

## البداية وعلاقتها بالتشكيل السردى فى رواية عندما تشيخ الذئاب لجمال ناجى

رضا ناظميان (الكاتب المسؤول)\*

مجيد بياتى\*\*

### الملخص

إن افتتاح الرواية بوابة للولوج إلى عالم الرواية، فذلك قد يجعل بعض الروائيين ينسحبون عن كتابة الرواية، حيث إن التمهيد الروائى يعتبر من أصعب الشؤون السردية. فهو يجذب القارئ إلى عالم الرواية إذا كان أخذاً ومثيراً. إذن فللمشهد الأول للرواية دور كبير فى تشجيع القارئ وتواصله مع النص؛ لأنه جسر واصل بين السارد والمتلقى. فتطمح هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الافتتاح السردى حيث تقوم بدراسته على أساس المشهد الأول والتقيب عن التقنيات التى وظفها السارد لتمهيدها. فرغم أن دراسة الافتتاح السردى أخذت حيزاً واسعاً من الدراسات الحديثة عن الرواية ولكن هذا المضمار يتطلب جهداً أكثر للكشف عن أهمية الافتتاح فى الرواية والتكريس على مكوناته. فالافتتاح السردى فى "رواية عندما تشيخ الذئاب" يتمتع بطاقات كامنة تهيب بنا إلى التركيز عليه. فتكمن أهمية هذه الدراسة فى أنها تحاول التطرق إلى الافتتاح الروائى ومكوناته فى هذه الرواية ثم الكشف عن مدى ارتباطه بكل الرواية ككيان متشابه وتشكيل سردى من المنظور البنىوى. إذن فتعنى الدراسة بالمشهد الأول من الافتتاح وتشدد الانتباه إلى العلاقة بينه وبين الرواية بأسلوب توصيفى تارة وتقدى تحليلى تارة أخرى. فتخلص الدراسة إلى أن السارد فى هذه الرواية استخدم التقنيات التى تسيطر على الرواية الحديثة ويجعل الشخصيات فى ذروة الاهتمام لتمثيل عالم مليئ بالمفارقات ووظف تقنية تعدد الأصوات للابتعاد عن الرتابة فى الرواية التقليدية.

الكلمات الدللية: الافتتاح السردى، الرواية الأردنية، جمال ناجى، النقد البنىوى، الرواية الحديثة.

\*. أستاذ اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران.

reza\_nazemian2003@yahoo.com

\*\* طالب الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران.

m.bayati@atu.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٨/٥/١٦ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/٢/٧ش

## المقدمة

إن موضوع افتتاح الرواية في نقد الرواية المعاصرة لفت انتباه كثير من الدارسين في هذا الحقل. فحاول نقاد الأدب دراسته نظراً إلى أنواعه المتعددة وكون البداية الروائية أحد العناصر الإستراتيجية التي تنقل القارئ من العالم الخارجى للرواية إلى عالم متخيل عرضه الراوى فى روايته. و«عادة ما ينوّس خطاب البداية الروائية بين عالمين أساسيين: عالم واقعى يفترض أن يصوغه الروائى نصياً وآخر تخيلى يسعى إلى تقديمه للقراء، بحيث تتم عملية "التجسير" هذه من خارج النص "العالم الواقعى" إلى داخل النص "العالم المتخيل"». (أشهبون، ٢٠١٣م: ٦٦)

فالبداية الروائية من القضايا الشائكة التي تتطلب دراسة أعمق لكشف ما تحمله من دلالات وإنارات على النص الروائى باعتبارها عتبة إستراتيجية. أما نحن فيمكننا أن نزعم أن كتابة الرواية تعنى تماماً تشكيل البداية الروائية وبعبارة أخرى أن مسألة الكتابة تساوى الاستهلال ولكن أى استهلال؟ «فالاستهلال البارع هو أن يكون مؤثراً مقبولاً جميلاً وأخذاً بحيث تكون هذه البداية ذات علاقة مع عدة عناصر روائية وتكون بينها وبين الهيكل الروائى صلة». (ابراهيمى، ١٣٧٨ش: ١٨) وكما يقول ياسين نصير فى كتابه الاستهلال: «ما من شىء يحدث فيما بعد فى النص إلا وله نواة فى الاستهلال». (النصير، ٢٠٠٩م: ١٣)

وهناك سؤال يطفو على السطح حين نتناول البداية الروائية حول وظيفتها أى ما هى وظيفة البداية الروائية فى العمل السردي؟ يقول جون بيك فى كتابه عن طرق تحليل الرواية: «تبدأ عملية قراءة الرواية من صفحتها الأولى ويتم تحديد الخطوة التالية حسب الرّدّ تجاه المشهد الأول للرواية. إذن تعرّفنا البداية الروائية على الموضوع والفكرة الرئيسة فى الرواية». (بيك، ١٣٦٦ش: ١٣) فهكذا تشكل البداية الناجحة قوة تجذب القارئ وتجعله يستمرّ فى عملية القراءة منذ تخاطبه الجملُ الأولى من الرواية. فالافتتاح البارع «بوابة تنفتح نحو حديقة غناء فلا بد للبداية أن تخدم الهيكل الرئيس والعنصر الأسمى فى الرواية حتى يتوفّر إمكان براعة الاستهلال». (ابراهيمى، ١٣٧٨ش: ٤٧)

ومن الواجب هنا الاعتراف بأن مسألة البداية من حيث دراستها أصبحت شيئاً معلوماً ولكننا إذا تريثنا وأجرنا في خضم ما كتب عن الاستهلال في الأدب السردي فنجد أن حقه لم يوفَ على القدر الذي يتطلبه الأمر. فرغم ما كتب عن حسن المطلع في التراث وما قيل عنه في الأدب السردي الحديث تحت تسميات مختلفة منها الاستهلال الروائي أو البداية الروائية، فإننا نرى أن البداية لاتزال تُهيب بنا إلى بذل جهد أكبر من حيث أهميتها في الأدب السردي الحديث وكم من كاتب اعتزل الكتابة والسرد بعد أن لم ينجح في تشكيل بداية لروايته. فالحق -كما نراه- أن الدراسات عن البداية الروائية رواحت الخطى ولاتزال ونجد أنها بحاجة إلى دراسات عميقة أخرى تكشف عن مدى أهميتها في الرواية.

إن للمشهد الأول للرواية دوراً كبيراً في تشجيع القارئ وتواصله مع النص، حيث إنه جسر واصل بين السارد والمتلقى. فإن كان الاستهلال أخذاً فيستمر المتلقى في القراءة وإن كان مملاً عادماً للعوامل التحريضية، فالقارئ يرغب عنه. ومن هذه الرؤية تهدف الدراسة هذه إلى تسليط الضوء إلى أهمية البداية الروائية التي قد نسميها في بعض مواقف من دراستنا "التجسير الروائي".

فهذه الدراسة رسمت لنفسها خطة لتحليل الرواية المعاصرة قد يفقدها النقد السردي المعاصر رغم كثرة الدراسات التي ألقت عن الرواية وبداياتها. فأغلب البحوث مكبلة بالتنظير أكثر من التطبيق وتتجاذب خيوط الحديث عن أهمية البداية في الرواية دون التعرض الحقيقي لتطبيق ما قالته عنها أو إنها تتحدث عن البداية كأنها جزء متجزئ عن الرواية كهيكل نصي أو تتعرض لعدة مكونات أو تقنيات استعملها السارد في استهلال روايته دون المساس بأسباب ذلك أو تبيين مدى علاقتها بالرواية كلها كبناء مترابط. فلذلك يجب أن «ندرس الاستهلال في ضوء كلية العمل الفني، أي أن العمل الفني هو الذي يولد استهلاله بعدما يكتمل بناء ومحتوى في فكر الكاتب قبل الكتابة الفعلية له.» (النصير، ٢٠٠٩م: ١٦)

فلذلك يجب أن نقول تبييناً لما سنقوم به إن هذه الدراسة تهدف إلى التعرض لأهمية البداية الروائية وسوف نحاول الكشف عن مدى القوة الكامنة للبداية في لفت انتباه

القارئ والتلاحم النصي بين المكونات السردية ومن ثم تشكيل نصّ سردي تحكّمه علاقات ترابطية وستكون عنايتنا في هذه المهمة بالمشهد الأول في الرواية حيث تعتبر البداية عتبة لدخول عالم الرواية وننتهج هذا المنهج من منظور بنيوي أى سوف ننقب عن عنصر سردي بارز في أول ما يواجه المتلقى في الرواية ويمكن أن يكون ذلك العنصر هو الشخصية أو الزمان أو المكان أو الحدث أو غيره من المكونات السردية. والمجدير بالذكر أن هذا النوع من النقد يصبّ اهتمامه على البداية بشكل خاص وبيان كيفية بسط المكونات المستحضرة فيها في أنحاء الرواية. وإن اعتصمنا بهذا النقد الموضوعي لتمكّننا من الحكم على قدرات الروائيين وبراعتهم في الافتتاح السردى والتمييز بين الغثّ والسمين بعيدين عن نقد انطباعى ذوقى!

