التشكيل الفنّي في رواية "دراع الواوي"

ريم أبو الصغيّر بغدادي[1]

مقدّمة

تُعدّ رواية **دراع الواوي** للكاتب الفلسطينيّ أحمد سليمان[2] من الأعمال الرّوائيّة المهمّة الّتي تُسلّط الضّوء على فترة تاريخيّة حسّاسة من تاريخ فلسطين، وتحديدًا مدينة عكّا في عام 1936 إبّان فترة الانتداب البريطانيّ. تكتسب هذه الرّواية أهمّيّتها من كونها تمزج بين التّاريخ والواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ، وتعكس صورة حيّة للمجتمع الفلسطينيّ في تلك الحقبة المفصليّة الّتي سبقت النّكبة. تنتمي الرّواية إلى المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة في الأدب العربيّ، وهي مدرسة تهتمّ بتصوير الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ بأبعاده المختلفة، وتسعى إلى كشف التّناقضات الاجتماعيّة والطّبقيّة، وتقديم رؤية نقديّة للمجتمع. وقد صدرت الرّواية عام 2015، لكنّ الكاتب أشار في مقابلة شخصيّة إلى أنّه كتبها في أوائل الثّمانينات، فينعكس فيها تأثّره بالتّيّارات الفكريّة والأدبيّة السّائدة في تلك الفترة.

تتميّز رواية **دراع الواوي** بأسلوبها اللّغويّ الّذي يمزج بين الفصحى والمحكيّة، وبين اللّغة الكلاسيكيّة المستمدّة من التّراث الدّينيّ والأدبيّ، واللّغة المعاصرة المتأثّرة بالواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ. وتطرح الرّواية عدّة قضايا إشكاليّة تتعلّق بالهُويّة والانتماء والصّراع بين الأجيال، والصّراع بين التّقاليد والحداثة، والصّراع بين الإيمان والإلحاد، والصّراع بين

---

[1] ماجستير، جامعة تل أبيب.

[2] ولد عام 1960 في مدينة عكا وأصل عائلته من إحدى قرى قضاء صفد، أنهى دراسة طب الإسنان في رومانيا عام 1985. صدرت له العديد من الأعمال الأدبيّة: "أنا وملوك الأزقّة"، "العكروت"، "الدمية والظلال"، مسرحيّة "صرخة".

الالتزام السّياسيّ والاغتراب. وتتجلّى هذه الصّراعات من خلال شخصيّة البطل محمود الّذي يعيش حالة من التّمزّق والحيرة والضياع بين قيم متناقضة وخيارات صعبة.

تعكس الرّواية أيضًا صورة المدينة الفلسطينيّة (عكّا) بأزقّتها وحاراتها وعاداتها وتقاليدها، وتقدّم صورة حيّة للحياة اليوميّة للنّاس البسطاء في ظلّ ظروف سياسيّة واقتصاديّة صعبة. كما تسلّط الضّوء على دور المرأة في المجتمع الفلسطينيّ في تلك الفترة، من خلال شخصيّات نسائيّة متنوّعة. في هذا التّحليل، سنتطرّق إلى عدّة جوانب في رواية **دراع الواوي**: المضمون، والتّشكيل الفنّيّ، واللّغة، والأسلوب، محاولين الكشف عن جماليّات النّصّ وأبعاده الفكريّة والاجتماعيّة والسياسيّة، وموقعه في سياق الأدب الفلسطينيّ المعاصر.

الأجواء والمضامين

تدور أحداث رواية **دراع الواوي** سنة 1936 في حارات عكّا القديمة وأزقّتها، وكانت مدينة عكّا حينها قابعة تحت الانتداب البريطانيّ. يبرز لدى الكاتب موضوع الصّراع بين الأجيال، فيعاني الأبناء من العيش في بوتقة الآباء والأجداد، والنّظر إلى الحياة بنفس منظارهم والالتزام بتقاليدهم وعاداتهم، ويجسّده الكاتب هٰذا الصّراع في شخصيّة الصّديقين محمود، وهو من عائلة محافظة، وإينسو الشّابّ الطّليانيّ الملحد. نجد أنّ محمودًا الشّابّ الّذي يسعى وراء طموحه، يريد السّفر إلى لندن من أجل استكمال دراسة المحاماة، ويحاول الاستماع إلى الشّيخ النّيني الّذي كان يعدّه البعض وليًّا من أولياء الله، وهو يعلم الغيب كما كانت تدّعي والدة محمود الّتي كانت تراه مباركًا، تطلب دعاءه وتدافع عنه. أحيانًا كان محمود يصدّق الشّيخ فيما يقوله، وأحيانًا أخرى يصفه بالمعتوه وأنّ كلّ ما يقوله خرافات. يحاول الكاتب أحمد سليمان الخوض في التّابوهات (المحظورات والمحرّمات): الدّين والمرأة والخمر، ويظهر ذٰلِكَ من خلال الحوار الّذي دار بين محمود وإينسو:

- ثالوث الحياة المقدّس: الله والمرأة والخمرة.

