلى الانضمام إلى مجموعة شكّلت نواة خلية مقاومة، استهدفت تحرير أسرى من خلال أسر

¹ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

² مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

جنديّ صهيونيّ، وتمّ ذلك إلّا أنّ الجنديّ شكّ في الأمر، فتمّ إطلاق النّار عليه وإصابته إصابة مباشرة، ليتمّ بعدها اعتقال أفراد الخليّة جميعاً بمن فيهم وليد، وكان الاعتقال هذه المرة بتهمة خطف جنديّ إسرائيليّ وجرحه، بغية إجراء عملية تبادل أسرى، وقد نفّذت تلك العملية – كما ورد في لائحة الاتهام – خليّة تابعة لحركة الجهاد الإسلاميّ، كأحد الأعمال العسكرية لها في فلسطين ويصدر الحكم لوليد ليتمّ إيداعه السّجن مدّة اثنتي عشرة سنة، وتلك هي المرّة الثّانية له في الاعتقال، وكان ذلك في عام ألف وتسعمئة وتسعين.

وفي السّجن خلا بنفسه، وانكبّ على القراءة، وكان له مع القراءة سبحا طويلا، وفي الكتابة سجلا مديدا، حتّى أضحى حريصا على كلّ دقيقة تمرّ عليه داخل السّجن، ليقراً لنفسه ما ينيف عن عشر ساعات يوميّة، غير ما كان يقدّمه من المسابقات الأخرى، حتّى غدا فردا فاعلا عاملا كناشط ثقافيّ يعدّ البرامج، ويدير الأنشطة الثقافيّة التي تصدر في السّجن، ومنها "رئيس تحرير" ويكتب مقالة في جريدة القدس بشكل دائم يتمّ تهريبها عبر طريقة الكبسولات الورقيّة، ونجح مع غيره من الناشطين في تحويل السّجن إلى مدرسة دائمة النشاط، ومركز دائب العطاء من خلال الندوات الثقافيّة، والدورات السياسيّة والمسابقات الدنيّة والعلميّة، وقد صنع الكثير من النّشرات اليوميّة التي تجلّت فيها الرّوح الوطنيّة بوضوح، والتّربية الرّوحيّة لدى كثير من المعتقلين دون غموض¹، من أهمّها "ثورة على نفوسنا، حوار الشيخ والفلاح، استراحة الأسبوع" وكانت له المجموعة القصصيّة الأولى عندما زار مشفى الرّملة ليعالج، فقد كان الصّهاينة يعالجون به الحالات المرضيّة الصّعبة، فرأى هولا فظيحا في معاملة الأسرى وابتزازهم في العلاج ومساومتهم على ذلك، فدوّن الكتاب وقد احتوى على شهادات مرضى من المعتقل على وشك الرحيل أجساد و أرواحٍ تعنصر ألماً في مستشفى الرملة، فكان "مدفن الأحياء" مدوّنة الحبّ في غرفة الإنعاش، من خلال رؤيا يقينيّة ذات شواهد حيّة فضح فيها جريمة الاحتلال في الإهمال الطّبيّ المتعمّد من السّجان المغتصب، وقد خرجت المجموعة لتتري النّور من خلال طباعتها ونشرها في دار الزّهرة للنشر والتّوزيع "بيت الشّعريّ" المركز الثقافيّ الفلسطينيّ.

¹ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

ثمّ كانت روايته الأولى "الشّعاع القادم من الجنوب" مجموعة من الأسرى اللبنانيين من حزب الله "إسماعيل أبو جعفر"، علي بلحص أبو أيسر، محمد بدير أبو هلال" الذين طلبوا منه تدوين مأساتهم مع المحتل الصهيونيّ، فكانت على شكل رواية "الشّعاع القادم من الجنوب" ومع تعاضم سيل انتفاضة الأقصى التي اشتعل أوارها في أيلول عام ألفين تداعت أعداد كبيرة من المعتقلين الفلسطينيين على سجن عسقلان، حيث يقبع الكاتب وليد، فكانت "ستائر العتمة" عام ألفين واثنين، ليتمّ إخراجها مشهداً درامياً على شكل شريط تصويريّ ما زال يعرض على شاشات التلفاز، ثمّ إنّ الكاتب قد جمع مجموعة قصصيّة تربويّة سماها "منارات" تتكون من خمسين قصةً تقدّم للفنّان، وعلى شاكلتها للأطفال من مثل حكايات العم عزّ الدين على جزأين، وكذلك مجموعة قصصيّة بعنوان "أبو هريرة في سجن هدريم" و"مجد على بوابة الحرّيّة"¹

وفي سنة ألفين واثنين تمّ إطلاق سراحه بعد أن قضى مدّة محكوميّة، ليعود إلى العمل الوظيفيّ فأسس مع مجموعة من المثقفين والأكاديميين، مركز بيت المقدس للأدب كمؤسسة ثقافيّة تهتمّ بالأدب بشكل عامّ، وأدب السجون بشكل خاصّ، ليصبح الكاتب وليد مديراً له. وللكتاب أنشطة متعدّدة في المشهد الثقافيّ الفلسطينيّ من خلال عقد الندوات وإقامة الدورات الثقافيّة.

وأما الاعتقال الثالث، والذي استمرّ "إدارياً" مدة عشرين شهراً، فقد جاء احترازيّاً تأديبيّاً، لردعه عن فكرة الكتابة عن تجربة السّجن، وعقاباً له على رواية ستائر العتمة بعد أن عدّها المخابرات الصهيونيّة أنّها تتحقّق الشبان المعتقلين، وتكشف لهم أساليب التحقيق، والتي أطلق عليها فيما بعد "تجربة الوعي".

وكتب كذلك في التجربة الثالثة من الأسر رواية "ليل غزّة الفسفوريّ" التي تناولت حكاية الحرب على غزّة بأسلوب بارع جمع فيه الكاتب قصة الحبّ بالدم بين الشابّ علاء ويسرى ابنة عمّه، وكتب كذلك رواية "أمّهات في مدافن الأحياء"، تناول فيها حكاية الأمّ الفلسطينيّة المعتقلة مع طفلتها، وتحديّ تلك المرأة لعنجهيّة الاحتلال وصلفه.

¹ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

وللأديب وليد مسرحيات عدّة، أهمّها: "النّفق" التي تناول فيها قصّة هروب جماعيّة من السّجن ليعود الأفراد الهاربين للنّضال من جديد، وتتناول كذلك موضوع المعزولين والقدّامى من المعتقلين الذين كانوا يعانون من "العزل، و الظلم، و القهر"، وله كذلك بعض الأعمال المسرحيّة للأطفال من مثل "إبريق الذهب، ورامى ومحكمة الذّئاب"¹.

تزوَّج وليد الهودليّ من الأسيرة المحرّرة عطا ف حسين عليان، زواجا شرعيّا، وهما مازالا خلف القضبان، وهي الاستشهاديّة الأولى في مسيرة النّضال الفلسطينيّ، لاجئة فلسطينيّة، ولدت في بيت لحم عام ألف وتسعمئة واثنين وستين، تعرّضتُ للأسر للمرة الأولى عام سبعة وثمانين وحكم عليها مدّة خمسة عشر عاما، على خلفيّة اعتزامها تنفيذ عملية استشهاديّة، واعتقلت قبل التنفيذ، كانت تعمل مع الشهيدين أبو حسن القاسم والشهيد حمدي سلطان التميميّ، قضت منها عشر سنوات، وخرجتُ من السّجن عام سبعة وتسعين ممّن أفرج عنهنّ بنيامين نتنياهو، ومن ثمّ اعتقلتُ إداريا في العام نفسه، وخاضت إضرابا مفتوحا عن الطعام لمدة أربعين يوما احتجاجا على اعتقالها بالدرجة الأولى، وكذلك رفضا للاعتقال الإداري بشكل عام" ليتم بعد ذلك الإفراج عنها مع عدد من الأسيرات، ومن ثمّ أكملتُ تعليمها الجامعي وحصلت على البكالوريوس في علم الاجتماع. والسّجنة الثالثة كانت عام ألفين وثلاثة وقضتُ خلالها تسعة أشهر، ثمّ اعتقلتُ في عام ألفين وخمسة وتمّ الإفراج عنها في صفقة الأحرار الدّفعة الأولى² وأنجبت من وليد الهودلي ولدا أسمياه عبد الرحمن وثلاث بنات أكبرهنّ عائشة³

وما زال وليد الهودليّ يكتب ويكتب بصدق وموضوعيّة وهو عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين وما انفكّ يعمل مسؤول علاقات عامّة في مصلحة المياه في مدينة رام الله القريبة من مكان إقامته.

¹ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

² مقابلة "معا" الإخبارية مع عطا ف عليان بتاريخ 2008/10/26، <http://www.maannews.net>

³ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

2.1 الأعمال الأدبية والنتاج الفكري للكاتب وليد الهودلي

حظي الكاتب وليد الهودلي بشهرة عارمة في أوساط الناشئة من الشباب، ونال منزلة سامقة مرتفعة في المجتمع لا لشيء إلا لصدق كتاباته وواقعيته وغازاتها وتنوعها، فقد قضى من عمره ردحا داخل السجن، عايش أدق تفاصيلها، فصورها بانًا فيها حيوية مثلى، قلما نجدها عند غيره ممن كتب عن السجن دون معايشة، لذلك هو معين لا ينضب كاتب متجدد الكتابة أنا بعد أن، وحينًا بعد حين، وافر العلم كثير الاطلاع، عميم الإنتاج، تنوعت أعماله ما بين القصص القصيرة والروايات والمسرحيات والمسالك والتزكية وكتب الأطفال، والسيرة الذاتية، ناهيك عن مقالات في الصحف والمجلات، فقد أصدر أكثر من ثلاثين عملاً فنيًا مختلفًا في شتى إنتاجه وتضاربها، ومنها في حقل الرواية:

- **الشعاع القادم من الجنوب:** كتبت عام تسعة وتسعين روت قصة أسرى لحزب الله ضمن دوريات من المقاومين الذين جاءوا لمقاومة الاحتلال ونصرة فلسطين.
- **ستائر العتمة في الجزء الأول:** كتبت عام ألفين روت تجربة التحقيق في زنازين الاحتلال الإسرائيلي ثم تم إخراجها على شكل فيلم سينمائي.
- **ستائر العتمة في جزئها الثاني:** كتبت عام ألفين وتسعة تحقيق في مرحلة جديدة، وزمن مغاير، لطرق بوابة الروح والإرادة.
- **أمهات في مدافن الأحياء:** كتبت عام ألفين وعشرة، وهي الرواية الوحيدة التي كتبها عن امرأة لا رجل، تحدت فيها عن تعنيف المرأة "الأم" الفلسطينية داخل السجن الإسرائيلية أثناء فترة الاعتقال.
- **ليل غزة الفسفوري:** كتبت عام ألفين وأحد عشر، وهي تتحدث عن الحرب الفسفورية التي شنها الاحتلال على قطاع غزة عام ألفين وثمانية، فازت بالمرتبة الثالثة في مسابقة فلسطين للرواية.

أمّا في مجال أدب الأطفال فقد كتب:

- **حكايات العمّ عزّ الدين** من جزأين في عام تسعة وتسعين، تقصّ رحلة إلى السّجون من خلال زيارات الأسرى يروي فيها الأسير بطل الحكاية عدداً من روايات الأسرى وقصصهم لابنة أخيه.

- **جمل الأميرة عائشة**، وهي حديث الأديب مع ابنته عائشة أثناء وجوده وأمّها في الأسر عبر الخلوي المهرب علماً أنّها لم تتجاوز أربع سنوات من عمرها آنذاك.

أمّا في حقل المجموعات القصصية فقد كتب:

- **مدفن الأحياء**: كتبها عام تسعة وتسعين، عندما زار مشفى سجن الرملة، وهي شواهد حيّة من الأسرى المرضى، الذين يعالجون في هذا المشفى، ويعودون إلى سجون الاحتلال السّادية، كفنّان تجارب أدوية، كما حدث مع الشّهيد جعفر عوض الذين جرّبوا عليه الأدوية، ورموه خارج السّجن يلفظ أنفاسه الأخيرة.

- **مجد على بوابة الحرية**: كتبها عام ألفين وثلاثة وهي قصص حقيقية حدثت مع الأسرى

- **منارات**: مجموعة قصصية تربويّة صدرت عام ألفين وأربعة موضوعها التّزكية الإسلامية.

- **أبو هريرة في هدير**: كتبها في عام ألفين وستة، وهي قصص حدثت مع كبار الأسرى.

- **في شبّاك العصفير**: كتبها في عام ألفين وأربعة عشر، من ضمن ما نسّميه أدب السّجون والمجموعة واقعية بامتياز، تتضمّن تجارب هامّة يجب تعميمها وتداولها لجيل الشباب، كما تحمل المجموعة العديد من التجارب الإنسانيّة التي ربما تحمل اللون القاتم الذي يبدهه لون العزيمة والأمل، قصص جسدت مرحلة مر بها الأسرى فترة اتفاق أو سلو.

وفي مجال المسرحيّات فقد كتب:

- **مسرحة النفق**: كتبها في عام ألفين وأحد عشر، وهي قصة هروب من الأسر إلى فضاء الحرية، رغم أنهم لم يقصدوا الهروب بحد ذاته، بل العودة من جديد للنضال، فقد أضافت شيئاً جديداً لفهم معاناة الأسرى ولا سيما المعزولين منهم.

- **مسرحة إبريق الذهب**: كتبها عام ألفين وأربعة عشر تتحدث عن سيطرة الاحتلال على موارد المياه في فلسطين

- مجموعة مسرحيات تخدم مواقف معينة مثل رامي ومحكمة الذئاب، وملاك الخطيب تتحدثان عن الأطفال الأسرى، وزعت بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم على جميع مدارس الضفة حيث قام الطلبة بعرضها في يوم الأسير

- عدد من المسرحيات في التوعية المائية عرضت في المدارس وحازت على جوائز عدة.

وفي مجال حقل التزكية للنفوس فقد كتب:

- **المستخلص العملي في مدارج السالكين**: بأسلوب حوارى جميل استطاع الأديب تقديم زبدة كتاب مدارج السالكين لابن قيم الجوزية الذي يخوض جانب تزكية النفس والارتقاء بها¹

- **أذكار الأحرار**، مجموعة من الأذكار التي تجري على كثير من الناس، ولكن هي تحرير لمن يفقهها، يذكرها بشكل حوارى بين الشيخ وتلميذه.

3.1 المنهج المتبع في الكتابة والتدوين في أدب السجون عند الهودلي

بما أنّ الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل العواطف والأفكار والخواطر والهواجس الإنسانية بأرقى الأساليب الإبداعية القائمة على النقش والرسم، أو الكتابية النثرية والشعرية لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر إلا عند بعض الضالعين في فنّ الرسم مثلاً، وفنّ الرسم أحد ألوان الأدب التعبيري.

¹ مدونة الأديب وليد الهودلي: <http://whudali.blogspot.com>

المعتقلون في سجون الاحتلال البغيض أصحاب فكر جمّ منفردين، فما بالك عندما يكون هؤلاء القوم مجتمعين؟ لا شك في أنّ ما تنفته صدورهم من حديث داخل المعتقلات أدب معاناة، لكنّه مقيد، ولذا هو أدب السجون والمعتقلات، وهذا النوع من الأدب كمّ هائلٌ وعدد مفزع عظيم في بلادنا فلسطين، والذي هو جزء لا يتجزأ من الأدب العربي والعالمي، يشربُ بعنقه يتطلّع لنيل الحرية وتتفسّر أريجها، وهذا النوع من الأدب من أصدق أنواع الكتابة التي تعبّر عن مكنون نفس صاحبها، لأنّه يُكتب في أجواء من الألم يحدوه الأمل رائداً، ويحيط به ظلّ من المعاناة والصبر والتأمل داخل السّجن بين الجدران سواءً أكان شعراً أم نثراً، وأطلق عليه النقاد تسميات عدّة من مثل " أدب الحرية " أو "أدب السجون"، وهو أدب يدرك الجميع أنّه ينخرط في قائمة أدب المقاومة أو الأدب المقاوم¹ ولهذا كان هذا النوع من الأدب مضاءً بإشراقات جماليّة، تضفي حياة حياة روحية متّقدة، قوامها المعاناة وعمادها الألم، عندها ينبجس كنهور الطّاقات الإبداعيّة من خلال التربة الخصبة التي هي غذاء للأدب من مثل ممارسات السّجان القمعيّة في اليوم الواحد أو في طول فترة المكث.

الأدب سماء عليّة البنيان، فضاء رحب فسيح، يرفض الذلّ ويأبى الانصياع والانقياد، لا يحده مكان ولا يقتصر على زمان، هو للمتفرّفين في داخل الصّالونات الأدبيّة رائقة الأجواء في الصّيف والشتاء، وهو أيضاً للبانسين في ذيّك الحيزّ المطمورة جوانبه لا يرى فيه ساكنه النور أو يتنفس عبق حريّة، تناقلته الأجيال من مُدّد بعيدة وحقب عديدة، فهذا أبو فراس الحمدانيّ عندما كان يتلّطّى في سجن القلعة يناجي أمّه تارة والحمامة تارة أخرى.

مصابي جميل والعزاء جميل وظنّي بأن الله سوف يديّل

ثمّ قال في مناجاة الحمامة:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تشعرين بحالي

¹ الجبّوسي، سلمى الخضراء، موسوعة الأدب الفلسطينيّ المعاصر، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت لبنان. ج2 النثر، ط، 1997.

أيضاً مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سال¹

وذاك عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط، وهناك بابلو نيوردا شاعر تشيلي الكبير... لكن قد يتساءل أحدهم ما سبب هذا الكمّ الهائل من هذا الإنتاج الشامخ في فلسطين؟، فأقول إن الحقيقة ترى كالشمس في رابعة النهار، فالأدباء الفلسطينيون في السجون قد أنتجوا هذا الكمّ من الأدب، ولم ينافسهم في ذلك شعب من الشعوب، ولعلّ الأمر يُعزى إلى كثرة المعتقلين الذين صدرت بحقهم حمى المغالاة في الأحكام الجائرة، التي يصدرها القضاة في المحاكم الإسرائيلية العنصرية حسب الأمزجة والحوادث ضدنا الفلسطينيين من ناحية، وطول فترة الحكم التي يتوجّب عليها التنفيذ والمكث والاعتكاف في السجون، إضافة إلى الفراغ الأسيف القاتل عند الأسير، جعلت من منطوق الأدب تعاضماً وتنامياً، دفع الكثيرين منهم إلى إخراجه خارج السجون ليكون على شكل مادة مطبوعة، والكاتب وليد الهودليّ من رجال السجون المعتقلين الأكثر نفثاً للأدب، ونفحاً للأرب.

يمثل الأدب الجمّ العزيز الذي كتبه وليد الهودليّ في المعتقلات الإسرائيلية صورة واقعية حيّة شاهدة على المعاناة التي مرّ بها الكاتب نفسه وسائر المعتقلين من الفلسطينيين والعرب وعاشوها برهةً برهةً، ولم يأت إنتاجه هذا الأدب تنفيساً في لحظة اختناق لانقطاع الهواء العبق، أو أراد الكاتب أن يصوّر لحظة بطولة له أو لغيره، إنّما عبّر عن حالة إنسانية ذات أبعاد فكرية نضالية وقعت في برائن العدو المجرم.

كتابات وليد الهودليّ الكثيرة، نحت منحى الواقعية التاريخية ذات الميسم الدينيّ، ولا غرابة في ذلك، فالكاتب ذو اتجاه إسلاميّ دينيّ يعتزّ به ويفتخر، ويرفع به رأسه عالياً، ولعلّ طبيعة التربية التي ربّاه عليها والداه في صغره، " التربية الدينيّة"، وقد نمت معه في كبره، واعتاد عليها ونماها في مراحل حياته العمريّة، أثّرت عليه في صدق كتابته، فوسمها بميسم الجمال موشحة بالفكر الدينيّ المستحضّر من نصوص القرآن والحديث الشريف وقصص الصالحين، فلا عجب أن ينحو وليد منحى الرواية الواقعية ذات الصبغة التاريخية شبه التسجيلية،

¹ الحمدانيّ، أبو فراس: ديوان شعر، تقديم عباس عبد السّاتر: ط1، بيروت - لبنان، دار الكتب العلميّة. 1983، صفحة 135

ويَتَّخِذُهَا وسيلةً لتدشين التجربة الإسلامية عن طريق الأعمال الروائية الخالدة التي كتب، كتأكيد على الواجب الذي يحمله تجاه شعبه وعقيدته من ناحية، وليرسم صورة حقيقية للواقع ينقلها بكل تفاصيلها من جهة أخرى، وهو لا ينفى التّطابق التام بين الواقع والحقيقة في المعتقل، حيث فصل لنا أشكال التحقيق والتعذيب التي تعرّض لها هو نفسه أو معتقلين آخرين في جلّ الروايات التي كتب، وهذا هو الواقع الحقيقي للتحقيق مع المعتقلين، وأستطيع القول إنّ الأديب وليد الهودلي قد كرّس أدبه لتقريب صورة الواقع للمتلقّي وتبسيطه، بل ليس تقريبا فحسب، إنّما هو نسخ للواقع وتقديمه على صورته التامة، لذلك فهو يحرص دائما على تطعيم رواياته بإحالات واقعية، سواء كانت تقديمات، أو إهداءات، أو شكر، لا تدع مجالاً للشك في المرجعية الواقعية للرواية أو العمل الفني، ومن ذلك ما جاء في تصدير الجزء الأول من رواية "ستائر العتمة، في باب إهداء وشكر: "للأخوين الأستاذين الفاضلين نضال زلوم وإبراهيم نواهضة، على ما أسهما به من جهود مشكورة في النقد والتقويم، ولكل الأخوة الأفاضل في سجن عسقلان و"هدريم" بما لهم من فضل في إخراج القصة الواقعية من قلب المحنة وصميم الواقع الأليم، ومثلها في أمّهات في مدافن الأحياء عندما قدّم الإهداء لرفيقة دربه عطا فليان.

4.1 قضية الاعتقال السياسي والرواية العربية والفلسطينية

في الوقت الذي أضحي ملف الاعتقال متلاشيا مضمحلا ذائبا، وتفخر بعض هذه الدول من العالم بخلو سجونها من المعتقلين السياسيين والإداريين على شتى اتجاهاتهم الفكرية الدينية واللا دينية، نجد أنّ بلادنا فلسطين تعجّ بالمئات بل بالآلاف منهم في سجون الاحتلال الاسرائيلي، وفقا لتغيّر المواقف السياسيّة، وفي ظل تدهور الحريات ضمن سياسة القمع وتكميم الأفواه ليس في فلسطين فحسب بل في جميع الدول العربيّة القمعيّة، وذلك لأنّ الواقع القمعيّ متشابه في البطش والتّكيل تجاه المعارضين من القاصرين أو غيرهم، ومن هذا المنطلق عجت الروايات بالتفاصيل المتبّعة في سجون الظلمة تكتب وتنقل ما يدور داخل هذه المعتقلات، لتؤكد حالة القمع التي يتعرّض لها البسطاء من المواطنين المعارضين، عند كثير من الكتّاب في المغرب والجزائر والعراق. . . وكلّ أنظمة الأقطار العربيّة القمعيّة، من أمثال عبد الرحمن منيف في شرق

المتوسّط، وعبد الرحمن الربيعي في الوشم، ومجيد طوبيا في "الهؤلاء" وغيرهم وكذلك فلسطين جزء من الأمة العربيّة لا تتعم بالهدوء، ولا تنام على بسط الحرير، أو تحلم بالعسجديّة الذهبيّة في العيش الكريم بل على النقيض من ذلك هي أكثر الدّول العربيّة قمعا وبطشا وزجاً للمعتقلين في السّجون، فلا غرابة أن نجد الكثيرين من أبنائها يسطّرون المعاناة ويخطّونها، بل ويرسمون حروفها في باكورة الإنتاج من كتاباتهم أو في نهايتها من أمثال الكاتب وليد الهودليّ في رواياته الشعاع القادم من الجنوب، أمّهات في مدافن الأحياء، ستائر العتمة ليل غزّة الفسفوريّ¹ وفيصل الحورانيّ في رواية "المحاصرون" التي تمثّل صورة مشرقة لفدائيين أسسوا بداية العمل الثوريّ الحقيقيّ وعيسى قراقع وحسن فطافطة والمتوكل طه... وغيرهم¹.

وكلّ هذه الكتابات ذات مضمون واحد متعدّد الأطر والجوانب، رافضة مبدأ قضية الاعتقال السياسي والإداري، جملة وتفصيلا، وإن حاول الأعداء تطيرها كما يروق لهم على شكل قضايا جنائية كاذبة أو أمنية زائفة لخدمة مصالحهم الذاتيّة، ولتخويف النّاس وإرهابهم بعضا السّاحر من ناحية، ولمحو الذاكرة الفلسطينيّة عن طريق نسج روايات مدجّجة بمصطلحات من شأنها إذا ما أتحت لها الظروف المواتية أن تلغي الرّواية الفلسطينيّة وتنشطب الهويّة الوطنيّة ليتمّ التهويد وصهينة البلاد ومحو الذاكرة الوطنيّة عند الناشئة على الأقل، فالإعلام الإسرائيليّ شريك للجيش والمخابرات يروّجون به صورة مسخ مزيفة لا تعكس حقيقة الأوضاع، وما ذاك إلّا لكسب تأييد العالم الخارجيّ، فقامت هذه الأقلام منافحة تنقل الحقيقة لمن أراد أن يراها بالعين الصحيحة لا العوراء، وفي الميزان ذي الكفتين لا الميزان الشّاكوليّ، ومن ذلك رواية "ليل غزّة الفسفوريّ" التي نحت منحى الرّسائل بين الدّكتور علاء ويسرى خطيبته في مصر، وجون صديقه الأجنبيّ في بريطانيا "وهو في الحقيقة ابن مسؤل إسرائيليّ كبير"، والذي اقتنع أخيرا بأنّ دولة الكيان الصهيونيّ ظالمة عاتية في حربها على غزّة، وأيقن أنّ والده يكذب عليه وعلى العالم، بعدما كان مناصرا مؤازرا لهذه الدّولة قانعا بصدق إعلامها الموجّه للعالم أجمع.

¹ ينظر: أيوب، محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ط1، دار سندباد للنشر والتوزيع،

غير أن ما يميّز الرواية الفلسطينية التي تخطّ داخل سجون البغاة بشكل خاص عن أختها العربية، هو أن أغلب الروايات العربية التي قدّمت أبطالها المعتقلين كمهزومين أمام بطش النظام الرسميّ العربيّ وجبروته، بينما يجد القارئ أنّ الأعمال الروائية في فلسطين، تقدّم المعتقل بصورة صامدة لا يلين للسّجان، ولا يأبه بالعذاب والشبح والتّكيل، إذا ما استثنينا العسافير في سجون الاحتلال.

5.1 روايات الهودلي في ميزان النقد

لا أدب دون نقد ولا قيمة للأدب أو الأديب إن لم يوضع في ميزان النقد، فالنقد هو الوحيد الذي يبين قيمة العمل الأدبي ويبين جماله ويصوب أخطاءه، وعيوبه، ولا بد للعمل الأدبي أن يتعرض لأكثر من ناقد ودارس يتناولونه بالدراسة والبحث والنقد المنهجي، أو غير المنهجي حتى، فيحدد مواطن الجمال والإبداع ومواطن الضعف والإخفاق في ذلك العمل الأدبي، فالنقد والأدب مكملان لبعضهما لا يتطور أحدهما دون الآخر.

ومن هنا كان لا بد لنا أن نفرّد مبحثاً للحديث عن روايات الهودلي في أعين الدارسين

والنقاد.

الهودلي كاتب غزير الكتابة ومتنوع النتاج الأدبي من قصة ورواية ومسرحية ومقالة وغيرها، لكنه لم يلق نقداً منهجياً واضحاً محكماً ومنشوراً إلا النزر القليل، بل اقتصر ناقدو رواياته على نقدها نقداً بسيطاً أو دراسة سطحية، نجدها مبعثرة هنا وهناك على الشبكة العنكبوتية، فهو لم يحظ بالدراسة والنقد المنهجين الكافيين، ولعل هذا هو الدافع الرئيس لهذه الدراسة، ثمة كتابات نقدية مهمة لعدد من الدارسين -وهي محدودة العدد- يجب ذكرها وردت على شكل مقالات نقدية مقتضبة في الصفحات الإلكترونية والصحف والمجلات أو فصلاً من كتاب، وفي الأعم الأغلب أنّ جل الدارسين لهذه الروايات كانت أحكامهم انطباعية عامة تعتمد على الذوق الشخصي لا على أسس علمية نقدية. في حين أنّ بعضهم الآخر حاول التعمق في روايات الهودلي في دراسته فتناول عناصر البناء الروائي كاللغة والزمان والمكان والشخص والسرد وغيرها ولكنها لا تخرج عن كونها دراسات غير منهجية .

ومن الدارسين الذين تعرضوا لروايات اليهودي، رائد الحوار، ونافذ الشاعر، وأحمد دحبور، وعوني فارس، وعزيز العصا، وجميل السلحوت، وعواد أبو زينة، وغيرهم.

1.5.1 رائد الحوار

أ- تناول الحوار أعمال اليهودي الروائية الخمسة بالدراسة، فلم يغفل إحداها وبالعكس فقد أفرد لكل رواية مقالا منشورا على الشبكة الإلكترونية، تناول فيه الرواية تحليلا ونقدا، ففي حديثه عن "ستائر العتمة" ذهب إلى أن روايات اليهودي بشكل عام وستائر العتمة بشكل خاص علامة فارقة وبارزة في أدب السجون، فهي من الاستثناءات القليلة التي تتحدث عن تجربة الاعتقال بشكل روائي، ليس هذا فقط بل أن الرواية غارقة في الواقعية وزاخرة بفكرة الإيمان الديني والثقافة الدينية، وحسب رأيه فإنَّ اليهودي قدم هذا الجانب الديني بصورة إيجابية كعامل أساسي لصمود بطلها¹.

ب- أما في حديثه عن رواية ليل غزة الفسفوري فهو يجعل أهميتها بنجاح الكاتب في تصوير مشاهد الحرب ورصدها _ علما أن الكاتب رصدها وهو أسير قابع في أحد المعتقلات _ مما جعل الرواية مقنعة للمتلقي. وقد أطلق الحوار مصطلح الواقعية الإسلامية على رواية ليل غزة الفسفورية، فوليد اليهودي متخصص بهذا الشكل من الرواية الفلسطينية، وتحدث الحوار عن القضايا التي تناولها اليهودي في روايته، مثل: شراسة الاحتلال، وبطولة رجال المقاومة، والموقف السلبي للأنظمة العربية عامة، والمصري خاصة، وغيرها من القضايا².

ج- أما في حديثه عن رواية "أمهات في مدافن الأحياء" في مقالته التي نشرها على موقع الحوار المتمدن على الشبكة الإلكترونية بعنوان "إلغاء الآخر في رواية أمهات في مدافن الأحياء - وليد اليهودي"، نراه في افتتاحية مقالته ينوه إلى التكرار عند اليهودي فهي العمل الرابع بنفس الصورة والشكل والموضوع وأنَّ بعض الروايات مثل ستائر العتمة الجزء الثاني استنساخ

¹ الحوار، رائد: الإيمان والصمود في رواية -ستائر العتمة- وليد اليهودي، العدد 4070، <http://www.ahewar.org>

² الحوار، رائد: رواية ليل غزة الفسفوري-وليد اليهودي، العدد 4795، <http://www.ahewar.org>

وتكرار للجزء الأول، وأن رواية الشعاع القادم من الجنوب استنساخ وتكرار لرواية ستائر العتمة.

المقالة تكاد تكون نقد لادعا لرواية اليهودي، فبعد أن ذكر أن الروايات استنساخ وتكرار تراه يذهب إلى أن اليهودي لم يتحرر من الثقافة الدينية السنية خلال تقمصه شخصية إسماعيل الشيعية في رواية الشعاع القادم من الجنوب، ومن المآخذ التي أوردها الحوار على رواية اليهودي هو إقصاء الآخرين في روايته كالاتجاهات السياسية الأخرى والتنظيمات المختلفة¹.