ومن خلال قراءة الرواية عندما "تشيخ الذئب" يتراءى لنا أن السارد وظّف تقنية تعدد الأصوات لسبر أغوار الشخصيات وفحصهم فصحاء نفسياً. «ويخص هذا اللون من الاستهلاكات الأعمال الروائية التي تتوازي فيها الشخصيات أو الأحداث، فتصبح روايتها هي الكيفية البنائية لها. كل شخصية تروى كل الأحداث من وجهة نظرها.» (المصدر نفسه: ١٤٩) فالرواية المذكورة تتمتع بعناصر الرواية الحديثة حيث توظيف الشخصيات وتسيير الحبكة. فالسارد تطرق لمسئلة شائكة في الرواية وبدأ روايته كأنه يزود القارئ بمقدمة ونتيجة للرواية. فالناقد الفطن يرى في التجسير الذى رسمه السارد الأواصر الأولى التي تربط بين عناصر الرواية كلها كهيكل نصي. والقراءة المتأنية للبداية ترسم لنا الخطة العامة التي تقوم عليها الرواية فيمكن الحصول على الوشائج التي تجعل النص كياناً مترافاً. فالتجسير الروائي في هذه الدراسة يعنى: أن نمهد الرواية بحيث تكون بدايتها مقدمة لكل الرواية وتمهيداً يحتضن فيه نبذة من الرواية حتى يسترشد القارئ بها إلى ما يريد السارد قوله.

### أسئلة البحث

يتسم النص الأدبي بالتلاحم والتضافر بين مكوناته وتسرد الرواية نظراً إلى مقوماتها الأصلية لكى تنقل رسالة خاصة من السارد إلى المسرود له. فكل مكوّن سردي يمثّل دوره في الرواية حتى تكون كبناء متراف. فلذلك يركّز السارد في افتتاحه على أحد

مكوّنات الرواية أو بعض منها وفقاً للحبكة. فالبداية السردية هى الآصرة الأولى التى ترشد القارئ إلى عالم جديد وتمهد للولوج إلى ما سوف يسرده الراوى. فالتجسير الرائع يرشدنا إلى ما تحتويه الرواية حسب ما يكتنفه من إثارة وهذه الإثارة تنشأ من التركيز على عامل سردى وظّفه السارد منذ البداية. والعبرة فى تحليل المشهد الأول السردى هى أن السارد فى تمهيد الرواية يؤكد على مكوّن سردى أو أكثر ويجعله فى بؤرة سرده حسب ما ينوى بيانه ونقله إلى المتلقى. ولذلك يريد هذا البحث القيام بنقد الرواية وفقاً للمشهد الأول للرواية مركزاً على المكوّن الذى يبرز فى التجسير بين السارد والقارئ من حيث العناية بالدور الذى يلعبه ذلك فى النص كبناء سردى وينتهى إلى أن التجسير السردى فى الرواية خطة راسمة يبنى السارد روايته عليها وعلى الناقد المحصيف أن يبدأ عملية النقد حين يقرأ الافتتاح السردى ولأن نسلق هذا المنهج النقدى فعلياً طرح بعض الأسئلة منها:

١. كيف نقرأ البداية فى الأدب السردى حتى نعر على تصميم الرواية الخاص بها؟
٢. ماذا يعنى مصطلح التجسير الروائى وما هى الإثارة التى استحضرها السارد فى التجسير بحيث يكون ذلك الأمر المثير خطّة تقوم عليها الرواية؟

### فرضيات البحث

١. تبدأ عملية القراءة منذ تواجه الواجهة السردية القارئ؛ لأن التمهيد السردى هو كل ما يؤسس لتسيير الرواية حسب منظور السارد. فللعثور على تصميم الرواية علينا التركيز على المكوّن الذى يساعد السارد على سرده.
٢. يعنى التجسير الروائى عملية التواصل والتشافع بين السارد والمسرد له وهو قوة كامنة لأسر القارئ وإخضاعه لمتابعة القراءة. إن الإثارة فى التجسير تستر بأحد العناصر السردية. فإثارة النص التى يقصد السارد تطويرها فى أثناء الرواية يمكن أن تلخص فى الصراع أم الحدث أم الموضوع أم السياق ونحوها. فالروائى نظراً إلى هذه القوة يقوم بتطويرها فى الرواية، فتكون البداية خطة راسمة لكل الرواية.

## سوابق البحث

١. كتاب "شيوه تحليل رمان" (الطريق إلى تحليل الرواية) (١٣٦٦ش) لجون بيك الذى ترجمه أحمد صدارتى إلى الفارسية. إن هذا الكتاب يشكل اللبنة الأولى لتحليل استهلال الرواية فى الأدب الفارسى وإن كان الناقد يرمى إلى تحليل نصوص سردية من الأدب الإنجليزى ولكن هذا الكتاب أسس لمنهج نقدى فى النقد الفارسى قام به النقاد المتأخرون. أما الكتاب فهو يعتبر دليلاً رائعاً لنقد الرواية ثم يقترح المؤلف لنا كيف نبدأ بتحليلها. فتحليل البداية إحدى الطرق التى يمكننا من الولوج فى عالم الرواية. فالكتاب -كما يعرض نفسه- يبحث عن طرق لنقد الرواية. فالاعتناء بالاستهلال السردى ومكونات الرواية التى استمسك بها الروائى هو إحدى الطرق التى يمكن من خلالها القيام بنقد الرواية ثم الكشف عن التلاحم بين البداية الروائية كنواة لتشكيل النص وبين النص السردى بأكمله. فجون بيك ينظر إلى الرواية نظرة بنوية ويحاول إلقاء الضوء عليها بعيداً عما حول النص من الضغوطات. فالجنوح إلى هذا المنهج النقدى فى الأدب الفارسى ينشأ من هذا الكتاب حيث قام بتطوره النقاد المتأخرون كما يأتى.

٢. كتاب "ساختار ومبانى ادبيات داستانى، براعت استهلال يا خوش آغازى در ادبيات داستانى" (بنية الأدب السردى وأصولها، براعة الاستهلال وحسن المطلع فى الأدب السردى) (١٣٧٨ش) للمؤلف نادر إبراهيمى. إن الكاتب أحال فى كتابه إلى أقوال جون بيك عن النقد للبداية السردية. يتناول الكتاب المشار إليه نماذج من الأدب العالمى ونماذج من الأدب الفارسى ويهتم ببراعة الاستهلال فى الأدب السردى مبيناً أنواعه حيث ذكر حوالى ١٠ أنواع من الاستهلال للرواية. فالكاتب يحدد أنواعاً من البدايات السردية نحو الاستهلال اللغوى والاستهلال السياقى وغيرهما. والناقد يشير إشارة عابرة إلى ما نحن بصدده ولكنه لم يعرج على تطبيق ما قاله حول البداية والكشف عن ترابطها مع النص تطبيقاً كاملاً، بل هو كما قلنا يشير إشارات خاطفة إلى هذا المنهج لنقد الرواية. أما المؤلف فيشير إلى تقدّم جون بيك فى هذا النوع من النقد ويثمن جهوده فى إنارة سلك هذا المنهج. فنادر إبراهيمى كناقد بارع أمين يلمح

إلى ما بذله جون بيك فى تمهيد هذا النوع من النقد ويذكر نماذج ذكرها بيك فى كتابه دون أن يدعى لنفسه شيئاً ولكن فضل إبراهيمى يكمن فى تطوير هذا المنظور النقدى فى الأدب الفارسى وتسليك الطريق لمن يأتى بعده. ويبقى تطبيقه لهذا المنهج تطبيقاً خاطفاً سريعاً رغم غزارة بحثه.

٣. كتاب "گشودن رمان" (افتتاح الرواية) (١٣٩٣ش) لمؤلفه حسين پاينده. إننا نعتقد أن هذا الكتاب تكملة للكتابين المذكورين آنفاً أى كتاب جون بيك ونادر إبراهيمى، وإن لم يذكرهما الكاتب فى تأليفه، حيث قام بتحليل المشهد الأول للرواية وفق عنصر بارز فيه وبيان الترابط النصى بين البداية والرواية كلها. فهذا الكتاب يعنى بتحليل الروايات الفارسية وفق ما تقدم. وارتأى لنا أن الكتاب لم يأت بمنظر نقدى جديد كما يدعى صاحبه؛ لأن هذا المنظور موجود فى التراث ولكن بشكل مبعثر وكذلك يمكن العثور على الإشارات إلى هذا المنهج فى أقوال البنويين نظرياً، ولكن نرى جون بيك ونادر إبراهيمى مطبقين لهذا المنهج قائمين بتطوير هذا المنظور النقدى، وإبراهيمى يراعى الأمانة فى تأليفه ولكن المؤلف فى الكتاب المذكور استلهم عنوان كتابه أى "گشودن رمان" من أقوال إبراهيمى حيث يشير الأخير فى أنحاء كتابه إلى مصطلح "گشایش داستان" وكذلك نلفى نماذج مذكورة من كتاب نادر إبراهيمى فى كتاب "گشودن رمان" دون أن يتعرض صاحبه لفضل تقدم جون بيك وإبراهيمى. فعنوان الكتاب ومنهجه مستلهمان من كتاب بيك وإبراهيمى ولو قلنا إن الكتاب لم يأت بمجديد لظلمناه وصاحبه؛ لأن المؤلف قام بتحليل نماذج جديدة فى الأدب الفارسى وكذلك قام بتطبيق هذا المنظور النقدى تطبيقاً ممنهجاً يمكن أن يكون دليلاً لمن يريد أن يقوم بهذا النوع من النقد للرواية.