فقال محمود وهو يشير نحو رأس صاحبه:

- فهمك ليس بمستحيل، لٰكِنّ المعرفة إن كنت صاحيًا أم سكرانًا، فهنا تكمن المسألة.
- لا تيأس يا صاحبي، أنا صاح، فلو كنت ثملًا لقلت إنّ لهٰذا المثلّث الكبير زاويتين فحسب. المرأة والخمر.. اثنان لا ثالث لهما.. لٰكِنّني، وبما أنّني صاح فقد أضفت إليهما الزّاوية الثّالثة.

فتح إينسو الزّجاجة وصبّ كأسين من النّبيذ وأردف يقول:

- سنزيل ثالثة الأثافي[3].

لم يظهر موقف الكاتب واضحًا من خلال طرحه لهٰذِهِ التّابوهات ومن خلال الشّخصيّة الّتي جسّدها إينسو، وهو شخصيّة فعّالة في الرّواية، فهو ملحد كما ذُكر، ويحاول أن يشجّع محمود على المحرّمات وأن يدفع حسين بابوجاك للفاحشة. وَلٰكِنْ يُفاجَأ القارئ بأنّ الحلول الّتي كان يقترحها إينسو أودت بهما إلى التّهلكة، فانتحر حسين البابوجاك، وخسر محمود علاقته الطّاهرة بابنة الجيران ضياء. وينتمي الكاتب إلى النّهج الواقعيّ والأيديولوجيا الواقعيّة الاشتراكيّة، ويلتزم بالبعد الإنسانيّ والوطنيّ والاجتماعيّ، ويستوحي مضمون الرّواية من صميم الواقع ومظاهر الحياة اليوميّة. فالكاتب يَلِجُ إلى نفوس شخصيّات روايته إلى جانب طرح القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي عانى منها الإنسان الفلسطينيّ، والعكّيّ على وجه التّحديد، فيما يخصّ الظّروف الاقتصاديّة والاجتماعيّة الصّعبة الّتي يمرّ بها منذ ذٰلِكَ الحين حتّى الآن، ويطرح الصّراع القائم الّذي يعيشه الإنسان بشكل يوميّ وعلى المستوى الفرديّ. ويتجلّى ذٰلِكَ الصّراع من خلال شخصيّة محمود وموقفه غير الواضح تجاه الشّيخ

[3] أحمد سليمان، **دراع الواوي** (حيفا: دار راية، 2015)، 22.

النّيتيّ، وهو رمز للدّين، وكذٰلِكَ موقفه تجاه تعليمه في الخارج بعد أن أحبّ ضياء، وأخيرًا موقفه تجاه الوطن. كان دائم الخوف من الخوض في قضايا سياسيّة رغم وجوده معظم الوقت في مجريات الأحداث السّياسيّة. ويظهر الصّراع القائم في أذهان الشّباب الّذينَ يمثّلهم محمود في الرّواية من خلال هذه الشّخصيّة، وبناءً على ما ذُكر، نستنتج أنّه ليس واحدًا، بل هناك عدّة صراعات كالصّراع الدّينيّ أو العقائديّ يظهر لنا من خلال الحوار الّذي يدور بين الشّخصيّتين المركزيّتين في الرّواية في المثال (1) أدناه:

فسأله محمود:

– وأنت ماذا تحلم أن تكون؟

نظر إينسو بحدّة، ضحك وقال بجرأة شديدة:

– إلٰهًا..

فقال محمود مشدوهًا:

– إلٰهًا؟! أنت معتوه بلا شكّ!

[...]

يضيف محمود:

– أنت ملحد... وهٰذا حرام.

كذٰلِكَ نجد صراعًا سياسيًّا وأيديولوجيًّا كما يظهر في المثال (2)، على لسان إينسو:

– " أنا لست قسّاميًّا.. لديّ فكر مختلف.

