بِنْيَةُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ
فِي رِوَايَةِ: الدَّوَّامَةِ
لِلْكَاتِبَةِ قَمَرَ كِيلَانِي

إعـداد

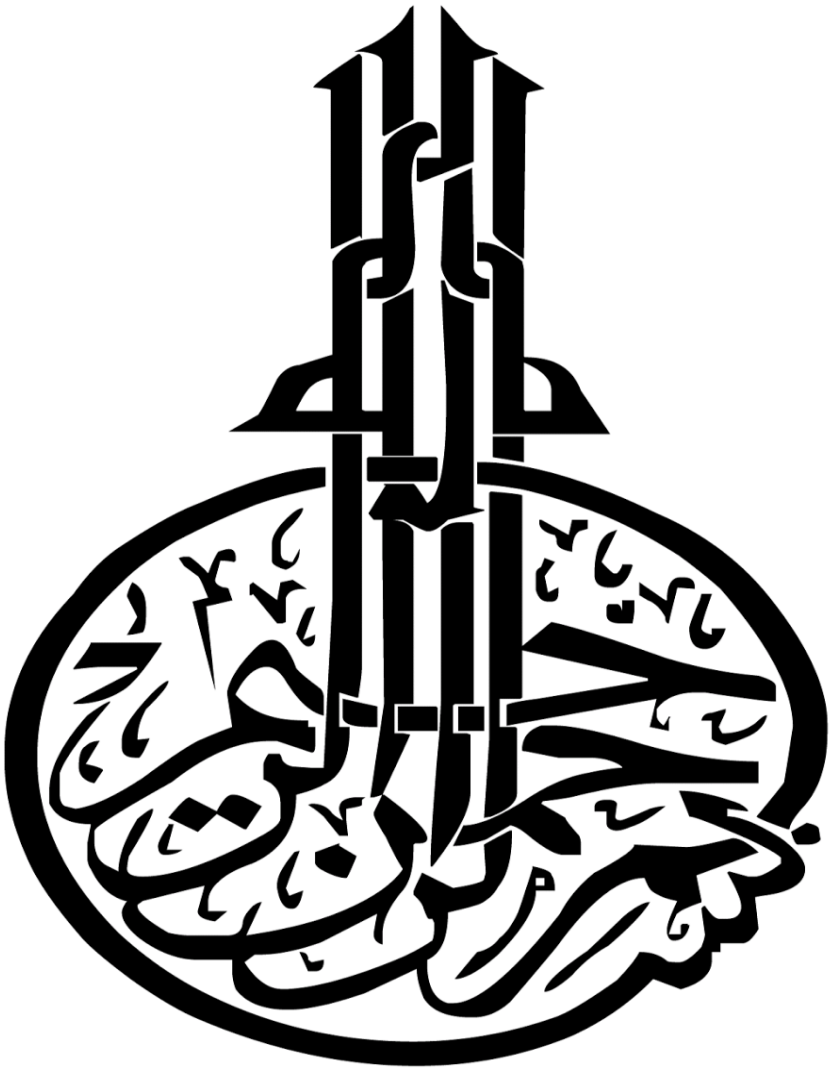
دكتور/ رمزي السيد سيد أحمد حجازي

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية العلوم والآداب بطبرجل

جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

وأستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود- جامعة الأزهر- مصر

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٣م



بِنْيَةُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ فِي رِوَايَةِ الدَّوَّامَةِ لِلْكَاتِبَةِ قَمَرَ كِيلَانِي

رمزي السيد سيد أحمد حجازي
قسم الأدب والنقد، كلية العلوم والآداب بطبرجل، جامعة الجوف، السعودية.
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر. مصر.
البريد الإلكتروني:
Ramzyhegazy.2034@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

تهتم هذه الدراسة بتسليط الضوء علىٰ كاتبة متميزة في الإبداع الروائي، وهي الكاتبة السورية "قمر كيلاني" التي تعد واحدة من كاتبات جيل الرواد في الوطن العربي، غير أنها لم تنل حظا كبيرا من الدراسة والاهتمام، وذلك من خلال دراسة البنية السردية لروايتها التي تسمىٰ "الدوامة". وقد اهتمت الدراسة بنقد أدوات التشكيل الفني التي وظفتها الكاتبة في سردها الروائي قصدا إلىٰ التأثير والجاذبية والإقناع، وقد استلزم ذلك أن تكون في ثلاثة محاور؛ رصد المحور الأول منها أدوات الوتيرة الزمنية التي تمثلت في الحديث عن المفارقة الزمنية ودورها الفني في الرواية، وعن أدوات تسريع السرد، وأدوات إبطائه، واهتم المحور الثاني بأدوات تشكيل الشخصية، وتناول ثلاثة أنماط منها، وهي شخصية المرأة، وشخصية الرجل، وشخصية المناضل، وسجل علاقة المكان بالشخصية، ودلالة أسماء شخصيات الرواية، ثم كان المحور الثالث الذي عُني بنقد أدوات التشكيل اللغوي من خلال الحديث عن قضيتين رئيستين وهما: شعرية الأسلوب وفصاحة لغة الحوار. وقد رصدت الدراسة كل هذه الأدوات الفنية والتقنيات السردية التي استخدمتها الكاتبة في روايتها عن طريق عرض النصوص التي تمثل هذه الأدوات

بعد التعريف النظري لها، وتوضيح آثارها الفنية التي ألقت بظلالها علىٰ المضمون، وانعكست علىٰ عمقها وجوهرها السردي.

الكلمات المفتاحية: الرواية- قمر كيلاني- المفارقات الزمنية- إبطاء السرد- تسريع السرد- الاسترجاع- الاستباق- الحوار- الشخصية- التشكيل اللغوي.

The structure of the narrative text in the novel The Vortex by Qamar Kilani

Ramzi Sayed Sayed Ahmed Hegazy
Department of Literature and Criticism, College of Arts and Sciences in Tabarjal, Al-Jouf University, Saudi Arabia.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itay al-Baroud, Al-Azhar University. Egypt.
Email: Ramzyhegazy.2034@azhar.edu.eg

Abstract:

This study is concerned with highlighting a distinguished writer in novelistic creativity, the Syrian writer Qamar Kilani, who is considered one of the writers of the pioneer generation in the Arab world, but she has not received much study and attention, through studying the narrative structure of her novel called “The vortex". The study focused on criticizing the artistic composition tools that the writer employed in her novel with the intention of influencing, attracting, and persuading. This required that it be in three axes: The first axis monitored the tools of temporal pacing, which included talking about the paradox of time and its artistic role in the novel, and about the tools for accelerating the narrative, and the tools for slowing it down .As for the second axis, it was concerned with the tools of character formation, and dealt with three types of them, which are the woman’s character, the man’s character, the man’s character, the record of the relationship of place to the character, and the significance of the names of the novel’s characters. Then the third axis was concerned with the tools of linguistic formation by talking about two main issues, which are: The poetics of style and the eloquence of the language of dialogue.The study monitored all of these artistic tools and narrative techniques that the writer used in her novel by presenting

the texts that represent these tools after their theoretical definition, and clarifying their artistic effects that cast a shadow on the content, and reflected on its depth and narrative essence.

Keywords: The novel- Qamar Kilani- Temporal paradoxes- Slowing down the narrative- Speeding up the narrative- Retrieval- Anticipation- Dialogue- Character- Linguistic formation

مقدمة

الحمد لله الكريم المنان، والصلاة والسلام علىٰ النبي المصطفىٰ العدنان، وعلىٰ آله وصحابته ومن تبعهم بإحسان.

وبعد..

فإن الفن الروائي في العصر الحديث يعد من أقدر الفنون الأدبية علىٰ ارتياد المناطق البعيدة، والخوض في المجاهل النفسية والمعرفية المتعددة، وقراءة الأنماط الداخلية للنفس البشرية من الأحاسيس والمشاعر والهواجس؛ لأنه فن يتناول مختلف مناحي الحياة، ويسلط الضوء علىٰ ميادينها الفسيحة، ويقوم بتجسيد الواقع ورصد كافة أشكال النشاط الإنساني وظواهر الحياة المختلفة، ويتعمَّق النفس البشرية ويسبر أغوارها وصراعاتها الداخلية.

ولا ريب أن الرواية فن تتسع دائرة قرائه عن كثير من الفنون الأدبية الأخرىٰ، وذلك بسبب قدرتها علىٰ التأثير والإقناع بالقضايا التي تتضمنها، والموضوعات التي تناقشها، وإيقاظ الضمير الإنساني تجاهها، وهذا ما حدا بعضَ النقاد إلىٰ القول بأننا في عصر الرواية، لما لاحظوا من هيمنة هذا الفن علىٰ الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة إبداعا ونقدا، واهتمام الباحثين به وانشغالهم بمستحدثات أدواته وتقنياته الفنية، وربما كانوا مبالغين في هذا القول، بيد أن هناك معطياتٍ واضحةً تدعم ذلك إلىٰ حد كبير، ولعل أولها كثرة الإبداع والمبدعين في هذا الميدان الأدبي، حتىٰ صار محط أنظار القراء والنقاد والباحثين.

وتعد رواية "الدوامة" للكاتبة السورية "قمر كيلاني" إحدىٰ الروايات التي ظهرت في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، والتي تتناول نكسة يونيو (حزيران) ١٩٦٧م، وتهتم بقضايا المرأة من خلال الخوض في الحياة الخاصة ومشكلات الزواج لكثير من الشخصيات النسوية فيها؛ فقد حرَصت الكاتبة علىٰ إعطائهن

أدوارا بارزة في عملها، وخاصة إبان أحداث الحرب، فجعلتهن يشاركن بقوة إلىٰ جانب الرجل، الأمر الذي يعكس وقوفها في خندق المرأة وانحيازها لقضاياها المختلفة.

وهذه الدراسة التي جاءت بعنوان: **"بِنْيَةُ النَّصِّ السَّرْدِيِّ فِي رِوَايَةِ الدَّوَّامَةِ لِلْكَاتِبَةِ قَمَرَ كِيلَانِي"** تتناول البنية السردية وأدوات التشكيل الفني التي ميزت هذا العمل الروائي وجعلته عملا فنيا معدودا، وتعانقت مع المضمون والرؤية؛ فقد استطاعت الكاتبة أن تصل إلىٰ هدفها من كتابة الرواية في إطار التقنيات الفنية التي وظفتها بطريقة فنية وأسلوب أدبي رفيع.

وتتمثل **أهمية هذه الدراسة** في أنها تتناول واحدة من الروايات التي لم يَسبق تناولُها- علىٰ حد علمي- بدراسة تتناول بنيتها السردية، وكذلك في أن الرواية في حد ذاتها تعد من الروايات المتميزة بمضمونها وأسلوبها لما تمتلكه الكاتبة من أسلوب قوي، وقدرة علىٰ الوصف والتصوير، وهذا ما يتضح من واقع اللغة السردية المفعمة بالحيوية والرشاقة والصور البلاغية المعبرة عن الأحداث والمشاعر والأحاسيس المختلفة لشخصيات الرواية.

وتجدر الإشارة إلىٰ وجود **دراسات سابقة** كثيرة متنوعة تتعلق بالبنية والتشكيل الفني في الأعمال السردية، ومن هذه الدراسات علىٰ سبيل المثال لا الحصر:

- **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.
- **بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٠م.
- **بنية النص السردي، حميد لحمداني**، المركز الثقافي العربي- الدار

البيضاء، الطبعة الأولىٰ ١٩٩١م.

- **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية ٢٠١٥م.
- **الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٤م.
- **شعرية اللغة في رواية "ظلال جسد.. ضفاف رغبة" لسعد رحيم، سلوى جرجيس سلمان النجار**، مجلة الأطروحة، المجلد الرابع، العدد الخامس ٢٠١٩م.

وتتكون هذه الدراسة من مقدمة تبين أهمية الموضوع والدراسات السابقة والخطة التي تطلَّبَها هذا الموضوع، وتمهيد يُعرِّف بالكاتبة والرواية، وثلاثة محاور علىٰ النحو الآتي:

المحور الأول: أدوات الوتيرة السردية: ويشتمل على ثلاثة مباحث:

الأول: المفارقات السردية: (الاسترجاع- الاستباق).

الثاني: تسريع السرد: (التلخيص- الحذف).

الثالث: إبطاء السرد: (الوقفة الوصفية- المشهد).

المحور الثاني: أدوات تشكيل الشخصية: ويشتمل على ثلاثة مباحث:

الأول: نماذج الشخصية في الرواية: (المرأة- الرجل- المناضل).

الثاني: التأطير المكاني للشخصيات.

الثالث: دلالة الأسماء.

المحور الثالث: أدوات التشكيل اللغوي: ويشتمل على مبحثين:

الأول: شعرية الأسلوب.

الثاني: اللغة الحوارية بين الفصحىٰ والعامية.

وفي قافية ذلك تأتي الخاتمة التي تتضمن أهم ما رصدته الدراسة من ملاحظات وما خلصت إليه من نتائج.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الفني التحليلي الذي يتعقب الملامح الفنية في بنية النص السردي، ويساعد علىٰ استنباط العلاقات الداخلية التي تتشكل من وحدة العناصر الفنية، ويعمل علىٰ تجلية الرؤية السردية للكاتبة في النص الروائي الذي امتلك كثيرا من التقنيات الفنية الحديثة، وزخر بالعديد من الأدوات التي منحته الجاذبية والتأثير في المتلقي.

وبعد،، فحسب المرء أن يتغيا التمام، وأن يبذل في سبيل الوصول إليه كل جهد، وأحسبني فعلت، ولله الحمد والمنة.

تمهيد

التعريف بالكاتبة:

قمر كيلاني (١٩٢٨ - ٢٠١١م) أديبة دمشقية متميزة، وهي قاصة وروائية وباحثة سورية

ولدت في إحدىٰ حارات دمشق المعروفة وهي حي النوفرة عام ١٩٢٨م، وعاشت طفولتها حتىٰ سن الحادية عشرة في بيت جدها الكبير.

نشأت كيلاني في ظل ظروف مجتمعية لا تنال المرأة فيها حقوقها كاملة ولا يستساغ أفكار تحرر المرأة وعملها في الصحافة أو الأدب، ومن تلك الظروف التقليدية حفرت كيلاني طريقها بثبات وإصرار(١)

جاء في مجلة التوباد في وصف كيلاني: "قمر كيلاني أديبة عربية معروفة، في صوتها الأدبي رقة أنسام الشام.. وعبق زهورها العريق.. وفي كلمتها رهافة السيف الأصيل الذي اعتاد الخروج ظافرا من معركة القلب والمحبة وعشق الأرض وإنسانها.. كتبت ألوف المقالات الصحفية ومئات البحوث والدراسات الأدبية والفنية والتراثية واللغوية والتربوية وغير ذلك، وأعدت عددا من الأعمال الإذاعية والتليفزيونية"(٢)

---

(١) ينظر: القصة القصيرة عند قمر كيلاني، خليل الموسىٰ، مجلة المعرفة ص ١٥ س ٥٢ ع ٥٩٤- وزارة الثقافة ٢٠١٣م، وينظر: منتدىٰ الكتاب العربي: قمر كيلاني قاصة وروائية وباحثة سورية:
https://www.arabworldbooks.com/ar/authors/qamar-keilany

(٢) التوباد تحاور قمر كيلاني، أمين سليمان سيدو: مجلة التوباد: ص ١٩٥ مج ٢، ع٣ الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٩٨٩م.

أهم مؤلفاتها: (١)

١- التصوف الإسلامي- دراسة- بيروت - دار شعر -١٩٦٢

٢- أيام مغربية- رواية- بيروت - دار الكاتب العربي-١٩٦٥

٣- عالم بلا حدود- قصص- بغداد- وزارة الإعلام- ١٩٧٢

٤- بستان الكرز- رواية- دمشق - اتحاد الكتاب العرب-١٩٧٧

٥- الصيادون ولعبة الموت- قصص- دمشق - اتحاد الكتاب العرب-١٩٧٨

٦- الهودج- رواية- دمشق - اتحاد الكتاب العرب-١٩٧٩

٧- حب وحرب- رواية- الإدارة السياسية- سوريا-١٩٨٢

٨- امرأة من خزف- قصص- دار الأنوار- سوريا-١٩٨٠

٩- اعترافات امرأة صغيرة- قصص- وزارة الثقافة - سوريا-١٩٨٠

١٠- طائر النار- رواية- اتحاد الكتاب العرب-١٩٨١

١١- الأشباح- رواية- المنشأة الشعبية للنشر- ليبيا-١٩٨١

١٢- الدوامة- رواية- وزارة الثقافة- سوريا-١٩٨١.

١٣- المحطة- قصص- اتحاد الكتاب العرب- ١٩٨٧.

١٤-حلم علىٰ جدران السجون (مجموعة قصصية)- الدار العربية للكتاب- تونس- ١٩٨٥

١٥-أوراق مسافرة- دار الجليل- سوريا- ١٩٨٧

١٦-أسامة بن منقذ(دراسة)- دار النوري- سوريا- ١٩٨٥

١٧-امروء القيس(دراسة)- دار طلاس- سوريا- ١٩٨٦

---

(١) ينظر: التوباد تحاور قمر كيلاني، أمين سليمان سيدو: مجلة التوباد: ص ١٩٥، وينظر: منتدىٰ الكتاب العربي: قمر كيلاني قاصة وروائية وباحثة سورية:
https://www.arabworldbooks.com/ar/authors/qamar-keilany

وفي حوار أجراه معها الأستاذ/ عادل أبو شنب تقول "قمر كيلاني" عن نفسها: "المولد كان في النوفرة في الثلاثينات، وقد سجل الحي والمنزل في فيلم وثائقي للتلفزيون العربي السوري، ذلك قبل أن تجدد دمشق وأحياؤها تباعًا منذ سنوات وصولاً إلىٰ التجديد الرائع للعاصمة الثقافية. ومازلت أذكر (النوفرة) أو البحرة الكبيرة التي ترشق رجال دمشق بثيابهم التقليدية أكثر منها الحديثة وهم حولها يتعاطون القهوة. ويعبثون بشواربهم الطويلة، ومازلت أذكر (الزودة) أو فيضان بَرَدَىٰ[1] عندما تمتلئ أحياء دمشق القديمة بالطين فيهرع السكان، ويشمرون عن سواعدهم وسيقانهم ليعيدوا الأمور إلىٰ نصابها...

تلك النشأة كانت مضطربة نسبيًا؛ فالأب غائب لأنه كان يساند الثوار من الضيعة أو الإقطاعات التي يملكها مختفيًا عن الأنظار، حتىٰ يتم الاستقلال.. بينما الأم المترفة ابنة (الباشا) حائرة في أولادها من البنات وابنها الوحيد، ومشغوفة بالطفلة الصغيرة الشقراء أي أنا.

صحيح أن أسرتي إقطاعية وزراعية ولا تعترف بالتعليم إلا في أوروبا إلا أن والدي كان يحب العلم ويشجعني كلما ارتقيت من صف إلىٰ آخر، وكافأني بأن سمح بإتمام تعليمي الجامعي وكنت أول فتاة من أسرتي تنال هذا الحظ، وبما أنني كنت قد قرأت كل ما تقع عليه يداي في زمن شُحن فيه الأدب العربي والمترجم أيضا بالرومانسية الباكية والشعر المتعاظم فقد أولعت بالكتابة وباللغة العربية، وعانيت الكثير أثناء دراستي الجامعية لأنني من مدارس أهلية ووطنية تعتني جداً باللغة الفرنسية، فكيف أسبح في بحر اللغة العربية الواسع؟ فكانت تلك معاناة أفرزت إصراراً علىٰ فرع اللغة العربية، وعلىٰ الكتابة بآن معًا فملأت نشرات

(١) بردىٰ بثلاث فتحات بوزن جمزىٰ وبشكىٰ أعظم نهر بدمشق. ينظر: أوضح المسالك إلىٰ معرفة البلدان والممالك، محمّد بن علي البروسوي: ٢٠٠، تحقيق/ المهدي عيد الرواضية، دار الغرب الإسلامي ١٤٢٧هـ.

الجامعة آنذاك ومجلاتها القليلة جدا بشحنات تمردي تحت اسم (رائدة النبع)، وهكذا حصلت علىٰ تلك الشهادات في التربية والتعليم، وإجازة الآداب"[١].

فالكاتبة من خلال كلامها السابق تبدو أكثر حظا من قريناتها في التعليم، وتوافر الظروف المواتية للقراءة والاطلاع مما كان سببا في بلوغها هذه المنزلة الأدبية الكبيرة، مع ملاحظة أنها اعترفت باضطراب نشأتها بسبب غياب أبيها وانشغال أمها، ولعل ذلك يفسر ميلها إلىٰ التحرر ومقاومة الجمود الناشئ عن بعض العادات والتقاليد، لا سيما ما يتعلق منها بالحقوق الاجتماعية والسياسية للمرأة، إضافة إلىٰ نشأتها المترفة وثراء عائلتها؛ فكل هذا وفر لها جرأة في الكتابة واقتحام مثل هذه الموضوعات الشائكة في حينها.

التعريف بالرواية:

تقع رواية الدوامة في ثلاثمائة وسبع وأربعين صفحة، وتعتبر من أفضل مائة رواية عربية، تناولت فيها كيلاني نكسة يونيو (حزيران) ١٩٦٧م، متحدثة عن النساء اللواتي شاركن في العمل الفدائي وفي المهام الوطنية، متخلِّين عن عزلتهن ومهامهن المنزلية، ووجد هذا الحدث اهتماما كبيرا من الكاتبة في عدد من أعمالها الأخرىٰ، فعبرت عنه أكثر من مرة في قصصها[٢].

وتدور أحداث الرواية في "دمشق" حول بطلتها "سامية" التي تعيش مع شخصيات الرواية في دوامات عديدة؛ كالحياة الخاصة ومشكلات الزواج والعادات والتقاليد في الأسرة والمجتمع، ثم الحرب بعذاباتها وويلاتها.. إلخ.

---

(١) مع قمر كيلاني: المقال صورتي وصوتي وضحكتي، عادل أبو شنب، مجلة المعرفة ص ٣٥٣، س ٤٨، ع ٥٥٤ (٢٠٠٩م).

(٢) منتدىٰ الكتاب العربي، قمر كيلاني قاصة وروائية وباحثة سورية:
https://www.arabworldbooks.com/ar/authors/qamar-keilany

وتبدأ الأحداث برؤية تراها الأم "هنية" تنذر باشتعال الحرب وهزيمة يونيو ١٩٦٧م، وتريد الأم أن تقسم أموالها قبل أن تموت، وتخص ابنتها الوحيدة "سامية" بمزيد من المال، التي تسكن معها لغياب زوجها "كريم"، لكن "سامية" ترفض الأموال والعقارات وتريد أن يكون ميراثها من أمها هو أن تكتب لها مذكرات حياتها، وتوافق الأم علىٰ مضض بعد إلحاح "سامية" عليها.

سامية جامعية مثقفة تركها زوجها الثوري "كريم" وسافر إلىٰ لبنان، لتعيش حياة قاسية في بيت أمها تحاصرها الغربة النفسية، وقبل أن تخلو سامية بنفسها لقراءة المذكرات التي كتبتها أمها، ترىٰ الأم "هنية" حُلما مزعجا ينذر باشتعال الحرب ودمار المدينة، وتطلب كتاب تفسير الأحلام؛ ولكن سامية تستهين بذلك؛ لأن كتب الأحلام أقرب للخرافات والأوهام.

وتطلب الأم زيارة أختها "صفية" بعد سنوات من القطيعة التي دبت بينهما بسبب الملاحقة الأمنية لكريم زوج ابنتها، فتأخذها "سامية" إلىٰ هناك، وتطلب من "رجاء" ابنة خالتها أن تزورها، ثم تعود "سامية" إلىٰ بيتها، وتنظر إلىٰ الأوراق التي كتبتها أمها فتغلق النوافذ وتفصل حرارة الهاتف لتنفرد بقراءتها.

تصيب أمَّها وعكة صحية شديدة، تتصل الخالة "صفية" بسامية تطلب منها الحضور بسرعة، تسرع في لهفة وتأخذ أمها للطبيب، ويعودان إلىٰ بيتهما، وتأتي "رجاء" لزيارة "سامية" فتسعد بجرأتها علىٰ الخروج من البيت ومخالفة الأوامر والتقاليد، يأتي جارها "جابر" وينصحه بالسفر إلىٰ زوجها "كريم"، فتريد أن تتخلص من تطفله فتعطيه رسالة توهمه أنها لكريم، ولكنها تُصدِّرها عن عمد بعبارة: عزيزي هاني، فيأخذها في لهفة ويصدم مما قرأ.

تعود "سامية" وتفتح خزانة حُلِيِّها وتطلب من "رجاء" أن تأخذ ما يروق لها؛ فلم تعد ذات قيمة عندها، أما "جابر" فيذهب إلىٰ المقهىٰ ويأخذ من صديقه العزب الوحيد "بشير" مفتاح منزله ليكتب ردا إلىٰ "كريم" بدلا من رسالة "سامية" التي

معه، يرىٰ كل شيء في بيت "بشير" مبعثرا غير نظيف، يتذكر زوجته "أم هاني" ونظافة بيته، ويلوم نفسه علىٰ اتهامها بالتقصير، ويقع في حيرة ويخاف أن ينكشف الأمر، فيعود دون أن يكتب أي شيء.

"رجاء" تصارح "سامية" بحبها لسالم الطبيب الذي يعرف حالتها ويشفق عليها ولكنه لا يبادلها الشعور نفسه، و"سامية" بدورها تصارحها بأنها تتابع أخبار رجل آخر غير زوجها كان قد أهداها زهرة أوركيدة في شهر العسل، اسمه "ناجي" كان طالبا في جامعة دمشق، والآن يعمل أستاذا فيها، كان صديقا لزوجها، وتنام "سامية و"رجاء" ثم تستيقظان علىٰ صراخ الخادمة التي سمعت صوت ارتطام قوي علىٰ الأرض، فتفتح غرفة أمها لتجدها متكورة علىٰ الأرض، فتستنجدان بالطبيب "سالم"، ولكن تموت الأم "هنية" وتغسلها "سامية" وتكفنها ويأتي أخوها فايز من حلب ليحضر جنازة أمه، وتمشي "سامية" في الجنازة علىٰ غير عادة الناس.

تغلق "سامية" بيت أمها وتذهب لتعيش في بيتها الصغير في منطقة تسمىٰ "قاسَيون"[1]، تستنجد بها أم هاني في اختفاء زوجها "جابر"، الذي سكر وغمغم بكلمات قبل أن يترك بيته، فهمت منه أنه يحب امرأة أخرىٰ، وتغادر أم هاني بيتها وتنتقل إلىٰ بيت أبيها، وتعرف "سامية" من صديقه "بشير" أنه ذهب إلىٰ "دوما" فتأخذ سيارة أجرة وتنطلق إلىٰ "دوما" تبحث عن "جابر" الذي تمرد علىٰ حياته مع زوجته وأولاده فاشترىٰ في "دوما" مكتبة صغيرة لبيع الكتب والأدوات المدرسية دون علمهم، وتحاول أن تقنعه بالعودة إلىٰ زوجته وأولاده.