د- وفي حديثه عن الرواية الأخيرة وهي الشعاع القادم من الجنوب، يتحدث عن مشكلة تقمص اليهودي لشخصيات رواياته وأبطالها فهو لم يستطع التحرر من الثقافة الدينية السنية خلال تقمصه شخصية شيعية، وهو بذلك يورد الأدلة والشواهد على هذه القضية. وكذلك تحدث عن هيمنة ثقافته على شخصيات المحققين الإسرائيليين وكذلك العصافير، فهم أحياناً يتحدثون بلغة وثقافة إسلامية دينية بحتة².

2.5.1 عوني فارس

تناول رواية ليل غزة الفسفوري فعدّها إضافة نوعية للرواية الفلسطينية لاحتوائها على جماليات الرواية وجاذبيتها، وكذلك ظروف ولادتها الاستثنائية، وحصولها على المرتبة الثانية في مسابقة الرواية التي أقامتها وزارة الثقافة الفلسطينية، وكذلك لانفرادها في تاريخ الحرب - ماقبل الأخيرة - على غزة. ثم تحدث عن شخصية علاء في الرواية والقضايا التي أراد الكاتب معالجتها وطرحها، من خلال شخصية علاء، مثل الانقسام والمقاومة والإعلام والموقف العربي وغيرها... وفي نهاية المقال يذكر عوني فارس أن نهاية الرواية تقدم تخيلاً لنهاية الاحتلال وتنتبأ بزواله³.

¹ الحوار، رائد: إلغاء الآخر في رواية -أمهات في مدافن الأحياء- وليد اليهودي، العدد 4944،
<http://www.ahewar.org>

² الحوار، رائد: هيمنة الثقافة الشخصية في رواية -الشعاع القادم من الجنوب- وليد اليهودي، العدد 4940
<http://www.ahewar.org>

³ فارس، عوني: قصة الحرب. . رواية "ليل غزة الفسفوري" <http://www.felesteen.ps>

3.5.1 نافذ الشاعر

تحدث الشاعر في مقالته "قراءة في رواية ستائر العتمة للكاتب وليد الهودلي" عن مضمون الرواية وسبب التسمية وشخصية بطلها، ثم ينتقل لنقد الرواية، فأول ما يطالعنا به هو اضطراب الكاتب في أسلوب السرد فمرة يتكلم بضمير المتكلم ثم يتحول إلى ضمير الغائب وأحياناً بضمير المخاطب. وهذا يجعل القارئ يشعر أنه أمام سيرة ذاتية وليس رواية أدبية.

والخطأ الثاني الذي وقع فيه الهودلي -حسب رأي نافذ الشاعر- تعمقه في شخصية البطل وتقمصها تقمصاً كاملاً وإغفاله لباقي الشخصيات الأخرى ومشاعرها، فجاء تصويرها خارجياً سطحياً¹.

ثم يأخذ عليه مأخذاً آخر وهو مبالغته الممقوتة في وصف الحديث بين ضابطين من المخابرات عن البطل عامر وثباته وكأنهما يفتخران به ويمدحانه وهذا مبالغ فيه، وكذلك المبالغة في إسقاط الثقافة الدينية على شخصيات الرواية حتى أنه أسقطها على الشخصيات اليهودية والعصافير، فظهروا لنا وكأنهم شيوخ مسلمون عالمون بالدين. وكذلك المبالغة في الحديث عن ظاهرة العصافير دون أن تلتق التشريح والتحليل الكافيين².

4.5.1 أحمد دحبور

تعد مقالة أحمد دحبور "ليل غزة الفسفوري". رواية الأسير المحرر وليد الهودلي" هي المقالة شبه الوحيدة التي نُشرت في صحيفة، وهي صحيفة "الحياة الجديدة"، وقد تحدث فيها عن مضمون رواية ليل غزة الفسفوري وعن الأحداث التي رسمها الهودلي، ومشاهد الحرب والقسوة والعنجهية، وعن شخصية علاء ودوره كمسعف ثم مقاوم سلمي ثم مقاوم في ساحات الميدان، وعن رسائله مع "بيبي" "جون" ابن وزير الدفاع الإسرائيلي آنذاك إيهود باراك.

¹ الشاعر، نافذ: قراءة في رواية: ستائر العتمة للكاتب وليد الهودلي بقلم نافذ الشاعر <https://pulpit.alwatanvoice.com>

² المرجع السابق.

ثم انتقل دحبور للحديث عن الأخطاء التي وقع فيها الهودلي، التي شكلت له اصطدامات خلال قراءته للرواية. ومن هذه الأخطاء أن أسلوب الهودلي في رواياته هو أسلوب انطباعي لكنه أحيانا كان ببراءته وسذاجته يهزم آراء خصومه الفكريين لا بقوة منطق بل باختيار المنطق الأضعف لخصومه، فهو الذي يكتب رسائل بطله ورسائل أعدائه ويفندها كما يريد لا كما هي معطيات البيئة والثقافة والطباع والواقع¹.

ثم أنه جعل من شخصية (علاء، ويسرى، وجون) شخصيات نمطية رهينة رؤية الكاتب، والمطلوب إنضاج هذه الشخصيات، والابتعاد عن سطوة الكاتب ورؤيته. ثم أن الكاتب ينسى نفسه وما تتطلبه عليه الشهادة الموضوعية، فيصب جام غضبه على أعدائه حتى بالشتائم.

ويميل دحبور إلى أن الهودلي يتباهى بتعصبه ضد اليهود كيهود، وأنه أحيانا يضيف إليهم النصارى ناسيا أن في صفوفنا وطنيين مسيحيين وهذا يظهر من خلال رده على رسالة جون.

ثم ينتقل للحديث عن أخطاء وقع فيها الهودلي مثل وصف اليهود بالجناء ولو كانوا جناء لما أقدموا على القيام بحرب غزة وأن هذا من باب الشتائم لا الوصف.

وفي النهاية وبعد تعداد الأخطاء، يقول دحبور أن الرواية تحتوي على عناصر نوعية- عناصر العمل الأدبي -توحي بالتفاؤل في هذا النوع من الكتابة على أن يفيد الكاتب لا من تجربته الشخصية فحسب بل من التجارب الأدبية الأخرى².

5.5.1 عزيز العصا

تحدث العصا في مقالته "وليد الهودلي في رواية ستائر العتمة ينتزع السرد من سلاسل الأسر" -وهي مقالة نشرت في صحيفة القدس المقدسية- عن مضمون الرواية وتقسيماتها، ثم انتقل للحديث عن بناء السرد الروائي فيها، فالكاتب استخدم صيغة الغائب وهو يسرد الأحداث

¹ دحبور، أحمد: ليل غزة الفسفوري. . رواية الأسير المحرر وليد الهودلي <http://www.alhaya.ps>

² المرجع السابق.

التي مر بها عامر. وأن شخصيات اليهودي في الرواية محدودة العدد فشخصية عامر هي التي تمسك بالخيوط الروائي، بينما الشخصيات الأخرى ثانوية دخلت بسرعة وسرعان ما خرجت منه بسرعة¹.

ثم يتحدث عن إبداع الكاتب في التصوير، فتصويره شبه بصري وكأن القارئ مبصر لكل شيء ورد في الرواية.

ثم انتقل للحديث عن مميزات الرواية، فهي تشكل رافدا من روافد الرواية الفلسطينية، وأنها تقدم للقارئ كل ما يريد من مفاهيم ومعلومات تتعلق بما يجري في المعتقلات الإسرائيلية، وكذلك زود القارئ بجرعات إيمانية تقوي روح الصمود والتحدي فيه.

ثم ينتقل للحديث عن مأخذ الرواية، فشخصية البطل شخصية أسطورية والشخصيات الثانوية شخصيات ساذجة وهوجاء. وكذلك حصر الروايات بنموذج واحد، علما أن المعتقلات تعج بآلاف الفلسطينيين ومنهم المختلفون عن هذه الشخصية، وأخيرا فأن بداية الرواية واضحة توحى بنهاية منتصرة، في حين أن نهاية الرواية كانت غير واضحة للقارئ².

6.5.1 عواد أبو زينة

تناول أبو زينة في جزئية من كتابه "أصوات من الحضارة، رواية الضفة الغربية وقطاع غزة" روايات اليهودي، متحدثا عن:

أ- ستائر العتمة: تحدث اليهودي عن تجربة السجن كاملة وظروف الاعتقال وسبب وقوعهم بيد الاحتلال والمخابرات رغم الخبرات الأمنية التي اكتسبها اليهودي من الاعتقالات السابقة. لقد قدم روايته بأسلوب قريب من أسلوب المذكرات واليوميات، مركزا على قضية التحقيق وأساليبه ويقدم الانتصار عليهم.

¹ العصا، عزيز: وليد اليهودي في روايته "ستائر العتمة" ينتزع السرد الروائي من سلاسل الأسر، نشر في صحيفة القدس المقدسية، بتاريخ: 2015/10/16، ص: 16 <http://alassaaziz.blogspot.com>

² المرجع السابق.

ب- ثم تحدث عن رواية الشعاع القادم من الجنوب ومضمونها وطرائق التعذيب النفسي فيها، وهي رواية تصور معارك الإرادات التي يخوضها الفلسطينيون واللبنانيون والعرب ضد إرادة القهر والظلم الصهيوني¹.

6.1 مضامين الروايات عند الهودليّ

قبل أن أبدأ في الحديث عن مضامين الروايات التي خطّها وليد بقلمه لابدّ من الإشارة إلى أنّ كلّ رواية تحمل موضوعاً بنى الكاتب عليه روايته، وقد تحمل قضية ما، أو قد تشترك مع غيرها من الروايات في نفس الموضوع فأكثر، وسيتمّ مناقشتها وتوثيقها.

إنّ الأعمال الكتابية التي خطّها الكاتب أثناء فترة اعتقاله في سجون الاحتلال، تؤرّخ زاوية أو أكثر من زوايا الإجرام الصهيونيّ، لكنّها حتماً لا تؤرّخ الأعمال الوحشية التي يقوم بها جهاز الأمن العامّ، ضدّ المعتقلين وفق أساليب ممنهجة، ونحن كفلسطينيين بحاجة إلى مثل هذا التاريخ، وذلك حتّى لا تكون ذاكرتنا قصيرة من ناحية وليحفظ العالم هذا الإجرام الذي يتمادى به أفراد جهاز الأمن العام الإسرائيليّ، وقوّات الجيش في ساحات النضال الفلسطينيّ، وليفضح ممارسات العدو داخل جدران الأسر في أقبية التحقيق، التي يجب على الأسير فيها أن يخضع للأوامر العسكرية.

وقد أتاح السّجن المتلاحق للكاتب وليد أن يرى عن كثب ودراية يقينية جعجة صولات المحقّقين وجولاتهم، فازداد قوّة وإصراراً إذ بقي حاملاً معه ذاكرة الصّمود في وجه الأعداء، صموداً نفسياً وجسدياً

في أقبية التحقيق، وزنازين الغاصب التي لا ترى النور أثناء فترة الاعتقال، وصموداً وطنياً على الأرض في وجه المحتلّ، وعاصفة مستوطنيه بعد التحرّر من الأسر.

¹ أبو زينة، عواد: أصوات من الحصار، رواية الضفة الغربية وقطاع غزة، المضمون والبناء، منشورات أي كتّاب، لندن، ص433-472

* الكتاب غير مرقم الصفحات، ولكنني قمت بتوثيقه حسب ترقيم برنامج pdf

سأحدث في هذا المضمرة وفق النهج الذي اعتمده في هذه الدراسة، والبداية مع رواية

1.6.1 الشّاع القادم من الجنوب

مضمون رواية الشّاع القادم من الجنوب يتجلى في أنّ مجموعة فدائيّة لبنانيّة من مقاتلي حزب الله اللبناني في عام سبعة وثمانين، كانوا في مهمّة دورية على الحدود اللبنانيّة، كمنوا لدوريّة إسرائيليّة، وحصل الاشتباك بينهما، واستدعت الدوريّة قواتٍ أخرى من طائرات وعربات مدرعة وجنود، والنتيجة أنّ وقعوا أسارى في أيدي قوات الاحتلال، ويقادون إلى التّحقيق مرغمين، وتحكم عليهم المحكمة بأحكام سجن متباينة، وصادف أنّ زجّ بالكاتب وليد الهودليّ إلى حيث يقطنون مرحلياً في سجن عسقلان، *في سجن عسقلان وجدت سرّ النّصر*. وبالتحديد في *الغرفة رقم "سبعة" حيث يقطن رجال حزب الله اللبناني¹*، وبعد أن تتابعت صحبة الكاتب مع معتقلي الحزب جميعاً، وجد الكاتب ضالته، ووصل إلى كهف الأسرار، ومخبأ الكنز الذي طالما بحث عنه، *"لقد وجدت ضالتي عندك يا إسماعيل"²*، وهو إسماعيل الزّين بطل الرواية، الذي يكرّ بذاكرته إلى عام سبعة وثمانين ليسرد أحداث العملية التي قاموا بها من تخطيط وتنفيذ ثمّ الإصابة والأسر.

اعتمد الكاتب في سرد هذه الرواية على الشّخصيّة المحوريّة "إسماعيل الزّين" لرواية أحداث السرد، وتفاصيل العمليّة التي هي من المقاومة اللبنانيّة، حتّى لحظة الأسر، وخاطب القارئ بطلاقة عن العنف الإسرائيليّ وقسوته في التّحقيق، والأساليب القذرة غير الإنسانيّة التي هي من نصيب الأسرى، من تعذيب جسديّ ونفسيّ لهم، للحصول على ما يريدون من اعترافات.

وفي هذا يقول الكاتب على لسان اسماعيل: *"وجدوا فيّ مادة للتسلية، السّخرية، التّشفي، الانتقام البارد، أصبحت الآن أسير قوم لنام لا يشتركون في الإنسان بالشكل، لا بالاسم*

¹ الهودليّ، وليد: رواية الشّاع القادم من الجنوب، ط3، دار البشير للنشر والتوزيع، رام الله - فلسطين، 2004، صفحة 7

² المرجع السابق، صفحة 9

فقط، لأنّ شكلهم يختلف عن الإنسان، الحقد المطبوع على وجوههم، رائحة العمالة النتنة تفوح من أفواههم"¹.

وتحدّث عن ظاهرة العملاء العصافير² داخل السّجن من الفلسطينيين أو قوات لحد اللبنانية، وأفرد لها بابا في الرواية أسماه "عصفور في القفص"³ ثمّ تحدّث فيها عن الطّيار الإسرائيليّ (رون أرداد) المفقود في جنوب لبنان في عام ستّة وثمانين، بعد أن سقطت طائرته على مناطق الجوار، وقبضت عليه حركة أمل الشيعيّة، ثمّ سلمته لحزب الله.

وقد طرح الكاتب عدة قضايا في روايته، اولها: أنّ الكاتب قد تصنّع شخصيّة إسماعيل وتقمّصها فلم تختلف شخصيّة البطل عن سائر الشخصيات الروائية في أعمال الكاتب، وأوحى للقارئ بأنّه هو نفس الشّخص الذي يؤدّي دوره كأحد المناضلين اللبنانيين في جنوب لبنان، ولم يستطع نفض يده أو التّخلّص من استخدام الثقافة الدينيّة وقوى المحفوظ الدينيّ السنّي إلى أبعد حدّ من أجل تنسيق الرواية كما يريد لا كما تروى، ومعلوم أنّ الثقافة الدينيّة الشيعيّة عند إسماعيل تختلف عن الثقافة السنّيّة عند وليد، ويستطيع الكاتب أن يجعل إسماعيل سنّيّا، إذ إنّ حزب الله اللبناني لا يشترط في مقاوميه في القتال الانتماء لفرقة شيعيّة أو سنّيّة، لأنّه يخطّط لأمر واضح وهو زوال الكيان المغتصب، وهذا الأمر يسجّل على الكاتب لاله.

الكاتب وليد الهودليّ في هذه الرواية أوجب وألزم على شخصيات الرواية ثقافة الإشباع الفرديّ، وعمل على استنبات هذه الثقافة في المجتمع الجديد، لتلائم أفكار الكاتب، وهذا ما يظهر بشكل جليّ واضح عندما أخذت شخصيات الرواية تتحدّث بلغة الكاتب لا بلغة الشخصية نفسها.

فمثلا قال متعاون مع الاحتلال لإسماعيل الجريح في محاولة لابتنزازه "تعلم يا إسماعيل عندنا في إسرائيل طبّ متقدّم يحيي العظام وهي رميم"⁴ هذا عصفور باع نفسه للشيطان فكيف

¹ الهودلي، وليد: رواية الشّعاع القادم من الجنوب، ص 43

² هي ظاهرة في السجون الإسرائيليّة يتم من خلالها استخدام الأسرى المتعاملين مع الاحتلال في سحب اعترافات الأسرى.

³ الهودلي، وليد: رواية الشّعاع القادم من الجنوب، ص 127

⁴ المرجع السابق، ص 48

يتمثل بقول الله؟ بل كيف يذكره؟ أعتقد أنّ هذا من صميم ثقافة الكاتب الدينيّة التي يتحدّث فيها بروح طليقة كما في قوله تعالى: "وَضْرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ"¹، ويتمثل كذلك أيضا في قول المحقّق لإسماعيل في محاولة إقناعه لسوق نخاسة العمالة والاعتراف مقابل العلاج: "اسمع منّي كي أردّ عليك شبابك، إنّي لك ناصح أمين"².

وهذا الطرح الدينيّ من المحقّق، جاء نتيجة نقمّص الكاتب لشخصيته، وهيمنة ثقافته على شخصيّة المحقّق، وقد جاء على لسان سيدنا هود عليه السلام لقومه في قوله تعالى: "أَبْلُغْكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ"³.

وظهر هذا جليًا في شخصيّة الطبيب الإسرائيليّ "عال العال" عندما جاءوا بإسماعيل الجريح، وسأله الطيّب الإسرائيليّ: كيف صحّتك يا إسماعيل؟ قال إسماعيل: الحمد لله. قال الطيّب: "صحّتك تتحسنّ بإذن الله... ستحظى بأحسن العلاج، توكلّ على الله"⁴، في اعتقادي أنّ الطيّب الإسرائيليّ المُعالج في المعتقلات، لا يتحدّث بهذه اللغة ذات القوالب الإيمانيّة العميقة التي تجمع بين المعرفة الطيّبة منوطة بقدرة الله، فهي لغة الكاتب وثقافته، اللتين هيمنتا على شخصيّة الطيّب، فشرع ينطق مثل هذا الكلام.

ثمّ يظهر ذلك في شخصيّة أخرى، شخصيّة أحد الحشّاشين "الباطجيّة" عندما خلط جهاز الأمن العام السّجناء الجنائيين، من عرب ويهود، مع السّجناء الأمنيّين، فضاق إسماعيل ذرعا من بذاءة ألفاظهم النّابية التي تشبه الرّائحة النّتنة الصّاعدة من دورة المياه في الزّنزانة، فصرخ على الشّرطيّ، وقرع الباب لكن لا حياة لمن تنادي، تقدّم أحد الحشّاشين وقال لإسماعيل: "لا تتعب نفسك، انتظر حتّى يأتي وحده، هؤلاء صمّ بكم لا يسمعون"⁵. أيعقل أن يتكلّم الحشّاش بثقافة

¹ القرآن الكريم: سورة يس، الآية 78

² الهودلي، وليد: رواية الشّعاع القادم من الجنوب، ص 53

³ القرآن الكريم: سورة الاعراف، الآية 68.

⁴ الهودلي، وليد: رواية الشّعاع القادم من الجنوب، ص 67,68

⁵ المرجع السابق، ص 143

دينية بحتة؟ منطلقا من قوله تعالى: "وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ النَّارِ الَّتِي يَنْعَقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءَ
وَنِدَاءَ صُمٍّ بِكُمْ عُمِّي فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ"¹.

هذا يؤكد غفلة الكاتب برهة من الزمن الروائي في تحرير شخصيات الرواية من ثقافته
ككاتب يؤمن بهذه الأيدلوجيا الفكرية. ثم إنَّ الرجل الذي لفَّ العمامة على رأسه ليخفي الجرح
المموه، والذي أدخلوه إلى إسماعيل في غرفة المشفى في (رامبام)، وأخذ في الحديث طويلا،
بحجة أنه لم يجد أحدا يتكلم معه سوى المحققين، وقد التزم الصمت أمامهم، ليتبين أنه عصفور،
وما حضر إلَّا ليستدرج إسماعيل الزين بالحديث، وسأله عن دراسته الثانوية وعن شباب
المقاومة. . . إلى أن قال: "ولكن هذا لا يكفي، يجب أن تسعى لإقامة دولة لا إله إلا الله،
الإيمان واقع في الحياة كما هو شعور في القلب"² من الواجب على المحقق، أن يكون على
دراية تامة، بالشخصية التي بين يديه في التحقيق، ما التهمة الموجهة لها؟ ما انتماؤها
السياسي؟... ألم يدر في خلد المحقق العصفور أن حزب الله لا يسعى لإقامة دولة لا إله إلا الله،
بل لا يرد الأمر في عقيدته أصلا، لأنَّ الدولة عند الشيعة قائمة على الأئمة، وأنَّ الأمين العام
لحزب الله السيّد حسن نصر الله، "الوكيل الشرعي لآية الله خامنئي" في الجمهوريّة الإسلاميّة
الإيرانيّة³، أنَّ الأحزاب السنيّة المقاتلة على الساحة الفلسطينيّة كحركة حماس وحركة الجهاد
الإسلامي، هما اللتان تسعيان لإقامة دولة لا إله إلا الله، وأنَّ جماعة الإخوان المسلمين، وحزب
التحرير، والجهاد الإسلامي هي الجماعات السنيّة على مستوى العالم التي تسعى لإقامة هذه
الدولة التي هي بمثابة الفردوس المفقود، وهذا ما يؤكد أنَّ الكاتب وقع في موضع لم تثبت عنده
قلمه، فاشتمل على بعض المخاطر والمزالق، عندما طغت ثقافة الكاتب على شخصيات الرواية،
ولم يستطع أن يتخلّص من مخزونه الفكريّ لينقل للقارئ مخزون الشخصية الحقيقي، وفي
سياق آخر من الرواية يتحدّث الطيب مع إسماعيل، ويريد أن ينزع منه الاعتراف بجفاء وقهر
بالغين، عندما ساومه بين الموت البطيء، أو الاعتراف والإدلاء بمعلومات تفيد المحققين مقابل

¹ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 71.

² الهودلي، وليد: رواية الشّاع القادم من الجنوب، صفحة 133

³ أبو النصر، فضيل: حزب الله حقائق وأبعاد، ط1، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت، لبنان، 2002، ص96

العلاج، فرفض إسماعيل، وقد تحدّث المحقّق معه بلغة دينيّة، حينما قال: "دعك من هذه السّخرية، أنا أعرض عليك أن تختار بين الحياة والموت وأنت تسخر! قل لي: ألا يوجد عندكم في القرآن (إلّا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان) أنت الآن في حالة إكراه، أنت مضطر، والضرورات تبيح المحظورات، ما رأيك؟"¹ هذا الطّبيب العالم الحبر في الدّين يعرف القرآن، وأصول الفقه، نجده في الصّفحة التي تليها في استمراريّة الحوار مع إسماعيل، يسأل: "من هم أصحاب الأخدود؟" إنّ اللباس الذي لبسه الكاتب وليد حينما تقمّص شخصيات الرواية كان واسعاً فضفاضاً، فعظم البون، وانهدم البوان.

ليس عيباً ولا صعباً على الكاتب أن يتقمّص شخصيّة حقيقيّة واقعيّة، في رواية ما، لكنّ يجب أن تفترق الشخصيتان عند وحدة الوجود لتعبّر الشخصيّة عن ذاتها لا ذات غيرها، لكنّ الكاتب وليد جعل الكثير من الشخصيات التي وردت في الرواية، التي لها دور إخفاقيّ سلبيّ قدر تتحدّث بالثقافة الدّينيّة المقتبسة من القرآن الكريم، ومن ثم سقطت ذاكرة الحبّ المكذوب في التّوغل في الدّين إلى التّغول فيه، وما كان ذلك ليكون لولا إرادة الكاتب.

2.6.1 أمهات في مدافن الأحياء

أمّا الحديث عن الرواية الثّانية "أمهات في مدافن الأحياء" فهو حديث ذو شجون على أكثر من جانب، فهي تطرق قضية مفصليّة، تتمثل باعتقال المرأة الفلسطينيّة سياسياً في سجون الاحتلال، وهي قضية غام عطش العالم إلى مثلها، لأنّها غابت عن أذهان كثير من الروائيين، إلّا النزر القليل، والكاتب وليد من هذا النّزر القليل، الذي رسم الواقع للقارئ بأدقّ تفاصيله وقدم صورة عميقة، مفصّلاً حيثياته، جاداً في تناوله بأهميّة بالغة، وصدق يعبر عن الواقع الذي تعيشه المعتقلات، وذلك لعدم تسليط إعلام صادق على اعتقال المرأة، ربما لكون عدد النّساء المعتقلات ضئيلاً قليلاً، ولا سيّما إذا ما قورن بعدد المعتقلين من الذكور في معتقلات الاحتلال.

الرواية في المجمل تتحدّث عن اعتقال فتاة فلسطينيّة هي "سهام عبد الغني" على أيدي جهاز الأمن العامّ، بحجّة الانتماء إلى حركة إسلاميّة محظورة، وأنّها تمارس نشاطات سياسيّة،

¹ اليهودي، وليد: رواية الشّعاع القادم من الجنوب، صفحة 115

وقامت بتأسيس جمعيات خيرية. وهي متزوجة، تحتضن طفلة صغيرة اسمها عائشة، ذات ربيع ونصف من عمرها.

سهام البطلة الحقيقية للرواية، تتعرض للتعذيب الجسدي والنفسي في معتقل عوفر، وتدخل السجن أكثر من مرة، فتضحي ضليعة في أساليب القائمين عليه من محققين ورجال أمن، تخوض إضراباً مفتوحاً عن الطعام مع زميلاتها، لتحقيق عدّة مطالب أهمّها توفير العلاج للمريضات، وتحسين نوعية الأكل، وزيادة ساعات الفورة. . . وتطالب إدارة السجن في احتضان عائشة حتّى تبلغ السنّين من عمرها، لأنّ القانون يسمح بذلك، وتخوض إضراباً عن الطعام وحدها، حتّى لا يقال: "جرت سهام الأسيرات إلى شأن خاص"¹ إلى أن يتمّ الموافقة على طلبها بإدخال ابنتها.

سهام شخصيّة واعية سياسياً ودينياً، ذات أفق محوريّ باعتبارها مفتاحاً لفهم جلّ القضايا في الرواية، لذلك جعلها الكاتب بصورة الملاك المنزّرة عن كلّ عيب، إيجابيّة لدرجة الخلوّ من السلبية ولي في هذا المضمّار وقوف على أكثر من قضية في مضمون هذه الرواية:

الاسم الذي أطلقه الكاتب على سهام عبد الغني هو اسم غير حقيقيّ، وربّما تكون شخصيّة وهميّة من نسج الخيال، لكنّ الإهداء الذي خطّه لزوجته عطاق عليان في بداية الرواية، ضرب على وتر حسّاس من أوتار العزف على عقليّ، فوجدت من خلال القراءة والتحليل لروايات اليهودي وسيرته الذاتية أنّ زوجته عطاق أنجبت فتاة اسمها عائشة، وأدخلتها معها إلى السجن، وخاضت إضراباً مفتوحاً في السجن لمدة تزيد عن خمسة وأربعين يوماً، وسهام كذلك لها فتاة اسمها عائشة، أدخلتها معها إلى السجن، بعد خوض إضراب مفتوح لنفس المدّة تقريبا، ثمّ إنّ سهام تخرج من السجن، وتجد زوجها قد دخل السجن، وكذلك عطاق عليان تخرج من السجن، لتجد زوجها وليد قد زجّ به داخله.

¹ اليهودي، وليد: رواية أمهات في مدافن الأحياء، مركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة في جامعة القدس، فلسطين.

فهل تكون الشخصية "سهام عبد الغني" هي عطف عليان زوجة الكاتب التي حاول إسقاط تجربة حالة زوجته عليها، ولم يذكر اسمها صراحة، لحاجة في نفس يعقوب قضاها؟

إنّ هذه التقاطعات المتشابهة بين الحالتين، تجعلني أميل إلى ما ذكرت قبل، وإلا من أين جاء بالمعلومات القمعية، والممارسات الفردية التي كان يقوم بها جهاز الأمن العام ضدّ المعتقلات لولا أنّ وليد الهودلي سمع من إحداهنّ عن دنوّ كُتُبٍ وقربٍ وتمكّنٍ ولفترة طويلة، إذ لا يعقل أن يكون الكاتب وليد قد شاهد ذلك بعينه، واعتقل في معتقل النساء؟

الكاتب نفسه نفى أن تكون بطلة روايته سهام عبد الغني، هي نفسها عطف عليان، وبين أن سهام شخصية تصوّرية وهمية، تعبّر عن أية معتقلة أنثى داخل سجون الاحتلال¹.

فهل يكون النفي هنا يعني الإثبات كما هو معلوم في عرف السياسيين من ذوي المناصب لكي يتمكنوا من إدراك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات، وإيصالها للجمهور سائغة مهضومة؟

والقضية الثانية التي تطرح في هذه الرواية، هي الصورة الملائكية المثلى التي رسمها الكاتب للشخصية سهام عبد الغني امرأة مسلمة مؤمنة بالله، داعية إليه، دائبة الذكر والاستغفار، صابرة على العذاب، تخلو من أيّ عيب أو سلبية، أو حتّى من خلال تسميات النساء اللاتي يقبَعن مع سهام داخل المعتقل، أمّ النور، عائشة إيمان، فرحة، أسماء تنمّ عن تفاؤل واستبشار استمرارا لرسم الصورة الملائكية المثلى لمثل هؤلاء النسوة.

أنّ غلبة الكتابة على عقل الكاتب بطريقة كهذه هو نوع فكريّ "عطش"، إذ لا يخلو الإنسان من النقص والخطيئة، هم بشر يخطئون ويصيبون.

ومن أجل أن يذبّ كاتبنا المغيبة عن نفسه، أضاف شخصيتين أخريين هما "رانية"، وأمّ ثائر" إلى الرواية، تختلفان في وجهة نظرهما في كثير من المواقف والقضايا مع شخصية الملاك

¹ مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015-9-29

سهام عبد الغني، ومن النفّ حولها من النساء اللواتي يحملن الفكر نفسه، كالاختلاف على من تمثّل الأسيرات داخل السّجن، لماذا يتمّ التّمثيل من الغرفة رقم واحد سهام وصويحاتها؟ وهو تمثيل انبطاح بلا حدود، أوصل المعتقلات إلى وضع مزر، حسب وجهة نظر رانية، لماذا لا يتمّ التّمثيل من الغرفة رقم اثنين رانية وأم ثائر؟¹ لينتهي الأمر بالتهديد في الانقسام في تمثيل الغرف.

وربما قصد الكاتب من ذلك الانقسام بين الفريقين داخل السّجن، اختلاف أطراف الفرقاء خارجه، ولكنّ الكاتب في النهاية قد انتصر لسهام وصويحاتها في هذا الموضوع، بعدما خاضت سهام الإضراب وحدها لجلب عائشة².

بقي لي أن أقول هل قصد الكاتب من اسم رانية الاشتقاق من الرّان، وأم ثائر من الثّوران، المصدر الدّال على الحركة والاضطراب؟ حتّى الأسماء مشرقة إيجابية في الجانب الخيّر عند سهام وصويحاتها، وذات معنى سلبيّ عند عواذل سهام وعواذيتها؟

وقضية أخرى تؤكّدها هذه الرواية، ألا وهي دور المرأة في مواجهة المحتلّ الغاصب، مع مقارنة دورها بدور المرأة المسلمة، في المعارك الحربيّة من خلال حديث سهام مع فاطمة "وأرى أن تصوّرنا عن دور المرأة، يجب أن نعود به إلى الأصل الصّافي، قبل أن تشوبه شوائب عادات النّاس، وتقاليدهم وأمزجتهم وأهوائهم وظروفهم، التي كانت تنتج أحكاماً وتصوّرات غير صحيحة في الأصل كانت المرأة ممثلة في أمهات المؤمنين، تخرج مع الجيش، وتشارك في المعركة، كانت تقود حملة سياسيّة كما فعلت عائشة عليها السلام. . . " ³.

