مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: التجريب في روايات صنع الله إبراهيم "ذات نموذجاً"
اسم الكاتب: د. عاصم "محمد أمين" بني عامر
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8763
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 16:04 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

« التجريب في روايات صنع الله إبراهيم «ذات نموذجا»

د. عاصم " محمد أمين" بني عامر
كلية الآداب - جامعة الإسراء
عمان - المملكة الأردنية الهاشمية

تاريخ الاستلام 2009-07-31 **تاريخ القبول 2010-04-01**

الملخص
قدم روائيو جيل الستينيات للرواية العربية دفعة تجريبية واضحة، جعلتها تراوح تقليديتها وتغير نهجها المألوف، إلى نهج يصعب تلمس شكله، وحد هيئته، كان في طليعة هؤلاء الروايئين الذين سعوا إلى التجريب، وهجر الأنساق الروائية الاعتيادية، صنع الله إبراهيم، إذ اضطلع بدور ملموس في تقدم الرواية العربية، وحمل لواء التجديد في البحث عن شكل يوائم الواقع العربي المعيش، ويفي بما أسند إليه من مهام صعبة، تكشف تناقضات الواقع، وتقف على الفجوة بين المأمول والمتحقق، من هنا وقفت هذه الدراسة على مفهوم التجريب والبواعث التي استنهضته، من أجل بناء أسس متينة تقوم عليها الدراسة، أكده مهاد نظري وصف الأرضية التي انبثق منها تجريب صنع الله إبراهيم، وبيان بعض تمايزاته التجريبية في أدبه الروائي سواء على مستوى التشكيل الفني أو المضمون بكل تفرعاته التي كانت عرضة للتجريب، تبعه مران تطبيقي اختزل عناصر التجريب في رواية «ذات» كانت في تفرعات عديدة تمثلت في السرد والحبكة والأسلوب والشكل الوثائقي.

مقدمة

يعد صنع الله إبراهيم من أبرز رواد الحركة الروائية التجريبية في الوطن العربي، إذ يشكل التجريب سمة أساسية وملمحا أسلوبيا في نصه الروائي، وقد أسهم هذا الملمح إسهاما واضحا في تشكيل البنية السردية لنصه الروائي، وهي البنية التي جسدت رؤيته الخاصة في معاينته للحياة والمجتمع والعالم، كان ذلك من خلال ما قدمه صنع الله إبراهيم للمكتبة العربية من روايات بدءا بـ «تلك الرائحة» التي صدرت وصودرت في منتصف الستينيات، «ونجمة أغسطس» التي صدرت عام 1974، و»اللجنة «1981، «وبيروت بيروت» 1984، «وذات «1992، و» شرف» 1997، و «وردة « 2000 وامريكانلي ويوميات الواحات الذي يستعيد فيها حالات تعذيبه وامتهانه في المعتقل وكان رصدا وتأملا لرحلة التكوين وتشكيل الوعي، ورحلة للبحث عن أشكال وأطر مغايرة للكتابة[1] ، وانتهاء بـ تلصص 2007.

جاءت هذه الدراسة لتعاين ظاهرة التجريب في روايات صنع الله إبراهيم، إذ لم تكن هذه الظاهرة محور الدراسات النقدية السابقة، ولم تحظ بدراسة شاملة مستقلة، فقد انشغلت تلك الدراسات بمعالجة بعض القضايا الفكرية والفنية في أدبه، ومن أبرز تلك الدراسات النقدية السابقة دراسة فراس عبيد الموسومة بـ» الإنسان المقهور في أدب صنع الله إبراهيم التي نشرت عام «2001».

ومن أجل معالجة الموضوع الرئيس لهذه الدراسة، واستيفاء لعناصر خطتها، كان لا بد من مهاد نظري يتجسد في توطئة تصف الأرضية التي انبثق منها التجريب تمهد للوقوف على بواعثه فيكون مهادا نظريا يهيئ لمقاربة ما بعده.