ثُمّ يضيف:

– والأخطر أن تجلس هٰكذا بلا حراك!

فرفع محمود ذراعه محاولًا إنهاء الحديث

– دعنا من هٰذا الآن في الموضوع. سأفكّر.

[...]

– إنّهم يقتلون ثوّارنا ويعتقلون رجالنا. فلا تقل لي ظروفك صعبة، لا ظروف أسوأ من ظروف البلد"[4].

ثُمّ يضيف إينسو لاحقًا:

"لا تكن غريبًا يا محمود. لا تكن غريبًا عمّن حولك"[5]

ونرى صراعًا أخلاقيًّا واجتماعيًّا في المثال (3) أدناه، على لسان محمود:

"أنا لا أدخل مثل هٰذِهِ الأماكن.. إنّه.. إنّه الحضيض! هٰذا ما تريد أن تقوله، أليس كَذٰلِكَ؟!"[6]

والصّراع أبعد من أن يكون كلّ ما ذكرناه سابقًا، لأنّه صراع محمود مع نفسه بسبب ذاته الهشّة، ونجده حائرًا على امتداد الرّواية، متخبّطًا ضائعًا، يتردّد في ممارسة الرّذيلة رغم أنّها تتعارض مع الأخلاق الّتي يتبنّاها المجتمع... ويرافقه الصّراع حَتّى النّهاية، كما يظهر في المثال (4):

"التفت خلفه عبر النّافذة، شدّه إليها صوت صخب يجوب الحارة، فنظر من خلالها نحو مظاهرة حاشدة سدّت مداخل الزّقاق، وراح ينقل عينيه بينها وبين النّافذة الورديّة أمامه وأنفاس والده الرّتيبة تلفح كتفه، ثُمّ رفع عينيه يحاول اختراق الجدران باحثًا عبرها عن مدخل زقاق دراع الواوي".[7]

---

[4] ن. م.، 97.

[5] ن. م.، 97-98.

[6] ن. م.، 112.

[7] ن. م.، 238.

ويكثّف الكاتب من المفردات الخاصّة بالاشتراكيّة، لتنعكس على المضامين المختلفة الّتي تطرحها الرّواية، بدءًا بموضوع الدّين وانتهاء بالاغتراب أو عدم الانتماء الّذي يعاني منه محمود[8]. وتكشف لنا الفقرة الأخيرة في الاقتباس أعلاه أنّ نهاية الرّواية ما هي إلّا بداية لمرحلة سياسيّة جديدة قادمة، وكأنّها مقدّمة لمرحلة الاحتلال وانتهاء الانتداب، فنجد الكاتب يغلق الرّواية بصورة دائريّة.

الشّخصيّات

تعدّ الّشخصيّات المحرّك الأساس للأحداث في الرّواية ويعبّر الكاتب من خلالها عن رؤيته وأفكاره، وتتكوّن الشّخصيّة من مجموع الكلام الّذي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[9]. هي الرّكيزة الأساسيّة في تحريك الواقع، وتعكس وعيًا أيديولوجيًّا واختلاف الآراء انطلاقًا ممّا هو سائد في المجتمع، فتتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيّات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّباع البشريّة الّتي ليس لتنويعها ولا اختلافها حدود[10]. أقف هنا عند بعضِ الشخصيّات في الرواية:

محمود: بطل الرّواية الّذي يجسّد الصّراع بين الطّموح والواجب الوطنيّ، فهو يمثّل الشّباب في ذلك الوقت بينما تشتعل الأحداث السياسيّة في المنطقة، ويسعى محمود للتحرّر وكسر القيود وممارسة الرّذيلة والبحث عن الحلّ بطرق غير مشروعة.

ضياء: تمثّل المرأة الملتزمة بالتّقاليد والأخلاق المجتمعيّة.

---

[8] انظر: ששון סומך, " שאלת הלשון בספרות הערבית החדשה. תרגומי יצירות ספרות לערבית במאה ה- 19, הופעתן של שתי נורמות סגנוניות," **הספרות** 28 (אפריל 1979) : 57. انظر: محمود غنايم، **في مبنى النّصّ** (جت المثلّث: اليسار، 1987)، 85.

[9] انظر: حميد لحمداني، **بنية النّص السّرديّ** (بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1991)، 51.

[10] انظر: عبد الملك مرتاض، **في نظريّة الرّواية** (الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والآداب، 1998)، 74.

