تعدد الأصوات ودور الشخصية الساردة في رواية

«عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي

د. مريم جبر فريحات *

E.mail: mariamjabr@yahoo.com

* جامعة البلقاء التطبيقية – كلية إربد الجامعية

تعدد الأصوات
ودور الشخصية الساردة في رواية
«عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي

د. مريم جبر فريحات

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تقرأ جانباً من علاقة الشخصية الساردة بالمحكي الذي تسهم في تقديمه عبر الرواية، وأثر تلك العلاقة على التناسق الحكائي فيها وتمظهرات الشخصية الساردة، في واحدة من النماذج الروائية التي تمثل تلك الظاهرة، وهي رواية «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي، الذي حاول من خلال اعتماد تقنية تعدد الأصوات أن يمرر صوراً من الإدانة لسلوكات وظواهر اجتماعية ما زالت تعيث خراباً في الروح الإنسانية، وفي بنية المجتمع على السواء، وهو أكثر الأشكال شيوعاً منذ بداية الستينيات، وتعبيراً عن ضجر الروائي، بوحدة الصوت والفعل السرديين في الرواية التقليدية، ومظهراً من مظاهر التحديث في الرواية التقليدية.

مصطلحات أساسية: رواية، نقد، بوليفونية، سرد، التكوين الاجتماعي

Polyphonemes And The Role Of The Narrating Character In Jamal Najy's Novel

"When Wolves Grow Old"

Dr. Mariam jabr freihat

Abstract:

This study tries to examine an aspect of the relationship between the narrating character and narration which is presented through the novel and the effect of that on narrative harmony and narrating character behaviors. This is presented in one of the fiction models representing the phenomenon, namely, "When Wolves Grow Old" novel by Jamal Najy who tried to present condemnation depictions of social behaviors and phenomena which have corrupted both humanity and social structure since the beginning of 1960s. It is an expression of the novelist's boredom with the unity of narrative sound and verb and an aspect of modernization in a traditional novel.

Keywords: novel, criticism, polyphonemes, narration, social structure.

تمهيـــد:

يمثل الشكل الروائي ميداناً رحباً يتحرك فيه الروائي، في محاولاته الدائبة للتخلص من نمط الرواية التقليدية، وبخاصة ما يتعلق بهيمنة الراوي الواحد، أو هيمنة الشخصية البطولية الواحدة، ويمتد ذلك إلى هيمنة الحكاية الواحدة والضمير السارد الواحد الذي يحكي الحكاية بعين الطائر أو الراوي العليم من البداية إلى النهاية. وقد أتاح هذا الخروج للروائي شكلاً من الموضوعية، ينأى فيه عن التدخل المباشر في الموقف السردي، بوصفه السارد الحقيقي للحكاية، ويتراجع دوره لصالح إبراز دور السارد الذي يحضر في النص الروائي باعتباره شخصية فاعلة في الحكاية.

وتحاول هذه الدراسة أن تقرأ جانباً من علاقة الشخصية الساردة بالمحكي الذي تسهم هذه الشخصية الساردة في تقديمه عبر الرواية، وأثر تلك العلاقة على التناسق الحكائي، وتمظهرات الشخصية الساردة، في واحدة من النماذج الروائية التي تمثل تلك الظاهرة، وهي رواية "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي، الذي حاول من خلال اعتماد تقنية تعدد الأصوات أن يمرر صوراً من الإدانة لسلوكات وظواهر اجتماعية ما زالت تعيث خراباً في الروح الإنسانية، وفي بنية المجتمع على السواء، وتلك التقنية هي أكثر الأشكال شيوعاً منذ بداية الستينيات، وتمثل "تعبيراً عن ضجر الروائي بوحدة الصوت والفعل السرديين في الرواية التقليدية"[1]، وقد ذهب بعض الدارسين إلى "أن مظهر التحديث في الرواية التقليدية العربية انطلق من تعدُّد الرواة"[2].

ففي حين كانت الأحداث في الرواية التقليدية تجري وفق متوالية زمنية، فقد نهضت رواية "عندما تشيخ الذئاب" على وحدات سردية متتالية قدمت وجهات نظر متفرقة يجمع بينها فضاء مكاني واحد، كما تخضع لمتغيرات واحدة، تكشف جملة من الرؤى مختلفة المستويات، السلطوية منها، والدينية والثقافية والجنسية.... .

ولا بدّ في البدء من الإشارة إلى موقع تجربة جمال ناجي الروائية في جملة الإنجاز الروائي الأردني والعربي، والتأكيد على ما تتسم به من غنى وحس نقدي، ووعي فني يدركه المتابع لتلك التجربة منذ بداية ثمانينيات القرن الماضي، وبخاصة فيما يتعلق بسعيه اللافت لاكتشاف بنية المكان وبنية الإنسان، في مرحلة التشكيل التي عاين من خلالها تشكل مكان الاغتراب، ومكان التهجير(المخيم)، ومكان الإقامة(المدينة)، في رواياته الثلاث الأولى "الطريق إلى بلحارث" (1982)، و"وقت" (1985)، و"مخلفات الزوابع الأخيرة" (1988)، قبل أن ينحو باتجاه معاينة تداعيات الإنسان وانكساراته في مواجهة متغيرات الواقع في مختلف المناحي، مما تجلى في رواياته الثلاث الأخرى[3]، وبخاصة نتاج تجربة التفرغ الإبداعي موضوع هذه الدراسة[4].

ومما يجدر ذكره هنا، أن هذه الرواية حظيت باهتمام إعلامي كبير، وبخاصة بعد وصولها إلى القائمة القصيرة من جائزة (البوكر) للرواية العربية لعام 2009، غير أنها لم تحظَ بدراسات نقدية معمقة تتناول ما امتازت به هذه الرواية، لا لوصولها لتلك الجائزة حسب، بل أيضاً لما انطوت عليه من محاولة اجتراح شكل جديد على الرواية الأردنية، ويتمثل في اعتماد تقنية الأصوات (البوليفونية) بشكل كامل في تقديم الأحداث أو استعادتها، فثمة روايات أردنية أخرى لجأت لاستخدام تلك التقنية أسلوباً من جملة أساليب استخدمها الروائيون في الرواية الواحدة، من مثل ما فعله هاشم غرايبة في رواية «الشهبندر» (2003)، إذ أتاح للشخصيات وللأشياء أن تتحدث بنفسها عن نفسها وعن غيرها، لكن دون أن يختفي الراوي أو الضمير السارد كلياً، خلافاً لما فعله جمال ناجي في هذه الرواية، إذ أقصى الضمير السارد كلياً، لصالح إبراز وجهات النظر المختلفة لدى الشخصيات، تاركاً لمجمل وجهات النظر تلك أن تحكي جانباً من حكاية مجتمع الذئاب ذاك، وتكشف عما يشوبه من علاقات شائكة بين أفراده.

فالأطروحة المركزية في رواية «عندما تشيخ الذئاب» تتمثل في اقتحام جمال ناجي عالماً فيه الكثير من التركيب والخيال والمزج بين المعقول وغير المعقول، الشعوذة والمطبخ السياسي الذي يصنع مسؤولين ومتنفذين، رجال اقتصاد وأفاقين طامحين للإمساك بمفاصل السلطة، في مرحلة مفصلية من تاريخ مدينة تدخل زمن الديمقراطية، وتتحول فيها المعارضة إلى جزء من السلطة التي كانت تناصبها العداء وتقوم بالتنظير لضرورة تغييرها[5].

عتبات النص:

لكل نص أدبي خصوصيته التي تتشكل في ذهن القارئ من خلال قراءة المتن، وما يتضمنه من خطابات وأساليب فنية ولغوية خاصة، لكن تلك العملية، في حقيقة الأمر، تبدأ قبل سبر متن النص، منذ تتوقف عينا القارئ عند التسمية التي اجتهد في انتقائها مؤلف النص، وهي العنوان، وعند ما يلي ذلك من وقفات تحتل الصفحات الأولى للنص الأدبي، كالإهداء، والهوامش، والاقتباسات، والعبارات التي يصدّر بها الكاتب عمله، وتحمل من الإشارات والمعاني البعيدة، ما يمكن أن يشكل مفاتيح لولوج عوالم النص، وفتح مغاليقه، وهو ما اصطلح على تسميته بالعتبات، التي تشكل «نصاً موازياً»[6]، للنص الأدبي ومستقلاً عنه، لما تحمل من سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة ولكنه يرتبط به وظيفياً[7]، فهو يساعد في فهم النص وتحديد مقاصده، وفي الوقت ذاته يؤدي دوراً في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى[8]، إلى جانب وظيفة استقطاب القارئ وإغوائه وتوجيهه.

وفي رواية «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي تستوقف القارئ عتبات ثلاث، تمثل نصوصاً موازية تضفي على النص الروائي من الجماليات الإغوائية والتوجيهية التي تدفع القارئ باتجاه المنطقة التي رسمها الكاتب، ويحدد من خلالها الأبعاد التي يتشكل منها النص، لجهة الدلالة من ناحية، ولجهة المكونات الروائية، كالزمان والمكان وتقنية الرويّ واللغة، من ناحية أخرى، وتلك العتبات هي: العنوان، والنص القصير الذي افتتح به الرواية، وعناوين الفصول.

يتشكل عنوان الرواية من كلمات ثلاث، تتحاور بفعل المجاورة، لتنسج جملة من الإيحاءات التي تثير لدى القارئ أسئلة الدلالات البعيدة، حول الزمان والمكان والشخصيات، مما يوحي به اللفظ «عندما» بما يحمله من دلالة اشتراط وقوع الحدث، سواء على الصعيد الزمني أو المكاني، متى وأين، ثم ليأتي لفظ «تشيخ» ليشهر الزمن ويعميه في الوقت ذاته، بفعل مجاورته للفظ «الذئاب»، «فالمفردة ذاتها -تشيخ- توحي للمتلقّي بأن شخوص الرواية قد أصيبت بالشيخوخة، ويبقى عليه أن يتمّ القراءة ليتأكد من كون هذه الشيخوخة حقيقة أو مجازا»[9]، ومع إقصاء جانب الحقيقة في هذا السياق، يجد القارئ نفسه مدفوعاً بالفضول والحس الفني، نحو مهمة تستغرق زمن قراءة النص وصفحاته الثلاثمائة والخمسين، لإعادة بناء العلاقات والمواءمة بين المتوقع وغير المتوقع في ما أضفته صياغة العنوان من دلالات وما أثارته من أسئلة، من مثل ما الذي يمكن أن يحدث في حال شيخوخة الذئاب، ومتى تشيخ، وأين حدث هذا الفعل، ومن هي أوهم الذئاب، الذين لن يكونوا ذئاباً حقيقية، الأمر الذي يحيل إلى استثمار الكاتب لما تواضع عليه مجتمعه من نقل الاستخدام العام لبعض الألفاظ من حيز الحقيقة الضيق إلى فضاء المجاز الواسع، ليحمل لفظ الذئاب دلالات تحمل خصوصية ما تشير إليه من صفات تخص حامل اللفظ، هي في الأصل بعض سمات الذئاب على الحقيقة، كالمكر والشراسة والدهاء والمخاتلة واقتناص الفرص والتقنع ببراءة الحملان، «فيتوقع القارئ من خلالها أن يكون الكاتب قد تطرّق إلى قضايا فساد أو نفاق أو مكر وخبث، وتوحي بعدد من الحالات النفسية السلبية قد يكون أخضع شخصيات روايته لها، لتتنكّر لبشريتها وتصير ذئاباً»[10]، وهو ما يتبقى رهن استبطان القارئ، مما تسعى هذه الدراسة إلى كشفه في مفاصل مختلفة منها.

