

آفاق السرد في رواية عندما تشيخ الذئاب

الدكتورة حنان محمد حمودة

أستاذ مشارك - جامعة الزرقاء/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

ملخص :

أضحت التقنيات في زمن الانهيارات والتحويلات الاجتماعية تحمل تصور الروائي عن الواقع ووعيه به، إذ قد تتشابه الروايات في موضوعها الاجتماعي أو السياسي إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة تقديم هذه الموضوعات من خلال تقنيات توظف جيدا لمعالجة هذه الموضوعات، وتحاول تجسيد هذا الواقع على الصعيد الفني من خلال السرد وتقنياته، وتعدد مساراته لتشكيل الخطاب الروائي، والتجريب التقني ليس زينة في الرواية، وإنما يتأتى من خلال تفاعل الأحداث مع الواقع والقارئ . وهذه الورقة تبحث في مكونات البنية الروائية في رواية (عندما تشيخ الذئاب) فهي رواية تزخر بعناصر قابلة للقراءة، والتحليل رحلة في تقنيات السرد للبحث عن بصمة جمال ناجي في هذه الرواية.

وتطمح الدراسة لاكتشاف البناء الروائي للسرد من خلال تحليل تقنيات السرد في الرواية لأنها تمتلك هوية خاصة عبر مختلف مكوناتها، ومن أجل إضاءة هذه الهوية لا بد من الوقوف عند العناوين والمقدمة مع رصد التقنيات السردية الأخرى في الرواية.

Horizons of narration

in the novel “When Wolves Age”.

• **Abstract :**

In the age of collapse and social change, narrative techniques have become part of the image that the novelist reflects on reality and his awareness of it. While novels may be similar in their social and political topics, the difference exists in the way these topics are introduced through certain techniques that are employed skilfully to account for these topics which try to represent reality on the aesthetic level through narrative techniques that are variant in their approaches to form fictional discourse. So, narrative techniques in novels come as a result of the interaction between events, reality and the reader.

This paper investigates the components of the fictional structure in the novel “*When Wolves Age*” which is full of elements that can be studied in light of narrative techniques, to show Jamal Nagi’s mark in the novel. The study aims at discovering the fictional structure through analyzing the techniques of narration in the novel as it is unique in all of its components. In order to reveal this, we must analyze the titles and the introduction, in addition to the other narrative techniques in the novel

المطلب الأول: جماليات العنوان:

1- العناوين:

يحمل العنوان الرئيسي (*عندما تشيخ الذئاب*) طاقات مجازية عبر الانزياح الدلالي الذي يتعد عن المباشرة وينفتح على التأويل، فيشد القارئ

بتحسيده الاقتصاد اللغوية العالي. فقد قدم الظرف المتعلق بالزمان والمضاف إليه، وترك الجملة مفتوحة على التوقع والتخمين عند القارئ، فلم يقدم دلالة تامة، فماذا يحدث عندما تشيخ الذئاب؟

لترك الرواية تقدم هذه التتمة. فالعنوان يشكل أول اتصال نوعي بين النص والقارئ، ويجفز على القراءة فهو النقطة الأولى للعبور إلى النص، وقد لا يفهم بداية إلا أنه يتضح مع قراءة النص " فالعنوان في مثل هذه الحالة يصبح مفتاحا تقنيا يجس به القارئ نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية، وتضاريسه على المستويين الدلالي، والرمزي.

فالرواية مرآة كاشفة موضحة للعنوان وغموض دلالتة، وتمنحه معان متعددة خاصة حينما يكون العنوان لا يقدم معنى تامة ، فيقود إلى الغموض والإيهام ولكنه يحقق الإغراء والتشويق للقراءة، فيحمل في طياته ثنائيات: (الغائب والحاضر) أو (المجهول والمعلوم)¹،

ولهذا يكون العنوان " مستوى تخطى فيه الإنتاجية الدلالة بهذه البنية وحدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"²، فالعنوان يشدنا إلى اللحظة الزمنية التي توحى بتأزم الإنسان عبر التابع الزمني، ويبقى القارئ مشدودا إلى تخيل فعل الزمن وعلاماته على الإنسان، ويفجر في ذهن القارئ تساؤلات متعددة :

1- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي ، عالم الفكر ، 1997، ع3، مج 25 ص (96)

2 - العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص (8)

من هم الذئاب؟

لم وصفهم بذلك؟

ماذا يحدث لهم عندما يتقدم بهم الزمن؟

هل تشيخ الذئاب فعلا؟

فالأسئلة تبدو إشكالية بحد ذاتها، وهي تحد من غموض الرواية، وتبني جسرا بين النص والقارئ.

ولم يكتف الكاتب بالعنوان الرئيسي بل قسم الرواية إلى مشاهد بلغت (ثمانية وأربعين مشهدا) حمل كل مشهد عنوانا خاصا به، واتخذت المشاهد أسماء شخوص الرواية سواء أكانت أبطالاً أم شخوصاً ثانوية.

وبدأت المشاهد بالمشهد الأول الذي حمل اسم بطلة الرواية (سندس) وتكرر في الرواية ليكون عنوانا لاثني عشر بابا، وهي أكثر العناوين تكرارا إضافة إلى أن صفحات الفصول أو المشاهد بلغت ثمانين صفحة، وهو أعلى عدد، ولا عجب في ذلك فهي شخصية محورية، وكأن أنثى الذئب الأشد شراسة تجسدت في شخصية سندس، وتكرر اسم جبران عنوانا لأحد عشر مشهدا، والشيخ عبد الحميد الجتير أربع مرات، وتكرر باسم الجتير ست مرات، وهو الشخصية الوحيدة التي تم اختصار اسمها في مرحلة من الرواية، كان فيها الشيخ قد ابتعد عن الدلالات التي تحملها لفظة (الشيخ)، ويكتنرها اسم (عبد الحميد)، فأفعاله تتناقض مع دلالة كلمتي: الشيخ وعبد الحميد، فتخلى الروائي عن هذا اللقب، والاسم الأول للشخصية، ولكنه في الفصل الأخير حين توجه الشيخ إلى مكة المكرمة لأداء

مناسك الحج أعاد ذكر الاسم التام. وتكرر اسم (بكر الطليل) واسم (رباح الوجيه) سبع مرات لكل واحد، وجاء باب واحد يحمل اسم العقيد رشيد حميدات ويحمل رتبته إضافة إلى اسمه.