أما فى النقد السردى العربى فبعد متابعتنا والخوض فيما أُلّف عن الرواية فلم نعثر على كتاب أو بحث اعتنى بـ"الافتتاح السردى" مثلما اعتنت به هذه الدراسات المكتوبة بالفارسية وما سوف نقوم به فى هذه العجالة. فجلّ ما عمل فى هذا المجال هو إشارة إلى أهمية البداية الروائية والكشف عن التقنيات التى يوظفها السارد فى سرده دون المساس بالعلاقة الترابطية بين البداية والنصّ الروائى والكشف عن الأسباب التى

دعت السارد إلى الابتداء بالرواية نحو النمط الذى بدأ به روايته. فيما يلي إشارة إلى أهم ما أُلّف فى هذا الحقل فى النقد العربى:

١. كتاب "البداية فى النص الروائى" (١٩٩٤م) لصدوق نورالدين. فالكتاب يتناول البداية فى الرواية العربية وليست محاولته إلا أن تكون دراسة وجيزة للبداية الروائية دون تبيين الترابط النصى بينها وبين الرواية.

٢. كتاب "البداية والنهاية فى الرواية العربية" (٢٠١٣م) لعبدالملك أشهبون. يرمى الكتاب إلى تحليل الروايات العربية وفق بدايتها ونهايتها. فالناقد يقوم بتحليل بداية الرواية مستكشفاً العنصر البارز فيها محدداً أنواع البداية وعلى سبيل المثال يتحدث الكتاب فى كتابه عن بدايات روائية قصيرة وأخرى طويلة، والبداية ومسألة استشراف المكان المتخيل، والبداية ومسألة استرجاع الزمن الطفولى وغيرها من البدايات. والمهم عن هذا الكتاب أنه يشبه إلى درجة كبيرة بكتاب نادر إبراهيمى حيث يحدد أنواع البداية وفى هذا الكتاب أيضاً إشارات إلى الترابط بين البداية والرواية ولكنه ترك الأمر دون التطبيق وتسليط الضوء إليه.

وثمة كتب قيمة وأبحاث أخرى اهتمت بقضية البداية فى الرواية لكنها لا تتجاوز فى دارستها للبداية ما قامت بها الدراسات السالفة الذكر وأهم هذه الكتب وفقاً لما يلي:

١. الاستهلال؛ فن البدايات فى النص الأدبى لياسين النصير.

٢. البدايات ووظيفتها فى النص القصصى لصبرى الحافظ.

٣. مساهمة فى نمذجة الاستهلالات الروائية لعبدالعالى بوطيب.

### ملخص لرواية "عندما تشيخ الذئاب"

تتكوّن رواية "عندما تشيخ الذئاب" التى ترشّحت للقائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية عام (٢٠١٠م) للروائى الأردنى الراحل جمال ناجى من ٤٨ فصلاً. اتخذ السارد من العاصمة الأردنية حيزاً مكانياً لأحداث روايته حيث يشير إلى هذه العاصمة كمجتمع مصغّر للعالم العربى. فالرواية يشمل ردهة من الزمن الذى تتحول الشخصيات فيه إلى ذئاب بشرية تزداد شراسة عند كل صدام أو صراع. فالشخصيات هى رموز



لعالم متسم بصفات خاصة. إن الرواية تسرد عالماً نسوياً مليئاً بالصراعات. فإنها قصة امرأة تريد تصوير تجاربها التي خاضتها في مثل هذه المجتمعات والتي تتحول في نهاية المطاف إلى ذئب بشري. مع أن هناك شخصيات أخرى نسوية في الرواية، ولكن سندس هي وحدها تبقى في بؤرة الحوادث وهي تنوى تجربة عالم مكتظ بالتحديات وبالرجال. إنها سندس فهي امرأة عربية بقيت ضحية للتقاليد والطقوس الخرافية التي تسود مجتمعها وهذه التقاليد تعكّر زواجها الأول. وترى سندس - بعد أن توفي أبوها - نفسها وحيدة في مجتمع حاصرته ذئاب ضارية فتبحث عن رجل تحتّمى به أمام هذا السّيل الجارف من الأحداث. فهي تسعى لتغيير حياتها وإن ولجت كل طريق غير شرعي ومحرم. فمن ثم تتحدى سندس مجتمعها بما فيه من الأعراف والقوانين الشرعية. فالرواية كلها تسرد التناقضات المحاصلة بين مكونات المجتمع وهي كذلك حكاية عن استغلال بعض الأناس بمناصبهم الذين لن ييخلوا عن أى جهد لتصفية الخصم وكل من يقف أمامهم. فرجل الدين والسياسة الشيخ الجزير يمثل الطبقة المستثمرة لعقول الناس. ومن جهة أخرى الرواية تصوير للجدلية بين التطور والتقليد وكذلك الرواية صورة للصراع بين الفكر التكفيري والفكر المتحرّر من القيود، اللذين يمثلهما بكر الطايل وعزمى الوجيه. إن هذه الرواية متعددة الأصوات أى أننا بإزاء شخصيات تتحدث عن نفسها وتروى ما تلاقيه من تحديات. فالرواية فحص نفسى لكوامن الشخصيات. فالشخصيات المختلفة في هذه الرواية عبارة عن سندس ورباح الوجيه وعزمى الوجيه والشيخ عبد الحميد الجزير وجبران وبكر الطايل والعقيد رشيد حميدات. فالشخصيات رموز لشرائح خاصة تعيش المجتمع العربي. فمن ثمّ يمكن لنا أن نعتبر المكان الروائي مسرحاً عربياً عاماً والحقيقية أن الروائي يسرد لنا مصير الإنسان العربي في مثل هذه المجتمعات. إن رواية "عندما تشيخ الذئاب" تسعى لبيان الظروف الاجتماعية والسياسية في هذه البلاد، ولكن السارد بشكل عام يروى الظروف السائدة على البلاد العربية برمتها. فإن الرواية مليئة بالصراعات والأحداث التي تتسم بحرق التابوهات أى الخطوط الحمراء وهي تسرد استثمار السياسية والدين على أيدي طبقة محددة لتحصيل ما تشتهيهم أنفسهم ومن ثمّ تعنى الرواية بالطبقات الاجتماعية الدنيا التي

تنوى تغيير مكانتها ولكنها تكون فى نهايتها مكسورة مهمّشة كما كانت عليه من قبل.

إضاءة فى الافتتاح السردى فى رواية "عندما تشيخ الذئاب"

قبل أن ندخل فى نقد التجسير فى الرواية فلنقرأ معاً هذه البداية المثيرة والمعبرة!  
«عزى الوجيه أذلى ثلاث مرات.

الأولى فى بيت والده الذى أغرم بى وتزوجنى. الثانية يوم ضبطنى فى الغرفه الدخانية فى دار الشيخ عبدالحميد الجنزير. أما الثالثة فبعدهما بثلاثة عشر عاماً؛ حين بلغت الثامنة والثلاثين من عمري.

هو الوحيد الذى فعلها من بين كل الرجال الذين عرفتهم ولا أدرى كيف استعذبت أذلاله لى! مع أن أباه رياح الوجيه زوجى الثانى وصبرى أبو حصة زوجى الأول والثالث حاولا إخضاعى وإتباعى لإرادتهما، لكنهما فشلا بشكل يثير الشفقة، ليس لأننى غير قابلة للاستجابة لشهوة السيطرة الذكورية، إنما لأنهما لم يمتلكا سحر ترويضى وأسرار تذيب كتلتى، على الرغم من إحساسى بتحمل تلك الكتلة التى أعترف الآن بأنها شكلت مبعث قلق وعذاب لى.

كان من الممكن أن يودى فشلها معى إلى حزنى على الذكور ولولا سحر الإثارة والسطوة الغامضة التى يمتلكها عزى الوجيه وقدرات الترويض التى تميز بها الشيخ عبدالحميد الجنزير.

ربما كنت بحاجة إلى من يكسرنى ويمرغ غرورى. ألا يمكن أن تكون رغبتى فى الخضوع كامنة تحت قشرة هذا الغرور؟

عزى هو الذى تمكن من مداهمة معاقلى وتحطيمها إلى حد أننى امتثلت لأوامره جميعها دون النظر إلى النتائج التى لم أتوقع حدوثها. «(ناجى، ٢٠١٠م: ٧)

تطلق هذه الرواية مع إقرارات سندس وسردها لما مر بها مع الشخصيات الرئيسة خاصة عزى الوجيه والشيخ عبدالحميد الجنزير. فالأصرة الأولى التى تدل على أن المتلقى يواجه تغييرات متعددة الأوجه للشخصيات تظهر فى بداية التجسير الروائى. فالنقاط الهامة التى تبرز جلية فى البداية تتخلص فى الدلالات التالية:

أ. تبدأ الرواية بذكر أسماء بعض الشخصيات وسرد الأحداث التي ترويها سندس. فالإشارة إلى الشخصيات المتعددة تدلنا على أن الأحداث تكون ذات أوجه متعددة فيمكن العثور على هذه الدلالات عندما تقول سندس: «عزى الوجيه أذلى ثلاث مرات. الأولى فى بيت والده الذى أغرم بى وتزوجنى. الثانية يوم ضبطنى فى الغرفة الدخانية فى دار الشيخ عبدالحميد الجنزير. أما الثالثة فبعدهما بثلاثة عشر عاماً؛ حين بلغت الثامنة والثلاثين من عمري» فكما نشاهد أن سندس تشير إلى ثلاثة أحداث ذكرة بعض الشخصيات مثل عزى ورباح الوجيه والشيخ الجنزير وكذلك نفسها.

ب. يمكن مشاهدة الإرهاصات الأولى إلى طابع خرق التابوهات المسيطر على الشخصيات فى الرواية منذ البداية. فهذه الدلالات تكمن فى الجمل التى تنقلها سندس: «هو الوحيد الذى فعلها من بين كل الرجال الذين عرفتهم ولأدرى كيف استعذبت أذلاله لى! مع أن أباه رباح الوجيه زوجى الثانى وصبرى أبو حصه زوجى الأول والثالث حاولا إخضاعى وإتباعى لإرادتيهما» فيعدّ تعدّد الزواج والإشارة الأولية إلى العلاقات المحرّمة مما يشير إلى خرق التابوهات فى الرواية.