استدعى ذلك جزئية أخرى وسمت ب»التجريب في روايات صنع الله إبراهيم» حرصت على إظهار ما قر في الذائقة الروائية التقليدية فيما يتعلق بتقنيات السرد بغية الوقوف على المواطن التي سعى صنع الله إبراهيم إلى تجاوزها مجربا من جهة أخرى، وقد تمثلت في الشخصيات وطرائق توظيفها والسرد وآلياته والحبكة وكيفية تشكلها والشكل الوثائقي ونظمه.

ولأجل أن تستوي الدراسة على سوقها، كان لابد من مقاربة تطبيقية خالصة، تمثلت في مقاربة التجريب في رواية «ذات»، تكون مراسا عمليا لما مهدت له الجزئيات السابقة، بالوقوف على مفاصل التجريب الشكلي والمضموني، الشكلي جاء في كل ما حرص صنع الله إبراهيم على بعث جموده من شخصيات وطرائق سرد وحبكة وعنوان ولغة، وأما المضمون فيمتحه من الواقع المعيش بكل حيثياته.

توطئة

تكشف معاينة الواقع العربي المعيش منذ ما يربو عن نصف قرن عن واقع حافل بالأزمات الكبرى والتناقضات الحادة، تمثلت بغياب البعد الديمقراطي والقمع البوليسي الممارس على كل من لا يلهج بفضائل النظام مع اكتوائه بناره، إضافة إلى التشبث باقتصاد تبعي متعثر، وهزائم عسكرية وسياسية سببتها هزيمة 1967م، بكل ما خلفته من خسائر مادية ومعنوية، كل ذلك جعل الفرد العربي يقف ساهما واجما يحار ذهنه في تفسير ما يدور حوله وفهم صيرورته، ما حدا بالمبدعين ذوي الحساسية المفرطة، يتسنمهم صنع الله إبراهيم، إلى البحث عن رؤية إبداعية تحرص على التجاوز الدائب

المستمر للأطر التقليدية تتناسب مع المرحلة الجديدة المتجددة، يبعثهم حب المغامرة في تشكيل عمل روائي يحمل سماته البنائية الخاصة غير القابلة للتكرار، وكل تجربة جديدة تبحث عن شكل جديد.

التجريب: المصطلح والمفهوم

جاء في لسان العرب تحت مادة جرَب: «جرَب الرجل تجربة» :اختبر ... ورجل مجرب قد بلى ما عنده، ومجرب قد عرف الأمور وجربها. نلحظ أن المعنى المعجمي لمادة جرب يؤشر محاولة الكشف والاستشراف، وديمومة فاعلية الذات فيما حولها واستمرارية التحقق والصيرورة، وهو ما يؤكده المعنى الاصطلاحي للفظة الذي يتمثل في مفارقة التقاليد الروائية السائدة، تلك التقاليد التي ظهرت بشكل واضح في الواقعية وصورها المتعددة، وإطلاق العنان للمخيلة الخلاقة المبدعة في ارتياد آفاق بكر لم تفتض بعد، مما يدفع من كشف إلى كشف كون الكتابة الروائية لا تهدف إلى الإعلام لكنها اختراع دائم ومستمر للعالم، كل أدب روائي يجدد في مستوى الأشكال ويشكك في عادات الإبداع والقراءة، لذلك فهو يحوي بعداً تفجيرياً للأشكال المعهودة الموروث منها والوارد من الآداب الأجنبية، فهو على هذا الأساس خط سير مواز ومواكب لمستجدات العصر ورافض في الآن نفسه للشكل التقليدي السائد، وبهذا يظل التجريب شكلا روائيا غير منجز، يحتكم في ابتعاثه إلى ثلاثة عوامل:» أولهما :شعورالأديب بالإحباط في عالم غير مفهوم، وفي مجتمع ينقطع الاتصال معه، فيكاد يستحيل فهمه، وثانيهما: تعقد الحياة إذ صارت بحاجة إلى تحليل عناصرها من أجل فهمها، والأخير يختزل في عدم الوثوق بالبعد المعرفي، وتحقيق التجريب فعليا يتطلب أن يكون التجريب في الشكل الروائي ومضمونه[2] ، يقول مشيال بوتور فيه :» لكل وقائع مختلفة تتوافق أشكال من القص مختلفة»[3] . أما روب غرييه فيرى:» إن قوة الروائي في أنه فعلاً يُحلق، أي يُحلق بكل حرية ودون نموذج»[4].