حقاً يتوجب على المرأة المشاركة في الجهاد ضدّ الأعداء، لكنّ أما وجد الكاتب للاستشهاد بدور المرأة إلّا بهذا الوطن؟ هل نسي قول الله تعالى "وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ"⁴ والأصل

¹ يُنظر: الهودلي، وليد: أمهات في مدافن الأحياء، صفحة 40، 41

² يُنظر: المرجع السابق، صفحة 59

³ المرجع السابق، صفحة 99

⁴ القرآن الكريم: سورة الأحزاب، الآية 33.

في الخطاب الشرعي العموم سواء ورد خطاباً للنبي صلى الله عليه وسلم أو لزوجاته أو لبعض أعيان الصحابة، ولا يصرف عن عمومه ذلك إلا بتخصيص، ثم إن الأحاديث الشريفة الصحيحة التي تحث المرأة على التربية السليمة للأطفال، وإعدادهم للجهاد أكثر من أن تحصى أما لم وقع اليهودي في هذا الخلط؟ من خلال التمثيل دور المرأة في مشاركة عائشة رضي الله عنها، في السياسة والمعارك؟

وهل قادت عائشة (رضي الله عنها) حملة سياسية ومعركة حربية إلا معركة الجمل؟ التي وقعت في البصرة في السنة السادسة والثلاثين من الهجرة، بين قوات أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه)، والجيش الذي يقوده الصحابيَان طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام (رضي الله عنهما)، بالإضافة إلى أم المؤمنين عائشة التي قيل أنها ذهبت مع جيش المدينة في هودج من حديد على ظهر جمل، وسميت المعركة بالجمل نسبة إلى ذلك الجمل الذي ركبته¹، إن رواية "أمهات في مدافن الأحياء"، تحكي عن معاناة الفتيات وواقع الاعتقال النسوي داخل المعتقلات، وترسم للمتلقّي صورة القمع والبطش والحرمان الذي يمارسه المحتل بحق المعتقلات الأسيرات الفلسطينيات.

3.6.1 رواية ستائر العتمة الجزء الأول

رواية ستائر العتمة في الجزء الأول منها تجربة الوعي، مكوّنة من خمسة أقسام مرتّبة على نحو نسجيّ في ذهن الكاتب "تقلبات الزّنانة، مقالّب التّحقيق، الزّنانة مرّة أخرى، صفقة مغرية في رحى السّجن" وقد كتبت هذه الرواية في وقت غير فيه الكيان الصهيوني أساليبه في التحقيق من العنف الجسدي والنفسي إلى العنف النفسي فقط، إلا في حالات خاصة، تستدعي استصدار إذن خاص بها لممارسة التعذيب الجسدي معها، من المؤكد أنّ هذا القرار قد دُرِسَ جيداً، وروعت فيه مصلحتهم من عدة نواح ، وبالتالي فهو قابل للتغيير أو العودة للإسلوب القديم إذا دعته مصلحتهم لذلك.

¹ الباشا، عبد الرّحمن رأفت: صور من حياة الصّحابيّات، دار الأدب الإسلامي، القاهرة - مصر، 1996، ص66

وفيما تناول الجزء الأول من "ستائر العتمة" من تجربة الوعي عند الشاب عامر، كما عكستها تجربة الاعتقال الأطول في حياة اليهودي اثنتا عشرة سنة، جاء الجزء الثاني "ستائر العتمة" ليضيء على تجربة الإرادة كما سيأتي، ولكن قسوة المساءلة والتحقيق، أتت بأكل غير الذي رغب فيه المحققون هنا، يروي اليهودي، في حديث شخصي، كيف أن ضباط التحقيق في سجن المسكوبية قد أحضروا له بروفيسورة خبيرة في الأدب من الجامعة العبرية، تدعى نورا لتناقشه في كتاباته، وكانت قد أعدت ملخصات، وتحليلات محددة لكتاباته وبالذات ستائر العتمة، ثم تحذير المحقق لليهودي من الكتابة ثانية، وقد وصف الكتابة بالتحريض والتدريب، إلا أن اليهودي، استثمر خروج المحقق من غرفة التحقيق، وعرض على الخبيرة، كتابة رواية مشتركة عن تجربة التحقيق، إذ ستحقق رواية من هذه الشاكلة بين أسير فلسطيني وخبيرة إسرائيلية في أدب السجون أرباحاً طائلة يمكنه تقاسمها معها مناصفةً، فغادرت الخبيرة الغرفة بنزق، عاد المحقق للغرفة غاضباً، ومحذراً اليهودي ليس من الكتابة ثانية وحسب، منفرداً أو سوية بل مع الخبيرة، ومن إمكانية تقديمه للمحكمة بتهمة عرض رشوة على خبيرة مخبرانية.

موضوع الرواية الاعتقال وأساليب التحقيق وظاهرة العصافير، يبدأ الفصل الأول بالحديث عن مجموعة فدائية تمكنت من تنفيذ عملية إطلاق نار على سيارة صهيونية على طريق رام الله نابلس، واستطاعة الشاباك الوصول لأفراد الخلية واعتقالهم¹.

وفي الفصلين الثاني والثالث يتحدث الكاتب عن أساليب التحقيق والعذاب النفسي داخل دهاليز السجون مع عامر ورفاقه، ويسهب الكاتب في وصف ذلك الأمر، ويتعرض لظاهرة العصافير التي زجوا لعامر أحدهم، لكنه خرج يحمل خيبته يدحرجها بين كفيه، عند أسياده يقشم أظافره ويقضمها حيناً، ويقشر جلد أصابعه حيناً آخر نظراً لأن مهمته باءت بالفشل الذريع.

وفي الفصل الرابع من الرواية يتحدث الكاتب عن عرض أفراد جهاز الأمن العام المغريات على عامر، للحصول على معلومات ويتعرض عامر لجهاز فحص الكذب، ثم مرض

¹ ينظر: اليهودي، وليد: ستائر العتمة، الجزء الأول، صفحة 7-35.

عامر وإضرابه عن الطّعام من أجل توفير العلاج، ويحقّق ذلك وينتصر عليهم في هذه المعركة¹.

وأما الفصل الأخير فيعود إلى الحديث عن أيام عامر داخل سجن عسقلان، وأفكار الأسرى وهواجسهم وعدم وجود العصافير بينهم، ويجتمع عامر بصديقيّه إبراهيم ونبيل، ويتصارحون ويتحدّثون ويأخذون العبر ممّا حدث معهم، لتبقى الرواية ذات أثر في نفوس القراء من الأجيال المتلاحقة بما تحمل من شواهد حيّة ترويها الشخصية الرئيسة شخصية "عامر"

4.6.1 رواية ستائر العتمة الجزء الثاني

كتب وليد الهودليّ هذه الرواية في طبعتها الأولى، عام ألفين وثلاثة لتكون أمان الرّوح والإرادة، ولم تأت الرواية مختلفة عن سابقتها من الروايات، بل تكاد تلج نفس الموضوع، ليوضح فيها الكاتب طرائق التّحقيق الحديثة التي يطبقها جهاز الأمن العام على المعتقلين، وترسم صورة واقعيّة في أشكال وأساليب التّحقيق، لتكون درسا في كيفية مواجهة المحقّق، والانتصار عليه.

الرواية تتحدّث عن شخصيّة فلسطينيّة ملتزمة دينيّا، ثائرة وطنيّا "سعيد عبد الوكيل" الذي يتعرض لأقذر أنواع الاعتقال، وهو الاعتقال الإداري الذي قد يستمرّ لسنوات دون أن يقدّم المتهّم للمحاكمة، وكيف استطاع الصمود والانتصار على المحققين من خلال الثقافة الدينية التي يتمتع بها، حيث كان يستحضر محفوظه بما يجود من أذكار وشواهد تساعد على الثبات والصمود، ثمّ منحه مقدرة على التكيّف وتجاوز مرحلة التّحقيق، وكلما تعرّض سعيد لتساقط موجات العذاب، وغيوم التعذيب، يفرّ إلى ذكر ربّه، ويتمسك بالحبل الموصول معه، فيخفّف الله عنه من العذاب².

¹ الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الأول، ص 27

² يظر: المرجع السابق، ص 146-176.

ثمّ كان الفصل الثّاني من الرواية بعنوان "بداية المواجهة وصراع الأدمغة" وفيه يوجّه المحقّقون التّهم إلى سعيد كقيادة العمل التنظيمي، وتنظيم خلايا عسكريّة وتمويلها، وإجراء اتّصالات مع جهات خارجيّة معادية¹.

وجاء الفصل الثالث بعنوان "بعد أسبوع من الخبث النّاعم" وفيه تناول الكاتب هيكلية خطّة سعيد في المواجهة المقبلة مع المحقّقين وهو استخدام سلاح الذّخيرة الحيّة من مخزون قوله تعالى: " نَلَيْكَ بِأَنَّ اللَّهَ مَوْلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَأَنَّ الْكَافِرِينَ لَا مَوْلَى لَهُمْ"²، أمّا الفصل الرابع فقد كان بعنوان "بروز الأنياب" امتداداً للفصل للثالث في استخدام الأساليب الشرسة في التّحقيق، ثمّ احتيال سعيد على المحقّقين وزيارة بيته وزوجته وأولاده بل شرب من ماء بيته، عندما ذهبوا ليحضر لهم "الحاسوب الشّخصي له".

ثمّ استمرت الرواية في فصلها الخامس الذي جاء بعنوان "حبّ في الزّنزانة" وهو حبّ ما يلقاه في سبيل الله من مشقّة، وقد زجّ المحقّقون شخصية أخرى هي شخصية عماد من أجل التّصنّت على حديثهما.

وجاء الفصل السادس بعنوان "رحلة من المسكوبيّة إلى رام الله" ويعرض الكاتب فيه حيلة للمحقّقين الذين اصطحبوا سعيداً لأحد منازل سكان مدينة رام الله، وقاموا بتفتيشه تفتيشاً وهمياً للتّورية على سعيد بأنهم ألقوا القبض على أوراق تثبت تورّطه في التّهم المنسوبة إليه.

أمّا الفصل السّابع فقد جاء بعنوان إلقاء القبض على ضوء الزّنزانة، وفي هذا الفصل يتم سحب عماد من شراكة الزّنزانة، وجاءوا بشخص آخر "سميح" من رام الله، ويساعده سعيد في مواجهة أساليب التّحقيق، ثمّ يقطع المحقّقون عنهما الكهرباء، ويتمّ بعدها سحب سميح من الزّنزانة.

ويأتي الفصل الثّامن بعنوان "دعاء المحبّ" وفيه يعترف المحقّقون بالخبيّة والفتل أمام سعيد وينقلوه بعدها إلى الطّبيب، ويوهموه بوجود مرض السرطان معه، وهو حقيقة

¹ الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الأول، ص100

² القرآن الكريم: سورة محمد، الآية 11.

مرض "تزمير" في صدره، ليعطيه الطَّبيب حبة "أكامول" ويدور نقاش بينهما على العلاج وأحقَّيته، ثمَّ يعود للتحقيق وتُعرِّف مجموعة المحقِّقين بفشلهم¹.

أمَّا الفصل الأخير فقد كان بعنوان "السَّهم الأخير" ويتحدَّث عن إحضار المحقِّقين المحامي لسعيد، من أجل التَّصت على ما يدور بينهما، ويتفاجأ المحقِّقون بطلب سعيد البقاء في سجن المسكوبية معتكفاً في القدس، وبعد ساعة من زيارة المحامي تناوشوا سعيداً، ووضعوه عبر البوسطة، ليعود إلى السَّجن، لكنَّه استطاع أن يلتقط مشهداً سريعاً من مشاهد مدينة القدس الحبيبة².

الرَّواية من وجهة نظري أجمل روايات الهودلي، وأجمل ما فيها فكرة الانتصار، وفلسفة الصَّمود في مواجهة المحن والشَّدائد التي يمرُّ بها المرء، إذ إنَّ أغلب الصَّعوبات يجب تذليلها للحصول على نتيجة، ولن تحصل على الحلِّ المرجوِّ إلَّا إذا خرجت منها، ونظرت إليها من الخارج، وهذا يفسِّر عدم نجاح "عماد" في إيجاد الخطوط الأربعة الرابطة بين النقاط التسع، أنَّه وضع خلاصة تفكيره في النقاط فقط، ولم يخرج من شروطها، وهذا الأمر ينطبق على كل المشاكل التي يتعرض لها الإنسان³.

5.6.1 ليل غزة الفسفوري

تحدَّث في مضمون الرَّواية الأخيرة "ليل غزة الفسفوري" حيث أصدر الأسير وليد الهودلي روايته لتصف أحداث العدوان على غزة أواخر عام ألفين وثمانية، ومطلع عام ألفين وتسعة، وقد خطَّها الكاتب وهو يقبع مع آخرين في سجن النَّقب الصحراويِّ القريب من موقع الحدث في معركة الرِّصاص المصبوب "المسكوب" على غزّة، و يتموضع هذا السَّجن في صحراء النَّقب قرب الحدود المصريّة، في مكان يجتمع فيه المشتبه بهم في قضايا أمنية، أنشأته سلطات الاحتلال والعار، لاستيعاب الأعداد الكبيرة من الفلسطينيين الذين تمَّ اعتقالهم وما زال،

¹ ينظر: الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الثاني، ص 111-127

² ينظر: المرجع السابق، ص 129-135.

³ يُنظر المرجع السابق، ص 86

ثمّ انتهى الكاتب منها أواخر شباط عام ألفين وتسعة، بعد شهر من انتهاء الحرب على غزة تقريباً.

إذا ما بدأتُ الحديث عن الرواية شكلاً فإنني أقول: إنّ الرواية من الناحية الشكلية لم تقسم إلى فصول كما في رواياته السابقة، وربما مردّد ذلك إلى أنّ الحدث الرئيس من الرواية قد جرى في مكان واحد وهو قطاع غزة، وأنّ الأحداث التي جرت في الأماكن الأخرى، كمصر وبرطانيا ورام الله ليست أكثر من أصداء لهذا الحدث الرئيس، الذي يتموضع في القطاع.

ثمّ من ناحية أخرى جاءت الرواية ذات شخصية محورية رئيسة وهي الدكتور علاء، انبثقت منها شخصيات أخرى أدّت كلّ شخصية دورها من خلال الشخصية الرئيسة علاء، كذلك الزمان في الرواية قصير مركز لا يكاد يتجاوز الشهر الواحد مع بعض امتداد لشهر ثانٍ ريثما أنهى الكاتب بعض الأحداث من مثل الانتخابات الإسرائيلية.

الشخصية الرئيسة المحورية في الرواية هي شخصية الدكتور "علاء" الذي ينتمي إلى "امبرطورية الشر" طالب في السنة الجامعية الثالثة، يدرس الطبّ في إحدى الجامعات المصرية لم يستطع السفر إلى مصر ليكمل دراسته، فمكث في القطاع واندلعت أوار الحرب وهو يرى ويلاتها عن كُتب ويصفها¹، يشاركه شخصيتان أخريان تكتسبان أهميتهما من خلال علاقة كلّ شخصية به وهما يسرى خطيبته، وجون صديقه، وتودّي كلّ شخصية دورها من خلاله. عنوان الرواية ليل غزة الفسفوريّ، واللّيل يعنى الظلمة، وليل غزة تعني الظلمة الحالكة في هذا المكان، يختلف فيه الليل عن باقي العالم، ثمّ هو ليل فسفوريّ، من قنابل ومتفجرات وحمم حارقة لتخلف مئات الجرحى والقتلى.

الرواية تسجيلية تبدأ مع العدوان وتنتهي معه تقريباً، فقد اعتنى الكاتب بإبراز التواريخ وتوقيت الأحداث، وبالأخص في الأيام الأولى، وقد أبدع الكاتب في اختيار شخصية علاء كمسعف وإعلامي ثم كمقاوم، وبالتالي أعطانا صورة من قلب الحدث ومن أخطر المناطق

¹ ينظر، اليهودي وليد: ليل غزة الفسفوري، ص 11

وأكثرها سخونة، حيث أطلعنا على أفزع جرائم العدوان، جنباً إلى جنب مع صور البطولة والفداء والمشاهد الإنسانية لدى الفلسطينيين وبالذات المقاومين.

ومما يميّز الرواية أنّ الكاتب لم يجعل من روايته ترويجاً لحزب دون حزب أو جماعة محددة من المقاومين، ولا للقائمين على الوضع السياسي في القطاع آنذاك، وجعل البطولة لعامة الشعب دون تسمية فصيل معين، لكنه تورط في الثناء على بعض الأنظمة العربية.

وتتميّز الرواية برؤية الكاتب الاستشراافية في أن تكون معركة الفرقان منعطفاً تاريخياً وحدثاً مفصلياً في مسار القضية الفلسطينية، سيقدر له أن يحدث تفاعلات ضخمة في داخل مجتمع الكيان المحتل ودولته.

وقد استخدم الكاتب بعض التعبيرات العامية، ولم تسلم الرواية من بعض الأخطاء النحويّة التي تقارب العشرين خطأً نحويّاً أو إملائياً، كما سيأتي في هذه الدراسة.

الفصل الثاني

التشكيل الفني في العتبات النصية

الفصل الثاني

التشكيل الفني في العتبات النصية

كثُر الحديث في السّنوات الأخيرة عن السيميائية وعلاقتها باللغة ورموزها ودلالاتها، وهي ظاهرة قديمة الكتابة، إذ هي موعلة في القدم يرجع تاريخها إلى أكثر من ألفي عام، وأطلق عليها القدماء قولهم: اسم لما هو غير حقيقيّ من السّحر¹، لكنّ سيميائية الكتابة في العصر الحديث، نحت منحى آخر متأخراً لمنهج القدماء، فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء والرّسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول، وغير ذلك من النّصوص التي أطلق عليها النّقاد اسم "العتبات" أو النصوص الموازية²، وقد عرفه لوي هوبك بأنه "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"³ وهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي، وفتح مغالقه، واستكناه أعماقه، وسبر أغواره أحياناً، ولذا فالسيميائية خطاب أساسيّ ومساعد، سُخر لخدمة شيء آخر هو النّص بعينه وهذا ما أكسبه بعداً تداوليّاً وقوّة إنجازيّة، على الباحث أن يعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعياتها⁴.

من المعلوم أنّ لكلّ فرد منّا بداخله كما هائلًا من المشاعر والأحاسيس، يعبر عنها بلغة ينسج خيوطها، ويستبيح وجود مفرداتها في هذا العالم الذي نعيشه ونتصوره، بالطريقة التي يريدها، بمن فيهم الكاتب وليد الهودلي موضع دراستي، لذا سأتناول في هذه الأطروحة التشكيل الفني في رواياته متمثلة بالعتبات النصيّة، والزمان والمكان، والشخصيات، واللغة، والتّناصّ وما يرافقه من أشياء ملحّة تساعد على فهم الواقع كالمقتبسات الدينية، على الشكل الآتي.

¹ يُنظر القنوجي، صديق: أبجد العلوم. الجزء الأول، ط1، دار الكتب العلمية. 1978، ص 392.

² يُنظر بينيس، محمّد: الشّعر العربيّ الحديث بنياته وإبدالاته التّقليدية، ط1، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، 1989، ص76

³ بلعابد، عبد الحق: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ط1، تقديم سعيد يقطين، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008، ص65، 66

⁴ يُنظر الإدريسي، يوسف: عتبات النّص بحث في التراث العربيّ والخطاب النّقدي المعاصر، ط1، منشورات مقاربات، المغرب 2008، ص12

1.2 العتبات النصّية

ورد في لسان العرب، "العتب والعتبات جمع عتبة، وهي أسكفة الباب التي توطأ، وهي خشبة الباب التي هي فوق الأعلى، والسفلى يوطأ عليها بالقدم دخولا وخروجا وعتب الدرج: مراقبها إذا كانت من خشب وكل مرقاة فيها عتبة، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان السهل، لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة، ونقول عتب لك عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقى إلى موضع تصعد فيه، وما يكون في الجبل من مراق يصعد عليها كذلك"¹.

أما العتبات في الاصطلاح فهي مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين، والإهداء والمقدمات، وكلمات الناشر، وكل ما يمهد للدخول للنص أو ما يوازيه، وفي هذا يكون الجامع بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي جلياً بيّناً، فعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول والخروج فلا غنى للداخل إلى المنزل عن عتبه ولا يمكنك الولوج إلى داخله بالطريقة الذوقية دون أن تطأ عتبه كذلك النص الأدبي لا تلج إلى داخله دون تلك العتبات أو النصوص الموازية². "وما تأخذه أقسامه من أشكال في(الغلاف، العنوان، العنوان المزيف، المقدمة، الديباجة، التصدير، الذبول الفهارس، الفواتح والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية، النقد..."³.

العتبات في روايات وليد الهودلي

ذكر المقرئ أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت على أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح أيّ كتاب وهي، "الغرض والعنوان، والمنفعة والمرتبة، وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"⁴، وبما أنّ العتبات هي مداخل للنصّ الأدبي، تشرع أمام المتلقي الطريق الواسع لاقتحام هذا النصّ، والعبور إلى داخله

¹ المصري، ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، مادة عتب.

² يُنظر الحمداني. حميد: عتبات النصّ الأدبي، مجلة علامات في النقد، المجلد 12 العدد 46، جده، 1423، صفحة 14

³ بلعابد، عبد الحق: عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، ص 31، 30

⁴ المقرئ، أحمد بن علي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج 1، ط 1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1998،

وهو بدون هذه العتبات أو المداخل سيكون عالماً مغلقاً يصعب فك رموزه، وبما أن العتبات في أي عمل أدبي تشمل اسم المؤلف والعنوان والغلاف والاقتباس والمقدمة والعنوان الفرعي والإهداء، وشكل الحروف، ولعل هذه العناصر الثمانية ذات الطبيعة العتباتية الواضحة، جعلت من المؤلف أهلاً للثقة عند القراء، بالذبيوع والانتشار في المدن والأمصار، بل ومنحته المصداقية الشرعية، كما أنها تكشف هذه المقولة أن للعتبات حضوراً واضحاً، إذ إنها حددت الهدف من الكتاب وعنوانه وما سبقه من مؤلفات للمؤلف، كما تمّ تحديد موضوعه وطريقته، وفي هذه الدراسة سأركز على ثلاث عتبات رئيسة هي مجموع العتبات الماثلة كعتبة الغلاف وما يحيط بها من رسومات، والعنوان والمقتبسات.

1.1.2 عتبات الأغلفة في روايات اليهودي

لكي نسبر أغوار النصوص عند وليد اليهودي لابدّ أن نضع أقدامنا الثابتة على مداخل هذه النصوص وعتباتها، ولذا سأبدأ الحديث عن عتبات الأغلفة فيها، وجدير ذكره في هذا المضمّر أنّ ما يشدّ القارئ لرواياته أن جعل لنفسه حضوراً في أغلفة الروايات وعتباتها، وأن هذه العتبات قد بنيت أغلفتها في جلّ رواياته بشكل عام على لوحة تقوم على ثنائية الصورة واللون، وبم أنّ الصورة تفتح شهية المرء، بل وتستقرّه في كثير من الأحيان، لأنها أول ما يصدّم نظر الملتقي، والصورة للقارئ مساعدة لأن يذلف إلى النصّ ليتحاور مع نفسه، وليتبخّر بما خطّ به بوعي وإدراك.

1.1.1.2 رواية الشعاع القادم من الجنوب

جاءت صورة الغلاف في رواية الشعاع القادم من الجنوب مقسمة على شكل أفقي، نصفها السّقليّ مجسم لجزء من صورة الأسلاك الشائكة، التي تملأ الأماكن العازلة لدولة الكيان الصهيوني سواء حول السجون أم الحدود، وصورة أخرى لشخص يصرخ بأعلى صوته فاغراً فاه مجلجلاً، ويكأنه يريد أن يتخطى هذه الأسلاك الشائكة، ويعبرها في وسط ظلمة طبيعية توحى بانتمائه إلى جغرافية الأرض، وحدود المكان، مع ما فيها من دالة إشارية على الحزن والألم تنبعث من صرخته المدوية بحسب تعابير الوجه في الصورة.

إنسان وأرض علامتان تجسدان الانتماء والهوية، ولعل هذه الصورة التي عرضت في هذه الرواية تمثل معركة لصراع الإرادات للأسير المجرّد من أي سلاح على وجه الخصوص إلا من سلاح الإيمان بالله، وما يواجهه من المشقات والمتاعب فضلاً عن التخوف من مصادرة هذا العمل الضخم، حيث أنّ الكاتب وليد خطّ حروفها داخل السجن في الوقت الذي كانت تعجّ فيه السجون بالتفتيش المستمرّ، لانتشار معركة الأجهزة الخلوية بين السّجناء، ولذا حرص الكاتب على تخبئته مراراً وإخفائه تكراراً إلى أن نجح في اختلاق مشكلة رحّل على إثرها عبر "البوسطة" اللعينة المدمرة لجسد الأسير، لينتقي هناك بمحاميه في المحكمة المركزية، وليتمكن من تجاوز دائرة الرقابة الإسرائيلية وتهريبه إلى الخارج ومن ثمّ إلى لبنان لتطبع في الدار الإسلامية موطن الرواية ومحط الرجال العائدين¹

2.1.1.2 رواية أمهات في مدافن الأحياء

أمّا الرواية الثّانية في هذا المضمّار فهي روايته "أمهات في مدافن الأحياء" وقد جاءت صورة الغلاف في هذه الصّورة قائمة على الثّنائية، ثنائية الصورة واللون، خيول بيضاء وشهباء ممزوجة بالبياض ترى من قريب واضحة، وتترأى من بعيد ماثلة للعيان هائمة على وجهها، وهي خيول في حالتها عرايا غير مجلّة بسرج أو عنان، تغطّي منتصف غلاف الرواية، وقد أبدع الكاتب في هذا الغلاف؛ لأن العلاقة بين الإنسان والخيول علاقة قديمة قدم الوجود والقارات والأديان، فهي رمز الجموح والعدو السريع والمعارك الحربية.

على ظهر غلاف الرواية صورة الخيول وفي مقدمتها البيضاء وهي الخيول الرّاكضة غير المسرجة، وفي تقديري، إنّ لجوء الكّاتب إلى الخيول إنّما جاء من باب تأكّيده المتكرر على الأصالة، فالخيول عدّاك عن جمالها السّاحر، هي خيول وفيّة لفارسها لا تقاد للغريب ولا تسمح له بامتطاء ظهرها، والعربي لا يفرط بفروسه الأصيلة، ونادراً ما يُقدّم على بيعها ما دفعته الحاجة إلى ذلك، فهل أراد الكاتب وليد أن يسحب ذلك على البشر بإعطائهم صفات الخيول؟

¹ يُنظر الهودليّ، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، صفحة 5

في الحقيقة خصوصية الحالة وواقعتها ورمزيتها، وفرادة التجربة مقارنة بنوع العدو الذي يواجهه الفلسطينيون، بوصفها الرواية الأولى التي تضيء ليل الزنزانة عندما تكون فيها امرأة مجاهدة مكبلة أسيرة، تجعلني أربط بين الأصالة المعمّرة للخيال، وبين المرأة الفلسطينية الاصلية الوفية لوطنها.

3.1.1.2 رواية ستائر العتمة، الجزء الأول والثاني

الرواية الثالثة هي ستائر العتمة في جزأها، حيث صدر الجزء الأول منها عام ألفين وواحد، خطّ الكاتب هذه الرواية في وقت غير فيه المحقّق الصّهيوني أساليبه في التحقيق مع المعتقلين الفلسطينيين من العنف الجسدي والنفسي، إلى العنف النفسي فقط إلّا في حالات خاصة تستدعي استصدار إذن خاص لممارسة التعذيب الجسدي على جسد الضحية¹

خرجت هذه الرواية من رحم المعاناة الواقعية وصميمها الدفين، بل من قلب المحنة وعميمها الأليم رغم فرادة الشاب "عامر" فيها الذي كابد مدة تسعين يوماً يئنّ في مواجهةٍ ملتبهة في أدهم الاحتلال وغله وغيابه سجون، يتقلب في زنزانتة كمن يقع صريعاً لألم أضراره²

فقد واجه عدواً فاشياً شرساً يمتلك كل الإمكانيات، وهو نفسه مجردّ من كل سلاح سوى إيمانه بالله، ومشروعية عمله، وعدالة قضيته، ممّا مكنه من الصّمود حتّى الانتصار، وغدت هذه الرواية دستوراً في توعية عميم الشباب الفلسطيني المعتقل، وشموليتهم داخل السّجن وخارجه وتبصرتهم من خطر الوقوع في الأعباء المحتل الإسرائيلي وأساليب مخابراته، واستبانتهم طرق الخداع للمعتقلين خلال مرحلة التحقيق، ولاسيّما بعد أن غير جهاز مخابراتهم أساليب تحقيقهم مع المعتقلين من الشباب الفلسطيني، من العنف الجسدي والنفسي إلى النفسي فقط. فكانت هذه الرواية بحق وثيقة هامة تكشف تلك الأساليب المخابراتية، وما تمارسه من إذلال بحق المعتقلين داخل السجون، وقد أجاد الكاتب في رسم هذه الأساليب وتوضيحها بصورة بالغة الدقّة والعمق، بحيث تُكشّفُ هذه الأساليب، وتوضّح للمعتقلين الجدد الذين لم يسبق لهم

¹ يُنظر: الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الأول، صفحة 19

² يُنظر: المرجع السابق، صفحة 29

خوض تجربة الاعتقال، أو ربما للذين لم يمرّوا بها على وجه التحديد، وبالتالي تكون عوناً للمعتقلين كافة، لئلاّ يقعوا تحت تأثير هذه الحيل ووطأتها، أو يخذعوا بها، وبالذات العسافير .

جاءت الرواية على فصول خمس مقسمة على التوالي " تقلبات الزنزانة، مقالب التحقيق، الزنزانة مرة أخرى، صفقة مغرية، في رحى السجن" وهو آخر فصل فيها، وفي النهاية وبعد تسعين يوماً من المواجهة الملتهبة، رأى عامر دموع الهزيمة، وسوء المنقلب تقطر من عيون سجانیه رآهم أذلاء رغم جبروت أساليبهم الجهنميّة، وانتصر عليهم بصبره، فلم يحصلوا على ما أرادوه منه، بل واستسلموا أمام صموده وقوته المستمدة من قوة الله، على الرغم من اعتراف زملائه "إبراهيم ونبيل"¹ وبرع الكاتب في صورة الغلاف، إذ جاءت الصورة لتدل على مضمون المعنى، فالصورة كأنّ مقتيدان من المعصمين، يخرجان من فتحات شباك الزنزانة، في دلالة على الحرية المقيّدة التي يريدها المحتل للمعتقلين ولكلّ الشعب الفلسطينيّ، والمقاوم السّجين يرفضها ويأبأها لأنّه يتطلّع إليها مطلقة لا مقيّدة، حمراء لا بيضاء، كما يراها هو لا كما يراها المحتلّ، الكفّان يطويان إصبعيّ الخنصر والبنصر، ويرفعان إصبعيّ الوسطى والسّبابية، في إشارة إلى النّصر المؤزر في الجهاد الأكبر، والمقاومة على المحتل، وجبروت زنزانتة وشدّتها. بين الكفين رأس إنسان بشريّ، والرأس يمثّل علامة التّوافق الاجتماعيّ والنّفسيّ مع الآخرين، ويمثّل كذلك القوّة الشخصيّة والقدرة الثّقيلة وضبط الدوافع والانفعالات، وهو بالتأكيد المركز الهام لمكانة الذات في الإنسان والوعي الشّديد بها، ثم إنّ حجم الرّأس في الصورة كبير إلى حدّ لا يقاس بالكفّين، بل يخرج عنهما ويتعدّاهما، وفي هذا إنّ دلّ على شيءٍ فإنّه يدلّ على الشّعور بالعظمة من جهة، والتأكيد على دور الذكاء العضويّ المستقرّ في أعلى هذا الرّأس في المخ المحمول به من جهة أخرى، وهذا ما حصل مع عامر إذ استطاع بذكائه أن يشدّت حلم المحققين من الإسرائيليين ويبدّد شملهم باعتماده على عنصر الذكاء العضويّ، فلم تُجد معه كلّ محاولاتهم بانتزاع الاعتراف، أو الإدلاء بأيّة معلومة سرّيّة يخترنها في عقله.