ج. إن عنصر المفاجأة المسيطر على أحداث الرواية ويعرفنا السارد منذ البداية على أننا يجب علينا ألا نتوقع نتائج منطقية من أحداث الرواية. فسندس فى قولها «عزى هو الذى تمكن من مداهمة معاقلى وتحطيمها إلى حد أننى امتثلت لأوامره جميعها دون النظر إلى النتائج التى لم أتوقع حدوثها» تشير إلى هذه السمة فى الرواية. فيما يلى توضيح وبيان للتقنيات التى استخدمها السارد فى تحسيه. فلعلنا قراءه معا!

### الحداث وخلق الشخصيات

إن الحداث وخلق الشخصيات هما عنصران مهمان للغاية لا فكاك بينهما فى الرواية. إن الحداث السردى لتطوره بحاجة إلى مقدمة ونتيجة تُفشيها الشخصية أثناء السرد. فلذلك يجب علينا القول عن أهمية الحداث «إنه وسلية للبوخ بالشخصية وإرخاء قضبتها حين عملها.» (براهنى، ١٣٩٣ش: ٢١٧) ومن جهته يحتم علينا مسألة الشخصية والحداث فى الرواية وكذلك العلاقة الوثيقة بين هذين العنصرين السرديين أن

نتحدث عن الترابط التقابلي بين هذين المكونين؛ عبارة أخرى أن أى تغيير فى الحدث يجرّنا بالطبع إلى تحول فى الشخصيات والعكس صحيح كذلك. فمن ثم أى تغيير فى الشخصيات وبالتالي فى الحدث الروائى يسبب تغيير العناصر الروائية كلها. يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال السردية ارتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإن الرواية يساوى فعل "حدث" + فاعل "شخصية". «الحدث إذن شىء هلامى إلى أن تشكله الشخصية -بحسب حركتها- نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب.» (وادى، ١٩٩٤م: ٢٩) ويمكن تشبيه الشخصية من حيث أهميتها بالعمود الفقرى الذى يؤدى كل خلل فيه إلى الشلل و«كل رواية لو تأملت، عمدتها الشخصيات، فدراستها هى الأساس.» (ستالونى، ٢٠١٤م: ١١٦) فأكرهت أهمية الشخصية الناقدون على أن يقولوا: «إن القصة فن الشخصية.» (وادى، ١٩٩٤م: ٢٥) وخلاصة القول تقودنا إلى أن نقرّ بأن عدم تواجد الشخصية فى الرواية يساوى عدم تواجد الحدث وفقدان العاطفة فيها.

فالمفروض علينا أن نقول إنه يجب أن نسترعى نقاطاً عدة منها: كيف يكون التأثير الذى يتركه الحدث والشخصية فى الذهن وإلى أى موقف اجتماعى تشير إليه الشخصيات؟ وإن أردنا إجابة قصيرة عن هذه الأسئلة، فنقول: «إن الشخصيات هى تمثيل محدد للأفراد فى موقف خاص ولها علاقة مباشرة بالبنية الذهنية والنفسية للروائى وتعكس الحقائق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى المجتمع الذى يعيشه.» (ميرصادقى، ١٣٩٢ش: ٤٧)

إن الأحداث المتسلسلة والمواقف التى تطرح فى الرواية هى تفضى إلى إنشاء العمل الروائى الذى يسمى "خطّ الرواية". إن الأحداث المتسلسلة أو العمل الروائى عادة ما تعتنى بأن أى حدث سوف يجرى فى الرواية ومن ثم تُظهر ما تقوله الشخصيات وما يدور فى خلدنا وكذلك أية نتيجة تسببها أفعال الشخصيات وأقوالها. والمهم عن خط الرواية هو أن «معظم الدور الذى يؤديه العمل الروائى عبارة عن تبيين الإنشاء التدريجى للشخصيات والحبكة.» (المصدر نفسه: ٤٦٥) أما ماهية الخط الروائى أو العمل فإنه «يشتمل على كل معلومة تحفز الحبكة وتجعل التطورات الحديثة فى العلاقات الإنسانية أو الأحداث الجديدة ذات معانٍ.» (هاوتورن، ١٣٩٤ش: ٩٥) وللقيام بنقد

الرواية يتحتم بنا أن نختار قسماً منها ويجب علينا أن نفتش منذ الوهلة الأولى عن تضاد يلفت انتباهنا. «إن الأحداث فى الرواية تتكون على أساس صراع ينشب بين قوتين متخاصمتين.» (باينده، ١٣٩٣ش: ٩٥) تختلف رؤية كل منهما عن الأخرى وكل منهما يهدف إلى التحدى لرؤية الأخرى تجاه الحياة. «فإن كل إشارة إلى خلق الشخصيات يفضى إلى تطوير الرواية ويعرض كل حدث مطروح لحل مسألة الشخصية معلومة عنها تلقائياً.» (سناپور، ١٣٩٤ش: ٩٤)

ومن الملاحظ أن العناية بالشخصية فى التجسير الروائى لا تتحمل أى عدم الاهتمام بها؛ لأن كل خلل فى خلق الشخصيات يؤدى إلى تجسير ممل يميع القارئ عن الاستمرار فى قراءة الرواية لا محالة. وهناك سؤال يطرح نفسه وهو أنه كيف يكمن للسارد أن يشكل التجسير بينه وبين القارئ بحيث يسترعى انتباهه؟ فالجواب عبارة عن «أنه من الأفضل تقديم الشخصيات فى قالب حدث وأثناء عمل حتى يتوفر تخزين الشخصيات فى الذهن بسهولة وبالتالي انجرار الفكر نحو ما تريده الشخصيات.» (سناپور، ١٣٩٣ش: ١٤١) والمهم فى خلق الشخصيات الروائية أنه كيف يعرضها السارد وأنا ماذا نستشف من هؤلاء الأفراد.

فالروائى الراحل جمال ناجى اهتمّ بهذين العنصرين أى الشخصية والحدث فى روايته "عندما تشيخ الذئاب". والطابع المسطير على شخصيات ناجى هو تقديمها فى صورة غير مباشرة حيث نرى الشخصيات عبر أعمالهم دون النظر إلى الأوصاف الظاهرية وثمة نزوع للشخصيات إلى فعل الحرام. فكل هذه الطوابع تنجلى مذيقوم السارد بالتجسير.

إن تقنية تعدد الأصوات وتجنب رتابة السرد التقليدى تستعمل فى الرواية لإبراز السمات النفسية للشخصية ومكوناتها حتى نتعرض لعلاقات متباينة بين كل شخصية مع أخرى. المراد من التمسك بهذه التقنية السردية فى الرواية أن السارد ينوى سبر أغوار العالم النفسى للشخصيات وكشف الأسباب التى تحفزها على مثل هذه الردود الخارجية. إن هناك تضارباً بين رؤى الشخصيات حيث نراها لا تتوانى عن فعل أى شىء وإن أوجب عليه الأمر القيام بتصفية الخصم. فنجح السارد بأحسن طريقة فى

تصوير هواجس الشخصيات ومكونات قلبها؛ لأنها تعرض نفسها بلسانها في كل فصل من الرواية وكما ذكر آنفاً أن التعرف على الشخصيات لا يتأتى من بيان الظواهر والسمات البارزة بل إن الروائي يستخدم تقنية غير مباشرة في تقديم الشخصيات، بعبارة أخرى إن القارئ يكشف الشخصيات عن طريق الأقوال والأفعال حتى يدرك ردودهم تجاه الأحداث والشخصيات المتخاصمة إداركاً. فكل فصل للرواية يختص بشخصية واحدة فكأنها تقف على مسرح ثم تروى حياتها بلسانها وهذه التقنية أى تعدد الأصوات فى الرواية تحولت إلى قوة أخاذة فى الرواية وشدّ انتباه المخاطب والمنع من الرتابة التقليدية السائدة فى الرواية. فالأحداث لا تخطو خطوات متناسقة بل هناك تذبذب فى الأحداث حسب شخصية تخاطب المتلقى.

فالقارئ يعثر على رأس الخيط الأول الذى يربط بين الأحداث المفاجئة. فالإرهاصات الأولى من عنصر المفاجئة تلوح فى الأفق بعد المستهلّ المثير الذى يسرده الرواى حيث تذكر سندس السمات الروحية لعزى وكلامه عن المكالية الاشتراكية؛ لأن سندس ما كانت لتتوقع مثل هذه التصريحات؛ لأنها عرفت أن لعزى شخصية ترفض مثل هذه المعتقدات التى تذكر الإنسان بشخص اشتراكى والاشتراكية هى مدرسة سياسية تعنى «التحكّم بالاقتصاد والصناعة وكذلك هى مدرسة سياسية وحركة تهدف إلى انشاء تنظيم جمعى للمجتمع حيث تنتفع العامة بهذا النظام الجمعى الذى تحكّم الدولة فيه على كافة التقنيات الصناعية مثل المصانع ووسائل النقل والشوؤن المصرفية.» (پازارگاد، لاتا: ١١٠)

ولكن المسار السردى يكشف لنا فيما بعد أن عزى الوجه يبدو كأنه شخصية يعتنق معتقدات دينية أخذها من شيخه عبدالحميد الجزيرى الذى يرى أنه ما ليس من شريعة الله فهو كفر. فعنصر المفاجأة تطفو على السطح منذ البداية. فالقارئ المرهف الحس حصيفه يدرك هذه الإشارات ويتراءى له أنه يجب عليه ألا يتوقع نتائج منطقية وعادية من هذه الأحداث. أما السارد فيشير إلى الشخصيات الرئيسة فى تجسير الرواية مثل عزى الوجه، ذلك الرجل الغامض والشيخ الجزيرى، ذلك الرجل المتمسك بالدين

الذى يستغل كل حدث لنيل ما يشتهيهِ وذلك عبر بيان أحداث جرت لسندس مع تلك الشخصيات. فالسطور الأولى للمشهد الأول تمهيد للتعرف على الشخصيات وخطّة أولية للأحداث المتتابعة التى ستكون حلقات متشابكة. وليس تعرفنا على الشخصيات وفقاً لخصوصياتهم الظاهرة بل السارد يقدم شخصياته للقارئ عبر باقة من الأحداث فى كل الرواية.