والأدب التجريبي كما يعرفه قاموس الآداب لاروس «يشخص فترات القطيعة في التواصل الإبداعي، ويوافق بالنسبة إلى الكاتب والقارئ تحرراً من المصطلحات السائدة»[5]، وهو يقترب من النظرية الحديثة في الكتابة التي تنطلق من جمالية الهدم إلى طوباوية الكتابات اللانهائية.

من هنا لا يجوز لأحد أن يحول بين الأدباء والفنانين واستحداث تجارب جديدة، وألوان من الإبداع لم تكن معروفة قبلهم، بشرط أن يظل هذا التطور من الداخل ومتمشياً مع طبيعة لغة الأمة وأصولها[6]، أي لا بد من الجمع المتوازن بين الثوابت والمتغيرات، والأصول ثوابت والفروع متغيرات[7]، من هنا كان لزاماً على التجريب الحقيقي أن يمتح رؤاه من واقع الحياة المعيش وألاّ ينقطع عنه، فالتحولات العميقة في القرن العشرين في عالمنا العربي صبت في الرواية مضموناً جديداً تطلب أشكالاً جديدة.

من هنا «راوحت الرواية التقليدية مكانها لمغامرات تعتمد التجريب والتغريب، تتخلص من عنصر الزمن وتحاول إلغاء عنصر المكان، وتقلل من شأن الحدث والتشخيص السيكولوجي والتموضع الاجتماعي وتفجر اللغة وتلج عالم الحلم وتهويمات الوعي الداخلي، تبقي العاطفة والغنائية، بل وتبقي الانفعال»[8].

التجريب في روايات صنع الله إبراهيم

تكشف مقاربة روايات صنع الله إبراهيم عن شغف مبدعها بالتجريب وحب المغامرة في الشكل والمضمون الروائي، هذا الشغف جاء محاولة للنهوض بالرواية العربية وجعلها تواكب الحركة الدؤوب للواقع، والتحولات الكبيرة للمجتمع، يؤكد ذلك ما تحمله رواياته التي سعى فيها إلى تحويل مصطلح «التجريب» من «موضة» حسب، إلى عنصر متمثل يستطيع مع غيره من العناصر، أن يسهم في تجديد فكرنا وتطويره.

لقد أدرك صنع الله إبراهيم أن التجريب المطلوب يجب أن ينبع من واقعنا المعيش، وأن لا يستورد قوالب جاهزة لتطبيقها على واقع مغاير، سواء على مستوى التشكيل الفني أو المضمون، يبعثه في ذلك تلك الفجاجة في تناول كثير من الروائيين العرب لواقعهم الاجتماعي، بتطبيق أشكال غير موفقة،أو بالية، أو أشكال لا تناسب الواقع العربي، لأنها انبعثت من واقع آخر له ميزاته وخصائصه.

من هنا نبع حرص صنع الله إبراهيم على اتخاذ التجريب هدفاً للنهوض بالرواية العربية وجعلها تسير في ركب مواكبة الأحداث، والتعبير عن الواقع العربي بصورة حقيقية، وبشكل فني روائي لائق، من أجل تعريته وفضحه، والكشف عن متناقضاته، ووضعها أمام المتلقي على حقيقتها دون زيف أو خداع.

لذلك جاء التجريب عند صنع الله إبراهيم على مستوى الشكل الفني والمضمون في جزئيات عدة أهمها على مستوى التشكيل الفني:

1- البداية والنهاية

يقال في البداية إنها: أول ما يطرق أذان المتلقي، فإما أن تدفعه إلى التقدم في قراءة النص، وإما أن تجعله يتراجع، وكذلك هي النهاية إذ هي آخر ما يعلق بأذن المتلقي، من هنا كانت الرعاية لهما لازمة لزوم الاهتمام بالموضوع نفسه، وعند معاينة الرواية التقليدية يمكن حصر البدايات والنهايات في نماذج تكاد تكون محدودة ونمطية، فإما أن تكون البداية متعلقة بتقديم المكان أو الزمان أو الاثنين معاً، أو تقديم الشخصية الرئيسية أو بدخول الشخوص مباشرة إلى مجرى الأحداث، أما النهاية فتكون حلاً للعقدة، أو إنهاءً لمصائر الشخوص.