زهرة: تسكن في ساحة الخمامير مع عليا، ترمز للتّدهور الأخلاقيّ والعهر الّذي يحدث في المجتمعات الّتي تعاني من الفقر والتّهميش.

إينسو: ابن البحّار الإيطاليّ الّذي جاء إلى عكّا واستقرّ فيها. يدعو للعمل من أجل الوطن ويرمز إلى التحرّر من القيود والتّمرّد على الظّروف. كان صديقًا لمحمود وكان يدفعه إلى الفساد والرّذيلة ويصحبه إلى ساحة الخمامير.

الشّيخ النّينيّ: وليّ من أولياء الله، يشكّكون به إلى أن يؤكّد لهم أنّه يعرف عنهم الكثير، مثل الحلم الّذي راود أبا محمود[11]. كان يدّعي أنّه يعلم الغيب ويتنبأ بالمستقبل، (بعد أن رأى أبو محمود الحلم في منامه التقى بالشيخ النيني وكان يعلم بذلك الحلم).

المكان

المكان في رواية **دراع الواوي** لا يقتصر على كونه خلفيّة للأحداث، بل يمثّل عنصرًا فنيًّا وجماليًّا متعدّد الأبعاد يسهم بشكل فعّال في بناء عالم الرّواية وتكثيف معانيها ودلالاتها. فالمكان، كما يرى النقّاد، يتحوّل إلى فضاء يحتضن جميع العناصر الرّوائيّة، ويُعدّ محرّكًا أساسيًّا لتطوير بناء الرّواية وحاملًا لرؤية الرّاوي[12]. وقد قام سليمان بتحويل دراع الواوي الحقيقيّ إلى "مكان لفظيّ متخيّل"، أي بناء لغويّ يستثير خيال المتلقّي ويحمل دلالات أعمق من مجرّد وصف جغرافيّ[13]. وتتعدّد وظائف هذا المكان في الرّواية، فهو يعمل كمرآة للمجتمع الفلسطينيّ في فترة الانتداب البريطانيّ، تعكس طبقاته وصراعاته الاجتماعيّة. ويعبّر المكان عن نفسيّة الشّخصيات ودوافعها، ويتفاعل معها ويؤثّر في مصائرها، فبينما يريد محمود السّفر إلى لندن من أجل استكمال دراسته، يجد آخرون أنّ فلسطين وطنٌ لا يمكن التّخلّي

---

[11] أحمد سليمان. **دراع الواوي** (حيفا: دار راية، 2015)، 127.

[12] انظر: قاسم سيزا، **بناء الرّواية** (القاهرة: مكتبة الأسرة، 2004)، 103.

[13] انظر: غاستون باشلار، **جماليّة المكان**، ترجمة: غالب هلسا (بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 1984)، 30.

عنه من أجل مصالح شخصيّة. ويُعدّ المكان عنصرًا فاعلًا في بناء الحبكة وتطوّرها، فتتشكّل الأحداث وتتطوّر داخل حدوده وتفاصيله[14]. ويتجاوز الحيّ كونه ماديًّا ليصبح فضاءً دلاليًّا يحمل معاني ورموزًا متعدّدة، كالعزلة والانغلاق والألفة والتّرابط، ويرمز إلى التّقاليد القديمة المتصارعة مع الحداثة. ويتجلّى مفهوم الزّمكانيّة (Chronotope) بوضوح في الرّواية عند تداخل الزّمان (فترة الانتداب) مع المكان (دراع الواوي) ليشكّلا وحدة فنيّة متكاملة، تنعكس فيها الأحداث التّاريخيّة والاجتماعيّة على حياة السّكان[15]. كذلك يسهم النّقد الظّاهراتيّ، وخاصّة في أفكار باشلار حول "شعريّة المكان"[16]، في فهم أعمق للعلاقة بين الإنسان والمكان، فيخلق وصفُ الكاتب للحيّ شعريّةً مكانيّةً تجعل القارئ يتفاعل عاطفيًّا ونفسيًّا مع هذا الفضاء الّذي يمثّل عالمًا مألوفًا ومصدر أمان لبعض الشّخصيّات مثل شخصيّة "ضياء"، وسجنًا ورغبة في التّمرّد لآخرين مثل شخصيّة "إينسو". ويُعتبر الزّقاق ككلّ فضاءً روائيًّا يضمّ أماكن متعدّدة كالمقهى والبيوت والدّكاكين الّتي تتفاعل مع بعضها وتؤثّر في حركة الشخصيّات، ويجمع بين الواقعيّة والخيال[17]. ذُكرت على امتداد الرّواية الكثير من الأحياء أو الحارات العكّيّة، مثل الحارة المبلّطة، حيّ الرّشاديّة، حي الخمامير، جامع الجزّار، مسجد الرّمل، ساحة اللّومان، ساحة الكراكون، وبذلك تبيّن لنا الرواية **دراع الواوي** مدى قدرة الأدب على تحويل المكان المادّيّ إلى كيان فنّيّ حيّ له معنى.