وتراوحت الفصول في طولها بين تسع عشرة صفحة، وصفحتين، وجاءت على النحو التالي:

باب واحد على صفحتين، وعشرة أبواب على ثلاثة صفحات، وأربعة أبواب على أربع صفحات، وسبعة أبواب على خمس صفحات، و باب واحد على ست صفحات، وثمانية أبواب على سبع صفحات، وستة أبواب على ثمان صفحات، وبابان على تسع صفحات، وأربعة أبواب على عشر صفحات، وثلاثة أبواب على إحدى عشرة صفحة، وباب على أربع عشرة صفحة، وباب على تسع عشرة صفحة. وهذا التفاوت ينسجم مع تسارع الحدث أو تباطئه في كل مشهد.

إن العناوين الفرعية التي قامت على الفاعل للحدث ليكون عنوانا لها أحدثت تشابكا ينتظم أحداث الرواية، ويسير بنا قدما مع أجوائها، وكانت الأحداث بتفاوت أحجامها تتناسب مع وقع الزمن على الشخص وتحرقاتها، وضياعها تحت وطأة الأنظمة الاجتماعية والسياسية. ومن هنا يمكن القول إن العنوان الرئيسي أثار فينا إشكاليات تجسدت على هيئة تساؤلات بقيت في ذهن القارئ ليبحث لها عن إجابات، ثم جاءت العناوين الفرعية المتعددة لتحمل أسماء الشخص بصورة متكررة، وتهدف إلى تعرية هذه الشخص، ولم تتعاطف مع أي منهم. وكل باب أو مشهد مرتبط مع الآخر ومتسلسل مع أحداثه، فكل مشهد لا يعد مشهدا

مستقلا بالمعنى المعروف، بل هو حلقة من حلقات الرواية المتسلسلة زمنيا، ولذلك نقول إنها متصلة أكثر منها متصلة.

2- المقدمة أو التمهيد:

تعد مدخلا للفهم وتحمل في طياتها السبب الذي قاد الروائي لوضع نصه؛ فهي نوع من الخطاب المصاحب للنص الروائي، ويساعد على الانفتاح على النص وتقريبه إلى المتلقي، ويعطي تصورا عن الكاتب المنتج للنص وعلاقته بالنص، ولا تخرج عن إطار النص إذ لا تعد ترفا زائدا، ولكنها تقديم الكاتب للقارئ الذي يحمل دلالات نقدية لها علاقة بالنص نفسه، وقد كتب جمال ناجي في مقدمته " على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله، سواء أكان صدقا أم كذبا، أم دفاعا عن النفس، فإن الحقيقة لن تكون حرة بالاهتمام إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها".¹ هذه المقدمة أو الشهادة الذاتية التي قدمها ناجي يبدو أنها شكل من أشكال الإيهام بالواقعية، مع توجيه انتباه القارئ لأسئلة تطرحها الرواية، فإذا كان العنوان قد أثار فينا تساؤلات فإن المقدمة تثير أسئلة أخرى، وهكذا يتنامى التشويق، خاصة إذا ربطنا ذلك بالفصل الأول الذي يبدأ بالعنوان (سندس)، ويتبعه جملة خبرية (عزمي الوجيه أدلني ثلاث مرات)² هذه الجملة تحمل في طياتها تشويقا آخر يغري القارئ بمعرفة مواطن الإذلال الثلاث، وجاءت الجمل الاسمية التي تؤكد على الإخبار لتأكيد واقعية الرواية، ويتلون الخبر فيها بالإثبات تارة،

¹ عندما تشيخ الذئاب، جمال ناجي، منشورات وزارة الثقافة، دار السفير 2008م، ص 6

² السابق ص 7

والنفي تارة أخرى؛ ليثير فينا التناقضات. والبداية الاسمية المتبوعة بالأفعال تؤدي وظيفة الفاعلية والاستمرار.

إن هذا الشكل السردى الحديث المتجسد في وضع العناوين الفرعية، والإشارة الذاتية التي تحمل ذاكرة نقدية وحسا روائيا، قد تجسد في المقدمة التي مهدت للرواية، خاصة أنها احتوت على عنصر سردي مهم، وأفادت أن السارد في المقدمة هو نفسه سارد الرواية، ولذلك نعتهم بالمشاركين، وأعطى انطبعا بأنه منهم ومعهم، وجاءت الجملة وصفية شديدة التركيب تتضمن تأكيدا على أن الحقيقة لن تكون حرة بالاهتمام إلا بالقوة لحماية نفسها، فالقوة والحماية للشخص تنطلق من قولهم أو فعلهم المقترن بالحق والصدق، ويوحى بأن المعايير الاجتماعية قد اختلفت في الرواية، فالصدق ليس شرطا أن يثبت لذاته وإنما القوة لمن يحمي نفسه، وإن كان صاحبها متحايفا كذوبا، وتلعب الضمائر في هذه المقدمة دورا مهما في الخطاب حيث توجه دفعة الحديث، إذ السارد (أنا) يقابله المشاركون (هم)، والرواية (هي)، وقول المشاركين (هو)، والحقيقة (هي)، وهذه الضمائر تجعل من ضمير المتكلم قطب الخطاب، وجاء تحركها لتنمية إحساس القارئ بأن حركة السارد والشخص تدور في حركية تضيق وتتسع حسب القوة والمقدرة، والبحث عن موطئ قدم لشخص الرواية في الحياة يتحرك في دائرة الذات ومصحتها، مستقبلا في صيغة (لن تكون)، وماضيا في قوله (لم تكن) وحاضرا في قوله (ما يود) وكأنه تحرك في أسلوبه في أزمنة ثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل، وهي أزمنة تجدد ظلها بكثافة داخل الرواية إذ تحول الشخص وتناميها جاء عبر هذه الأزمنة، وكأن المقدمة حملت خطابا تنويرا في طرحها الزمن، وتجسيد تحرك الشخص عبر هذه الأزمنة بغض النظر عن القيم أو المبادئ، والحقيقة ترتبط