أما عند صنع الله ابراهيم فقد أخذت رواياته بعداً تجريبياً مشبعاً بالجدة والإبداع، ألا وهو تشابه البداية والنهاية في غير رواية من رواياته، فتلك الرائحة ونجمة أغسطس و بيروت بيروت تتشابه فيها البداية والنهاية، ففي تلك الرائحة» تبدأ الرواية بعودة الراوي إلى الحجز(9) ، وتنتهي بعودته من بيت جدته إلى البيت(10)، وتعيد السفر رواية» نجمة اغسطس» وتنتهي به(11)، وكذلك رواية «بيروت بيروت»، تبدأ بوصف الراوي لركوب الطائرة وتنتهي بوصف استعداده للسفر(12)، أما النهاية في رواية «اللجنة» فقد كانت تهدف إلى كسر أفق التوقع للمتلقي، إذ انتهت بأكل الراوي نفسه(13)، مما أربك انتظار القارئ.

هذا التشابه في البداية والنهاية ليس من قبيل المصادفة، إنما هو ملمح تجديد حرص صنع الله إبراهيم على إبرازه من باب المغايرة والاختلاف المفضي إلى ارتياد آفاق بكر.

2- الشخصيات

اعتقدت الذائقة الروائية التقليدية أنها قادرة على منافسة المؤرخين في كتابتهم عن واقع الناس وتسجيلهم لأحداث حياتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، من خلال ملاحقة وصف نماذج بشرية معظمة ذات شأن وتأريخ، وما سخرت له من حضور طاغ يضرم صراع الأحداث، ويسجل ما خضعت له من صرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيدولوجيته انطلاقا من منطق قائم على التعليل وربط الأشياء بعضها ببعض والمسببات بأسبابها، فما كان لحدث أن يحدث دون علة واقعة له، بهذا الفهم تكون الرواية التقليدية قد قدمت أشخاصا لا شخصيات؛ أي أشخاص من لحم ودم، تملك كيانا طبيعيا لا شخصيات من ورق، بذلك هجرت الرواية مجالها الطبيعي وهو الخيال الصراح والأدبية الخالصة.

نظر صنع الله إبراهيم إلى النمطية المهيمنة على الشخصية الروائية التقليدية فلم يستسغ ما هي عليه من طغيان وهيمنة وعظمة تخالف حالها في الواقع المعيش، التي هي فيه محطمة مشظاة ضئيلة مؤذاة، من هنا سعى إلى رأب الصدع بين المتحقق والمأمول وبين الواقع والمثال، فأعمل ذهنه في أشكال تجريبية تقرب بين حقيقة الشخصية في الواقع وصورتها في الأدب فكان أن تراجع عن الشخصية المألوفة في الروايات التقليدية، وهو تراجع حل محله الشكل القولي إضافة إلى سعي الكاتب إلى فرض توازن يقوم بالعمل الأدبي عن طريق تعدد العناصر التي ينهض عليها العمل الأدبي، فمزج بين الخيال والواقع، فجاءت شخصياته لا هذا ولا ذاك، إنما شيء آخر فيه من الاثنين، إذ تراه في «اللجنة « يستعيض عن الوصف الخارجي للشخصية بسبر أغوارها والغوص عميقا في عالمها الداخلي وتفسير الحدث استنادا إلى ذلك العالم الداخلي إضافة إلى تقلص المساحة الروائية الممنوحة للشخصية، وفي الوقت نفسه هي شخصية مؤذاة معذبة بما يمارس عليها من أعمال تحضيرية، مثل وضع إصبع أحد أعضائها في مؤخرة البطل لاكتشاف ما إذا كان عنينا أم لا، ومطالبته بالرقص للكشف عن إمكاناته في هذا المجال.