أما ما نعرفه عن سندس ذات النزعة الميالة إلى كسر الحدود وتجاوز المحرمات فهو يتحصل على النمط التالى الذى نحصل عليه مما وصفته الشخصيات عنها. ومن أهم المسائل التى تطرح نفسه فى هذه الرواية أنه ما هو مدى مسألة الشخصيات وأى نهج فكرى تنتهجها أثناء سرد الرواية. فسندس تبدو امرأة مناضلة لا تأبى من فعل أى شىء من أجل التّيل منها. تشير سندس إلى زواج القاصرات فى مجتمعه ولكنها تتباهى بعدم زواجها وحصولها على الشهادة الثانوية منوّهةً إلى اشتغالها بقراءة الكتب. فموقف سندس فى هذه الرواية مناقض لموقف زوجها رباح الوجيه. فهو يمثّل الفكر التقليدى الضيق الذى لا يرى إلا مصلحته كارهاً التطوّر.

أما موقف سندس فموقف نضالى للتقاليد والأعراف. فثمة النضال والتحدى للتقاليد السائدة على المجتمع تسطير على شخصية سندس التى تنفر عن فكرة تزويج القاصرات زواجاً مبكراً مستنكرة منع البنات من الدراسة. «...فقد صرّت فى الخامسة والعشرين من عمرى مع أن غالبية فتيات الحى يتزوجن فى السادسة أو السابعة عشرة من أعمارهن. كنت أسلّى نفسى بقراءة بعض الكتب والمجلات التى خلفها أبى بعد موته، فقد حصلت على شهادة التوجيهى حين كنت فى الثامنة عشرة من عمرى.» (ناجى، ٢٠١٠م: ٣٤)

طلاق سندس من صبرى أبو حصة وتهاجمات نساء الحى عن العلاقات المثيرة مع أزواجهن وتحرّش الرجال لها فى الزقاق وعيونهم الآثمة هو ما يكره سندس على التفكير فى تغيير نمط حياتها والاحتماء برجل يجرسها ويحفظها أمام هذا السيل الجارف من المصائب. فيعدّ كل هذا منطلقاً لحدوث تبدّل ما فى حياة سندس.

## الشخصيات

## أ. عزمى الوجيه

والحبكة فى هذه الرواية قائمة على أن تطوّر الأحداث يكشف عن ذات الشخصيات. والحقيقة أن تطوير الشخصيات يتم داخل الحبكة وهذا من سمات الروايات الحديثة و«السبب الرئيسى الذى جعل القارئ يستمر فى قلب صفحات أية رواية من الروايات تقريبا هو محاولة القارئ اكتشاف الحدث الذى سيحدث بعد ذلك.» (بلوك، ٢٠٠٩م: ١٢١) ومن الممكن أن يمنح السارد تفسير الوجوه المختلفة للشخصية إلى المتلقى أى أن الأحداث ترسم على أن يدرك القارئ مفاهيم عدة ويكون الشخصيات مهمة ما يمكن تسميته "بالانفتاح فى الشخصيات" أى يتسنى لنا تعددية التفسير من الشخصيات فإنها ليست شخصيات نمطية مسطحة خاضعة لقوانين الرواية التقليدية. إن شخصية عزمى تتسم بهذه السمة أى أنها تنمو وترعرع أثناء بسط الحبكة. ففى التجسير الذى قدمه السارد منذ استهل الرواية نرى شخصية ذات نزعة شيوعية ولكن يقودنا تطور الحبكة ووقوع أحداث أخرى إلى شخصية مختلفة عما رأينا فى البداية. فيبدو عزمى شخصية ذات نزوعات دينية لا تعرف الليونة والتى تشبه الشيوخ فى تعاملاتها وهذا منعطف هام يشكل انطلاقة جديدة نحو إدراكات جديدة لشخصية عزمى.

تتطور الحبكة السردية فى الرواية حين تذهب سندس إلى بيت عزمى ويدور حوار بينهما. لقد صرّحت سندس أن شخصية عزمى طراً عليها تبدل؛ لأنه كان يتحدث عن الحرام الشرعى ولكنه هذا الخطاب غائب فى نطقه. إن علاقة زوج سندس أى صبرى أبو حصة بعزمى تنشأ عنها أحداث جديدة تؤثر فى حياتهما. فبعد لقاء عزمى مع سندس يشتغل صبرى كموظف عند عزمى الذى تطوّر شأنه وأصبح من أحد أصحاب الرأسمال فى البلاد. فيشتري عزمى بيتاً وسيارة لسندس ثم يستمرّان فى علاقتهما الغير الشرعية. يلوح التبدل الذى طراً على شخصية عزمى واعتراها حين تذهب سندس إلى بيته بعد أن طلقها رباح الوجيه وهذا التبدل جذرى. حين كان عزمى يعيش فى بيت أبيه فأبى عن اقتراف المعاصى بحجة الشرع ولكنه الآن يتحدث عن امتناع الحرام بحجة القانون. ولكن هذا اللقاء هو الذى يرتكب فيه عزمى وسندس ما تشتهيان. «قال لكنك تظلين



من المحارم على الرغم من أنه طلقك، ثم إن ما تريدينه مخالف للقانون. فحركتُ أصابعي فوق ركبته وقلت بجرأة: هل أفهم من هذا أن مضاجعة امرأة من غير المحارم جائزة؟» (ناجي، ٢٠١٠م: ١٠٠)

تمهّد أقوال رباح الوجيه أبو عزمي لدلالات ثانوية على أصالة عزمي. بما أن سلوكات عزمي تختلف عنه فرباح يشكك في نسبه كأنه وُلد من غيره! وهذه التصريحات لرباح اهتداء لمفاجأة كبرى في الرواية تبهت القارئ. «...كانت مصرة على أنه مثله، مخلق منطوق، كأنه مسحوب من ضلوع أجدادها هي، لا من صلب والده الذي هو أنا!». (المصدر نفسه: ٢٩)

إن جبران يشير إشارة دقيقة إلى أن شخصية عزمي تنمو شيئاً فشيئاً في خضم الأحداث التي تجري في الرواية وهذا يؤكد تأكيداً تاماً التقينة التي تمسك بها السارد في تقديم الشخصيات جزئياً وتسريب قسم من سماتها في كل حدث وصراع: «ما يعينني هنا هو عزمي ابن شقيقتي جلييلة. لكن، لأن حكايته لم تتكشف لي دفعة واحدة، إنما بالتقسيم غير المريح، فأتسلسل بوقائعها حسب تتابع انكشافها لي، لا حسب تواريخ حدوثها، لأنني بالكاد أستطيع للممة خيوطها». (المصدر نفسه: ٦٠)

#### ب. الشيخ عبد الحميد الجزيري

ومن الشخصيات التي تمثل حلقة وصل بين الشخصيات الأخرى الشيخ عبد الحميد الجزيري وفي تعريف شخصية الجزيري نجد أن بيان التوجه الفكري يتم عبر وصف الشخصية عن لسانها. فالشيخ الجزيري يطلع علينا بأنه يكفر الفكر الشيوعي المتمثل في الاتحاد السوفياتي آنذاك. فنحن بإزاء رجل دين متمسم بسمات فكرية خاصة سياسية كانت أو اجتماعية. فالشيخ الجزيري بعد تكفيره للشيوعية لا يخفى فرحه عن سقوط هذا التوجه الفكري. ومن جهة أخرى نراه شخصية دينية قد تشك نفسها فيما اعتقدت به وهذا ما ينص عليها الشيخ الجزيري عندما يحكى مروره بزوجة رباح الوجيه أم عزمي الوجيه. «لما ذهبت إلى بيت أبيه بغية مداواة أمه وطرده الجنى الذي يمتطى كتفها حسب قولها، كنت في حالة من السرور بسبب انهيار إمبراطورية الكفر التي

كانت تسمى الاتحاد السوفياتي، وكانت توابعها من الجمهوريات تتفكك وتنفصل عن بعضها تباعاً كما أن لواصلها جفت وتآكلت.» (المصدر نفسه: ٦)

إن الشيخ عبد الحميد شخصية ماهرة مستثمرة لعقول الناس وهذه النزعة تتمثل في حادثة طرد الجنى عن جليلة أم عزمى عندما ذهب الجزير لتأدية هذه المهمة. فيدعى الجزير التحدث مع الجنى ويزعم أنه قادر على طرده. فتتكشف سمات هذه الشخصية في هذه الحادثة حيث يشير رباح إلى خبث الجزير ومكره: «دفعْتُ له عشرة دنانير مع أنى لم أصدق لعبته كلها. لكن أم عزمى شفيت من حالتها بعد أيام وما عادت تحكى عن الجنى.» (المصدر نفسه: ٣٨)