بالقوة لا بالصدق، فالمقدمة تنبئ عن انهيار روحي، وندخل عبر بوابتها إلى مناخ الرواية الذي يسوده الخديعة والتفكك، وهيمنة الفرد الخفي، فالصيغ اللغوية تبدلت في المقدمة من الجمع (المشاركون) إلى المفرد (أنا) الذي يهيمن حضوره على الآخرين، ويزيد إحساسنا بهيمة الفرد حين نصل إلى العناوين الفرعية التي حملت أسماء الأفراد ليستقل كل بذاته، ويهيمن حضوره على الآخرين.

فأكدت المقدمة على الذات وأظهرت العلاقة بين الذات والأخر مما زادنا حيرة وتسأولا مفتوحا، وكانت المقدمة بوابة المتلقي إلى فضاء الرواية منسجمة مع العنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية "و تهيئ لحالة شعورية وعقلية من خلال محاولة توجيه القارئ إلى نوع من التلقي المطلوب، والذي يتيح له استقبال معظم مكونات الرسالة اللغوية الخفية منها والمعلنة، وذلك عن طريق الإيحاء بمناخ ما، أو استدعاء مجال تناصي بكل ما يجلبه معه من الموصفات، والتقاليد الفنية، والفكرية التي تصوغ اتجاه التعامل مع النص"¹.

المطلب الثاني: التقنيات السردية:

1- الشخصوص:

تعد الشخصيات بؤرا سردية نهضت بالسرد، وقدمته من خلال رؤى متناقضة تتوازي فيه الشخصية مع السارد الذي يتغلغل في عمقها، ويكشف زوايا خفية فيها، لينهض بإبقائنا على حالة من التوتر إلى نهاية الرواية، فتعددية الصوت من أبرز

¹ البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرمل، ع 21-22 سنة 1986م نيقوسيا ص 143.

سمات الخطاب السردي، ولعله كان شكلا من أشكال الوعي بالعالم المتشظي الذي انعكس على الشخصوس في الرواية، فكانت كلها ذات سارد عدا شخصية البطل المحرك للأفعال، والأحداث وتشعيها (عزمي وجيه)، وهو تعدد تناغمي يؤدي إلى الكشف والتأويل والغوص في أعماق الشخصوس.

إن الرواية تجاوزت القوالب الجاهزة وجاءت عبارة عن نصوص متداخلة مبنية على تعدد الشخصوس، وتغير بيئاتها عبر تسلسل زمني يقترب بالأحداث، وركز الكاتب على الشخصوس التي كانت نتاج بيئات ارتبطت بمناخات سياسية واجتماعية مختلفة جعلت بعضها مشكلة فـ(سندس)؛ شخصية محورية تحركت لترصد الحياة بكل أشكالها وتشعباتها وتداخلها، فهي امرأة غريبة الأطوار والسلوكيات، متناقضة مع نفسها ومع المجتمع، فهي تخون ولا تريد لأحد أن يخونها، ترفض الذل والانصياع تارة، وتستعذبه تارة أخرى، تعيش في مجتمع له عاداته وتقاليده، لكنها تخرج على ذلك كله، بل وتتعدى ذلك فتقع في المحرمات وتسعى إلى ذلك خارجة عن الدين غير آبهة.

وبالرغم من إحساسها بجفاف روحها في نهاية الرواية، لكنها تشعر بأن هذا الجفاف الروحي ما هو إلا انعكاس لما حولها من متغيرات، وأحداث في مجتمع مهمش، ولهذا فهي تصر على عدم ذهابها إلى العمرة؛ لأنها لم ترتكب سوى ذنب واحد، يوم ذهبت إلى المقبرة وأحرقته جثة صبري¹. فالرواية قدمت (سندس) في حالات نفسية مضطربة ولكنها منسجمة مع نفسها، ومع البنية العامة للرواية،

¹ الرواية: ص (339)

وكذلك كانت شخصية (الشيخ عبد الحميد الجتير) الشيخ المتدين ظاهريا، الذي يعالج المرضى بالطب الشعبي، ويتميز بورعه، وكثرة أتباعه،

أما باطن الشيخ فكان عكس ذلك، إذ وظف الدين لمآربه الشخصية، ورغباته الخاصة المخالفة للدين، فكان التناقض واضحا بين الظاهر والباطن.

أما (عزمي الوجيه) البطل الثالث في الرواية، فكان مواظبا على الصلوات، ويجمع التبرعات الخيرية، إلا أنه ونتيجة إغواء (سندس) زوجة أبيه سقط في برائتها غير مرة، وارتكب الرذيلة معها، وتحلل من كل التزام أخلاقي وديني، ولم يكتف بزنا المحارم، بل أكل السحت بأخذ أموال التبرعات.