¹ يُنظر: اليهودي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الاول، صفحة 37

الوجه أكثر أعضاء الجسم قدرة على التعبير ومركز هام للتواصل مع الآخرين بل هو الأكثر قبولاً وتلقياً لدى الغير، لذا فإنّ الاهتمام بملامحه دليل على الرغبة في المقبولية الاجتماعية¹ لذلك جاء رسم الوجه بعين واحدة، ونصف لحية وشنب وفم، وكأنّه أراد أن يعبر عن الاضطراب في العلاقات الاجتماعية، ولاسيّما عندما أوهمت المخابرات " نبيل باعتراف إبراهيم عليه ومارست نفس الأسلوب على إبراهيم باعتراف نبيل عليه، والنتيجة أن زجّ بهما في السجن، ليعيش كلُّ منهما بحالة من الهوس، بل وغدت العلاقة بينهما متوترة جدّاً باتّهام كل طرف الآخر بالاعتراف عليه.

أمّا اسم الكاتب فقد دوّنه ليقفز فوق العنوان والرّسومات، وتارةً تحتها، وفي هذه الرواية جاء اسم الكاتب بخطّ كبير في أعلى الصّفحة وما ذاك إلّا لإثبات هويته ككاتب، وإظهار لمكانته الأدبيّة وإشهار لها، ليدل اسمه على المكانة في نفوس قارئيه، سرعان أن يسقط النظر على الرواية من علّ حيث الاندماج البصريّ التّام في التّوافق الدّلاليّ.

أمّا الجزء الثاني فقد جعل صورة غلافه عبارة عن ستائر قد أزيحت جانباً لتفصح عن ليل فيه عواصف وعمّة وملامح برق، وقد يعبر ذلك عما تفصح عنه الرواية من عمّة السجن والظلم الذي بداخله والعواصف والأحداث التي تضرب بالأسرى بداخله، في حين تظهر قضبان السجن وقد بدا عليها أثار الصّدأ أو أثار دماء، وشمعة مضيئة قوامها علم فلسطين، ودلالة ذلك إلى ما تؤول إليه السجن أو ما يؤول إليه الأسرى داخل السجن.

وأما الشمعة فهي فلسطين الواقعة في قبضة الاحتلال أو أبنائها الواقعين في قبضته، ولكن الشمعة تعبر عن النور والضياء، وكأنّ الأسرى يحترقون ويفنون أعمارهم ليضيئوا لغيرهم حتى لا يقعوا فيما وقع به الأسرى من حبال الاحتلال.

جاء اسم الكاتب بخطّ رفيع - بالنسبة للعنوان - في جانب أسفل الغلاف، بينما العنوان متوسطاً رأس الصفحة بخطّ أحمر كبير للدلالة على أهميته كجزء ثان، حيث أن اسم الكاتب قد أصبح غنياً عن التعريف.

¹ يُنظر: مخيمر، عماد: دراسة ميدانية في علم النفس، 2008، صفحة 12

4.1.1.2 رواية ليل غزة الفسفوري

الرواية الرابعة هي ليل غزة الفسفوري جاءت مكتوبة على غلاف الرواية بخط مغاير مختلف تماما شكلا ومضمونا في جميع روايات الهودلي السابقة، فقد كتبت بالخط GE SS وهو خط راق في التصميم يستخدمه كثير من المصممين، يعلو العنوان حريق هائل ضخم، منبعث من قنابل فسفورية تضيء ليل الظلام، وهي في حقيقتها تسقط على أهل قطاع غزة .

جاء اسم الأديب في آخر الرواية بلون أبيض على غلاف الرواية الذي يميل إلى السواد قليلاً، وهو بهذا حين يكتب اسمه في أسفل الرواية، يترك المجال للقارئ بأن يراوده نوعيّة الحرب التي صوّت على مدينته، مدينة غزة من خلال توهج القنابل المضئية في سماء ليلها، مستغنياً بذلك عن ذكر اسمه، ليدلّ العنوان دلالة قاطعة على المضمون الذي ينشط في كتابته من صميم الواقع الأليم بما تتناقله وسائل إعلام العدو في السّجن الذي يقبع فيه.

2.1.2 عناوين الروايات

1.2.1.2 رواية الشعاع القادم من الجنوب

جاء عنوان الرواية " الشعاع القادم من الجنوب " في النصف الثاني من لوحة الغلاف مكتوباً بالكلمات ذات الخط الجليّ، تصدّره في الأعلى اسم الكاتب، وهو ليس عبثاً بل هو إثبات تامّ لهويّته، وإظهار لمرتبته الأدبية الألقّة بين القراء، التي تتمثل في حضوره المشهد العربي روائياً مبدعاً وكاتباً بارعاً، ثم جاء بعده العنوان، ومن المعروف أنّ العنوان أول ما تقع عليه عين المتلقي ، فهو من أهم عناصر النصّ الموازي وملحقاته الداخليّة، نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي عند جمهور القراء. وتكمن أهمية العنوان في كونه عنصراً من أهم العناصر المكونة للنص، حيث يحاول المؤلف أن يضمن عنوانه معنىً مكتفياً يثبت فيه قصده برمته، فالعنوان باختصار هو النواة التي يبنى حولها النص، والعنوان يهتم بأن يعطي النص قيمة ومعنى¹، أود أن أشير إلى أنّ العنوان هو عتبة النصّ وبدأيته وإشارته الأولى، وهو

¹ الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1؛ 1996، ص18

الميسم الذي يطبع الكتاب أو النص ويميزه عن غيره، وليس عبثاً مجيء العنوان تحت اسم الكاتب بخط عريض وبلون أصفر مغاير لذلك الخط الذي كُتب به اسم الكاتب، ثم إنَّ عنوان الرواية يحملُ صيغةً مركبةً على الإخبار أي هو خبر لمبتدأ محذوف، ثمَّ على الوصف باستخدام كلمة القادم "الشعاع القادم" تركيباً لا يخلو من مفارقة لذائفة القارئ التي تدفعه للتساؤل، ولو في نفسه ما هذا الشعاع؟ وهل هو آت فعلاً؟ أسئلة تختمرُ في ذهن القارئ ليشقَّ غمار الرواية قارئاً، ثمَّ إنَّ حرف الجرِّ "من" في العنوان جاء ليحدِّد ابتداء الغاية المكانية لهذا الشعاع "من الجنوب" وليس بعيداً عن ذهن القارئ بأنَّه الجنوب اللبناني المتاخم لفلسطين من الشمال، التي يتمركز في أكماته، ويتقياً ظلّاله حزب الله اللبناني المناوئ لدولة إسرائيل.

وقبل أن يذهب القارئ بعيداً يسقط نظره على عبارة مكتوبة بخط لا يكاد يظهر للعيان إلا مع التحديق ملياً "قصة أسير من مجاهدي المقاومة الإسلامية"، وفي الصفحة الأولى بعد الغلاف أضاف إليها عبارة في جنوب لبنان، وما هذا إلا ليحفِّز القارئ على فكِّ رمزية العنوان ويحلُّ قيوده ومغاليقه فهو ممتنع عن الإيضاح وبنفس الوقت مغرٍ بالقراءة، مشوّق للولوج وهذا ما يتناغم مع مدلول العتبات النصّية، فهي علامات لها وظائف، إذ تولّد في نفس المتلقّي رغبة الانفعال وتدفعه لاقتحام النصِّ برؤية قويّة زاخرة بروح الولوج.

ومن هنا كانت بنية العنوان بنية ثنائية يتألق فيها شكل الصورة مع الكلمة، الصورة تمخّرُ عباب الماضي، والكلمة تنتمي إلى الحاضر، وكأنَّ الكاتب صاحب القدرة على أن يستشرف المستقبل بصدق الكشف وامتداد الفراسة، وهذا ما نستطيع أن نلمحه ممّا تشير إليه اندماجية الأغلفة ومضمونها، فالرواية تعالج قضيتين هامتين في تاريخ الحركة الأسيرة، الأولى: قضية اعتقال النساء وهنَّ الأسيرات المقاومات فيما بعد كحكاية الأمّ الفلسطينية التي اعتقلت مع طفلتها وتحدي تلك الأمّ لعنجهية الاحتلال، أما الثانية: فهي الاعتقال الإداري المتجدّد في أكثر مرّاته للمعتقل الفلسطينيّ سواء أكان ذكراً أم أنثى بشكل عامّ.

2.2.1.2 رواية أمهات في مدافن الأحياء

الرواية الثانية هي الرواية التي تحمل عنوان " أمهات في مدافن الأحياء " في أعلى الزاوية من الجهة اليمنى، خطّ الكاتب بالخطّ العريض كلمة أمهات وبخطّ يصغره جاءت تكلمة العنوان "في مدافن الأحياء"، وتحت كلمة الأحياء بل يائها جاءت كلمة رواية، وصورة لخيول مطلقة من عقالها، وتحت صورة الخيول اسم الراوي بخطّ مغاير تماما لما كتب سابقا، وبتقديري عدّ اسم الكاتب علامة مميزة للكتاب، أهميته من أهمية الأثر الأدبي نفسه، وشهرة الأثر من شهرة صاحبه، ومما لا يحتمل الشك أنه كلما تعددت كتابات المؤلف الواحد، نال استحسان القراء وإعجابهم به وبأعماله مما يجعل اسم الكاتب الواجهة الإشهارية الحاملة لعمله الأدبي¹

أمهات جمع مؤنث منكر، وقد وظّف الكاتب صيغة التذكير (امهات) لكي تفيّد العموم والشمول، إذ أنّ كلّ أمّ فلسطينية ستندوق مرارة الحنظل، وعصارة الشّري، لتغرق في لجة بحر لجّي عميق قعره، في سجون الاحتلال البغيض، وستقضي سنوات الرّيعان وزهرة الرّبيع في أيام عمرها في هذا القبو جدث الزّنزانة، وما يتبقى لها من عمرها إلّا الخريف الذي لا أمل فيه ولا نضارة حياة، وأضحت هذه الأم كغيرها عاقراً، لا تتجب ولا ترى الأمل في فلذات أكبادها، لأنّها كذلك بل لأنّها كالميتة في الجدث لكن في مدفن حيّ، ولهذا فإنّ تموضّع العنوان على صفحة الغلاف باللون الأصفر - وهو لون دال على الحزن والشحوب -، يؤكد ما ذهبت إليه في الدلالة الإفرادية للعنوان.

ثم إنّ الكاتب عمد إلى الظرفية في استخدامه الحرف "في" التي تفيّد الظرفية المكانية في الداخل لا في الخارج، بمعنى إنّ المعتقلات من الفلسطينيات لا ترى الواحدة منهنّ النور ولا تنتسم عبير الهواء النقي، أو ترى أشعة شمس يوم مشرق، أو أيّ مظهر من مظاهر الطّبيعة بل تبقى حبيسة محصورة داخل الزّنزانة لتقضي مدة محكوميتها، وكأنّه "مدفن الأحياء" لا ينقص الفتاة المعتقلة إلّا الكفن والحنوط.

¹ يُنظر: جميل، حمداوي: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، عدد3، الكويت، 1997، صفحة 108

3.2.1.2 رواية ستائر العتمة الجزء الأول

والرواية الثالثة في هذا المضمار تحمل عنوان "ستائر العتمة الجزء الأول" وقد جاء العنوان بالخطّ العريض وبخط يصغره قليلاً كتبت كلمة " رواية " وأكملها بخط صغير آخر "تسعون يوماً من المواجهة الملتهبة " ومن تسمية العنوان نستشف أموراً عدة، أهمّها المواجهة مع العدو حتمية لا بد منها لكن ما طبيعة هذه المواجهة؟ إنّ ما احتواه الغلاف الخارجي من صور ورسومات تساعد المرء على الفهم لمواجهة قد تفرض على كل فلسطيني الهوية في أية لحظة من لحظات حياته، يزرع في أغلال من صنع الاحتلال، يقيدّ بها، ليساق بعدها إلى أقبية التحقيق، ثمّ إنّ كلمة ستائر جمع ستارة، والمادة المعجمية لها س ت ر، وتعني ما استترت به من الشيء كأننا ما كان¹ وكذلك ما يسدل على نوافذ البيت ونوافذه وأبوابه، حجبا للنظر، أو اتقاء لأشعة الشمس، وبهذا يكون من يقبع خلف أقبية السجون وزنازينه معزولاً عزلاً تاماً عن العالم الخارجي، لدرجة شعوره بتوقف دقات قلبه، وعجلة زمن عمره، فوقته كما يشير العنوان ظلام دامس، وسجانه ظلام باجس، ممّا يتولد في النفس فكرة الصراع مع الاحتلال المسدّل عليه ستائر من الاحتيال، فهناك انسجام واضح بين العنوان والنصّ الروائي، فكان العنوان يوحي لنا بأنّ المضمون سيكون عن ظلام المعتقلات، وهنا كان الكاتب موفقا في تسميه الرواية، كما نجد صورة الغلاف تخدم مضمون النصّ، وجه رجل بنصف ذقن يربض خلف قضبان حديدية.

4.2.1.2 رواية ستائر العتمة الجزء الثاني

أمّا الجزء الثاني من رواية ستائر العتمة قد كتبه المؤلف في عام ألفين وتسعة، أي بعد ست سنوات من ستائر العتمة الأولى، وبما أنّ العنوان في النصّ الأدبيّ المعاصر، المدخل الرئيس للعمائر النصّية بعامة، وإضاءة بارعة ذات غموض، باعتباره سؤالاً إشكالياً يتكفّل النصّ بالإجابة عنه² وقد جاء العنوان نصّاً عبارة منمقة، مكرّرة باللون الأحمر المحاط بالبياض طويلاً نسبياً إذ أنّ شكله المتعمد عند الكاتب مدخل ضروريّ هام له، باعتباره تحديداً

¹ المصريّ، ابن منظور: لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، 1994، مادة س ت ر

² ينظر، جميل، حمداوي: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني، عدد3، الكويت صفحة 108

لاتجاه القراءة، إذ هو بهذا يجسد معنى استمرارية الرواية في جزئها الأول تعميقاً لصلة الرواية بالعنوان، حيث جاءت مختلفة في نسيجها النصّي عن جزئها الأول في عدد الفصول إلى تسعة على التوالي " هكذا كان الاكتشاف، بداية المواجهة وصراع الأدمغة، بعد أسبوع من الخبث الناعم، إبراز الأنياب، حب في الزنزانة، رحلة من القدس إلى رام الله، إلقاء القبض على ضوء الزنزانة، دعاء المحب، السهم الأخير " وان كانت تتحدر من الأرومة الفكرية الوليدة عند وليد، وتصبّ في المجرى ذاته من الحديث الأول " شاب يتعرض للاعتقال وكيف استطاع الصمود والانتصار على المحققين؟ بالثقافة الدينية التي يتمتع بها، كان يستحضر ما فيها من أفكار وشواهد تساعد الإنسان على الثبات والصمود، ثم منحه مقدرة على التكيف وتجاوز مرحلة التحقيق " فكانت هذه الرواية بمثابة " البهو الذي ندخل منه إلى النص، وهي مجموعة العلاقات اللسانية من كلمات وجمل، التي تؤدي إلى الإعلامية، والمضمون الذي يريد إبلاغه للمتلقّي"¹

وعمد الكاتب إلى وضع اسمه تحت العنوان على يمين الغلاف في الأسفل، لأنّ العنوان انتشر واشتهر بجزئه الأول وأصبح من الغنى بمحل، أن يذكر فيه اسم كاتبه ليعرفه للقراء، على العكس ما جاء في الجزء الأول من الرواية نفسها.

الرسومات التي غطت غلاف الرواية جميلة، معبرة تمام التعبير عن مضمونها، وبما أنّ الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للرواية، تداخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقة النصّ بغيره من النصوص المصاحبة له كالصورة والألوان والخطوط، وقد جاءت الصورة لتكون المؤشر على الأبعاد الإيحائية للنص² فما الشمعة المضيئة إلّا عطر، يفوح منه أريج الحرّية من خلف القضبان الحديدية، التي تدلّي منها علم التحرير بألوانه القشبية الزاهية علم فلسطين، ومعلوم كذلك أنّ الشمعة تحترق لتضيء على غيرها، وقد عمد الكاتب إلى هذا المعنى، من خلال المخزون الفكري الذي يمجّد فيه المقاومة وأبطالها، فهم من يتذوّقون مرارة السجون، ويحتملون شظف العيش المقيت، وربّما يلاقون الفناء لينعم غيرهم، من أجل ذلك كانت

¹ بحيري، سعيد: علم النصّ والمفاهيم والاتجاهات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1999، صفحة 52
² ينظر: عبد الرحمن، مراد: جيو بولتيكا النصّ الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي، ط2 دار الوفاء، الاسكندرية، مصر،

الشمعة تحترق، وتبدل خواصها لتضيء على غيرها، والسجناء مرتعٌ خصب للألم والمعاناة، يلاقون الهول ليسعد غيرهم، ومن المعلوم أيضاً أنّ الشمعة تُعرفُ قيمتها عندما يحلّ الظلام، فنورها يطرد عالماً من الظلمات، والمقاومون الفلسطينيون تُعرفُ قيمتهم بطرد المحتل، صورة توحى بالمقارنة بين جيلين لتحقيق النصر. ولعلّي لا أشطح بعيداً في التحليل عندما أقول: إنّ الكاتب كذلك أراد من الشمعة الصحبة السيئة التي تفرضها سلطات الاحتلال، فيما يُعرف بغرف العصفير، فلولا الفتل ما احترقت الشمعة لتضيء على غيرها.

5.2.1.2 رواية ليل غزة الفسفوري

الرواية الخامسة تتحدث عن الحرب على مدينة غزة بل القطاع الغزيّ بأكمله، تلك الحرب الهمجية الهوجاء التي شنتها دولة الكيان، على تلك البقعة المكتظة بالسكن، واستمرت من السابع والعشرين من كانون الأول عام ألفين وثمانية وحتى الثامن عشر شهر كانون الثاني من عام ألفين وتسعة، التي أسمتها وسائل إعلامهم بـ"الرصاص المسكوب أو الرصاص المصبوب"، الرواية بعنوان "ليل غزة الفسفوري" ثلاث كلمات يتشكل منها عنوان الرواية، الليل، وهي كلمة منكّرة في اللغة، وإذا أُضيفت "ليل" إلى غزة، أكسبتها تعريفاً، فالظلمة الخداری الحالكة المستمرة هي في تلك البقعة من العالم، وليها السلوك يختلف عن الليل في باقي المناطق السكّنية من العالم، ومعلوم أنّ الذي يبدد ظلمة الليل هو القمر في السماء والتيار الكهربائيّ في الأرض، بينما ظلمة الليل في القطاع الغزيّ هي ظلمة مضاعفة، تتمثّل في ظلمة الشتاء الحالكة في هذين الشهرين كانون الأول والثاني من جهة. وانقطاع التيار الكهربائيّ لقلّة الوقود، أو لقصف الطائرات الحربية المحتلة لها من جهة أخرى، حيث ينتظر الناس أياماً طويلة بطريقة التقنين في برنامج الكهرباء، ولا يتمتع هؤلاء الناس إلاّ بساعات قليلة من الليل أو النهار بهذا التيار المضيء.

ثمّ يأتي وصف ليل غزة بأنه فسفوري، والفسفور يستخدم في وزارة المواصلات، وقسم هندسة الطرق في الغالب كإشارات وشواخص في الطرقات من الشوارع العامّة، وعلى المركبات من الخلف والأمام والجوانب، لأنّه يعكس الضوء الساقط عليه في الظلام، وكذلك

العديد من الناس ذوي وظائف معينة يلبسون ثياباً فسفورية على الطرق في أحوال مختلفة من رجالات الأمن والإسعاف والسائقين وغيرهم، وذلك لأنّ الفسفور في هذه الحالة يؤدّي وظيفة الإرشاد والتنبيه والتّحذير لنيل السّلامة من الأخطار، لكنّ لم يؤدّ الفسفور في قطاع غزة هذه المهمة من الحماية والتنبيه، بل أحلّ الدّمار وقتل الكثيرين لأنّه على قنابل متفجّرة، وحمم حارقة مدمّرة لكلّ شيء، شديدة الفتك محرمة دولياً.

بدلاً من أن يكون الفسفور طوقاً لعنوان السّلامة ومجداً للتنبيه والتّحذير، غدا موتاً زوّماً على أهل القطاع الغزيّ، ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ التّيّار الكهربائيّ الذي ينتظره أهل القطاع الغزيّ لإنارة بيوتهم وشوارعهم، وليجلب لهم الدّفء المطلوب في برد كانون الأوّل والثّاني المتأجّج في البرد أصلاً، حلّت عليهم القذائف الفسفورية التي تبدّد ظلام اللّيل، وتضيء حناياه وتحرق الأهالي وما يمتلكون من بيوت وبساتين ومزارع، ناهيك عن انبعاث الدّخان السّام، والغبار الكثيف الخانق الناتج عن الحرائق، وعن الدمار الشامل الذي حلّ بالمكان وأهله.

العنوان "ليل غزة الفسفوري" إذا ما عرّجنا قليلاً إلى العلوم الطّبيعيّة، وجدنا أنّ كلمة الفسفوريّ تدلّ دلالة قاطعة على معنى التّوهّج، فهو عنصر كيميائيّ محضّر، سامّ أصلاً يتأكسد بشكل سريع جداً عند ملامسة الهواء، ويتحوّل إلى خامس أكسيد الفسفور، ثمّ ينفجر ويحترق تلقائياً مسبباً لهباً أصفر اللون، ودخاناً أبيض ساماً يتوهّج ويضيء في الظلام في درجات حرارة منخفضة، يحرق جسم الإنسان بل الكائن الحي ولا يبقى منه إلّا العظم¹ وهذا ما حدث لأهل غزة حقيقة لا خيالاً، وتّفقه أجهزة التّصوير الحديثة، وبثّته قنوات فضائيّة عالميّة، وقد اختار العدو الوقت المناسب للحرب المنسجم مع طبيعة الفسفور، فجاء توقّيت الحرب ملائماً تماماً لطبيعة الجوّ في شهريّ كانون الأوّل والثّاني، وهما شهران قارسان في البرد، إذ هما من فحول فصل الشتاء، وبالتالي جاء العنوان يُعبّر بنفسه عن أسرّ حرّقت بالكامل وأبيدت أو بالنّصف على الأقلّ، وعن أطفال صغار أودى بحياتهم القصف الجويّ فخرّ عليهم السقف من فوقهم، فوق رؤوسهم وممتلكاتهم، بهذا الفسفور الذي تمّ صبه صبّاً فوق أسطح البنايات ورؤوس القاطنين،

¹ يُنظر: الشهري، عائض، ومحمد الصالح: كيمياء العناصر الانتقالية، ط1، دار العبيكات، ص117

وبما أنه ذو خاصية يتفاعل فيها مع الأجواء الباردة فكان من الملائم له هذان الشهران كانون الأول والثاني، وما ذاك إلا دليل على الانتقام والحقد، لدولة كيان المسخ، التي فجرت شللاً من الحرائق، لكل شيء لامسه هذا الفسفور اللعين من بشر وحيوان وممتلكات ونبات، إضافة إلى تلوث الهواء والماء والطعام في القطاع الغزي بأكمله.

العنوان في الرواية إما أن يكون خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هذا ليل غزّة الفسفوري، وقد حذف الكاتب المبتدأ لأن الهدف هو الإخبار بالتفصيل فأبقى على الخبر ليلج القارئ إلى الرواية متشوقاً لمعرفة تفاصيل الخبر، وإما أن يكون مبتدأ خبره محذوف تقديره حسب وجهة نظر القارئ هو مبتدأ ظل بلا خبر، قائم على الإضافة أضيفت كلمة "ليل" النكرة إلى كلمة "غزّة" المعرفة بالعلمية ووصف ليل غزّة بالفسفوري، لكن لم يخبرنا العنوان ما شأن ليل غزّة الفسفوري، والمفترض أن خبر المبتدأ ستوضحه أحداث الرواية، وبالتالي فالمطلوب في الحالتين سواء في حذف المبتدأ أو الخبر قلب صفحة الغلاف والولوج إلى الرواية ذاتها لمعرفة مضمونها.

أما الصورة فقد تكفّلت لوحة الغلاف بتصوير ليل غزّة الفسفوري، شديد الحلكة مدلهماً، يغمره الدخان الصّاعد، والغبار المتطاير، يخترق سُدمه شيء من لهب الفسفور لا ليضيء العتمة بل ليبعث الحسرة واللوعة، وينشر الحزن والأسى ويجسّد الخوف والرعب على القطاع الغزي بأكمله.

وقد جاءت الصورة باللون الفسفوري، ممّا يدلّ دلالة إيجابية على توسّع مشاهد القصف بقنابل الفسفور على القطاع الغزيّ وامتدادها يوماً بعد يوم حقيقة على أرض الواقع لا خيالاً، وتجرّع ويلات تلك الحرب التي صبّتها طائرات سلاح الجوّ الإسرائيليّ المارّة من سماء معتقل النّقب الصحراوي، حيث كان يقبع كاتب الرواية وليد الهودليّ، بأن يقضي بقية مدة محكوميته هناك، ساعة بعد ساعة، وحيناً بعد حين.

أجاد الكاتب بل أبدع في طبع الصورة التي رسمها على الغلاف، وهي صورة ظلمة ينبعث منها لون الفسفور المائل إلى الحمرة والصفرة المتطايرة في الأفق يتوسّطها عنوان

الرواية " ليل غزّة الفسفوريّ " ليحقق الانسجام بين موضوع الرواية ودلالة العنوان من جهة، والرسومات من جهة ثانية، وكأنّ نهراً من الاندفاع والنشوة يدغدغانه على ما يبدو في فترة التّدوين، وبعد توسّط عنوان الرواية صورة نار، كما نار القنابل تخرج من نفق يقف أمامها شاب يسير في الطريق لتبتلع الأرض أبنائها الثائرين، وتأخذهم حيث يقف الأعداء لتنفجر في وجه من لم يعرف السجود على تراها تأثراً.

أوراق الكاتب كثيرة إلّا أنّ الصورة التي بين أيدينا للرواية ليست إلا صورة واحدة من صور المشاهد الحقيقيّة التي تعرّض لها أهل مدينة غزّة، وهذا موقف سيبقى الكاتب وليد مذكوراً فيه دوماً كصاحب رسالة، أجاد التعبير عنها في رواياته الأدبية التي حرّكت أرجوحة واقع كان ساكناً قبل.

الفصل الثالث

التشكيل الفني في الزمكانية والشخصيات

الفصل الثالث

التشكيل الفني في الزمكانية والشخصيات

1.3 الزمان والمكان

بما أنّ الإنسان يعيش ببعدين هامّين في نهج حياته لا يستطيع الفكك عنهما، يتمثلان في الزمان الذي ينقضي رويدا رويدا، وفي المكان الذي يتربّع على أكماته ويجول في منخفضاته، والزمن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان والحركة¹، والزمان والمكان من الناحية التاريخية وحتىّ الدينية أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكيونته في المكان يعيد تشكيله وربّما تحويله إلى أشكال مختلفة بحسب احتياجاته الحياتية من عمائر أو زراعة أو غيره مصاحباً في ذلك الزمان، ووفقاً لتقافة الإنسان وبالنظر إلى إبداعه في الرواية فإنّ الزمان والمكان يمثلان المكونات الأساسية الأولى في بناء الرواية، إذ إنّ كلّ رواية تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، فهما مجموع الأحداث والمواقف التي تتشكّل عبرها العلاقات الإنسانية، ولذا فإنّ كلّ فعل إنسانيّ روائيّ لا بدّ أن يكون مقترناً بهما، ولذلك عدّهما النقاد مكونات أساسية في بناء الرواية، كونهما يدخلان في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائيّة الأخرى للسرد كالشخصيات أو الأحداث السردية²

والمكان الروائيّ في كثير من الأحيان مسرح الأحداث، بل هو الحيز الذي تتحرّك فيه الشخصيات، وتقيم فيه، وعندها تنشأ علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية لمنح العمل الأدبيّ طابعه الأصيل وخصوصيته، وعندها يكتسب المكان صفاته ودلالاته، مع تعدّد الأمكنة التي تنتقل فيها الشخصية في الرواية - وهو الغالب - ويكون ذلك مترافقاً مع تطوّر حركة الأحداث من جهة، ومؤشراً على حيويّة الشخصية وفاعليتها من جهة أخرى، ولذا فمن الطبيعيّ أن يتبع هذا التّنتقل تنوعاً في الأحداث الدلالية أو الدلالات المكانية.

¹ أيوب، محمد: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ط1، دار سندباد للنشر والتوزيع، 2001

² يُنظر: البحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت_ لبنان، 1999، ص29، 2

"ان المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا او سببا بل أنه يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"¹

1.1.3 رواية الشعاع القادم من الجنوب

هذه الرواية التي غطت مساحة كبيرة هامة في تاريخ الحركة الأسيرة بلغة الأدب المحض، الذين وقعوا في الأسر الصّهيونيّ نتيجة انضمامهم للمقاومة في جنوب لبنان، على أرض الواقع في مكان ما وهي بداية المكان، ومن ثمّ تمّ نقلهم إلى أقبية التحقيق وغياهب الزّنازين التي لم يغفل الكاتب ذكرها بالتفصيل ، بل ذكرها في طيّات روايته من ألفها إلى يائها، محاولا أن يتغلّب على القتامة التي تغلّف مشاعر صدره، وتملاً عليه قلبه، ومن وجهة نظري كدارس لروايات الهودليّ أستطيع أن أطلق على المكان في هذه الرواية كما غيرها من الروايات الهودليّة تعبيراً أشمل استخدمه النقاد كثيرا وهو *الفضاء الروائيّ*² لأنني أحسّ بأنّ المكان داخله جزء منه وهو بحق المسرح الروائيّ بأكمله. وهنا يحيل الهودلي المكان الى جزء من الشخصيات والاحداث" ان التلاعب بصورة المكان في الرواية، يمكن استغلاله الى أقصى الحدود، فأسقاط الحالة الفكرية او النفسية لابطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة المؤلف كديكور او كوسط يؤطر للاحداث"³

نظرا لتعدّد الأمكنة التي تدور فيها المواجهة في الرواية جنوب لبنان، سجن عسقلان القاسيّ — الذي وجد فيه سرّ النصر، وبالتحديد الغرفة رقم 7 في الطابق الثاني من القسم "ب" إلّا أنه أبداع في تشييد الفضاء الروائيّ بلغة الوصف تارة، وباستخدام الصورة الفنيّة تارة أخرى، كي يجعل القارئ يقف على رؤية الأشياء من أكثر من زاوية بحيث تكون أكثر وضوحا، كما في أقبية التحقيق على أيدي مجرمي الحرب من ألام المخابرات الصّهيونيّة، واستطاع أن يرسم

¹ يُنظر: لحمداني، حميد: بنية النصّ السردى من منظور النقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص 70

² لحمداني. حميد: بنية النصّ السردى من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 62

³ المرجع السابق، ص71

صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً متخيلاً من خلال انسياب قلمه على ورقة الرواية **الشمس ترتفع وتمدنا بحنانها الذي. يبدد رطوبة الأرض التي كشفت أسرارها لأجسادنا**¹ على أن هذا الرسم لم يقتصر على بؤرة بعينها بل كان شاملاً يعرض مشاهد مكانية كاملة، لا مجرد ترف يكثر الكاتب فيه من سواد الصفحات، هي لعبة الكاتب وظفها لصالح النص فجعل منها تجسيدا للحقيقة.