(١) قَاسِيُونُ: هي منطقة جبل قَاسِيُونُ، وهو الجبل المشرف علىٰ مدينة دمشق. معجم البلدان، ياقوت الحموي: ٤/ ٢٩٥، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥م.

تذهب "سامية" إلىٰ زوجة قريب لأمها تسمىٰ "هاجر" أم غسان، لتشكو إليها وَحدتَها ومعاناتِها بدون زوج ورغبتها في الطلاق من "كريم"، وتعلقها بناجي المهدي اليافي، وتتفاجأ بأن "هاجر" تعرف كل شيء عن "ناجي" الذي تربىٰ معها في بيت واحد بعد أن مات أبوه.

تعود إلىٰ بيتها ويأتي إليها "باسيل النجار" الصحفي ليحقق معها في حادثة "رجاء" التي تم اغتصابها في المستشفىٰ، تعرف ما يريد من الشهرة من وراء إذاعة الأخبار فلا تمنحه هذه الفرصة، وتأخذ رجاء إلىٰ المستشفىٰ وفي الطريق يقابلان "عرفان" الذي كان معجبا برجاء، تفرح سامية وتطلب منه أن يصحبهما، وتترك له الفرصة للجلوس مع رجاء التي تبكي لكونها لا تريد رجلا آخر غير الدكتور "سالم".

وفي مفاجأة جديدة يتصل "كريم" بسامية يخبرها بعزمه علىٰ العودة من لبنان، ولكنها تود لو لم يحضر، وتذهب مع "رجاء" وصديقتها "فادية" لقضاء وقت من الراحة في فندق السعادة في مدينة "بلودان"، تعود "سامية" إلىٰ بلدتها الحدودية وتندلع الحرب، وتتطوع لإسعاف المصابين في مستشفىٰ "حرستا" ويقع "جابر" مصابا، وفي هذه الأثناء تتطوع "رجاء" وفادية" للمشاركة في أعمال الحرب ضد العدو، ويقمن بدور بارز في تطبيب الجرحىٰ، ويترددن بين المستشفىٰ وزوجات المصابين وأسرهم أثناء غارات العدو ومشاهد الدمار والقصف، وتسقط المدينة في أيدي الأعداء.

و"سامية" بين انتظار عودة "كريم" والتفكير في "ناجي" وأحداث الحرب المؤلمة، تُصاب بحالة نفسية وعصبية شديدة، ويعود زوجها "كريم" ولكن الطبيب

يحظر عليه مقابلتها خوفا عليها من الصدمة وتدهور حالتها، وتتحسن حالة سامية تدريجيا، وتتناول صحيفة الأخبار التي كانت تكتب عن "ناجي"، حيث أحضرتها "رجاء" ونسيت أن تخفيها عن "سامية" لتقرأ سامية أخبار "ناجي" بعناية في صفحة كاملة خصصتها الصحيفة للحديث عن إنجازاته.

وفي اليوم الذي قرر فيه "ناجي" السفر مرة أخرىٰ إلىٰ أمريكا يتفاجأ بوجود "سامية" في المطار، حيث جاءت لتراه وتودعه، ثم تعود إلىٰ بيتها وتشعل فيه النار، ولا تأخذ منه سوىٰ وثيقة زواجها بكريم.

المحور الأول: أدوات الوتيرة السردية

لا يمكن تصور الرواية بدون زمن؛ لأنها مجموعة من الأحداث، ولكل حدث زمن، فإذا كانت الفنون تنقسم إلىٰ زمانية ومكانية؛ فإن الأدب يعد فنا زمنيا، وتعد الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا اهتموا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم" في كتابها: "بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)"، حيث ترىٰ أن البدء بدراسة عنصر الزمن يرجع إلىٰ عدة أسباب منها:

- أن الزمن محوري ويترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرىٰ محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

- أن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

- أن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية، لأنه الهيكل الذي تُشيد فوقه الرواية(١).

ومن هذا المنطلق تتبين أهمية الزمن في العمل الروائي، وقد سبق الروائيون النقادَ في الاهتمام به في رواياتهم من حيث ترتيب الأحداث والسرعة والبطء، ولكن النقد الحديث بدأ يدرك أهمية الزمن في العمل الروائي، وتشكيله وتسلسل أحداثه ورصد التغيير الذي يطرأ علىٰ الشخصيات من خلاله، وهذا يعني أهمية دراسة الزمن السردي من حيث المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق، ومن حيث الأدوات الزمنية التي تؤدي إلىٰ تسريع السرد كالتلخيص والحذف، والأدوات التي تؤدي إلىٰ إبطائه كالوقفة أو الاستراحة الوصفية والمشهد أو الحوار.

---

(١) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم: ٣٨، ٣٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

أولا: المفارقات الزمنية ودورها في رواية الدوامة:

يحدث انشطار فني في هيكل الزمن الروائي بسبب اختلاف زمن الخطاب عن زمن الحكاية، حيث إن زمن القصة وأحداثها تتابعي خطي، بينما زمن الخطاب متقطع، قد يرجع إلىٰ الوراء، وقد يتقدم إلىٰ الأمام(١)، فكان نتيجة ذلك وجود المفارقات التي تعمل علىٰ خلخلة الزمن أو كسر التسلسل الزمني، وتتمثل هذه المفارقات في تقنيتي: الاسترجاع والاستباق:

الاسترجاع:

الاسترجاع ويسمىٰ أيضا الارتداد أو العودة إلىٰ الوراء هو مخالفة لسير السّرد تقوم علىٰ عودة الراوي إلىٰ حدث سابق، وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا، أي حكايةً فرعية داخل الحكاية الثانوية(٢).

وفي "الدوامة" تسترجع البطلة "سامية" اللقاء الذي جمعها بـ"ناجي" في باريس وإهدائه لها زهرة أوركيدة قبل أن يعرف مَن هو زوجها الذي عرف فيما بعد أنه صديقه "كريم"، فتحكي عن هذا اللقاء لابنة خالتها "رجاء"، في حوار دار بينهما، ثم تسترسل الكاتبة في هذا الاسترجاع: "لما صادفها مع كريم فوجئت أنه يعرفه، وتصافحا... وتعانقا... واكتشفت أنهما صديقا طفولة... ودعاهما إلى سهرة في حي مونمارتر، وكانت سهرة رائعة، تعبق بسحر الفن وروعة الجمال"(٣)، وتأتي أهمية الاسترجاع هنا في الكشف عن جانب مهم من حياة

---

(١) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٣، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ ١٩٩١م.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية د. لطيف زيتوني: ١٨ مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٢م، وبناء الرواية، سيزا قاسم: ٥٨.

(٣) الدوامة، قمر كيلاني: ١٠٣، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق ١٩٨٣م.

"سامية"، يعد من الجوانب النفسية الرئيسة التي تقوم عليها الرواية، ويمثل أحد دواماتها التي اجتاحت كِيان البطلة، والاسترجاع مهم كذلك في الكشف عن شخصية "ناجي" التي تعلقت به البطلة، وفرقت الرواية بينه وبين "كريم" في مواضع متعددة، من حيث نمطُ التفكير وأسلوب كل منهما في تعاطي القضايا الوطنية والسياسية.

ونلاحظ أن الاسترجاع في هذا النص السابق هو استرجاع خارجي يعود إلىٰ زمن سابق للقص، حيث ينقسم الاسترجاع قسمين: خارجي وداخلي؛ فالاسترجاع الخارجي هو استرجاع أحداث وقعت في زمن سابق لزمن بداية القصة، والاسترجاع الداخلي هو استرجاع أحداث وقعت في زمن لاحق لزمن بداية القصة(١).

وتظهر تقنية الاسترجاع الخارجي أيضا يوم موت الأم "هنية"؛ ففي هذا الموقف الصعب لا بد أن يدور عقل "سامية"، فتسترجع يوم أن مات أبوها، حيث ترصد الكاتبة هذا الموقف باستخدام تقنية الاسترجاع فتقول: "يوم مات أبوها كانت لاتزال في مرحلة حياتها الزوجية الأولى.. وكانت أكثر شباباً.. وأكثر ابتعاداً عن فكرة الموت، ولم تر أباها ميتاً فقد منعوها عنه وكان لها بيتها الخاص فلم تلتصق هكذا برائحة الموت وشبحه المريع"(٢)، ولعل الاسترجاع هنا يأتي عن طريق الاستدعاء الحر للأفكار؛ فموت الأم يستدعي موت الأب، وكلا الموقفين من المواقف العسيرة التي مرت بها البطلة، وبينهما تشابه في الأحاسيس المؤلمة وحالة الضعف الإنساني التي تنتاب أي إنسان في هذا الموقف مهما كان قويا جسورا؛ ولذلك رغم أن "سامية" هي التي بقيت مع أمها في غرفتها أثناء احتضارها

(١) ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ١٩٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٤م.

(٢) الدوامة: ١١٠.

وبعد أن ماتت حتىٰ الصباح وقامت بتغسيلها وتكفينها بمفردها فإنها تبدو في حالة ضعف طبيعية فتتأوه قائلة: " أواه يا كريم.. أين أنت؟ تضمني طفلة ينتزعون منها أمها.. تمسح دمعتي.. ترفع الأثقال عن قلبي؟ كم أنا بحاجة إليك"(١).

ويقوم الاسترجاع الخارجي كذلك بتصوير الحيرة التي تلبست بها البطلة وهي ترىٰ أمها بين يديها ميتة: "توشك أكثر من مرة أن تسقط إذ تستعيد كلمات أمها: أريد أن تغسليني بيديك هاتين وأن تكفنيني، ليس هذا مجرد دعاء أنا أريده فعلاً.. وأوصيك به.. أنت شجاعة"(٢)، فتستعيد وصية أمها، وهي لا شك وصية ثقيلة علىٰ نفس الإنسان لا سيما إذا كان هذا الإنسان ولدا للمتوفَّىٰ، ولا سيما إذا كان هذا الولد امرأة؛ فإن هذا ما لا يقوىٰ علىٰ فعله كثير من الرجال، ولذلك تؤكد الكاتبة هذه الوصية عن طريق الاسترجاع لتضع البطلة في مأزق من مآزقها النفسية باستدعاء الذكريات؛ فتسترجع "سامية" كلام أمها وأمنيتها لها: "تبكي بحرقة وتتذكر حرقة أمها من أجلها لأنها لم ترزق بولد:

- لو كان لك ولد يا سامية ... لكنت أطمئن عليك أكثر، الولد سر الحياة. إن شاء الله أنت تكفنيني وتدفنيني"(٣).

وهكذا يكشف الاسترجاع شيئا فشيئا عن أزمات البطلة وعن معاناتها ووحدتها وغربتها، ويعمل كذلك علىٰ إضاءة ملامح الشخصية وبيان سماتها وصفاتها النفسية العميقة، وبذلك تصبح الكاتبة قادرة علىٰ تصوير الشخصية من الداخل، دون الاكتفاء بملامحها الخارجية فقط، وهذه بعض مقاصد الاسترجاعات في النص الروائي، "تحقق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية

(١) الدوامة: ١١٠.

(٢) السابق: ١١٣.

(٣) السابق: ١١٥.

جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا علىٰ حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.. وهناك وظائف أخرىٰ للاستذكار أقل انتشاراً ولكنها أيضـًا ذات أهمية كبيرة مثل الاشارة إلىٰ أحداث سبق للسرد أن تركها جانبـًا واتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة.. أو العودة إلىٰ أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتىٰ لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"(١).

وتستجلي الكاتبة شخصية البطلة كلما تقدمت في السرد الروائي، فتحكي بتوظيف الاسترجاع الخارجي عن طفولتها وكيف أنها عاشت حياة أرستقراطية وطفولة ناعمة مترفة، وأن أباها عزلها عن العالم فلم تخض تجارب كثيرة مثل نظيراتها، لم تعرف يوماً أنها شردت في البساتين كما يفعل الصغار.. ولا تسلقت جبلاً أو شجرة.. أو أمسكت بيدها قطة أو عصفوراً، حتى الفراشات لم يشجعها أحد على لمسها...(٢)، وتسترجع كل ملامح طفولتها لتؤكد معنىٰ الحرمان من التجربة وعدم ممارسة اللعب مع الأطفال الصغار، وتستذكر جارتها الطفلة "نهلة" الفقيرة التي كانت تهرب إليها لتراها وهي تستمتع بصناعة دمية من خرق بالية، وتصنع لها حاجبين أو شفتين أو رموشا، وكيف كانت تحس بمتعة الخلق والإبداع- حسب تفسيرها- وكيف كانت تقايض "نهلة" بالدمىٰ الشمعية الجميلة، وكانت أمها تزجرها وتحرمها من مصروفها، ولم تكن هذه العقوبة تؤلمها، "فما أروع أن تقنع نفسها أنها بلا مصروف حتى تبدأ جولة تفتيشية في مخابىء البيت وخزاناته عن الحلوى والشيكولاته والملبس.. إذ ذاك كانت تجد لذة عظمى في أن تأكل ما تريد.. وتحشو جيوبها منه لتهرع إلى- نهلة-

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٢٢، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٠م.

(٢) ينظر: الدوامة: ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠.

فتطعمها، لم تكن تشعر بأي ذنب ولم تصدق أن هذه سرقة كما كانت أمها تقول.... تشعر سامية أنها توشك أن تختنق.. ترسو إلى القاع قاع ذكرياتها القريبة والبعيدة.. تحاول أن تفتح عينيها على اللآلىء وجزر المرجان.. والأزهار الصخرية.. يندفع نحوها وحش بحري هائل تكاد تصرخ"(١).

الكاتبة تسهب إسهابا كبيرا في هذا الاسترجاع الذي يصور طفولة البطلة للكشف عن ملامح شخصيتها وكسب تعاطف القارئ معها، فليست طفولة طبيعية يتمناها الأطفال، يتمتعون بالأشياء البسيطة، ويقضون أوقاتهم بلا رقابة صارمة من الأبوين؛ فهم لا يفهمون الفروق التي يصنعها الآباء، والحواجز التي يضعونها، والسلطة الزائدة التي تصيبهم بالحزن، وتقف عائقا في سبيل سعادتهم الكبيرة في ممارسة ما يحبون، فقد كانت تحن إلىٰ أن تعيش تجاربها، حماقات الصبا، حتىٰ ولو تعذبت، حتىٰ ولو تحطمت، فمن نار التجربة يصهر البشر، فأن تظل وراء زجاج تراقب الحياة، ليس معناه أنها تعيش(٢).

وفي تصوير وحدة البطلة وحاجتها النفسية إلىٰ زوجها حتىٰ وإن لم تكن راضية به تماما، تتذكر زوجها "كريم" المغترب عنها، تقول "كيلاني": " تتذكر كريم.. تناديه: كريم.. أيها الوجع، يامن كنت برءاً وشفاء من التفاهة والملل.. هل تغدو الجرح من جديد؟ كأن يداً تطبق على عنقها.. وأنها تريد أن تبكي.. لم لا تبكي؟ منذ ماتت أمها لم تبك. تسند رأسها إلى الشجرة وتغرق في دمعة كبيرة.. كبيرة"(٣)، وهذا استرجاع آخر يكشف أزمة "سامية" النفسية، ويوضح ما تمور به نفسها من ألم وحزن وإحساس قاتل بالغربة في المجتمع الذي تحكمه الأعراف والتقاليد.

---

(١) الدوامة: ٢١٠.

(٢) ينظر: الدوامة: ٢٠٧، ٢٠٨.

(٣) الدوامة: ٢٥٤.

هذه كلها استرجاعات خارجية لمراحل طفولة أو ذكريات ماضية، بدأت القصة بعدها، ولكن توجد الاسترجاعات الداخلية التي تتضمن استذكار موقف سابق داخل الرواية حكته الكاتبة من قبل، ويمكن أن يتضمن الاسترجاع الخارجي استرجاعا داخليا، وهذه الحالة يطلق عليها النقاد الاسترجاع المزجي(١)؛ أي الذي يمزج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، وقد مزجت الكاتبة بين نوعي الاسترجاع؛ حيث ضمنت الاسترجاع الخارجي السابق لذكرياتها الماضية وطفولتها وصباها بقولها: "ومنذ ذلك الحلم العجيب الذي روته لها أمها قبل أن تموت وهي تتمنى لو تثور الزوبعة.. لو تجرفها في وديان المجهول.. حتى ولو أصبحت المرأة ذات الرأس المقطوع.."(٢)، فهذا الحلم جاء في بداية الرواية منذرا بالحرب: "كانت.. زوبعة مخيفة.. بدأت بكرة صغيرة لعب بها الهواء.. دارت حتىٰ تحولت إلىٰ دوامة.. اتسعت.. واتسعت حتىٰ ابتلعت المدينة.. البيوت والأشجار، أما الناس فقد أخذوا يركضون في الشوارع، بعضهم عراة، وبعضهم يضحكون كالمجانين... الكرة التي بدأت تدور كانت علىٰ شكل رأس مقطوع.."(٣)

وتوظف الكاتبة الاسترجاع الداخلي حين تسترجع مرة أخرىٰ حُلم الأم الذي ابتدأت به الرواية: "تحاول ألا تكون مزيفة منذ ذلك الصباح الذي روت فيه الأم هنية الحلم.. منذ ذلك الصباح...."(٤)، ومرة أخرىٰ أثناء الحرب تعلن الإذاعة خبر عودة الرئيس "جمال عبد الناصر" إلىٰ الحكم بعد إعلان التنحي،

(١) ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ١٩٤.

(٢) الدوامة: ٢٠٨.

(٣) الدوامة: ٢٣، ٢٤.

(٤) الدوامة: ٢٢٠.

فتتذكر نبوءة أمها هنية، وتسترجعها: "الساعة الثانية عشرة ظهراً.. تتسمر في مكانها.. الإذاعة تدوي في أذنها: الرئيس عبد الناصر يعود إلى الحكم.. رأس الشجرة لم يسقط... رأسها أيضاً لن يسقط... وآه أيتها الأم هنية.. إنها نبوءتك"(١) وينبغي التنبيه إلىٰ أن الاسترجاع الداخلي قليل في الرواية الواقعية؛ حيث إن الكاتب يلتزم التسلسل الزمني، ويضع الحوادث الواحدة تلو الأخرىٰ علىٰ خط التسلسل الزمني لتجنب هذا النوع من الاسترجاع الذي قد ينتج عنه بعض اللبس(٢).

وبصفة عامة تنطلق الكاتبة من الاسترجاعات في تصوير ذكريات البطلة وأيامها الأولىٰ وعلاقتها بزوجها إلىٰ رؤية مهمة تجسدها الرواية، تتعلق بالوضع المجتمعي الذي كانت تعيشه المرأة العربية آنذاك، وما كان يفرضه المجتمع من قيود وأعراف وتقاليد، تحد من حريتها ولا تعطيها حقوقها كاملة.

وخلاصة الأمر أن الاسترجاع بأنواعه الثلاثة: الخارجي(وهو الأكثر شيوعا)، والداخلي، والمزجي يعد تقنية مهمة مرنة تدفع الملل الذي يمكن أن يسببه النمط الطولي في سرد الأحداث المتوالية، وتعمل علىٰ سد ثغرات زمنية سابقة في الرواية، مما يساعد علىٰ إضاءة الماضي، ورسم الملامح الداخلية والرؤية السردية لبعض شخصيات الرواية؛ ولا بد من استخدام الاسترجاع؛ لأنه "إذا بذلنا مجهوداً قاسيًا في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية، دون الرجوع إلىٰ الوراء، يتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلىٰ أشياء ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلا من الخارج، وقد

(١) الدوامة: ٣٠٣.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٦١.

يصبح متعذراً حملهم علىٰ الكلام، وعلىٰ النقيض من ذلك، عندما نستعين ببناء زمني أكثر تعقيداً، تظهر الذاكرة كأنما هي حالة خاصة من هذه الحالات"(١).

الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم علىٰ تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السِّير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد. وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلىٰ تداخلها ومن ثم إلىٰ تداخل أزمانها ويتخذ الاستباق أحيانًا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل.

والاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي، أي زمن حكاية الراوي الأساسية(٢).

وقد أشار "جيرار جنيت" إلىٰ أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل ورودا في النص الروائي من نقيضه الاسترجاع(٣)، ولعل هذا مرده إلىٰ أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر مما يفيده الاستباق، فالاسترجاع يؤدي إلىٰ ربط حاضر الرواية

---

(١) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور: ٩٨، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات- بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية د. لطيف زيتوني: ١٥ و١٦.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جنيت: ٧٦، ترجمة/ محمد معتصم وآخرَين، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٧م.

بماضيها، أما الاستباق إذا استخدم بكثرة فإنه يُفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق(١).

وإذا كان الاسترجاع يعني العودة إلىٰ الماضي، والاستباق يعني القفز إلىٰ المستقبل، فهذا يعني أنهما تقنيتان متشابهتان في كسر رتابة السرد والزمن الطولي المتسلسل للأحداث، وبناء علىٰ ذلك تشتركان في التقسيم؛ فالاستباق ينقسم كذلك قسمين: خارجي وداخلي(٢)

وأول ما يطالع القارئ من هذا النوع من المفارقات الزمنية في رواية "الدوامة" ذلك الحلم الذي استهلت به الكاتبة روايتها؛ فالأم تتنبأ بحدث مستقبلي وهو اشتعال الحرب وحدوث الدمار في الصفحات الأولىٰ من الرواية(٣)، ويتحقق هذا التنبؤ في نهايات الرواية، وتنشب الحرب: "طائرات تحوم في الأفق.. تترك وراءها خيطاً مسحوباً من ضباب، طائرات أخرى ذات دوي مرعب تمرق أسراباً بلمح البصر.. تعلو.. تهبط.. تكاد تلامس رؤوس الأشجار وأسطح الأبنية الريفية الواطئة"(٤)، والاستباق بتوظيف الرؤية أو الحلم يؤدي وظيفة التنبؤ بما سيحدث، ويقوم بربط أطراف الأحداث، ويعمل علىٰ تحفيز القارئ وتشويقه لمواصلة القراءة لمعرفة ماذا سيحدث مما تنبأت به الكاتبة.

---

(١) تكسير زمن السرد: الاسترجاع والاستباق في روايات سهيل إدريس، د. سهام علي السرور، مجلة عود الند، العدد ٨٧ سبتمبر ٢٠١٣م:
https://www.oudnad.net/spip.php?article

(٢) ينظر: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جنيت: ٧٧.

(٣) الدوامة: ٢٣.

(٤) الدوامة: ٢٥٤.

ويأتي الاستباق في صورة استفهام؛ تتساءل البطلة عن أوراقها التي تحتفظ بها: "لماذا لا تحرق هذا الماضي كله.. لماذا لا تتخلص منه وتستريح.. حتى الأوراق التي طلبت من أمها أن تكتبها لها ماذا ستفيدها؟ ماذا ستعطيها؟ لا شيء.. سوى مزيد من القلق والضياع والتوتر"(١)، فالكاتبة تهم بحرق الأوراق التي تحمل ماضيَها وذكرياتِها، وتنفذ ذلك فعلا في جزء منها، ثم تأتي خاتمة الرواية موافقة لهذا الاستباق، حيث تقوم "سامية" بإشعال النار في بيتها بما فيه من أوراق وذكريات وصور وماض، ولا تأخذ معها سوىٰ وثيقة زواجها من كريم(٢)، فيأتي الاستباق ليربط حاضر الشخصية (البطلة) بماضيها، ويواصل رسم القلق والتوتر والحزن الذي خيم عليها منذ بداية الرواية، وهو ما جعلها تفكر في حرق الأوراق، وتقوم بذلك في آخر صفحات الرواية، وفي خاتمتها المؤلمة.

وتوظف الكاتبة خاصية الاستباق في التنبؤ بعودة "كريم" السياسي المهموم بأفكاره ومبادئه الثورية زوج "سامية" الذي تركها ورحل إلىٰ لبنان بعد زواجهما مباشرة، وتركها ممزقة الروح والفؤاد: "أحد أصدقاء كريم قال لها: في اللحظة المناسبة يعود كريم، خلافاتنا ليست مبدئية وإنما هو التطبيق، المهم ألا نخسر معركتنا.. عندنا خيول لكل رهان. أترى كان كريم قادراً على أن يعود ولم يعد؟ هل تعمد أن تظل بعيدة عنه في مرحلة دقيقة من حياته السياسية؟ كل شيء جائز.. جائز"(٣)، ويتحقق ما تنبأت به في هذا الاستباق بعودة كريم، التي جاءت متأخرة، بعد انتهاء الحرب، وبعد أن غرقت "سامية" في أحزانها وأصيبت

(١) الدوامة: ٢١٠، ٢١١.

(٢) الدوامة: ٣٤٧.

(٣) الدوامة: ٢١٨.

بفصام حاد جعل الطبيب يخاف من تدهور حالتها إذا لقيها "كريم" فجأة، ومن ثم طلب منه أن يؤخر لقاءه بها، وأن يتم بطريقة تدريجية(١).

وتوظف الكاتبة الاستباق أيضا حينما تحدثت عن رغبة "سامية" في إبعاد "رجاء" ابنة خالتها عن حضور مشهد موت الأم "هنية"/ خالة رجاء خوفا عليها فتقول: "سامية تبعد رجاء إلى بيتها بحجة أن تستأذن أمها في البقاء عند بيت خالتها هنية... في أعماقها رغبة أن تغيب رجاء عن طائر الموت الذي أخذت تراه يطوف.. يضرب بجناحيه الباردين فوق جسد الأم فيستل منها الحياة قطرة.. قطرة"(٢)، فسامية قلقة علىٰ رجاء الفتاة الصغيرة وتريد أن تبعدها عن مشهد الموت حتىٰ لا تصاب بأذىٰ، ولكن رجاء تعود عند الصباح وتعلن "سامية" خبر وفاة أمها عليها هي والخادمة، فتصاب رجاء بأزمة، ويطلب الطبيب من "سامية" ألا تتركها وحدها ليتحقق ما تنبأت به في هذا الاستباق: "رجاء لاتزال ممددة على أريكة في الصالون وهي ترتجف كورقة خريف.. سامية تمسح فوق رأسها: استريحي في غرفة نومي إذا شئت، لن أدعك تشاركين في شيء.. طفلة لازلت يا رجاء"(٣)، فالبطلة تبدو أكثر قوة وثباتا من غيرها في مواجهة هذه الدوامة التي عصفت بها، وهي دوامة موت أمها، فقد غسلتها وكفنتها ومشت في جنازتها بين الرجال علىٰ غير المألوف من العادات والتقاليد.