وبذلك يجاوز جمال ناجي في صياغة عنوان روايته كون العنوان ضرورة تسمياتية، ليحقق الوظائف الأساسية للعنوان «فهو يمظهر ويعلن نية (قصدية) النص، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، ولذلك كان وضع العنوان يعني (من بين ما يعنيه) فرض النص

كقيمة وكمعنى آت، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية، إنها خصوصية تراهن على ضرورة الاعتناء بالمستويات التالية:

1 – اعتبار العنوان نصاً

2 – تحقيقه لسر الملفوظ الروائي

3 – إنتاجه لفائدة النص»[11].

وترى هذه الدراسة أن صياغة عنوان هذه الرواية قد حقق تلك المستويات، فهو بمثابة نص مواز لمتن الرواية، بما يحمله من إيحاءات وأسرار، يقول شيئاً من المعنى، ويترك أشياء لفطنة القارئ في كشف المعنى والمشاركة في التقاط المغزى، في سعيه لتحقيق السر الكامن خلف الملفوظ الروائي، وإيجاد القيمة الخاصة بالنص الروائي الكلي، وتشكل هذه العلاقة المتحققة بين بنية عنوان النص، وبنية النص ذاته تناسقاً بنائياً يقوم على هندسة عناصر النص جميعها، بحيث يبقى القارئ أسير دوائر صغيرة مغلقة، هي الحكايات الجزئية للشخصيات، ومنفتحة في الوقت نفسه على دوائر أرحب تتشكل في ذهن القارئ، وتُبقي المعنى مفتوحاً على كل إمكانات التأويل، بما نهضت عليه من الإشارات والمجازات بدءاً بانتقاء أسماء الشخوص وما تحمله من دلالات مستمدة من عنصر المفارقة كاسم الجنزير ودلالة التصحيف في لفظه، وجبران وانهيار جبروته القائم على غير سند حقيقي، وجليلة التي تخفي خلف جلال اسمها سر غواية من استعير له اسم الجني، على ما تتضمن الحكاية من غواية إنسيّ ألمح السرد لاحتمال أن يكون هو ذاته الشيخ الجنزير... وانتهاء بالحكايات الغريبة التي تنطوي عليها كل شخصية، وتدور جميعها في فلك الغوايات الدنيوية، غواية المرأة وغواية المال وغواية السلطة.

وأما العتبة الثانية في رواية ناجي فتتمثل في العبارة التي صدّر بها روايته ونصها:

«على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله، سواء أكان صدقاً أم كذباً، أم دفاعاً عن النفس، فإن الحقيقة لن تكون حَريّة بالاهتمام، إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها»[12]

والمتأمل في صياغة العبارة السابقة، يلحظ مسائل ثلاث تتضمن قصدية توجيه المتلقي لاستقبال القيمة الدلالية التي يرمي إليها، الأولى تتمثل في إقراره بأن ثمة مشاركين في تأليف الحكاية، هم شخصياتها الراوية، وهذا ينم عن وعي بأهمية التقنية التي تخيّرها لتقديم خطابه، ويقر في الوقت ذاته بأن ثمة راوٍ أو رواة آخرين ظلوا خارج السرد، لكنه أو لكنهم يقفون خلف الشخصيات الراوية، وخلف ما تقدمه من رسائل وخطابات، وأن هؤلاء الذين تولوا مهمة سرد الحكاية هم مجرد عناصر مشاركة في الرواية، ويأتي ذلك استباقاً لسؤال موقع المؤلف في مثل هذا اللون الذي يختفي فيه المؤلف تماماً، لصالح إبراز دور الشخصية، ويوحي بتملصه من مسؤوليته الاعتبارية

مما يجري تمريره عبر السياق الروائي، وهو الأمر الذي يعمل جمال ناجي على نفيه، بجعل الشخصيات مشاركة في الرواية، بما يحيل إلى الراوي الحقيقي المتخفي خلفها وهو (المؤلف)، يدعم ذلك ما يلاحظ من هيمنة اللغة الواحدة على مستوى التلفظ، على رغم تعددها على مستوى المحكي، مما سيتبين لاحقاً.

والمسألة الثانية التي تثيرها هذه العبارة التصديرية تتعلّق بالتشكيك في ما يصدر عن أولئك المشاركين في عملية الرويّ من مقولات، وما يكمن خلفها من غايات كالدفاع عن النفس، ففي ذلك ما يغوي القارئ ويحفزه نحو البحث عن حقيقة ما يكمن خلف تلك المقولات، ما صدق منها وما كذب، وهو بذلك يضع قارئه في غمرة صورة أخرى موازية للواقع، حيث يسمع هنا في النص ما يشبه ما يسمعه هناك في الحياة الواقعية، وبالموازاة ذاتها تظل الحقيقة غائبة أو هلامية دائمة التفلت يصعب الإمساك بأطرافها، لكن الحقيقة التي تبقى حريّة بالاهتمام، وهنا تبرز المسألة الثالثة، هي فقط تلك القادرة على حماية نفسها، والمؤلف بذلك يمارس فعل إغواء آخر لقارئه، يجنبه فيه مغبة الانسياق خلف مقولات الرواية، فيسيطر عليه شعور بتحول الناس من حوله إلى ذئاب بشرية، ويفقد بالتالي ثقته بواقعه، لكنه يدفعه في الوقت نفسه إلى عدم التسليم بما يسمع أو يرى، بل يبحث عن تلك الحقيقة الحرية بالاهتمام، والقادرة على الصمود في ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية التي كشفتها الرواية، تلك التي وصفها الكاتب بأنها الحقيقة القادرة على حماية نفسها.

وتتعلّق العتبة الثالثة في رواية جمال ناجي بما يحقق جانباً آخر من التناسق الحكائي الذي تبدّت قصدية الروائي في إقامته، وتمثل في عناوين فصول الرواية، إذ تخيّر أسماء الشخصيات الروائية التي أوكل إليها مهمة سرد الحكاية الرئيسة في الرواية: حكاية مجتمع الذئاب، والحكايات الصغيرة المتعددة التي أسهمت في بناء الحكاية الكبرى الرئيسة، فلكل واحدة من الشخصيات، الساردة وغير الساردة، حكايتها، وثمة خيط رفيع ينتظم تلك الحكايات، وينسج من خلالها بناء روائياً يستثمر تقنيات الرواية الجديدة، ليقيم مجتمعاً طامحاً للحرية التي يفتقدها، وهو بذلك يحقق من الديمقراطية المنشودة على صعيد السرد، ما تعجز الشخصيات عن تحقيقه على صعيد المجتمع الروائي والواقعي، إذ تظل تلك الشخصيات رغم انفلاتها المحدود مكبلة بتقاليد وأعراف تحدد مصائرها، وهو ما تكشف عنه هذه الدراسة، التي تسعى لتلمس حالة التناسق التي أقام عليها ناجي بناء روايته، من خلال خلق حالة من التوازي بين الفني والموضوعي في حكاية الرواية، من جهة، ومن خلال أشكال التناقض القائمة بين الشخصيات، بما يحقق تكاملاً وتناسقاً لافتاً في وجودها الحياتي وفي مستوى البناء الفني، وعلاقتها بالزمان والمكان، من جهة أخرى.

تعدد الرؤى ودور الشخصية الساردة:

تُعد رواية «عندما تشيخ الذئاب: لجمال ناجي تمثيلاً حقيقياً لسعي الروائي لتجاوز الذات الراوية، وتجاوز الشكل الروائي في الآن نفسه، فيما يسمى التجديد حيناً أو التجريب أحياناً أخرى، لما تحمله من اختبار لقدرة ناجي على استثمار معطيات الواقع من جهة، واستثمار معطيات الفن من جهة أخرى، فقد عمل في هذه الرواية على تجسيد تناقضات الشخصية الإنسانية وانفعالاتها ومواقفها إزاء الأحداث والمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وساعده في ذلك اختياره للشكل الفني الذي أتاح له التخفي تماماً خلف أقنعته أو خلف أصوات الشخصيات الروائية، بما يكشف هشاشة الذات الإنسانية في رؤيتها لذاتها ولغيرها، كما يكشف هشاشة العلاقات الإنسانية التي تربط الشخصيات ببعضها بعضاً.

ويمكن تصنيف هذه الرواية ضمن نوع الرواية (البوليفونية)، التي منحت الشخصيات قدراً كبيراً من الحرية في التعبير، وتقديم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة، مما يُعد كشفاً فنياً عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير[13]، وترتبط «أسباب ظهور هذا اللون من الرواية بما تشهده ظروف الحياة من تناقض وتعدد وعدم استقرار، إلى جانب الوضع النفسي الخاص للكاتب وسيرته الذاتية»[14]، فغدت الرواية البوليفونية، على ذلك، الشكل الأنسب للتعبير، وغدا «تعدد الساردين وتعدد الأصوات في الرواية الحديثة استجابة جمالية (استيتيقية) لمقتضيات تنسيب الحقيقة، وترجمة الشك والارتياب التي باتت تطبع موقف الإنسان من ذاته ومن الآخر ومن العالم»[15].