ونحس بأن الشخصوس في الرواية لا تملك مشاعر روحانية، وإنما تحركها الرغبات المتعددة سواء أكانت الرغبات العاطفية أم المادية، ومن خلالها استطاع الكاتب أن يكشف عن الظواهر الاجتماعية، والسياسية في الواقع المعاش، ويقف عند آثار الفقر على المبادئ والقيم لتعرية تلك العلاقات الاجتماعية الفاسدة، بجرأة واضحة، وشكل السارد لكل شخصية مناخا روائيا ساهم كثيرا في تشكيل الأحداث وتوزيع الحوارات.

وجاءت شخصوس الرواية نتاج بيئات ارتبطت بمناخات سياسية، واجتماعية مختلفة، جعلت بعضها مشكلة كـ(سندس) و(عزمي)، وهذه المناخات اختلفت وتغيرت مع متغيرات

الأحداث، فانتقلت الشخصوس من المجتمع المهمش إلى مركزية المجتمع، ليرسم الواقع الاجتماعي الانتهازي على المستوى المالي والسلطوي والديني، وتكاد تنعدم البراءة

في الرواية إذ لا نجد إلا الخديعة في علاقة الشخصوس بعضها ببعض، وجاءت الأحداث لتؤكد ذلك خاصة اللقطات الجنسية التي وصفها بدقة وتفصيل؛ لتأكيد تيه الشخصوس وضياعها وخواتمها، ورغم ذلك وصلت إلى مستويات سياسية واجتماعية مرموقة، فهي شخصوس تحمل ثنائية (الظاهر) و(الباطن)، فإذا كان الشيخ جتير رجل دين (ظاهريا) إلا أنه أبعد ما يكون عن تعاليمه (باطنا)، وأضحت شخصيات كـ(عزمي الوجيه) و(سندس) و(بكر الطايل) ذات مراكز اجتماعية وسياسية، و تظهر أسماءها على صفحات الجرائد.مظهر المحسن الكبير، أو الشخصية الاقتصادية، أو الاجتماعية المرموقة،" فهذا عزمي الوجيه يظهر في واحدة من صحفنا المحلية، وهو يصفح مدير إحدى الجمعيات الخيرية الكبرى، ويسلمه شيكا بمبلغ ثلاثين ألف دينار، تبرعا للعائلات المستورة، والمعوزين الذين ترعاهم تلك الجمعية! ورأيت صورته أيضا في صحيفة أخرى، وصفته بالمحسن الكبير، والشخصية الاجتماعية والاقتصادية المرموقة.¹

بعد أن كان طالبا في حلقات الشيخ جتير في بيئة معدمة في جبل الجوفة، يعيش في بيت والده كاتب الاستدعاءات، لكنه علا وتكبر.² وتحول به الحال، وسطع نجمه وأصبح معروفا وموضوع حديث بين المسئولين، والمستثمرين ورجال الأعمال، وكانت له حياتان الأولى معروفة فاسدة تخلى فيها عن القيم والمبادئ، وحياة مجهولة انكشفت حين دخلت زوجته فاتن عبد الحكيم لتعلم عن هذه الحياة التي تتمسك بالماضي، وبالصورة الايجابية التي كان قد بدأ حياته بها، " عندك علم بتهمته التي جعلت الشرطة تبحث عنه؟ أجابت: همته أنه يساعد الفقراء، وناجح

¹ الرواية:ص(326)

² السابق(207)

أعماله"¹، والتمسك بالماضي جاء من تسميته لابنه باسم أبيه (رباح عزمي الوجيه)، وابنته باسم أمه (جليلة عزمي الوجيه).

وهذا الشيخ عبد الحميد الجزيري بعد أن كان يعيش في حي فقير مليء بالنفايات، والمياه الوسخة، وهي بيئة عزمي نفسها، وعبر عنها الشيخ بقوله: "أما نحن فبقينا حيث نحن، لا نقدر على إعانة أهلنا، ولا نجد عملاً يزيح عنا كرب يومنا، وبعيننا على إدخال البهجة إلى نفوس من يعيشون في بيوتنا"²، ومع مجريات الأحداث أصبح يمتلك مزرعة يرتادها عليه القوم من رجال أعمال، ووزراء ونواب متنفذون، ومستوزرون"³.

أما سندس فالتغيير الذي طرأ على شخصيتها كان مادياً وأخلاقياً، وارتبطا ارتباطاً عكسياً، فإذا كانت في بداية حياتها قد ترعرعت في بيئة فقيرة تتكئ على الأخلاقيات الدينية والاجتماعية، فإنها ومع تطور الأحداث وتناميها سعت لتشبع رغبتها الجنسية المتواصلة، والمتجددة دون مراعاة للحرمان، وأطلقت العنان للحيوان الذي يسكنها، فانطلق متمرداً رافضاً خادعاً غاشياً، فهي منقادة لشهواتها، ويتخلل ذلك تقصي للضغوط الداخلية، والصراعات النفسية، واستثمرت الجسد كسلطة للحد من سلطة الآخر عليها، ويرى سارتر أن "الصراع بين الأنا والآخر يهدف إلى إيقاع الإنسان في جسمه، كأنه شرك لا مهرب منه"⁴.