3- اللغة

حرصت الرواية التقليدية على واقعية لغة السرد وانسجامها وتتابعها، على أننا نجد صنع الله إبراهيم يتجه إلى الكتابة بلغة مؤذاة، كأنما يسعى بها إلى المروق من جلدها اللغوي الطبيعي، فيحولها إلى كائن غريب ممزق الإهاب مضطرب البناء لاص ذلك بوعي فني متكامل يقوم على تعميق الوظيفة التقريرية للسرد المباشر الذي يكاد يتنكر لكل الموروث اللغوي الذي عرفته الرواية العربية، فلغة السرد عند صنع الله إبراهيم وسيلة بحث وتحليل واكتشاف واعتراف، فتنخرط في مناقشة التاريخ والواقع، وتقدم وجهات نظر متعددة حول مشكلات العالم المعاصر السياسية والاقتصادية، وهي أداة بحث تاريخي أو اجتماعي أو نفسي تشتبك بالمصادر والمراجع والشخصيات الحقيقية، ولا تعنى بالبعد التخيلي للمادة السردية المعروضة، وينبغي التأكيد على أن هذه الوظيفة الجديدة للغة في الخطاب السردي قد بدأت تستأثر بعناية الكتاب في العالم، فاللغة لم تعد وسيلة إيحاء وترميز، إنما هي بحث مجهري يعرض لأشد القضايا والمشكلات تعقيدا، كما نجد ذلك في روايات امبرتو ايكو، ودان براون واورهان باموك، وسواهم، بحيث تصبح الموضوعات الدينية والتاريخية والاجتماعية هي المادة المباشرة للسرد الأدبي، وقد توارت العوالم الافتراضية التحليلية التي رسختها الرواية التقليدية، وهذا الأمر يفسر ردود الفعل العنيفة تجاه أعمال هؤلاء الكتاب(14).

4- الحبكة

تُعرف الحبكة بأنها: انسيابية الرواية فهي:» الخيط الذي يربط بين الشخوص والأفعال معاً وفق تركيب معين للبنية السردية»(15).

شكلت الحبكة في الرواية التقليدية عنصراً أساسياً دقيقاً واضح الملامح لا يمكن الاستغناء عنه، تلاص بوعي فني في تسلسل منطقي، يسوقها الكاتب سوقا صارما موجها من الوراء إلى الأمام، لكن معاينة روايات صنع الله إبراهيم تكشف عن بعد تجريبي في هذا المجال، قوامه خلو معظم رواياته من الحبكة التقليدية، فثمة روايات تغيب فيها الحبكة تماماً وهي: تلك الرائحة، ونجمة أغسطس، وروايات أخرى تغيب فيها بعض عناصر الحبكة مثل:» بيروت بيروت، واللجنة».

تكشف معاينة الواقع الخارجي عن لا منطقية الأشياء، واجتماعها في غير انتظام منظور، فكان لا بد من تجاوز الرتابة في الحبكة تعبيرا عن تشظي العالم، ينكشف ذلك مثلا بمقاربة روايته «تلك الرائحة» التي تخلو من الحبكة التقليدية، إذ يستبدل بها صيرورة متولدة من السرد ذاته، بإرادة فنية واعية، محكومة بوجود ترابط بين عناصرها الكلية من خلال إخضاعها لنظام ذهني يحتكم إلى روابط سببية تفسر التجاورات والتعالقات الموجودة بين جميع العناصر، فيكون المبدع قد أدخل محل الحبكة التقليدية أسساً واعية قادرة على سوق الصراع الروائي إلى نهايته، من خلال قوة عقلية واعية. فحكايتها تقتصر على مجموعة من الأحداث النموذجية الكبرى، تبنى أساساً على مجموعة لا حصر لها من الأفعال الصغرى المقتضبة التي لا تقوم على منطق علمي واضح، فالراوي الذي غادر سجنه يتجول في شوارع المدينة وأزقتها، وينتقل إلى أمكنة متعددة عبر المترو والاوتوبيس فاسحاً المجال في لحظة شروده لذاكرته أن تستقبل عبر أزمنة متعددة وأمكنة متنوعة أفعالاً كثيرة لا تزال تعيش في أعماقه(16)، تجسدت آلية إقصاء الحبكة في الاتكاء على الأفعال الصغرى، مثل عدت إلى الحجرة/ تركت بابها مفتوحاً/ نمت من جديد/ نمت في الصباح الباكر إلى آخره(17)، وهي أفعال سردية تتجنب الوصف وتغرق في التفاصيل، يقول:» دخلت الحمام وخلعت ملابسي وفتحت الدش على جسمي وسمعت صوت مقبض باب يقع على البلاط، وأغلقت الدش وجففت جسمي وارتديت ملابسي ثم خرجت من الحمام(18)، أو تكون أفعالاً غير متجانسة، يقول:» وجاءت أختي وقالت: المجاري في البلد طافحة، ثم يتحدث العجوز الذي دخل بيت عمته، وقالت ابنة عمتي، إنه يقضي النهار كله في الخارج يشرب ويدور على أقاربه بشحذ منهم»(19).