ففي هذا اللون من الرواية يخرج المؤلف على هيمنة الراوي الواحد والرؤية السردية الواحدة، فيتراجع صوت الروائي لصالح إبراز صوت الشخصية التي تبدو مستقلة ظاهرياً عن صانعها، بينما هي في حقيقة الأمر تجسد جملة الرؤى التي يسعى الروائي لتقديمها عبر خطابه الروائي، وتصبح الشخصية صوتاً أي موقفاً إيديولوجياً في صراع مع الموقف المقابل، ومن هنا برزت فكرة (الديمقراطية) في السرد، حيث «تصبح الشخصية صوتاً أي موقفاً إيديولوجياً في صراع مع الموقف المقابل، وكنتيجة لذلك يلعب الخلاف بينهما على قاعدة بوليفونية يحقق بها الكاتب هدفاً جمالياً يطلق عليه المنهج الاجتماعي اسم الديمقراطية السردية»[16]، كما يعمل على «تقريب المسافة بين النص والواقع، وإيجاد حالة وجدانية تعين على التعامل مع النص الأدبي»[17]، وفي الوقت ذاته يقدم صوراً من الإدانة لسلوكات وظواهر اجتماعية ما زالت تمعن في قتل الروح، وكسر القيم التي تواضع عليها المجتمع، وبرز ذلك في موقف رجل الدين الذي تذرع بالدين ليحقق مآربه المادية والجسدية المختلفة (الشيخ الجنزير)، وكذلك رجل

السياسة والعلم والثقافة(جبران)، والمتطرف الذي يريد تغيير الواقع بالقوة(بكر الطايل)، والشاب الطامح للتغيير لكنه مقيد بماض غامض وخوف من مجهول(عزمي)، فهي شخصيات تتقن فنون التحايل والتمظهر بالورع والرزانة والقوة التي تؤهلها لكسب ثقة المجتمع، بينما هي تخفي خلف كل ذلك قدراً مرعباً من الهشاشة والضعف أمام مغريات الحياة السياسية والدينية والمادية والجنسية، فبدا أن لكل شخصية من تلك الشخصيات وجهين، يظهر بأحدهما أمام مجتمعه ويعيش بالآخر مع نفسه، وضمن الدائرة الضيقة المحيطة به، مثل علاقة الشيخ الجنزير بالنساء وبالمتنفذين وأصحاب السلطة، وعلاقة عزمي بسندس، وعلاقة جبران بالحزب الشيوعي، وعلاقة جليلة بالجني المزعوم، وعلاقة بكر الطايل بالجنزير وبعزمي، وقد رأى بعضهم في تلك الظاهرة سمة تميز مجتمعنا العربي، فثمة «ازدواجية في القيم وازدواجية في الحياة، بحيث يصبح للمجتمع وللفرد حياتان، علنية يدعي بها الأخلاق والفضيلة والدين، وحياة سرية ينتهك فيها الأخلاق والفضيلة والدين»[18]، ولم تختلف المرأة في ذلك عن الرجل.

بل إن موقف المرأة هنا يبدو لافتاً، ليس فقط في غلبة صوتها كمياً، حيث حظيت بعدد أكبر من فرص الحكي لم تحظَ بها أية شخصية أخرى، بل في ما أظهرت من جرأة ووعي مبكر في فهم ذاتها ورغباتها الحقيقية في مواجهة الذات نفسها، وفي مواجهة الآخرين، فكانت «سندس» محركاً فاعلاً في صنع الحدث، وفي كشف دواخل النفوس وهشاشتها في مواجهة واقعها، من جهة، وأسهمت في خلق تناسق يجمع الحكايات المختلفة في الرواية، من جهة أخرى، مما يلمس القارئ من تداخل بين تفاصيل حكايتها الخاصة وتفاصيل حكايات الآخرين من حولها، فتكاد تجمع مفاتيح الأسرار جميعها، في ما يخفى من حكاية تخاذل صبري، وعجز رباح الوجيه، وشهوانية الجنزير، والنسب المشكوك فيه لعزمي، ومحاولتها استغلال كل تلك الأسرار لتسترد ما افتقدته في شبابها بسبب ما لحقها من ظلم مجتمعها بسطوة عاداته وتقاليده.

فقد بدأت بما يشبه النجوى أو الاعتراف الداخلي، منطلقة من لحظة الأزمة التي حددت علاقاتها بالآخرين، وبخاصة الرجال:

«عزمي الوجيه أذلني ثلاث مرات»[19].

بهذه العبارة افتتحت سندس الرواية، وفي الوقت ذاته شرعت أبواب الحكي، موهمة القارئ ببوح يقول الشخصية ويقدمها كما هي، متلبسة بشعور بالذل الذي انبنت عليه سلوكاتها فيما بعد، كما تشي بأدوار مماثلة لباقي الشخصيات.

"ربما كنت بحاجة إلى من يكسرني ويمرغ غروري. ألا يمكن أن تكون رغبتي في الخضوع كامنة تحت قشرة هذا الغرور؟ عزمي هو الذي تمكن من

مداهمة معاقلي، وتحطيمها، إلى حدّ أنني امتثلت لأوامره جميعها، دون النظر إلى النتائج التي لم أتوقع حدوثها أبداً"[20]

وقد تكررت الوقفات التي نظرت فيها سندس إلى داخلها، متنقلة بين الاعتراف والتبرير لما آلت إليه حالها، من انغماس في الشهوات المحرمة، في حديثها عن نذالة صبري الذي تخاذل فلم يظهر أي شكل من التمسك بها، حين قررت عائلتاهما إنهاء الزواج وإعادة العروس إلى بيت أهلها، كما لم تغفر لوالدها ما فعله حين أفسد عليها زواجها الأول، ومنعها من التمتع بشبابها، والانصياع لعادات وتقاليد غريبة، تقول: (لم أغفر لأبي ما فعله بي يومها، على الرغم من محاولاته إقناعي بأنه لم يقصد تخريب عرسي، ولا منعي من التمتع بشبابي مع صبري أبو حصة، ولا الاحتفاظ بي خوفاً من فراقي، إنما حرصاً على هيبة العروس فيّ أنا، وصوناً لبيتنا الذي انتهكت رصاصات أبي صبري حرمته)[21]، وهي بذلك تبرر علاقتها الجسدية بعزمي بحرمانها من التمتع بشبابها، مثلما كانت قبل ذلك قد وجدت في سوء معاملة زوجات أخوتها لها ولأمها، مبرراً للزواج من أبي عزمي ليؤمن لها تكاليف الحياة ويحميها من نظرات الرجال وألسنة النساء.

كان صوت سندس وحيداً بين أصوات خمسة رجال تناوبوا على سرد حكاية الرواية، ويمكن القول إن صوتها كان الصوت المهيمن على حركة الرواية، فهي التي افتتحت الرواية بذلك الاعتراف الذي ما يلبث أن يتلبس ببقية الشخصيات، فقد أذلها عزمي الوجيه ثلاث مرات موزعة على مراحل ثلاث من عمرها، المرة الأولى حين صفعها ورفض مجاراتها ولم يستجب لإغواء جسدها، وهي زوجة لأبيه، والمرة الثانية كانت حين ضبطها مع الشيخ الجنزير، فأهانها ووصفها بالفاجرة، وقد شعرت بأنه أذلّها كما تقول "ليس لأنه أهانني أمام الشيخ وحسب، إنما لأنه حرمني سحر تلك المتع التي يحققها الجنزير لي من دون أن يرتكب إثم الحرام الصريح"[22]، وأذلّها في المرّة الثالثة حين رفض محاولاتها التشكيك في نسبته لزوجها رباح، ليتمكن من الزواج منها، لكنه رفض ما جاءت به من أدلّة، بل أكثر من ذلك دفع بها إلى الشيخ الجنزير باتفاق بينهما. في ضوء تلك الوقفات انبنت سائر العلاقات بينها وبين شخصيات الرواية الأخرى، ومن خلال منظور هذه الشخصية يتعرف القارئ على شخصية عزمي الوجيه الإشكالية، وعلى شخصية الشيخ عبد الحميد الجنزير الغامضة، وكذلك على شخصية رباح الوجيه وغيرها، فاتخذ السرد في هذه الرواية بنية شبكية، تبادلت فيها الشخصيات المشاركة في الرويّ الأدوار، فهنالك "شخصيات مركزية في العمل تحكي حكايتها مع الآخرين كاشفة لنا رغائبها وما تطمح إليه، ولكن الروائي لا يعطي سلطة السرد بصورة متكافئة للشخصيات التي تتخذ صفة الراوي المشارك، إن مخططه السردي هو تنمية

معرفتنا كقراء بما يعتمل داخل الشخصيات، وما تؤول إليه في النهاية"[23].

لقد أسهم كل صوت سردي في هذا النص في الكشف عن وجه أو حالة مجتمعية، من تلك الحالات التي وجدت نفسها رهينة متغيرات اجتماعية وسياسية جعلت منها وجهاً ذئبياً، بشكل أو بآخر، في محاولتها للتحايل على الآخرين والظهور بمظهر الورع التقي(الشيخ الجنزير)، أو الوطني الملتزم (جبران)، أو الإنساني متميز القدرات الجسدية والنفسية (بكر الطايل)، في حين تخفي قدراً من الهشاشة والضعف، سرعان ما تنتهي إليه كل واحدة من تلك الشخصيات، غير أن اللافت في ما تقدمه كل منها، أنها تعرف تماماً ما تريد، ولا تدخر وسعاً في الوصول إلى هدفها بأي ثمن وتحت أي ظرف، وبخاصة ما نجده لدى شخصيتي سندس والشيخ الجنزير، فكل منهما يعرف تماماً هدفه، ويسعى لتحقيقه بجرأة، وبالقدر نفسه من التحايل وتسخير ما امتلك من قدرات نفسية وجسدية، لتحقيق رغبات شبقة، ولتكوين سلطة روحية زائفة، إلى جانب قدرة مادية يستغل كل ما سبق لتحقيقها، وليستغلها من ثمّ في تحقيق مختلف الرغبات.

إن اللافت في رواية "عندما تشيخ الذئاب" تعدد الرؤى السردية وتباينها، فليس ثمة شخصية محددة تكون مدار جدل يجري حولها تبادل الآراء وطرح الرؤى بقضية تخصها، فكل الشخصيات تكاد تكون على مسافة قريبة من ناحية التشكل النفسي والاجتماعي الذي تطرحه الرؤية العامة في الرواية، وكذلك ليس ثمة حدث رئيس تدور حوله الحكاية وتتناوب على روايته الشخصيات الساردة، كذلك الذي وجدناه في رواية "أصوات" لسليمان فياض (1970)، ورواية "الوجوه البيضاء" لإلياس خوري (1981)، مثلاً، الأمر الذي يدفع القارئ باتجاه الرؤية العامة الكامنة خلف مجمل الرؤى التي سبق توضيحها، فلكل شخصية من شخصيات الرواية حكايتها الخاصة التي تشكلت تحت وطأة حدّيْ البنية الخاصة للشخصية والبنية الاجتماعية العامة، فالشخصيات جميعها تحمل نزوعاً نحو الحرية والانفلات من قيود السلطات المختلفة السياسية والاجتماعية والدينية، من مثل ما يتمثّل في نزوع سندس للتحرر والانفلات من سلطة المجتمع والدين والقانون، تحت ذريعة الشعور بالظلم الذي أوقعه عليها الأب، وسيطرة العادات والتقاليد التي أفشلت زواجها، وملأت صدرها بالحقد والرغبة في الانتقام من كل ما يحيط بها.