وإذا ما عرّجنا على الشقّ الآخر للرواية زمانها، فإننا نجد الراوي قد أسهب في الحديث عنه باعتباره جانبا أساسيا في الخيال الأدبي يمنحه هويّة منفصلة وشخصية مختلفة عن الواقع الحقيقي، فالرواية قصة لمجموعة فدائية من مقاتلي حزب الله اللبنانيّ تمّ أسرها عام ألف وتسعمئة وسبعة وثمانين، قضى من أفرادها في سجون الاحتلال أكثر من ثلاثة عشر عاماً وفيها وظّف الكاتب زمانه الخاصّ كمعتقل في سجون الاحتلال، فالنهار منتزّه للأسرى، والليل سكن تطمئن فيه العصافير² وكثيرا ما كان يعمد إلى امتدادات الزمن وأجزائه، كبزوغ الفجر وبرودة الصّباح الصّيفيّ أو الحديث عن زمن غابر تطفو فيه الذكريات على سطح بحر لبّه الملتهب "كنت في الثالثة عشر من عمري"³ أو اجتياح الجنوب اللبنانيّ عام اثنين وثمانين، أو لحظة الصّقر أو خطف الجنود عام ستّة وثمانين، وعمليات التّبادل بين الكيان الصهيونيّ وحزب الله للأسرى في الأعوام ثمانية وتسعين وستة وتسعين وإحدى وتسعين.

وبما أنّ الزمن الروائيّ تعبير عن رؤيا تجاه الكون والحياة والإنسان فإنّ الطّريقة التي تحرك بها الراوي في الزمن والطّريقة التي تتحرك بها أحداث الرواية قدّما أساسيتان لفهمها، وهذا التسلسل الزمنيّ المنطقيّ مهمته خلق الإحساس بالمدة الزمّنية الروائيّة وما هذا التّلاعب بالوقت - الذي هو في جميع روايات الكاتب - إلّا من أجل التّداعي الإراديّ عنده نتاجا لترباط الأفكار وتماسكها⁴.

¹ الهودليّ، وليد: الشّعاع القادم من الجنوب، ص32

² المرجع السابق، ص2

³ المرجع السابق، ص25

⁴ البحر اوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، 1999، ص26

والجميل في هذه الرواية أنّ كاتبها يميل إلى الإسهاب في سرد الأحداث بما فيها الزمان والمكان ولا يترك شيئاً إلا أن يقدم له وصفاً مفصلاً، لذا كانت هذه الرواية تستمد طولها من هذا الوصف التفصيلي المسهب، فالموضوع يضمّ العديد من الأمور التي تعكس دقائقها في البيئة أو المجتمع، فنظرة الكاتب هنا في الرواية هي نظرة شمولية لا تقتصر على خبراته الشخصية، وإنما تشتمل على أحداث وطبائع وعادات وأزمنة لم يمرّ الكاتب نفسه بها أصلاً وإنما جاءت من حيث ارتشافه لمادة الرواية من تحوير في كلام إسماعيل بطل الرواية.

2.1.3 رواية ستائر العتمة الجزء الأول

وتعريجا على الرواية الأخرى ستائر العتمة ومن خلال الحديث عن المكان في طيّات صفحاتها في جزأها تتضح البنية المكانية (الزنانة) منفردة في الجزء الأول، وتكاد تقتصر على مكانين أساسيين هما: معتقل المسكوبية، وسجن غزّة المركزي، وهما معتقلان صهيونيان يستخدمان للاعتقال والتّحقيق مع المقاومين الفلسطينيين، ولم يتعدّ المكان كثيرا خارجهما سوى شذرات مكانية ضيّقة، كمنعطفات الطريق بين مدينتيّ رام الله ونابلس، أو بعض الأماكن الأخرى التي ذكرت لمأماً (كالجملة وبتاح تكفا وبيرزيت والزنانة رقم "7") في استيضاح عامر عن رفيقيه في الكفاح¹.

وقد أضحى للمكان دوره الواضح في التأثير على سلوك شخص الرواية وأحداثها وجزئياتها "إنّ الزمان شيء لا يمكننا إدركه بعقولنا، أو حواسنا، ولا يمكننا أن نراه بأعيننا، لكننا يمكن أن نشعر بوجوده من خلال أثاره التي تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"² سواء في الزنانة أو غيرها لكنّه يبقى مجرد ساحة للحدث لا بدّ منها لحصوله، فالمكان غالبا ما يتلوّن بلون الحدث ويعمل على استكشاف أبعاده وآفاقه المختلفة، ليعزّز مكانته في تدرّج الأحداث الروائيّة، ومن هذا المنطلق غدا المكان في الرواية المكان الذي يلد السرّ قبل أن تليه

¹ الهودلي، وليد: ستائر العتمة ج1، ص7، ص25

² مرتاض، عبد الملك: "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والإبداع، 1998، ع240، ص199

الأحداث الروائية، لأنه يتحوّل في الأعمال المميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الروائية من أحداث وشخصيات، وما بينهما من علاقات حوت تميزاً وألقاً، كروايات الكاتب وليد الهودلي.

لقد استطاع الكاتب أن يبرّر التعامل النفسي مع المكان لدى الشخص في الرواية كشخصية الشاب "عامر" الذي استطاع أن يلتزم الصمت، ويخيم عليه السكوت رغم الضيق والضجر في المكان الذي يقبع فيه وحيداً لعدة أيام (الزنزانة) أو بوجود ضيف بجواره والاطمئنان لهذا الضيف "العصفور" وفي الحالتين يبدو المكان حيّاً متوجساً متحرّكاً في نفسية الأسير عامر، أو ربّما كان النصّ الروائي يولد لنا مكاناً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميّزة تسردها اللغة العذبة من خلال قدرتها على الإيحاء عند تذكّر عامر والرفاق، العملية التي تمّ تنفيذها.

أمّا زمان هذه الرواية يتجلّى في عناصرها كافّة، وتبين آثاره جليّة واضحة بخبر يقين، في ملامح الشخصيات وطبائعها وسلوكها، فالأحداث السردية، والشخصيات الروائية التي يجسدها تتحرّك في زمن محدّد يقاس باللحظات والساعات والأيام والشهور والسنين، وهذا يعني أنّه زمن تصاعديّ، يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني المنطقي الطبيعيّ، وقد جاء الزمان محدّداً في هذه الرواية على أنّها تتمركز في فترة انتفاضة الأقصى التي اشتعل أوارها في الثامن والعشرين من شهر أيلول عام ألفين، وهذا يعني الحيز الزمنيّ للرواية حينما دنس زعيمهم الأرعن (شارون) ساحات المسجد الأقصى، وانطلقت بعد ذلك بما أصبح معروفاً بانتفاضة الأقصى.

لكن الكاتب جعل الزمان مقسماً في فصول روايته فتارة ينظر إليه جزءاً ضرورياً حيويّاً من أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي كحديث عامر لنفسه بما يحدث به "معتقل منذ أربع وعشرين ساعة" أو تفتيت الزمان من خلال استخدام تقنية الاسترجاع في تذكّره الأيام العصبية في سجنه الأولى أيام العنف والشبح المتواصل مدّة سبعين يوماً، خرج منها نحيلاً هزياً جلدًا وعظماً بلا لحم، أو حتى ما عاناه المعتقل نفسه من فراغ نفسه لثلاثة أيام وهو يكلم روحه

بتعبيره عن اشتياقه أن يكلمه أحد بعده أن سيطرت عليه شهوة الثرثرة والكلام أو حتى أثناء حديث أحد السجناء العصافير عن نفسه أنه لم يذق النوم مدة شهر ونصف¹.

وتارة أخرى ينظر إلى الزمن أنه يوشك أن يكون بطل الرواية أثناء حديث عامر لنفسه في صباح يوم تنفيذه العملية ضد الهدف المرسوم، وربما كان يأتي الزمن لآفاق إبداعية رحبة يختزنها العنصر الزمني بالقوة منتظرةً المبدع الذي يهب لها الحياة ويجعلها متحركة في أرجاء العمل الروائي بالفعل لا بالقول؛ وذلك من خلال حركات الضيف الجديد على عامر "ركز نظره على نقطة معينة في السقف ساعة، ساعتين، ثلاث ساعات" (1) أو من خلال المدة التي أنقضت مع ضيفه الجديد ثلاثة الأيام الأولى ولم يتحدثوا مع بعضهما وكأنهما في عزلة تامة، أو من خلال الوقت الذي سحب به محققو الاحتلال الضيف للتحقيق، لمدة ساعة وأعادوه إلى الزنزانة ثانية أو مدة ساعات في المرة الثانية ونصف ساعة في المرة الثالثة ويعيدوه للزنزانة مبتهجاً ليحضر نفسه للخروج خارج السجن "شحرور"².

وربما جاء الزمن في الرواية زماناً محدداً من خلال حديث الضيف عن نفسه في مدة الشبح المتواصل، في استدراج عامر ودفعه للإدلاء بأيّة معلومة قد تفيد محقق المخابرات الصهيوني، وجدير بالتنويه أن الرقم "سبعون" تكرر في مدة الشبح عند المعتقلين وقد يكون مبالغاً فيه لكن ذكره جاء مسوغاً لإقناع الآخرين بصدق الانتماء للمقاومة من أجل إسقاطهم ودفعهم للإدلاء، فهو في حقيقته دال على الجوسسة والإسقاط في مستنقع العمالة كما أكتشف عامر فيما بعد من خلال معرفته بالضيف العصفور.

وكان الزمن رفيقاً للمعتقل داخل السجن حينما عبر عامر عن اشتياقه لأهله وبيته وعمله بعد غياب دام ستة وسبعين يوماً أو ثلاثة الأيام الأخر التي قضاها الضيف عند عامر بعد أن كاد يسحب البساط من تحت أرجلة من خلال الحديث عن رفيقيه إبراهيم ونبيل أو انسياق عامر وحديثه عن نفسه في مدة مكثه في السجن والمدة التي أسنلم فيها ملفات التحقيق مع العملاء التي

¹ الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة ج1، ص109

² الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة ج2، ص125

بلغت خمس سنوات أو المدة التي اعترف فيها زميلاه وهي الأسبوع الأول من الاعتقال وتركه في الزنزانة مدة أسبوع لم ينبس له محقق بينت شفة ثم عودة الضيف من التحقيق بعد غيابه لساعات وقضاء يوم وليلة في ثرثرة متواصلة معه وانتظار الضيف مدة خمس دقائق للإفراج عنه وانقضائها وانقضاء غيرها ومن خلال عودته للزنزانة مرة رابعة؛ لأنّ بعض الأوراق لم تكن جاهزة حسب ادعائه وعليه الانتظار خمس دقائق أخرى إلى أن تكشفت لعامر حقيقته بعد سبع أيام من المراوغة والخداع.

ويبرز جلياً دور الزمان في الرواية من تشكيل النسيج العام للننتاج الروائي من خلال المكانة التي يحتلها السرد والشخوص في تذكر عامر لقصة الراهب "بريصوص" ومقارنته بالضيف الثقيل في مراوغته مع الشيخ الأبيض الذي مكث عند بريصوص¹ سنة كاملة استطاع بعدها إغوائه، ومن ثم عقد المقارنة مع العصفور الضيف الذي مكث عنده أسبوعاً وحاول الإيقاع به من خلال سؤاله إذا أراد أن يوصي بشيء من الخارج يوصله له لأنه سيفرج عنه قائلاً "سرك في بير"².

وحدثنا الكاتب أيضاً عن الزمن الذي قضاه عامر في التحقيق وكيف أستطاع أن يبرز عنصر التشويق من خلال الفترات الزمانية التي مر بها عامر على مدار أربع وعشرين ساعة في اليوم وتناوب المحققين عليه وحرمانه من النوم حتى يدلي باعتراقاته لهم.

3.1.3 رواية ستائر العتمة الجزء الثاني

إنّ الرواية جاءت لتطرق بوابة الرّوح والإرادة عند الأسير المعتقل، وقد بدأت بهيكليّة الخطاب الرّوائي "الزّمان" صباح يوم الخميس، عندما نطق السّجان على باب الغرفة التي يقبع فيها سعيد عبد الوكيل.

¹ الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الثاني، ص 31

² المرجع السابق، ص 29

ان القصة القصيرة او الرواية "تصور حدثاً كاملاً له وحدة"¹ فبيئتها "حقيقتها الزمانية والمكانية"² ولأنّ الزمان مقترن بالمكان في الرواية فقد عمد الكاتب إلى المزج بينهما باعتبارهما أحد العناصر الفنيّة للرواية تجري الأحداث المتسارعة في مكان ما وزمان طال أم قصر. ولذا دمج الكاتب المكان في الزمان لصعوبة الفصل بينهما، فالزمن المحدّد ساعتان، ثلاث ساعات، أربع ساعات عبر البوسطة أو "الزنزانة المتحركة" المصطلح المعروف عند الأسرى، وربما زماناً ممتداً لتشكيل الكيفية التي يجسّد فيها الكاتب خطابه السردّي من مثل الإسهاب قي وصف الزمن الذي يُقضيه سعيد أثناء وجوده في زنزانته الموحشة في سجن المسكوبية، أو بداية المواجهة مع العدو في صراع الأدمغة.

أما المكان في هذه الرواية فهو يتمثل في باب الغرفة التي يقبع فيها سعيد مع زملائه ليصل إلى خارج القسم تشييعه نظرات الوداع من نافذة الباب المنقطعة، وترمقه عبر الفتحات الصغيرة لباب السجن، وهذا المكان يبدأ من تلك الغرفة رقم واحد إلى الغرفة اثنتي عشرة معولبة على طابقين شكل سجن النقب الذي يأتي على ثلاثة أقسام عبارة عن مجموعة خيم تحيط بها أسلاك شائكة "التي يطلق عليها أسم الأقفاص وخيم أخرى تحيط بها أسوار إسمنتية متطاولة في البنيان "الآبار" والثالث من هذا القسم هو المعلبات لضيق ججورها وانسداد أفق ساحاتها ولعل الكاتب أراد من هذا الوصف التفصيلي للمكان أن يبرزه جلياً ليكون عاملاً فعلاً في الرواية في إبراز دور البطولة وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل للعمل الروائي³.

وإذا كان الكاتب قد عمد إلى التنوع المكاني والإسهاب في وصفه فإنّه فتح عالم الرواية على الحركة والفاعلية في مجريات الحدث لابعاً على خطوط الزمن الثلاثة ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وبذلك استطاع أن يكسر صورة المكان الرتيبة القائلة إلى صورة تتطرق ألقاً وتنطف إشراقاً في مضمون إطارها الجغرافي، فهو مرّة يتحدّث عن الغرفة التي يقطن فيها سعيد كجزء مكاني، ثمّ يصف سجن النقب الصحراويّ الكبير ككل، ثمّ يصف أقسامه المتفرعة، القسم

¹ رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة، ص82

² نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص22، ص108

³ ينظر، البحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، 1999، ص27

الخارجي الذي يجري فيه طقوس التفتيش الجسدي من الرأس إلى أخمص القدم، إضافة إلى التفتيش الإلكتروني الذي يمرّ عبره السّجين. وكان يخصّص الحديث عن المكان كمكان متحرك لا ثابت؛ كحديثه عن سيارة البوسطة الزنزانة الحديدية المتحركة التي كانت تنقل الأسرى إلى المحاكم الإسرائيلية أو السجون الأخرى التي كان يقضي فيها الأسير ساعات طويلة وربما أياماً أمتعاً في التعذيب الجسدي لهذا الأسير فهو يجلس مكبلاً على حديد أرضية البوسطة التي كانت تسير بسرعة عالية عبر طرق ترابية يضرب جسد الأسير في واجهاتها الحديدية كنوع من العقاب الجسدي.

وكثيراً ما كان يذكر المكان العام كصحراء النقب من الجنوب وحتى الشمال التي كانت تقطعها سيارة البوسطة أثناء نقلها للأسرى، أو الحجرة الضيقة الصمّاء المحجوبة عن الفضاء الخارجي الفسيح التي يقبع فيها الأسير، إلا أن المكان الأم، الزنزانة في سجن النقب الصحراوي وفي سجن المسكوبية هو المكان الذي وظفه الكاتب بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، وكان الكاتب يقصد من ذلك ترك كثافات إيحائية في النص في محاولة عريضة لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد، ولذا ضم إليه أمكنة أخرى، كمراكز التحقيق المختلفة على امتداد الوطن في القدس، وغزة، وطولكرم، إلا أنه استفاض في وصف زنزانة سعيد مربعة الشكل التي لا يزيد طول الضلع الواحد عن متر ونصف المتر، وما فيها من مقومات عيش الأسير ليلقي بها مخلفاته الجسدية وما هذا الوصف إلا من أجل أن يبين المعاناة التي يعانها الأسرى في السجون الإسرائيلية متمثلين في شخصية سعيد.

4.1.3 رواية أمهات في مدافن الأحياء

وإذا ما عرجنا على الرواية الأخرى "أمهات في مدافن الأحياء" وتحدثنا عن مكانها وزمانها واستقضنا في ذلك فإننا نجد أن هذه الرواية رواية الحياة في أكثر لحظاتها كثافة وحضوراً وانضغاطاً فهي تعبر عن تلك المشاعر الدافقة لدرجة الامتزاج والذوبان في تصوير يشف عن تعاطف مع شخصيات الرواية التي هي شخوص خاضت غمار التجربة القسريّة من الاعتقال حيث بدأ الكاتب الحديث عن الزمان في الرواية ببناء علاقات تنظم زمنها وأحداثها

وشخصها "علاقة وثيقة بالشخصيات التي تؤمه وتسكنه"¹ فمنذ اللحظة الأولى بين أن بداية زمنها في فصل عابر من فصول الشتاء القاسية في قرها وبردها، وكم هي المدة التي قضتها "سهام عبد الغني" في السجن في أول تجربة اعتقال في حياتها، وهي مدة عشر سنوات ومن ثم السجن الإداري لمدة ستة أشهر قابلة للتجديد في كل مرة، في المرة الثانية من اعتقالها واستطاع الكاتب أن يخرج عن الأطر الزمانيّة حتى غدت الرواية تتضمن كثيرا من الإشارات المتقابلة والمتابعة للأزمنة المختلفة في السرد بين الماضي والحاضر، حسب ما تقتضيه طبيعة الحدث، حيث نجد أن الأسيرات اللواتي يقضين بقية مدة محكوميتهنّ قد طوقن سهام عبد الغني بالأذرع، "ثمانية عشر ذراعاً"²، وأخذن يتجادبن أطراف الحديث عن داخل السجن وما يجدهن من معاملة سيئة من إدارة السجن في بث شكوى، بينما نجد سهام قد أسهبت في الحديث عن العالم الخارجي، كونها انتقلت منه للتو، قريبة عهد به وهي الأدرى، بما يحدث فيه.

ثم تأتي لغة الأمر من مسؤولي السجن لسهام، بوجوب المحافظة على الهدوء والنظام داخل السجن، وعدم إثارة التحريض بين السجينات، ولاسيما أنّ لها تجربة سلتاء مريرة داخل السجن في المرة الأولى، ثم كيف كانت تقضي الأسيرات أوقاتهم في جو يسوده المرح الذي ينشر أريجه بين النزيلات داخل السجن وعن الخطط المستقبلية لكل واحدة منهن بعد أن تقضي مدة محكوميتها.

أما المكان فهو معسكر (عوفر) الصهيوني المقام على أراضي بلدة بيتونيا غرب مدينة رام الله وهو الذي يطلق عليه السجناء غوانتنامو عوفر، نظرا لسوء الأحوال فيه إذ إنّ في كل خيمة من خيامه ثلاثين أسيرا، يعانون من نقص الطعام والكساء وسوء الرعاية الصحية، فضلا عن انقطاع السجناء عن العالم الخارجي، وهذا المكان أخذ اكتماله من مشاعر الشخصية سهام حتى يخيل لي أن الأماكن في روايات وليد الهودلي تحتضن شخصا في عزلتهم عن العالم أثناء خوضهم التجربة المريرة إلى أن غدت لهم ملامح موحدة ظاهرة للعيان، وأضحى لهم قدر واحد

¹ أسعد، سامية: *القصة القصيرة وقضية المكان*، مجلة فصول، مج2، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982

ص182

² الهودلي، وليد: *أمهات في مدافن الأحياء*، ص 12

وسجن واحد ينتقلون فيه من قسم إلى قسم ومن زنزانية إلى أخرى ثم إن المكان قد توسع قليلاً في الرواية عندما قامت إدارة السجن بنقل سهام إلى سجن (تلموند) وتخومه الممتدة بين مدينتي طولكرم و(نتانيا) على الطريق القديمة المؤدية إلى مدينة الخضيرة وهذا المكان قد أخذ حيزاً واسعاً في الرواية وهو سجن حديث نسبياً أسس على نظام السجون الأمريكية أقسامه على شكل دائري، وهو سجن مدني من أصل النشأة إلا أن سلطات السجون الإسرائيلية افتتحت قسماً خاصاً منه للأسرى الأمنيين الفلسطينيين.

وقد وظف الكاتب المونولوج الداخلي لسهام بغية أن يعرفنا على أكثرية أمكنة التحقيق قسوةً وضراوةً، كسجن (المسكوبية) في القدس التي مكثت فيه سهام مدةً خمسين يوماً في تحقيق مستمر، وهو سجن يقع في مدينة القدس تشرف عليه في القسم الشمالي منها ضمن ما يسمى ساعة الروسي، أقيم في عهد سلطات الانتداب البريطاني ويسمى بالسجن المركزي مخصص للتوقيف والتحقيق والاعتقال لمدة ليست بالطويلة.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الكاتب أبدع في رسم المكان في أعماله الروائية المختلفة أو جلّها على الأقل، وقد شكل الكاتب المكان فوصف لنا معالمه حيث يغلب على هذا الوصف حتمية وقوع الحدث بشكل يؤكد واقعيته، كما أن وصف المكان عند وليد الهودلي يؤول إلى طبيعة الشخصيات في رواياته جلّها على الأقل إذ أنّ البيئة التي يعيش فيها الإنسان تعطي انطباعاً أو تحمل إشارات دلالية تعبر بشكل غير مباشر عنه، فمسكن الإنسان مثلاً ولو لبرهة امتداد لذاته؛ فإذا تم وصف المكان، كان في ذلك وصف لسكانه؛ لأن كثيراً من الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر، ومن هنا جاء إسهاب الكاتب في وصف السجن والزنزانية والأغراض التي تحتويها كنوع من وصف الأشخاص.

ثم إن مواصفات المكان عند الهودلي تعطي أبعاداً دلالية أخرى فقد ذكر وليد في رواياته المكان ضيقاً مغلقاً معتماً قديماً حيناً واسعاً مفتوحاً مضاءً حديثاً حيناً آخر، وذلك ليوضح أن لكل صفة من صفات المكان إفرازاتها على المستوى النفسي والاجتماعي بالتفاعل مع شخوص الرواية بعضهم مع بعض، فمثلاً الزنزانية ليست هي الغرفة ولا المعتقل إنها الوطن ما دام محتلاً

مسيطرًا عليه من أعدائنا وهذا يقدم مادة أساسية في هندسة المكان الروائي لتقريب العلاقات بين الشخصيات أو خلق التباين بينهم.

ولا بد من الإشارة إلى أن المكان، ووصفه بالأشياء التي يحتويها، تعطي انطباعاً عن الفضاء الفكري الذي تدور في فلكه شخصيات الرواية، كشخصية عامر مثلاً، و شخصية سعاد، الذي جعل منهما أداة للتعبير عن مواقف الأبطال من العالم المحيط، وبلورة رؤيتهم في الحياة ولهذه الأهمية التي ينالها المكان، نجده عند الكاتب وليد يحتل أهم موقع في العمل الروائي، وهو موقع العنوان إذ تعنونت بعض رواياته بأسماء الأمكنة، كمدافن الأحياء وهي دالة على المكان، أو الشعاع القادم من الجنوب.

5.1.3 رواية ليل غزة الفسفوري

وفي سياق الحديث عن الزمان والمكان فإنني أتناول الرواية الأخيرة في هذا النهج الترتيبي وهي رواية "ليل غزة الفسفوري" وأقول: إن المكان في الرواية مكان واحد وهو قطاع غزة بأكمله "مبرطورية الشر" في نظر الصهاينة، بمعنى أن الحدث الرئيس من الرواية قد جري في مكان واحد وهو قطاع غزة، وأن الأحداث في الأماكن الأخرى كمصر أو جامعة كامبردج البريطانية أو الموقف السوري في لبنان ليست أكثر من أصداء للحدث الرئيس الذي يجري في القطاع الغزي، كذلك الزمان في الرواية قصير مركز لا يكاد يتجاوز الشهر الواحد، فترة الحرب على غزة من السابع والعشرين من شهر كانون الثاني عام ألفين وثمانية إلى الثامن عشر من كانون الأول عام ألفين وتسعة مع بعض امتداد لشهر ثان ريثما ينهي الكاتب بعض الأحداث من مثل الانتخابات الإسرائيلية، وخسارة وزير الحرب وحزبه بخمسة مقاعد، وانتصار حزب إسرائيل بيتنا، حتى أنهى تدوين روايته في الثالث والعشرين من شهر شباط من العام نفسه.

2.3 الشخصيات

مازالت الشخصية هي التي تستحوذ على الاهتمام لدى تناول أي عمل إبداعي روائي، وما فتئت تلك الشخصية الروائية هي التي تسهم في صنع الحدث وتؤثر وتتأثر به، ولذا كان لا

بدّ من حضورها في روايات اليهوديِّ بعامّة، التي غلب على الشخصيات الرئيّسة فيها الحسّ الوطنيّ، فهي التي تدافع عن أرضها ضد المحتلّ الصهيونيّ الذي يسيطر على الأرض والفكر والإنسان.

1.2.3 رواية الشعاع القادم من الجنوب

جاءت الشخصيات في روايات وليد اليهوديِّ حقيقيّة لا خياليّة ذات أحداث واقعيّة لا مصنّعة، فإذا ما تحدّثنا عن شخصيات الرواية "الشعاع القادم من الجنوب" نجد أنّ الكاتب وضع نصب عينيه الحديث عن الحقيقة بشخوصها الحقيقيين في الغرفة رقم (7)، حيث يقطن رجال حزب الله "أبو أيسر علي بلحص، وأبو هلال محمد بدير، وأبو جعفر إسماعيل الزّين"، وقد اهتمّ الكاتب في روايته في إبراز الشخصيّة العميقة الرئيّسة وهي: شخصيّة البطل، من مثل: إسماعيل الزّين، وهي أولى الشخصيات التي تعرضها الرواية، أخذ الكاتب يرسم من خلالها ملامح التّضحية والفداء لا لإسماعيل فقط بل للمقاومة بشكل عام، وهي عيّنة من الجهاد والمجاهدين في مسيرة المقاومة البطلة مسيرة حزب الله رجل مسؤول عن مجموعة فدائية، تسلّلت لتضرب هدفاً صهيونياً.

من خلال حديث الكاتب مع الشخصيّة الرئيّسة الأمّ، استنبطنا الصراع بين الشخصيات وما ينطوي على ذلك الصّراع من تأزم وجدل وتغذية شريانيّة للأحداث وتعرفنا على بعض الشخصيات الثانويّة، من مثل: "أمّ إسماعيل"، حينما ودّعت ابنها قائد المجموعة الفدائية، المكونة من خمسة أفراد، "أبو حسن البيروتيّ الذي نجا من المجموعة وبقي على صلة دائمة ببيت إسماعيل، و غفران، و سراج البيروتيّ وهو الشهيد حسن محمود زراقت الذي استشهد مع ثلاثة آخرين في اليوم التالي، واحتجرت جثّته تسع سنوات عندما انسحب وجاء لينقذ المجموعة، قاسم قمص وهو أسير محرّر، استطعنا من خلال هذه الشخصيات أن نتعرف على طبيعة العملية التي قاموا بها ضدّ الصهاينة، وكيف وقعوا في الأسر؟ بعدما حلّقت فوق رؤوسهم الطيور الجهنميّة الحربيّة وأطلقت نيرانها عليهم واستشهد من استشهد ووقع إسماعيل في أسارى سجون الصهاينة

التي أمضى فيها ثلاثة عشر عاماً أغلبها في سجن عسقلان، بقي في وضعيّة توتر غير قابلة للتسوية أو الاعتراف.

ورواية الأحداث نفسها من وجهة نظر راو كما في رواية الشعاع القادم من الجنوب، تبرز شخصيّة البطل، من مثل: إسماعيل الزين، لكنّ الكاتب لم يأخذ هذه الشخصية كما هي، بل زاد ونقص في الحديث وأسهب وأطال في الوصف والسرد ليُجعل عنصر التشويق لا يغادر الرواية.

وهناك شخصيات ذكرت في الرواية لا توحى بالبطولة ولا تتدلّ على الأبطال، ساهمت في صنع الحدث كالمحققين من الصهاينة كالأصلع والضفدع والسمرء، الذين يحققون مع الأسرى بكافة السبل، ويساومونهم على الإدلاء بأيّة معلومات أمنية تفيدهم، بعدما عجزوا عن أخذها بالقوّة وكذلك صوت الصغيرة "منال"، و"أبو علي" و"أبو عاصف" والطبيب الصهيوني الذي يلعب دوره في العلاج ليكون مكملاً لدور المحقّق في غرف التّحقيق، ويشدّ على يديه.

رسم الكاتب شخصيات هذه الرواية رسماً منطقيّاً مقنعاً من النّاحية الفنّية، أو قلّ تبيان النّاحية الموضوعيّة، إذ أظهر الشخصيات الصّهيونيّة بصور تليق بهم، غير إنسانيّة، إجراميّة خبيثة، فهم كالخنازير والسّرطان والقردة والتّعالب، نتيجة أفعالهم الشّريرة الخبيثة، وفي هذا تعبير عن اشمئزازه وحنقه عليهم. ودعم الشخصيات التي تتلظى من العذاب، وركّز على الجانب الرّوحيّ عند كل شخصيّة أثناء التّحقيق أو فترة المكث في انتظار انقضاء مدّة المحكوميّة.

2.2.3 أمهات في مدافن الأحياء

أما الشخوص في رواية "أمهات في مدافن الأحياء"، نجد الكاتب وليد بتعامله مع الواقع الذي يعيش، مؤلفاً بين الرّوى المختلفة التي تسود الواقع الفلسطيني، فهو يوضح صورة العلاقات على حقيقتها، بمعنى أنه يتمسك بطرح بطلٍ إيجابي، ليوظف بطلاً آخر سلبياً ضمن — على ما يبدو — إطار السخرية الهادفة، والقادرة على التوظيف ضمن شرطها التّاريخي، فإنّ شخصيّة سهام عبد الغني هي التي تدور في فلك حديث الرواية، فتاة في بداية العقد الثالث من عمرها،

دخلت معسكرات التدرّيب مصمّمة على الانتقام والانتصار ومقارعة الظلام، فتلقّت تدريباتها العسكرية في لبنان في معسكرات الثورة من قيادة سيارة إلى قيادة صاعق، وتركيب عبوات ناسفة، ودورات في الوعي الأمنيّ، وطرائق الإسقاط... ، دار في خلالها أمور عدّة قبل أن تتخرط في لواء المقاومة أهمّها اعتقال خطيبها، ثمّ الاجتياح المدمرّ لجنوب لبنان، ثمّ الحصار لبيروت، ومجزرة صبرا وشاتيلا، وحياة مخيمّ الدهيشة، وبطاقة تموين وكالة الغوث، ثمّ عادت إلى أرض الوطن تحمل الرّسائل المشفّرة، وتوصلها إلى أصحابها على جناح السّرعة، أرادت بتصميم عارم تنفيذ عملية استشهادية، فتمّ تجهيز سيارة مفخخة، تحمل لوحات تسجيل حكوميّة كي يسهل تحركها، ولبست لباس نساء اليهود، إلى أن استقرّت السيارة تحت مبنى الحكومة لديهم، لم تعمل كبسة التفجير فنزلت من السيّارة تتفحص الأمر، فشكّ بها رجال الأمن فكان الاعتقال بدل الشّهادة، وحكمت عليها محكمة إسرائيليّة مدّة خمس عشرة سنة قضت منها مدّة عشر سنوات في سجن (تلموند).