يشكّل المكان في الرّواية عنصرًا محوريًّا في بناء الأحداث والشّخصيّات، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطارًا جغرافيًّا للأحداث فحسب، بل يحمل في طيّاته دلالات رمزيّة وتاريخيّة تثري العمل الأدبيّ وتعزّز أبعاده الفنيّة. تتجلّى مدينة عكّا بملامحها التّاريخيّة وأسوارها وساحاتها

---

[14] انظر: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائيّ** (بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1997)، 38.

[15] انظر: سيزا، **بناء الرّواية**، 108.

[16] انظر: باشلار، **جماليّة المكان**، 19.

[17] انظر: ميخائيل باختين، **الخطاب الرّوائيّ**، ترجمة: محمّد برادة (القاهرة: دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 1987)، 40.

كنموذج للمدن الّتي تعيش صراعًا متواصلًا بين الماضي والحاضر. وتبرز السّاحات الشّعبيّة، كساحة الخمامير، والبيوت القديمة والأزقّة الضّيّقة بوصفها مساحات مركزيّة في تصوير المشهد الاجتماعيّ، لتبيّن واقع الطبقات المهمّشة وتناقضاتها، وتتيح للمتلقّي فرصة الوقوف على تفاصيل الحياة اليوميّة والعادات والتّقاليد المجتمعيّة. وتتفاعل الشّخصيّات مع المكان بصورة عضويّة، إذ ترتبط كلّ شخصيّة بموقع معيّن يعكس أبعاد صراعاتها الدّاخليّة والخارجيّة. يمثّل محمود نموذجًا لمعاناة الغربة والانتماء ضمن فضاء المدينة الّتي تشهد تحوّلات سياسيّة واجتماعيّة معقّدة، بينما تجسّد زهرة وعليا حياة الهامش الاجتماعيّ عبر ساحة الخمامير، حيث تتداخل الحدود بين الطّموح واليأس، والحلم والواقع. أمّا شخصيّة إينسو فتمثّل بعدًا عابرًا للثّقافات، بمنحها المكان طابعًا عالميًّا مستمَدًّا من خلفيّته المختلطة وما يحمله من تجارب بحريّة وأبعاد خارجيّة. وتضفي شخصيّة الشّيخ النّيني على المكان صبغة روحانيّة غامضة، من خلال حضوره في أزقّة المدينة ونقاشاته مع أهلها.

ومن خلال هذا التّداخل بين المكان والأحداث، تتكوّن صورة لعمل روائيّ متكامل يجمع بين البعدين الشّخصيّ والجماعيّ، وتعكس تشابك الصّراعات المتعدّدة ضمن زمن الرّواية وظروفها، ما يمنح العمل عمقًا فنّيًّا ويعزّز دلالاته الرّمزيّة والاجتماعيّة[18].

[18] انظر: سيزا، **بناء الرّواية**، 146.

الزّمن

تجري أحداث الرّواية في فترة زمنيّة محدّدة وواضحة هي نهاية الانتداب البريطانيّ. وهذه الفترة التّاريخيّة جزء لا يتجزّأ من الرّواية وتؤثّر بشكل مباشر في الشّخصيّات ومصائرها، فالانتداب وما تبعه من ظروف في تلك الفترة الحرجة من تاريخ فلسطين كتفشّي الفساد والفقر يشكّل الإطار الزّمنيّ الّذي تتفاعل ضمنه الشّخصيّات وتتّخذ قراراتها. أمّا ما يخصّ الزّمن الدّاخليّ أي زمن السّرد، نجد أنّ الكاتب يلتزم بتسلسل زمنيّ خطّيّ للأحداث، ويستخدم بعض التّقنيّات السّرديّة كالاسترجاع (Flashback) والاستباق (Foreshadowing) للتّحكّم في الزّمن السّرديّ وإضافة أبعاد جديدة للقصّة وتعميق فهم القارئ للشخصيّات والأحداث. تظهر تقنيّة الاسترجاع في الرّواية عندما كان إينسو يحدّث محمودًا عن لقائه بالمطربة المصريّة فتحيّة أحمد: "كم مضى؟ ثلاث سنوات، ربما أكثر قليلا. كنت في الخارج، أرفع جسدي بقوّة عساني أراها. وانطلقت هي تشدو، واندمج الخلق وصاحوا بحناجر قويّة.."[19]. هنا يستذكر الحدث لتثبيت الإطار الزّمنيّ، وإضفاء المصداقيّة على الحياة اليوميّة وعلى تأكيد الرّوابط الثّقافيّة الّتي كانت تجمع بين فلسطين والعالم العربيّ[20].