يؤكد هذا الاتجاه التجريبي للحبكة ما نراه في «نجمة أغسطس» إذ نجدها خلوا من الحبكة أو حتى ما يشبه الحبكة، وقد استعاضت بتعدد مستويات السرد، والبالغة ستة مستويات سردية شكل السرد الكلي جماعها بعلاقات ذهنية واعية. تنتجها الأفعال الصغرى العادية، لكن هنا الخيط السردي قوامه التتابع القائم على منطق سببي واضح.

أما روايته «اللجنة» فتنطوي تحت ضرب آخر من إضراب الحبكة وفيه تغيب بعض عناصر الحبكة، إذ يلجأ مبدعها إلى التتابع الحدثي والتعليل السببي في الربط بين الأفعال، فالراوي يمثل طوعاً أمام اللجنة ثم يتعرض إلى تحقيق أعضائها ويكلف بإجراء دراسة على ألمع شخصية عربية معاصرة، وحين أدركت اللجنة اهتمام الراوي بشخصية مشبوهة هي شخصية الدكتور داهمته في بيته، وكلفت أحد أعضائها بمراقبته في بيته، نتيجة لذلك لجأ الراوي إلى القتل(20)، وعنه نتجت

المحاكمة، لكن الميل إلى الأفعال العادية التي ذكرت سابقاً والإغراق في التفاصيل والجزئيات والاستطرادات، مثل وصف الدكتور[21] ظاهرة الكوكا كولا أو أوتوبيس كارتر[22]. يفقد هذا التتابع الحدثي دوره الوراثي ويظل مجرد خيط يشد الأفعال الكبرى إلى بعضها بعضا.

5- السرد

اقترح صنع الله إبراهيم وظيفة جديدة للرواية غير الوظيفة التقليدية الموروثة، وظيفة تنهض على عقد ضمني بين الكاتب والمتلقي بخصوص البعد التخيلي للعالم السردي للنص، وتوسيع وظيفة السرد التقريري، جاء ذلك في عدة روايات منها رواية امريكانلي التي تدور أحداثها حول التفاصيل اليومية لحياة الأستاذ شكري المعار لمعهد أمريكي بمدينة سان فرانسيسكو لتدريس التاريخ المقارن، ويمتلىء الإطار السردي للرواية بحركته اليومية في المدينة والمعهد والبيت، ونجده في أحياء المهمشين والمثلين والمهاجرين، وتلقيه رسائل أغوائية من مجهول ويبدأ البحث في مصدر الرسائل، وتتوازى هذه الوقائع المتتالية مع مسار ثان للأحداث تمثلها تجربة استعادية متتابعة لسيرته الذاتية والعلمية في مصر، ويقوم هذان المساران للأحداث على خلفية أرشيف متنوع من الوقائع الكثيرة الخاصة بالمجتمع الأمريكي خلال عام 1998، مما تنشره الصحف ووسائل الإعلام عن البطالة والاستهلاك والجرائم والفضائح وغيرها.

شكل السرد الموضوعي نمطا ملازما للرواية في إطارها التقليدي، وفيه «يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال». وهي أيضا ما تسمى بالرؤية الخارجية، إذ يكون فيها الراوي كلي العلم، ويروي بضمير (الهو)، يتقابل هذا النوع من السرد مع قسيمه السرد الذاتي أو الرؤية الداخلية، وهي التي يظهر فيها الراوي محدود العلم ينفتح على جميع الضمائر.