بعد أن تمّ توقيع اتفاقيات السلطة والكيان الصهيوني بشأن الأسرى وتقسيمهم إلى أقسام ملطّخة أيديهم بالدماء، أسرى القدس، أسرى ثمان وأربعين...، اتّفتحت السجّينات في سجن (تلموند) على مبدأ إمّا أن يفرج عنّا جميعا أو نبقى جميعا، فكان الإفراج عن الكلّ، ثمّ ثلاثة أشهر ختمتها بإضراب مفتوح عن الطّعام، ثمّ سنة أخرى، واليوم تجربة جديدة من الأسر في الشكل والمضمون

وابنتها عائشة التي نذرت نفسها ووقتها وجهدها وحبّها وحنانها لها، وقدمت طلبا لإدارة السّجن لإدخالها عندها إلى السّجن ونجحت في ذلك بعد إضراب استمرّ أكثر من أربعين يوما، وزوجها...، ورجال المخابرات في سجن (عوفر) الاحتلاليّ، (داتي، دوري) وكذلك المجنّدات اللواتي يدخلن عليها الحجرة الضيقة ولهنّ دويّ كبعوض البلهارسيا الكبير، وضابط السّجن الذي أراد من سهام إبداء الرّضوخ لتعليمات السّجن والسّجان

وكذلك الأسيرات اللواتي التقت بهنّ سهام، من أمثال: "أمّ النور" فتحية عبد الله من مخيمّ جنين، أمّ لستة أطفال، اشتغلت مع خلية قوامها مجموعة من الشّباب الذين كانت تعدّهم

كاستشهاديين يضربون في العمق الاستراتيجي لدولة الكيان، قضت عليها محكمة إسرائيلية بالسجن وحكم المؤبد ، "وأمّ جهاد"سعاد يونس، في الأربعينيات من عمرها، كان دورها نقل الأموال إلى رجال المقاومة، بقيت في العذاب المستمر والشبح المتواصل مدة سبعين يوماً لكن لا جدوى من الاعتراف لهم بشيء، لديها بنت في السابعة عشرة من عمرها، وولد في الرابعة عشرة من عمره.

ومن أمثال إيمان ورائية وفرحة البرغوثي أم محمد فرحات، وأم رائد زلوم، وأم جبر وشّاح وأم رياض زوجة "أبو السكر"، والمحقق المسلم السنّي "سامي محمّد" الذي قام باستدعاء سعاد وأنه هو بمجرد أن سمع بعزلها قرّر أن يخرجها من العزل الانفرادي، وقد بان كذبه عندما رجعت إلى الغرف لتعلم أنّ الأسيرات قد أرجعن الوجبات لإجبار إدارة السّجن على إرجاع سهام، وتبيّن من الحوار والجدال معها أنه يريد أن يبيّن مهمته في هذا الموطن وأنّها تقتصر على المحافظة على أمن السّجن وهدوئه ليس غير، وفي النّهاية يتمّ الإفراج عن عائشة ويتمّ اعتقال أبيها "زوج سهام" وتمدّد لسهام فترة اعتقال إداريّ أخرى.

3.2.3 رواية ستائر العتمة الجزء الأول

في حين نجد الشخصيات في رواية ستائر العتمة في الجزء الأول منها شخصيات ذات دور رئيسيّ مطبوعة بطابع الشجاعة والبطولة والاستبسال، فإبراهيم سائق عديد، قويّ البنية، شديد المراس، يملك نظرات ثاقبة، وهو من قاد السيّارة التي أقلّت المجموعة، ونبيل شاب ذكيّ، قويّ الشخصية، واثق بنفسه، ذو همّة عالية، طالب جامعيّ، لم يسبق له أن دخل السّجون، وهو الذي يحسن التّصويب والرّمّي، وعامر صاحب الخبرات الأمنية، معتقل سابق أمضى خمس سنوات من عمره في السّجن، جمعتهم علاقة النّضال للوقوف في وجه المحنّ الصّهيوونيّ، قاموا بالمشاركة في انتفاضة الأقصى من خلال تنفيذ عملية ناجحة مباركة في أحد منعطفات طريق نابلس رام الله على سيّارة صهيونية مارّة، انحرفت عن الشارع ثمّ تدرجت في الوادي المجاور، طالتهم يد المخابرات الصهيونية وتمّ اعتقالهم جميعاً، لكنّ الرّأس المدبّر للعملية هو

عامر، فجاءت الرواية تحكي على لسان بطل الرواية عامر ما تعرض له في زنازين الاحتلال ومكاتب التحقيق الصهيونية.

أنّ بعض الشخصيات الأخرى ساهمت في رقد الحدث ودعمه "كلّ مشارك في أحداث الرواية، سلّبا أو إيجابا، أما من لا يشارك بالحدث يكون جزءا من الوصف"¹، من مثل: شخصيّة الضيف الأشعث الأغر الذي حلّ على عامر في غرفته، وقد بدت عليه آثار التعذيب الوحشيّة حتى بدا كهلا، رغم أنّه في ريعان الشّباب، وكلّ هذا هو تمثيل متصنّع غير حقيقي من أجل الإيقاع بعامر عن طريق ما يسمّى بالعصافير داخل السّجون، وهي ظاهرة خطيرة، تعمّ جميع السّجون الإسرائيليّة أبطالها منّا نحن الفلسطينيين الذين باعوا أنفسهم للشيطان، ممثلون بارعون يمثلون دور المعتقلين الشرفاء داخل السّجون حتى يتمكنوا من خداع المعتقلين ولاسيما الجدد منهم، وأخذ اعترافاتهم، وبدا ذلك في الشّابّ الضيف الذي زجّ به المحققون إلى زنازنة عامر. وأخذ يتقن هذا العصفور تمثيل دور الإنسان الشرف المجاهد الذي لم يخرج من التحقيق إلّا بعد سبعين يوما من الشّبح والتعذيب المتواصل، وكيف بدت على وجهه آثار النّذب من التعذيب الوحشيّ الذي حوله إلى كهل وهو لا زال في ريعان الشّباب، بالإضافة إلى آثار التعذيب النفسية غير المرئية التي جعلته مهوسا موسوسا حذرا من كلّ شيء، أو العملاء الذين مثّلوا دور الشرفاء لإبراهيم ونبيل زميليّ عامر في القضيّة، وقد أتقن كلّ واحد منهم دوره بدقّة وإحكام وبراعة للإيقاع بأحدهما أو بكليهما.

وكذلك نجد شخصيات أخرى ساهمت في بناء الحدث في الرواية تتمثل في شخصيات المحقّقين الصّهاينة مع الشّابّ عامر ورفيقه من مثل: (شلومو) الذي أعجب بقوّة شخصيّة عامر وصموده في التّحقيق.

4.2.3 رواية ستائر العتمة الجزء الثاني

أمّا الشخصيات في الجزء الثاني من رواية ستائر العتمة فقد ركّز الكاتب وليد الهودلي على شخصيّة رئيسة واحدة وهي شخصيّة "سعيد" الذي يتعرض للاعتقال والتّحقيق، وكيف

¹ زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114

استطاع الصمود والانتصار على المحققين من خلال العقيدة الدينية الراسخة التي يتمتع بها، والثقافة المنبثقة عن هذه العقيدة التي يلهج دائماً بذكرها، حيث كان يستحضر في مخيلته، ما في هذه العقيدة من أذكار وأفكار وشواهد تساعد الإنسان المضطر على الثبات والصمود، ثم منحه مقدرة على التكيف وتجاوز مرحلة المحنة والتحقق، ولذا فإنّ الحضور القويّ المكثّف لذكر الآيات القرآنية بنصّها من القرآن الكريم، أو بمعناها يجده القارئ جليّاً واضحاً¹. لا يجد القارئ في هذا الجزء مزيداً من الشخصيات، بل ربّما كان الكاتب يتجنب إدخال شخصيات إضافية لإضفاء نوع من الكتمان والغموض على مجريات التحقيق حتى لا يظفر المحقّق الإسرائيليّ بأية معلومة، وإذا ما استثنينا شخصية "عماد" و"سميح" اللتين لم يتجاوز الحديث عنهما أكثر من بضع صفحات، يكون "سعيد" هو البطل الوحيد في الرواية، فهو يهيمن على أحداثها من خلال سرده للعديد من فصولها، أو من خلال الراوي الذي يتقمّص شخصيّة سعيد، ولم يترك أيّ جانب في شخصيته إلا وتناوله، حتى أنّ هناك جزءاً كبيراً من الرواية يحدثنا عن المونولوج الداخلي لشخصية سعيد، وهذا الحديث يشير إلى أنّ هناك انعكاسات واقعية حقيقية عاشها الكاتب من خلال تعرّضه للاعتقال لأكثر من مرة، ولذا كان الكاتب متجاوزاً الحدّ الأدنى في توصيف حالة بطله سعيد، ناجحاً في ذلك، مقرباً من التمام عندما تناول العديد من الأفكار والهواجس، التي يمر بها المعتقل سعيد على وجه الخصوص وأيّ معتقل آخر على وجه العموم

5.2.3 رواية ليل غزة الفسفوري

إنّ الحديث عن هذه الشخصيات في هذه الرواية يطول، وذلك لأنّها تختلف عن سابقتها من الروايات في أنّها تخفي بعض الشخصيات الحقيقية لتكشف عن شخصيات محوّرة في الاسم حفاظاً على أمنها وسلامتها. الرواية تدرج في باب الأدب الواقعيّ التسجيلي، الذي يحرص على نقل الواقع كما هو، ولذلك فإنّ عدداً من شخوص الرواية — وإن لم يكن لهم وجود واقعي — موجودون بشكل أو بآخر بل ومتكرر في الواقع المرصود.

¹ ينظر: اليهودي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الثاني، ص 43-58

لقد حرص الكاتب على عدم إيراد الأسماء التي لها دور قيادي في قطاع غزة من التي تتبوأ مواقع بارزة نضالياً أو سياسياً، ما عدا اسم الدكتور نزار ريان – رحمة الله عليه – الذي استشهد وستة عشر فرداً من عائلته، بفعل صاروخ أطلق على العمارة التي هو متواجد فيها من طائرة حربية صهيونية مقاتلة وهي طائرة (F. 16)¹.

وكذلك عائلة السموني التي حوّرّها الكاتب إلى عائلة الليموني بحيث لا يجد القارئ كبير فرق، وعظيم جهد في تذكر الاسم الأصلي فهي عائلة عريقة في القطاع الغزي، فضلاً عن أن اسم الليموني أقرب إلى القراءة والفهم، إذ إنّ قطاع غزة تكثر فيه بيارات الحمضيات وتنتشر، ممّا يجعل الاسم المحوّر للعائلة أكثر التصاقاً بالمكان.

البطل الرئيس في الرواية هو الدكتور علاء الطالب في كلية الطبّ في مستوى السّنة الثالثة، في إحدى الجامعات المصريّة، لكنّ الحصار المفروض على غزة وإغلاق معبر رفح الحدوديّ حال دون عودته إلى مصر ليكمل دراسته، ثم جاء العدوان على غزة فما كان منه إلّا أن أحسّ بالواجب نحو أهله، وتقدّم متطوّعاً مع قوائم الإسعاف، ليساعد المنكوبين والجرحى، إضافة إلى أنّه كان يؤدي دوراً آخر، ألا وهو نقل ما يحدث في القطاع من فظائع إعلامياً، عن طريق تبادل الرسائل الإلكترونيّة مع شخصيتين أخريين خطيبته يسرى، وصديقه الأجنبي الجامعيّ جون، وهو في مستوى السّنة الثالثة أيضاً، لكنّ في كلية الهندسة بجامعة كامبريدج البريطانيّة الشهيرة، كان قد تعرف علاء عليه عن طريق الشبكة العنكبوتية "الإنترنت" قبل عامين من بدء الحرب، وسيكتشف القارئ للرواية في مرحلة متقدّمة منها، أنّ جون هذا ابن مسنول سامق الرتبة في دولة الكيان الصّهيونيّ، والده يحمل رتبة وزير، ألا وهو (أياهوود باراك) وزير الحرب والدفاع الصّهيونيّ، لكنّه انتحل شخصية شاب بريطانيّ، حين عرف علاء على نفسه.

وأما يسرى فهي خطيبته وابنة عمه، وهي كذلك طالبة في إحدى الجامعات المصريّة في كلية الطبّ في مستوى السّنة الثانية، تعيش مع أبيها الأستاذ الجامعيّ المحاضر في كلية الطب

¹ ينظر: اليهودي، وليد: ليل غزة الفسفوري، ص 12

بالجامعة نفسها، وهو غزّي الأصل درس في مصر وسكن فيها منذ ثمانينات القرن الماضي، بعد ما تزوج من فتاة مصرية أنجبت له يسرى خطيبة علاء، وقد جاء اختيار شخصية علاء كبطل للرواية كونه يمثل قطاعي المسعفين والإعلاميين معاً، ثم فيما بعد قطاع المقاومين الذين لهم القدرة على التّقلّ والوصول إلى المناطق الأكثر سخونة، لشدة القصف، وبالتالي فهو يقوم بدور شاهد العيان الأبرز ليدلي بآرائه، يفضح جرائم الاحتلال كلها - أمام الرأي العام العربي والأجنبي - صغيرها وكبيرها من القصف والقتل والدّمار وصور الشهداء والجرحى والمشردين لأنه عايش وقائع البطولة والفداء كمسعف، ولهذا قدّم الكاتب دوره مزدوجاً يجمع بين كونه شاهداً وراويّة للمأساة، على الرّغم من أنّه ابن لعائلة مثقفة متعلمة متفوقة، فهو طالب في كليّة الطّب في إحدى الجامعات المصرية كما ذكرت، وخطيبته ابنة عمّه كذلك في كلية الطب، وعمّه والد خطيبته أستاذ فيها، وأبوه أستاذ جامعيّ في التّاريخ، وعمّه هذا تزوج من مصر واستقرّ مدرساً في إحدى جامعاتها، وهذا يعكس تشرذم العائلة الفلسطينيّة وتشرّدتها، وهي التي تسعى لإعادة اللّحمة والتّواصل وتوثيق العرى عبر تزواج أبناء العمومة لتحقيق نوع من الاستقرار الاجتماعيّ.

ثمّ إنّ أسرة علاء كما ذكر الكاتب في بداية الرواية، تتكون من والديه وأختيه الصغيرتين دون مزيد من التعريف، ثمّ ذكر بعد حوالي خمسين صفحة من الرواية أن والد علاء أستاذ جامعيّ متقاعد قضى عمره وهو يدرس التّاريخ، ثم يودع ابنه علاء ليمضي متوكلاً على الله، كما قال والده في الصّفحة السابعة والخمسين من الرواية "لا مكان للخوف والجبن في أيام الله هذه"، فالوالد الذي تشرب فلسفة التاريخ وقوانينه الإلهيّة من منظور قرآني، يتحدث عن أن هذه (أيام الله) التي لها ما بعدها، ثم وُصف الوالد بأنه يتلمس سنن تداول الأيام بين الأمم والحضارات، لا بل إنّ حتى عندما يأتي ولده في الحلم، بعد وفاته وتدمير بيتهم يتحدث بقوانين التاريخ بيتنا لم يُدمر. . . بيتهم الذي دُمّر. . . عندما تسقط الأخلاق يسقط كل شيء، وكنت أتمنى أن يبقى هذا الفيلسوف حياً، ليتحفنا بالكثير، ولا سيما وأنّ الرواية تنتهي بنوع من القدرة على الاستشراف المستقبلي للمجتمع الصهيوني المحتل السّادج¹.

¹ اليهودي، وليد: ليل غزة الفسفوري، ص11، ص57.

اعتمد الكاتب على الدكتور في سرد روايته عن طريق "الحوار الإلكتروني" من خلال بحث الرسائل، لا بل إنه أقام جلّ الرواية عليه، وكذلك الحكمة الروائية في الغالب اعتمدت على مجموع الرسائل المتبادلة بين الشخصيات الثلاثة "علاء ويسرى وجون" حيث يقوم علاء بعدما يعود ليلاً من العمل مع طواقم الإسعاف، بالكتابة إلى جون ويسرى، يصف لهما الحرب على غزة، وفيها يرد على الشبهات التي يرددها الإعلام العبري والإعلام التابع والممالي المناصر والمساعد له، ويضمّنها ما يصله من رسائل واستفسارات صديقه جون.

وبهذا تكون أحداث الرواية تجري في الواقع الحقيقي داخل القطاع، وسرعان ما تتقل تلك الأحداث بالتوازي مع صورها، ومواقفها عبر وسائل الاتصال الحديثة والفضائيات العالمية، والبطل علاء مع أنه لا يزال في السنة الثالثة فإنه يقوم بدور الطبيب المداوي والمسعف الجريء، إضافة إلى الدور الإعلامي الذي يبعث به عبر رسائل إلكترونية إلى جبهتي "الأصدقاء والأعداء"، ثم يقوم بدور شديد الأهمية، عظيم القدر ألا وهو التوجيه المعنوي للقائمين في القطاع الغزيّ لكل منطقة يستطيع الوصول إليها، من خلال حواراته مع الكلّ الجيران والمعارف، ويتمنى لو تتاح له الفرصة كي يشارك مع المقاومين.

الشخصية الروائية ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، ودون الشخصية لا وجود للرواية.

والقصص التقليدي يتوافر على شخصيات لكنها في الأغلب شخصيات غريبة أو تجسد - من حيث ملامحها وصفاتها- المثل الأعلى للفضائل أو الرذائل المتفق عليها في البيئة التي ظهرت فيها. والذي يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية بالدرجة الأولى، تجسد تجربة فردية خاصة وتمارس نشاطها في بيئة بشرية معينة.

وقد تعمّد الكاتب أن يعرفنا الشخصية الرئيسية "الدكتور علاء" من خلال الحوار الإلكتروني، بما ترويه هذه الشخصية عن نفسها، أو من خلال ما يقوله الآخرون عنها كجواب على الرسائل.

وزاد الكاتب في التعريف لهذه الشخصية، أكثر من خلال سلوكها ومواقفها وتصرفاتها خلال الحركة التي يقوم بها الدكتور في إنقاذ المصابين أو الإرادة المحركة لهذه الشخصية في عمليات البحث عن حياة الآخرين.

وبذكاء محنك خبير من الكاتب جعل الشخصية الرئيسية الروائية مقنعة، إذ إن الشخصية الروائية المقنعة أساس بناء الرواية، وسبب هام من أسباب نجاحها وانتشارها وامتدادها.

تظهر الرواية عدداً من الشخصيات الغزبية، فبالرغم من الحصار والحرب، تكبر هذه الشخصيات قبل أوانها وتتطور خلافاً لمل هو معتاد كشخصية البننتين الصغيرتين فاطمة ذات الثماني سنوات وعائشة ذات العشر سنين، واللّتين تركتا المدرسة، وصارتا تقومان بنقل الأشخاص والأغراض على عربة لهم يجرها حمار، إذ إن أباهما عاطل عن العمل، لا يستطيع أن يوفر قوت يوم العائلة، فتفضلت البنتان بما لا يجب عليهما وقامتا بهذا العمل، على الرغم من صغر سن كل منهما، والطفولة البريئة المفعمة بالخيالات المستقبلية لم تعد كامنة، بل على النقيض من ذلك سيطر على أحلامهما العسجدية، هموم الكبار ومسؤولية الأسرة والحرب والشهادة والجنة وهذا ما حصل لهما الشهادة بالقصف الصهيوني من طائرات (F16).

الفصل الرابع

التشكيل الفني في اللغة والسرد والتناص

الفصل الرابع

التشكيل الفني في اللغة والسرد والتناسل

1.4 اللغة

تعدّ اللغة عنصراً رئيساً بارزاً في بناء الخطاب الروائيّ يسهم في تشكيل العلاقة مع سائر مكونات البناء الفنيّ في العمل الروائيّ من شخص أو أحداث أو رؤى، وهذا ما ذهب إليه رشاد رشدي من أنّ كل عناصر العمل الفني "من لغة ووصف وحوار وسرد، يجب أن يقوم على خدمة الحدث"¹ والبيئة هي التي تحرك أرجوحة العقل البشريّ بين فترة وأخرى بما يحتمل، ككتابة رواية يخطها الكاتب بيده لا ليكتف من سواد الصفحات بل ليعبر عن مأساة واقعيّة تخترق جدران الواقع المرير الذي يسكن بين الحنايا، ومن هذا المنطلق يحاول الكاتب المغامرة والتباين بأن يكسر دائرة الاستبداد اللفظي التقليدي عبر اختراقات لفظية مبتكرة تتمثل في الشكل والإيحاء والدلالة، أسهمت في إقامة البنية الداخليّة لرواياته، سواء أكانت في لغة السرد أم الحوار أم حتّى لغة التفاعل النصّي القائم على الحوار وتبادل وجهات النظر في بعض الأحيان، وهذا لا يعني الحطّ من المنزلة أو القدح في شخصيّة الكاتب أو أسلوبه .

ليس ثمة اختلاف كبير عريض في لغة روايات وليد الهودليّ عن بعضها البعض بشكل عام، فاللغة المستعملة مرآة للواقع، لغة تتسم بالسلامة في المجمل إلى حدّ ما لكنّها لا تخلو من اللحن والخطأ، نظراً لبعده الكاتب عن التخصّص في اللغة العربيّة من ناحية - فهو خريج رياضيات وعلوم - وعدم اتقانه لقواعد العربيّة وبعده عنها من ناحية أخرى.

أنّ اللّغة عند الهودليّ ترقّ وتلين في كثير من الحوارات، فقد أثرت اللّغة المحكيّة والبيئة المحليّة المعاشة، وما يختزنه من معجم عاميّ بمجموعة عظيمة من الألفاظ التي هي مخزون فكريّ مكتسب من البيئة المحليّة واللّغة المحكيّة، وكذلك يجد الدّارس المبالغة في الوصف، والمغالاة في الكلام لدرجة الإسفاف في بعض رواياته، وقد قصرت تبيان بعض الهفوات

¹ رشدي، رشاد: فن القصّة القصيرة، ص97

والسقطات التي وقع فيها الكاتب، ولم أتحدّث عن الشمول فيها، لأنّ المقام لا يتسع لذكرها جميعا وسأكتفي بعرض أمثلة عن كلّ رواية فقط، والبداية في رواية الشعاع القادم من الجنوب :منها أثناء الحديث بين أحد الأسرى والضابط الإسرائيلي حينما طلب الأخير منه أن يخلع سرّواله للتفتيش فقال: "ركله فارسنا ركلة يابانية... ساوى تضاريس وجهه"¹ العبارة وإن كانت رائقة للبعض، إلّا أنّ كلمة التضاريس تطلق عادة على معالم الأرض لا الوجه لكنّ مبالغة الكاتب في وصف الشّباب الأسرى من أبناء الحركة الإسلاميّة دفعته إلى الشّطط والإفراط في استخدام مثل هذه الألفاظ، وفي الصفحة نفسها كذلك قوله على لسان إسماعيل: "كانت أمّي تشعرني بأنّها توزّع معنويات لبنان كلّها وكأنّها الوكيل المعتمد لماركة المعنويات المسجّلة ذات الجودة العالية"². وفي رأس الصفحة من الرواية أورد الكاتب قوله: "كان أحد الضباط مشهور بتلذذه"³ وهذا خطأ فادح في استخدام خبر كان مرفوعا لا منصوبا، وفي الرواية نفسها ورد عند الكاتب قوله: "تسير الآية على أسطر قلبي سيرا هنيا لينا"⁴ والصواب باعتقادي سيرا هيتا ليتنا

وهناك بعض الهفوات أيضا من مثل قوله : "سمحوا بالاتصال التلفوني"⁵ أعتقد أنّ استعمال الهاتف بدل التلفون هو الأصل في اللغة التي لا تضيق عن أسماء المخترعات الغربيّة الحديثة.

ولم يقتصر الأمر عند ذلك بل تعدّاه إلى عدم التفريق مرة أخرى ، من مثل قوله: "لقد نفذ صبركم... صبرا آل ياسر فإنّ موعدكم الجنّة"⁶، وكان من الصّحة بمكان لو استخدم كلمة نفذ لأنّ نفذ غير نفذ، فالأولى تعني اخترق إلى الجهة الأخرى، والثانية تعني فرغ وانقضى⁷ واستمرارا للحديث بين إسماعيل وقاسم ذكر الكاتب في معرض الحديث عن المحقّقين: "تهاوى

¹ اليهودي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ص 231

² المرجع السابق، ص 231

³ المرجع السابق، ص 231

⁴ المرجع السابق، ص 232

⁵ المرجع السابق، ص 235

⁶ المرجع السابق، ص 237

⁷ المصريّ، ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994. مادة نفذ، نفذ

مكرهم الخبيث، قلبوا أكفهم ولاذوا يتلظون...¹ والصواب ولاذوا، والأخطاء النحوية التي تعجّ بها الرواية من مثل قوله: " حتى لا يتعرّف المشبوحين على بعضهم البعض"²، والصواب المشبوحون لأنها فاعل مرفوع وعلامة رفعه الواو فهو جمع مذكر سالم.

وكذلك قوله: "أعمل ممرض"³ والصواب ممرضا لأنه حال مفرد والحال يكون منصوبا، وكذلك قوله في الصفحة نفسها: "أنا منذ حوالي شهرين لم أسمع أخبار"⁴ والصواب أخبارا لأنها مفعول به والمفعول به منصوب، عداك عن الخطأ في استخدام همزات القطع في مصادر الخماسي والسداسي والصواب في كلّ منهم همزات وصل من مثل ما ذكر الكاتب: "الإستعداد" والصواب الاستعداد، الأنطلاق والصواب الانطلاق.

على أنّ اللغة ظلّت تراوح مكانها في الوتيرة نفسها، تقضّ مضجع اللغة ، فالمبالغة الزائدة الجمّة الغفيرة مازالت تعشعش في ذهن الكاتب في السرد والوصف والتشبيه ومن ذلك ما ذكره عن سعاد في شدة بكائها على ابنتها فقال: "أنهار المياه المألحة من مقلتي"⁵ كناية عن موصوف وهي الدموع التي تنحدر من عينيها، ولا يخفى على القارئ ما في كلمة أنهار لا نهر من المبالغة والشطط والغلوّ والتجاوز والإفراط.

وكذلك قوله: "يا ما أحلى اللي من الله سواء ولد أو بنت.... حبسة على وزن مؤنث، اعتقال على وزن مذكر... ماذا ترغيبين حبسة أم اعتقال؟"⁶ ولا أدري ما الذي يقصده الكاتب في قوله على وزن ، هل يقصد الميزان الصرّفي في اللغة؟ قطعيا لا، لعدم تطابق الكلمة مع الميزان، هل يريد بذلك الوزن في المقاطع الصوتيّة في اللغة أو العروض مثلا؟ كلا ، لأنّ المقاطع مختلفة تماما، لذا لا أجد لها تفسيراً لغويا، وهذا كلام لا فائدة منه فليست اللغة زخرفة

¹ اليهودي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ص112

² المرجع السابق، ص78

³ المرجع السابق، ص118

⁴ المرجع السابق، ص118

⁵ المرجع السابق، ص23

⁶ اليهودي، وليد: أمهات في مدافن الأحياء، ص127

لون نرسمه على الورق وهو بهذا تنقسه الدقة في التعبير ذي المعنى المستتبط منه القيمة الجمالية لدى القارئ.

ولا أعالي إذا قلت إن الكاتب يستخدم العامية كما في النص السابق وفي كثير من الأحيان ولا سيما في سياق الحوار بين شخص الرواية، من مثل قوله : "لا يحرث الأرض إلا عجولها"¹ وهو مثل عامي وإن خطه الكاتب بالفصحى أو ذكره (جمل المحامل) في أكثر من موطن من مثل قول الحاجة فرحة لابنها نائل : "طول عمرك جمل المحامل"² وهي كلمة عامية، أو قول نائل لأمه بلسان عربي عامي في الصفحة نفسها : "شدي حيلك يمه"³.

إن تعاملتي مع اللغة في هذه الدراسة ليس مقارنة من ناحية بلاغية تركز على الصورة الشعرية وتشبيهات واستعارات وكنيات... وإنما جاءت لغة منصبة على المعنى في بناء النصّ الروائيّ مستندة إلى المادة التعبيريّة للرواية الحاملة لفكر الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى تبين مضامين النصّ وأبعاده الفكرية، ولا بدّ لي من أن ألقى نظرة على طبيعة اللغة في رواية الكاتب الأخيرة "ليل غزّة الفسفوريّ" فمن الواضح أنّ الهودلي الذي كان متعجلاً إنهاء الرواية، حيث فرغ من كتابتها بعد أسابيع قليلة من نهاية الحرب على غزة، قد تسبب في ثغرات عديدة بالرواية جراء عدم صبره على اختمارها ونضجها، ويتجلى ذلك على وجه الخصوص أولاً في أن بناء الشخصيات والتطورات التي وقعت منها أو عليها كانت أحياناً غير مقنعة بل ربما متناقضة، فيسرى خطيبته طالبة الطب التي يقول على لسان علاء بأن كل همها أن يعود علاء إليها سالماً، مع أنها كانت طالبة في كلية الطب وهي - باعترافه - من أكثر الكليات نشاطاً سياسياً وتفاعلاً مع القضايا الوطنية وتضامناً مع ما يجري على الساحة الفلسطينية، كما أن تطور شخصياتها وتحولها لم يكن مقنعاً.

وكذلك فإن عمه أستاذ الطب كان في غاية السلبية خلال العدوان، ولم نر له تفاعلاً حتى عندما قصف بيت أخيه وقتل كل من فيه، ولم يقدم لنا الكاتب تفسيراً لذلك، وعلاء نفسه مع أنه

¹ الهودلي، وليد: أمهات في مدافن الأحياء، ص31

² المرجع السابق، ص33

³ المرجع السابق، ص33

كان الشخصية الأكثر تماسكاً حتى إنه بالإمكان تصوره فإن بعض التناقض قد لحق بشخصه؛
فمثلاً يشعرنا الكاتب أنه كان على اطلاع بإمكانيات المقاومين وأنه كان على علاقة بهم.

ثم لا يلبث القارئ أن يكتشف أن التحاقه بهم كان عن طريق مجاهد جريح مهد له طريق
الاتصال بقيادته، إذ بعلاء يقوم بالتخطيط والتنفيذ كما لو كان مسؤولاً كبيراً، وخبيراً متمرساً،
مع أنه حديث عهد بهذا العمل الجهادي المبني على الخبرة والسريّة والكتمان.

وربما أدى الاستعجال في إنهاء الرواية فيما أرى، إلى بعض الثغرات من مثل أن
الكاتب يكاد ينسى أنه يبني رواية فإذا به يغرق ويبتل في الجانب الإخباري والتحليلات السياسية
والمواعظ الخطابية، والحوارات الإلكترونية وهي من إبداعاته في هذه الرواية كانت في أحيان
كثيرة طويلة ومملة وربما مردّ ذلك يرجع لكون الرواية واقعية تسجيلية كتبت في حيز زمنيّ
محدّد قليل.

2.4 السرد

تعد اللغة الروائية ركيزة مهمة من ركائز البناء الفني للرواية ، ولغة الرواية تستخدم
أساليب فنية متنوعة، تعبير عن أفكار الكاتب وفلسفته " اللغة قادرة على قول ما يحتاج أو ما
يريد الكاتب قوله أو ما يصبوا إلى قوله"¹ ولذلك فهو يستخدم اللغة كما يريد لتحقيق تلك الغاية
فيزاوج بين أكثر من مستوى .

1- "مستوى السرد وتكون لغته فصيحة وسليمة وراقية".

2- "مستوى الحوار وتكون لغته بسيطة عامية"² .