وهذه الاستباقات هي استباقات داخلية؛ بمعنىٰ أنها حدثت أو تحققت في الرواية، وتسمىٰ بالاستباقات الإعلانية؛ لأنها تعلن عن أحداث سوف تقع مستقبلا بالفعل، فهي حتمية الحدوث، وأما الاستباقات الخارجية ويسميها بعض النقاد بالاستباقات التمهيدية؛ لأن الكاتب يمهد لأحداث لاحقة علىٰ سبيل التوقع

(١) الدوامة: ٣٣٣.

(٢) الدوامة: ١١٠.

(٣) الدوامة: ١١٩.

والاحتمال[١]، ومن هذا النوع الأخير ما تنبأت به البطلة من عودة الحياة إلىٰ الأرض بعد أن اجتاحتها الزوبعة حتىٰ "أحرقت الأخضر قبل اليابس وأكلت الحرث والنسل وما عاد في الأرض زرع ولا ضرع، الدوامة قلعت البيوت والأشجار فلم تبق ولم تذر"[٢]، تتنبأ بحرث الأرض وزراعتها من جديد، حين تقول لأمها: "إنما أريد أن أسأل لو أن هذه الأرض التي ورد ذكرها حرثت بعد ذلك وبذرت أما كانت تنبت الزرع وتطرح الثمر وتدب فيها الحياة من جديد؟ أليس الخير دائماً في الأرض؟"[٣]، وهذا الاستباق يعكس الأمل في مستقبل أفضل، وتجاوز أزمة الحرب وإعادة الإعمار للمدن التي طالها الدمار والخراب.

وهكذا تشير "كيلاني" إلىٰ الحوادث اللاحقة وتقفز إلىٰ المستقبل بتوظيف خاصية الاستباق دون إخلال بمنطقية الأحداث في النص أو اعتداء علىٰ منطقية التسلسل الزمني للرواية، غير أن الاستباق- كما سبق ذكره- يعد أقل شيوعا واستعمالا في الرواية، وهذا ما أكّده أيضا مؤلف "نظرية المنهج الشكلي" بقوله: "أما الحالة الأكثر ندرة فهي حالة الـ Nachgeschichte، أي سرد ما سيحدث لاحقًا، والذي يدمج في الحكي قبل أن تقع الأحداث الممهدة لما سيأتي، ويكتسي الـ Nachgeschichte أحيانًا، شكل حلم منبئ، أو نبوءة، أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل"[٤].

---

(١) ينظر: الزمن في الرواية العربية: ٢١٨.

(٢) الدوامة: ٣٠.

(٣) الدوامة: ٣١.

(٤) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، توماشفسكىٰ ومجموعة من المؤلفين: ١٨٩، ترجمة/ إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٢م.

ثانيا: تسريع السرد:

يتم تسريع السرد بتجاوز السارد عن ذكر الأحداث التي لا ضرورة من ذكرها في النص، فيتم تجاوزها إما بالتلخيص أو الخلاصة وإما بالحذف؛ حيث يوظف السارد هاتين الخاصيتين في طي كثير من الأحداث التي يضر وجودها بالنص فيصيبه بالترهل والضعف، ويستطيع القارئ أن يستنبطها ويكملها بنفسه دون أن يكون هناك خلل في بنية الحدث السردي.

- التلخيص:

التلخيص أو الخلاصة وتعني المرور السريع علىٰ مراحل زمنية لا يرىٰ المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ... ومن الوظائف التقليدية للتلخيص المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات(١)

وتأتي التلخصيات في ثنايا السرد، وتَفصل بين المشاهد وتقدم لها(٢)، "ويعتمدها السارد عندما يريد أن يطوي مراحل من الزمن، وقد تكون الإشارة إلىٰ الزمن مُباشرة أو غير مباشرة، كأن يقول مثلا: ومرت عشر سنين وقع فيها كذا وكذا، أو أن يقول: وظهر البطل بعد زمن وقد شاب شعره، ثم يحكي لنا كيف حصل ذلك"(٣).

ومن التلخيصات التي جاءت في رواية "الدوامة" تلخيص الساردة لمرحلة من حياة "سامية"، وهي المرحلة التي أعقبت وفاة أبيها وفراق زوجها لها، حيث كانت تسكن مع أمها وحيدتين: "وتقوقعت هي في بيتها مثل أرنبة مذعورة... سنتان.. أو أقل.. أو أكثر.. وكل شيء يغدو أكثر ركودا.. أكثر جمودا،

(١) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٨٢، و٨٣.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٩٤.

(٣) أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني: ٨٢، مكتبة الأدب المغربي ١٩٨٩م.

حتى الهواء الذي تتنفسه سامية غدا أكثرَ ثقلا"[١]، فتشير الكاتبة إلىٰ الزمن بصورة مباشرة، وتختصر سنتين من عمر البطلة، أو أقل أو أكثر- علىٰ حد تعبيرها- بالإشارة المباشرة للزمن التي دلت في هذا المثال علىٰ رتابة حياتها، وشعورها بالملل يتسرب في حناياها؛ فالأيام تتشابه وتمر بطيئة مثقلة بالترقب والانتظار.

وحينما يطول زمن غربتها وبقائها بلا زوج في حياة أشبه بحياة المرأة المعلقة التي لا هي متزوجة ولا هي مطلقة، تلخص الكاتبة هذه الحال وتختصرها بعد أن رأت الثوب الأبيض الكاشف عن مفاتنها، الذي لبسته أول مرة لزوجها فتقول: "أحد عشر عاماً ليست بالشيء اليسير.. أحد عشر عاماً أطفأت النارَ التي كانت تحت هذا الثوب.. وحطَّمت من عنفوان الصدر والعنق.. وهدَّت المشيئة، وجاء الاغتراب.. وجاء الفراق.. وما فيهما من خمول وانطفاء.. صحيح أنها لاتزال جميلة، وبها دفقات شباب لا يعرف الذبول لكنها الآن غيرها في تلك السنين"[٢]، فركزت علىٰ المعلومات المهمة، واحتفظت بوصف حالة "سامية"، وأرادت أن تجعل للزمن ومروره دورا بارزا فيها، حيث كان سببا في انطفائها وذبولها.

وتحكي هاجر أم غسان زوج أحد أقارب أم "سامية" التي لجأت إليها بعدما ازداد عليها ثقل الأيام، وكدرت حياتها آلام الفقد والغربة، وكانت تعرفها برجاحة عقلها وبساطتها وهدوئها وحسن تربيتها لأولادها، فتقص "هاجر" عليها حكاية "ناجي" زميل زوجها كريم، ناجي الذي شغل عقل "سامية" وأخذ شيئا من تفكيرها وعاطفتها، فتقول: "ومات أبي وتزوجت.. ولم أعد أرى ناجي.. رسائله إلينا انقطعت تقريبا.."[٣]، فتختصر "هاجر" جزءا من الحكاية، بعدما

(١) الدوامة: ١٧.

(٢) الدوامة: ٨٨.

(٣) الدوامة: ١٧٢.

أخبرت "سامية" بأن "ناجي" تربىٰ في بيتهم، وكان أبوها ينفق عليه حتىٰ سافر إلىٰ فرنسا لدراسة الحقوق وانقطعت أخباره، وكانت هذه مفاجأة بالنسبة لسامية التي لم تكن تعرف هذا عن ناجي.

ويظهر التلخيص كذلك في قصة "رجاء" ابنة خالة سامية التي تعرضت لموقف لا تحسد عليه، إذ كانت تحب الدكتور "سالم" المتزوج، وذهبت إليه في المستشفىٰ، فجاءت زوجة الطبيب لتضبطه معها في غرفة المعاينة.. كانت قد سمعت بعلاقة بينهما فسبقتهما.. أخذت تضرب الفتاة... وأوقعتها علىٰ البلاط حتىٰ كسرت ذراعها..[1]، وجاءت سامية وأخذتها إلىٰ بيتها، لتقضي رجاء مع سامية أياما عصيبة يتناقشان فيها حول علاقة رجاء بالدكتور سالم، وبعد حوار طويل تقول الساردة: "ثلاثة أيام مثل كابوس.. رجاء تتمطى في الفراش شاحبة اللون مهدودة كما لو أنها مريضة منذ شهور.. تتملك نفسها لتغتصب ابتسامة صغيرة تمنحها لسامية مع كثير من الامتنان.."[2]، فتلخص قسوة الحدث علىٰ نفسيهما، وتختصر كثيرا من المعاني في كلمات قليلة.

وفي جمل قليلة تلخص "سامية" أشياء كثيرة مما حدث من تغير كبير في الحياة حولها، وفي بيئتها الخاصة، وتلخص حياة رجاء ابنة خالتها، وجابر جارها الذي ترك بيته، وتصورُ أحوال كثير ممن تعرفهم وحالها الذي تبدل فتقول: "حتى أثاث البيت حفره الزمن بأصابعه، والأم هنية ماتت.. وحوادث كثيرة وقعت، وتغيرت أشياء، حتى المدينة لم تعد كما هي.. أبنية ارتفعت، وشوارع شُقَّت، وأشجار نمت، ومدارس جديدة أصبحت في الحي- لا الحي حي ولا الجيران جيران.. رجاء أصبحت فريسة حب خاطئ.. وجابر شيخ يعود للمراهقة..

(١) الدوامة: ١٧٩.

(٢) الدوامة: ١٩٤.

والذين نبتَ ريشُهم يحاولون أن يطيروا... وهي.. هي نفسها لم تعد هي"[١]، فتمر مرورا سريعا عبر سنوات طوال في عدد محدود من الكلمات أو الأسطر، لتختصر كثيرا من القول وتكتفي بالمعلومات المهمة التي تعد عنوانا عريضا لما تريد قولَه، وبذلك يسهم التلخيص في تسريع وتيرة السرد وحركة الأحداث.

وتواصل الكاتبة توظيف هذا الطريقة من التلخيص فتختصر في كلمات محدودة حياة شخصيات كثيرة في الرواية، بناء علىٰ معرفتها بحقيقة كل شخصية؛ فتحكم البطلة عليها حكما عاما، مثل شخصيات: رجاء، وصفية/ خالتها، وجابر/ جارها، والدكتور سالم الذي أحبته رجاء، وباسيل الصحفي الذي بدأ مهنته متسلقا، وعرفان الشاب الذي أحب رجاء، وكريم/ زوجها، فتقول: "الناس يتزيفون أحياناً دون أن يشعروا؛ رجاء البريئة تقف على عتبة أن تصبح عاهرة صغيرة، والخالة صفية أفرغت سمها فجأة في أمها وهي في حالة ضعف وانهيار فقتلتها.. وجابر.. كشف قناعه عن مراهقة جنسية.. وسالم؟ أليس جزاراً لا يفرق بين جسد المرأة في الفراش أو فوق المشرحة؟.. وباسيل... وعرفان.. عالم يضج بالمزيفين، وكريم قبل هؤلاء جميعا لم فعل ما فعل؟.."[٢]

ولا شك أن التلخيص يسهم في تكثيف النص وزيادة توتره، ويعين علىٰ دفع الرتابة والسأم والملل الذي يصيب القارئ، كما يكشف عن قدرة الكاتب علىٰ بلورة الأفكار المحورية والرئيسة حول كل شخصية، وأهم من ذلك أنه يؤدي إلىٰ تسريع وتيرة السرد؛ لأنه يغني عن الإسهاب وإعادة طرح الأفكار والأحداث المكررة.

(١) الدوامة: ٢١٧.

(٢) الدوامة: ٢١٩.

- الحذف:

الحذف أو القطع أو الثغرة الزمنية، سواء صرح بها الكاتب في عبارات مختصرة وهو ما يسمىٰ بالثغرة المميزة أو المذكورة، أو لم يصرح بها وهو ما أطلقت عليه "سيزا قاسم" اسم الثغرة الضمنية، وهي ما يستطيع القارئ أن يستخلصها من النص مثل مرور الفصول أو شهور السنة(١)

فالقطع هو تجاوز مدة زمنية طويلة كانت أو قصيرة دون الإشارة إلىٰ الوقائع التي حدثت فيها، ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص، حيث يترك المبدع بياضا في الصفحة أو ينتقل إلىٰ صفحة أخرىٰ، كما يحدث عادة عند الانتقال من فصل إلىٰ فصل، وقد يكتفي بوضع نقط مع الانتقال إلىٰ السطر، علىٰ أن الكاتب قد يشير إلىٰ ذلك بعبارات مقتضبة تحدد الزمن المنصرم دون أن يشير أبدا إلىٰ الوقائع التي حدثت كقوله: «ومرت ثلاث سنوات» أو «ورجع البطل من سفره ...الخ"(٢).

والواقع أن القطع في الرواية يُشَكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الوقائع(٣)، ويختلف عن التلخيص في أنه لا يشير من قريب أو من بعيد إلىٰ الأحداث التي مرت، بخلاف التلخيص الذي يجمل الأحداث ويشير إليها أو يمر عليها مرورا سريعا- كما سبق توضيحه.

يقع الحذف في الدوامة حين يأتي "فايز" من حلب ليحضر وفاة أمه، ويقابل أخته "سامية"، ويمكث معها أياما تحذف الكاتبة ما حدث في هذه الأيام، لتتحدث مباشرة عن إصراره علىٰ العودة: "بعد أيام يصر الأخ فايز على الرجوع إلى حلب

(١) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٩٣.

(٢) أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني: ٨٢.

(٣) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٧.

مع زوجته وأولاده"(١)، فتقتطع أحداثا وقعت، وتحذف جزءا- وإن كان محدودا- من النص السردي، وهو الأيام التي مكثها "فايز" مع أخته.

وتوظف الحذف كذلك في إغفال لحظة دخول الدكتور "سالم" الذي دعته "سامية" لتناول الغداء معها هي ورجاء، حيث انتقلت "كيلاني" من الحديث عن إعداد الطعام، وذكرت قول "سامية" لرجاء التي عرضت عليها مساعدتها: "كثرت الأيادي احترق الطعام"(٢)، وتغفل مسألة قدومه إلىٰ البيت أو الترحيب به مثلا لتنتقل مباشرة إلىٰ وصف حالة الدكتور "سالم" أثناء تناول الطعام بقولها: "عند انتهاء الطعام لم يكن الدكتور سالم يرفع نظره إلى رجاء بعد أن كان في البدء يعاتبها بنظرة جريئة"(٣).

وكما وظفت الكاتبة خاصية الحذف في ثنايا فصول الرواية فقد وظفتها كذلك في الانتقال بين عدد من فصول الرواية العشرة، بما جعلها تتجاوز بعض الجزئيات الصغيرة التي لا داعي لذكرها، حفاظا علىٰ قوة النص السردي وكثافته، وابتعادا عن الفضول الذي يضر بالمبنىٰ الحكائي للرواية لبساطته وسهولة وصول القارئ إليه، وهو ما يسهم في تسريع وتيرة السرد، وهي الوظيفة التي يشترك فيها مع التلخيص.

ولكن من الملاحظ أن الرواية اعتمدت علىٰ التلخيص أكثر من الحذف، ولعل ذلك بسبب أن رواية "الدوامة" من الروايات ذات البطل الواحد، ومن الروايات الشخصية، وليست رواية حدث، أي في المقام الأول.

ثالثا: إبطاء السرد:

مثلما يتم تسريع وتيرة السرد باستخدام التلخيص والحذف، يتم عكس ذلك، أي إبطاء السرد باستخدام الوصف أو الوقفة الوصفية وباستخدام المشهد أو الحوار

---

(١) الدوامة: ١٢٤.

(٢) الدوامة: ١٥٤.

(٣) الدوامة: ١٥٥.

بين الشخصيات؛ فيتم إبطاء زمن السير أو توقفه عن السير نحو التأزم وسرعة تواتر الأحداث، فيكون المقطع الطويل من الخطاب أو النص مقابلا لمدة زمنية قصيرة من الحكاية.

الوقفة الوصفية:

الوقفة الوصفية أو الاستراحة الوصفية هي توقف يفرضه الوصف، وليس كل الوقفات وقفات وصفية، وبعضها يكون نتيجة للتعليق، وفضلا عن ذلك فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد(١)؛ فالوقفة أو الاستراحة الوصفية تُكوِّن في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الرواي بسبب لجوئه إلىٰ الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها(٢).

والوقفة الوصفية ذات حضور مميز داخل رواية "الدوامة" بما اشتملت عليه من لوحات وصفية متنوعة تشمل الأشخاص والأماكن والأشياء؛ فالرواية حافلة بالوقفات الوصفية، سواء ما قدمته الكاتبة أو التي جاءت علىٰ ألسنة الشخصيات داخل العمل الروائي، فتعددت وتنوعت ودعمت النص في جانبه الجمالي، وجاءت بأسلوب شعري رائق، كما في هذه الوقفة الوصفية: "الصباح حريري ناعم تنتشر فيه برودة أول الصيف.. الهواء منعش عابق بالروائح العطرة.. سكون يسقط فوق المدينة العاصمة... جوهرة المدن.. مثل طائر حزين يبدو هذا الفجر.. الأم هنية تفيق مضطربة على غير عادتها.. أجمل ما في حياتها هذه الأوقات التي تشهد فيها تفتح الصباح بعد أن تصلي وتقرأ القرآن.. لكن هذا الفجر يرتعش كورقة خريف.. سامية تفيق مثل وردة الصباح تتفتح

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس: ٥٨، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلىٰ للثقافة- القاهرة- الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٣م

(٢) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٦.

بإشراق.."[١]، فقد رسمت الساردة بريشتها الفنية جمال الصباح والهواء وسكون المدينة مستخدمة الأدوات البلاغية الشعرية كتراسل الحواس والتشبيه والاستعارة، كما وصفت الست "هنية" وابنتها "سامية" في وقت الصباح، محاوِلة ذكر التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بحياة شخصياتها وتحركاتها داخل البيت، لإحداث حالة من الاندماج بين القارئ وشخصيات الرواية.

والوصف يقوم في هذه اللوحة وغيرها بالوظيفة الزخرفية للنص، حيث يشبه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية، كما يقوم بوظيفة إيهامية، إذ يُدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، كما يقوم بوظيفة أساسية وهي الوظيفة التفسيرية، حيث أصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة. يؤكد "فلوبير" أن الوصف لا يأتي بلا مبرر بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضاً لتقديم الصورة المجسمة[٢]

وفي وقفة وصفية بارعة تصف "كيلاني" بطلة قصتها حينما انفردت بالأوراق التي كتبتها لها أمها عن حياتها الخاصة بعدما أخذت أمَّها إلىٰ خالتها ورجعت فوجدت الأوراق فتقول: ".. الأوراق كما هي.. مرمية مثل ذبيحة. تلقي عليها نظرة متشبثة ملفعة بسؤال ملح: هل تحدثت أمها بصراحة على الورق؟ هل كشفت عن الحقائق؟ تسدل سامية الستائر الخشبية كما لو أن البيت غادره ساكنوه. تقطع حرارة الهاتف.. تغلق النوافذ. تنزع ثيابها وتجول في غرفتها وهي تغني.. أمها تظن أنها في المصيف.. ولا أحد سيزعجها. تتناول الأوراق

(١) الدوامة: ١٩.

(٢) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١١٤، ١١٥.

وآلة تسجيلٍ وزجاجة سائل من خلاصة أعشاب البحر. تدخل إلى الحمام تسكب شيئاً من السائل في الحوض ترمي نفسها فيه. تتنهد. تدير الآلة فتصدح موسيقى أخاذة. بيد راجفة تتناول الأوراق"[1]، فهذا تصوير مسهب لتفاصيل دقيقة لحظة وجود البطلة وحدها في البيت وما تفعله من خصوصيات؛ توقفت فيه الكاتبة بسردها لترصد بريشتها الفنية ما لا يمكن أن ترصده العيون، وتمثله كأنما هو حادث أمام الناظر.

ثم توالي وصف الحالة النفسية للبطلة التي تتهيب قراءة المذكرات التي كتبتها أمها خوفا من أن تجد فيها ما يصطدم مع ما غرسته الأم "هنية" في نفسها وهي صغيرة من قيم ومبادئ فتقول: "الأوراق أشجار استوائية ضخمة.. الحروف أغصان وفروع تلعب بها ريح مجنونة.. لن تقوى على القراءة.. لن تقوى.. أواه يا أمي.. أيتها الأم الطيبة.. غرست أشياء كثيرة في أعماقي وعشت أحاول اقتلاعها فهل أنا قادرة الآن أن أقتلع بذرة صغيرة من خوف المجهول وتوجس الغيب؟.. أمي.. ارحميني من امتداد لك فيَّ.. من خيوط سحرية تربطني بك مثل حبل سري، أعتقيني من إسارك.. دعيني لأكون حرة منك لأعود فأكون حرة فيك... يا أمي... يا أمي[2].

وتصف حركة البطلة وتنقلها بين الأحياء والمستشفىٰ لخدمة المصابين أثناء الحرب وحدوث غارة جوية مفاجئة من قبل العدو فتقول: " الليل قاس. الليل طويل. الليل أسطوري أسود يجثم فوق المدينة. سامية لا تطيق الصمت المتفجر رعباً ودموعاً وأنيناً. المرضى في المستشفى لا شك افتقدوها. أعصابها متلاشية.. وخروجها في هذا الليل بسيارتها يحتاج إلى ما تبقى من احتمالها. لابد أن تذهب على أي حال. تهبط الدرج ببطء وبطارية صغيرة تنشر دائرة

(١) الدوامة: ٣٩، ٤٠.

(٢) الدوامة: ٤١.

ضوء زرقاء باهتة. أمام الباب الخارجي تتذكر بطاقة السماح بالتجول التي أعطاها إياها مدير المستشفى: ممرضة متطوعة- الدفاع المدني- بينما ترجع لتأتيَ بها تزعق صفارات الإنذار غارة جوية ليلية.. والمدافع المضادة المركزة في أعلى قاسيون تبدأ بمطاردة طيران العدو. يتعالى بكاء أطفال... وينتشر الذعر كالحريق.. تهبط الدرج بسرعة. لا مخابئ مخصصة كمخابئ، بل أبنية مصنوعة بتأنق كما لو أنها مدينة آمنة مطمئنة باستمرار وغير مهددة بعدو. القبو تسكنه امرأة بسيطة الحال شبه مشلولة. سكان الحي يقتحمون بيتها مثل زوبعة.. يحطمون الأثاث البسيط ولا يراعون حرمة لأي شيء.. والمسكينة تضرب كفاً بكف والدهشة عقدت لسانها"(١)، **تستطرد الكاتبة في وقفتها الوصفية لتبين حالة البطلة وقد أنهكها التعب جراء ترددها بين المرضىٰ في المستشفىٰ وفي الشارع لانتشال المصابين ومداواتهم، مع وجود حالة من حظر التجول إلا لبعض الفئات كرجال الأمن والدفاع المدني والطواقم الطبية والممرضين والممرضات، وقد أخذت بطاقة رسمية بذلك مكتوب فيها: (ممرضة متطوعة- الدفاع المدني)، ووصفت حالة الفزع التي انتابت الناس إثر سماع دوي غارة جوية مباغتة جعلتهم يهرعون إلىٰ أقرب ملجأ يختبئون فيه.**

وتتوقف الكاتبة لتصف شخصية البطلة من الداخل مرة أخرىٰ بقولها: "سامية تتمدد فوق سريرها تحس أنها تتأرجح حول الناس.. تتعلق بخيوطهم لتنقذ نفسها. في بئر عميقة هي. الجدران تتعالى، مياه ثقيلة تغمر جسدها. تصل إلى عنقها. تكاد تخنقها. يموت منها الصوت. تموت الحركة. أنا العمق فيك يا ناجي. أنا الصدى المحبوس الذي لم ينطلق بعد. تسترد حبه في صدرها. تغيب فيه. ما أغرب ألا يجيبها بكلمة.. لا يقبلها.. أن يظل جامداً كتمثال"(٢)، **فتصف بجمل منفصلة البعد النفسي للبطلة وهي منهكة تشعر**

(١) الدوامة: ٢٩١، ٢٩٢.

(٢) الدوامة: ٣٠٦، ٣٠٧.

بالاختناق بعد أن عاشت بين المرضىٰ والمصابين وأصوات الطائرات ودوي التفجيرات وصراخ الناس والأطفال، وقد خلدت قليلا للراحة تستجمع قواها وتستعيد ذكرياتها، فتتذكر "ناجي" الذي تعلقت به، وكانت في خضم الأحداث مشغولة لا تفكر فيه ولا في شيء يتعلق يخصها، وهي الآن تسترجع شيئا من عواطفها التي تاهت وسط أحداث الحرب، كأنما تستنجد بأحلامها للخلاص من عذابات الواقع.

ولا شك أن الوصف يعد نوعا من الاستطراد الذي يوقف أو يبطئ عملية السرد؛ فالوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص(١)، وكل هذه الاستراحات الوصفية مثلت نموذج ثراء في رواية "الدوامة"، وأدىٰ الوصف دوره بوظائفه الثلاث: التخييلية والإيهامية والتفسيرية، فلم يكن الوصف لمجرد الوصف، بل كان وسيلة ولم يكن هدفا في حد ذاته.

المشهد:

المشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد(٢)، ويقع في أوقات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة(٣).

ويفرق "لوبوك" بين المشهد والتلخيص بأن القارىء في الثاني يتجه إلىٰ الراوي ويستمع إلىٰ صوته بينما في الأول يشاهد القصة وكأنها مسرح يتابع عليه الشخصيات وهي تتحرك(٤).

---

(١) الزمن في الرواية العربية: ٧٦.

(٢) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٨.

(٣) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٩٤.

(٤) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٩٤.

واستثمار تقنية المشهد تعمل علىٰ الانتفاع إلىٰ أبعد حد من الطاقة الدرامية التي يوفرها للقصة باستعمال الأسلوب المباشر وإقامة مجابهة بين الحوارات والمواقف. ومن بين الأوضاع السردية النموذجية التي تستدعي استغلال هذه التقنية في الرواية مشهد اللقاء، بين شخصين أو أكثر، حيث يكون لا محيد للكاتب أثناء نقله لوقائع اللقاء، عن إتاحة الفرصة للمتحاورين أن يتبادلوا الكلام والتعليقات حفاظًا منه علىٰ حرارة الموقف وتجسيداً لتلقائيته(١).

وإذا كان إبطاء السرد من الوظائف المعدودة للمشهد، فلا يمكن الحكم بذلك علىٰ المشهد نفسه؛ فالمشهد يتساوىٰ فيه زمن القصة وزمن الخطاب، "والمشهد هو أقرب المقاطع الروائية إلىٰ التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف(٢).

وفي رواية "الدوامة" تستثمر "كيلاني" الطاقة الدرامية للمشهد في عرض الحوارات المختلفة بين الشخصيات التي تكشف عن المواقف، وتوضح مكنونات الشخصيات، ومن ذلك: حوار البطلة "سامية" مع "جابر" الذي ترك زوجته وأولاده وبلدته وذهب إلىٰ قرية صغيرة استأجر فيها محلا لبيع الكتب والأدوات المدرسية؛ وكانت أم هاني/ زوجته قد ذهبت إلىٰ جارتها "سامية" تستنجد بها في البحث عن زوجها، فظلت "سامية" تبحث عنه حتىٰ عرفت مكانه، وذهبت إليه وواجهته، وهذا جزء من حوارها معه:

- أنت حر في عواطفك.. وفيما تقوله وتقوم به، ولكن لا تنسى مسؤوليتك نحو أسرتك.. هذا كل ما لدي.