أمّا الاستباق فنجده في هذا الحوار: "لن يكون الغد كما اليوم، ففي الغد انبثاق بعهد جديد، عهد هائج مائج لا رحمة فيه ولا هوادة. لن تكون عكا ولا فلسطين خرقة بالية يطؤها المتعجرفون بأقدامهم القذرة"[21]. يستخدم الكاتب هذه التّقنيّة لخلق نوع من التّشويق والترقّب، بجعله يتساءل عن مصير الشّخصيّات وعن الأحداث الّتي ستحدث في المستقبل[22].

---

[19] سليمان، **داع الواوي**، 87.

[20] انظر: سيزا، **بناء الرّواية**، 31.

[21] سليمان، **دراع الواوي**، 226.

[22] انظر: سيزا، **بناء الرّواية**، 58.

اللّغة والأسلوب

الواقعيّة التّصويريّة: لغة تجسّد المكان

يوظّف الكاتب لغة وصفيّة دقيقة تبيّن المكان بصورة حسيّة وحيّة تجعل القارئ يشعر وكأنّه يتجوّل في الزّقاق: "مشى مسرعًا عبر الحارة المبلّطة ثمّ اخترق السّوق من مدخله الشماليّ، وحثّ الخطى محاذرًا أن يتلقّى أيًا كان في طريقه... وتنبّه إلى مواء القطط يخرج موزّعًا من بين الزّوايا وخلف الجدران"[23]. ويرى القارئ تفاصيل المكان بعينيه عندما يفتتح سليمان الرّواية بوصف تفصيليّ لأزقّة مدينة عكّا قبل تقديم شخصيّاته، مؤكّدًا مركزيّة المكان وأثره. هذا الأسلوب الوصفيّ الدّقيق يمتدّ أيضًا ليشمل الشّخصيّات ومظهرها الخارجيّ وملامحها، كما في وصف حسين البابوجاك: "رأس كبير أصلع ووجه أجدر بعينين حمراوين وأنف أفطس كبير، وامتدّ على طول خدّه الأيسر نتوء من اللّحم بارز بما يشبه الأنف الزّائد"[24]، فيكشف عن جوانب من طباعها وملامحها النّفسيّة. نجد أنّ الوصف في الرّواية أداة فنّيّة تخدم البناء الدّراميّ وتعمّق فهم القارئ للعالم الرّوائيّ[25].

ازدواجيّة اللّغة وتعدّد الأصوات (Polyphony)

من أبرز السّمات الأسلوبيّة في **دراع الواوي** تلك المزاوجةُ المتقنة بين اللّغة العالية (اللّغة العربيّة الفصحى) واللّغة المتوسّطة. يستخدم الكاتب فصحى جزلة في السّرد والوصف التّحليليّ، فيمنح النّصّ عمقًا فكريًا، بينما يلجأ إلى اللّهجة العاميّة في الحوارات كضرورة فنيّة لتعزيز واقعيّة الشّخصيّات ومنح كلٍّ منها صوتها الخاصّ. هذه الازدواجيّة تخلق ما يسميه باختين "تعدّد الأصوات" (Polyphony)، حيث تتجاور خطابات مختلفة (الخطاب الدّينيّ،

---

[23] سليمان، **دراع الواوي**، 9.

[24] ن. م.، 63.

[25] انظر: يقطين، **انفتاح النّصّ الرّوائيّ** (الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 2001)، 34.

الخطاب الوطنيّ، الخطاب العامّيّ)، وتتصارع داخل النّصّ، ما يعكس تعدديّة المجتمع وصراعاته[26].