يروى جبران الدلالات الأولى لدور الذى يلعبه الجزير في الرواية ومدى ارتباطه بالأحداث التى تجرى أثناء السرد. نرى فى تقرير جبران أن الشيخ عبد الحميد الجزير من الرجال الدين ولكن جبران يسرّ بأسرار هامة عن دور الجزير فى السياسة وخوضه فى التواطؤات السياسية. إن شخصية جبران شخصية يسارية تدعم قضية المرأة وترى أن فلسطين قضية الأمة. ويبدو فى رواية جبران عن شخصية عزمى والجزير أنهما تقاسما بينهما التبرعات التى قدمها المحسنون وأن الفساد المالى يتم تحت إشراف الشيخ عبد الحميد. يقول جبران: عندما رأى عزمى الشيخ الجزير فى الفندق وهو يحسب الأموال التى أخذها من المحسنين فهذا الأمر حطم لعزمى كل العقبات الأخلاقية وجعله يجاوز كل القيم والمعايير: «مصدر قلقتى على عزمى، أن الكوابح التى كانت تصونه وتمنعه من الزلل والخطأ، انهارت بعد رؤيته ما فعل الجزير فى الفندق ومشاركته به فى مؤامرة المركز، وصار قابلاً لأن يفعل ما هو أكبر من ذلك.» (المصدر نفسه: ١١٣)

فشخصية الجزير تمثل الفكر التكفيرى الذى يعانى منه اليوم العالم عامة والبلدان العربية خاصة ما يبحث عن تصفية الخصم والقوى المخالفة عبر التمسك بهذا الفكر الخطر. إن هذا التكفير فى رأى عبد الحميد يصدق على الجنى والإنس عندما يقول: «الجنى لا يهزم أمام الإنس ببسر، وهذا ما جعله يعود إليك غاضباً مستشيطاً، إنه جنى كافر وباغ، ولا يحق له أن يقرب بيوت المؤمنين من الإنس أو يتلف شيئاً من محتوياتها دعيه لى.» (المصدر نفسه: ١٩)

هذا النوع من التصريحات تدلّ على أن الجزير اقتنع بفكرة أفرزت صراعاً مستمراً مع الأطراف. إن رجوع سندس إلى دار عبد الحميد الجزير تكشف خفايا شخصيته ويقود القارئ إلى استكناه خوالج ذهنه ويمهّد لسبر الكوامن النفسية للبشر الذئبي. إن الوجه الآثم للجزير ينكشف عندما يصف بصراحة فتنة سندس له حين يقول إنه إذا لم يشاهدهما عزمي في تلك الغرفة الدخانية لأغوى سندس وحرصها على الطلاق من رباح زوجها والزواج منه. أما الجزير فيقرّ بأنه خطر على باله فعل الأمر الحرام عندما حضرت سندس إلى غرفته لتمسّس العلاج ولكنه استعاذ بالله! «... لم أر امرأة بمثل غواية سندس التي لو لم يغضب عزمي يوم ضبطها في داري لأفنتها بالتخلّي عن أبيه كي أتزوجها وهذا حق لا غضاضة في فعلها صوتاً لها من ارتكاب المعاصي...» (المصدر نفسه: 67)

### ج. رباح الوجيه

ويعدّ رباح الوجيه بلورة للفكر التقليدي الذي يتحكم بعقول الناس في المجتمع. فنرى أن النزعة الفوضوية تعبت إلى حد ما بتفكيره. فرباح رمز للجدلية بين التقليد والحداثة. إنه يصارع مع العالم الخارجي ويسعى إلى فرض هيمنة التقليد على الحداثة وترجيح ثقله عليها حتى أنه اعتبر استعمال منديل الورق والشوكة أموراً عبثية: «أما استعمال الشوكة والسكين فتعقيد للحياة، لأن معدة الإنسان لا تميز بين الأكل باليد أو الملعقة أو الشوكة التي جاءتنا من بلاد الأجانب، لكن الجهال ظنوها من عادتنا العربية الأصيلة.» (المصدر نفسه: 26) يمكن فهم الدلالات الأولية على ذات رباح ومن ثم العثور على حقيقة كبرى تتبين في الرواية من سرد عدم إنجابه حيث تذكر سندس هذا الحدث: «أمي أيضاً، أصرت على أن ننجب طفلاً وأقنعتني بأنه سيسليني ويعوضني عما فاتني. فكرتُ ووافقتُ بلا حماسة، لكنني لم أحمل على الرغم من مرور ثمانية أشهر على زواجنا...» (المصدر نفسه: 49) ولكن سندس تتفاجأ بعد مضي شهر من عدم حملها بحقيقة مدهشة حين تسمع من الاختصاصي أن رباح لا يمكنه الإنجاب بسبب العيب الخلقى الذي يعانيه منذ الطفولة: «أسر لي ذلك الطبيب زوجك لا يستطيع

الإنجاب ولكن وضعه الصحي الآن غير مناسب لإعلامه بذلك. ثم سلمنى تقريراً طيباً بعد أن شرح لى أموراً فاجأتنى.» (المصدر نفسه: ٥٠)

تتكشف شخصية رباح عبر تسيير الحبكة وتطوير الأحداث التى تعترى الرواية وهذا نفس أسلوب السارد فى كل شخصية ينوى تقديمها إلى القارئ. فشخصية رباح تنمو فى الأحداث التى تجرى لدى حضور الجزير. فعند انفتاح القارئ على الحبكة ووقوع الأحداث الجديدة يبرز عياناً أن رباح يعانى من مشكلة للإنجاب وهذه دلالة أخرى على الغموض الذى يكتنف شخصية عزمى ويدعونا إلى غور أسرار هذه الشخصية. إن شخصية عزمى شخصية معقدة فى الرواية حيث لا نراه يتحدث عن نفسه كما تفعل الشخصيات كلها. فكل ما نعرف عن عزمى هو ما يقول عنه الشخصيات عند ذكر ما لاقاه من أحداث. فهذا الأسلوب وهذا التعقيد فى تقديم شخصية عزمى يثيران القارئ على متابعة ما يجرى له ويجعله شغوفاً إلى كشف مصيره.

واللافت للنظر فى الرواية هو أن عزمى الوجيه لا يتكلم عن نفسه وهو شخصية مغمورة نحصل عنها على معلومة حيث تتكلم عنه شخصيات أخرى. ويبدو من هذا الأمر أن الراوى يتعمد فى إخفاء المعلومات حين يذكر ما يحدث لعزمى الوجيه ناوياً الإيهام والغموض اللذين يلاحقان عزمى إلى نهاية المطاف. فعزمى ابن غير شرعى ولد من الحرام فلذلك نتعرف عليه عندما يشتبك مع الآخرين فى الرواية.

#### د. بكر الطايل

إن شخصية بكر الطايل شخصية ذات نزوعات تقليدية وتتضارب آراؤها مع آراء عزمى الوجيه الذى يتسم بالنزعة العقلية. أما مسألة جدلية العقل والنقل فى الفكر الإسلامى فهى قديمة متجددة. إن بكر الطايل يصف نقاشاً دار بين الشيخ عبد الحميد الجزير وبين عزمى حيث نقل حديثاً عن الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ورأى أن إسناد هذا الحديث ضعيف بل اعتقد أن هذا ليس حديثاً بل كلام أطلقه العرب: «عزمى هذا تجراً فى واحدة من جلساتنا الأسبوعية وقال للشيخ القول بأن الجوع كافر ليس حديثاً شريفاً، إنما هو قول أطلقه العرب فى ظروف القحط والمحل ويحتاج بعض التفكير

والتكرير داخل العقل!» (المصدر نفسه: ٨٤)

الشيخ الجزير يؤكد في أقواله على عامل العقل ودوره في حياة الإنسان ويعتقد أنه من يكتسب السيادة والقيادة إذا ملك نفسه. فوصف الجزير لعزمي الوجيه بين نزعتة العقلية التي اعتنقها عزمي عندما يتحدث عن قدرة العقل في تمالك البشر لنفسه: «من يقدر على بسط سيادته على نفسه وبدنه يصير سيداً للآخرين. سبحانه الله. عزمي استطاع أن يتحكم بنفسه ويغذيها ويسيرها حسبما يشاء عقله الذي نما وأثمر قبل أوانه.» (المصدر نفسه: ١٠٤)

وتقابل شخصية بكر الطايل كإنسان يعتنق النقل شخصية عزمي العقلية. فشخصية بكر تدلّ على جدلية العقل والنقل التي تدور بين الأوساط الدينية. فتتمثل هذه الجدلية بين العقل والنقل في شخصية بكر حين يصفه الشيخ الجزير. فيعثر القارئ على ملامح هذا التفكير عند بكر الطايل حيث يتفوه بأقوال تدلّ على قناعته بالتعامل السلبي مع عزمي وتصفيته. فبكر الطايل يستشهد بأقوال النبي صلى الله عليه وآله وسلم مبرراً ما ينوي فعله بقتل عزمي: «وقبل أن أرد، قال أحدهم وهم يمسد لحيته السوداء "المهم، ما العمل" فانبرى له بكر الطايل "العمل؟ العمل موجود في قول رسولنا صلوات الله وسلامه عليه، فحين سئل: أيكون بعد الخير الذي حصلنا عليه شر يا رسول الله؟ قال نعم، قيل فبمن نعتصم؟ قال: بالسيف.» (المصدر نفسه: ١٠٨)

إن النزعة العقلية لدى عزمي الوجيه تتأكد عندما تفتش الشرطة غرفته في بيت أبيه وتعثر على عدد من الكتب الممنوعة التي يذكرها العقيد رشيد حميدات منها كتاب "الحروب العقلية واستفسار العقل في الأزمان". العقيد رشيد حميدات ضابط في الشرطة وهو المسؤول عن إلقاء القبض على عزمي الوجيه. فهو عند مراجعته لدار رباح الوجية أبي عزمي الذي أصابه الهرم يستعمل كلمة الجزير واستخدام هذه المفردة استعارى حيث إن الأواصر النهائية تقدم للقارئ في رواية العقيد رشيد حميدات وبدأت ملاح انفتاح العقد تجلو بوضوح. واستخدام كلمة القفل الصدى إشارة استعارية كذلك إلى السر الذي يبحث عنه القارئ الحصيف منذ البداية والآن أن الأوان لفتحه.