- أنت تأمرين.

- ولم الأمر؟ دعنا نتحدث كصديقين.. ألا يعجبك أن نكون أصدقاء؟

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٧١.

(٢) ينظر: بنية النص السردي، حميد لحمداني: ٧٨.

يطرق جابر. تلمح شبح دمعة:

- أنا مصر على كلمتي أنت تأمرين. أنا لم أتخل عن مسؤوليتي.. لكن العصفور الذي سجن طويلاً وأحس بهروب الزمن منه بخفق بجناحيه يريد أن يطير قبل أن يموت.

- بعد الشر.. ألم تقل لي منذ قليل أنك تحس كما لو كنت في العشرين؟

- الإحساس شيء.. والحقيقة شيء آخر. وبالنسبة لأسرتي فأنا تركت لهم راتبي كاملا.

- لكنك انقطعت عنهم.. إنهم لا يعرفون أين أنت؟

- سيعرفون فيما بعد.. إلا أنني لم أشأ أن أطلع أحداً أول الأمر حتى لا يتدخلوا في شؤوني. استأجرت بيتاً صغيراً هنا وسأدعوهم إلى أن يأتوا لزيارتي متى أرادوا. أليس الغد هو الجمعة؟.. سأنزل المدينة غداً.

تطرق سامية. تودع جابر بعد أن تعده هي الأخرى بزيارته إذا سنحت الفرصة. عندما تنصرف تلاحظ عيون الشبان الذين تجمعوا قرب المكتبة تكاد تلتهمها بينما أخذت النسوة يتهامسن(١).

فهذا المشهد السينمائي يجسد موقف "جابر" من أسرته؛ فهو في عمر لا يسمح له بالمراهقة العاطفية التي جعلته يكره بيته وزوجته وأولاده، فيظهر في هذا المشهد كنموذج للتخلي عن المسؤولية التي لا تعني الإنفاق- كما يتصورها- بل كما تصورها الرواية: الاحتواء والحب والقوامة.

ويقطع مشهد تمثيلي السرد ليتوقف عند عرض حوار يدور بين رئيس تحرير جريدة التقدم و"باسيل" الصحفي المدفوع في طريق الصحافة والشهرة، لا يعنيه سوى ذلك؛ فلا تعنيه كل الأفكار الشبابية حول ملامح المجتمع التقدمي، فلا

(١) الدوامة: ١٤٥، ١٤٦.

التقدمية ولا الاشتراكية ولا شيء من ذلك يهمه، لا يهمه سوى المصلحة الشخصية، ولذلك أزعجه طلب رئيس التحرير منه:

- حان الوقت لأن تأخذ اتجاهاً في التحرير أو على الأقل تضع إمضاءك على ما تكتب حتى يعرفك الناس.

- وأجاب:

- وهل أهرب من مسؤولية ما أكتب؟

- ضحك رئيس التحرير وقال:

- الواقع ليس هناك مسؤولية قط.. الجريدة هي المسؤولة والاتجاه هو الذي يتبناك. نحن نقرأ ما تكتب وإلا لما نشر.. أم ماذا تظن؟

- وشعر أنه أخطأ خطأ كبيراً وتصبب العرق من جبينه قال:

- أنا راض هكذا.. لا بأس.. هذا أفضل لي.

- أجاب رئيس التحرير:

- لكن الحال لا يمكن أن تستمر على هذا الشكل. نحن نريد محررين مسؤولين.

- فغر فاه من الدهشة... أردف رئيس التحرير:

- أقصد محررين مسؤولين أمام الجماهير لا أمامنا.. مفهوم[1]

وتعاود الكاتبة وصف حالة "باسيل" الصحفي بعد هذا اللقاء، وقد أصابه سؤال رئيس التحرير بالدهشة، فأخذ يسأل نفسه: كيف تنتفي عنه المسؤولية أمام هؤلاء، ويتحمل كل المسؤولية أمام أولئك؟ كيف يجمع بين الاثنين: الالتزام والحرية؟! حتى قرر أن يكتب حول حوادث الإجرام وفضائح المجتمع، ويقوم بتحقيقات حول المراهقة والجنس والأفلام وغيرها من الموضوعات المسلية بدلا من الكتابة حول التقدم والإنتاج والمشاريع والمؤسسات[2].

---

(١) الدوامة: ١٧٨.

(٢) ينظر: الدوامة: ١٧٩.

فيمتزج السرد بالمشهد التمثيلي الذي يُستخدم فيه ضمير المتكلم، فيجعل الساردة تستبطن الشخصيات وتتعمقها وتسبر أغوارها، ومن ثم تزيد الرؤية وتتوطد علاقة القارئ بشخصيات الرواية، فهو توقف مكمل للأحداث كاشف عن ملامح الشخصيات ومستواها الاجتماعي والثقافي ومواقفها المختلفة.

وهذا مشهد آخر يصور العلاقة الاجتماعية بين البطلة "سامية" وخالتها "صفية" التي لم تكن علاقتها بأم "سامية" جيدة، تتصل الخالة "صفية" بسامية لأجل ابنتها "رجاء" التي وجدت في "سامية" شخصية مثقفة تستمع إليها وتنصحها وتشاركها همومها الخاصة:

- "الخالة صفية تتصل بابنة أختها سامية وهي تتفجر غضباً.

- يجب أن ترجع رجاء إلى البيت.. فوراً.. أخوها مستاء وليس من مبرر لوجودها عندك تتصرف على هواها، أم أن رجاء ليس وراءها من يردعها ويردها إلى الصواب؟

- ترد سامية باستياء:

- ولكن.. ما الفرق يا خالتي بين أن تكون في بيتها أو تكون هنا؟ إنها متعبة وبحاجة إلى الراحة.

- راحة؟ وأي راحة ما دامت لا تعود حتى بعد منتصف الليل؟

- الحقيقة يا خالتي أننا غبنا ليلة واحدة في المصيف وما عدا ذلك فنحن لا نخرج من البيت.

- ولم تنم عندك؟ هذا ما كان ينقص، هل ستقولين: إنك وإياها نمتما وحدكما في بيت المصيف؟

- لا يا خالتي.. نمنا في الفندق. تأخر الوقت واضطررنا، وكان معنا صديقة أخرى لنا.

- قلت في الفندق أليس كذلك؟. اسمعي يا سامية: أنت مسؤولة عن كل شيء بالنسبة لرجاء. رجاء لا تعرف شيئاً.. وإذا أخطأت أو زلت

فاللوم عليك.

- ولماذا تزل لا سمح الله؟ هل ما فعلناه زلل أو خطيئة؟

- لا تناقشيني.. أرجوك.. فلترجع رجاء ولا علاقة بحياتك أنت.

- - حسناً.. سأقول لها فور أن تعود. ذهبت إلى السوق.

- - إلى السوق؟ ومن الفجر؟ من أين لها المال؟ لتعد فوراً وإلا...

- وتصمت سامية، تود لو تنتهي المكالمة، لكن الخالة صفية تنتقل من موضوع إلى آخر، وتصرخ وتسب وتشتم(١)

ولا يخفىٰ دور الحوار في بيان انفعالات الشخصية وموقفها ووجهة نظرها في شتىٰ الأمور التي تسلط عليها الرواية الضوء، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم ثقافية أم غيرها.

وفي ثنايا الحديث عن الحرب في الرواية سنة ١٩٦٧م، تأتي مشاهد كثيرة تعمل علىٰ إبطاء السرد الذي كان يسير نحو تأزم الأحداث بصورة سريعة جدا لتأثره بسرعة أحداث الحرب وشدة وقعها، ومن هذه المشاهد: حوار "سامية" مع "فادية" تلك الفتاة التي تطوعت أثناء الحرب لخدمة وطنها، وقامت بمهمة العمل في التصوير وتسجيل الأحداث وتوثيقها بالصورة لنشرها في وسائل الإعلام لإدانة العدو، ولكن يُخشىٰ علىٰ "فادية" من القصف فتعود إلىٰ بيتها:

- لماذا عدت يا فادية؟

- أعادوني.. مع أول سيارة عندما اشتد القصف، ويقولون عن أنفسهم إنهم تقدميون ويؤمنون بتحرر المرأة. مهزلة.. وأول المتحمسين لرجوعي كان باسيل.. أنا أكرهه.. يا سامية.. أكرهه.

- ألأنهم خافوا عليك من الخطر؟

- وهم؟ ألا يتعرضون لهذا الخطر؟ ما الفرق؟

- أنت فتاة يا فادية... وليس لأمك سواك.

---

(١) الدوامة: ٢٤٧، ٢٤٨.

- وهل كانوا أخذوا عنى بياناً عائلياً؟ إنهم لا يعرفون أوضاعي.

- المهم الآن أنك رجعت.. لدينا في المدينة ألف عمل نقوم به. ما الفرق؟ كل ما نفعله هو خدمة لبلادنا.

- لكني كنت متحمسة جداً لهذا العمل.. حتى النشوة. ومجموعة الصور التي التقطتها مذهلة.. تكفي لإدانة العدو لو وزعت في كل بلاد العالم.

- تقوم فادية وقد خف غضبها لتخرج مظروفاً سميكاً مهترئاً تبعثره أمام سامية:

- انظري- تقول فادية وقد خف غضبها:

- انظري كيف يعتدي الجنود الاسرائيليون على امرأة بدوية تحمل صفيحة ماء.. وهنا كيف يسوقون الأطفال بأعقاب البنادق.. وهنا الأسرى ومن بينهم إسرائيليون لا يميزون جنودهم لأنهم سمعوهم يتكلمون العربية هم يهود شرقيون على أي حال. وهذه هي الفظائع التي يرتكبونها في القرية العربية الأمامية التي أعطوها اسماً عبرياً... و...[1]

وفي المشهد السابق الذي يعلو فيه صوت المرأة، يتبين إلىٰ حد ما انحياز الساردة لقضية المرأة، واهتمامها بشؤونها لتتمتع بحريتها واستقلالها، وتتساوىٰ بالرجل في كثير من الأوضاع، لا سيما وأن الحوار يركز علىٰ وجودها في الحرب التي تمثل نقطة تماس مع عدو غادر لا يرحم؛ فحين تقف المرأة جنبا إلىٰ جنب مع الرجل في ميدان القتال تكون قد عبرت الطريق إلىٰ آخره؛ لأن هذه مهمة ثقيلة من مهام الرجال، ويؤيد ذلك أن "فادية" تبدو ناقمة علىٰ "باسيل" الذي أعادها وحرمها من مهمة وطنية تمارسها بنشوة واستمتاع، وتحاول "سامية" أن تَحرِفَها بصعوبة إلىٰ مهمة أخرىٰ من المهام الكثيرة التي يمكن أن تقوم بها بعيدا عن مواطن الخطر

(١) الدوامة: ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠.

كالتمريض وتطبيب الجرحىٰ وإغاثة المحتاجين وتأهيلهم نفسيا واجتماعيا، ورعاية العائلات التي فقدت أربابها.

ومن الواضح أن الحوار يأتي في رواية "الدوامة" باللغة العربية الفصحىٰ، مجتنبا العامية، ومع ذلك يعبر تعبيرا قويا عن الصفات المتفاوتة والخلفيات الثقافية المتباينة لشخصيات الرواية، ويبعث علىٰ التلقائية ويندمج في صلب الرواية بصورة عفوية، وهو ما يؤكد قدرة اللغة الفصحىٰ علىٰ تمثيل المستويات المختلفة والألوان المتعددة للبشر الناطقين بها.

وتجدر الإشارة إلى أن الحوار يتمظهر في الرواية في نمطين أساسيين وهما:

١- الحوار الخارجي (الديالوج)، وهو حوار الشخصية مع غيرها، كما في الأمثلة السابقة جميعها.

٢- الحوار الداخلي (المونولوج)، وهو حوار الشخصية مع ذاتها، كما سيأتي.

ويعرف "دوجاردين" المونولوج بأنه: "وسيلة إلىٰ إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل، وبذلك يتوقف الحدث الخارجي، ويكون التركيز علىٰ الذاكرة"(١).

ومن الحوارات الداخلية أو المونولوج حديث البطلة مع نفسها أثناء موت أمها: "سامية تخاطب نفسها بصوت شبه مسموع: سأقوم لها بكل ما كانت تريده لنفسها بعد موتها. ما أقسى ما سأقوم به.. لكنني شجاعة.. أمي يا أحب إنسانة.. انظري إلى ابنتك الصامدة التي تحاول أن تظل صامدة.. ألمي ألمُ

(١) الزمن في الرواية العربية: ٢٤٤.

طفل يفصل عن ثدي الأم"[١]، تستجمع طاقتها وهي تقف بين يدي جسد أمها التي فارقت الحياة، لتقوم بتغسيلها وتكفينها تنفيذا لوصية أمها، فالمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها، ويتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المحلين إلىٰ ذات واحد. وهذا معناه أن المونولوج حوار أحادي، يكون فيه الشخص متكلمًا ومتلقيًا في الآن نفسه[٢].

وقد يأتي المونولوج مضمنا في الحوار الخارجي؛ ليصبح السرد أكثر بطئا بهذا المزج بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي؛ فالأم "هنية" تقص علىٰ "سامية" حلمها الذي أفزعهما، والذي تنبأت فيه باندلاع الحرب، وسقوط المدينة الحدودية، وسامية تستمع إليها، وفجأة تنقل الكاتبة القارئ إلىٰ شيء يدور في نفس "سامية" فتقول: "لنفسها تقول سامية: حلم يصلح لأن يكون قصة رمزية. كل شيء في هذا الحلم مدروس جيداً"[٣]

وفي أثناء حوار بين "رجاء" و "سامية"، يثير قول "رجاء": "غدا يعود كريم، وتعودين لحياتك مثل أميرة، ويعود بيتك مثل الجنة. أما أنا.."[٤]، يثير في نفس "سامية" الشجن، ويبعث الحزن، فتقول في نفسها: "أعود مثل أميرة.. ويعود بيتي الجنة.. لو تعرف رجاء كيف أتمزق.. كيف أتعذب كل ليلة. أقف أمام قضاة ينتصبون في أعماقي.. يستجوبونني ويحاكموني.. يفرجون

(١) الدوامة: ١١٢، ١١٣.

(٢) جماليات السرد في رواية الأجيال "بيت الديب" لعزت القمحاوي دراسة تحليلية، Mary Ma chunhua: 888، ٨٨٩، المجلد الخامس من العدد السابع والثلاثين لمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ٢٠٢١م.

(٣) الدوامة: ٢٤.

(٤) الدوامة: ٢٥٠.

عني ثم يقبضون عليَّ من جديد. لو تعرف رجاء رعب صحرائي.. وشمسي المحرقة وعطشي. لو تعرف أنني لا أعثر حتى على السراب"[١].

ومن خلال ما سبق من مشاهد درامية يتبين أن الحوار بنوعيه يقوم بوظيفة درامية بطيئة تستقطب القارئ، وتنقله من الطريقة التقليدية القديمة للقص التي تعتمد علىٰ السماع إلىٰ طريقة التمثيل السينمائي الذي يعتمد علىٰ الرؤية والمشاهدة، ولا شك أنها طريقة أكثر تشويقا وإثارة، وأدخل في أعماق الشخصية بما تكشفه من صراعاتها ومكنوناتها الداخلية بصورة تلقائية بعيدة عن تأنق السارد في العبارة؛ لأن السارد يهرب من هذا المهمة بادعاء النقاد أن الحوار في المشهد التمثيلي يعد انعكاسا لأسلوب الشخصية وثقافتها ووضعها الاجتماعي.

(١) الدوامة: ٢٥٠.

المحور الثاني: أدوات تشكيل الشخصية

تعد الشخصية من أهم المكونات الرئيسة في بنية العمل الروائي، ومن أهم العناصر التي يحتفي بها الروائي، ويهتم بتكوينها ورسم أبعادها المختلفة التي من شأنها أن تصب في خدمة السياق العام للرواية؛ وتمتد هذه الأهمية للشخصية إلىٰ بقية أركان الرواية؛ فالأشياء والأحداث توجد بطريقة ما بسبب من الشخصية، ولا تمتلك معقوليتها ومبررات وجودها في النص إلا بارتباطها بالشخصية.

الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود(١)، وتعرف بأنها إحدىٰ الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم القصة أو المسرحية(٢)، فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي من أجل كل ذلك كنا نلفي كثيرا من الروائيين يركزون كل عبقريتهم وذكائهم علىٰ رسم ملامح الشخصية، والتهويل من شأنها، والسعي إلىٰ إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء، سلفا، عن شخصيات روايته، وعن أحداثها وزمانها ومكانها(٣)

---

(١) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض: ٧٣، عالم المعرفة ١٩٩٧م.

(٢) رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماج: ١٧، ١٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.

(٣) في نظرية الرواية: ٧٦.

وليس هناك مبرر لتهميش دور الشخصية في الرواية الجديدة وعدم الاعتداد بها، واعتبارها مجرد رقم في العمل الفني، بلا ملامح وعواطف، حيث أنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية فلم تعد إلا مجرد كائن ورَقِي بسيط، وهو ما يجعلنا نتساءل مع الدكتور/ عبد الملك مرتاض: لمَ تؤذَىٰ الشخصية كل هذا الإيذاء في الرواية الجديدة؟ ألمجرد حب إثبات بُعد الأدب عن المجتمع وتنكره للتاريخ، ورفضه القيمة الإنسانية، وتجديفه للحياة نفسها؟ أم لغايات أخرىٰ أسمىٰ وأنبل، أو قل: أدنىٰ وأرذل؟(١)

إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه وحتىٰ في صورها الأولىٰ المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيس فيها لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها(٢)

إن قدرة الشخصية علىٰ تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث يمكن بواسطتها تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع(٣).

وبناء علىٰ ما سبق فقد عملت "كيلاني" علىٰ الاهتمام بشخصيات روايتها، ورسمت ملامح خاصة لكل شخصية منها، وحاولت أن تكون شخصياتها مضاهية للواقع، قريبة من الحياة اليومية، حتىٰ تصبح أكثر تأثيرا وإقناعا للقارئ، وكان اهتمامها بشخصية البطلة أكثر ما يلفت الأنظار في "الدوامة؛ وذلك أمر مبرر، فهي

---

(١) في نظرية الرواية: ٧٨.

(٢) الشخصية الثانوية ودورها في المسار الروائي عند نجيب محفوظ، د. محمد علي سلامة: ١١، دار الوفاء- القاهرة ٢٠٠٧م.

(٣) في نظرية الرواية: ٧٩.

الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، وتنسج خيوط الرواية من سلوكها وتصرفها وحركتها في الواقع.

نماذج الشخصيات في الرواية:

من يقرأ قصص وروايات قمر كيلاني، يرىٰ بدقة ووضوح مدىٰ مقدرة هذه الأدبية علىٰ وصف شخصياتها من حيث المظهر، والحالة النفسيّة، مما يجعل الشخصية دقيقة المعالم(١).. وقد أرادت "كيلاني" من خلال بناء الشخصيات إلقاء الضوء علىٰ وضعية المرأة في المجتمع العربي في هذه المرحلة بالمقابلة مع شخصية الرجل الذي وكلت إليه أدوارا ركزت فيها علىٰ كثير من السلبيات التي أعاقت المرأة في حياتها العاطفية والاجتماعية، فكان سببا في انهيار الجانب النفسي والوضع الاجتماعي للمرأة؛ ومن ثم يمكن تسليط الضوء في مقاربة تشكيل الشخصيات في رواية "الدوامة" علىٰ ثلاثة نماذج رئيسة تساعد في جلاء هذه القضية الأساسية التي نالت اهتمام الرواية، وهي:

- نموج المرأة.
- نموذج الرجل.
- نموذج المناضل.

أولا: نموذج المرأة:

تضم الرواية عددا من الشخصيات النسائية التي رصدت ملامحها وأبعادها المختلفة، ولا سيما البعد النفسي والبعد الاجتماعي، وأهمها: شخصية البطلة/ "سامية"، والأم "صفية"، و"أم هاني"، و"رجاء"، و"فادية" و"رنا"، وقد قامت كل شخصية نسائية بدور مهم ساعد علىٰ إكمال العمارة البنائية للروائية، وما تحمل من قيم ومفاهيم.

(١) قمر كيلاني سفر براءة ونقاء فجر، علي القيم، مجلة المعرفة: ١٠، ١١، س ٥١، العدد التاسع والخمسون ٢٠١٣م.

ومن بين هذه الشخصيات تحظىٰ شخصية البطلة باهتمام كبير من قبل الساردة؛ فهي الشخصية المهيمنة علىٰ السرد وأحداث الرواية، لم تتوار عن هذه الأحداث، بل حاضرة وفاعلة فيها، تنهض بأداء مميز وتؤدي دورها المرسوم في خط مستقيم تضيئه بالرؤية التي حملتها إياها الكاتبة، مما يجعلها قريبة الشبه بها، ولذلك فهي شخصية تدخل تحت ما يسمىٰ بالشخصية الإقناع، حيث إن الكاتبة حاولت بكل ما تملك من طاقات فنية أن تكون هذه الشخصية مقنعة لقارئ الرواية، وهي الشخصية التي تحكي حياة الروائية وتتقاطع معها، فالراوي وهو الكاتبة "قمر كيلاني" ليس شخصية غريبة مقحمة علىٰ الرواية وأحداثها، بل إن وجودها منطقي ومتقبل من المتلقي، بل تكاد تكون أهم الشخصيات في الرواية، ولا يعني هذا أن تكون هذه الشخصية الفنية هي شخصية الكاتبة القابعة في الواقع، فالكاتبة تستخدم أدواتها الفنية في تنميق الأحداث، وإضفاء كثير من الزيف الفني المتقن علىٰ الشخصيات.

ومع ذلك يمكن القول بأن هناك شيئا من التشابه بين شخصية البطلة وشخصية الروائية، وهذا التشابه تؤكده ظروف نشأة "كيلاني" نفسها؛ فقد نشأت في ظل ظروف مجتمعية لا تنال المرأة فيها حقوقها كاملة ولا يستساغ أفكار تحرر المرأة وعملها في الصحافة أو الأدب، ومن تلك الظروف التقليدية حفرت كيلاني طريقها بثبات وإصرار(١)، ولذلك فقد ظهرت الذاتية في هذا العمل الروائي، وهيمنت الأفكار التي تصنع حول البطلة هالة من التأثير والإقناع بما تقوله وما تقوم به من أفعال، ونشأت حالة من التعاطف بين القارئ والبطلة، ويمكن حصر أسباب تعاطف القارئ مع شخصية البطلة وصفات قوتها في أربع نقاط:

- صمودها حين وفاة أمها، والقيام بما يعجز عنه كثير من الرجال.

(١) ينظر: القصة القصيرة عند قمر كيلاني، خليل الموسىٰ، مجلة المعرفة ص ١٥ س ٥٢ ع ٥٩٤.

- قدرتها علىٰ الثورة علىٰ العادات والتقاليد المجتمعية البالية.
- التطلع إلىٰ الحرية وتغيير الواقع.
- تفانيها في خدمة الوطن بالتطوع في التمريض في ظروف الحرب القاسية.

فالبطلة "سامية" حينما تموت أمها تتذكر وصيتها لها بتغسيلها بنفسها وعدم إسناد هذه المهمة الشاقة بدنيا ونفسيا لغيرها، وإزاء هذه الوصية تقف حائرة مترددة، ثم تقاوم ضعفها وتنهض بهذه المهمة وحدها- خاصة أن الميتة هي أمها أعز الناس عليها- وزيادة علىٰ ذلك تكفنها وتمشي في جنازتها(١).

وتظل البطلة تقاوم وتثور علىٰ العادات والتقاليد بدءا من اعتراضها علىٰ أمها في قراءة كتاب تفسير الأحلام الذي كانت أمها تحتفظ به ومن قبلها أبوها، ويحظىٰ عندهما باهتمام بالغ؛ فالبطلة تستنكر ذلك حين تمسك بالكتاب وتتساءل: "هل تمسك حقاً بكتاب مقدس؟ ماهي القداسة؟. هل هي موجودة أم نحن الذين نضفيها على الأشياء؟... لا شك أننا نحن نضفي القداسة.. إذن فذرّاتها تَشع من داخلنا. تقع فوقه فتعطيه القوة السحرية التي تجعلها ورقة على وشك السقوط"(٢).

ومحاربة الجهل والخرافات كان من الدوافع الرئيسة التي حفزتها علىٰ تنفيذ وصية أمها بتغسيلها وتكفينها؛ فالبطلة حينما ماتت أمها تستذكر صورة النساء المغسلات وما يقمن به من أشياء منافية للآداب والدين؛ فيدخلن يصرخن كصفارات الإنذار أو نعيب البوم، ويهجمن علىٰ الجسد بكل قسوة ووحشية، ويطلقن عبارات لا تمت إلىٰ احترام الموت بصلة، ويطالبن أهل الميت بسرعة إمدادهن بلوازم الغسل بحجة أن لديهن زبونات في أماكن أخرىٰ، ثم يأخذن معهن ما يتعلق بالميتة من ملابس وحلي زاعمات أن ذلك حرام علىٰ غيرهن حلال لهن،

(١) ينظر: الدوامة: ١١٢، ١١٣.

(٢) الدوامة: ٢٩.

"تتصور سامية كل ذلك، وتضن بجسد أمها النحيل الرقيق أن تتحكم به نسوة متاجرات بالموت.. تصمم على أن تقوم بكل ما يلزم دون استعانة بأحد"(١).

ومن مظاهر محاربة البطلة للجهل وثورتها علىٰ العادات والتقاليد المجتمعية البالية انتقادها لما يحدث عند فقد عزيز، تقول لرجاء: "لن تتصل إلا بأقرب الأقارب.. جو الموت السكون والصمت فلم الزعيق والضجيج كمن فقد رشده؟ ثم إنني لن أرفع أي شيء مما يزين هذا البيت إنها سخافات يجب أن نتخلص منها. هل إذا مات عزيز يعني ذلك أن نقبر أنفسنا في الحياة؟"(٢)، **وتقول عن الناس ونظرتهم لها:** "لينتقدوا كما يشاؤون لست أبالي بهم كل ما هنالك أنني سأرتدي السواد رمزاً للحداد ألا يكفي هذا؟"(٣)، **ثم تصحح بعض الاعتقادات الخاطئة عند الذين يتشاءمون من كل شيء، كمن يتشاءم باللون الأسود:** "لن يموت زوجي إلا عندما يريد له القدر أن يموت. لبست السواد أم لم ألبس فالأمور لا يرتبط بعضها ببعض بهذه البساطة كما تتصورين"(٤).