في حين أننا نجد صنع الله إبراهيم أبدع أسلوباً مغايرا للنمط التقليدي المألوف « « حيث مزج بين أسلوب السرد الموضوعي والذاتي ليفتق عنهما رؤى سردية أخرى تقوم على الرؤية التعددية أو المجسمة كما يسميها تدروف، وهي التي يتتابع فيها الحدث مرويا من قبل شخصيات متعددة، مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه»

كما استخدم صنع الله إبراهيم تقنية الراوي الشاهد وهو الراوي الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي الذي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء في بنيته الروائية التقليدية، لكن في شكل مغاير لها تمثل في راو موضوعي غايته موضوعية، إذ لا يتدخل في عالم روايته بوصف أو تعليق أو إخبار فهو شاهد ويحب شهادة الكتابة وزمنها وواقعها الثقافي.

حرص صنع الله ابراهيم في معظم رواياته على التنقل بين خيط سردي واهن ينتظم الأحداث، وبين مادة تاريخية وثائقية خصت السد العالي في نجمة أغسطس، والحرب الأهلية اللبنانية في بيروت.. بيروت، والدعاية لإعلان النزعة الإستهلاكية في اللجنة، وثورة ظفار في وردة، وأخيرا طور المؤلف في امريكانلي هذا التوازي الذي شكل إحدى ثوابت المادة السرديه لديه، جعله مزيجا من السيرة الذاتية للبطل ووقائع الحياة اليومية التي نعيشها.

ب- البعد المضموني

لو أخذنا على سبيل المثال لا الحصر الشكل البرلماني المنتشر في سائر البلدان العربية، وحللنا كيفية تكوينه وممارساته وحدوده في الحقوق والواجبات... لوجدنا أنه «شكل» حديث حسب دون مضمون حديث حقيقة، وهذا التناقض هو ما يجعله شكلاً يؤدي وظيفته من حيث هو شكل، دون فعالية حقيقية في المجتمع كتلك التي يمارسها البرلمان الحديث في المجتمعات الأوربية، وهو ما يقودنا إلى القول بأن استيراد قوالب جاهزة من عوالم مغايرة لعالمنا لن يكون إلا تجنيا على ما من شأنه أن يسهم في تطور أمتنا وواقعنا وتقدمه، فأي استحداث لتجارب جديدة يجب أن يكون نابعا من واقعنا المعيش وليس مفروضا عليه من الخارج، وهو ما حرص صنع الله إبراهيم على صياغته في مجال البعد المضموني لرواياته، فنظر إلى بيئته الاجتماعية بعين الناقد الفذ الراصد للمتضادات والمفارقات التي امتلأ بها مجتمعه، فجسدها في كتاباته، واستغلها بشكل جيد، في تشكيل نصه الروائي بشكل جديد يتوافق فيه الشكل مع المضمون، أي أبدع في الوقوع على الشكل المناسب لكل مضمون صاغه، وبالتالي نقل حالة الوعي إلى المتلقي؛ ليبصره بما حوله من فجوات وتناقضات، آملاً في الوصول إلى وضع اجتماعي أفضل.

إن قراءة هذه الروايات وتدبر معانيها وأبعادها وتسبر أغوارها، يكشف للقارئ ما يتميز به الكاتب من بصيرة نافذة وقدرة على قراءة الواقع تستلهم قوانين حركته، وحرص على التوغل بعيداً عن المقولات الأيديولوجية الجاهزة سعياً لاقتراب وتفهم ومعاينة الواقع الاجتماعي العربي في بعديه الذاتي والموضوعي.

وبما أن الرواية الحقيقية هي الرؤية المتحققة من الخاص تجاه العام، أي من إسباغ المبدع رؤيته الخاصة على العالم الخارجي، والمضمون الروائي عند صنع الله إبراهيم ركن إلى رؤية فردية واقعية قادرة على رؤية الواقع بعمق، فولدت رواية جديدة وجادة وسمت ب «تلك الرائحة» لتكون محاولة وموقفاً واعياً من الوضع المتولد عن الحكم الوطني الجديد، فكان سؤال الرواية الكبير ما قيمة ثورة يوليو الوطنية الحقيقية، إذ لم يختلف الوضع الاجتماعي قبل الثورة عنه بعد الثورة.