¹ الرواية ص 345

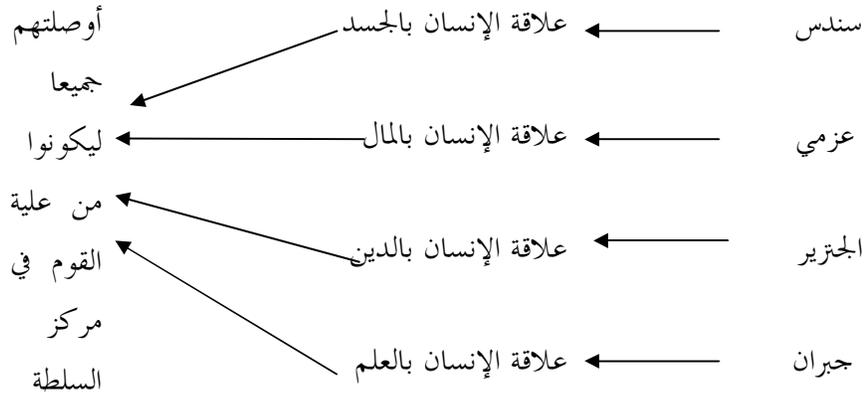
² السابق (207)

³ السابق (249)

⁴ فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، حبيب الشاروني، القاهرة ط 2، 1984، ص 133

أما جبران فهو المثقف الذي درس في جامعة دمشق، وحصل على البكالوريوس في علم النفس، ولكنه من بيثة لم تسعفه في إيجاد عمل لائق ينقذه من بؤس حياته، وأسرتة في جبل الجوفة، هكذا عبر عن نفسه، وكشف عن حصوله على أموال نقلته من مستنقع ذلك الحي في جبل الجوفة إلى بيته الحالي، وبقي مصدر الأموال غامضا، ولم يكتف بذلك بل تعداه ليصبح أحد المرشحين للوزارة.

يحاول جمال ناجي من خلال رسمه لشخص أن يقف عند علاقات الإنسان المتعددة؛ علاقته بالدين بالسلطة، بالمال، بالعلم، بالجسد محاولا صياغة أفكاره من خلال هذه العلاقات المتعددة، ورسم شخصه لتمثل هذه العلاقات التي تحدد من خلالها علاقة الذات بالآخر :



ومن خلال هذه العلاقات تتكشف إدانة الكاتب للعصر وما فيه من تجاوزات لرجال السلطة والدين والعلم، وقامت الرواية بوظيفة الكشف الاجتماعي من خلال سلوك الشخص، وكان هذا السلوك مسيرا للأحداث، وكاشفا عن محفزات الأفعال، ولهذا اهتم ناجي بوصف حياة الشخص، وطبائعها، والوسط الذي تعيش

فيه ليكون السلوك، والتصرفات نتيجة طبيعية لتلك الظروف، وإن كانت بعض الأفعال غير مسوغة كما الحال فيه شخصية (سندس)، (عزمي)، (الجزيري)، وكأن الرواية تعنى بالتحليل النفسي للشخص في " قرن التحولات الخطيرة، وما يصحبها من قلق وانحراف وشقاء".¹

فالنص وضعنا أمام واقع هش قائم على التزييف وتضليل المجتمع من خلال العلاقات الفاشلة بين الشخصيات التي تحاول عبثاً البحث عن الهوية وسط عالم منهار أخلاقياً، وسياسياً، واجتماعياً، فجاءت الشخصيات انتهازية، وقوية، ومراوغة ومتحللة ومتصارعة وشرسة، فهي ذئاب تسعى، وتندفع بكل طاقتها لتحقيق مآدبها، وهويتها. ومعروف عن الذئاب كثرة حركاتها، وذكائها الحاد، وشراستها خاصة الأنثى منها، وصعوبة ترويضه، وهكذا كانت شخصيات الرواية تزداد شراسة كلما سرنا قدماً مع الأحداث، واقتربت الشخصيات من هدفها.

فالمعارك قوية بين (عزمي) و(الجزيري) وبين (الجزيري) و(جبران)، وبين (عزمي) و(جبران)، وبين (سندس) و(الجزيري)، وبينها وبين (رباح)، وبينها وبين (صبري) وكل هذه الصراعات تكشف الاختلافات، والتناقضات والتحولات الاجتماعية والدينية والسياسية في عصرنا الحديث. وساهم السارد في رصد هذه التناقضات وتوضيحها، وتقاسم البطولة مع الشخصيات التي تنتمي لطبقة فقيرة، فهي بسيطة ومركبة في آن، وقام هذا العمل الروائي على تعدد الأصوات وتداخلها لتقريب

¹ محاولة نقدية لرواية (هكذا خلقت) محمد برادة، مجلة القصة والمسرح، الرباط عدد يناير 1964 ص

المسافة بين النص والمتلقي، وبين النص والواقع ليظهر هذا الواقع من خلال تحولات شخصوه، الذين وقعوا في تجاذبات كثيرة ومكبوتات واسعة.

وكشف عن الأوضاع المنحرفة بأسلوب سردي مثير على لسان السارد، فانتقلوا من الطبقة المهمشة إلى مركز السلطة والمال، وتحركوا في مساحات الفعل السياسي، والروحي، والاجتماعي، وجاءت نماذج تعبر عن شرائح مختلفة في المجتمع وعمل السياق الروائي على ذكر المتغيرات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالقيم، وساهمت في تفكيك العلاقات الاجتماعية، ووقف القارئ موقف المشاهد لكل أعمال الشخصوص، والولوج إلى عوالمها ليكشف عن أسرار الارتقاء، والتحول من طبقه إلى أخرى، وقد غابت الشخصية المحورية الأحادية لتنهض الشخصوص المحورية المتعددة، لتوليد حوادث متعددة، وتوازيات مختلفة، تدهش القارئ، وتعدد مستويات السرد وتقنياته.