ويلحظ كذلك نزوع جبران وعائلته للتخلص من سلطة مجتمع حاسد، كثير التقوّل والتدخل في شؤونه وشؤون أسرته، فكان تعبيره صريحاً في سعيه للحرية، بعيداً عن ذلك المجتمع: "إنه حريّتي وحرية أسرتي الاجتماعية التي لم تكن موضع اهتمام لدي، أريد أن أفعل ما يحلو لي ولأسرتي بعيداً عن تدخلات

الآخرين وتقولاتهم"[24]، ينضاف إلى ذلك أن ذلك الحي لم يعد من وجهة نظرهم ملائماً للمستوى الاجتماعي والاقتصادي الذي انتقل إليه جبران بانتمائه الحزبي ووظيفته، وميراثه الذي تمكن به من الانتقال من الحي الفقير الذي كان يسكنه، وكذلك نزوع الشيخ الجنزير للتحرر من سلطة الدين التي عرفه بها مجتمعه المحافظ الذي يعلي من شأن رجل الدين، ليمارس في الخفاء ما لا يمكنه الجهر به من تجاوزات مادية وأخلاقية.

لقد كان الروائيون الواقعيون واعين بأن عواطف الناس وهمومهم الذاتية لا يمكن أن تنفصل عن الشروط الموضوعية المحيطة بهم، وأدركوا العلاقة الجدلية التي تربط الفرد وأفكاره، وأفعاله وعواطفه، بالحياة وبصراعات المجتمع، ذلك أن "الشخصية الأدبية لا تصبح هامة ونموذجية إلا حين يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لأبطاله والمسائل الموضوعية العامة"[25]، وقد عملت رواية "عندما تشيخ الذئاب" على إبراز جوانب من تلك العلاقة، في طرحها عدداً من القضايا الاجتماعية والسياسية التي عاشها ويعيشها المجتمع العربي عامة، والمجتمع الأردني بشكل خاص، من خلال منظور الشخصيات الساردة ذات الحضور الفعلي الذي تجلى في النص الروائي من خلال مستويين: الأول فني، والآخر موضوعي. فقد أوكل الروائي مهمة سرد القصة إلى راوٍ مشخّص، راوٍ يميزه القارئ كشخص مميز له خصائص إنسانية محددة، وله اسم دال عليه وحياة شخصية مفصلة. وهي التقنية التي يمكن من خلالها للروائي أن يختار وساطة صريحة لعملية السرد، تكون فيها الشخصية الروائية راوية ومرويّاً لها في الوقت نفسه[26].

ووفق هذا الشكل أتاح ناجي لشخصيات الرواية أن تقدم حكايتها الخاصة من جهة، ورؤيتها الخاصة حيال تقاطعات تلك الحكاية بحكايات الشخصيات الأخرى، من جهة أخرى، وهو المستوى الموضوعي الذي كشف كثيراً من القضايا المسكوت عنها في المجتمع، كاستثمار الدين والسياسة في تحقيق ألوان من المكاسب الشخصية المادية والمعنوية، واستثمار ردود الفعل السلبية تجاه المجتمع، بعاداته وتقاليده وسلطاته الأبوية والعائلية القامعة، لتحقيق انتقام سري من ذلك المجتمع، والانغماس برغبات مرفوضة اجتماعياً، ومحرمة دينياً، وقد ظهر ذلك من خلال ما كشفت عنه سندس من هشاشة بناء شخصية عزمي وضعفه الذي جعله لا يصمد أمام إغوائها له، كما لم يصمد أيضاً أمام إغواء المال الذي قدّمه له الشيخ الجنزير في مراحل مختلفة، سواء حين سلّمه مهمة جمع المال وإدارته، أو حين تواطأ معه ودفع بسندس إليه.

وقد ترتب على اختيار هذا الشكل أن يتخفى السارد الحقيقي للحكاية وهو المؤلف، خلف شخصيات استعارت منه ضمير "الأنا" لتقول ما

يريد، مع الإيحاء بحياديته أو عدم تدخله في ما تقدم تلك الشخصيات من رؤية وآراء وتفاصيل، يسهم ضمير الأنا في تقديمها بفعالية تعتمد الإيهام بمصداقية تلك الرؤية، لكونها تحكي أحداثا وقعت، أو هكذا تدعي تلك الشخصيات، ويتجلّى ذلك بصورة واضحة في جملة الآراء الاجتماعية والسياسية التي وردت على لسان شخصية جبران، ومنها:

"لم أتنكر لأفكاري الماركسية التي حملتها منذ صباي، ولم أتنصل من التزامي السياسي إزاء الكادحين على الرغم من ابتعادي المكاني عنهم، لكنني أشعر الآن، وبعد مرور كل هذه الأعوام، بأن الحرية التي ناضلتُ من أجلها كانت سياسية بحتة... لم تمنحني فرصة التفكير في حريّتي الاجتماعية مثلاً، وهذا خلل فادح لم ننتبه له أثناء تغنينا بالحرية ذات البعد الواحد، بدليل أننا الآن، نشعر بوجود انفراج في الحريات السياسية في حين أن الحريات الاجتماعية تراجعت بشكل فظيع"[27].

"من الصعب على ذوي الجذور الماركسية المتصل التام من أفكارهم وقناعاتهم التي عادة ما تكون قابلة للتعديل أو التطوير، لكن ليس إلى الاجتثاث"[28].

"البرجوازية سلوك وليست ثراء مجرداً"[29].

ولا يخفى ما تعمل مثل هذه المقولات على تمريره من نقد للمجتمع المحيط، ومن نقد لبعض الاتجاهات الإيديولوجية ذات البعد الواحد التي انتصرت للسياسي على حساب الاجتماعي في حياة الفرد.

كذلك ترتب على تغييب صوت السارد الخارجي وإبراز أصوات الشخصيات، أن يتخذ النص الروائي شكل خطوط متوازية وأخرى متقاطعة تعمل جميعها على بناء نص روائي موازٍ لبنية اجتماعية مماثلة قائمة على الصراع الأزلي بين الروح والمادة أو بين الباطن والظاهر، بما يكشف عن جوانب من تجاذبات النفس الإنسانية وصراعاتها الخفية بين ما يمور داخلها من رغبات متنوعة وما تخضع له من إرهاصات المجتمع والدين والسلطة، وغيرها من المحددات التي تقيد النفس وتحدّ من جموحها، وهو ما لمسناه في تردد شخصية عزمي بين الالتزام الاجتماعي والديني الروحي، وبين المادي والجسدي المتمثل في طمعه المادي، وفي انصياعه لرغبات المرأة جسدياً، ومنه كذلك تردد الشيخ الجنزير بين الالتزام الديني الروحي والأطماع المادية والرغبات النفسية والجسدية التي كان يمارسها في جلسات العلاج التي يقوم بها للنساء، وهو ما يلمسه القارئ في مثل قوله: «قبل سندس وبعدها، داويت- عدا الرجال- نساء كثيرات يأتين من أحياء عمان وسواها بسياراتهن وعباءاتهن ونظاراتهن السوداء العريضة التي تكاد تخفي وجوههن. بعضهن يمتلكن حصانات تحول دون عثوري على مفاتيح أرواحهن وأبدانهن، أخريات تتفتت مقاوماتهن منذ لحظات اقترابي منهن وملامسة أنفاسي لأعناقهن عند بدء المداواة، لكنني لم أرَ امرأة بمثل غواية سندس»[30].

في ضوء ما سبق جاء تقسيم النص الروائي إلى فصول اتخذ كل منها من اسم إحدى الشخصيات عنواناً، فتناوب على السرد ست شخصيات، اتخذ كل منها مساره الحكائي الذي كشف من خلاله عن بنية الشخصية ذاتها، وفي الوقت نفسه كشف عن جانب من جوانب بنية شخصية أخرى، سواء كان ذلك من خلال سرد ما يحدث الآن، أو من خلال استعادة ما كان قد حدث وترك أثره في ما يحدث في حاضر السرد، سواء كان ذلك على صعيد بنية الحدث أم على صعيد بنية الشخصية بشكل عام، وارتبطت الرؤية السردية لدى كل شخصية بحدود معرفتها الخاصة وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وفي الوقت ذاته بمحاولة كل منها إبراز الصورة التي يريد الدفاع بها عن نفسه، وتبرير سلوكه وردود أفعاله تجاه الأحداث والمتغيرات التي تشهدها العلاقات الاجتماعية من حوله، فقد جهدت سندس في إبراز صورة المرأة الضحية، ضحية الأب العاتي والأم الساذجة والعادات التي كسرت توق روحها وجسدها للانعتاق من سلطة المجتمع، كما جعلت من تلك السلطة مبرراً ودافعاً للخروج عن إطار تلك السلطة ذاتها، بل تتجاوز ذلك لتكسر جميع الأعراف والتقاليد وسلطة الدين في علاقتها بابن زوجها عزمي الوجيه، وفي الوقت ذاته تكشف من خلال علاقتها به وجهاً آخر ظل غامضاً وخفياً عن باقي المجتمع، خاصة بعد رحيله عن الحي، وهبوط الثروة الطائلة عليه. وإلى ذلك أيضاً فقد أدى نزوع سندس إلى التحرر الجسدي إلى الكشف عن وجه من وجوه الشيخ عبد الحميد الجنزير، في استغلاله الدين للتستر على أفعاله الأخلاقية النقيضة لما يظهر عليه بوصفه رجل دين.

ما سبق يدفع باتجاه البحث عن رؤية عامة كامنة تمتد في المسافة بين صوت وآخر من الأصوات الساردة، أو بين فصل وآخر من فصول الرواية، خاصة وأن كل صوت استقل بفصل خاص، ولهذا دلالاته في ترك المسافة قائمة بين كل شخصية وأخرى، وأن التقاءها واقعياً لم يكن سوى من خلال الصورة التي يقدمها كل منهم عن نفسه وعن الآخر، في الآن نفسه، فقد تحدث جبران عن نفسه باستفاضة منذ طفولته وحياته المريرة في الحي الفقير في جبل الجوفة، مروراً في دراسته الجامعية في دمشق، وحتى انتماءاته الحزبية وطموحاته في السلطة، فهو يمثل شخصية المثقف الماركسي الذي –كما يقول- لم يتنصل من التزامه السياسي تجاه الكادحين، على الرغم من بعده عنهم[31]، كما تحدث عن علاقة الجنزير وعزمي، وهي علاقة قائمة على عدم الثقة، وأبدى حنواً على ابن أخته عزمي، وتقديراً لظروفه خاصة بعد زواج أبيه من سندس[32]، بينما كشف الشيخ الجنزير عن شخصية جبران وسيره في ركب الماسونية والشيوعية، ومحاولته مدّ نفوذه إلى شبان ورجال في الحي وفي أحياء أخرى، ثم يؤرخ لسجنه

بتشفٍ، ويرى أنه وقع في شر أفعاله[33].