## هـ جبران

تبدأ شخصية جبران تتغير عندما يرحل عن حيه القديم المسمى بجبل الجوفة والانتقال إلى حى راق من أحياء العاصمة الأردنية. فهذا الانتقال والطفرة استعارة للتحول الذاتى الذى طرأ عليه. إن الرحلة من الحى القديم استعارة لترك الأفكار والمعتقدات القديمة والانتقال إلى الحى الجديد استعارة لاعتناقه بأفكار جديدة حيث يهدى هذا الرحيل والتنقل من مكان إلى مكان آخر جبران إلى تغيير النزعات السياسية السابقة وعدم الاكتراث بالقضايا التى كانت فيما سبق تهمة كما أن احتلال اسرائيل لبيروت كقضية عربية لم يعد يشكل هاجساً له. إن شخصية جبران أيقونة للفكر الماركسى الذى سوف يتبدل بحيث يشارك الحكومة كوزير. «والمدرسة الماركسية عنوان للفلسفة الموضوعية التى بناها الفيلسوف الألماني كارل ماركس الذى أسس نظرية الفكر الشيوعى.» (پورشبانان، ١٣٩٢ش: ٧٧٢)

يتبين هذا التحول الفكرى لدى جبران عندما يصف تنقله من الحى القديم: «مضت أعوام طويلة على رحيلى عن جبل الجوفة. أذكر أننى قبل ذلك الرحيل، انتهت إلى أمر لم أفكر به فى غمرة اهتمامى بالقضايا السياسية والطبقية، إنه حريتى وحرية إسرتهى الاجتماعية التى لم تكن موضع اهتمام لدى، أريد أن أفعل ما يحلو لى ولأسرتهى بعيداً عن تدخلات الآخرين وتقولاتهم.» (ناجى، ٢٠١٠م: ٨٦)

ما يجب ذكره فى ختام دراستنا عن الشخصيات والأحداث هو أن الأحداث لا تتقيد بمنطق بسيط أى أن العمل الراوى أو خط الرواية أو قيام العلاقات السببية والمسببية بين الأحداث وتسلسلها لا يتوفر بسهولة بل إن كل حدث مسبب عن حدث آخر تساهم فيه الشخصيات كلها. إنه يمكن تصنيف الشخصيات على أنها شخصيات أولية ونامية تتولد من رحمها شخصيات جديدة ذات نزعة مختلفة عما كانت عليه من قبل. فالشخصيات فى الرواية تطرق على وتر خط الرواية وتؤثر على بسط الحبكة. إن تسلسل الأحداث فى هذه الرواية يقوم على أن كل شخصية تسرد حادثة ما وتحمل مسؤولية سرد ما تبقى منها على الشخصية الأخرى التى تليها فى سرد الرواية. فتستمر الشخصية التالية فى سرد الأحداث التى بدأتها سابقتها. فعلى سبيل المثال يحكى بكر

الطايل ماجرى في حفلة زفاف أبي حصة من أخته عتاب وموته المفاجئ ليلة دخلتها ولكن دون التعرض إلى تفاصيل ما جرى تلك الليلة؛ لأن الشخصية التي تبدأ السرد لا علم له في الأساس عن تفاصيل ذلك الحدث ويأتي بيان ما جرى على لسان الشخصية التي على علم من ذلك. فبكر الطايل يشكك في اقتراح الجزير لزواج صبرى أبو حصة من عتاب؛ لأن صبرى ليس ممن تتلمذوا عند الجزير ولا يعرفه بكر معرفة تامة. أما الجزير فهو الذى يشير إلى ملابسات زواج صبرى من عتاب وموته ليلة الدخلة ويفتح أسرار الحدث وهذا ما يشير إليه بكر فى قوله: «وافق صبرى وعتاب على أن يتزوجا عند التقائهما فى بيت الجزير بحضورى. لكننى شعرت أن صبرى لم يكن متحمساً بما يكفى، كان أشبه بمخلوق سلبت أرادته. على الأغلب أن الجزير لحظ ذلك والعلم عند الله.» (المصدر نفسه: ١٥٠)

#### و. خرق التابوهات

يعادل مصطلح "تابو" فى العربية معنى الحرام الذى يدل على معنيين مختلفين فى نفس الوقت وكما نعرف أن الحرام يدل على المقدس والحبيث والتابو يعنى الحذر من عمل يجب اجتنابه و"تابو" كلمة بولينية و«بالنسبة لنا يتعشب معنى التابو إلى اتجاهين متعاكسين. يعنى لنا من جهة: مقدس، مبارك، ومن جهة أخرى: رهيب، خطير، محظور، مدنس. و ضد تابو فى البولينية يسمى: نوا، أى اعتيادى، متاح للجميع. بذلك يلتصق شىء مثل مفهوم احتياط، كما أن التابو يعبر عن ذاته أساساً فى المحظورات والتقيدات وعبارتنا "المهابة القدسية" تتطابق غالباً مع معنى التابو.» (فرويد، ١٩٨٣م: ٤٤)

تنجلى الشخصية المناضلة والمتجاوزة للخطوط الحمراء أو ما يسمى بالتابوهات لسندس أكثر حين تعترف نفسها أنها تقوم بإيذاء عزمى لعلها تكشف عما يختلج فى صدره وتزيل الغطاء عن أسراره حين كانت زوجة لأبى عزمى حيث تقول: «كان لا بد لى من أفهم ما يفكر به هذا "العزمى" الذى يشبه صندوقاً مغلقاً فعمدتُ التحرش به وأحياناً مضايقته عله ينضح ما فى صدره لكنه لم يستجب.» (ناجى، ٢٠١٠م: ٤٩) ثم تقول سندس ما يكشف عن شخصيتها الطموحة: «فكرت فى أمر عزمى، قررت مدّ

سلطامى إليه لكن بطريقة مختلفة عن أبيه، لأنه مختلف عنه. استخدمت ذلك الغطاء المشروع العناية به.» (المصدر نفسه: ٥٠)

فيمكن مشاهدة أول ملامح لطابع خرق التابوهات والوقوف أمام الرسوم والتقاليد حيث تعرفت سندس إلى الشيخ عبد الحميد الجزيري. فهي لا تأذن زوجها للخروج من بيتها والذهاب إلى بيت الجزير لعلاج ما فيها من آلام، بينما طالباها الجزير بالاستفسار من زوجها للرجوع إليه ولكنها فعلت ما فعلت وخرجت من دون الإذن. تظهر الشخصية الكاسرة للحدود لسندس في يوم لقائها مع الجزير في غرفة دخانية. تقول سندس حين ذهابها إلى بيت الجزير إن لها شخصيتين، شخصية حقيقية وأخرى شخصية متجاوزة للحدود تشتهى فعل الحرام: «من الصعب أن أصف ما حدث لى تلك اللحظة، فقد تحولتُ إلى امرأتين في وقت واحد لو حدثتني أية امرأة بذلك لما صدقتُها. لكن هذا ما حدث معي! فقد جلستُ على المقعد الطويل المغطى بجواعد الصوف وأنا أرقب ما يفعله بى بسندس الأخرى الملتصقة بالجدار...» (المصدر نفسه: ٨٠)

الشخصية المناضلة لسندس وتحديها للأعراف والطقوس وأفكارها التي تختلف عن سائر النساء وميولاتها الخاصة تنجلي في أقوال زوجها رباح حيث تخرج سندس من أربعة تصانيف يحددها رباح للنساء وتشكل تصنيفاً جديداً خاصاً لها «عندى قاعدة: النسوان أربعة أنواع، الأولى تسلم نفسها للرجل حباً به، والثانية حياء منه، الثالثة غصباً عنها، الرابعة عهراً منها. أنا متأكد من أن سندس لم تحبني، لكنها كسرت القاعدة، فلم أعرف أى نوع من النسوان هي؟» (المصدر نفسه: ٣٩)

### الصراع ودوره في تجسير الرواية وخلق الشخصيات

فالصراع في هذه الرواية صراع مع النفس وصراع مع الآخر والاجتماع أى أن الشخصيات تتربى حيث علاقاتها التقابلية التي تمارسها مع الآخرين أثناء الاشتباك معهم. فتكمن أهمية الصراع في أن «الصراع هو إعطاء النصوص إثارة وجاذبية خاصة.» (أبومصطفى، ٢٠١٥م: ١٦٥) فالسمة البارزة في شخصية الشيخ عبد الحميد الجزير هي صراعه مع الآخرين وآراؤه المختلفه عنهم. فهذا الصراع جلى عندما يسرد الجزير