2- اللغة الروائية:

لا بد من التركيز على الأساليب الكتابية الجديدة التي أتاحت لـ " الذات، وللصوت المنفرد، والفردى بالإعلان عن نفسها، كما تداخل الشعري في النثر، وأصبحنا نرى نصوصاً شعرية. بعد أن تخلص الشعر ذاته من القيود التقليدية، وأصبح الشعر نفساً دافقاً يتسرب إلى الأفعال الكلامية، ويتخذ لنفسه صوراً بلاغية عدة، كالحكي المتدفق، والسرد المتسارع الإيقاع، وتبني الذات الكاتبة الأفعال الكلامية، واحتلالها مكان الشخصية، والتحدث عن نفسها في صيغة المناجاة"¹

¹ التداخل الأجناسي، محمد معتصم، مفهوم القصة الجديدة، محمد معتصم، مجلة عمان، العدد 67 ص

لقد أصبحت اللغة الشعرية، وما تحمله من رموز وإيحاءات وأساطير أداة طيعة في يد الكاتب الروائي، وجاءت اللغة لتكون وسيلة من وسائل الإيقاع الروائي، لسير أبعاد الشخص، وتشكيل النسيج الروائي للكشف عن رؤى الكاتب، وفكره، وإيصالها إلى القارئ، فهي ليست زاداً من المواد بقدر ما هي أفق، أي أنها حد ومحطة في آن¹. واستطاع الروائي أن يستوعب الشعرية، ويبيّن جماليات كتابته، وأفكاره بأساليب تعبيرية مختلفة، فلعبت اللغة دوراً فاعلاً في اختراق أعماق الشخص، بالتصريح والإيحاء، للكشف عن القوى المتصارعة في عالم الشخص الداخلي والخارجي، ويبدو الطابع الرمزي في التكثيف، وتداخل الأزمنة والاحتفاء بالتفاصيل.

وكان اللغة تتسق مع عالم الرواية، عالم الصراع فتطالعنا رواية (عندما تشيخ الذئاب) بالمشهد الأول الذي يقدم فيه بعضاً من انكسارات الذات الإنسانية المتجسدة في شخصية (سندس) بين الماضي والحاضر بمقاطع سردية ممتلئة بالشعرية " خمس سنوات عجاف مرت على فشل زفاني من دون أن يسومني أحد. ما الذي جرى للرجال؟"²

فالمقطع يحمل دلالات وإيحاءات على عمق الأنا المعذبة المعبرة عن نفسية تن من ألمها ووجدتها في آن، ولكنها تُبدي قوة وإصراراً على ما تريد " أستطيع إِبصار هالة الرجل، وإشعاعها إذا توافرت حوله أو فيه. شيء ما في نظرات عزمي ووجهه آثار اهتمامي. تمنعت في عينيه، فأحسست أن في حبتيهما الرمليتين غيمات تتأبى على

¹ درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1981، ص 32

² الرواية ص 16

التقشع أو الكشف عما وراءها، لذا خصصت حجرة في عقلي، وجمعت عباءتي حول نفسي، ثم شاغلت والديه بثنائي عليه".¹ يتنامى شعور البطلة في المقطع السابق من خلال الصورة المتراكبة التي نشعرنا بصوت الذات يعلو تدريجياً ويطغى على العلاقات الاجتماعية، وينبئ عن قرب حدوث أمر ما. فقد عاين الكاتب في هذه اللحظات وجود الإنسان وسير عالمه الداخلي، ضمن حركة يتوازى فيها مع العالم الخارجي بلغة شعرية تكشف بواطن الأمور التي تتحكم بمصير الشخص على المستوى الظاهري والباطني، وهكذا تبدأ الأصوات السردية بإعادة تشكيل الواقع، وتقديمه للقارئ، وساهمت الشخصيات والساردون المتعددون في تعدد اللغات فهناك؛ اللغة الشعرية: " تأملت هذه الحياة الفانية، وتوصلت إلى أن الموت أكثر يسراً من العيش في سبحة حياة لا سند للمؤمن فيها ولا عضد".²

واللغة البسيطة: " موضوع عزمي لم يطل، لأنني رجعت إلى بيتي في أحد الأيام وعرفت من سندس أنه أخذ ثيابه وأغراضه وترك لنا الدار"³

واللغة العامية: " الذي جنني وطلعي من ثوبي هو عزمي"⁴

واللغة الكنائية: " من يقدر على بسط سيادته على نفسه وبدنه يصر سيداً للآخرين"⁵، وقوله:

¹ السابق ص 23

² السابق 141

³ السابق 129

⁴ السابق 128

⁵ السابق 145

" ساحت عزمي على كل شيء إلا سندس، فهي الرحيق الذي يعيد إلى روعي التي تكاد تجف وتهجري"¹ وقوله:

"حاطبت نفسي: ها إنه يحث الخطي هذه المرة مقترباً من حفة الهاوية"²

إن التقنية الروائية قامت على تعدد اللغات لمعاينة التوتر الإنساني في التجربة الحياتية، التي ازدادت مرارة وكشفت عن ضعف اليقينيات وسقوط الشخص في مناخات مختلفة سواء السقوط الديني والأخلاقي المتمثل في شخصية الشيخ جتير وسندس، أو السياسي المتمثل في شخصية (عزمي) حيث سادت قوى الصراع، والتمزق للتحرك نحو طبقة أعلى أو الفكري المتمثل في شخصية (جبران). وهذه البنية الروائية القائمة على التعدد في رسم الشخص، وتحركاتها، وأصوات السارد وتعدد همهم، وتعدد توجهاتهم، وتشابكت فيها المصالح والرؤى، واختلفت تبعاً لذلك طرائق تقديمها فكانت تقوم على التنافر والصراع حيناً وعلى المهادنة والتوائم حيناً آخر. فعلاقة السارد بذاته كانت قائمة على اضطراب وتمزق، لعدم التطابق بين وعيها، ولا وعيها فجاء صوت السارد يحفل بالتوتر، ومن خلاله نسمع لتجاوز الداخل والخارج وتناجيهما، فصوت السارد هو: القادر على تحرير الإنسان من شرك الرغبة ومن العنف"³، ولكنه في شخصية سندس كان الأمر معكوساً إذ تحكمت فيها هيمنة الرغبة الخفية في داخلها، التي انطلقت كوحش كاسر، فحطمت كل القيم الدينية، والاجتماعية، وشكلت عالمها الذي يموج بالتمزق

¹ السابق 273

² السابق 315

³ نظرية الوساطة في الفكر والفن، إدريس نقوري، منشورات جامعة شعيب الدكالي، الجديدة، ط 1،

1992، ص 97

والتشظي وكأنه عالم محكوم بدوافع كثيرة اتجاه البحث عن الذات، والشهوة والثروة. في حين أن عزمي كان قادراً على تحرير نفسه من شرك الرغبة بداية الرواية، وكان محكوماً بدوافع اتجاه السلطة والثروة.