ففي كل فصل من فصول الرواية تنتقل الشخصية الساردة إلى مستوى من مستويات الحكاية تتعالق فيه مع حكايات أوأحداث جديدة، تكشف عن أبعاد جديدة في الشخصية الساردة نفسها، وفي غيرها من الشخصيات، ويتم ذلك بصورة تدريجية تؤسس لما يحدث بعد ذلك، أو لما يتوقع حدوثه، فقد عبَّر رباح الوجيه عن طبيعة سندس المثيرة الظمأى، وعدم قدرته على مجاراتها، وحديثه من ثمّ عن سبب طلاقها وما ترّب إلى نفسه من شعور بوجود شيء ما بينها وبين ابنه عزمي[34]، وهو ما كان بمثابة تمهيد لما شهدته أحداث الرواية، من أشكال علاقة سندس بعزمي من جهة، وبالشيخ الجنزير من جهة أخرى، وبخاصة هذا الشيخ الذي، فعلى الرغم من انكشافه لكثير من شخصيات الرواية، حيث عمل جاهداً على تسويغ علاقته بالآخرين، وبخاصة النساء، بتأكيده على أنه ينتهي إلى الزواج كطريق شرعي يحلّ له ما يقوم به، لكن بكر الطايل وهو يمثل نموذج الشاب أحادي النظرة، يؤمن بالقوة طريقاً للتغيير، يرى في الشيخ الجنزير شيخاً جليلاً، بل «إنه واحد من معجزات زماننا هذا، الذي تغيّر الناس فيه وانقلبوا على دينهم ودين آبائهم فعاثوا فساداً في هذه الحياة الدنيا»[35].

وترى هذه الدراسة أن في تلك المسافة بين الآراء المختلفة والأحكام التي تصل حدّ التناقض والمفارقة في الرؤية الخاصة التي تكشفّت في ما قدّمته كلٌ من الشخصيات الراوية، تكمن الرؤية العامة التي ترمي الرواية لتقديمها، ويمكن إجمالها في ما تكشفه مجمل تلك الرؤى من الظروف السياسية والاجتماعية والتطورات التي شهدها المجتمع، وشهدتها عمّان في تلك المرحلة، فالرواية هنا تسعى سعي الرواية الحديثة «إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو الإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية»[36]، وفي هذه الرواية اقتضت هندسة البناء الروائي «تكثير الوظائف والوصل بينها في ذات الحين، كي تتشكل الرواية بالمكان المدينة، وتحديداً عمان، وما في هذا المكان من علامات وجود فردي.... فيبدو مجتمع الرواية شبيهاً بعقد منفرط تناثرت حباته في كل صوب وحدب، إلا أن السارد، هنا بتوجيه من الكاتب، تعمد إعادة نظمها على شاكلة خطوط صغرى متوازية بما يمكن تسميته سر التناوب في إدارة الحكاية»[37].

تشترك جميع الشخصيات في رواية أحداث حدثت أو ما زالت تحدث، غير أن كل شخصية

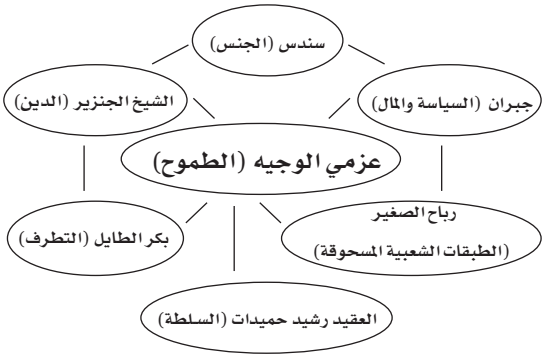
منها تعيد السرد من زاوية النظر التي تشكلت من خلالها تلك الشخصية، لتقدم في آخر الأمر نظرة شمولية لمرحلة من المراحل التي مرّ بها المكان/ مدينة عمان من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيكشف السرد عن أثر الفقر في تشكيل بنية كل شخصية، وفي تشكيل حكايتها التي تنفرد بها وتتعالق في بعض جوانبها مع حكايات الشخصيات الأخرى، بما يخرج الرؤية العامة في الرواية من أحادية النظرة وتبقيها في حالة انفتاح مستمر على مختلف احتمالات الرؤى وتعددها، وقد أدرك جبران هذه الحقيقة عندما لاحظ من تغير في حال وسلوك زوجته وابنيهما بعد انتقالهم من الحي الفقير في جبل الجوفة إلى حيّ راقٍ في أحد جبال عمان، وما أشار إليه من إشكالات ترتبت على استيراد زوجته لخادمة سيريلانكية تعفيها من أعباء المنزل وابنيهما «الذين تحوّلا إلى كائنين فوضويين لا يأبهان بشيء، ويتعاملان مع بيتنا بعقلية نزلاء الفنادق»، إلى جانب ما أشار إليه من إيجابية الجمع بين المال والجمال «فرابعة صارت أكثر شباباً وتألقاً من ذي قبل، اسمرار بشرتها تحول إلى واحد من عناصر جاذبيتها، نحولها صار مدعاة إعجاب أو حسد من قبل صديقاتها»[38].

ومن جانب آخر كشفت الرؤية السردية لدى كل شخصية، تقوم بمهمة السرد في الرواية، عن المستوى الثقافي والمعرفي والتكوين النفسي لها، وبخاصة ما نجده لدى جبران الذي بدا واضحاً نزوعه السياسي والإيديولوجي الذي سخره للصعود إلى مستوى مادي واجتماعي آخر، دفعه لمغادرة الحي الذي تربى فيه، للعيش في مستوى طبقي آخر، انعكست آثاره في سلوك زوجته وأبنائه في بيت يحرص على التمسك بالمظاهر، وتقليد الطبقة التي أصبحوا ينتمون إليها في المكان الجديد الذي استقروا فيه. وتبدت آثار هذا التغيير في ما يظهر في ملفوظ جبران، الراشح بالتعالم والتمظهر بالانتماء السياسي الحزبي الذي يحاول من خلاله أن يربط ما مرّ به وبغيره من أحداث بأحداث وطنية أو قومية سابقة، على الرغم من بساطة الأحداث الراهنة التي تدفعه لاستعادة أحداث كبيرة، ومن ذلك ربطه بين ما نقله له عزمي عن انهيار ثقته بالشيخ الجنزير واقترافه أفعالاً منافية لما يظهر عليه أمام الناس، واستعادته لاتفاقية أوسلوا، فيقول: «يوم أسر لي بهذه المعلومات كنت منشغلاً مع رفاقي السابقين وأصدقائي بالحوارات الحادة حول اتفاقية أوسلو، التي وقعتها منظمة التحرير الفلسطينية مع إسرائيل، على الرغم من مرور ثلاثة أعوام على توقيعها... وقد شاركت في أكثر من ندوة للحديث عن هذه الاتفاقية التي رأيت فيها مقدمة لتحقيق شيء ملموس على الأرض، بدلاً من الاكتفاء بالضجيج والخطب التي ملها الناس»[39]، ولكل ذلك دلالاته في بنية هذه الشخصية، التي سرعان ما يعمل السرد على كشف

زيف انتمائها، واتجاهها الإيديولوجي، وتكوينها الهش الذي لا يحول دون تقديمها لأية تنازلات في سبيل منصب سياسي أو حزبي، فسرعان ما انهار مشروعه السياسي والاجتماعي، وتخلّى عن جذوره وعن تاريخه النضالي من أجل السلطة.

إن عنونة الفصول باسم الشخصية الروائية، وتقديمها لرؤيتها بصوتها، يقترب بها من وظيفة المؤلف الحقيقي للنص، ويوهم القارئ بمصداقية ما ترويه عن نفسها وعن غيرها، كما يوهم أيضاً ببعد الشخصيات غير الساردة عن تلك الواقعية، ويوقع القارئ في شرك تساؤلات تظل قائمة على مدار سير الرواية، ويتجلى ذلك عند النظر في شخصية عزمي الوجيه، وما تثيره في ذهن القارئ من تساؤلات، منذ ولادتها وحتى غيابها في خضم أحداث الرواية.

ويمكن من خلال الشكل ـــأدناهـــ توضيح دورة السرد في هذه الرواية، ونسيج العلاقات بين الشخصيات، بما يبرز موقع شخصية عزمي الوجيه الذي لم يمارس فعل الحكي، بين مجموع الرواة الذين تناوبوا على السرد:



ويتضح من الشكل أن جميع الشخصيات تدور في فلك عزمي الوجيه، دون أن يكون هو نفسه راوياً عن نفسه أو عن الآخرين، فجميعهم يتحدثون عنه، إذ جعل جمال ناجي روايته تدور في فلك شخصية عزمي الوجيه، دون أن يكون لها أي فصل خاص من فصول الرواية.. بل يحضر اسمه في كل الفصول، تاركا الآخرين يتحدثون عنه، على اختلاف مشاربهم الاجتماعية ومستوياتهم اللغوية والفكرية، وتباين مصالحهم وصلاتهم به، فمن خلال تقديمها لشخصيته، وكشف ما خفي من علاقتها به، أرست سندس أحد الأسس التي نهض عليها بنيان الرواية، وأقامت الجسور الرابطة بينها وبين شخصيات الرواية الأخرى، فيما أوردته عن ولادته الغريبة، وصفاته الخارجية التي جعلته مختلفاً عن شباب الحي، وحديثها من ثمّ عن علاقتها الغريبة به، القائمة على ما وصفته بالإذلال والخضوع، فكان حديثها عنه أشبه ما يكون بالاعتراف الذي يكشف ذاتها هي قبل ذاته وذوات الآخرين، بما يمهّد لأحداث تتصل بهذه السمات الخاصة، كسرّ القلادة ونسبه وعلاقاته المختلفة، بينما هو من وجهة نظر جبران ضحية الظروف الاجتماعية ويستحق الشفقة والحنو، ومن وجهة نظر أبيه سبب ضيق وتشويش لحياته وليس موضع ثقة ويعترف بفشله في تربيته على الخشونة، لكن الشيخ الجنزير كان يرى فيه شاباً ناضجاً ونبيهاً ويبدو أكبر من سنه ويختلف

عن أبناء جيله وأطلق عليه اسم (رمح الله)، لأنه "كالرمح قولاً وفعلاً وقواماً وتصميماً. ثم إنه لا يهاب شيئاً في الدنيا"[40]، و"أنه يستطيع أن يتذكر ما حدث معه منذ ولادته"[41] خلافاً لسائر البشر، بينما هو من وجهة نظر بكر الطايل شخص متعال متكبر عليهم، وانحرف عن السبيل على الرغم مما يُظهر من التقوى والخشوع، خاصة بعد ما طلع به من كلام غث عن بدعة جديدة اسمها (إعمال العقل)[42]، وهذا الاختلاف في وجهات النظر تجاه هذه الشخصية، يثير التساؤل حول دورها في بنية الرواية، من جهة، وفي بنية الشخصيات، من جهة أخرى، فجاءت هذه الشخصية بمثابة الخيط الناظم لكل مجريات الرواية، أحداثها وشخصياتها، بل تبدو هذه الشخصية وكأنها انبثقت في كل سمة من سماتها عن واحدة منها، فاستمدت الجانب الديني من الشيخ الجنزير، والجرأة والفجور من سندس، والغموض من والدته وسرّها الذي ماتت قبل أن تكشفه، والقوة والثقافة الجدلية من خاله جبران، والاندفاع من بكر الطايل.