ويظهر تمرد البطلة في جزء من هذا الحوار بينها وبين "رجاء"، وعدم مبالاتها بما عليه الناس من اعتقادات وأباطيل وخرافات:

- الناس ألسنتهم طويلة يا سامية وعليك ألا تخترقي الأصول في مثل هذه المناسبات.

– ماذا سيقولون؟ لست مضطرة لأن أدافع عن حزني أو أشهره أمام أحد. ماذا سيقولون؟(٥)

---

(١) الدوامة: ١١٤.

(٢) الدوامة: ١٢٠.

(٣) الدوامة: ١٢٠.

(٤) الدوامة: ١٢١.

(٥) الدوامة: ١٢١.

وفي موضوع آخر يظهر تحدي "سامية" لعادات المجتمع وتقاليده البالية، وذلك هو كونها تعيش بدون زوج، فإن من عادات الناس أن يخترقوا بأعينهم المرأة التي تعيش بلا زوج، وينهشون في عرضها، وتكون بالنسبة لهم مادة للغمز واللمز، فلا تسلم من سمومهم مهما كانت بريئة، ولذلك نجد "سامية" أيضا متمسكة بشموخها، غير عابئة بما يقوله الناس عنها من عدم وجود الزوج؛ لأن العبرة ليست بوجوده، بل بما يمتلئ به قلبها من السعادة والراحة، وما تستشعره في جواره من الحنان، ومن ثم تخاطب أصحاب النظرة السطحية الضيقة لمثل هذه الأمور فتقول: أيها الفاسدون.. أيها اللامبالون.. أيها الثرثارون.. لم لا تقولون أني أعيش بلا روح.. بلا قلب.. بلا فراش دافئ أو حنان..؟[1]، وتلح الكاتبة علىٰ هذه الرؤية عندما يأتي الجار "جابر" ليكلم "سامية" في الموضوع نفسه بهذه الطريقة التي تضع نظرة المجتمع في عين الاعتبار، وتوليها اهتماما بالغا، فترد عليه قائلة: "أنا لا أهتم بالمجتمع ولا بقيمه لم أفكر يوماً إن كان قاسياً أو رحيماً. لكلٍّ عوالمه الخاصة بطريقته الخاصة"[2].

وتطفو علىٰ السطح قضية أخرىٰ، وهي قضية عمل المرأة، وهي قضية جديدة علىٰ المجتمعات العربية في الوقت الذي كتبت فيه الرواية؛ فلم تكن المرأة تعمل إلا في بيتها في الغالب، ولهذا السبب اهتمت "كيلاني" من خلال بطلة روايتها بهذه القضية، فأخوها "فايز" يطلب منها أن تسافر معه لتعيش تحت رعايته، لكنها ترفض ذلك: "لن أسافر.. أنا تخليت عن كل المظاهر السخيفة تلك التي تتستر أنت وراءها. هذا في نظري ضعف"[3] وتخبره أنها ستعمل وتنفق علىٰ نفسها؛ وحين ينكر عليها ذلك بأنه لا يليق وَفق تقاليد المجتمع ترد قائلة: "يليق أو لا

(١) الدوامة: ٣٧.

(٢) الدوامة: ٤٤

(٣) الدوامة: ١٢٥.

يليق. المهم أن أجد ما يناسبني واهتماماتي كثيرة في الصحافة والفن والموسيقى"[١]، وتقول لأخيها بندية لتقطع الكلام في هذه القضية: "حياتي ملكي أنا أقررها كما أشاء"[٢]، ومنذ بداية الرواية وهذه وجهة نظر البطلة التي تتبناها "كيلاني"، تقول "سامية" لرجاء: "هل لازلت سجينة البيت في انتظار العريس دون دراسة أو عمل؟ هل لازلت تفتحين إبداعات صغيرة في أعمال البيت والطعام؟ كم تبدو براءتك نوعاً من الرضى والقناعة.. جهلنا بأشياء يجعلنا نقنع ونرضى بغيرها.. كيف لو أنك اكتشفت عوالم المجهول يا رجاء. كيف لو عرفت ما في دنيانا على صغرها من أسرار ومغريات؟"[٣].

البطلة متمردة علىٰ مظاهر الزيف والخداع في المجتمع، متطلعة إلىٰ التغيير وعدم الوقوع في أسر الجمود والعادات والتقاليد التي تحكم المجتمع وتشل حركته، تقول "سامية" في حوارها مع "جابر": "على المرء أن ينفض الصدأ عن حياته كلما تآكلت.. أن يجدد عمره. وما يهم إن ظهر للآخرين كما هو؟ لماذا يظل التزييف قانون المجتمع وأن يعيش الناس وراء أقنعة؟"[٤]، وقد تمنت أن تنعتق من أغلال الهيمنة المجتمعية، حتىٰ مما غرسته الأم في نفسها: " أمي.. ارحميني من امتداد لك فيَّ.. من خيوط سحرية تربطني بك مثل حبل سري، أعتقيني من إسارك.. دعيني لأكون حرة منك لأعود فأكون حرة فيك... يا أمي... يا أمي[٥]، وهي التي ضجت أيضا من العزلة التي فرضها عليها أبوها وهي صغيرة، فقد كان ذلك يزعجها، فكانت تهرب من البيت وتتسلل إلىٰ بيت

(١) الدوامة: ١٢٧.

(٢) الدوامة: ١٢٩.

(٣) الدوامة: ٥٢.

(٤) الدوامة: ٥٩، ٦٠.

(٥) الدوامة: ٤١.

جارتها الفقيرة "هناء"(١)، لتكشف بذلك لثام الزيف الذي يتلثم به البرجوازيون، ويجعلهم يحرمون لذة الحياة الحقيقة.

وتتضح قوة البطلة في تفانيها في خدمة الوطن بالتطوع في التمريض في ظروف الحرب القاسية؛ فالوطن كان ذا أولوية كبيرة في الرواية، مما يجعل الحس الوطني فيها عاليا، فالكاتبة تبدو من خلال الوصف والحوار علىٰ ألسنة شخصياتها ولا سيما البطلة وطنية شغوفة بوطنها، تتمنىٰ له كل تقدم وازدهار، فالبطلة تحزن بسبب وقوع الاعتداء علىٰ وطنها من قبل العدو الغاشم في حرب ١٩٦٧م، ويملأ الحزن قلبها علىٰ دمشق وتتغنىٰ به في الوقت ذاته فتقول: "أيا دمشق.. يا جوهرة المدن وتاج التاريخ. من يستطيع أن يخترق قداستك. أن يعتدى على بهائك؟ أموت ولا أراك تنزلين عن عرشك.. تتمطى المدينة في داخلها مثل جِنّية.. تصبح عينيها اللتين بهما ترى، ولسانها.. وأذنيها.. وقلبها الذي أخذ ينزف. يا امرأة هي جرح مدينة.. يا مدينة في جرح امرأة"(٢)، وأسرعت لتتطوع من أجل خدمة وطنها وتلبية ندائه المقدس، فعملت ممرضة في المستشفىٰ تحت ستار قانوني، وقامت بدور كبير في استقطاب كثير من الفتيات المتطوعات(٣)، وتقول "كيلاني" مرسخة هذه القصة أثناء سردها: "هل يعقل أن ننهزم؟ نحن.. وأعدادنا الهائلة التي تفوق أعدادهم؟ نحن أحفاد البواسل من خالد وصلاح الدين؟ نحن الذين مازلنا نتحفز حوالي ربع قرن للانقضاض؟ أين البسالة والرجولة؟ أين الشهامة والكرامة؟ لا. القصة قصة تفوق حربي وسلاح.. هل يعقل إذن أن نخدع وأن نضلل؟"(٤)، وتفكر "سامية" بعد إعلان الهزيمة

(١) الدوامة: ٢٠٨، ٢٠٩.

(٢) الدوامة: ٢٧٣.

(٣) الدوامة: ٢٦٥.

(٤) الدوامة: ٢٨١، ٢٨٢.

واحتلال البلدة الحدودية/ الجولان في إعادة الإصلاح والإعمار، وتسأل نفسها أسئلة عريضة عما تفعله الحرب في الأوطان، وهل الحرب تغير معالم جغرافيا أم تغير كذلك ملامح النفوس وتعمل علىٰ اقتلاع ما رسخ فيها من تخاذل وخمول ودعة: "كم يحتاجون من زمن لإصلاحها.. لإعادة البناء من جديد. وهي بالذات.. ما دورها؟ هل يكفي أنها تقدم خدمات في مستشفى أو مساعدة لأسر الشهداء؟ هل يكفي أنها تبعثر عواطفها... وتدور من مكان إلى آخر تحمل القلب الجريح؟ لابد أن يكون لها دورها الثابت والواضح لتعمل من خلاله"(١).

هذه هي أبرز العوامل التي حفزت علىٰ تجميل صورة البطلة وتحويلها من ضحية إلىٰ متمردة قوية قادرة علىٰ التغيير والثورة علىٰ العادات والتقاليد، مع اعتراف الرواية بوجود نقص وخلل كبير في حياة البطلة يرجع إلىٰ اعتلال مزاجها وإحساسها القاهر بالغربة والوَحدة(٢) بسبب عدم وجود زوج أو رجل بجانبها ونداء الأمومة الصارخ في داخلها، وقد تمثل هذا الاعتراف في النداءات الكثيرة المتكررة في الرواية علىٰ لسان البطل لزوجها "كريم" و"ناجي" الذي تعلقت به، وأقرت كذلك بوجود هذا النقص في اعترافها بالخواء العاطفي والفراغ النفسي من خلال تركيزها الكبير علىٰ البعد النفسي في حياة البطلة وتصوير ما تتخبط فيه من حيرة وألم وبحث دائم عن المجهول والمفقود الذي لا تعرفه(٣)، وفي تصوير احتياجها للولد: "نداء أمومتها أصبح متقطعا لاهثا بين أشواك قلبها الدامي"(٤).

---

(١) الدوامة: ٢٨٢.

(٢) ينظر: الدوامة: ٧١.

(٣) ينظر: الدوامة: ٢٨٦.

(٤) الدوامة: ٢١٥.

والحقيقة أن الشخصيات الأخرىٰ التي شكلت صورة المرأة في الرواية تأتي لتجسد معنىٰ واحد وهو هوان المرأة علىٰ نفسها وعدم اعتدادها بذاتها في عالم ذكوري متسلط؛ فرجاء وفادية وأم هاني كلهن ضعيفات مقهورات، أخلصن في حبهن للرجل، ولكن قوبلن بالغدر؛ فأما الفتاتان رجاء وفادية فكل منهما يقع في شرك عاطفة الحب، وتخلصان في عاطفتهما، حيث تخلص رجاء للدكتور سالم، ثم يغدر به ويحاول اغتصابها(١)، وتُخلص فادية لسمير، ويخيب أملها فيه كذلك(٢)؛ ولكنهما يلبيان نداء الحرب ويثبتان قوة المرأة علىٰ مشاركة الرجل في أصعب الأمور، ويعملان في التصوير وتوثيق جرائم الأعداء.

ومن خلال هذه القصص المتناوبة أو المتداخلة في الرواية تجسد الكاتبة صورة الفتيات الشابات قليلات الخبرة عن طريق سرد قصة رجاء وفادية واندفاعهن في الحب والهيام بالشباب، وأما أم هاني فهي زوجة جابر، امرأة متزوجة ومخلصة لزوجها وبيتها، يتمرد عليها زوجها الشيخ الكبير، ويترك البيت ويعيش مراهقة متأخرة(٣)، ويترك زوجته ضحية مسكينة مغدور بها، وكلهن يرجعن إلىٰ "سامية" في مشكلاتهن، ويرون فيها المرأة القوية ذات العقل والحكمة في التعامل مع الأزمات.

وعلىٰ الجانب الآخر تظهر شخصية "رنا"، وهي فلسطينية وأستاذة جامعية مثقفة، تتذكرها سامية: " مثل منارة تنبض أمامها صورة - رنا- الفلسطينية المثقفة وأستاذة الجامعة.. والموغلة في أكثر من تنظيم سياسي عربي.. لابد أن إنقاذاً ما سيكون عن طريقها. هي أولاً وقبل كل شيء امرأة.. ولابد أن تجد منقذاً لها من خلال هذه الحقيقة. لتسرع إلى رنا.. ولتنسى موضوع

(١) ينظر: الدوامة: ١١٨.

(٢) ينظر: الدوامة: ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦.

(٣) ينظر: الدوامة: ٢١٧.

الرسالة لجابر.. وعودة كريم إلى البيت"[١]؛ فالبطلة حينما وقعت في حيرة من أمرها وأرادت أن تستعين بأحد معارفها، اختارت هذه الشخصية الجامعية المثقفة، والمشاركة بقوة وفاعلية في الحياة السياسية، مما يؤكد هذه الصورة المثالية التي تمنتها "كيلاني" للمرأة طوال روايتها.

أما صورتا شخصية الأم "هنية" والخالة "صفية" فيعكسان صورة للمرأة البسيطة غير المتعلمة، ذات المعتقدات البالية، المتمسكة بالأفكار والتقاليد القديمة كالحسد والسحر والأحلام وغير ذلك[٢]، هما صورة للمرأة النمطية التي تكيف نفسها حسب ما تقتضيه أسرتها أو رغبة الزوج، ولذلك قصرت الكاتبة دورهما في الرواية علىٰ قليل من الحضور غير المؤثر، وأظهرت عند البطلة امتعاضا من أوامرهما وتسلطهما، رغم حبها الشديد لأمها، وتذكرها لها في الرواية.

لقد نجحت "كيلاني" في تمثيل المرأة في المجتمع، وجعلها تتعانق مع الأحداث، وحاولت في تجربتها الروائية كلها أن تعطي المرأة حقها من الاهتمام والتقدير وأن تظهر أثرها في الحياة العامة والقضايا المصيرية، فنجحت في معظم مقولاتها وفي التعبير الروائي الفني عنها، وأخفقت في قليل منها، لهذا تعد الكاتبة من الروائيات العربيات الرائدات اللواتي سعين إلىٰ إعطاء المرأة حقها وتصحيح صورتها في الرواية العربية[٣]، غير أنها كانت ذات رغبة كبيرة في تحرر المرأة وانطلاقها من أغلال المجتمع بأسرها، ومما يدل علىٰ هذه الرغبة الجامحة في التمرد علىٰ المجتمع وعلىٰ الصورة النمطية للمرأة أن البطلة تدخن وتشعل

---

(١) الدوامة: ٢٦٠، ٢٦١.

(٢) ينظر: الدوامة: ٣٣، ١٠٣، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٤٨.

(٣) ينظر: المرأة في رواية قمر كيلاني، فادية المليح حلواني: ٧٢، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العددان: الأول والثاني ٢٠٠٥م.

سيجارتها بكل أريحية، وتفاجأ حينما تكتشف أن "جابر" يدخن(١)، وهذا مما يخالف الفطرة السوية التي جبلت عليها المرأة.

توظيف جسد المرأة:

تقوم المرأة في كثير من الروايات بوظيفة الإغراء الجسدي، لما تتمتع به من طبيعة جاذبة للرجل، ويعمل الأدباء علىٰ الاستفادة من هذا الجانب بإظهار مفاتن الجسد الأنثوي، وإبراز طغيانه علىٰ النص؛ فالمرأة الكاتبة تحقق للجسد فتنته المتخيلة والذي يظهر بأشكال مختلفة في التعبير البصري (الرسم والوشم) والحركي (الرقص) واللغوي (الأدب)، ومن ثم جاءت صورة المرأة في الرواية معبرة عن الموقف الفكري الذي يصبح معادلا موضوعيا للبحث عن الحرية(٢).

"وقد مثل الجسد المظهر الخارجي للشخصية، والواجهة التي يتم من خلالها الإعلان عن الانتماءين الثقافي والاجتماعي، ومن خلال هذا المظهر الاجتماعي يمكن أن يتم تحديد مدىٰ توافق الشخصية والنماذج الاجتماعية المنمطة من خلال نماذج اللباس والسلوك وممارسة الطقوس وغيرها"(٣)وافي رواية "الدوامة" يأتي الجسد مصاحبا للثقافة والفكر، حيث ارتبط الجسد الذي يطغىٰ أنوثة بشخصية البطلة، يظهر ذلك عندما فكرت "سامية" في التلاعب بجابر الشيخ المراهق، والجار المتطفل الذي تكرهه، وقد جاء يطرق الباب في إحدىٰ المرات: "تلقي سامية نظرة خاطفة على مظهرها في المرآة المثبتة خلف الباب. تعبث بخصلة شعر فوق جبينها.. تضغط على شفتيها لتثبت اللون الأحمر فوقهما وتبعد العروة عن الزر

---

(١) ينظر: الدوامة: ٤٢

(٢) المرأة والكتابة بالجسد، عبد النور إدريس، أكتوبر ٢٠٠٥، موقع إيلاف:
https://elaph.com/Web/ElaphLiterature /

(٣) الجسد بوصفه تمثيلا رمزيا في نماذج من الرواية النسائية، د. ميساء زهدي الخواجا: ١٢٦، ١٢٧، مجلة كلية الآداب-جامعة الملك سعود، العدد الرابع والخمسون ٢٠٢٠م.

الأعلى في قميصها وتشيع في وجهها ذبولاً ناعساً ثم تفتح الباب.."[١]، وتصور أثر هذا الإغراء المتعمد علىٰ نفسية "جابر" الذي كان يهواها، ولكن يهابها لثقافتها وتفوقها عليه اجتماعيا؛ فهي تنتمي إلىٰ الطبقة البرجوازية، بينما هو فقير معدم: "تقترب منه أكثر. تضع يدها على كتفه. ينفرط شعرها الأملس على كتفيها يحمل عبقاً مسكراً يدور له رأس جابر"[٢]، فالبعد الجسدي حاضر بقوة، وله أثر واضح في النص، حتىٰ ما تنتعله "سامية" في رجليها هو حذاء ذو كعب عال يبطئ من حركتها[٣].

أما "رجاء" فهي الفتاة الشابة التي تهتم بمظهرها الخارجي: "رجاء تدخل متبرجة بثوب ضيق يكشف عن مفاتنها"[٤]، وتتجمل حتىٰ بعد وفاة خالتها/ أم سامية بقليل؛ فلم تستطع أن تذهب تفلة: "خلال أقل من ساعة تأتي رجاء.. بثوب بسيط أزرق دون زينة فهي لاتزال تراعي مشاعر سامية في حدادها لكن عطرها كان بمقدار كبير.. ومن نوع فرنسي قوي أما شعرها الأسود الطويل فهو منسدل وعلى عينيها نظارتان قاتمتان بإطار فاتح اللون.. تسلم على سامية وهي تقفز مثل عصفورة نشطة وقد استخفتها نشوة مبهمة ويهتز ثدياها الرائعان كما لو أن موجة غامضة من الفرح قد اجتاحتهما. ترحب سامية برجاء. لكنها تفاجأ بسعادتها الطافحة"[٥]، وهذه الأوصاف الجسدية لا شك أرادت الكاتبة من ورائها إظهار حرية المرأة في اختيار ملابسها، وكشف ما تشاء من

(١) الدوامة: ٨٣.

(٢) الدوامة: ٨٥.

(٣) الدوامة: ١٣٧.

(٤) الدوامة: ٥٢.

(٥) الدوامة: ١٣٦.

جسدها، وقدرتها علىٰ حماية نفسها، وهي أمور لا تتفق مع مبادئ الدين الإسلامي الصحيح؛ فالمرأة مأمورة بالستر والاحتشام.

ولكن تجدر الإشارة إلىٰ أن الكاتبة لم تكن مهتمة بصورة كبيرة بوصف مفاتن الجسد، ومواطن إغرائه، ويحسب لها أن الرواية خالية من مشاهد الجنس والسكر والعربدة التي تغص بها كثير من الروايات.

ثانيا: نموذج الرجل:

الرجل في رواية "الدوامة" كان جزءا من عذابات البطلة؛ لأنها عاشت بدونه، ولكن ظلت حائرة قلقة تشعر بنقص كبير في كينونتها ومحيطها النفسي والاجتماعي؛ حيث تزوجت ولم يعش معها زوجها "كريم" إلا شهورا قليلة ثم تركها وسافر إلىٰ لبنان، فظلت معلقة بسبب زواجها من "كريم" دون أن تتمتع بوجود الزوج في جوارها، ويزيد قلقَها رجل آخر يظهر في حياتها، وهو "ناجي" الذي تبادلت معه النظرات والحوارات، وكان صديقا لزوجها، حيث دعاهما لسهرة في حي (مونمارتر)، ورد له زوجها الدعوة فجمعتهما سهرة أخرىٰ في قمة برج إيفل(١)، وظل كل من "كريم و"ناجي" مصدر قلق وحنين وألم للبطلة طوال حياتها، ولم يجتمعا في دمشق إلا في نهاية الرواية، وكانت "سامية" قد أصيبت بحالة خطيرة من الفصام النفسي، منعتها من مقابلة زوجها والتحدث إليه، وأما "ناجي" فكانت زيارته سريعة عاد بعدها إلىٰ باريس التي استقر فيها.

ورغم حنين "سامية" لزوجها فقد كانت تراه زوجا غير مناسب بسبب أفكاره ومعتقداته الثورية، وأما "ناجي" فهو شخصية مثقفة متفتحة يؤمن بالتغيير عن طريق العلم والفكر(٢)، ولكنه يرسل رسالة لسامية قبل قدومه إلىٰ دمشق يصارحها فيها بأنه فقد رجولته أو قدرته علىٰ الإنجاب، يوم أن ساقوه صغيرا مع المشبوهين

(١) ينظر: الدوامة: ١٠٣.

(٢) ينظر: الدوامة: ١٠٣.

والمتهمين يوم جلاء المستعمرين سنة ١٩٤٥م، ونال من التعذيب ما لا يحتمل، وهذه الإعاقة الجسدية تأتي دالة علىٰ انتقاص الكاتبة من مكانته، وعدم صلاحيته أن يكون زوجا هو الآخر، وهي دلالة علىٰ انتقاص مكانة الرجل بصفة عامة.

أما "جابر" جار "سامية" فهو متطفل يقتحم عليها حياتها الخاصة دائما، وكان معجبا بها، ولكنه يهابها لفروق بينهما في العمر والثقافة والطبقة الاجتماعية، بعد أن ينصرف من عندها ذات مرة تقول عنه: "يا لهؤلاء الناس الذين يظنون أنفسهم مهمين لدى الآخرين.. محبوبين لدى الآخرين.. أو أن لهم أي تأثير في حياة الآخرين"(١)، وهو الذي تخلىٰ عن بيته وزوجته وأولاده وفعل كما يفعل المراهقون وهو شيخ كبير، ولا يذكر زوجته بخير إلا حينما يذهب إلىٰ بيت صديقة "بشير" الذي يعيش فيه وحيدا ويجد الفوضىٰ في كل مكان، فيتذكر زوجته التي لو نفخت علىٰ هذا البيت الكئيب نفخة لمنحته الحياة، وما عدا ذلك فإنه دائما يظلمها ويتهمها بالجهل والتأخر(٢)، وتظهر ملامح المراهقة المتأخرة في تصرفاته، ويترك بلدته إلىٰ بلدة أخرىٰ بعيدة ليعيش حياته بعيدا عن الأنظار(٣).

أما "باسيل" فقد كان صحفيا فاشلا في أول أمره، ولم يقم بما يستحق الثناء عليه في مهنته، حتىٰ جاءت الحرب فتحرك مع الجميع في خدمة الوطن، وأما "بشير العون" صديق "جابر" فهو دائم الجلوس علىٰ المقهىٰ مع أصدقائه عاطلا بلا عمل، وأما أخواها: "صلاح" و"فائز" فكل منهما قد تخلى عنها برحيله من الوطن، صحيح أن "صلاح" يدعوها إلى الكويت، و"فائز" إلى حلب(٤)، ولكنها ترفض ذلك كله، وتبقىٰ في بيتها.

---

(١) الدوامة: ٤٦.

(٢) ينظر: الدوامة: ٧٧.

(٣) ينظر: الدوامة: ١٤٤، ١٥٥.

(٤) ينظر: الدوامة: ٣١٧، ٣١٨.

هذه هي صورة الرجل كما أرادتها "كيلاني"، وهي صورة لا شك قريبة من الواقع؛ لكنها ليست كل الواقع؛ فثمة بيوت تعرف قوامة الرجل، وتعيش فيها المرأة سعادتها في ظل هذه القوامة؛ ولذلك ترفض البطلة أن تكون مثل بقية النساء، تراسلها النساء فتقرأ في رسائلهن صوتا أنثويا واحدا: " كلها تلح على موقف واحد للمرأة في الحياة وهو أن تكون امرأة وكفى أما هي فأنوثتها لم تعد همها الأكبر، ولا متطلبات هذه الأنوثة هي ما يشغلها.. تسكن في كوخ.. في معسكر.. في مستشفى.. لا يهم. ترتدي لباساً عسكرياً أو ثوباً جافاً وتكون بلا زينة على الإطلاق لا يهم أيضاً. المهم أن تعثر على نفسها التي ضاعت منها طوال هذه السنين"(١).

وهذه الصورة القاتمة للرجل في رواية "الدوامة" تنبئ عن نفسية الكاتبة ووضعيتها في المجتمع، وتشير إلىٰ المدة التي عاشتها في الماضي القريب؛ حيث كانت المرأة في شتىٰ الأقطار العربية تئن من وطأة التهميش والإهمال، وربما الظلم والقسوة في المعاملة، وعدم الاعتراف بها وبأنها نصف المجتمع الذي يلد نصفه الآخر، أي بأنها المجتمع كله، ولا شك أن هذا التهميش قد أدىٰ إلىٰ نتيجة عكسية أسفرت عن انفتاح كثير من النساء علىٰ تقاليد الغرب، وخروجهن عن المألوف من العادات والتقاليد بما فيها من صالح وطالح، فجاءت أفعالهن ردة فعل عكسية حينما تمكنَّ من وضع أقدامهن في ميدان المنافسة مع الرجل في المرحلة التي أعقبت مناهضة المجتمع العربي للمحتل، الذي ترك آثارا قوية في ملامح الحياة في البلاد العربية في عاداتها وتقاليدها وكان بداية التماس الحضاري الحقيقي مع الثقافة الغربية.

(١) ينظر: الدوامة: ٣١٨.

نموذج المناضل:

المناضل في الرواية هو الشخص الذي يتمتع بوعي سياسي، يجعله يمتلك سلطة نضالية، "ونقصد بها ذلك الوعي، السياسي في الغالب، الذي يتوفر عليه المناضل ويضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلىٰ تنوير عقولهم مما يجعله يستقطب اهتمامهم واعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي يضطلع به ضمن ما خاص، وهي شبكة العلاقات"(١)، ولذلك لا تكون من اهتمامات الرواية تصوير شخصية المناضل من الخارج؛ لأن مظهر المناضل لا يوحي، في الغالب، بشيء محدد، فالشكل الذي يتخذه في المتون الروائية، من حيث الملامح والمظهر الخارجي ، ليست له أية أهمية في بناء شخصيته وأحيانـًا يكون مظهره خادعـًا ويترجم عكس حقيقة صاحبه(٢).