أما الشيخ حزيير فكان محكوماً بدوافع الشهوة والثورة، ولذلك تقاطعت المصائر وانخرطت الشخصوس في مواجهات خفية وظاهرة. وأزاح الكاتب الستار عن سلطات تتحكم في الحياة، وتحاول الشخصوس الفكك منها، وتراوحت بين السلطة الدينية والاجتماعية والسياسية، وحاولت الشخصوس الخروج عن هذه السلطات، فكانت الرواية محاورة بين شخصوها، وتلك السلطات، ولكنهم فشلوا في التوائم مع تلك السلطات، بل تحدوها، وكان التحدي حاسراً في نهاية (سندس)، ومتوائماً مع السلطة في شخصية (بكر الطايل) ففاز بالثروة، أما (عزمي) فقد فاز بالثروة والجاء، ثم خسر ذلك بالهروب بل تدفعه إلى التفكير في كل ما يقرأ، وكأن القارئ يقرأ برسالة من الديار الحجازية دون تمهيد لتلك النهاية.

في هذه الرواية لا بد من ملاحظة السياق الداخلي والخارجي الذي ظهر من خلال وجود السرد ودوره في إظهار العلاقات المتشابكة والمعقدة وغابت البطولة المطلقة لتحل مكانها حالات مبعثرة، وأفعال تنم عن الضياع والتهيه والتشظي وكأن العالم تحول إلى غابة، والناس إلى ذئاب مما يجسد حدة الأزمة الإنسانية واستفحال الخيبات المتكررة، والإحباط والخواء.

وتستحوذ اللقطات على اهتمام الروائي في محاولة لمعايشة تجارب الآخرين، وبيان مدى تشظيهم، وضياعهم وتيهيمهم ولجذب القارئ من جهة أخرى، فالمفارقات التي برزت بصور متعددة في نسيج البناء السردية، وأظهرت براعة الكاتب في

التقاطعات التي أحدثتها بين الشخصوس والساردين، فأتاحت لهم سهولة الانتقال من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، فتداخلت الأزمنة، والأمكنة، والأحداث وتعددت المستويات اللغوية، والصور الفنية بالحركة، مما استحوذ على اهتمام القارئ من خلال كسر أفق التوقع، واعتماد الروائي المفارقات، ومخاطبة القارئ مباشرة من خلال تدخلات السارد المتعددة والرواية. بهذه البنية السردية " لا تثير انفعال القارئ، ولا تدفعه إلى توهم الحقيقة ولا إلى الاندماج مع بعض الشخصيات، أو مع العالم الروائي وظهرت النهاية مفاجئة في شخصية (الجزير) الذي بعث وهو منفصل بدرجة ما عما يقرأ ويراقب، أو كأنه يقرأ ويراقب، وهذا يمكنه من النظر نظرة نقدية للرواية ودلالاتها الكلية، ويدفعه إلى التأمل في مغزى التجاور والتنافر والتوازي والانحرافات"¹، هذا التجاور والتنافر أكسب الرواية تعددا وتنوعا وعكست صورة المجتمع المترهل، والمزق والمثقل بالآلام، وكأن الرواية " وسيلة تعبير وتصوير على ما جرى ويجري من تفكك، واضطراب واهتزاز للثوابت، والأيدولوجيات، والأبنية الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية".²

فسندس جسدت التفكك الاجتماعي والديني.

وعبد الحميد الجزير جسدت التفكك الاجتماعي والديني.

¹ موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، د.ت، ص

² أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، العدد (355) سبتمبر 2008م ص

وعزمي الوجيه جسد التفكك على كافة الأصعدة؛ الاجتماعية الدينية والسياسية والاقتصادية. أما جبران فكان مجسدا للتفكك الأيديولوجي، وكلها مثلت المجتمع الممزق المترهل، وذهب الكاتب بعيدا في تحدي القيم والمبادئ.

فالرواية حملت خلخلة لمنظومة القيم وعبرت فنيا عن حدة الأزمات التي تواجه الإنسان من خلال شخوص محدودة العدد؛ مما انعكس على تركيز الرواية وأسلوبها المفتوح الذي يثير الإدهاش، وكانت بدايات الفصول تثير هذا الإدهاش، والفضول لمواصلة القراءة مثل:

" عزمي الوجيه أذلني ثلاث مرات " .

" الفتى بين الرجال سرعان ما يصبح رجلا، هكذا يقولون " .

"الفضول شيمة لازمت الإنسان منذ نشوئه على هذه الأرض " .

" لعنة الله على الجتير " .

" في مقاييس الزمن، فان عدم التقدم يعد تراجعاً " ¹.