فالراوي المتخفي هنا يمهّد للأحداث اللاحقة قبل وقوعها، بما ورد على لسان كل شخصية، ويتم كشف الأسرار تباعًا إلا سرًّا واحدًا، يظل مجهولا و"هذا شيء بديهي، لأن الحقيقة نسبيّة، كما أن كل شخصية تتعمد إخفاء بعض الحقائق والتستر عليها، كما يتضح من خلال السيرورة السردية، وهذا جزء من طبيعتنا الإنسانية، وليس مجرد حيلة سردية"[43]، فمما يثير التساؤل تغييب عزمي الوجيه عن عملية الروي، فهو الوحيد الذي لم يتكلم عن نفسه، ولا عن غيره، على الرغم من أنه يمثل شخصية أساسية وفاعلة في أحداث الرواية، ومحط أنظار جميع الشخصيات الروائية الأخرى، لما تحمله هذه الشخصية من تناقضات في السلوك، فهو شاب خارق الذكاء، طموح للعب دور اقتصادي واجتماعي، متناقض بين شهواته وطموحه للنقاء والطهر في الآن نفسه، فهو يرفض علاقته بسندس زوجة أبيه، وفي الوقت نفسه يمارس معها كل أفعال الرذيلة، ويرفض سلوك الشيخ الجنزير وفي الوقت نفسه يفوقه في كل أفعاله، وبخاصة في الاحتيال لجمع التبرعات باسم الدين، ومن ثم يحتفظ بتلك الأموال لنفسه، وهو غامض لا تُعرف حقيقة والده، هل هو الشيخ الجنزير أم شخص آخر تعرفه رابعة زوجة خاله جبران؟! يدفع باتجاه هذا الظن ما كشفه سياق الرواية من انجذاب الجنزير نحوه وضعفه أمامه وما بينهما من تنافس خفي على سندس، إلى جانب لقائهما في مواجهة أخيرة في خيمة قريبة من الكعبة، وفي كل ذلك ما يشير إلى مركب قتل الأب في ظل تضارب المصالح والتقاتل على النفوذ والسلطة والمال والجنس.

في كل ما سبق، ثمة ما يعمق التساؤل عن هذه الشخصية وحقيقة وجودها في مجتمع الرواية،

وينقلها إلى حيز الرمز، بوصفها الوجه الآخر الذي تحقق من خلاله الشخصيات الأخرى طموحاتها المختلفة في مستوييها المادي والمعنوي، فهو الصورة الأخرى لسندس، حيث تمكنت من خلاله من أن تحقق جميع رغباتها الجسدية الشبقة التي تردّ بها على مجتمع حرمها من تحقيق تلك الرغبات بشكل سوي، منذ أوقف والدها استكمال مراسم زواجها، وتحوّلها من ثم لجسد للراغبين والطامعين، كما أن عزمي يمثل أيضاً الوجه الآخر للشيخ الجنزير، ويدعم ذلك ما أبداه الشيخ من رضا عن تلميذه، على الرغم من معرفته الدقيقة بأفعال تلميذه وتجاوزاته المادية وما حازه لنفسه من أموال الجمعية ومما كان يجمعه باسم تلك الجمعيات، ويدعم ذلك أيضاً رفض سندس الزواج من الشيخ الجنزير واكتفاؤها بما حققته في علاقتها بعزمي، ينضاف إلى ذلك كله ما تحمله تلك الشخصية من أبعاد سحرية، تتمثل في قوة تأثيره في الشخصيات، وفي تسخير الظروف الخارجية للحيلولة دون الإمساك به، فيما يرويه العقيد رشيد حميدات من أن الضباب الكثيف كان قد لفّ المكان عندما حاول رجال الشرطة القبض عليه، ففشلوا وأفلت عزمي من أيديهم، ليتوجه إلى مكة، حيث يلتقي مرة أخرى بالشيخ الجنزير ويسأله عمن يكون والده الحقيقي.

الزمن والمكان الروائي:

إن الفن القصصي، بصورة عامة، من أكثر الفنون الأدبية توسلاً بالزمن والمكان في التعبير عن النفس والعالم، فالمكان والزمان القصصيان، باعتبارهما نسقين داخل بنية الرواية، يشكلان مجموع الأحداث والمواقف التي تتشكل عبرها العلاقات الإنسانية، وما يكتنفها من صراع داخلي نفسي أو خارجي اجتماعي، فالفعل الإنساني لا بدّ أن يرتبط بزمان ومكان محددين، وقد يتداخل الزمن التاريخي الطبيعي بالزمن القصصي النفسي في بنية الرواية، فتتولد حركة درامية تحدد مصائر الشخصيات وما تقوم به من أفعال تؤدي إلى حركية الحدث وتطوره[44].

يعمل الزمن الحاضر في الرواية على جمع الأصوات الساردة في صيغة نحوية، تشكل الزمن اللغوي الذي تمثله مجموعة الصيغ التي تدل على وقوع أحداث معينة في زمن أو أزمان معينة، ويمكن تحديدها من خلال العلاقات الزمنية للمتكلم[45]، وقد توسلت الأصوات الساردة بصيغة الفعل الماضي، من خلاله تستحضر كل شخصية منظومة الحكي، التي تسترجع من خلاله أحداثاً مضت: «كان في صباه مختلفاً... أمه جليلة اعتنت به كثيراً... فكرت فيما قال...» ومن خلاله تكشف عما يجول في داخلها، وعما تراه في مرايا الشخصيات الأخرى، ويستعيد في الآن نفسه زمناً ماضياً يقع على عاتقه – وفق رؤية أحادية لكل شخصية – ما آلت إليه تلك الشخصيات، وما يمكن أن تؤول إليه مستقبلاً. وهذا شأن الرواية

الحديثة التي تعتمد الانحرافات المتكررة المتعمدة، فهنالك انتقال من حدث إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى، بما يكسر التسلسل الزمني، ويفقد الزمن أهم خصائصه، وهو التسلسل، وتتداخل الأزمنة، وأحياناً تختفي، وكذلك المكان[46].

فالرؤية الحاضرة في هذه الرواية تحيل إلى زمن مضى، لتلقي ضوءاً على ما كان، وفي الوقت ذاته تقدم مسوغاً لما آلت إليه حال الشخصيات، فمنذ البدء تحيل الرواية إلى زمن انكسار نفسي لدى سندس سببّه موقف أبيها منها، ومن ثم موقف زوجها، في محاولة لتسويغ موقفها تجاه الرجل عموماً، بدءاً من الأب وحتى العاشق الذي يحيل موقفه الحاضر أيضاً إلى زمن انكسار في الماضي البعيد، الذي غادره وفي داخله تساؤلات كثيرة حول شخصية أبيه وعلاقته بأمه، وسر الجنيّ الذي تلبسها وانقشع بعد ولادته.

لقد اختفى الترتيب الزمني المباشر للأداة الروائية في الرواية الحديثة، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة للأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب يتنقل في سرده بين الماضي والحاضر، وفق ما تقتضيه الضرورة الفنية[47]، فزوايا الرؤية التي ينطلق منها السرد في الرواية تمتد خيوطها إلى زمن مضى، لكن هذه الخيوط تظل تتقطع حين ينتقل السرد من شخصية إلى أخرى، عبر فصول يبدو كل منها منفصلاً مستقلاً عمّا قبله وما بعده، لأن كل شخصية تعاود الحكي من النقطة التي تعنيها، وليس من النقطة التي انتهت إليها سابقتها، لكن القراءة اليقظة لتلك الفصول ما تلبث أن تعيد نظمها لتلتقي عبر خيط واحد ينتظم الأصوات جميعاً ليقدم رؤية واحدة، لعلها تمثل رؤية السارد الأول الحقيقي وهو المؤلف، تكشف المأساة الخافية خلف ظاهر كثير من الشخصيات التي تمثل رموزاً اجتماعية قابلة للتمثيل والتحقق على أرض الواقع، سواء كانت مقبولة أم مرفوضة، لتقدم إحدى الشخصيات وقائع وأحداث ذات مستويين: مستوى أول خاص بالشخصية، ومستوى آخر يتعلق بالشخصيات الأخرى، فما تلبث تلك الشخصيات أن ترتبط معاً بأواصر بعضها عائلي، وبعضها الآخر اجتماعي أو نفسي خاص، ليعود الزمن الذي كان متقطعاً عبر فصول الرواية كلها، ليتركب في حاضر زمني متخيل، ما يلبث أن يجمع تلك الشخصيات في مواجهة عنيفة مع بعضها بعضاً، أو في مواجهة مريرة مع الذات في لحظة اعتراف تئوب فيها الشخصية إلى طبيعتها الأولى، قبل أن تزج في أتون صراعات خارجية وداخلية تعيد بناءها النفسي وتكوينها الظاهري الخادع الذي حملت الرواية عبء كشفه أو مواجهة القارئ بوجوده.

تقوم الشخصية الساردة بإعادة بناء الحدث الحاضر سردياً أو استعادة حدث مضى من منظور أحادي إما أن تكون فيه تلك الشخصية شاهدة على ذلك الحدث أو مشاركة في حدوثه، وهي في كل حال

تقدم تبريراً خاصاً لوقوع ذلك الحدث، ففي الجانب الأول، بناء الحدث، تبدو جميع الشخصيات فاعلة ومسهمة في بناء الأحداث، وهو أمر يسوغه كون تلك الشخصيات تشكل أركاناً أساسية في بناء مجتمع الرواية، إذا ما استثنينا شخصية العقيد رشيد، الذي كان دوره هامشياً استدعته شهادته لدى محاولة القبض على عزمي الوجيه في أواخر حكاية الذئاب.

وأما في الجانب الثاني، فقد عمل السرد الاستعادي للحدث على تشكيل نسيج من الخيوط الرابطة بين زمن طفلي يحاول الاتكاء على الزمن الأول في تقديم صكوك براءة لبعض الشخصيات، وزمن حاضر يحاول الاتكاء على الزمن الأول في تقديم مسوغات لما آلت إليه الشخصيات من انحدار في المستوى الأخلاقي الناظم للعلاقة الزائفة بين الزمنين، فاستعادة سندس لما حدث ليلة زفافها، يرسم لها صورة الضحية البريئة، وفي الوقت نفسه يسوغ تمرد الضحية، لا على جلادها فقط، بل يمتد ذلك إلى غيره من الشخصيات كزوجها فيما بعد، رباح الوجيه، وابنه عزمي، والشيخ الجنزير. ومثل ذلك أيضاً استعادتها لشخصية عزمي الوجيه منذ ولادته الغريبة وصباه ونشأته في الحي وصفاته الخارجية، وكل ما جعله مختلفاً عن الشباب الآخرين، ثم استعادة آرائه في نظام الشراكة القائم على توزيع الملكية بين الناس والكائنات الأخرى في الحي، ما يعد تأسيساً لعلاقتها به فيما بعد، خاصة فيما أظهره السرد من تشابههما، واشتراكهما في كثير من السمات، وهو ما أسهم أيضاً في وصل خيوط العمل وتشابكها ، من خلال العلاقة المعقدة بينهما، سندس وعزمي.