لغة الحوار

نجد اللّغة في الحوار تتغيّر أحيانًا بحيث تناسب الشّخصيّات، فكلّ شخصيّة تتحدّث بلهجتها الّتي تعكس بيئتها ومستواها الاجتماعيّ والثقافيّ[27]. بالتّنقّل من لغة أمّ محمود إلى الشّيخ النّينيّ إلى السّت عليا الّتي تسكن في حارة الخمامير، يعبّر كل صوت عن رؤيته للعالم[28]. وفي حوار لأبي محمود، نجده يحاور عزيز أفندي محاولًا تلطيف الجوّ بلغة أقرب إلى العاميّة: "طوّل بالك"[29]. وتنخفض اللّغة حين تكون على لسان عامّة الشّعب، النّاس البسطاء في الرّواية، كما في قول أحمد الصّبّاغ: "لا تقول فول حتّى تحطّ بالعدول"[30] (مثل شعبيّ). ونجد أنّ حوار الشّيخ النّينيّ يتميّز بما يتضمّنه عن علم الغيب والتّنبّؤ بالمستقبل، وتتردّد كلمة "مدد" كثيرًا على لسانه: "مدد.. مدد.. مشيت مشيت حتّى حفيت. بكيت بكيت حتّى عميت"[31].

---

[26] انظر: باختين، **الخطاب الرّوائيّ**، 81.

[27] انظر: ن. م.، 146.

[28] انظر: عدنان بن ذريل، **اللّغة والأسلوب: دراسة** (سوريا: مجدلاوي، 2006)، 134.

[29] سليمان، **دراع الواوي**، 68.

[30] ن.م.، 49.

[31] ن. م.، 154.

الأسلوبيّة

السّرد هو الطّريقة الّتي تروى بها القصّة، وهو لا يقتصر على نقل الأحداث فقط، بل يشمل كيفيّة تقديمها، واللّغة المستخدمة، والمنظور الّذي تُروى منه. يوظّف الكاتبُ في رواية **دراع الواوي** الرّاويَ العليم أو كلّيّ المعرفة (Omniscient Narrator)، فيقف الرّاوي خارج عالم القصّة وهو غير مشارك في أحداثها، ويستخدم ضمير الغائب (هو) لسرد الوقائع. يتناسب هذا الاختيار مع المرحلة الواقعيّة، إذ كان هدف الكاتب تقديم صورة شاملة ودقيقة للمجتمع[32].

التّبئير

وهو نوعان، الأوّل التّبئير الخارجيّ (Focalization Zero)، ويعني أنّ الرّاوي في كثير من الأحيان قد يقدّم الأحداث من منظور خارجيّ موضوعيّ، واصفًا ما يحدث كما لو كانت تراه عين كاميرا سينمائيّة. وأمّا الثّاني فهو التّبئير الدّاخليّ (Internal Focalization)، وفيه ينتقل الرّاوي ليرى العالم من خلال شخصيّاته[33]. على سبيل المثال، نرى طموح محمود ورغبته في السّفر إلى لندن لاستكمال دراسته، وهو في الوقت نفسه قد أحبّ ضياء ولم يعد قادرًا على تركها، وهذا الولوج إلى الشّخصيّات يعطي الرّواية عمقًا نفسيًّا. في السّرد الآتي تظهر أفكار إينسو من خلال محمود: "ابتسم محمود، كان يعرف بم يفكّر صاحبه، وكيف يفكّر فيه. كان يدرك أنّ في صدره شعلة تتأجّج وتبحث عن هشيم تشتعل فيه، وأنّ في رأسه فكرًا متّقدًا ومؤطّرًا يدور في فلك البحث الدّائم عن التّغيير"[34]. يظهر الرّاوي هنا قريبًا من إينسو ولكن

---

[32] انظر: لحمداني، **بنية النّصّ السّرديّ**، 47.

[33] انظر: جيرار جينيت، **نظريّة السّرد**، ترجمة: ناجي مصطفى (الدّار البيضاء: دار الخطابي للطّباعة والنّشر، 1989)، 62.

[34] سليمان، **دراع الواوي**، 91.

قربه ليس كما هو من شخصيّة محمود، فالرّاوي عالم كلّيّ بشخصيّة محمود، كما يظهر في الوصف أدناه:

> "وموجة عنيفة هائلة هائجة، تمسكه من تلابيبه وتحاول أن تجرّه خلفها في وسط التّيّار، تيّار واسع عريض سائر نحو العمل المشترك والعامّ وهو ما يعارض حلمه في الوصول إلى ما يريد وما يريده أهل البيت. لكنّ الأحاسيس ومشاعر الانتماء إلى هذا البلد وهذا الشّعب تجذبه بقوّة وعنف ممّا يجعل من رغباته الذّاتيّة في لحظات معيّنة مجرّد أحاسيس عفويّة لا معنى لها، فتذوب بين زوايا الواقع وتختفي بسرعة لا تجاريها ومضة العين"[35].