وقد عرضت "كيلاني" لنموذج الرجل المناضل بوعي في الشخص الذي مالت إليه البطلة عاطفيا، وهو "ناجي المهدي اليافي" الذي ينحدر من أصل فلسطيني، ودرس في فرنسا وعمل أستاذا جامعيا، ورغم بعده عن البطلة- حيث كان يعيش في فرنسا- فقد كان حاضرا بقوة في الرواية من خلال متابعة البطلة أخباره في الصحافة ومراسلاته معها، وقراءتها مقالاته وبحوثه، ومعرفة أدق تفاصيل حياته؛ فقد ذهبت "سامية" إلىٰ هاجر/ أم غسان لتحكي لها تفصيلا قصة "ناجي"، الذي رباه أبوها بعد موت أبيه/ عم هاجر.

تقول الكاتبة في وصف طريقة "ناجي" في التفكير والنضال علىٰ لسان "هاجر": " كانت له آراؤه الخاصة جداً، يتحدث عن مجتمع موحد للبشرية يعيش فيه الأفراد كما النحل في الخلية كلهم يعمل والناتج للجميع.."(٣)، وفي

---

(١) بنية الشكل الروائي: ٢٧٢.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٧٢.

(٣) الدوامة: ١٧٣.

أوراقه التي كتبها منذ شبابه الباكر تبدو ملامح تفوقه الفكري وسعة اطلاعه: "تعثر على مقاطع لكتاب كبار: دستويفسكي وهيدغر وكير كجارد ولو كاش، وعلى خواطر وأشعار. أي شخص هذا الذي يجمع كل هذه الآراء والأفكار منذ شبابه الأول.. ما الذي يضطرم صدره. يشتعل في رأسه"(١).

وتفرق الكاتبة بين نوعين من النضال السياسي من خلال التفرقة بين طريقة "كريم" وطريقة "ناجي" فتقول: "كريم عنيف وصارم في تطبيق أفكاره إلى حد القسوة على نفسه.. وعلى الآخرين. ناجي على العكس. هادئ ويؤمن بالثورة الفكرية قبل السياسية والاجتماعية يرى أن كل مواطن يمكن أن يكون ثورياً بطريقته الخاصة.. وأن التطبيق العملي للمبادئ عن طريق العمل أو المهنة هو أنجع سبيل"(٢).

فالنضال السلمي يمثله "ناجي"، والنضال المدمر يمثله "كريم" الذي رسمت له الكاتبة شخصية ثورية مندفعة تريد أن تغير بالقوة، وليس بالفكر أو بطريقة سلمية، ومن ثم فقد كشفت الرواية عن خطأ الفكر الثوري المدمر الذي يحمل السلاح المتمثل في شخصية "كريم"، هكذا يبدو "كريم"، فقد عثرت زوجته علىٰ مسدس في محفظته التي تركها قبل أن يغادر، وكانت ذات حجم كبير تنظر إليها زوجته، ولكنها لم تفكر مرة أن تفتحها(٣)، ولذلك لم يكن زوجا مثاليا بأفكاره هذه، تقول عنه زوجته: "إنه يحيط نفسه بهذه الإطارات. يعتبر نفسه لاجئاً سياسياً.. زعيماً مناضلاً.. إلى آخر هذه الكلمات الرنانة التي لا أتعامل معها أبداً"(٤)، وفي قطعة وصفية تصفه الكاتبة فتقول: " كريم صلب مثل حجر.. لم

(١) الدوامة: ١٧٥.

(٢) الدوامة: ١٠٣، ١٠٤.

(٣) ينظر: الدوامة: ٢٨٧.

(٤) الدوامة: ١٢٨.

يتعنت ولم يغير مواقعه الأولى هي تعتبر موقفه عناداً.. وهو يعتبره ثباتاً"[١]، فأسلوبه واحد لم يتغير، ونظرته إلىٰ زوجته لا تزال كما هي، لم يدر أنها نضجت وتغيرت؛ لأنها خاضت تجربة الدراسة الجامعية في غيابه، فلم تعد الشابة المندفعة، بل صارت امرأة ناضجة وواعية لكل ما حولها[٢].

هذه صورة من صور النضال المشوهة تتمثل في شخصية "كريم"، أما "ناجي"، فهو صورة مثالية للنضال، والتفكير الهادئ المنضبط المنظم، فهو الذي قال لكريم قديما: "نحن يا كريم نناضل بالفكر.. بالقلم.. بالكلمة الحرة. نفشل إذ نكون مقاتلين. نفشل إذ نكون اليد التي تنفذ الثورة؛ لأننا فكر الثورة"[٣].

وهذه الشخصية النضالية المتمثلة في "ناجي" كانت محل عناية كبيرة من الكاتبة، ومن ثم اهتمت بتلخيص آرائها الفكرية المعتدلة في رسالة بعث بها "ناجي" إلىٰ "سامية" في نهاية الرواية، وهي رسالة طويلة جاءت في تسع صفحات، أراها تمثل خلاصة فكر الكاتبة "قمر كيلاني"، وخلاصة رواية "الدوامة"، أرادت الكاتبة أن تغلفها في هذا الثوب الأدبي الفني، ولولا أن المقام لا يسمح لعرضتها كلَّها لأهميتها من الناحية الفكرية، ولكن نكتفي منها بقول "ناجي": "أنا الذي فجرت الكلمة ناراً وبارودا وصواعق وآمنت بها محرضة للأفراد والشعوب. دافعة نحو واقع أفضل. نحو عالم أفضل"[٤]، وفيها يذهب "ناجي" إلىٰ فيتنام ليحاضر هناك أثناء، ويدافع عن الإنسان والقيم الإنسانية وعن القانون الدولي وحق الشعوب في أراضيها، وحق الأفراد علىٰ شعوبها.. إلخ، ويتزوج فتاة فيتنامية ماتت أسرتها كلها

(١) الدوامة: ١٣١.

(٢) ينظر: الدوامة: ٢١٤.

(٣) الدوامة: ٣٣٦.

(٤) الدوامة: ٣٢٠.

في الحرب[١]: " وتزوجنا.. وكان زواجنا شهادة إثبات.. صكاً استثنائياً، ولم يعد لي بيت لا في فرنسا ولا في غير فرنسا.. بيتي هو العالم الكبير الضخم.. العالم المر الأسود وتعاسته.. عالم الفقر والجوع وكوارث الاستغلال أي الذي يسمونه العالم الثالث. أقيم في كوخ في ملجأ.. في جامعة.. في مستشفى لا فرق. أحاضر أناقش.. أكتب... أنا أصبحت أمياً.. عالمياً.. وأنا مع ذلك أظل عربياً. هموم أمتي هي جزء من هموم هذا العالم الضخم الواقع في أنياب الرأسمالية والامبريالية[٢].."[٣].

يمكن القول إن شخصية الروائية/ الساردة تظهر خلف هذه الشخصية المناضلة بكل وضوح؛ فهي وإن كانت قد اتخذت من البطلة/ سامية شخصية نسوية تعبر من خلالها عن همومها وهموم جيلها من النساء، وقضايا الاضطهاد والحرية والسلطوية الذكورية؛ فإنها تتخذ من "ناجي" شخصية تعبر من خلالها عن حسها الوطني الواضح، وعن همومها الوطنية، وقضايا الوطن السياسية، بل قضايا العالم العربي بأسره، فتبدو في هذه الرسالة الطويلة التي لم يتسن عرضها لضيق المقام سياسية ووطنية وعربية من طراز رفيع، تدرك جيدا هموم أمتها، وتعمل علىٰ إيجاد حلول للقضايا العربية الكبرىٰ.

---

(١) تعد الحرب الفيتنامية من أقسىٰ الحروب التي عرفتها منطقة الهند الصينية جنوب شرق آسيا. امتدت هذه الحرب من ١٩٥٤ إلىٰ عام ١٩٧٥، وقد بدأت الحرب الفيتنامية مع تقسيم فيتنام إلىٰ دولتين وانتهت باجتياح القوات الشيوعية في الشمال لجنوب البلاد وخسارة الولايات المتحدة الأمريكية للحرب. وسقط في هذه الحرب المدمرة بين ٣ إلىٰ ٥ ملايين ضحية: ويكيبديا:

https://www.dw.com/ar/%D

(٢) هو مصطلح يشير إلىٰ مرحلة التوسع الاستعماري المُعتمد من قبل القوىٰ الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية.

(٣) الدوامة: ٣٢٧، ٣٢٨.

وفي هذه الرسالة توسع الكاتبة دائرة الإشارات النصية، فترمز بالعلاقة بين سامية وكريم وناجي إلىٰ وحدة الصف المجتمعي المتنوع، وتجعل علاقة البطلة بناجي أمرا عاديا، وليس خيانة زوجية، وكذلك "ناجي" ليس خائنا لصديقه "كريم" طالما أنهم جميعا يعملون بحس وطني صادق، حيث تجعل من ثلاثتهم وحدة متكاملة، وكأن "سامية" بينهما هي الوطن الذي يأويان إليه، فتقول علىٰ لسان ناجي في رسالته: " أنا وأنت وكريم وثلاثتنا نؤمن بهدف واحد، ونعيش بإحساس واحد.. لكن سبلنا تختلف. أنا الفكر وأنت القلب وكريم العقل. هل أشرح لك؟ لا يحتاج الأمر إلىٰ ذلك. أنا وكريم كل منا يتمم الآخر. لو اجتمعنا من دونك. لكنك بيننا.. ومركز الأرض بين شطريها. كل منا لا بد أن يتوق إليك.. أن يلهث حتىٰ يقبض علىٰ الجوهر المتألق فيك. ومأساتنا أننا أحببناك معًا بآنٍ معًا وكان عليك أنت أن تقرري.. وأن تختاري[1]، فهذا هو النموذج النضالي الذي اختارته الكاتبة، ورأت فيه المثقف ذا العقل المتفتح، والفكر المستنير الذي ينتج عنه ازدهار الوطن وتقدمه، وهي كغيرها من الكتاب الذين ينظرون إلىٰ المثقف " علىٰ أنه صمام أمان المجتمع، وحامل لواء الإيديولوجية المشتركة التي تحمي الطبقات الاجتماعية البسيطة والمغلوب علىٰ أمرها، أو هو لسان حال المجتمع وفئاته الدنيا"[2]

التأطير المكاني للشخصيات:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنىٰ يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلىٰ التأطير المكاني[3].

---

(١) ينظر: الدوامة: ٣٢١.

(٢) صورة المثقف العربي في الرواية العربية، جريدة النصر الإلكترونية:
https://www.annasronline.com/index.php

(٣) بنية النص السردي: ٦٥.

وقد جعلت الكاتبة أحداث روايتها وشخصياتها تدور في ساحة أرض عربية معروفة محددة وهي المدن الحدودية المتاخمة للعدو الإسرائيلي من أرض سوريا، فالشخصيات جميعها تتحرك علىٰ هذا المسرح الممتد الذي يضم مدينة الدوما والقنيطرة وقاسيون والجولان وبلودان وغيرها من المدن السورية، إضافة إلىٰ دمشق ونهر بَرَدَىٰ وبلودان وحرستا، وكلها أماكن استعانت بها الكاتبة في تأطير الشخصيات وتحديد معالمها، وصبغها بصبغة وطنية مميزة، فقد وصفت الكاتبة البيئة الدمشقية بكثير من الوجد والتعلّق والشغف في جميع أعمالها(١).

ولم تُغفل الكاتبة انفتاح شخصياتها علىٰ عوالم أخرىٰ ومدن غربية أخرىٰ؛ فرصدت حركة شخصياتها داخل مدينة "باريس" تحديدا في حي (مونمارتر) وفي برج إيفل، وذلك حينما كانت بصدد سرد الأحداث الأولىٰ في روايتها، وتصوير رحلة البطلة مع زوجها إلىٰ "باريس" ولقائهما بـ"ناجي" ذلك اللقاء الذي ظل مصاحبا للبطلة، وكان سببا في حضور شخصية "ناجي" بقوة في الرواية، واتخاذ الكاتبة طريقة الموازنة بين الشخصيات ورسم ملامحها، وتحديد ما تتميز بها كل شخصية عن الأخرىٰ.

والكاتبة في روايتها كانت قادرة علىٰ رسم صورة المكان وخاصة ذلك المكان الذي يؤطر شخصياتها ويتصل اتصالا مباشرا بأحداث الرواية كأماكن تنقل الشخصيات والبيوت التي يسكنونها والشوارع التي يمشون فيها.. إلخ، وهو ما أكسب الرواية صفة الواقعية، وزاد من قوة الأحداث وتماسكها، وتعانق الشخصيات فيها مع المكان بأجزائه المختلفة وقسماته المتعددة التي تمثل بمجموعها الوطن الأم الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتتناغم معه شخصياتها.

تصور "كيلاني" جمال الصباح وسكون الأجواء في شوارع دمشق فتقول: "الصباح حريري ناعم تنتشر فيه برودة أول الصيف.. الهواء منعش عابق

(١) قمر كيلاني سفر براءة ونقاء فجر، علي القيم، مجلة المعرفة: ١١، ١٠.

بالروائح العطرة.. سكون يسقط فوق المدينة العاصمة... جوهرة المدن.. مثل طائر حزين يبدو هذا الفجر..."(١).

وتصور ساحة "دوما" البلدة التي فر إليها "جابر" بعد أن ترك بيته وزوجته وأولاده بقولها: "أمام المسجد نزل السائق وأخذ يسأل الدكاكين هناك حتى اهتدى إلى زاوية الساحة العامة حيث عشرات من الباعة المتجولين والنساء اللواتي يعرضن البيض والدجاج والخبز المرقوق وأنواع الحشائش النافعة، عثرت على دكان عبارة عن مكتبة صغيرة لم يكن فيها سوى غلام صغير متوثب مترقب مثل نمر."(٢)

وتصف المكان الذي دارت فيه الحرب فوق ساحة جبل قاسيون والأبنية المحيطة به فتقول: "غارة جوية ليلية.. والمدافع المضادة المركزة في أعلى قاسيون تبدأ بمطاردة طيران العدو يتعالى بكاء أطفال.. وينتشر الذعر كالحريق... لا مخابئ مخصصة كمخابئ بل أبنية مصنوعة بتأنق كما لو أنها مدينة آمنة مطمئنة باستمرار وغير مهددة بعدو..."(٣).

وللأماكن المغلقة نصيب من تصوير الكاتبة حين تصف بيت خالتها "صفية" حينما زارته أمها "هنية" قائلة: "في بيت الخالة صفية الضيق المتواضع وفي صدر الفناء حيث إيوان جميل، وأرائك خشبية تحيط بها أصص الورود فوق إحدى الأرائك تتمدد الأم هنية وقد غطيت بغطاء أبيض..."(٤).

والنماذج علىٰ ذلك كثيرة، وكلها تدل علىٰ قدرة "كيلاني" علىٰ رصد ملامح المكان ووصف أهم مميزاته التي تخدم السرد الروائي؛ حيث يلاحظ أنها لم تفرط

---

(١) الدوامة: ١٩.

(٢) الدوامة: ١٣٨.

(٣) الدوامة: ٢٩٢.

(٤) الدوامة: ٤٧.

إفراطا كبيرا في هذا الجانب؛ فلم يستحوذ وصف المكان علىٰ جانب كبير من مجهودها الوصفي والسردي.

وربما أشارت الكاتبة إشارات مقتضبة إلىٰ المكان، لا يمكن أيضا إنكار أهميتها في تأطير الشخصيات والأحداث وإكساب الرواية واقعيتها.. فالناس يتوافدون إلىٰ بيتها/ "سامية" الصغير الأنيق في قاسيون(١)، وتسأل البطلة "سامية" "عرفان":

- هل لأسرتكم بيت في الزبداني؟(٢).

وتتحدث عن "فادية" إحدىٰ فتيات الرواية اللاتي عرفن باندفاعهن في الحب والهيام بالشباب فتقول في هذا المقطع تصف لقاءها مع سمير: "في الشتاء الماضي أمضوا سهرة رأس السنة بإطار مثير في فندق ناء فوق قمة جبل. كان فندق السعادة في بلودان.. وتعرفت إلى سمير.. كانت ليلة عجيبة.. المصيف خال والفندق لا أحد فيه سواهم. وضجوا.. وغنوا.. وأكلوا وشربوا.."(٣)، فتشير إلىٰ المكان إشارات عابرة؛ فتصف الفندق ببعد مكانه عن العمران وبهدوئه، وتذكر اسمه/ السعادة واسم القرية التي تضمه، وهي قرية "بلودان"(٤).

وهذا التأطير السريع للمكان له أهمية كبيرة في الرواية، حيث يتشكل الفضاء الروائي من هذه الإشارات المقتضبة للمكان، ذلك أن الفضاء الروائي ليس

---

(١) الدوامة: ١٢٣.

(٢) الدوامة: ٢٠٠.

(٣) الدوامة: ٢٢٣.

(٤) بلودان مصيف سوري يقع في شمال غرب دمشق، علىٰ ارتفاع ١٥٥٠ متراً فوق سطح البحر، يقع علىٰ هضبة تطل علىٰ سهل الزبداني ببساتينه وأشجاره المثمرة، وتبعد بلودان عن دمشق ٥٠ كم.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9

مشروطًا علىٰ الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، ولكنه يتأسس دائمًا حتىٰ من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان، والتي غالبًا ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته(١).

وقد حرصت الساردة علىٰ ذكر البلدان السورية العتيقة، كما ذكرت نهرها الخالد/ نهر بَرَدَىٰ الذي ذكره أمير الشعراء في مطلع قصيدته في نكبة دمشق:(٢)

سَلامٌ من صَبا بَردى أَرَقُّ ودَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دمَشقُ

فهذا "كريم" يعود من "لبنان" وينعطف إلىٰ المقهىٰ علىٰ ضفاف بردىٰ، الذي كان يضمه مع رفاقه حيث كانوا يتناقشون ويتحمسون(٣)، والمقهىٰ كان دائما ملتقىٰ المثقفين والمفكرين علىٰ مدىٰ التاريخ.

أما "يافا" فهي المدينة الفلسطينية التي ينتمي إليها "ناجي"؛ فوالده اسمه: المهدي اليافي، ينسب إلىٰ هذه المدينة؛ لأنها كانت موطنه الأصلي الذي تركه قسرا بعدما حقد عليه اليهود والإنجليز بسبب مناصرته للثورات التي نشبت في فلسطين وأمدها بماله، كما قصت حكايته "هاجر"/ أم غسان لسامية(٤)

ويأتي اسم المكان "أفريقيا" دالا علىٰ سَعة ثقافة "ناجي" واهتمامه بأحوال الناس وقضايا الإنسان في كل مكان، وتؤكد نظرته الشمولية الواسعة، ورؤيته السياسية المعتدلة؛ ففي رسالة "ناجي" الطويلة- التي سبقت الإشارة إليها- إلىٰ "سامية" يعدها بأنه سيبعث إليها بمذكراته عن جولاته في أفريقيا التي تدفع ضريبة الدم مع نزف العرق والجهد. والتي تُجلد وهي في أوطانها بسياط العرق

(١) ينظر: بنية النص السردي، د. حميد لحمداني: ٦٧.

(٢) الشوقيات، أمير الشعراء أحمد شوقي: ٤٥٤، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر (د.ت).

(٣) الدوامة: ٣٤٣.

(٤) الدوامة: ١٧٠.

الأبيض"[١]، فالمكان يتحول إلىٰ عنصر يمتلك دلالة قد تكون إيديولوجية أو أخلاقي أو اجتماعية أو نفسية.

وهكذا يتم توظيف بنية المكان في رسم ملامح الشخصيات وبناء الأحداث التي تصدر عنها، وهي تقنية ذات صلة وثيقة بمضمون الرواية، حيث "إن المكان يسهم في خلق المعنىٰ داخل الرواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا بل إنه أحيانًا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلىٰ أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[٢].

دلالة الأسماء:

تعد الأسماء من السيميائيات النصية المهمة التي تمثل مدخلا إلىٰ ما وراءها، ومفتاحا لما تقوم به الشخصية من دور في الرواية، وقد تمثل بعض الأسماء في الرواية شفرات قرائية دقيقة في الفضاء السردي، حيث يسعىٰ الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا يكون التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية[٣]

وفي رواية "الدوامة" تتجلىٰ أمام القارئ أول الأمر ملحوظة مهمة وهي عربية الأسماء وسهولة حروفها؛ فالبطلة سامية الشامي، وأمها هنية، وأخوها صلاح وابنته هناء، وأخوها الآخر فائز وزوجته فاتن، وزوجها كريم السعدي، وجارها جابر، والدكتور الذي تعلقت به ناجي، وخالتها صفية، وأبناء خالتها رجاء وباسم، وصديقاتها هنادي ومي ونبيلة، وصديق جابر هو بشير العون، وزوجة قريب أمها تسمىٰ هاجر (أم غسان)، ولم يشذ عن ذلك سوىٰ اسم الصحفي "باسيل" فوزن

---

(١) ينظر: الدوامة: ٣٢٩.

(٢) بنية النص السردي: ٧٠.

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٤٧.

"فاعيل" ليس من أبنية العرب، فهو بمنزلة هابيل ، وقابيل(١)، وهذا الاتجاه يعكس محاكاة الكاتبة للواقع العربي، كما يعكس أيضا عدم بذلها مجهودا في وضع العلامات الاسمية لشخصيات روايتها، وقد يشير إلىٰ اعتباطية اختيار الأسماء، وهو أمر وارد في الرواية حيث يمكن أن تكون هذه العلامة السيميائية اعتباطية كما تكون مقصودة(٢)، ومن ثم يقول الدكتور/ عبد الملك مرتاض: "إن شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تُعْلَم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها؛ فقد يطلِق روائيٌّ اسما جميلا جدا علىٰ شخصية شريرة جدا في عمله الروائي نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه؛ فلا تراه يهتدي السبيل إلىٰ اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية"(٣).

وبعد ذلك يمكن أن يستنبط القارئ في بعض الأسماء دلالات قصدتها الكاتبة؛ فاسم البطلة "سامية" مأخوذ من السمو وهو ما يوحي بالاستعلاء والشموخ والتعالي فوق الواقع أو التمرد عليه بعاداته وتقاليده، وهذا هو الدور الرئيس الذي قامت به "سامية" في الرواية.

أما اسم الأم "هنية" والخالة "صفية" فيدلان علىٰ بساطة الحياة والفكر والقلب الطيب والعيش في ثياب الماضي والتمسك بعاداته وتقاليده؛ لأنهما يمثلان الجيل السابق للبطلة/ جيل الأمهات والخالات، وقد اتضحت صورتهما في الرواية مطابقة لهذه العلامة الاسمية، حينما بدت الأم "هنية" متمسكة ببعض المعتقدات القائمة علىٰ الخرافات والأوهام كاعتقادها الجازم بصحة كل ما يرد في كتاب تفسير الأحلام الذي ورثته عن زوجها، فتطلب من ابنتها أن تفتح علىٰ أي صفحة كيفما

---

(١) الدرر في إعراب أوائل السور للسجاعي: ١٠، تحقيق د. جميل عويضة (د.ط) ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٤٧.

(٣) في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض: ٨٧.

اتفق لتقرأ لها فألها[١]، وكذلك تبدو "صفية" متمسكة بالعادات والتقاليد التي تقضي بعدم خروج البنت من البيت، فتمنع ابنتها "رجاء" من الخروج وتفرض عليها رقابة شديدة، وهو ما أدىٰ إلىٰ نتائج عكسية في سلوك "رجاء"[٢].

أما الشابات اللاتي كن محور الأحداث مع البطلة في الرواية فحملن الأسماء: رجاء، وفادية، ورنا؛ وهي أسماء تحمل معنىٰ وثيق الصلة بعمل الشخصية في النص؛ فرجاء مصدر يدل علىٰ الأمل المتمثل في الرغبة في مستقبل أكثر دفئا، يحتويها وينقذها من وَحدتها، وينتشلها من عذابها النفسي وجوعها العاطفي، فاندفعت نحو التحرر وتجرأت علىٰ ما منعت منه بقوة[٣]، وفادية اسم فاعل من الفداء يدل علىٰ البطولة والتضحية، وهو ما يلاحظ من دور فادية في الرواية الذي تأكد بقوة حينما نشبت الحرب؛ فقد سجلت اسمها مع المتطوعات وقامت بدور بطولي في تصوير الأحداث وتوثيق الجرائم علىٰ خط النار في الصفوف الأولىٰ[٤]، و"رنا" فعل ماض مصدره الرُّنُوُّ بمعنىٰ إدامة النظر، وفيه دلالة علىٰ التطلع إلىٰ المستقبل والنظر بعين ثاقبة فاحصة للأحداث، وهو الدور نفسه الذي رسمته الكاتبة لهذه الشخصية/ "رنا" الفتاة الفلسطينية المثقفة، حتىٰ إنها تجانس في وصفها بالمنارة وهي تقول: "مثل منارة تنبض أمامها صورة رنا.. الفلسطينية المثقفة وأستاذة الجامعة.."[٥].

ولكن بالنظر إلىٰ اسم "كريم" زوج البطلة الغائب عنها يتبين أنه لم يكن الاسم مصحوبا بالدلالة علىٰ دوره في الرواية؛ فهو لم يكن زوجا كريما مع زوجته؛ لأنه

(١) ينظر: الدوامة: ٢٨.
(٢) ينظر: الدوامة: ٢٤٧.
(٣) ينظر الدوامة: ٥٣.
(٤) ينظر الدوامة: ٢٨٧
(٥) الدوامة: ٢٦٠.

تركها بعد أشهر قليلة من الزواج، وكانت اتصالاته بها قليلة باردة، وكذلك لم يكن سياسيا واعيا، بل كان يسير في اتجاه خاطئ، كما سبق بيانه حين الحديث عن شخصية المناضل، وهو ما يجعلنا نستدعي كلام الدكتور/ عبد الملك مرتاض أن شخصية الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تُعْلَم بها، وهو الاستدعاء ذاته حين الحديث عن بقية الأسماء الواردة في الرواية التي لا يمكن استنباط صلة ما بين الدال والمدلول.

ولكن تجدر الإشارة إلىٰ حرص الكاتبة علىٰ تلقيب بعض الشخصيات أو نسبتها إلىٰ موطنها أو قبيلتها، فذكرت أن البطلة هي سامية الشامي، نسبة إلىٰ بلاد الشام، واليافي هو نسبة ناجي المهدي، ويافا إحدىٰ مدن فلسطين، و"بشير العون" الذي كان صديقا لجابر يحمل اسم عائلة عتيقة معروفة في سوريا وهي عائلة العون التي يقول عنها صاحب كتاب "معجم قبائل العرب القديمة والحديثة": "فرقة من السردية إحدىٰ عشائر جبل الدروز من محافظات الجمهورية السورية"(١)، وهذه الاختيارات والتشكيلات الفنية أدت إلىٰ صبغ الرواية بصبغة واقعية لارتباطها بالمكان والزمان، مع تسليم الباحث الباحث بما يراه "رينيه ويلك" وهو أن التسمية أبسط أشكال التشخيص(٢).