بموازاة اللغة الساردة لحكاية جبران، كان هنالك حضور واضح للغة الواصفة للمكان بأسمائه، إلى جانب اللغة المستعيدة لأحداث مضت، ويبدو تحديد أسماء الأماكن هنا لافتاً، «فالأدب الأردني بصورة عامة يعاني غياباً أو تغييباً لأسماء الأماكن، وقليلة هي الأعمال المحتفية أو الزاخرة بأسماء الأماكن، أما كاتبنا فقد أخلص للمكان بأسمائه المتعددة، وثابر على ذلك حتى النهاية»[48] وفي رواية جمال ناجي يشكل المكان هاجساً يتخايل لذهن هذه الشخصيات الساردة، وبشكل خاص لدى شخصية «جبران» التي تكاد تنفرد بتقديم المكان، إذا ما استثنينا ما قدمته سندس في الفصل الأول من وصف للحي/ المكان الرئيس ومسرح الأحداث في الرواية، جبل الجوفة، المكان الذي شهد نشأة شخصيات الرواية، قبل انطلاقها وتفرقها في الأنحاء، فإن شخصية جبران تكاد تنفرد بتقديم المكان، بامتداداته المختلفة في مدينة عمان، من جبل الجوفة إلى جبل عمان، إلى الصويفية، إلى تلاع العلي، والرابية، وغيرها،

كذلك عملت شخصية سندس على تقديم صورة مؤسية للمكان، بالطريقة ذاتها التي عملت فيها على

كشف التكوين النفسي لأهم شخصيات الرواية، عزمي ورباح الوجيه والشيخ الجنزير، فقدمت وصفاً دقيقاً لتفاصيل المكان، العصافير التي تقتات الديدان، والجرذان وقنوات المياه العادمة في الأزقة، ومواسير المياه المكسرة، والقطط وحاويات القمامة ذات العجلات المفكوكة، حتى بدا المكان على حد تعبيرها «منطقة متنازع عليها بين الناس والكائنات الأخرى»[49]، ويلحظ هنا أن تفاصيل المكان جاءت في سياق الرواية، لتشكل «جزءاً من التجربة الذاتية التي سرعان ما تحمله في لغتها. حتى إذا انتهت التجربة لم يعد له المنظور المستقل المحدد»[50]، وإلى ذلك، عملت سندس على كشف تفاصيل المكان، من جهة تأثيره في بنية الشخصيات وفي سلوكها.

كسرت سندس الصورة النمطية لشخصية الأب، فلم تبدِ تعاطفاً تجاه ما مرّ به من أحداث، بل أظهرت تشفياً غريباً بموته الغريب، فأبوها كان عامل زراعة في أمانة عمان، وأحيل على التقاعد قبل أن يتم الثامنة والأربعين من عمره، توفي وهو يدوس بحذائه جرذاً سميناً بغير قصد، فانزلقت قدمه اليسرى بسبب لدانة جسم الجرذ، وسقط في القناة الصغيرة للمياه العادمة، فانقضّت عليه الجرذان، لكنه بميتته تلك، كما تقول سندس، «أراحنا من شروره التي ابتدأت بعد إفشاله زفافي الأول من صبري أبو حصة»[51]، فهي لم تغفر لأبيها ما فعله في ذلك اليوم، على الرغم من محاولاته إقناعها بأنه لم يقصد تخريب عرسها، متعللاً بحرصه على هيبة العروس، وصوناً لبيته الذي انتهكت رصاصات أبي صبري حرمته، بما يعني أن أهل العريس يريدون أخذ العروس بقوة السلاح وصوت الرصاص، وظلت بعدها حاقدة على أبيها على الرغم من أنه قضى بقية عمره في محاولة استرضائها[52]، فقد سيطرت عليه بعض عادات وتقاليد لا تُعنى بما يترتب على الارتهان لها من آثار اجتماعية ونفسية، بقدر ما تشير إلى شكل من أشكال العداء العميق والمستمر في هذا المجتمع للمرأة ونفي وجودها الاجتماعي والإنساني، في مجتمع ذكوري لا وظيفة فيه للأنثوية إلا تأكيد تفوق الذكر وتثبيت هيمنته[53].

وهو خروج يلامس واحدة من الحالات النفسية التي قد تعتري المرء، لكنه لا يجرؤ على الاعتراف بها حتى لنفسه، وذلك يغاير ما شهدته الرواية الأردنية من تمثلات لصورة الأب الذي يمثل المجتمع في تسلطه وإخضاعه للمرأة ومحاولة سجنها داخل إطار الجسد ووظيفته البيولوجية، واتخاذه وسيلة للإذلال والقهر، بمبررات حماية الشرف وغيره، وتتضح مكونات تلك الصورة وانعكاساتها النفسية في حياة الأنثى ومستقبلها في شكل فعل نكوصي إلى الماضي، يخلق كثيراً من التوترات والاضطرابات العصبية والنفسية التي تتركها قوة السلطة الأبوية المطلقة المهيمنة[54].

ومما يجدر ذكره هنا أن مثل هذا الخروج بدأت

تشهده بعض روايات الجيل الجديد من الروائيين الشباب، ومن ذلك ما عبر عنه بكر الكرايمة، في روايته «الظلال»، التي كسر فيها كاتبها الصورة المثال للأب في عين ابنه الشاب الذي تُقتل أحلامه بيد الأب الذي اغتصب فتاته، كما اغتصب كل الأشياء الجميلة في حياته[55]، وبذك جاوز الروائيون في الأردن الصورة النمطية السائدة عن تسلط الرجل على المرأة، وفرض هيمنته عليها وعلى أفراد الأسرة، ليلامسوا جوانب خافية من اهتزاز صورة الرجل في عيون المرأة والأبناء، بما يشبه مواجهة الذات بالأفعال التي اقترفتها مما يتعارض وما يظهر للآخرين، وبما يبدو مسوغاً لأية ردود فعل قد تحدث لديهم مستقبلاً، وهو ما لمسناه في المستوى الروائي، من انعكاسات وآثار اجتماعية ونفسية لدى شخصية سندس في رواية ناجي، ولدى شخصية الراوي في رواية الكرايمة.

التعدد اللغوي:

يُعد التعدد اللغوي مظهراً ونتيجة حتمية تطبع رواية تعدد الأصوات، مادامت تركز على فكرة طرح تعدد وجهات النظر، حيث «تتيح لكل صوت أن يعبر عن وجهة نظره، وفكره، وموقفه من قضايا الحياة المختلفة بلغته الخاصة، وبقدر من الحرية يبرز خصوصية التكوين النفسي والاجتماعي والإيديولوجي للشخصية»[56]، ومما لاشك فيه أن عالم القص عالم لغوي، فباللغة يتحسس الكاتب عمق الواقع ومأساة الإنسان فيه، وبها نتحسس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة[57]، ولعل هذه الوظيفة تبدو أكثر تعقيداً حين يتقنع الكاتب بوجوه شخصياته، ويستعير أصواتهم ليقدم رؤيته الخاصة في الواقع الذي يتحول عبر الفن إلى واقع روائي فيه من التخييل بقدر ما فيه من الحقائق الواقعية، فقد تناوب على تقديم حكاية الذئاب ستة أصوات، خمسة منها ذكورية وواحد أنثوي، وبتعدد الأصوات تعددت وجهات النظر في رواية جمال ناجي، فكانت الأصوات تمثيلاً للأصوات الاجتماعية والإيديولوجية للمجتمع وللعصر، ويتوقع تبعاً لذلك أن تتنوع ملفوظات الرواية، ولا غرو في ذلك، «فالرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانًا للغات والأصوات الفردية، تنوعًا منظمًا أدبيًا»[58]، ويظهر التعدد اللغوي في منطوق الشخصيات وأساليب تعبيرها بما يعكس مستواها الثقافي، ويبرز أنماطاً مختلفة من الوعي، وتعدداً في الفئات والشرائح الاجتماعية التي تمثلها، السياسي ورجل الدين والاقتصادي، الرجل والمرأة، الأمر الذي يفرض تفاوتاً في مستوى التلفظ بين صوت وآخر، وفق ما تتمتع به الشخصية من علم أو ثقافة أو رؤية.

غير أن التنويع في الحالات والمواقف السردية في رواية «عندما تشيخ الذئاب» لم يقابله تنويع واضح في اللغة السردية وفي ملفوظات الشخصيات الساردة، وهذا يدفع القارئ باتجاه البقاء ضمن دائرة سلطة

المؤلف، ويُعد هذا الأمر من ثمار تطور السرد الروائي الذي تنازل فيه الروائي طواعية عن دور العارف بكل شيء، وقدر لشخوصه حجم الحرية المتنامية داخل الرواية، ولم يعد يسعى إلى نظرة أحادية، أو إلى موقف بعينه، في قضية تسهم في صنعها شخصيات وأصوات مختلفة، ولم يعد البطل الأوحد هو المسيطر على الأحداث، مع تراجع مفهوم البطولة الفردية أمام البطولة الجماعية[59]، ومع اختفاء الراوي العارف بكل شيء ترك الروائي الحرية المطلقة للشخصيات لتعبر عن نفسها، وعن مواقفها إزاء الأحداث وإزاء الشخصيات الأخرى، لكنه يحكم قبضته على اللغة، فبدت اللغة أحادية النبرة والمستوى الصوتي، فظلت الشخصيات الساردة تتحرك في نطاق الخيوط اللغوية التي قيّد بها الروائي ملفوظاتها، فبدت تلك الملفوظات موحدة الأنساق اللغوية، وتجري على نمط لا يختلف فيه ملفوظ الشخصية ذات المستوى التعليمي والثقافي المتدني، عن ملفوظ الشخصية ذات المستوى التعليمي والثقافي المتقدم، فلا يجد القارئ أن ثمة فرقاً بين الملفوظ السردي لدى سندس، وهي المرأة متدنية المستوى تعليمياً وثقافياً، والملفوظ السردي لدى الشيخ الجنزير ذي الثقافة الدينية، أو حتى لدى جبران ذي المستوى التعليمي المتقدم والثقافة الحزبية والسياسية، على الرغم من أن منطوق كل واحدة من الشخصيات يؤدي وظيفته في إبراز طبيعة الشخصية، مثل إبراز الطابع الديني للشيخ الجنزير، والإيديولوجي لدى جبران، والمهني لدى كاتب الاستدعاءات رباح الوجيه، غير أن جميعهم يتحدثون بالنبرة الصوتية والمستوى اللغوي ذاته، مستوى اللغة الفصيحة الذي لم يشبه غير قليل مما ورد من ضرورات تدني مستوى اللغة أو تداخلها بالعامية، كصيغ الأمثال العامية المتضمنة في النص، مثل «كل شاة مربوطة بعرقوبها»[60]، وعصا المجنون خشبة»[61]، أو بعض الألفاظ المستخدمة على ألسنة العامة، لكنها تندرج في إطار الفصيح كألفاظ «الحريم» و«النسوان» التي كانت تتردد على لسان رباح، على الرغم من ذلك لم تختلف طرائق التعبير لدى الشخصيات بشكل يمكنه أن يمثل علامة فارقة تميز الشخصية الساردة عن الأخرى .