ولكن السرد يتغلب أحيانا على الحوار في روايات الهودلي إذ نجده مقلا في حوار قياسي
إلى السرد، ولعل مرد ذلك إلى الوصف والشرح ورسم الصور المحيطة بالشخصيات والمكان
والأحداث.

¹ باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ص 67

² ينظر، مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص 102

فنحن نجد أنفسنا أمام مستويين من اللغة، هما: لغة السرد، ولغة الحوار.

لغة السرد: يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد مرادفاً للقص أو الخطاب أو الحكى¹ ولكن المعنى الاصطلاحي للسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة من الراوي إلى المروي له وما تخضع له من مؤثرات²

ومن هنا ترجع أهمية السرد حيث أنه أهم العناصر الفنية في النص الروائي وأقوى المؤثرات الدلالية فيه فهو الذي يحمل العمل الروائي المضامين والدلالات وهذا يجعل القارئ مشاركاً في العمل الأدبي لا متلقياً فقط³. ويعد السرد مكوناً موازياً للنص الروائي فهو الذي ينظم شخصياته وأحداثه وأزمته وفضاءاته⁴

وفي دراستنا لهذا الجانب السردى عند الهودلي نرعى إلى التعرف على السارد ومطابقتة مع الروائي وهل هو صوت الكاتب داخل نصوصه والتعرف على شخصية الساردين وثقافتهم.

وبما أن اللغة في الرواية تميزها عن غيرها سواء في لغة السرد أو الحوار كونها الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني في بناء الحدث فلا بد أن تكتب بالفصحى، على أن البعض يلجأ إلى كتابة لغة الحوار بالعامية أو لنقل يطعمها بالعامية من أجل أن يضيف إليها شيئاً من الواقعية، وإذا ما تحدثنا عن اللغة في هذه الرواية "ستائر العتمة" بجزئها الأول فإن الحق يقال: إن الكاتب قد ارتقى مرتقىً صعباً بأن أجهد نفسه وأتعبها في العناية بالألفاظ وحسن استخدام اللغة إلباً أننا نجد في الرواية بعض العامية من مثل قوله: "فشفشة الصدر"⁵ وقد وقفت على أصلها اللغوي في لسان العرب والمعجم الوسيط فلم أجد لها أصلاً، فهي من العامية بحذوة عند الكثيرين بمعنى الارتياح.

¹ ينظر، كردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، 2006، ص105

² ينظر، لحميداني، حميد: بنية النص السردى، ص45

³ ينظر، كردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، ص8,9

⁴ ينظر، فرشوخ، أحمد: جماليات النص الروائي -مقاربة نصية لرواية "عبة النسيان"، دار الأمان، الرباط، 1996، ص41

⁵ الهودلي، وليد: ستائر العتمة الجزء الأول، صفحة 14

وعمد الكاتب في هذه الرواية إلى أسلوب السرد المباشر حيث بدأ بضمير المتكلم على لسان عامر ثم تحول إلى ضمير الغائب، فنجده يسرد القصة على لسان عامر بضمير المخاطب ثم نجده يتحول من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم، ثم ضمير الغائب، وهذا يشعر القارئ بأن ما بين يديه سيرة أو ترجمة ذاتية لمؤلفها وأنها وقعت بتفاصيلها وهذا اضطراب بحد ذاته، ويبدو أن الكاتب أدرك ذلك لما جاء على لسانه من اعترافات خطيرة، وهذا ما جعله يتحول من ضمير المتكلم أنا فعلت إلى ضمير الغائب هو فعل، وكأنه بهذا ينفى التهمة عن نفسه ويعطيها لعامر. وهذا يعني أن جميع الحوادث تسرد من خلال وجهة نظر البطل الذي يسرد القصة، ولا يستطيع أن يتعرض للمشاعر الداخلية للشخصيات الأخرى أو يصفها بدقة، وإنما يصورها من الخارج فقط، أما الإحساسات فيما بين الضلوع وحنايا الصدور فلا يتعرض لها.

وقد خانت ذاكرة الكاتب لغته السردية، عندما راح يشرح ما يدور في عقل رجال المخابرات الإسرائيلية الذين يتولون التحقيق مع عامر، وما يدور بينهم من حديث جدلي، فمثلا يقول في الصفحة الحادية والسبعين من رواية ستائر العتمة في الجزء الأول: " لقد هالهم هذا الصمود. (وشلومو) في قرار نفسه يزداد إعجابا بهذا الرجل، ويفسر لنفسه سرّ هذا الصمود بأنه رجل يحمل فكرا، يحمل إيمانا، وصموده بنيان قوي، لا يقف على الهواء أو على أمواج البحر، وإنما على أساسات راسخة وأرض صلبة، وستكون هزيمتنا الساحقة عندما يكثر أمثال هؤلاء الذين يناضلون بهذا الإيمان الراسخ كالجبال، أنه يفهم جيدا مع من يتعامل، يعرف اليهود حق المعرفة يعرف أن مواثيقنا سرعان ما نقضها قبل أن يجف حبرها"¹.

أنّ هذا الحوار لا يمكن أن يدور بين رجلين من رجال المخابرات الإسرائيلية بتلك الصراحة والمكاشفة، لأنّ ما يقوم به كلّ فرد منهم في قناعة تامة أنّه على الحقّ والصواب، لإيمانهم الراسخ بأحقّيتهم في هذه الأرض، وأنّ من سولت له نفسه أن ينطق بالحقيقة منهم ينطقها بعد أن ينهي وظيفته في حديث هامشيّ عابر عبر كتاب لنيل الشهرة أو ضمن برنامج في قناة فضائية عالمية، إذا كان لا بدّ أن يكون هذا الحديث فالأفضل أن يكون حديث نفس لنفس وليس حديثا يدور بين ضباط إسرائيليين في مكاتب التحقيق على مسمع المعتقل.

¹ اليهودي، وليد: ستائر العتمة الجزء الأول، صفحة 71

3.4 الحوار

هي لغة الحديث المتداول بين الشخصيات مع بعضها البعض، ومن المعلوم لدى الكل هو أنّ الشخصيات من رسم الكاتب، وما تتطّقه هذه الشخصيات هو من إملاء الكاتب نفسه فهو الذي ينطقها بما يريد أو بما تقتضيه الحاجة... إذا فهي تتحدث بلسانه، ومن هنا اعتبر كثير من الدارسين لغة الحوار بين الشخصيات هي المجره الذي يرون به أسلوب الكاتب الروائي ومن هنا يجب أن تكون لغة الشخصيات متطابقة مع مستواهم لا مستواه هو، وأنّ تتطّق هذه الشخصيات بلسان حياتها اليومية، إلا أنّ الكاتب الذي يجعل الشخوص في قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانها فحينها يكون الحدث ناقصاً¹. وهذا ما حدث في روايات الهودلي حيث نجد الفتاتين الصغيرتين تتكلمان لغة فصحي رصينة لا تتناسب ومستوى أعمارهما وثقافتهما، وكذلك الأشخاص العوام من أهل غزة وكبار السن يتكلمون بلغة لا تتناسب ومستواهم الثقافي حيث التزم باللغة الفصحى الرصينة وكان أولى به أن ينطقهم بالعامية الغزاوية، وكذلك الحوار بين علماء وأصحابه المقاومين كان باللغة الفصحى وكذلك حوارهم مع جون، فلم يجعل الكاتب لكل مقام مقال ولكل مستوى وبيئة ما يناسبها من لغة، والتزم الفصحى مع التطعيم البسيط جداً للغة العامية، وهذا يجعلنا نذهب إلى أنّ أبطال الروايات ساردوها، وأنّ سارد الروايات هو كاتبها.

يقيم الهودلي حواراً بين شخوص رواياته بمستويات متعددة تتراوح بين الفصحى وقليلاً من الفصحى الميسرة وأقل منه العامية المحلية المحكية "فيطوع اللغة المحكية والفصحى معا ويقيم بينهما علاقات وثيقة متداخلة"²، وهذا التنوع غير المتكافئ لا يوحى للقارئ بواقعية الحوار ومطابقته للشخصيات، فلغة الطفل الحوارية تختلف عن لغة الرجل، ولغة السجان تختلف عن المسجون، ولغة المتعلم تختلف عن لغة غير المتعلم، ولغة اللبناني تختلف عن الغزي عن لغة ابن الضفة الغربية، في حين ثقافة هذه الشخصيات هي ثقافة واحدة حبيسة أو وليدة ثقافة

¹ ينظر: فتوح، أحمد: لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، م2، ع2، 1982، ص87.

² القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية. عكا، الأسوار، 1979، ص164.

الهودلي. فالأحرى أن نجد أن لغة الحوار بين المحققين والأسرى باللغة العامية المحلية نظرا لتقافتهم العالية، بينما أن الحوار بين سكان غزة أو الجنوب اللبناني بلغة عامية ذات لهجة محلية نظرا لطبيعة حياتهم وثقافتهم.

وبما أن موضوع الروايات عدا ليل غزة الفسفوري هو واحد وهو السجن والاعتقال والتحقيق والصمود على أساليب التحقيق، فإن مستوى الحوار نفسه لم يكد يتغير، ولعل عدم إغراق الكاتب في العامية وميله لإجراء الحوار بالفصحى ينطلق من أيديولوجيته الإسلامية التي تعزز باللغة الفصحى وتعلي من قيمتها بوصفها لغة القرآن.

وفي النهاية نجد أن لغة الحوار والسرد كانت بالمستوى نفسه، فقد استخدم الكاتب اللغة العربية الفصحى سردا وحوارا في الروايات كلها، وكان على الكاتب أن يقترب من نبض الواقع في لغته، وهي اللغة المحكية حتى يقرب العمل الأدبي من روح البيئة المعيشة ومن أجل كسر الرتابة السردية المغرقة في الفصحى.

4.4 التناص

المقتبسات مفردتها مقتبس وهي اسم مشتق من الفعل اقتبس ذات دلالة صرفية "اسم مفعول من غير الثلاثي" وتعني المستوحى من النصوص¹. وتعد من أهم المكونات الخطابية في النص الأدبي ولا سيما في النوع الروائي منه لما لها من إحياءات دلالية، ووظيفية، وأبعاد فنية ومرجعية، فهي تشكل القطب المعرفي في الخطاب الروائي، ومركزه الجمالي، مما تجعل المتلقي في حاجة إلى المعرفة الخلفية، أو الخطرات الذهنية، أو المدونات المفاهيمية؛ لتفكيك الرواية وتركيبها بما فيها من عتبات نصية خارجية وداخلية، ترد في شكل تيبوغرافية لغوية، وبصرية بارزة، وعادية؛ للإحالة والتضمين والإحياء، والإشارة إلى خلفيات النص وما وراء هذه الرسالة الإبداعية التي تخرج عن كونها خطابا تناصيا قائما إما على المحاكاة المباشرة أو غير المباشرة وإما على الحوار. وتصاغ بطريقة فنية وجمالية، وتستند إلى الاقتباس والتضمين،

¹ عزام، محمد: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق_سوريا، 2001، ص13

باعتبارها أشكالاً أدبية جاهزة تستثمر في الإبداع الروائي على سبيل الخصوص توليدا وتحويلا لإثارة الملتقي وتشويقه على مستوى القراءة والتقبل الجملي والفني، وهذا يعني أن خطاب المقتبسات هو خطاب المصادر والمرجعيات والتأثير والتأثر وتحديد منابع القراءة، لأنه يقوم على تأشير الكلام المعاد وتلخيصه فضلاً عن استحضار خطابات متعددة متنوعة على المستوى الفني، و على المعرفة الخلفية؛ لتحفيز القارئ وإثارة دافعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي، وكل الموروث في قراءة المقروء وإعادة إنتاجه في ثوب قشيب حسب النوع الحكائي الذي يندرج فيه. "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه... بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي، وتتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"¹

وقد عمد الكاتب وليد، إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم على نوعين، الأول يتمثل في كتابة الآية القرآنية كاملة غير منقوصة، والثاني يتمثل بكتابة الآية منثورة مبتورة بالاعتماد على جزء منها بحيث يكون حاضراً في النص مؤثراً في الشخصية، ولذلك نجد الكاتب يستهل رواية الشعاع القادم من الجنوب، بفصل كنز الأسرار بمقتبسات توضيحية تدور في خلدته، وتدور في دماغه، بحضور قوي للقرآن الكريم، يقول: "ويعيث في الأرض الفساد"² هو مقتبس من قوله تعالى: "إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ"³ والإفساد في الأرض يطلق على أنواع الشرّ وألوانه كما تشير الآية الكريمة وليس شراً عند الكاتب أكثر من يهود، وفي هذا إشارة للعذاب الذي يجب أن يستحقه اليهود في الدنيا قبل الآخرة.

وفي الصفحة نفسها يقول: "يا لكم من فتية آمنتم بربكم"⁴ هو مقتبس من قوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَرَدْنَاهُمْ هُدًى"⁵ وفي الربط بين

¹ الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، ط2، الأردن، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000، ص11

² الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب. ص14

³ القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية 13

⁴ الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب. ص14

⁵ القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية 13

الموضعين نرى قاسماً مشتركاً حوره الكاتب ليخدم ما يخط ويكتب، فالمقارنة بين الفتية والمقاومين ما جاءت إلا لخدمة الغرض الديني .

ولا شك أن لقاء وليد الهودلي في المعتقلات الصهيونية، بألوان الطيف من السجناء، عمق الصلّات فكان له أعظم الأثر في ترسيخ مفاهيم الثقافة الدينية في كتاباته، ليعمق بذلك كشف السيئات الاعتقادية عند البعض، بالتركيز على التغييرات المتتابعة بينهم، عداك عن كونه قد تربى تربية دينية في صغره، صبّت في فضاء الفكر الروائي، في شبابه، لذلك نراه في الصفحة المقابلة من تلك الرواية يتحدث عن الزيتون الفلسطينية التي تضرب بجذورها الأرض، رمز البقاء والثبات في معجم الذاكرة الفلسطيني، في قوله "بزيت يكاد يضيء ولو لم تمسه نار"¹

وهو مقتبس من قول الله تعالى : " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"² في إشارة لضوء إشراق الزيت المأخوذ من هذه الزيتون، وفي الموضع الآخر ذكر الكاتب قوله: "أقسم الله بك والتين والزيتون"³ وهذا تداخل مع النص القرآني في قوله تعالى: "التين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين"⁴ وهو بذلك يشير لقدسية هذه الشجرة التي تتمدد على جبال بلادنا فلسطين وسهولها وتكثر فيها.

ولم ينس الكاتب إثبات الجهود الجبارة في البذل والإنفاق التي قام بها الأبطال من السجناء والأجر العظيم الذي يحصلون عليه جرّاء قيامهم بهذا العمل، وهل هناك من بذل أسمى من الروح التي تتأذى في سبيل الوطن؟ فقال: " في كل سنبله مئة حبة"⁵ فهو مقتبس من قوله

¹ الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب. ص15

² القرآن الكريم: سورة النور، الآية 35

³ الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ص15

⁴ القرآن الكريم: سورة التين، آية 1-3

⁵ الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ص15

تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ"¹

فالآية جاءت في سياق البهجة والسرور كما الإنفاق في سبيل الله إلى سبعمئة ضعف ليس حدًا قاطعًا يقف الأجر عندها، وقد جاءت الصورة الروائية عند الكاتب في تماثل مع الصورة القرآنية في تجسيد مشهد الإتمام وحسن الإنبات فقال: "الذي بلغ أشده واستوى على سوقه"²، وهذا مستوحى من قول الله تعالى: " وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا"³.

والمقتبسات النصية في روايات اليهودي كثيرة ، إذ يجد المتتبع للروايات كما هائلًا من هذه المقتبسات الدينية والثقافية والتاريخية والشعبية، وهذا الكم الجميل المِعْجَب، والمخيف - أحيانًا - منها ولا سيما الدينية ، تجعل القارئ يقرّر ويوثق بأنه أمام توجه فكري، عميق الجذور واضح الأصول، هي إشارته وطوع أمره، ليخدم فكرة واحدة هي الفكرة الدينية أكثر من سواها، لأنّ كل هذه المقتبسات تساعد على استكناه النصوص في رواياته، وعلى سبر أغوارها وإدراك كنهها بحجمها، فهي التي تشكّل القطب المعرفي في الخطاب الروائي بما يحتاجه من خطاطات ذهنية ومدونات.

وبما أنّ المستنسخات النصية تشمل المقتبسات والمحاكاة والتناص فلا بدّ من الإشارة إلى مفهوم التناص ومواطنه في روايات اليهودي ليكتمل الأداء في سياق التحليل، ويتوافر الإنجاز في أسلوب التعبير، فأقول: إنّ التناص لفظ عربيّ يعود إلى جذره اللغويّ فهو مأخوذ من مادة نصص، فقد ورد في لسان العرب أنّ النصّ رفعك الشيء، ونصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه، ونصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، وأصل النصّ أقصى الشيء وغايته، فهذه المادة

¹ القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 261

² اليهودي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ص 15

³ القرآن الكريم: سورة الفتح، آية 29

المعجمية المستوحاة من نصص تسمح لنا بالجزم أنّ التناص ذو جذور لغوية وإن لم يرد بمفهومه الاصطلاحي الحديث¹.

وإن جاء في مسميات أخرى كالموازنة والتضمين والسرقات الشعرية والمعارضات الشعرية والنقائض الشعرية كذلك² على أنّ الاقتباس والتضمين شكلان من أشكال التناص يستخدمهما الأديب بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق في النص الأدبي كما عند وليد الهودلي في رواياته.

ثمّ إنّ الاقتباس يأتي على شكل مباشر يقتبس فيه الكاتب النص بلغته التي ورد فيها كالأيات والأحاديث، ويأتي على شكل غير مباشر كأن يستنتج القارئ النص المشار إليه استنتاجاً ويعرفه استنباطاً، وقد يكون بالأفكار أو الثقافة أو الرؤى ويفهم من الإيماءات أو الترميزات³ وبما أنّ تطوّر اللغات مع مرور الزمن أمر حتمي طبيعيّ أصبح التناص الأدبيّ يأخذ مسميات أخرى كالحوارية أو تعددية الأصوات حتى غداً مستويًا على سوقه محدداً بالنقد ليفيد تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة بحيث يغدو النصّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وقد أعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها⁴.

والكاتب وليد الهودليّ من أكثر الكتاب الفلسطينيين اقتداراً على استلهام التراث الإنسانيّ وتوظيفه في كتاباته بمختلف روافده وأبعاده في الشكّل والمضمون، ولا سيما الدينيّ منه، لما يتّسم به من إثبات العلاقة الوجدانية بين الإنسان وأرضه التي هي محور الصراع في جلّ رواياته بل كلّها، وهذه علاقة مستهدفة في جوهر وجودها، وصميم عمقها من المحنّ الغاصب الأمر الذي يفرض على كلّ فلسطينيّ أن يصونها ويحافظ عليها؛ لأنّها تعادل جذور الزيتون الممتدة في المكان وكلّ زمان كمظهر أساسي من مظاهر وجود بقائنا عليها.

¹ المصريّ، ابن منظور: لسان العرب، مادة مادة نصص، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

² يُنظر: عزام، محمد: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، 2001، ص29

³ يُنظر: الزعبي. أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، ط2، إربد، الأردن، مكتبة الكتاني. 1995، ص103

⁴ عزام محمد: تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، 2001، ص31

وقبل الخوض في أنواع التناص في روايات وليد اليهودي وتفصيل أنواعه لا بدّ من القول أنّ التناص الدينيّ قد شغل الحيز الأكبر في رواياته وفيما يلي تفصيل لأنواع التناص في رواياته.

1.4.4 التناص الدينيّ

وهو التناص الذي يعتمد فيه الأديب على الاقتباس من كتب الديانات الثلاث وأقوال الأنبياء، ممّا يضيف على النصوص سلطة تأثيرية قويّة¹ متمثلة في تناصّ اللفظ أو الجملة أو تناصّ المعنى، والكاتب وليد أفاض في ذكره بأنواعه سواء أكان تناصّ التجليّ أم تناصّ الخفاء ولناخذ مثلاً على ذلك رواية ليل غزّة الفسفوريّ، كما في قوله "تزلزلت أركان الأبنية وتصدّعت قلوب الرجال"² وهو مأخوذ من قوله تعالى: " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا"³ وفي سياق الحديث عن الطائرات الحربية الإسرائيلية: "هذه الشياطين ورجومها المدمرة"⁴ وقد استلهم الكاتب المعنى واستوحاه من قول الله تعالى: " وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ"⁵ وهذا لإنشاء علاقة بين الموضوعين فالسماة ترجم الشياطين الذين يسترقون السمع، والقاذفات الحربية الإسرائيلية تدمر كلّ شيء، واليهود شياطين وإرادة السماء قادرة على تدميرهم.

ثمّ إنّ الناس في الشوارع يتراكمون مسرعين هرباً من قصف الطائرات وهم في كثرتهم العددية يقول: "كأنهم جراد منتشر"⁶ وهو بهذا يربط بين قوله تعالى: " خُشَعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ"⁷ وبين خروج أهل غزّة من منازلهم بسبب القصف،

¹ موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة ط1. 2005، ص11

² اليهودي، وليد: رواية ليل غزّة الفسفوري، ص14

³ القرآن الكريم: سورة الزلزلة. الآية 1

⁴ اليهودي، وليد: رواية ليل غزّة الفسفوري، ص20

⁵ القرآن الكريم: سورة الملك، الآية 5

⁶ اليهودي، وليد: رواية ليل غزّة الفسفوري، ص 20

⁷ القرآن الكريم: سورة القمر، الآية 7

فالناس في انتشارهم وسرعة سيرهم إلى موقف الحساب إجابة للداعي كأنهم في كثيرهم جراد منتشر، وكذلك أهل مدينة غزة مع القاذفات الحربية التي تقتل الناس وتروّعهم.

ولم يقتصر التناص على القرآن الكريم عند الكاتب بل تعداه إلى الحديث الشريف في قوله: "سيارات الإسعاف تغدو وتروح تخدو خصاصا وتروح بطانا"¹ وهذا القول مستنبط من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: أخبرنا أبو أحمد بكر بن محمد الصيرفي، بمرو، ثنا عبد الصمد بن الفضل، ثنا عبد الله بن يزيد المقرئ، ثنا حيوة بن شريح، عن بكر بن عمرو، عن عبد الله بن هبيرة، عن أبي تميم الجيشاني، عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم قال: "لو أنكم توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خصاصا وتروح بطانا"²

هذا حديث صحيح وظفه الكاتب في كتاباته ليخدم فكرته وغايته وغرضه، وفي هذا إشارة إلى همّ الأهلين من سكان المناطق التي تتعرض لقصف الطائرات وما تخلفه من إزهاق للأرواح تنقلهم سيارات الإسعاف التي تحمل الجرحى والشهداء منهم دون أن يرشدها أحد إلى المكان كما هي العادة في طلب سيارة الإسعاف فكأنها الطير الذي يطير في الصباح باحثا عن رزقه وقوت يومه.

أنّ التناص كلما كان خفيا تزداد الحاجة إلى مضاعفة يقظة المتلقي من القراء الذي قد يجد مشقة في الكشف عن الصلّة الدلالية بين النصين الحاضر المكتوب والغائب المحفوظ. وفي سياق التعب والنصب وكثرة التنقل وتحمل المشاق في نقل المصابين يقول الكاتب على لسان "علاء": "كان يوما كألف يوم"³، وهذا يهدينا إلى الإمساك بخيط يقودنا إلى أصقاع النص اللائذ المضي من قوله تعالى: "وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْمًا عِنْدَ رَبِّكَ

¹ الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص 20

² النيسابوري، محمد بن عبد الله، المستدرک علی الصحیحین، دار المعرفة، بيروت لبنان. ط1 حديث رقم 7964

³ الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص 20

كَأَفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ¹ في إشارة إلى العذاب الذي حلّ بأهل مدينة غزة، وطول ذلك اليوم نظرا لويلات الحرب في ثالث يوم لها.

وفي قراءة لأيديلوجيا الصراع بعين بصيرة، ورؤيا ثاقبة على أرض الواقع وانكفاء النَّاسِ من أهل غزة بسبب عميم المصائب عليهم كلّ في همّه مشغول يقول الكاتب: "لكل منهم شأن يغييه عن مصيبة غيره"² وهذا مأخوذ من قوله تعالى: "يَوْمَ يَقْرَأُ الْمَرْءُ مِنَ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ"³.

وبما أنّ التناصّ الدينيّ متعدّد في روايات اليهوديّ وقد وقفت عليه طويلا في قراءة مستفيضة لتلك الروايات، فأحصيت منه ما ينيف عن ألف وواحد وثمانين موطنا، يضيق المقام عن ذكر موطن كلّ تناص في كلّ رواية، اكتفيت بذكر بعضه من رواية ليل غزة الفسفوريّ. واختم بموطن يظهر فيه التناصّ الدينيّ جليا في قول الكاتب أثناء حديث علاء مع حبيبته "يسرى" عندما دعتّه إلى ترك غزة والسفر إلى مصر لإكمال دراسته الجامعيّة في كليّة الطب: "إمّا أن أكون حرّاً فأشارك الأحرار في صناعة الحرّيّة، أو أكون عبدا أبيع نفسي وحرّيتي بثمن بخس"⁴ وهو تناصّ دينيّ مأخوذ من قوله تعالى: "وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ"⁵ وذكر الكاتب له قائم على استنكار الماضي ليصوغ الحاضر في تجربة مماثلة، فكما أنّ أخوة يوسف تخلصوا من أخيهم ظلما وحسدا وابتاعته القافلة السيّارة بثمن بخس كذلك علاء في سفره إلى مصر ينجو من الحرب إلّا أنّه رفض أن يبيع أهله بهذا الثمن البخس فيسافر لإكمال دراسته، ويكون قد تخلّى عن أداء الواجب في وقت المحنة وصناعة الحرّيّة.

¹ القرآن الكريم، سورة الحج، الآية 47

² اليهودي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص 27

³ القرآن الكريم: سورة عبس. الآية 33

⁴ اليهودي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص 42

⁵ القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 20

2.4.4 التناص الأدبي

بما أنّ التناص الأدبيّ بمفهومه المحض يتضمن نصّاً أدبيّاً ما مأخوذ من نصوص أو أفكار أخرى سابقة على الأديب¹ لم يغفل الكاتب إدراجه في رواياته في بنية الخطاب كما في قوله "مناطق الكف للمخرز"² والمخرز اسم آلة من الفعل خرز في إشارة إلى قوّة البطش الصهيونية المدجّجة في إشارة إلى تجربة فريدة من الحرب الضروس بين اليهود والشعب الفلسطينيّ الأزل "الكف" الضعيف، ولكنّ الكاتب أراد أن يحدث انقلاباً في المفاهيم، بأنّ الضعيف يمكن أن يغلب القويّ وهو مثل دأب الشعراء على ترديده في أشعارهم كما عند الشاعر أحمد دحبور في قصيدته حكاية الولد الفلسطينيّ حينما قال: **لأن الكفّ سوف تلاطم المخرز ولن تعجز**³

ويتخذ التناص الأدبيّ عند الكاتب شكلاً آخر مغايراً يعطيه بعداً دلاليّاً متّسعاً بالمعاني والظلال فهو يقول: " **لن يطول ليل الظالمين**"⁴ وهو بهذا يقرّر حقيقة تاريخية في هلاك الظالمين، ولفتة إلى قول الشاعر امرؤ القيس

تطاول ليلك بالإثمـد ونام الخليّ ولم ترقـد⁵

فعلاء وإن كان ليله طويلاً لأنّه لا يسر، لم يرقد له جفن، بعكس الأعداء الذين ينامون مطمئنين، كذلك امرؤ القيس ليله كان طويلاً في ذلك المكان، ولم يرقد له جفن، بعكس الخلي الذي نام مطمئناً، وكانت ليلته شبيهة بلبلة الأرمدم المومع العينين الذي لا يعرف النوم.

ويستحضر الكاتب التناص الأدبيّ في رواية "أمّهات في مدافن الأحياء" في سياق الحديث عن الغيبة بين أمّ النور وأمّ تائر، في قوله: "إنّ الغيبة عادة سيئة، ولا حدود لها، كالنار تأكل

¹ موسى. إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة ط1. 2005، ص21

² الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص33

³ دحبور، أحمد. ديوان أحمد دحبور، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، قصيدة حكاية الولد الفلسطينيّ.

⁴ الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص45

⁵ امرؤ القيس، ديوان شعر، تحقيق محمد أبو الفضل، ط4، دار المعارف، مصر. 1984 ص192

بعضها إن لم تجد ما تأكله"¹ وموطن الاستشهاد في البيت يجمع بين حديث الإيمان بعقيدة وجوب تحريم الغيبة، والحسد الذي ذكره الشاعر عبد الله بن المعتز في قوله²:

اصبر على حسد الحسود فإن صبرك قاتله
فالنار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله

وفي البيتين هذين صورة رائعة مألوفة بإدام الإبداع الابتكاري عند ابن المعتز، تتجسد في تشبيه حال الحاسد يهمله المحسود بالإعراض عنه حتى يموت غيظاً وكمداً بحال النار التي لا تتمدّ بالحطب فيأكل بعضها بعضاً حتى تصير رماداً، بوجه الشبه ذي الهيئة العقلية الحاصلة من سرعة الفناء، لعدم الإمداد بما يوجب البقاء ويسبب الحياة، وهذه صورة عقلية يجملها التشبيه الضمني.

3.4.4 التناسل الأسطوري

ويعني استحضار الأديب بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات كتاباته النثرية أو الشعرية، لتعميق رؤية معاصرة يراها الأديب في القضية التي يطرح، وعلى الرغم أن الأسطورة ما زالت تراوح مكانها، وتتبوأ منزلتها وتعيش بكل حيوتها وحيوتها كمصدر للإلهام عند الكثير من الأدباء، إلا أن الكاتب وليد الهودلي تعامل مع الشخصيات الأسطورية بشكل جزئي مبتور ناقص، مقتطع من السياق لا تتعدى الإشارة العامة إلى ذكر الاسم فقط، ليترك القارئ يتخيل الدلالة الأسطورية التي يريد، وعلى الرغم من وفرة التناسل وغازاته وكفاه عند الكاتب بشتى أنواعه، إلا أنني لم أجد في رواياته حديثاً عن الأسطورة سوى شذرات متفرقة في رواية "الشعاع القادم من الجنوب" كما في قوله: "تريد مغامراتي... تحسبني رامبو أو سوبرمان"³ وشخصية (رامبو وسوبرمان) ترتبطان بالقوة الخارقة كما في الأفلام الكرتونية أو التمثيلية، وقد جاء كلام الكاتب في سياق الحديث بين المعتقلين سراج وإسماعيل في السجن،

¹ الهودلي، وليد: رواية أمهات في مدافن الأحياء. ص 96

² ابن المعتز، عبد الله، ديوان شعر. مطبعة الإقبال، بيروت لبنان ص 340

³ الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ص 32

وكذلك في رواية أمّهات في مدافن الأحياء أورد الكاتب على لسان سهام عبد الغني في المقارنة بينها وبين أم النور قوله: "إنّها فعلا جمل المحامل الذي أجاد الرّسام رسمه حينما حمل القدس وجعله يرتحل بقدمين حافيتين"¹.

وهذا مأخوذ من الأسطورة اليونانية "سيزيف" وهو ابن الملك أيولوس ملك ثيساليا و إيناريت، كان أحد أكثر الشخصيات مكرّاً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدم إله الموت "ثاناتوس" مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب والإرادة التي لا تعرف اليأس"²

ولعلّ النّدرّة التي تحتضن هذا النّوع من التّناس عند الكاتب وليد، ترجع إلى طبيعة الروايات كونها تعبّر عن الذات المدركة الحقيقيّة في رواياته بواقعيّة موجودة في أرض الواقع لا الخيال.