روايته عن عزمى. إن الشيخ الجنزير حين يتحدث عن الكون والإنسان فيكشف لنا عن ذاته المتغلبة الميالة إلى هيمنة الآخرين حتى لا تشكل أفكارهم ومعتقداتهم مصدراً للقلق له. فالحقيقة أن شخصية الجنزير شخصية متغلبة تشعر بصراع دائم من أطرافه قاصداً لجم الخصوم ثم تدمير ما يهدد أفكاره الانتهازية. «أثار سؤاله إعجاباً في نفسى التى خاطبتنى: من الخير أن تحنى العنق وهو صغير، أو تصححه وهو طرى صغير أيضاً.» (ناجي، ٢٠١٠م: ١٩)

تبين فيما سبق أن الصراع الدائر بين الشخصيات هو صراع خارجى أى صراع مع الآخر وكذلك صراع مع النفس. عبارة أخرى أن الشخصيات تواجه نفسها وتصارع العالم الذى يكتنف بها ويفضى هذا الصراع المتواصل الثنائى إلى محاولات للتغيير وحدوث تضارب للآراء بين القوى المتخاصمة. فهذا الصراع وهذه المخاصمة تبدأ منذ البداية وتستمر مع تحريك الحكمة. أما صراع سندس مع ما حولها فيبدأ مع الأحداث التى تلت حفل زواجها مع صبرى أبو حصة حيث تنكرت لها الحياة ونغصت حفلة زفافها بسبب إطلاق الرصاص فى العرس ومن ثم عقائد أبيها الخرافية التى سببت تعطيل الحفلة. «لم أغفر لأبى ما فعلها بى يومها، على الرغم من محاولاته إقناعى بأنه لم يقصد تخريب عرسى، ولا منعى من التمتع بشبابى مع صبرى أبو حصة ولا الاحتفاظ بى حزناً على فراقى، إنما حرصاً على هيبة العروس فى أنا.» (المصدر نفسه: ١٠)

### عنصر المفاجئة

تلك النتائج غير المتوقعة التى ذكرها سندس فى مستهل الرواية وبياننا أن هذا التجسير فى حكم المقدمة والنتيجة تلوح أكثر فأكثر فى ختام الرواية. إن المفاجآت التى تكتنف النص وتباغت القارئ تلوا بعد أخرى تجرى دائماً أثناء حدث ما. فعلى سبيل المثال فى تحاور جبران وزوجته رابعة واتصال عزمى بخاله يقول جبران إنه ابن حلال؛ لأنهما كانا يتحاوران عن عزمى ففى ذلك الحين اتصل عزمى بخاله اتصالاً هاتفياً، لكن رابعة تصرح أنه يجب التشكيك فى أن عزمى ابن حلال: «نظرتُ إلى الاسم الذى ظهر على شاشة الجهاز، ترددت قليلاً وقلت: هذا عزمى، ابن حلال. فردتُ

بامتعاض "أشك في أنه كذلك".» (المصدر نفسه: ١٩٧) إن رابعة زوجته جبران تزودنا آصرة أخرى عن سر جديد هام حيث تحذّر زوجها جبران من الاقتراب من عزمي؛ لأن الاقتراب منه قد يسيء جبران ويسرب سرا قد يكلفه ثمناً باهظاً: «...لا أريد لعزمي أن يقترب منك، وجوده بالقرب منك قد يكشف لك ما قد ينغص عليك حياتك.» (المصدر نفسه: ١٩٧)

فرغم أن شخصية رابعة تبدو شخصية هامشية في الرواية إلا أنها تمتلك سرا يكشف عن حقيقة تهمة عزمي وهذه الحقيقة لا تنكشف حتى بعد نهاية الرواية لأنها وحدها تعلم من هو أبو عزمي؟! فلذلك أعطيت تلك القلادة الثمينة. عرف عزمي هذه الحقيقة عندما زودته سندس بأوراق الفحص الطبي لرباح التي تثبت عدم إنجاب له لكنه راوده الشك في صدق أقوال سندس. أما الفحوص الطبية التي أجراها هو بنفسه فأكدت هذه الحقيقة الصادمة وظهر له أن رباح ليس أباه. إن رؤوس الخيط الرئيسة التي تزود بها القارئ منذ التجسير التمهيدي للرواية والنتائج غير المتوقعة التي كانت تنتظره منذ البداية تفاجئ المتلقى عند النهاية ما لم ينتظره.

فلم نكن نتوقع من شخصية هامشية في الرواية أن يمتلك سرا يفتح العقدة منها. فالنهاية في هذه الرواية مفتوحة أي أن السارد يشرك القارئ في الاستنتاج ويجعله حراً طليقاً لرسم نهاية للرواية. «فيمكن اعتبار هذه الرواية من صنف الروايات التي تسعى للتهرب من بيان النتيجة وخرق القانون التشكيل للنهايات السردية بل إنها تنقض التوازن البدائي للرواية وتتملص من بيان رسالة أو نتيجة واحدة. وما يقصده الروائيون الذين يسردون مثل هذه الروايات هو أنهم يحاولون إطلاق فكر القارئ لاختيار نهاية سردية وينالون من أهميتها قاصدين لفت انتباه المتلقى إلى المواقف السردية أو الصراع أو التطورات التي تعترى النص السردى وفي النهاية.» (موسوى وآخرون، ١٣٩٤ش: ١٣٦)

### النتيجة

إذن فالنتائج التي تبينت من خلال هذه الدراسة كما يلي:

١. يعادل مصطلح التجسير الروائى فى هذه الدراسة التسميات التى تطلق على الافتتاح السردى مثل حسن المطلع والاستهلال ونحوهما. فحاولت الدراسة الجنوح عن التسميات السابقة انطلاقاً من قناعتها بأن هذه الأسماء مشحونة بشحنة شعرية أكثر من النثر. فلذلك اقترحنا مصطلح التجسير الروائى بدل الافتتاح والاستهلال وهذا المصطلح ينبع من المنظور النقدى الذى تمسكت به الدراسة.

٢. إن السارد فى رواية "عندما تشيخ الذئاب" يستمتع فى تجسيه السردى بالتقنيات المتوفرة فى الرواية الحديثة. فهو فى تمهيد الروائى يجعل الأحداث والشخصيات فى بؤرة سرده ويقوم باستحضار هذين المكونين لحسم روايته. فالشخصيات فى هذا العمل السردى تمثل فكرة خاصة وتثير حادثة لتسيير الحبكة فى الرواية. فهى تعرض عالماً متعدد الأصوات مليئاً بالمفارقات.

٣. إن هذه الرواية متعددة الشخصيات والأحداث والتعددية فى الحدث والشخصية تمكن السارد من التهرب من الحدث الواحد أو أحادى الجانب حيث ترى فى عملية السرد الشخصيات المختلفة التى تظهر فى الأحداث المختلفة التى تسيير الحبكة وهذا الموقف التشجيى من سرد الرواية يلفت انتباه المسرود له ويجعله حريصاً على متابعة القراءة.

٤. ظهر من خلال البحث أن الروائى بدأ روايته بتوظيف عنصر الشخصية والحدث وهذا الاستهلال يتطابق تماماً مع الفحوى الذى يريد السارد إيصاله إلى المتلقى؛ لأنه نوى منذ عنوان الرواية أن يشير إلى تبدل شخصية الإنسان عندما تعتريه الشيخوخة.

## المصادر والمراجع

إبراهيمى، نادر. (١٣٧٨ش). ساختار و مبانى ادبيات داستانى ٣ براعت استهلال يا خوش آغازى در ادبيات داستانى. طهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامى.  
أبو مصطفى، أحمد محمود. (٢٠١٥م). تداخل الأجناس الأدبية فى القصيدة العراقية. رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه. غزة: الجامعة الإسلامية.  
أشهون، عبد الملك. (٢٠١٣م). البداية والنهاية فى الرواية العربية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

- براهنی، رضا. (۱۳۹۳ش). قصه نویسی. ط ۴. طهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- بلوک، لورنس. (۲۰۰۹م). کتابه الروایه من الحبکه إلى الطباعة. ترجمه صبری محمد حسن. مصر: دار الجمهوریه للصحافة.
- بیک، جون. (۱۳۶۶ش). شیوه تحلیل رمان. ترجمه أحمد صدارتی. طهران: نشر مرکز.
- پازارگاد، بهاء الدین. (لاتا). مکتبهای سیاسی. طهران: اقبال.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۳ش). گشودن رمان. ط ۲. طهران: مروارید.
- پورشبانات، علیرضا. (۱۳۹۲ش). دانشنامه دنیای علم. طهران: آرایان.
- سناپور، حسین. (۱۳۹۴ش). ده جستار داستان نویسی. ط ۳. طهران: نشر چشمه.
- ستالونی، ایف. (۲۰۱۴م). الأجناس الأدبیه. ترجمه محمد الزکراوی. بیروت: المنظمه العربیه للترجمه.
- فروید، سیجموند. (۱۹۸۳م). الطوطم والتابو. ترجمه بو علی یاسین. سوریا: دار الحوار للنشر والتوزیع.
- موسوی، مریم. (۱۳۹۴ش). «فرجامگریزی در داستان و فراداستان بر اساس نظریه توماشفسکی». مجله ادبیات پارسی معاصر. السنة الخامسة. العدد ۱. صص ۱۲۵-۱۳۷.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۳ش). شناخت داستان. طهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- ناجی، جمال. (۲۰۱۰م). عندما تشیخ الذئاب. ط ۲. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- النصیر، یاسین. (۲۰۰۹م). الاستهلال فن البدايات فی النص الأدبی. دمشق: دار نینوی.
- هاوتورن، جرمی. (۱۳۹۴ش). پیش درآمدی بر شناخت داستان. ترجمه شاپور بهیان. طهران: نشر چشمه.
- وادی، طه. (۱۹۹۴م). دراسات فی نقد الروایه. ط ۳. القاهرة: دار المعارف.