وآخر ما يمكن ملاحظته في هذا الجانب هو كثرة الأسماء الأنثوية في رواية "الدوامة"، ولعل "كيلاني" كانت تتعمد هذا لإبراز دور المرأة وتقليل دور الرجل؛

(١) معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة: ٢/ ٨٦٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السابعة ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

(٢) نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين: ١٢٩، ترجمة/ محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧م.

وقد يهدف الكاتب من ذلك إلىٰ التقليل من شأن الرجل السلطوي الظالم للمرأة(١)؛ وهو ما يمكن ملاحظته من خلال الأعمال البطولية التي قامت بها الفتيات إبان الحرب في المستشفىٰ والشارع وتصوير الأعمال الإجرامية للعدو.

(١) ينظر: بنية الشخصية في رواية "دعاء الكروان"، حنان إبراهيم محمد العمايرة، مجلة دراسات: ص١٩ ع ٦٤، دراسات، جامعة عمار ثليجي بالأغواط ٢٠١٨م.

المحور الثالث: أدوات التشكيل اللغوي

اللغة هي الأداة والوسيلة التي يتم بها التواصل بين المبدع والقارئ، وهي الدليل المحسوس علىٰ أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية- أصلاً- كما لا يوجد فن أدبي بدونها- علىٰ الإطلاق، والرواية إذا ما اعتنىٰ الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية الإيحائية فإنها تقترب كثيراً مما يسمىٰ اليوم بالرواية الشعرية(١)، فالذي يبحث عنه القارئ في الغالب، وفي جميع الأزمنة والأمكنة إنما هو الكتابة الأدبية الراقية(٢).

وقد تكون اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها؛ مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلىٰ الأجناس الأدبية بامتياز(٣).

وتعد الرواية فضاءً لغويا حافلا بالأفكار والرؤىٰ والخطابات التي تتحاور داخله بمستويات لغوية متنوعة ومتداخلة، فالرواية نص لغوي في الأساس تؤدي اللغة فيه دورا رئيسا في سرد المتن الحكائي وطرح الرؤىٰ السردية المختلفة بتقنيات كثيرة وطاقات كامنة في اللغة ذاتها، ومن هنا تأتي أهمية اللغة في الرواية، "فلغة الرواية هي التي تجعل منها فنّا متميّزا، وتجعل قراءتها عملا عميقا علىٰ صعيد الفكر والروح معا، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط، إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي- عن

---

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٣٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية ٢٠١٥م.

(٢) في نظرية الرواية: ٧٨.

(٣) في نظرية الرواية: ١٠٨.

طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجّر اللغوي والوهج اللغوي- شيئا قائما بحدّ ذاته كعمل تنظر إليه وتتعلّق به وتتغنّىٰ به روحا وفكرا ويصبح في النّهاية جزءا من عصره"(١).

وقد كثرت عناية الدراسات بالفضاء الروائي والمكان الروائي، وغيرها من الدراسات التي تنصب علىٰ المضمون والرؤية الروائية بعيدا عن دور اللغة التي تشبه الريشة في أيدي الرسام، بما تحمله من قيم ورؤىٰ وأفكار؛ فهي الوعاء الذي يحمل أفكار الراوئي ومضامين روايته.

ورواية "الدوامة" للكاتبة السورية "قمر كيلاني" تنتمي في بنائها السردي ومضمونها الفكري إلىٰ جنس الرواية الحديثة التي يتدفق تيار الوعي في بناء أحداثها وشخصياتها وفي فضائها الزماني والمكاني ولغتها السردية عبر فصولها العشرة.

ويظهر التمرد من الكاتبة علىٰ التقاليد الجمالية للرواية القديمة في اللغة التصويرية وسيولتها الانزياحية التي تشكل لوحات فنية بارعة، وفي تطور السرد ونموه، وسوف يدور الحديث حول أدوات التشكيل اللغوي في رواية "الدوامة" عن موضوعين أساسيين: شعرية الأسلوب- اللغة الحوارية بين الفصحىٰ والعامية.

أولا: شعرية الأسلوب:

الشعرية أهم ما يميز الأسلوب الأدبي من الأساليب غير الأدبية، وتعني التمرد علىٰ النظام التقليدي أو الطبيعي للغة في ترتيب الجملة وتراكيبها وتعبيراتها ومعانيها وموسيقاها.. فالشعرية تهتم بأدبية الأدب، أي أدبية النص أو العمل الأدبي

(١) النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ماجدة حمود: ٩١، عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٢م.

بعيدا عن كل السياقات الخارجية، أي أنها تسعىٰ إلىٰ دراسة السمات أو الخصائص التي تجعل من نص ما نصـًا شعريـًا(١).

وشعرية النص تعني أنه عمل أدبي ينزع إلىٰ الانزياح والكثافة التصويرية والاقتصاد اللغوي، ولا فرق في هذا بين الشعر والنص، ومن ثم فإن النص الشعري يشترك مع النص النثري في كثير من مباحث الشعرية كشعرية العنوان وشعرية الصورة، وشعرية التقديم والتأخير وشعرية الأساليب الإنشائية وشعرية التناص وغير ذلك، وهو ما يراه "عبد الملك مرتاض" حيث يقول: ".. لغة الكتابة الأدبية بعامة هي لغة قلقة، متحولة، متغيّرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحيا"(٢)، ومن البديهي أن الرواية تتصف بالشعرية من خلال لغة السرد، تلك اللغة التي تتجاوز اللغة اليومية التقريرية إلىٰ لغة إيحائية إشارية محملة بدلالات ومعانٍ تفصح عن خطاب النص، وقد حرصت الرواية الجديدة علىٰ الاهتمام بلغة الرواية انطلاقـًا من أن السرد نسق لغوي يتشكل من خلاله عالم الرواية، ذلك العالم الخيالي الذي يتشكل ويتحقق من خلال اللغة(٣).

ورواية "الدوامة" لـ"قمر كيلاني" يغلب عليها التصوير الموحي المشحون بالدلالات والمشاعر، وذلك باعتمادها علىٰ التصوير في التشبيهات والاستعارات، وتمردها علىٰ الترتيب التقليدي للجملة في كثير من المواضع، وفي التناص كذلك الذي يكسب السرد عمقا وعبقا تراثيا.

والاهتمام الأبرز لدىٰ "كيلاني" يقوم علىٰ التصوير الذي دل علىٰ امتلاكها خيالا محلقا، قادرا علىٰ التأثير في نفسية المتلقي وتحريك مشاعره، فكانت الصورة

---

(١) ينظر: شعرية اللغة في رواية "ظلال جسد.. ضفاف رغبة لسعد رحيم، سلوىٰ جرجيس سلمان النجار: ١٤، مجلة الأطروحة، المجلد الرابع، العدد الخامس ٢٠١٩م.

(٢) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض: ١٠٨.

(٣) ينظر: شعرية اللغة في رواية "ظلال جسد.. ضفاف رغبة لسعد رحيم: ١٤.

وسيلة من أهم الوسائل الناجعة في نقل تجربة الكاتبة وأحاسيسها الرهيفة بقوة وتدفق، ويأتي الأسلوب الاستعاري في مقدمة الأساليب البلاغية التي اعتمدت عليها الكاتبة، ومن أمثلة ذلك قولها على لسان بطلة روايتها: "أيتها الأم الطيبة.. غرست أشياء كثيرة في أعماقي وعشت أحاول اقتلاعها فهل أنا قادرة الآن أن أقتلع بذرة صغيرة من خوف المجهول وتوجس الغيب؟.. أمي.. ارحميني من امتداد لك فيَّ.. من خيوط سحرية تربطني بك مثل حبل سري، أعتقيني من إسارك.. دعيني لأكون حرة منك لأعود فأكون حرة فيك... يا أمي... يا أمي[1]، وقولها: "أصابع خفية تطبق على عنقها، هل أغفت؟ هل انتقلت إلى عالم مسحور؟ أطياف رؤى لاتزال عالقة بأهدابها، هل هي أحلام؟ أم رسوم وهم جني؟، بصعوبة تقوم وتفرد أعضاءها.. ماذا عليها أن تفعل لتعود إلى نبض حياتها الاعتيادية"[2]، وقولها: " تحس أنها تتخلص قليلاً من الأفكار التي تضغط على رأسها، تتذكر إجازتها المثيرة... امرأة أخرى تطل من أعماقها.. تدفع بها إلى منطقة الظلام.."[3]، وأيضا: "ينفرط شعرها الأملس على كتفيها يحمل عبقاً مسكراً يدور له رأس جابر"[4]، وتستخدم أيضا هذه الاستعارات في تصوير فزع البطلة أثناء احتضار أمها: "لحظات رهيبة تمر وسامية مزعزعة الكيان هلعة، تغرس عينيها في عيني أمها اللتين تجحظان جامدتين خائفتين، الأم تتمتم بكلمات مبهمة.. تنفجر سامية بالبكاء، ترتمي فوق يدي الأم حتى تُحِسَّ الباب يصفق وتدخل رجاء مع الدكتور سالم"[5]،

(١) الدوامة: ٤١.

(٢) الدوامة: ٤١، ٤٢.

(٣) الدوامة: ٤٧.

(٤) الدوامة: ٨٥.

(٥) الدوامة: ١٠٨.

وقولها تصور حزن البطلة ومأساتها النفسية الأليمة: "سامية تمتد فوق سريرها تحس أنها تتأرجح حول الناس.. تتعلق بخيوطهم لتنقذ نفسها. في بئر عميقة هي، الجدران تتعالى، مياه ثقيلة تغمر جسدها.. تصل إلى عنقها.. تكاد تخنقها.. يموت منها الصوت.. تموت الحركة.."(١)

ومن هذه الاستعارات المتفرقة: "تبحر سامية في تيار عنادها"، و"تلمح شبَحَ دمعة"، و"رجاء تهز برأسها وفي عينيها وُعُولٌ مذعورة" و"تتملك نفسها لتغتصب ابتسامة"، و"تحمل سامية كومة كبيرة من الذكريات... تركض بها في البيت كما لو أنها في غابة"، و"وتهب عليها زوبعة من شبابه الطافح"، و"الأمنية تتبخر في سماء ساخنة.. تتلاشى"(٢).

ومن أثر الحرب في الصورة الاستعارية تشخيص المدينة وخلع أوصاف المرأة عليها- إيماء إلىٰ حالة الضعف التي أصابتها- ومناجاتها والبكاء معها كما في قولها: "المدينة عذراءُ مجفِلة مهددة بالاغتصاب.."(٣)، وقولها: "أيا دمشق.. يا جوهرة المدن، وتاج التاريخ.. من يستطيع أن يخترق قداستك. أن يعتدى على بهائك؟ أموت ولا أراك تنزلين عن عرشك. تتمطى المدينة في داخلها مثل جِنِّيَّة.. تصبح عينيها اللتين بهما ترى، ولسانها.. وأذنيها.. وقلبها الذي أخذ ينزف.. يا امرأة هي جرح مدينة.. يا مدينة في جرح امرأة.."(٤)، وتتحدث عن رؤية البطلة للروح المعنوية للناس وأخبار الحرب فتجسدهما حيث تقول: "تذهل للروح المعنوية العالية لدى البسطاء والفقراء من الناس، لكنها

(١) الدوامة: ٣٠٦.

(٢) الدوامة: الصفحات: ٣١، ١٤٥، ١٩١، ١٩٤، ٢١١، ٢٣٤، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٨٥ (علىٰ الترتيب).

(٣) الدوامة: ٢٧٢.

(٤) الدوامة: ٢٧٣.

روح مبعثرة.. مضيعة.. لا تجد من يلُمُّها ويرُصُّها في اتجاه واحد.. أخبار الحرب تصل باستمرار مغلفةً بقشرة قصدير لامعة"(١)

وكلها استعارات بديعة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر الجياشة، تستفز القارئ وتحثه علىٰ الوقوف علىٰ معنىٰ المعنىٰ من خلال المفارقات والصور المتضمنة لما توارىٰ في الذات من مشاعر وأحاسيس في لحظات التأزم(٢)

وإذا انتقلنا إلىٰ التشبيهات نجد الرواية حبلىٰ بكثير من التشبيهات البلاغية المؤثرة في النص، حيث كانت إحدىٰ الوسائل اللغوية الأساسية التي ارتكزت عليها الكاتبة في نقل ما في وجدان شخصياتها من انفعالات وحيوية وحركة، بل ما في المكان والأحداث من ذلك.

ومن أمثلة التشبيهات:(٣)

- لكن هذا الفجر يرتعش كورقة خريف.
- سامية تفيق مثل وردة الصباح تتفتح بإشراق.
- أمور صغيرة تجري، كلها ذات وخز حاد، مثل رؤوس دبابيس مرهفة.
- الأوراق كما هي مرمية مثل ذبيحة.
- ترجع إلى غرفتها بخفة أرنب.
- جذور "عرفان" كانت قوية في شرايينها، ومع ذلك اقتلعتها مثل طحلب.
- عند الصباح يرن جرس الباب، تقوم "سامية" متثاقلة، فهي في أسوأ

(١) الدوامة: ٢٧٤، ٢٧٥.

(٢) ينظر: شعرية اللغة في رواية "ظلال جسد.. ضفاف رغبة لسعد رحيم: ٢٢.

(٣) أرقام الصفحات علىٰ الترتيب: ١٩، ١٩، ٣٦، ٣٩، ٥٧، ٢٢٥، ٢٢٥، ٢٤٥، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٩، ٣٠٦.

حال مثل فرس بعد نهاية شوط خاسر.

- تخيلها مثل دمية حجرية مصلوبة فوق أفق الصحراء وينبض أمامها حلم النبوءة من جديد.

- المريض يئن مثل بعير. يحاول أن يحرك عضلة أو عضوا، فيصرخ بجنون، تبدو عيناه مثل خرزتين مثبتتين في محجريهما.

- المدينة عذراء مجفلة مهددة بالاغتصاب.

- ترف أمامها صورة فادية مثل زهرة برية متفردة ووحشية، مثل غزالة هائمة.

- ومثل نخلتين مقطوعتين على ساحلٍ مرميّ تتهالكان.

وهذه التشبيهات كلها علىٰ سبيل التمثيل وليس الحصر؛ فالرواية مفعمة بهذه اللغة الشعرية التي تثير في نفس القارئ القلق والمساءلة والحيرة بشكلها ونسقها الإيقاعي التكثيفي، حيث يكسر النص أفق توقعات القارئ الذي يجد نفسه يقرأ في نص يفترض أنه سردي (رواية) لغةً شعرية يتمتع بعوالمها الاستعارية والمجازية، مما يثبت أن الأجناس الأدبية المعاصرة تعرف تفاعلات وخلخلات واضحة حتىٰ صار احتفاظ كل جنس بحدوده موضع شك(١)، وخاصة حينما تُقرأ هذه التشبيهات في سياقاتها حيث يكون تأثيرها في نفس المتلقي كبيرا؛ ذلك المتلقي الذي عاش مع الأحداث بإحساسه ووِجدانه حتىٰ صار كأنه واحد من شخصيات الرواية؛ فمثلا في التشبيه الأخير تصف الكاتبة الحال التي آلت إليها "سامية" وصديقتها "فادية" بعد أيام طويلة قضتاها تحت نيران الحرب في خدمة الجرحىٰ ورعاية المصابين والمكلومين، فشبهتهما بنخلتين مقطوعتين علىٰ ساحل بعيد؛ فلا يخفىٰ ما يحمله هذا التشبيه من بعد نفسي أليم، حيث يجسد حالة التعب والإعياء والخوف عند

(١) ينظر: مستويات اللغة السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، نعيمة العقريب: ٩٣، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف – مخبر نظرية اللغة الوظيفية، المجلد الثامن، العدد الثاني ٢٠٢١م.

"سامية" وصديقتها "فادية"، في تصورهما نخلتين اجتثتا بعد عز وشموخ وثبات وكبرياء، فصارتا في حال يرثىٰ لها منهكتين بدنيا ونفسيا؛ "تعد الصورة الشعرية محوراً أساسيًا في عملية الخلق الفني، لأنّها تُعّد عنصراً أساسيًا في الشعر، إلىٰ جانب أنها وسيلة ناجعة في نقل تجربة الكاتب ومشاعره إلىٰ الآخرين.. لاسيما وأنّ النصوص المتميزة بشعريتها غالبًا ما تحث القارئ علىٰ الوقوف علىٰ معنىٰ المعنىٰ من خلال المفارقات والصور المتضمنة لما توارىٰ في الذات من مشاعر وأحاسيس في لحظات التأزم"(١)

ومن ملامح الأسلوب الشعري في رواية "الدوامة" كذلك الانزياح التركيبي في ترتيب الجملة والاستفادة من خاصية التقديم والتأخير فيها بالتمرد علىٰ الترتيب الطبيعي للجملة، ومن أمثلة ذلك: تقديم خبر كان عليها وعلىٰ اسمها في قولها: "مموهة ومغشوشة كانت تلك الكلمات"(٢)، وتقديم أداة التشبيه والمشبه به علىٰ المشبه كقولها: "مثل منومة مغناطيسيا أندفع(٣)، وقولها: مثل جندي مهزوم تعود(٤)، ومن ذلك تقديم شبه الجملة في قولها: "لنفسها تردد سامية"(٥)، وقولها: "ويهيئه لأن يتخاطف الناسُ الصحيفةَ التي فيها يكتب"(٦)، فخروج التعبير عن

(١) شعرية اللغة في رواية "ظلال جسد.. ضفاف الرغبة" لسعد رحيم، سلوىٰ جرجيس سلمان النجار، مجلة الأطروحة، المجلد الرابع، العدد الخامس ص٢٢، دار الأطروحة للنشر ٢٠١٩م.

(٢) الدوامة: ٦٤.

(٣) الدوامة: ٦٧.

(٤) الدوامة: ٣٠٥.

(٥) الدوامة: ٦٩.

(٦) الدوامة: ٣٠٨.

السائد والمتعارف عليه يهيئ المتلقي لاستقبال الجديد، ويثير خياله ويحفز وجدانه، ويبعث في نفسه التشويق والإثارة.

أما شعرية الأسلوب الإنشائي فيتمثل في كثرة توظيف الكاتبة لصور الإنشاء وخاصة الاستفهام والنداء؛ فمن المواضع التي جاء فيها الاستفهام علىٰ سبيل المثال: "سامية غائبة عن الوجود.. هل يمكن أن تنطفىء أمها هكذا مثل شمعة؟ هل يمكن أن تتركها وحيدة هكذا وترحل؟ هل الحياة قاسية إلى هذا الحد.. مواجهة الموت أمر رهيب.. يبعث الرعدة في الأوصال.. أن يموت المرء أهون من أن يشهد موت من يحب... أواه يا كريم أين أنت؟ تضمني طفلة ينتزعون منها أمها.. تمسح دمعتي.. ترفع الأثقال عن قلبي؟"(١)، فحينما طافت في خاطر البطلة فكرة موت الأم "هنية" لجأت الكاتبة إلىٰ الاستفهام المتتالي الذي عبرت به عن فزعها وقلقها النفسي.

وحينما تنفرد "سامية" بالأوراق التي كتبتها أمها تتساءل الساردة: أين شموخ أمها وعنفوانها وكبرياؤها؟ أين تمنُّعها من أن يرى أيُّ إنسان عجزها؟ أين خجلها الفطري العميق الذي كان يدفعها لأن تسحب ثيابها فتغطي أجزاء من جسدها تحسب أنها ظهرت؟(٢)، وتقع "سامية" في غربة أليمة ووحدة قاسية بموت أمها وليس معها أحد لا زوجها "كريم" ولا أخواها "فائز" و"صلاح" فلا تجد الكاتبة إلا فضاء الاستفهام لتعبر به عن هذه الوَحدة القاسية التي اشتدت وطأتها علىٰ بطل روايتها: "لماذا لم يأت كريم رغم علمه بموت أمها؟ ألم يخبرها أنه سيعود ولا شيء يمنعه؟ هل سيعود الطوق يحكم حول عنقها من جديد؟ فراق "فائز" ترك جرحا في قلبها كبيرا.. عدم مجيئ "صلاح" جرح أكبر"(٣)،

(١) الدوامة: ١١٠.

(٢) الدوامة: ١١٧.

(٣) الدوامة: ١٣٠.

وتتحدث عن هشاشة علاقتها بزوجها فتوظف الاستفهام كذلك فتقول: "أي عش هذا الذي بقي؟ أعواد هزيلة تذروها رياح الفراق ويحصدها قدر قاس عنيد. كيف سيعيشان في بيت واحد؟ كيف سيضمهما فراش واحد؟ كيف؟ كيف؟ هذا مالم تتصوره مرة أخرى: جدران صلبة تقف بينها وبين كريم.."(١)، وفي إبان الحرب تصرخ "سامية" بهذه الاستفهامات: "هل يعقل أن ننهزم؟ نحن.. وأعدادنا الهائلة التي تفوق أعدادهم؟ نحن أحفاد البواسل من خالد وصلاح الدين؟ نحن الذين مازلنا نتحفز حوالي ربع قرن للانقضاض؟ أين البسالة والرجولة؟ أين الشهامة والكرامة؟ لا. القصة قصة تفوق حربي وسلاح.. هل يعقل إذن أن نخدع وأن نضلل؟"(٢)، وتتساءل وهي تكلم نفسها عن "جابر" الذي هدم عشه وحياته الزوجية مختارا بسبب أوهامه وما يعيش فيه من مراهقة متأخرة فتقول: "جابر.. أيها المسكين، ماذا تفعل بك الأيام؟ هل يخدعك الزمن أم أنك تخدع نفسك عنه؟ كيف تتجاهله؟ كيف تحتال عليه؟ هل تنتصر عليه؟ أم هو الذي يأخذك أخذ عزيز مقتدر؟"(٣)، والاستفهام في حقيقته هو طلب الفهم، ومعنىٰ هذا أنّه يحتاج إلىٰ جوابٍ، لكنه في تشكيل اللغة الفنِّيّة قد يستغني عن ذلك الجواب؛ ليلقي جملة من الإيحاءات في الذهن نتيجة إطلاق الاستفهام من قيد الجواب؛ فيصبح تساؤلاً، أي لا يُرجىٰ من السؤال جوابٌ محدّد، بل إحداث حركة ذهنية نشطة(٤)؛ فلا ريب أن الاستفهام يعد وسيلة مهمة

(١) الدوامة: ٢١٣، ٢١٤.

(٢) الدوامة: ٢٨١، ٢٨٢.

(٣) الدوامة: ٢٥١.

(٤) ينظر: أسلوبية الإنشاء في شعر ابن الشاطئ، محمد العربي الأسد: مجلة العلوم الإنسانية، العدد الخامس والأربعون ص ٢٣٦، جامعة منتوري- قسنطينة ٢٠١٦م.

من وسائل الإثارة والتحفيز والتشويق التي يستعملها المبدع للسيطرة علىٰ ذهن المتلقي كما تبين من خلال الأمثلة السابقة.

وتوظف "كيلاني" كذلك "النداء" الذي يزيد الأسلوب شعرية، ويكثف فيه النغم والأحاسيس، ويعمل علىٰ حركيته وزيادة فاعليته في نفس المتلقي؛ لأنه ينقل شعورا جياشا مشبعا بكثير من الدلالات والإيحاءات، ومن ذلك:

- "أواه يا كريم أين أنت؟ تضمني طفلة ينتزعون منها أمها.. تمسح دمعتي.. ترفع الأثقال عن قلبي؟"(١).

"نتذكر كريم.. تناديه: كريم.. أيها الوجع.. يامن كنت برءاً وشفاء من التفاهة والملل.. هل تغدو الجرح من جديد؟ كأن يداً تطبق على عنقها.. وأنها تريد أن تبكي.. لم لا تبكي؟"(٢)، ونلاحظ أن هذه الأمثلة تجمع بين النداء والاستفهام لتتداخل أساليب الإنشاء وتتآزر في القيام بمهمتها الشعرية التكثيفية والديناميكية للغة.

ومما يزيد من جمالية النداء توجهه- أحيانا- إلىٰ ما لا يعقل، فيتآزر مع التشخيص الاستعاري الذي يطلق عِنان الخيال، ويفسح المجال أمام المتلقي لتوقع الدلالات والمعاني المكنونة في هذه التعبيرات البلاغية، كقول الكاتبة وهي تصور انهيار بطلة قصتها: "تبكي مثل طفلة.. يا دموع الطفولة البعيدة.. يا حرماناً مريراً من الأب والأم والأخوة والزوج.. والحب أيضاً. أيها الحب المستحيل.. يا قطيعة العمر.. يا أمل العمر"(٣)، وفي موضع آخر تصور ألمها إبان الحرب فتقول: "يا للوجع في الصميم من قلبها"(٤)، وتنادي البطلة دمشق

(١) الدوامة: ١١٠.

(٢) الدوامة: ٢٥٤.

(٣) الدوامة: ٢٥٥.

(٤) الدوامة: ٢٨١.

فتتحد مع الوطن وتبثه أوجاعها وزفرات حزنها اللاذعة فتقول: "دمشق.. دمشق.. يا دمشقي الحبيبة.. يا تراب أمي وأبي.. يا مهد طفولتي ومرتع صباي.. يهددونك أيتها الغالية.. يترصدون أسوارك.. يحاولون الانقضاض عليك... وأن يعفروا جبينك الناصع النبيل بالتراب"(١)؛ فالأساليب الإنشائية زاخرة بطاقاتٍ تعبيرية، حُبلىٰ بدلالات وإشارات، تشحن التركيب بإيحاءاتها المتنوِّعة، وتمنحه القدرة علىٰ كشف المكنونات الشعورية أكثر من غيرها من الوسائل والأدوات التعبيرية الفنّية الأخرىٰ؛ لكونها تُحدث حركة ذهنية نشطة لدىٰ المتلقّي، فينفتح أمامه مجال التخييل والتأويل واسعًا، وينقله من المباشرة والتصريح إلىٰ الإيحاء والتلميح(٢)؛ فهي أساليب حيوية تمثل اللغة في جانبها الديناميكي أو المتحرك، بينما الأساليب الخبرية تمثلها في جانبها القار أو الساكن.