4.4.4 التّناس الشعبيّ

بما أنّ الحكاية الشعبية قصّة ينسجها الخيال الشعبيّ حول حدث مهم يتمتّع الناس بها في منطوقهم سواء أكانت شعبيّة بشخصها أم خرافيّة بمضمونها، ومن هنا لجأ الكاتب إلى ما تداولته ألسنة الأفراد من أقوال وأمثال مخلّدة في المجالس والعادات، فذكر في رواية "ليل غزة الفسفوري" عبارة "حضرة جناب الأستاذ صابر" وقوله أيضاً "مات بعد أن تعود قلّة الأكل"³ وهذا منطوق عقيم، فمن المعروف شعبيّاً أن كلمة "أبو الصّابر" تطلق على الحمار لصبره على تحمّل المشاقّ والأحمال الثقيلة، وتجلّده بمواجهة المصائب والبلايا بعزم، وقد أطلقه ليبرر لنا نقل الحمار أكياس الدقيق الكثيرة بالأجرة للأختين "فاطمة وعائشة" لمدة طويلة، وقرن الأستاذ بلفظ الحمار لفظ إسفافيّ من الكاتب لأن كلمة الأستاذ لفظ يطلق على فئة رائقة في المجتمع من متقفين

¹ الهودلي، وليد: رواية أمّهات في مدافن الأحياء، ص16

² ألبير، كامو: أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي، من منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1983ص 111، 112

³ الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ص18

وأدباء ومعلمين ومحامين فهل كان وليد الهودليّ بوعيه عندما استخدم مثل هذا اللفظ وقرنه بالحمار؟ أم أنّه حديث لا زمام له ولا خطام وليس له أساس من الصّحة؟ أعتقد أنّ هذه من مزالقه الخطيرة في التّلاعب باللّغة.

أمّا العبارة الثانية فهي قصّة شعبية من بخيل غبيّ على ما يبدو، اقتنى حماراً فأخذ يفتّر عليه في أكله إلى أن أصبح هزيباً غير ذي قوّة واقترار، فانهار بسبب سوء التغذية وقلة الأكل فنفق ومات، فقال صاحبه البخيل الغبيّ عبارته الشهيرة: يا للخسارة مات بعد أن تعودّ قلة الأكل، ولم يعلم الغبيّ أنّ الموت كان بسبب قلة الأكل، وقد جاء الكاتب ليثبت ما تناقلته الرواية الشعبية في حديث الأختين عن كسب المال على "الكارّة" عربية نقل الحاجيات التي يجرّها الحمار، لكن يجب عليه أن يخفّف من أكله فالبخل والغباء وارد في الموضوعين.

وورد التّناصّ الشعبيّ في رواية "أمّهات في مدافن الأحياء" في أكثر من موضع، كقوله: "درهم شرف خير من بيت مال"¹ في سياق حديثه عن الحاجة فرحة البرغوثي، التي قضت ثمانية وعشرين سنة متنقلة من سجن إلى آخر، التي هي أم من طراز فريد، وهذا مأخوذ من المثل الشعبيّ درهم شرف ولا خزائن مال، درهم ناموس ولا قنطار² وقد جاء به ليعبر عن روح الشعب تعبيراً صادقاً، في حياته وتقلّباته في ظلّ الغزو الثقافيّ الذي يتعرّض له المجتمع لمسح كلّ ما يمت للأخلاق والمبدأ القويم بصلّة.

وفي ذات السّياق في الحديث عن حياة الفرد الواحد مفعمة بالعزّة والكرامة التي هي أفضل من حياة الآف البشر دونها، في إطراء صفات الحاجة فرحة، والتّناء عليها يقول: "الوطن بحاجة إلى رجال، ولا يحرث الأرض إلّا عجولها"³

والمقصود أبناء الأرض المخلصون، والمراد من ذلك كلّ إن الأرض وأصحابها هم القوّة الفاعلة والمنتجة، ويستطيع الأبناء المخلصون محاربة الظلم الذي يخيم على هذه الأرض،

¹ الهودلي، وليد: أمّهات في مدافن الأحياء، ص 31

² لوباني، حسين علي: معجم الأمثال الفلسطينية. مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1999، ص350.

³ الهودلي، وليد: أمّهات في مدافن الأحياء، ص 31

لأنهم الأبناء البررة الأوفياء لها، و في سياق الحديث بين أم النور التي تمثّل تيار الكاتب، و رانية التي تمثّل الاتجاه الآخر، عندما طلبت رانية في الصّباح من السّجّانة الدّهّاب للطّيب، و اعترضت أم النور، قالت رانية: "متأسفة أنا أتابعه بنفسي، هيك طنجرة بدها هيك ختم"¹ وقد جاء الكلام مزيجا بين مثلين شعبيين، الأول يقول: "هيك مضبطة بدها هيك ختم"² والثاني: "طنجرة ولاقت غطاتها"³ في إشارة لعدم التّطابق بين الأفراد من أولي الحلّ والرّبط مع الشّعب، كل بما يستحقّ.

ولا تخلو رواية الشّعاع القادم من الجنوب، من تتّاص شعبيّ كذلك في قول لإسماعيل: "يا نايم راحت عليك الغنايم"⁴ في حديثه عن قذارة الزّزانة، وأنّ الفئران أكلت وجبة طعامه عندما جاءه السّجان بها، بعدما رماها من كوّة خلف الباب، وهذا مستمد من ملاحظة دقيقة لأعماق النفس البشرية، و التجربة الإنسانيّة التي خاضها إسماعيل أثناء الاعتقال السّيّاسيّ.

5.4.4 التناص التاريخيّ

وهو التناص الذي يستحضر فيه الأديب أحداثا تاريخيّة أو أشخاصا لهم مكانة تاريخيّة مرموقة ؛ لأنّ التّاريخ بشخصه وأحداثه مصدر مهمّ من مصادر الإلهام عند الأدباء⁵ كما في قوله: "تمّ ترمي بحممها كأنها صخور من سجيل"⁶ وهو بهذا يشير إلى القصة التاريخية الدينية التي حاول فيها الأحباش بقيادة "أبرهة" غزو الحجاز وهدم الكعبة بسلاح جديد يمتطون الفيلة بدل الخيول التي كانت العرب تعتمدها مقاتلة غازية، وفيها لاقى عبد المطلب أبرهة الأشرم وسأله: هل رأيت إبلا لي ضائعة مرّت من هنا؟ فقال أبرهة: عجا، جنّت لأهدم كعبتكم وأنّت تسألني عن إبل لك ضائعة؟ فقال عبد المطلب أمّا أنا فحاجتي إبلي وأمّا البيت فلبيت ربّ

¹ الهودلي، وليد: أمهات في مدافن الأحياء، ص77

² لوباني، حسين علي: معجم الأمثال الفلسطينية. ص849.

³ المرجع السابق، ص495.

⁴ الهودلي، وليد: الشّعاع القادم من الجنوب، ص67

⁵ يُنظر: موسى. إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة ط1. 2005، ص21

⁶ الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري. ص15

يحميه¹. فأفرد الله سورة سميت باسم الفيل وأرسل عليهم طيور الأبايل التي حملت عليهم الحجارة فأبادت من أبادت وانكفأ من انكفأ خائباً. وقد جاء الكاتب بتلك العبارة ليبين لنا إرادة الله في انتصار الضعيف على القويّ وهو ما يتوخاه ويصبو إليه.

ثمّ أورد الكاتب عبارة "وتهيأت الشبكة الإلكترونية لتقوم بدور الحمام الزاجل..."² وهو الحمام الذي كان يستخدم لنقل الرسائل فيما مضى من غابر الأزمان، ويربط في قدمه رسالة يحملها عائداً إلى موطنه لأنه يتميز بعودته لموطنه، ومهمته تتمثل في حمل الرسائل من بلد إلى آخر. كما في قول الكاتب: "لا نامت أعين الجبناء"³ وهو بهذا يمزج بين أحداث الماضي والحاضر، ويعيد تركيب أحداث التاريخ بوعي حضاريّ يقارن بين شخصية علاء المندفعة في خطابها مع الفتاة التي يحبّ إعلاء لقدر نفسه وإظهارها لبطولته وشخصية خالد بن الوليد حينما حضرته الوفاة فقال: "قد شهدتُ مئة زحف أو زهاءها، وما في جسدي موضع شبر إلا وفيه ضربةٌ أو طعنةٌ أو رمية، ثم هاأنذا أموت على فراشي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء"⁴ وقد وظّف الكاتب التناص في عقد مقارنة بين الجاني والضحية في رسالة علاء لصاحبه الأجنبيّ "جون" الذي يبدو متعاطفاً مع دولة الكيان الصهيوني في عبارة: "إذا جاءك من يشكو فقء عينه فلا تحكّم له حتى تسمع من الطرف الآخر"⁵، وهذه حكمة مأثورة عن علي بن أبي طالب في قوله: "إذا جاءك الخصم وقد فقئت عينه فلا تحكّم له فلعنّ خصمه فقئت عيناه الاثنان"⁶ في قصة حكم الخليفة عمر بن الخطاب لأحدهم بعدما رأى ما رأى على وجهه من أذى في قضية نزاع مع آخر. وبرؤية ثاقبة للكاتب وفي سياق الاختلاف في الرأي في حرب غزّة فهي ضرورة أم مفروضة عليهم، ذكر الكاتب عبارة: "رحم الله امرأ عرف قدر نفسه"⁷ وهذا قول منسوب فيما هو منسوب إلى عمر بن عبد العزيز رحمه الله حيث بلغ عمر بن عبد

¹ ابن كثير، البداية والنهاية، دار ابن كثير دمشق سوريا 2010 ج2 قصة أبرهة

² الهودلي، وليد: رواية ليل غزّة الفسفوري. ص 16

³ المرجع السابق. ص24

⁴ ابن كثير، البداية والنهاية، ج7، ص 127

⁵ الهودلي، وليد: رواية ليل غزّة الفسفوري. ص28

⁶ شرح كتاب زاد المستتقع، محمد المختار الشنقيطي، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1410هـ ج13 ص341

⁷ الهودلي، وليد: ليل غزّة الفسفوري، ص 36

العزير أن ابنه اشترى خاتما بألف درهم فكتب إليه: إنه بلغني أنك اشتريت خاتما بألف درهم، فبعه وأطعم منه ألف جائع، واشتر خاتما من حديد بدرهم، واكتب عليه "رحم الله امرأ عرف قدر نفسه"¹. في إشارة أن الفلسطينيين من أهل غزّة لا طاقة لهم بالحرب فلم يؤجّجونها؟ وهو مثل ساد بين الخلق في معرفة قدر الإنسان لنفسه فلا يتحدّث بما لا يقدر عليه في العمل أو العلم.

وإذا ما ذهبنا إلى رواية أخرى "ستائر العتمة" وجدناها تعجّ بأنواع التّناص، فقد أورد الكاتب حديث عامر مع نفسه في زنزانته الإنفراديّة حينما قال: "إنها لخلوة أخلو بها مع ربّي"².

وهذا مأخوذ من قول ابن تيميّة أثناء محنته في سجن دمشق زمن المماليك عندما زجّ به في السّجن فقال: "ما يفعلُ بي أعدائي، إنّ سجنِي خلوة ونفسي سياحة، وقتلي شهادة"³ وقد أنشأ الكاتب علاقة بين النّصين في نفس المحنة والتّجربة وما تعرضا له من أذى حتى يتوقفا عن قول كلمة الحقّ ورفضاً أن يستسلم كلّ منهما في وجه من ظمهما من قاسطين ظالمين، من منطلق إن أردت أن تكون حكيماً فلا بدّ أن تبدأ رحلة اكتشاف الذات في وقت المحن والشّدائد متسلحاً بالصّبر، ولا يخفى على القارئ من دلالة نصيّة تاريخيّة للتأمّل في ملكوت الله منفرداً.

والتّناص التّاريخيّ في روايات اليهوديّ وفير العدد غير قليل سأكتفي بإيراد ما ذكره الكاتب حول شخصية الشابّ عامر في الزّزانة عندما زجّوا له "عصفورا" على قناعته أنه رجل وطنيّ شريف فقال: أعرف كيف أعيدّه إلى أسياده بخفيّ حنين"⁴ وهي مأخوذة من قصّة تاريخيّة تاريخيّة شهيرة أوردتها الميدانيّ في كتابه مجمع الأمثال.

وفي هذا إشارة إلى ثبات الشابّ عامر أمام ظاهرة العصافير في السجون الإسرائيليّة وعودتهم لأسيادهم من الشياطين بلا أية معلومات عن الشابّ المعتقل، كما عاد الأعرابي فارغ

¹ الإبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج2، ص62

² اليهودي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الأول. ص12

³ ابن تيميّة، شيخ الإسلام: مجموع فتاوي شيخ الإسلام ابن تيميّة، تحقيق عامر الجزار دار الإفتاء ط1 2008 ج3 ص72

⁴ الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، ط2، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ج1، ص296، رقم المثل 1568

اليدين من الأملاك، ولا يخفي على القارئ ما للنصين من تبادل في إنشاء العلاقات بين زمنين الماضي والحاضر.

وتظهر قدرة الكاتب في إعادة تشكيل صورة النضال الفلسطيني داخل سجون الاحتلال كما هي بتداعياتها المختلفة، وقدم صورة فيها الكثير من التفاصيل حول المعاناة اليومية للأسرى الناجمة عن سياسات الاحتلال؛ كالعزل الانفرادي والتفتيش العاري والبوسطة والعدد والإهمال الطبي ومعاناة الأسير وأهله في الزيارات. . . لكن الأهم في سرده هذا أنه جاء واقعيًا، ونجح إلى حد كبير في أنسنة التجربة الاعتقالية، بإزاحة ما اعترأها من قداسة تعمينًا عن رؤية الحقيقة، فرغم أن الأسير الفلسطيني، كما جسده الشعاع القادم من الجنوب يتقدم الصفوف، ويتمترس في خندق المواجهة الأول مع الاحتلال أو "الغرياء" كما يخلو للكاتب أن يردد، ويقدم التضحيات، لكنه، ككل البشر على هذه الأرض، إذ يحقق النجاح، فإنه يتجرع مرارة الفشل، إذ ينتصر على الجلاء، فإنه يعاني الخيبات، وإذا سمت روحه المقاومة فيحوّل زنزانته إلى مدرسة في فنّ المواجهة، فإنه يستسلم أحيانًا لحالة من الخضوع لواقعه المؤلم.

الخاتمة

فيما يلي أبرز النقاط التي استخلصتها من روايات الكاتب وليد الهودلي من خلال بحثي في جزئيات هذه الروايات، على النحو التالي.

أولاً: الكاتب وليد الهودلي من أبرز الكتاب الروائيين الفلسطينيين استلهاما للمعاناة الإنسانية في كتاباته لما يتسم به من إثبات للعلاقة الوجدانية بين الإنسان وهويته، وهي علاقة مستهدفة في صميم عمقها، وجوهر وجودها من الاحتلال البغيض، الأمر الذي يفرض على كل فلسطيني صونها والحفاظ عليها، فهي تعادل جذوره الممتدة عبر الزمان على رقعة المكان الذي يحيا بوصفها مظهرا أساسيا من مظاهر الوجود والبقاء والنمو والاستمرار.

ثانياً: الإخراج الفني الجميل للروايات طريقة عملية تكشف المعادلات التي يجري على أساسها التحقيق المخابراتي الصهيوني وأساليبه، ويفضح كيانه، الأمر الذي يبني الآمال العريضة لإدراك كنه هذا التحقيق، وينسج مستقبلا يبشر بهزيمة المحقق المحتل تمهيدا لتحرير فلسطين كل فلسطين.

ثالثاً: تعدّ النتاجات الأدبية الاعتقالية التي تخلقت خلف القضبان الأكثر صدقا وشمولية، والأغنى زخما في الكم والكيف لأنها اشتملت على واقع حقيقي لا على طيف متخيل، كونها جاءت ناطقة بالواقع شاخصة أبصارها إليه، فقد كرّس الاحتلال جلّ طاقاته لتشويش فكر المعتقلين، والتشكيك في أفعالهم النضالية وتحطيم إرادتهم وصمودهم، ومن هنا كانت كتابات وليد الهودلي واقعية كونها مرتبطة بظرف اعتقاله مع سائر المعتقلين.

رابعاً: الكتابة عن التجربة الاعتقالية لم تبدأ بوليد الهودلي ولم تنته بحسن سلامة أو أيّ سجين فلسطيني آخر، وإنما هي ظاهرة سادت عند الكثيرين من الأدباء الفلسطينيين من أمثال خليل بيدس في كتابه "أدب لسجون" زمن الانتداب البريطاني، وأسعد عبد الرحمن في أوراق سجين، ومحمد عليان في "ساعات ما قبل الفجر" وزغردة الفنجان لحسام شاهين. . .

خامساً: تركز جلّ روايات اليهودي في مضمونها على الصّراع مع المحتلّ الصّهيوني في شقين نقيضين، هنا مقاوم فلسطيني عربيّ مُحْتَلّ، وهناك مقاوم صهيونيّ عربيّ مُحْتَلّ يحارب المقاومين بجبروته وقوّته وتعدّد أساليبه القمعيّة من قتل وسلب وعنف في التّحقيق وإسقاط. . .

سادساً: ممّا يحسب للكاتب في رواياته هو الجرأة بطرح المواضيع، والحديث عن واقع الاعتقال كما هو، المقاومة الفلسطينيّة موجودة مستمرّة بشكل ظاهر قدّمت الآلاف من الشّهداء والأسرى، وظاهرة العملاء العصابير موجودة في داخل السّجون وخارجها على كلّ شريف أن يتصرّ خطرهم ويحذرهم في الدّاخل أو الخارج.

سابعاً: اعتمد الكاتب في بناء جلّ رواياته في الغالب أسلوباً سرديّاً، يطغى عليه عنصر التّشويق، وعلى الرّغم من طول بعض الروايات وتعدّد شخصياتها إلّا أنّ الكاتب بقي ممسكاً بزمام الأمور معتمداً على السّرد في التّسلسل الدّراميّ حيناً، وعلى الحوار حيناً آخر، وتعدّد الأحداث حيناً ثالثاً، واللغة المحكيّة حيناً رابعاً، ثمّ اعتمد على أسلوب الاسترجاع في بعض رواياته، والمونولوج الدّخلي كما في حديث سعاد لنفسها عن ابنتها.

ثامناً: تشكّل روايات اليهودي إضافة نوعيّة للمكتبة الفلسطينيّة والعربيّة، لأنّها ليست تكراراً لأدبيات السّجون التي نشرها أصحابها قبل، وإنّما هي ابتكار جادّ نحو الرّقيّ العقليّ رغم سياسة الإذلال المنهجية داخل السّجون، وطرق كتم الأنفاس المتبّعة في أساليب المخابرات الصّهيونيّة، إذ إنّها صادرة عن مناضل مجرّب يمتلك الكثير من الأدوات الفنيّة للكتابة النّاجحة وأهمّها التّجربة الميدانيّة الدّاتيّة.

تاسعاً: رواية ليل غزّة الفسفوريّ تشكّل نواة أو بداية لواقع أدبيّ جديد، يمكن أن يسمّى بالواقعيّة الإسلاميّة، لوجود الفكر الدّينيّ الواضح الجليّ، وذلك من خلال شخوص الرواية الذين غلبت عليهم المسحة الدّينيّة. إضافة إلى أنّ هناك العديد من الآيات القرآنيّة والأحاديث النّبوية الشريفة، وبعض المشاهد الدّينيّة، وأقوال الصّالحين، تُبين أهمية الفكر الإسلاميّ في صقل عقليّة الكاتب ووليد، وباعتقادي يكون وليد اليهوديّ أوّل متخصصّ بهذا الشّكل من الرواية.

عاشراً: استخدم الكاتب أسلوب الحوار على الإنترنت في رواية ليل غزّة الفسفوريّ من خلال شخصيّة الدكتور علاء، لينقل أحداث الحرب على القطاع الغزّيّ للعالم، واستطاع أن يُكذّب الدّعاية الصّهيونيّة والإعلام الصّهيوّنيّ المضلّ للحقائق، والذي يلعب دوراً حاسماً قاطعاً للجدل في توجيه الرّأي العام عند الكثيرين من الداعمين لهذا الكيان.

حادي عشر: يتحدّث الكاتب في رواياته عن فلسفة الصّمود، وكيفيّة مواجهة المحن والشّدائد داخل السّجون الصّهيونيّة من خلال النّقافة الدّينيّة عند الفرد، في جلّ الشخصيات الروائيّة البارزة سعاد، وعامر، وسعيد، وعلاء، ويسرى، و عماد. . . لكنه لم يتطرّق ألبتّة إلى فكرة تكامل النّضال ضدّ المحتلّ، بين ألوان الطّيف من أبناء القضيّة الذين ما فتئوا يحملون همّها في الصّدور أو الإشارة إلى العمل على توحيد الصّقوف.

ثاني عشر: ظهر الزمن عنده بطريقة فنية رائعة حيث كان يتدرج بالزمن لحظة بلحظة وساعة بساعة ويوما بيوم فلم يترك للقارئ مجالاً للوقوع في دوامة الزمن المتداخل فلم يشعر القارئ أنّه بدء يدخل متاهة الزمن، وكذلك الاسترجاع كان دقيقاً يخدم فكرة معينة ثم يعود إلى زمانه السابق.

ثالث عشر: أبدع الهودلي في رسم شخصيات الروايات فهو يرسم شخصيات حقيقية كانت موجودة فعلاً حيث أن أحداث الروايات بعضها حدث معه وبعضها حدث مع زملائه الأسرى فنقلها للجمهور بالقالب الروائي، عدا رواية ليل غزّة الفسفوري التي كانت شخوصها من خيال الكاتب.

رابع عشر: المكان عند الهودلي يكاد يكون واحداً وهو المعتقل وإن تعددت أوصافه فهو بصورة قائمة، ولا يكاد يظهر المكان إلا عند الحديث عن الإذلال والتعذيب وذلك لخدمة الحدث أو الفكرة.

خامس عشر: طوع الكاتب اللغة لخدمة فكرته غير أنّه بقي محافظاً على فصاحتها وجزالتها إلا في بعض الأحيان فقد هبط بمستواها للعامة لخدمة بعض الأفكار التي تتطلب ذلك، ولكن

بالمجمل فإنها لغة فصحي قد تظهر بها بعض الأخطاء النحوية واللغوية وذلك أن الكاتب غير متخصص باللغة العربية، في حين أن الأخطاء الإملائية الشائعة في الروايات هي أخطاء مطبعية حسب رأيه في إحدى المقابلات.

سادس عشر: جاءت أغلفة الروايات ملائمة مع فكرتها كل الملائمة وكذلك العناوين فهي تعبر عن الحالة بأدق التفاصيل وتتيح للقارئ أن ينطلق بخياله واسعا في تحليل عتبات تلك الروايات.

سابع عشر: أكثر الهودلي من المقتبسات الدينية والأدبية وغيرها في كل رواياته وكان ذلك معبرا ثقافته وأفكاره.

ثامن عشر: التشكيل الفني عند الهودلي جاء متماسكا ومتداخلا، كل يخدم الفكرة والأحداث وتخدم بعضها البعض، وإن كانت متشابهة في الروايات، ذلك أن الروايات تكاد تكون بالفكرة نفسها والصبغة كذلك، إلا أن هذه العناصر الفنية ظهرت بطريقة مبدعة وأظهرت إبداع الكاتب.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

القرآن الكريم

الابشيهي، شهاب الدين: **المستطرف في كل فن مستظرف**، ج2، شركة التراث للبرمجيات،

2015

ابن المعتز، عبد الله: **ديوان شعر**، مطبعة الإقبال، بيروت- لبنان

ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم: **مجموع فتاوى شيخ الإسلام بن تيمية**، تحقيق عامر الجزار،

ط1، ج3، دار الإفتاء، 2008

ابن كثير، عماد الدين إسماعيل بن عمر: **البداية والنهاية**، ج7، دار ابن كثير، دمشق- سوريا،

2010

أبو النصر، فضيل: **حزب الله حقائق وأبعاد**، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان 2002

الإدريسي، يوسف: **عتبات النصّ بحث في التراث العربيّ والخطاب النقدي المعاصر**، ط1،

منشورات مقاربات، المغرب 2008

ألبير، كامو: **أسطورة سيزيف**، ترجمة أنيس زكي، من منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت

لبنان 1983

امرؤ القيس، حندج بن حجر الكندي: **ديوان امرئ القيس**، ط4، تحقيق محمد أبو الفضل، دار

المعارف، 1984

أيوب، محمد: **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة**، ط1، دار سندباد

للنشر والتوزيع، 2001

الباشا عبد الرحمن رأفت: صور من حياة الصحابيات، دار الأدب الإسلامي، القاهرة مصر،

1996

بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان 1999

بحيري، سعيد: علم النص والمفاهيم والاتجاهات، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان 1999

البغدادي. عبد القادر: خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط1، مطبعة بولاق، 1299هـ

بلعابد، عبد الحق: عتبات (ج. جنيت من النص الى المناص)، ط1، تقديم سعيد يقطين، الجزائر،

دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008

بينيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية. ط1، ج2، الدار البيضاء، دار

توبقال للنشر، 1989

الجبّوسي، سلمى الخضراء، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ط1، ج2 النشر، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان. النشر، 1997.

الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996

الحمداني، أبو فراس، ديوان شعر، تقديم عباس عبد السّاتر، ط1، بيروت-لبنان، دار الكتب

العلمية. 1983

الدّبّاغ، مصطفى مراد: بلادنا فلسطين، قسم2، ج4، دار الهدى، 1991

دحبور، أحمد. ديوان أحمد دحبور، دار العودة بيروت لبنان، 1983 ط1 قصيدة حكاية الولد

الفلسطيني.

رشدي، رشاد: فن القصّة القصيرة، ط2، بيروت، دار العودة، 1975

الزّعبي. أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مكتبة الكتاني إربد- الأردن، 1995

- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2002
- الشنقيطي، محمد المختار: شرح كتاب زاد المستنقع، ج13، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت-
لبنان 1410هجري
- الشهري، عائض ومحمد الصالح: كيمياء العناصر الانتقالية، ط1، دار العبيكات
- الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، دار القران الكريم، بيروت
- عبد الرحمن، مراد: جيو بولتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي"، ط2، الإسكندرية.
مصر، دار الوفاء
- عزام محمد: تجليات التناس في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001
- العكبري. أبو البقاء: شرح لامية العرب، ط1، دار الآفاق، 1983،
- فرشوخ، أحمد: جماليات النص الروائي -مقاربة نصية لرواية "لعبة النسيان"، دار الأمان،
الرباط، 1996.
- قاسم، نادر: التواصل بالتراث في الرواية الفلسطينية الحديثة من عام 67-1993. رسالة
دكتوراة، الجامعة الأردني، 1995.
- القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية. عكا، الأسوار، 1979.
- القنوجي صديق، أبجد العلوم، ج1، ط1 دار الكتب العلمية. 1978
- كردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، مصر،
2006.
- لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المغرب، المركز الثقافي
العربي، 1993

لوباني، حسين علي: معجم الأمثال الفلسطينية. مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1999.

مخيمر، عماد: دراسة ميدانية في علم النفس، 2008.

مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع240، 1998

المصري، ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994. مادة نفذ، نفذ

المقريزي، أحمد بن علي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ط1، ج1، مكتبة مدبولي، القاهرة - مصر، 1998

موسى، إبراهيم: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني، وزارة الثقافة ط1. 2005،

الميداني، أبو الفضل النيسابوري: مجمع الأمثال، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان

النايلسي، شاكرا: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن 1994

النيسابوري، محمد بن عبد الله: المستدرک علی الصحیحین، دار المعرفة، بيروت لبنات. ط1

الهودلي، وليد: رواية الشعاع القادم من الجنوب، ط3، دار البشير للنشر والتوزيع، رام الله، فلسطين، 2004

الهودلي، وليد: رواية أمهات في مدافن الأحياء، ط1، مركز أبو جهاد لشؤون الحركة الأسيرة في جامعة القدس، 2010

الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الأول، ط3، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله - فلسطين، 2003

الهودلي، وليد: رواية ستائر العتمة الجزء الثاني، ط1، مركز بيت المقدس للأدب، رام الله - فلسطين 2009

الهودلي، وليد: رواية ليل غزة الفسفوري، ط2، دار البشير للنشر والتوزيع، رام الله-فلسطين، 2012،

الدوريات والمجلات

أسعد، سامية: القصة القصيرة وقضية المكان، مجلة فصول، مج 2، ع4، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1982

حمداي، جميل: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، عدد3، الكويت، 1997

فتوح، أحمد: لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، م2، ع2، 1982.

لحمداني. حميد: عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، المجلد 12 العدد 46، جدة، 1423هجري

المقابلات

مقابلة مع الكاتب بتاريخ 2015/9/29

مقابلة وكالة "معا" الإخبارية مع عطايف عليان بتاريخ 2008/10/26

المواقع الإلكترونية

أبو زينة، عواد: أصوات من الحصار، رواية الضفة الغربية وقطاع غزة، المضمون والبناء، منشورات أي كتب، لندن، ص433-472

الحواري، رائد: الإيمان والصمود في رواية -ستائر العتمة- وليد الهودلي، العدد 4070،

<http://www.ahewar.org>

الحواري، رائد: إلغاء الآخر في رواية -أمهات في مدافن الأحياء- وليد الهودلي، العدد4944،

<http://www.ahewar.org>

الحواري، رائد: رواية ليل غزة الفسفوري-وليد الهودلي، العدد4795،

<http://www.ahewar.org>

الحواري، رائد: هيمنة الثقافة الشخصية في رواية -الشعاع القادم من الجنوب- وليد الهودلي،

العدد4940، <http://www.ahewar.org>

دحبور، أحمد: ليل غزة الفسفوري. . رواية الأسير المحرر وليد الهودلي،

<http://www.alhaya.ps>

الشاعر، نافذ: قراءة في رواية: ستائر العتمة للكاتب وليد الهودلي بقلم نافذ الشاعر،

<https://pulpit.alwatanvoice.com>

العصا، عزيز: وليد الهودلي في روايته "ستائر العتمة"ينتزع السرد الروائي من سلاسل الأسر،

نشر في صحيفة القدس المقدسية، بتاريخ: 2015/10/16، ص: 16

<http://alassaaziz.blogspot.com>

فارس، عوني: قصة الحرب. . رواية "ليل غزة الفسفوري <http://www.felesteen.ps>

**AN-Najah National University
Faculty of Graduate studies**

**The Novels of Waleed Al Hodali:
A study in the technical form**

**By
Sa'ad Yassir Khaled Awwad**

**Supervised by
Dr Nader Qasem**

This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic language and the literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najaha National Universit, Nablus, Palestinian.

2017

The Novels of Waleed Al Hodali: A study in the technical form

By

Sa'ad Yassir Khaled Awwad

Supervised by

Dr Nader Qasem

Abstract

This study is an attempt to read through the narrative works of Waleed Al Hodali an analyzing the artistic formation and the relationship among one another and how they serve the content of the narrative work and shows the beauty of the literary context in it.

The study includes an introduction, four chapters and a conclusion. In the introduction the researcher dealt with the importance of the study and the reasons behind choosing it . He also dealt with previous studies that talked about the narrative works of the writer and the obstacles he faced and the method he followed.

In chapter one, where the researcher studied the biography of the writer and his intellectual production and his method in his novels , then he talked about arrest issue in Arabic and Palestinian novel and critical studies that dealt with the writers works and he finally talked about the contents of these novels .

In chapter two ,the researcher studied the artistic formation in the contexts ,novels titles and the surrounding context.

In chapter three ,the researcher wrote about the artistic formation in time and place and characters .He wrote about time and place and their

relations with the novels ,and an analysing major characters and their roles in building events .

In chapter four , the researcher dealt with the artistic formation of language and how it is presented, its standards and roles in artistic formation of the novels. Then, the narrative discourse and dialogue and how the writer presented them. Finally , the researcher talked about adaptation and its five types religious literary mythological, popular and historical .

In the conclusion, the researcher Came to the most important results he got from his study.

The study proved that the literary works of the writer are similar in style and adopts narration and dialogue technique and it includes plenty of religious adaptation and mostly deal with one subject which is prison art.