ولعل ذلك يؤشر على حالة التباين الصارخ بين مستوى الوعي لدى الشخصية الساردة ومستوى التلفظ، فليس من المنطقي أن تتمتع جميع الشخصيات بمستوى مماثل من طرائق التعبير يوازيه مستوى مماثل من مستوى الوعي، إلا إذا كان الوعي الفني لدى السارد الحقيقي للحكاية، وهو مؤلف النص الروائي حاضراً وبقوة في كل انتقالة من فصل إلى آخر من فصول الرواية، ويجعل المستويات اللغوية والملفوظات المتقاربة للشخصيات محكومة بسلطة هذا المؤلف، فلا يشعر القارئ، بالتالي، بتمايز الأدوار التي تؤديها تلك الشخصيات بوصفها شخصيات ساردة، قبل أن تكون نماذج إنسانية

مختلفة لتجارب واقعية، انتقلت إلى مستويات تخييلية تحت شرط الفن الروائي، الذي يتمثل فيه الإنسان في الرواية، حسب باختين، بكونه إنساناً اجتماعياً، متكلماً، مشخصاً، محدداً اجتماعياً، والإنسان المتكلم في الرواية هو دائماً صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائماً قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية»[62]، ومن ثمّ تصبح هذه اللغة الخاصة أكثر أهمية في التعبير عن الشخصية النموذج، والمستوى الاجتماعي والثقافي الذي تمثله.

وبذلك يكون السارد الحقيقي في رواية «عندما تشيخ الذئاب» هو السارد المتخفي خلف كل تلك الأصوات، سارد عليم بدواخل تلك الشخصيات وتداعياتها، يقف خلف المسار السردي الذي أسهمت في تشكيله الشخصيات جميعها، وبذلك يمكن القول إن ثمة خطاباً ضمنياً يوحي به تماثل المستويات التعبيرية السردية، هو خطاب المؤلف أو السارد الحقيقي، كما تجدر الإشارة إلى أنه وعلى الرغم من تشابه مسار المستويات التعبيرية لدى الشخصيات الساردة، فلم يخلُ السرد من خروج على ذلك المسار، يتمثل في تداخل السرد ببنى أخرى، تحيل إلى ثقافة جمعية مشتركة في مجتمع الرواية كالأمثال والشعر، كما توهم بارتباط الشخصية بتلك الثقافة، على الرغم من تمردها وخروجها عن السائد، كالذي نجده لدى شخصية جبران مثلاً.

خاتمــة:

يتضح من خلال منظور هذه الدراسة أن هذه الرواية بما قدّمته من نماذج إنسانية واجتماعية متباينة، وبما انبنت عليه من أساليب سردية حديثة، وبخاصة «البوليفونية»، تمثل نموذجاً لاتجاه الرواية في الأردن إلى ملامسة القضايا الاجتماعية المؤثرة والناتجة عما يشهده المجتمع من تطور، وأثر المكان في بنية الشخصية المجتمعية في مرحلة زمنية محددة، تكشف عن وعي الروائي بمحيطه ومواكبته لما يشهده فنياً وتنوع أساليبها السردية وبنائها بما يتوافق وبنية الشريحة أو الشرائح الاجتماعية التي تصورها، وهو ما عاينته هذه الدراسة، من خلال قراءتها تقنية تعدد الأصوات «البوليفونية»، ودور الشخصية الساردة، وبنية الزمان والمكان، والتعدد اللغوي في رواية «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي.

هوامش البحث:

1 - أحمد خريس، العوالم الميتانصية، في الرواية العربية، بيروت، دار الفارابي، 2001، ص102

2 - سمر روحي الفيصل، حدود التقنيات الحديثة في الرواية العربية، الموقف الأدبي، ع415، 2005

3 - للمزيد ينظر: مريم جبر فريحات، مدارات المعنى والتشكيل، دراسات في الأدب والنقد في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2007، ص81-47

4 - حصل جمال ناجي على منحة التفرغ الإبداعي من وزارة الثقافة الأردنية للعام 2007 ، وكانت رواية «عندما تشيخ الذئاب» نتاج تلك المنحة

5 - فخري صالح، جمال ناجي روائي في أزمة السياسة الضبابية، اليوم السابع، الجمعة، 21/يناير/ 2011

6 - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، 1996، ص9

7 - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، ص17-16

8 - عبد العالي بوطيب، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، ع55، السنة22، المغرب،1997، ص64

9 - نائية الرفاعي، عندما تشيخ الذئاب، الفقر والوصولية كما يرسمهما جمال ناجي، مجلة القافلة، ع46، سبتمبر أكتوبر 2010

10 - نائية الرفاعي، عندما تشيخ الذئاب، الفقر والوصولية كما يرسمهما جمال ناجي

11 - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، ص18-17، عن:

Grivel: Production de L'inte'rel Romanesque, Mouton, 1973, P: 171, 173, 178, 179

12 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص6

13 - يمنى العيد، الموقع والشكل، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ص11

14 - ميخائيل باختين، قضايا الفن الروائي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص45

15 - محمد برادة، الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، فصول، مج11، ع4، 1993، ص19

16 - عبد الوهاب، الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، تونس، دار محمد علي الحامي، 1988، ص71

17 - إبراهيم عقرباوي، الجوانب الإبداعية في رواية عندما تشيخ الذئاب،صحيفة الرأي، 13/ 2/ 2009

18 - نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977، ص13

19 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص7

20 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص8

21 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص11

22 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص113

23 - فخري صالح، جمال ناجي روائي في أزمة السياسة الضبابية، صحيفة اليوم السابع، الجمعة، 21/ يناير/ 2011

24 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص119

25 - جورج لوكاش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص30

26 - جيرمي هاوثورن، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة نايف الياسين، دمشق، مؤسسة النوري، 1988، ص90 - 104

27 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص120

28 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص123

29 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص123

30 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، 94

31 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص120

32 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص62

33 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص26-25

34 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، 130-127

35 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص115

36 - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة، ع355، 2008، ص11

37 - مصطفى الكيلاني، «عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي: سر القلادة وحقيقة الانتساب، القدس العربي، 9/9/2009

38 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص122-121

39 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص156

40 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص88

41 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص91

42 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص117

43 - هشام بن الشاوي، فتنة السرد وألق الكتابة، جريدة البلاد، الرياض، 23/ 1/ 2012

44 - إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية «الحواف»، فصول، مج12، ع2، 1993، ص302

45 - مالك المطلبي، الزمن واللغة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص11

46 - شري الماضي، أنماط الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة، ع355، 2008، ص15

47 - فردوس عبد الحميد، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، مج4، ع4، 1984، ص133

48 - إبراهيم عقرباوي، الجوانب الإبداعية في رواية عندما تشيخ الذئاب، الرأي، 23/2/ 2009

49 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص10

50 - نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، القاهرة، مكتبة غريب، 1980، ص169

51 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص11

52 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص11

53 - هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة محمد شريح، بيروت، مركز دراسات المرأة، 1992، ص16

54 - ليندا عبد الرحمن عبيد، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، عمان، دار فضاءات، 2007، ص33

55 - بكر الكرايمة، الظلال، عمان، وزارة الثقافة، ص2007

56 - مريم جبر فريحات، المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية، رواية "أصوات" لسليمان فياض نموذجاً، دراسات، الجامعة الأردنية، مج37، ع2، 2010

57 - نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص181

58 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، 1987، ص39

59 - محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص30

60 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص26

61 - جمال ناجي، عندما تشيخ الذئاب، ص35

62 - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1988، ص109 - 110

ثبت المصادر والمراجع:

- إبراهيم، نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، القاهرة، مكتبة غريب، 1980
- باختين، م. ب. ، 1986، قضايا الفن الروائي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة
- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، 1987
- باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1988
- برادة، محمد، الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، فصول، مج11، ع4، 1993
- بن الشاوي، هشام، فتنة السرد وألق الكتابة، جريدة البلاد، الرياض، 23/ 1/ 2012
- بوطيب، عبد العالي، برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي، المناهل، ع55، السنة22، المغرب،1997
- التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000
-
- الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، 1996
- خريس، أحمد، العوالم الميتانصية، في الرواية العربية، بيروت، دار الفارابي، 2001
- الرفاعي، نائية عندما تشيخ الذئاب، الفقر والوصولية كما يرسمهما جمال ناجي، مجلة القافلة، ع46، سبتمبر أكتوبر 2010
- الرقيق، عبد الوهاب، في السرد، دراسات تطبيقية، تونس، دار محمد علي الحامي، 1988
- السعداوي، نوال، الوجه العاري للمرأة العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977
- شرابي، هشام، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، ترجمة محمد شريح، بيروت، مركز دراسات المرأة، 1992
- صالح، فخري، جمال ناجي روائي في أزمة السياسة الضبابية، اليوم السابع، الجمعة، 21/ يناير/ 2011
- عبد الحميد، فردوس، عناصر الحداثة في الرواية المصرية، مجلة فصول، مج4، ع4، 1984، 133
- عبيد، ليندا عبد الرحمن، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، عمان، دار فضاءات، 2007
- عقرباوي، إبراهيم، الجوانب الإبداعية في رواية عندما تشيخ الذئاب، الرأي، 23/2/ 2009
- العيد، يمنى، الراوي، الموقع والشكل، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986

- فريحات، مريم جبر، المواجهة الحضارية في الرواية البوليفونية، رواية "أصوات" لسليمان فياض نموذجاً، دراسات، الجامعة الأردنية، مج37، ع2، 2010
- فريحات، مريم جبر، مدارات المعنى والتشكيل، دراسات في الأدب والنقد في الأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2007
- الفيصل، سمر روحي، حدود التقنيات الحديثة في الرواية العربية، الموقف الأدبي، ع415، 2005
- الكرايمة، بكر، الظلال، عمان، وزارة الثقافة، 2007
- الكيلاني، مصطفى، "عندما تشيخ الذئاب" لجمال ناجي: سر القلادة وحقيقة الانتساب، القدس العربي، 9/9/2009
- لوكاش، جورج، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972
- الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية، الكويت، عالم المعرفة، ع355، 2008
- المطلبي، مالك، الزمن واللغة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986
- موسى، إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية "الحواف"، فصول، مج12، ع2، 1993
- ناجي، جمال، عندما تشيخ الذئاب، عمان، وزارة الثقافة، 2009
- هاوثورن، جيرمي، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة نايف الياسين، دمشق، مؤسسة النوري، 1988