وللتكرار إسهام كبير في شعرية أسلوب "كيلاني" في روايتها، حيث ساعد علىٰ شحن الأسلوب بقدر كبير من الدلالات والإيحاءات والتوتر، ومن أمثلة ذلك قولها عن ضرورة تغيير العادات والتقاليد: "لا بد من عاصفة كبيرة.. كبيرة.."(٣)، وقولها: "ليت أن العاصفة تثور، وتلقي بها إلى وديان النهاية، وينعدم كل شيء.. كل شيء"(٤)، وقولها عن البطلة: "تسند رأسها إلى الشجرة وتَغرق في دمعة كبيرة.. كبيرة"(٥)، ومن ذلك: "ولعل قلمها الذي جف يمكن أن

(١) الدوامة: ٣٠٤، ٣٠٥.

(٢) أسلوبية الإنشاء في شعر ابن الشاطئ، محمد العربي الأسد: مجلة العلوم الإنسانية، العدد الخامس والأربعون ص ٢٣٦، جامعة منتوري- قسنطينة ٢٠١٦م.

(٣) الدوامة: ٢٥٢.

(٤) الدوامة: ٢٥٣.

(٥) الدوامة: ٢٥٣.

يشرب من نسغ أعصابها فتكتب.. وتكتب.. أليس من شعاراتهم أن الكلمة هي رصاصة؟"(١)، و"وبعظَمة هذه الأمة تتكلم وتتكلم"(٢)، و"ونحن في حالة الحرب.. من كان يظن؟ من كان يظن؟، آه.. لا شيء.. لا شيء"(٣)، والأمثلة علىٰ ذلك كثيرة وكلها تؤكد استخدام التكرار كوسيلة من وسائل الإثارة وسرعة الإيقاع وتوتر الأحداث إضافة إلىٰ وظيفته الأصلية وهي تأكيد المعنىٰ وتقويته في نفس المتلقي.

وفي رواية "الدوامة" لا يعدم الباحث بعض ألوان التناص الذي أكسب الأسلوب قدرا من الشعرية والقوة والأصالة والجمال، ومن ذلك قول الأم "هنية" لابنتها/ سامية حكاية عن أبيها: "كل ما يمر معنا قد مر على الذين من قبلنا.. العبرة والموعظة واحدة والحادثة هي التي تختلف مع الزمن"(٤)؛ فقولها (كل ما يمر معنا قد مر علىٰ الذين من قبلنا) لا يخفىٰ ما فيه من تناص مع القرآن الكريم، فهذا التعبير هو من تعبيرات القرآن الكريم في كثير من الآيات أبرزها قوله تعالىٰ: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَىٰ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ"(٥)، ومما دعا إلىٰ القول بالتناص أن الكاتبة كانت يمكن أن تقول كما مر علىٰ السابقين أو الأجيال السابقة أو علىٰ الناس في الماضي، ومن ثم فقد آثرت هذا التعبير علىٰ غيرها ليكون أكثر إيحاء وإيقاعا، وأكثر في الدلالة علىٰ معناه؛ لأن القرآن الكريم كان معنيا بتأكيده في مواضع كثيرة، بما قص من أحداث وقعت للأمم السابقة.

---

(١) الدوامة: ٢٦١.

(٢) الدوامة: ٢٧٥.

(٣) الدوامة: ٢٨٩.

(٤) الدوامة: ٢٧.

(٥) سورة البقرة: آية ١٨٣.

ومن أمثلة التناص القرآني كذلك قول بطلة الرواية تتحدث مع نفسها: "جابر.. أيها المسكين، ماذا تفعل بك الأيام؟ هل يخدعك الزمن أم أنك تخدع نفسك عنه؟ ... هل تنتصر عليه؟ أم هو الذي يأخذك أخذ عزيز مقتدر؟"(١)، فالاستفهام الأخير في هذا المونولوج يتناص مع قول الله تعالىٰ: "كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ"(٢).

ومن التناص كذلك قول "كيلاني" وهي تلخص جملة من أحداث الرواية علىٰ لسان بطلتها: "أبنية ارتفعت، وشوارع شقت، وأشجار نمت.. ومدارس جديدة أصبحت في الحي- لا الحي حي ولا الجيران جيران"(٣)، إذ لا يخفىٰ ما فيه من تناص مع قول جرير:

حَيِّ المَنَازِلَ إذْ لا نَبْتَغِي بَدَلاً ... بالدار داراً، ولا الجيرَانَ جيرانَا(٤)

ومن طريف التناص في أسلوب الكاتبة ما يمكن توصيفه بالتناص مع لغة علمالنفس في قولها: "في الطريق تشعر أنها تخرج من سرداب ذاتها، كم أصبحت تنغلق حول هذه الذات"(٥)، فالتعبير يُشعر بالتأثر بفكرة التمحور حول الذات أو ما يسمىٰ بمركزية الذات، وهي أفكار ومصطلحات تدور علىٰ ألسنة العلماء والباحثين في مجال علم النفس(٦)، ولا سيما في الدراسات الحديثة، ويبدو تأثر الكاتبة الواضح بهذه المصطلحات وما تحمل من معان ودلالات.

---

(١) الدوامة: ٢٥١.

(٢) سورة القمر: آية ٤٢.

(٣) الدوامة: ٢١٦، ٢١٧.

(٤) ديوان جرير: ٤٩٠، دار بيروت، تقديم/ كرم البستاني، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

(٥) الدوامة: ٢٥٢.

(٦)ينظر في ذلك: الارتقاء المعرفي والتمركز حول الذات وعلاقتهما بحالات الهوية.. دراسة ارتقائية كلينيكية، فادية فيصل بلة: ٤٥، رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات التربوية- القاهرة ٢٠٠٧م.

وأحيانا تنص الكاتبة علىٰ مصدر الفكرة التي ضمنتها الأسلوب اللغوي وتناصت معها، ومن ثم يمكن القول بأن الكاتبة استدعت النص الأصلي دون تدخل فيه أو تصرف، كقولها: "كل إنسان وحيد على هذه الأرض، عبارة قرأتها لهرمان هيسة[١]"[٢].

وفي هذا الأسلوب يتضافر النص الأصلي مع النص السردي في إنتاج الدلالة، كما يفهم من المعنىٰ اللغوي للتناص، أي وجود تفاعل بين النصوص؛ لأن الأديب لا يمكنه الهرب من موروثه الأدبي والعلمي بأي حال؛ فهو مطاردٌ به يندفع نحوه مجبرًا علىٰ تحسس خصائصه، وربما اصطدم بكلمات تم الاستحواذ عليها في السابق[٣]، وفي هذا الأسلوب أيضا دليل علىٰ تنوع مصادر ثقافة "قمر كيلاني" وتعدد قراءتها، وليس ذلك بمستغرب علىٰ كاتبة مثلها؛ فقد كانت ذات ثقافة واسعة وانفتاح كبير علىٰ ثقافات الغرب وكتاباتهم في كثير من المجالات[٤].

ثانيا: اللغة الحوارية بين الفصحى والعامية:

اللغة السردية والحوارية منها بصفة خاصة يجب أن تكون لغة فصيحة؛ لأن اللغة الفصحىٰ ليست عاجزة عن التعبير عن المستويات الثقافية المختلفة لدىٰ شخصيات العمل الروائي، حيث يمكن التوسط في لغة الحوار باستخدام الألفاظ الدارجة ذات الأصل الفصيح، وهذا ما فعله المازني باقتدار وذوق روائي فأثبت قدرة اللغة العربية علىٰ احتضان التعبيرات الدارجة وعلىٰ صياغتها صياغة فصيحة

---

(١) كاتب سويسري من أصل ألماني.

(٢) الدوامة: ٢٥٢.

(٣) ينظر: التناص الشعرىٰ: قراءة أخرىٰ لقضية السرقات د/ مصطفىٰ السعدني: ٧١ وما بعدها، منشأة المعارف– الإسكندرية ١٩٩١م.

(٤) ينظر: التعريف بالكاتبة في بَدء الدراسة.

بحيث لا تفقد جاذبيتها، أو تبرد حرارتها(١)، وفي هذه القضية خاصة أجاب "نجيب محفوظ" عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلا: "أتوخىٰ عادة السهولة واليسر، لأنه لا معنىٰ إطلاقا لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة"(٢)

وكاتبتنا "قمر كيلاني" في روايتها "الدوامة" من خلال المبحث السابق تبدو ذات أسلوب لغوي رصين يحترم اللغة العربية الفصحىٰ في الوصف والحوار والسرد الروائي عامة، ولم تلجأ إلىٰ العامية في الحوار، ولو فعلت ذلك لانصرف الباحثون عن تناول أعمالها بالدراسة؛ وهو ما يؤكد أن البقاء للفصحىٰ، وأنها القاسم المشترك بين الشعوب العربية؛ والوسيط القادر علىٰ حمل المضامين والأحاسيس؛ "فالفصحىٰ غنية بالعبارات والتراكيب التي تؤدي أعمق الدلالات وأدق المشاعر ولا يبلغها إلا موهوب فطن بأسرارها، فالأمر إذن يتعلق بقدرة الكاتب ورصيده اللغوي ومدىٰ ما يمتلكه من أدوات فنية"(٣)

والدراسة حافلة بالنصوص التي تجعل الباحث في مندوحة من إيراد المزيد منها للتدليل علىٰ حرص الكاتبة علىٰ الفصحىٰ في الحوار بين الشخصيات؛ ومن ثم يُكتفىٰ بما يمكن أن يكون دالا علىٰ قدرة الكاتبة علىٰ تطويع العامية وإخضاعها

(١) ينظر: لغة السرد في الرواية العربية، الصراع بين العامية والفصحىٰ، سحر حسين شريف، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب- جامعة المنوفية، ص ١٩٣ الإصدار التاسع والأربعون ٢٠١٤م.

(٢) مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، د/ إبراهيم الشيخ: ٢٢٤، ٢٢٥، مكتبة الشروق، القاهرة- الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.

(٣) لغة الحوار في الأدب القصصي والمسرحي بين الفصحىٰ والعامية، محمد شفيع الدين السيد، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ص ٥٠ ج ١٢٦، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٠١٣م.

للفصحىٰ؛ ومن أمثلة ذلك ما جاء في حديث أم هاني/ زوجة جابر التي تركها زوجها دون علمها تمردا علىٰ حياته معها، وقد ذهبت إلىٰ البطلة تستنجد بها:

- لعله تزوج أيضا يا ست سامية، المهم أن تسألي في المستشفيات ورحمة أمك

وردت عليها "سامية" بقولها:

- شيء مؤسف- والله- يا أم هاني، تعالي نتصل بالمستشفيات قبل كل شيء(١).

ومن ذلك ما جاء أثناء حديث "سامية" مع خالتها أم "رجاء" عن ضرورة تحررها من العادات والتقاليد كالأوروبيات:

- الأوربية شيء ونحن شيء آخر.

- وهل الأوربية مقطوعة من شجرة؟(٢).

فاللغة تقترب من العامية في سهولتها، ولكنها فصيحة بعيدة كل البعد عن اللهجات العامية؛ فقولها: "ورحمة أمك" هو قَسَم دارج علىٰ ألسنة العوام، وكذلك قولها: "مقطوعة من شجرة" استعارة دارجة علىٰ ألسنتهم أيضا، ولكنها صالحة للاستخدام في ثنايا النص الفصيح لكونها تراكيبَ عاميةً مفصّحة؛ أي تحتفظ بفصاحة المفردات رغم ابتذال معناها.

ومن ذلك أيضا قول البطلة في حوارها مع "جابر"

- بعد الشر، ألم تقل لي منذ قليل أنك تُحِسُّ كما لو كنت في العشرين؟(٣)؛ فقولها: بَعُدَ الشرُّ، هو من أدعية العوام المبتذلة، ولكن لا يمكن وصفه بأنه أسلوب عامي.

---

(١) الدوامة: ١٣٣، ١٣٤.

(٢) الدوامة: ٢٢٢.

(٣) الدوامة: ١٤٥.

ولكن قد تكون هناك بعض الهنات التي تمس هذه القداسة اللغوية عند الكاتبة؛ ولكنها أمثلة قليلة الوقوع، بل نادرة ولا تغض من قيمة المستوىٰ اللغوي عند "قمر كيلاني"، ومن أمثلة ذلك إدخال حرف الجر اللام علىٰ كلمة "عند" الظرفية[١]، كقول الأم "هنية":

- سأذهب لعند "صفية"[٢]، وقول "رجاء" لسامية:

- الحقيقة أنني يا سامية لا أجدك مثل الآخرين.. ولهذا جئت لعندك..[٣]

ويتكرر ذلك في أكثر من موضع [٤]كما لو كان لازمة كلامية عند الكاتبة، ولكنه لا يغض من فصاحة النص، ولا ينفي موافقة الرواية للقواعد اللغوية الصحيحة في الغالب الأعم منه.

وفي موضع من الرواية قامت الكاتبة باستدعاء أغنية شعبية بنصها العامي حفاظا علىٰ فلكلوريتها من أجل تأكيد الفكرة وإظهار تمسكها بمبدأ الحفاظ علىٰ الأرض، وهي أغنية شعبية لمغنية مغمورة- علىٰ حد قولها في الرواية- تقول فيها: "بيكلفني خمس قروش اللي بيقرب صوب بلادي"[٥]، ولا شك أنها هدفت من استدعاء ذلك الموروث الشعبي تعميق المقصد، وثراء المضمون وقوته، ومثل

---

(١) عند: ظرف مكان معرب، لا يكاد يستعمل إلا منصوبًا علىٰ الظرفية المكانية، أو مجرورًا بالحرف: "مِن" دون غيره من حروف الجر مثل: "وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا" (الأنبياء: ٤٨). ينظر: النحو الوافي، عباس حسن: ٢/ ٢٩١، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة (د.ت).

(٢) الدوامة: ٣٣.

(٣) الدوامة: ١٠٠.

(٤) ينظر أيضا الصفحات: ١٣٢، ١٥٦، ١٦٣.

(٥) الدوامة: ٢٥٨.

هذه المأثورات تتميز بتوافق سياقها النصي مع سياقها السردي في الرواية، مما يسهم في تأكيد الدلالة السردية في الرواية.

مما سبق يتضح أن الحوار في رواية "الدوامة" جاء متسقا مع النص في فصاحته وأصالته وترفعه عن الابتذال والسقوط في هاوية العامية أو اللهجة التي تحيد به عن خط اللغة الفصحىٰ؛ فلم نجد فيه ما يعبر عن اللهجة العامية السورية إلا النزر اليسير الذي لا ينقض هذا البناء اللغوي المتين.

وعلىٰ سبيل الإجمال يمكن القول بكل اطمئنان أن رواية "الدوامة" تتمتع بلغة سردية ناصعة، حيث حافظت الكاتبة علىٰ فصاحة اللغة وقوتها وانسيابها، مما كان له أبلغ الأثر في الكشف عن الأهداف والمواقف المختلفة وتنوع الشخصيات وسرد الأحداث، والتأثير والاستحواذ علىٰ أحاسيس القراء ومشاعرهم.

خاتمة

الحمد لله رب العالمين، الذي قدر فهدىٰ، والصلاة والسلام علىٰ عبده المجتبىٰ، سيدنا محمد، وعلىٰ آله وصحبه ومن اقتفىٰ.

وبعد..

فإن الأعمال الروائية تعد من المجالات البحثية المهمة، ومن ميادينها الواسعة التي يمكن من خلالها قراءة رؤية الكتاب، وتاريخ عصرهم ووقائعه التي كانوا شهودا عليها، ورصد كثير من العادات والتقاليد المجتمعية التي كانت سائدة فيه، بدرجات متفاوتة ترجع إلىٰ نوع الرواية والاتجاه الأدبي للكاتب؛ فهي نص أدبي ممتد يمثل رؤية سردية واضحة وكاشفة لكثير من ملامح الحياة وأبعادها المختلفة، يعتمد هذا النص علىٰ كثير من الأدوات الفنية التي تسهم في إبراز رؤية الكاتب، وتكشف عن طريقته الفنية في الوقت ذاته.

ومن خلال دراسة البنية الفنية للنص السردي في رواية الدوامة للكاتبة السورية "قمر كيلاني" انتهيتُ إلىٰ جملة من النتائج أهمها:

- وظفت الكاتبة أدوات المفارقات الزمنية/ الاسترجاع والاستباق بنوعيهما الخارجي والداخلي؛ فخالفت طريقة سير الزمن بالعودة إلىٰ الماضي عن طريق الاسترجاع، وبالقفز إلىٰ المستقبل باستخدام الاستباق، فكانت المفارقات الزمنية عاملا مهما من عوامل خلخلة الزمن وكسر رتابته في سرد الحدث الروائي.
- وظفت الكاتبة تقنيتي التلخيص والحذف في عملية تسريع وتيرة السرد، فاكتسب السرد كثافته وقوته وتركيزه الذي كان سببا في دفع الملل عن القارئ بالاهتمام بالأفكار المحورية وإهمال الأفكار الفرعية التي يمكن للقارئ تخيلها وإكمالها وإنتاجها.
- مثلما استعانت الكاتبة بالتلخيص والحذف في تسريع وتيرة السرد، فقد

استطاعت إبطاء السرد باستخدام الوقفة الوصفية والمشهد أو الوقفة الحوارية، ولم يكن الوصف مقصودا لذاته؛ بل كان كل مقطع من المقاطع الوصفية يخدم بناء الشخصية وتطور الأحداث، وكذلك الحوار بنوعيه: الخارجي/ الديالوج، والداخلي/ المونولوج؛ فقد كان أهم وسائل الانتفاع بالطاقة الدرامية واعتماد طريقة التمثيل السينمائي التي تقوم علىٰ الرؤية والمشاهدة، مما أدىٰ إلىٰ التشويق والإثارة في النص، والتحرر من الطريقة التقليدية القديمة التي تقوم علىٰ السماع.

- اهتمت الكاتبة بشخصيات روايتها، وحرَصت علىٰ رسم ملامحها ومكوناتها الفكرية والثقافية، فكانت الشخصية في الرواية مدار الأحداث، والعنصر الرئيس الذي وظفته الكاتب في الكشف عن عيوب المجتمع وبيان نقائصه، وذلك من خلال ثلاثة نماذج أساسية في روايتها، وهي: نموذج المرأة، ونموذج الرجل، ونموذج المناضل، مما دل علىٰ أن الرواية كانت موجهة إلىٰ المجتمع والرجل إضافة إلىٰ بعدها الذاتي المتمثل في تقمص الكاتبة لشخصية البطلة في الرواية.
- وُفِّقت الكاتبة في توظيف المكان توظيفا جيدا، أظهرت من خلاله ملامح الشخصيات ومحدداتها الخاصة، وهو ما أكسب الأحداث مصداقيتها وواقعيتها وتأثيرها، وجسد حركتها وتنقلاتها وتعانقعها مع الأماكن المختلفة التي كانت مسرحا للأحداث.
- جاءت أسماء الشخصيات في الرواية كإحدىٰ السيميائيات النصية المهمة التي أفصحت عن مكنونات الشخصيات والأدوار التي تؤديها في العمل الروائي بصفة عامة، وكانت كثرة الأسماء الأنثوية دالة علىٰ انحياز الكاتبة للمرأة وقضاياها، كما كانت عربية الأسماء دالة علىٰ أصالة الكاتبة ومحافظتها علىٰ شكل البيئة العربية، في ظل أحداث الحرب التي سجلتها

الرواية بما تمثله من اعتداء علىٰ الهوية العربية والحضارية.

- انحازت لغة الكاتبة إلىٰ اللغة الشعرية في أسلوبها الذي تجاوز اللغة اليومية التقريرية، واعتمد علىٰ اللغة الشعرية المكثفة والانزياح بالتمرد علىٰ الطريقة التقليدية للأسلوب، وهو ما أكسب النص كثيرا من خصائص الإثارة والتشويق.
- حافظت الكاتبة علىٰ فصاحة اللغة وقوة الخطاب، وابتعدت عن العامية في الحوار، مع مراعاتها الجوانب الفكرية والثقافية للشخصية أثناء الحوار عند الحاجة إلىٰ ذلك بالارتقاء بأسلوب الحوار حينا، أو باستخدام التراكيب والألفاظ الدارجة ذات الأصل الفصيح والمعاني العامية حينا آخر.

وبعد، فهذه أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة، وقد تبين من خلالها تميز الكاتبة السورية "قمر كيلاني" في روايتها "الدوامة" بما توافر فيها من الأدوات الفنية، وعناصر البناء التي أظهرت جليا قدرة الكاتبة علىٰ توظيفها توظيفا جيدا تناغم مع موضوع الروائية، وأكسبها طابعا فنيا خالصا.

فإن أصبتُ فلا عجب ولا غرر وإن نقصتُ فإن الناس ما كملوا

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- الدوامة، قمر كيلاني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق ١٩٨٣م.

ثانيا: الكتب والأبحاث العلمية:

- الارتقاء المعرفي والتمركز حول الذات وعلاقتهما بحالات الهوية.. دراسة ارتقائية كلينيكية، فادية فيصل بلة، رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات التربوية- القاهرة ٢٠٠٧م.
- أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحمداني، مكتبة الأدب المغربي ١٩٨٩م.
- أوضح المسالك إلىٰ معرفة البلدان والممالك، محمّد بن علي البروسوي، تحقيق/ المهدي عيد الرواضية، دار الغرب الإسلامي ١٤٢٧ه.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات- بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.
- بنية الشخصية في رواية "دعاء الكروان"، حنان إبراهيم محمد العمايرة، مجلة دراسات: ع ٦٤، دراسات، جامعة عمار ثليجي بالأغواط ٢٠١٨م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ ١٩٩١م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية ٢٠١٥م.

- التناص الشعرىٰ: قراءة أخرىٰ لقضية السرقات د/ مصطفىٰ السعدني، منشأة المعارف– الإسكندرية ١٩٩١م.
- الجسد بوصفه تمثيلا رمزيا في نماذج من الرواية النسائية، د. ميساء زهدي الخواجا، مجلة كلية الآداب–جامعة الملك سعود، العدد الرابع والخمسون ٢٠٢٠م.
- جماليات السرد في رواية الأجيال "بيت الديب" لعزت القمحاوي دراسة تحليلية، Mary Ma chunhua، المجلد الخامس من العدد السابع والثلاثين لمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية ٢٠٢١م.
- خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة/ محمد معتصم وآخرَين، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٧م.
- الدرر في إعراب أوائل السور للسجاعي، تحقيق د. جميل عويضة (د.ط) ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م.
- ديوان جرير، دار بيروت، تقديم/ كرم البستاني، الطبعة الأولىٰ ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م.
- رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال سماج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٤م.
- الشخصية الثانوية ودورها في المسار الروائي عند نجيب محفوظ، د. محمد علي سلامة، دار الوفاء– القاهرة ٢٠٠٧م.
- شعرية اللغة في رواية "ظلال جسد.. ضفاف رغبة لسعد رحيم، سلوىٰ جرجيس سلمان النجار، مجلة الأطروحة، المجلد الرابع، العدد الخامس ٢٠١٩م.
- الشوقيات، أمير الشعراء أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،

مصر (د.ت).
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩١م .
- القصة القصيرة عند قمر كيلاني، خليل الموسىٰ، مجلة المعرفة: س ٥٢ ع ٥٩٤- وزارة الثقافة ٢٠١٣م.
- قمر كيلاني سفر براءة ونقاء فجر، علي القيم، مجلة المعرفة، س ٥١، العدد التاسع والخمسون ٢٠١٣م.
- لغة الحوار في الأدب القصصي والمسرحي بين الفصحىٰ والعامية، محمد شفيع الدين السيد، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج ١٢٦، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٢٠١٣م.
- لغة السرد في الرواية العربية، الصراع بين العامية والفصحىٰ، سحر حسين شريف، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب- جامعة المنوفية، الإصدار التاسع والأربعون ٢٠١٤م.
- مجلة التوباد: مج ٢، ع٣ الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ١٩٨٩م.
- مجلة المعرفة، ع ٥٥٤ (٢٠٠٩م).
- المرأة في رواية قمر كيلاني، فادية المليح حلواني، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العددان: الأول والثاني ٢٠٠٥م.
- المرأة والسرد، محمد معتصم، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٤م.
- مستويات اللغة السردية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، نعيمة العقريب، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف - مخبر نظرية اللغة الوظيفية، المجلد الثامن، العدد الثاني ٢٠٢١م.
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلىٰ للثقافة- القاهرة- الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٣م

- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥م.
- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السابعة ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، الطبعة الأولىٰ ٢٠٠٢م.
- مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، د/ إبراهيم الشيخ، مكتبة الشروق، القاهرة- الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، الطبعة الخامسة عشرة (د.ت).
- نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، ترجمة/ محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧م.
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، توماشفسكىٰ ومجموعة من المؤلفين، ترجمة/ إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولىٰ ١٩٨٢م.
- النقد الأدبي الفلسطيني في الشتات، ماجدة حمود، عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٢م.
- ثالثا: المقالات والمواقع الإلكترونية:
- صورة المثقف العربي في الرواية العربية، جريدة النصر الإلكترونية:
https://www.annasronline.com/index.php
- مجلة عود الند، العدد ٨٧ سبتمبر ٢٠١٣م:
https://www.oudnad.net/spip.php?article
- منتدىٰ الكتاب العربي: قمر كيلاني قاصة وروائية وباحثة سورية:
https://www.arabworldbooks.com/ar/authors/qamar-keilany
- موقع إيلاف: المرأة والكتابة بالجسد، عبد النور إدريس، أكتوبر ٢٠٠٥:
https://elaph.com/Web/ElaphLiterature /

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	مقدمة	٨٤٢
٢	تمهيد:	٨٤٦
٣	التعريف بالكاتبة:	٨٤٦
٤	التعريف بالرواية:	٨٤٩
٥	المحور الأول: أدوات الوتيرة السردية:	٨٥٤
٦	أولا: المفارقات الزمنية ودورها في رواية الدوامة:	٨٥٥
٧	الاسترجاع:	٨٥٥
٨	الاستباق:	٨٦٢
٩	ثانيا: تسريع السرد	٨٦٧
١٠	التلخيص:	٨٦٧
١١	الحذف	٨٧١
١٢	ثالثا: إبطاء السرد	٨٧٢
١٣	الوقفة الوصفية:	٨٧٣
١٤	المشهد:	٨٧٧
١٥	المحور الثاني: أدوات تشكيل الشخصية:	٨٨٧
١٦	نماذج الشخصيات في الرواية	٨٨٩
١٧	أولا: نموذج المرأة:	٨٨٩

١٨	ثانيا: نموذج الرجل:	٩٠١
١٩	ثالثا: نموذج المناضل:	٩٠٤
٢٠	التأطير المكاني للشخصيات:	٩٠٨
٢١	دلالة الأسماء:	٩١٣
٢٢	المحور الثالث: أدوات التشكيل اللغوي:	٩١٨
٢٣	أولا: شعرية الأسلوب	٩١٩
٢٤	ثانيا: اللغة الحوارية بين الفصحى والعامية	٩٣٢
٢٥	خاتمة	٩٣٧
٢٦	فهرس المصادر والمراجع	٩٤٠
٢٧	فهرس الموضوعات	٩٤٤