أما الصور والمشاهد الروائية فجاءت تركز على رسم التفاصيل والعناية بها؛ لتتحرك الصور، وتعكس الماضي والحاضر، الداخلة والخارج، الأنا و الآخر لتجسد الأزمة وتشظي الإنسان في مواجهتها. ومن المشاهد التي تعكس العناية بالتفاصيل:

" الحي السفلي في جبل الجوفة هو منطقة متنازع عليها بين الناس والكائنات الأخرى. فمملكة الليل في الحي تتنازعها كائنات عدة؛ القطط والحشرات،

¹ الرواية 7،19،79،235،241

خصوصاً البعوض والصراصير الحمراء التي لم تتمكن آليات أمانة عمان ومبيداتها من القضاء عليها، على الرغم من محاولات المختصين الذين أصيب رئيسهم باليأس، فأزاح الكمامة عن أنفه وفمه قائلاً أمام جمع من السكان القضاء على الصراصير الحمراء مستحيل، لأنها موجودة على الأرض قبل الإنسان".¹

وفي مشهد آخر يقول: "عزمي هذا تجراً في واحدة من جلساتنا الأسبوعية، وقال للشيخ " القول بأن الجوع كافر، ليس حديثاً شريفاً، إنما هو قول أطلقتته العرب في ظروف القحط والمحل، ويحتاج بعض التفكير والتكرير داخل العقل، وحين سأله عما يقصد بكلامه الخارج على تقاليد جلساتنا، قال إذا كان الجوع كافراً، فهل نفهم من هذا أن الغنى مسلم؟ توقع أن ينتهره الشيخ لكنه تبادل وإياه نظرات حملت معاني لم استطيع فك مفرداتها آنئذ، وحين أفضنا في الحديث عن الفقر والجوع فهم الشيخ مرادنا".²

وفي مشهد ثالث يقول: " قطعوا عني الكهرباء قبل أسبوع، وأضاف بعد نوبة من السعال المتصل، بأن موظفي شركة الماء أيضاً اجتثوا عدادهم من جذوره، وأخذوه بعدما فصلوا الماء عن بيته".³ ولم يتعد الكاتب عن المشاهد التفصيلية في الرواية.

إن جمال ناجي يميل إلى الاهتمام باللغة الكاشفة الرمزية والمكثفة في بدايات مشاهدته، ولكنه يستغرق في الوصف للأحداث، والشخص لتعبر اللغة الوصفية

¹ السابقة ص 10

² السابق ص 117

³ السابق 328 وانظر (329-330) حيث رسم الكاتب تفاصيل بيت الملياردير 0عزمي الوجيه) القديم المتواضع بعناية فائقة .

عن لحظات القلق النفسي، والقوى المتصارعة في الظاهر والباطن، فنحن نقف أمام لغة تحتفي بالتفاصيل لتحرك الشخصيات أمام أعيننا، بلغة تتسارع حيناً مثل:

" فردت بامتعاض أشك في ذلك قال عبر جهاز الهاتف، مبروك يا خال. سألته: على ماذا؟ فأجاب: ألم تقرأ الصحف، اسمك بين المرشحين للوزارة التي سيشكلونها. قلت: تكهنات" ¹

وقد تكون اللغة متباطئة تدل على التوجس والترقب، مثل:

" كان علي أن أزيد انتباهي لعزمي فبالإضافة إلى ما استفاده من دروسي وجلساته معي ، تلك التي تعلم منها الكثير من طرائق لجم النفس، وإطلاقها في الوقت المناسب، وتمشيط اللسان ، وإسدال الستائر على خفايا الروح عند الحاجة " ²

ويتعمق الأثر باستخدام الروائي لمستويات متعددة من السرد القائم على تناوب ضمائر المتكلم الغائب في المشاهد السابقة وغيرها.

¹ السابق ص 208

² السابق ص 209

خاتمة :

إن بناء رواية (عندما تشيخ الذئاب) يقوم على مشاهد متعددة قاربت الخمسين مشهدا، لم يفصل بينها رقم، وإنما تعنوت بأسماء الشخصوس، التي تكرر كثير منها؛ ليربط بينها وبين ما تحمله من ومضات، ولقطات متنوعة، ومتداخلة، ومتوزعة في أماكن محددة، وأزمنة متداخلة منوعة، وحملت مفارقات عديدة لتقدم لنا شخصا مأزومة قلقه، تسهم في رسم الاختلالات الاجتماعية، والسياسية، والدينية والأيدولوجية، في واقع يقوم على التزييف والتضليل لأفراد المجتمع بلغة كاشفة دالة تستند إلى أنماط متنوعة من الأساليب السردية متعددة، فتعددت الأصوات مرئية وغير مرئية، وتعددت الضمائر، واستخدمت تقنيات عدة كالرسائل والحلم، والوصف التفصيلي لدقائق الأمور، والمفارقات، كل هذه الصياغات تومئ إلى التشظي الكامن في النفس، وتوحي بتأثير الواقع الخارجي على عالم الشخصوس الداخلي، فكانت البنية السردية متساوقة، ومنسجمة مع مضمون الرواية ورؤية الكاتب الفكرية التي عبر عنها بالإيجاء في تمهيد الرواية أو لنقل مفتاحها.

المصادر والمراجع :

الكتب::

1- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت،

لبنان، 1981م.

2- عندما تشيخ الذئاب، جمال ناجي ، وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان - الأردن،

2008م.

3-العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

1998م.

- 4- فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، حبيب الشاروني، القاهرة، ط 2، 1984م.
 - 5- موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، د. ت.
 - 6- نظرية الوساطة في الفكر والفن، إدريس نقوري، منشورات شعيب الدكالي، الجديدة، ط 2، 1992م.
- الدوريات:
- 1- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، العدد 355، سبتمبر 2008م.
 - 2- البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرمل، نيقوسيا، العدد 21-22، 1986م.
 - 3- التداخل الإجناسي، مفهوم القصة الجديدة، محمد معتصم، مجلة عمان، العدد 67.
 - 4- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، العدد 2، المجلد 25، 1997م.
 - 5- محاولة نقدية لرواية (هكذا خلقت)، محمد برادة، مجلة القصة والمسرح، الرباط، عدد يناير 1964م.