خاتمة

بناءً على ما تقدّم من تحليل، يمكن القول إنّ رواية **دراع الواوي** للكاتب أحمد سليمان تمثّل نموذجًا أدبيًّا بارزًا يجسّد بعمق تعقيدات المشهد الفلسطينيّ إبّان فترة الانتداب البريطانيّ. يتّضح من خلال دراسة بنية الرّواية ومضامينها أنّها تتجاوز السّرد التّاريخيّ التّقليديّ لتقدّم رؤية تحليليّة ونقديّة للمجتمع الفلسطينيّ في مرحلة تاريخيّة فارقة.

لقد نجح الكاتب في توظيف عناصر السّرد الرّوائيّ بفاعليّة لخدمة أهدافه الفكريّة. فالشّخصيّات -وفي مقدّمتها شخصيّة البطل محمود- لم تكن مجرّد نماذج نمطيّة، بل كانت تجسيدًا حيًّا للصّراعات الدّاخليّة الّتي عانى منها الفرد الفلسطينيّ بين تطلّعاته الذّاتيّة وواجباته الوطنيّة، وبين منظومة القيم التّقليديّة وتيّارات الحداثة الوافدة. كما وظّف المكان متمثّلًا في حارات عكّا وأزقّتها كفضاء دلاليّ مكثّف يرمز إلى الهويّة والانتماء، ويحتضن التّفاعلات الاجتماعيّة والسّياسيّة الّتي شكّلت جوهر العمل. على الصّعيد الفنيّ، برز

---

[35] ن، م.، 156.

توظيف تقنيّات سرديّة متعدّدة، كالرّاوي العليم والتّبئير الدّاخليّ، ممّا أتاح للرّواية سبر أغوار النّفس البشريّة وكشف دوافع الشّخصيّات وتناقضاتها. هذا بالإضافة إلى أنّ المزاوجة اللّغوية بين الفصحى في السّرد واللّهجات المحليّة في الحوار قد أضفت على النّصّ بُعدًا واقعيًّا وعزّزت من مصداقيّته الفنّيّة.

ختامًا، تؤكّد رواية **دراع الواوي** مكانتها كعمل تأسيسيّ في الأدب الفلسطينيّ، ليس فقط لكونها وثيقة تاريخيّة واجتماعيّة، بل لقدرتها الفنّيّة على طرح أسئلة جوهريّة حول الهويّة والصّراع والوجود الإنسانيّ في ظلّ ظروف استثنائيّة. وبذلك، تظلّ الرّواية نصًّا حيويًّا قابلًا للتّحليل والدّراسة، وشاهدًا على قدرة الإبداع الأدبيّ على مقاربة الواقع وتجاوزه في آن واحد.

المراجع

باختين، ميخائيل. **الخطاب الرّوائيّ**. ترجمة: محمّد برادة. القاهرة: دار الفكر للدِّراسات والنّشر والتّوزيع، 1978.

باشلار، غاستون. **جماليّة المكان**. ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 1984.

بن ذريل، عدنان. **اللّغة والأسلوب: دراسة**. سوريا: مجدلاوي، 2006.

جينيت، جيرار. **نظريّة السّرد**. ترجمة: ناجي مصطفى. الدّار البيضاء: دار الخطابي للطّباعة والنّشر، 1989.

سليمان، أحمد. **دراع الواوي**. حيفا: دار راية، 2015.

غنايم، محمود. **في مبنى النّصّ**. جت المثلّث: اليسار، 1978.

قاسم، سيزا. **بناء الرّواية**. القاهرة: مكتبة الأسرة، 2004.

لحمداني، حميد. **بنية النّص السّرديّ**. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1991.

مرتاض، عبد الملك. **في نظريّة الرّواية**. الكويت: المجلس الوطنيّ للثّقافة والآداب، 1998.

يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الرّوائيّ**. بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1997.

———. **انفتاح النّصّ الرّوائيّ**. الدار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 2001.

סומך, ששון. "שאלת הלשון בספרות הערבית החדשה. תרגומי יצירות ספרות לערבית במאה ה- 19, הופעתן של שתי נורמות סגנוניות." **הספרות** 28 (אפריל 1979) : 52- 57.