أما «نجمة أغسطس «فكان سؤالها يقوم على دور الدولة الوطنية المصرية في التحول المدني للمجتمع المصري من خلال السجين السياسي، وجاءت رواية» اللجنة «لتؤكد هذا البعد، فكانت حوارا حقيقيا وحادا مع التطور الاجتماعي الحديث لمصر من 1981-1952 من خلال المؤلف ولجنة تحاكمه.

تناول صنع الله إبراهيم في أغلب رواياته وقائع حقيقية، وتعرض إلى شخصيات حقيقية بل وذكرها بالاسم أحياناً، كما أعلن في مقدمة روايته «وردة» «إن بعض الأشخاص والوقائع في الصفحات التالية هم من صميم الواقع، والبعض الآخر من نسج الخيال، لذلك يجب أن تقرأ على أنها «رواية»، وهي إشارة تكررت في رواية «ذات»، كما إن باقي رواياته كلها تتضمن وقائع وشخصيات من صميم الواقع.

فرواية «وردة» مثلا تقف على حقبة منسية من تاريخ الأمة، بل أريد لها أن تكون منسية وهي الثورة العمانية في ظفار التي أسقطت بتآمر دولي إقليمي، فالرواية تتابع مسار هذه الثورة في شخوصها الأحياء والأموات وبالأسماء الحقيقية، وتتعرض للأمكنة والجبال والصخور والشيوخ والخونة والثوار والشهداء والمنحرفين وباعة الأوطان والضمائر في عمل روائي مفتوح يعري ويفصح المسكوت عنه، فليس من واجب الروائي جعل الواقع المشوه جميلا، ولا إضفاء مسحة

كهنوتية على نماذج بشعة.
فهذا هو العمل الحقيقي للرؤائي أن يعري ويفضح ويرفع النقاب عن الوقائع الخفية والنماذج المختبئة خلف حجب وأستار ووضعها تحت المجهر لكي يراها الناس كما هي لا كما يجب أن تكون، وهو ما قام به كبار الروائيين مثل جابريل ماركيز في روايته الأخيرة «خبر اختطاف» التي تحدثت بالأسماء عنهم، قتله وكتاب وصحفيين وسماسرة وسياسيين، كما وتعرض امبرتوايكو في روايته «إسم الوردة» إلى ظاهرة حساسة تمس جوهر الدين المسيحي وهي مؤسسة الفاتيكان ودور رجال الدين فيها والشذوذ الجنسي للبابوات عبر التاريخ.
إن الرواية الجديدة هي فن الفضيحة، وعلى الذين يخجلون من الفضيحة أن يكفوا عن ممارستها، لا أن يخجلوا من كشفها. هي النص العاري والمفتوح والمؤسس على كشف المخبوء والمستور والمسكوت عنه، لا فن تجميل القبيح وجعله يبدو جذابا، كما أنها فن رؤية الضوء في قلب العتمة الرائبة، أي سماع دبيب الأزمنة في الظلام، وهي فن رفع الأقنعة(23)، وهو ما أصر عليه صنع الله إبراهيم في فنه الروائي، ولم يستورد قوالب جاهزة، وإنما متح رؤاه وتصوراته من واقعه المعيش بكل تفرعاته.
أما «بيروت بيروت» فهي رؤية اقتصادية للصراع الداخلي في لبنان، وبيان زيف المسوغ الطائفي لإشعال الحرب الأهلية.

التجريب في رواية «ذات»

أ- ملخص الرواية وفكرتها(24)

جاءت رواية «ذات» في تسعة عشر فصلاً تقص سيرة حياة تلك الفتاة التي تدعى «ذات»، لقد ولدت ذات في مجتمع ذكوري هو المجتمع المصري «العربي»، أكملت الثانوية العامة، وتزوجت من أول عريس طرق بابها، أسمه عبد المجيد، وبزواجها هذا قتل طموحها في إكمال دراستها الجامعية نزولاً على إصرار زوجها، معللاً ذلك بتفرغها للبيت، وبسبب الأوضاع الاقتصادية السيئة لهذه الأسرة، فقد وجد عبد المجيد لزوجته عملاً في أرشيف إحدى الصحف اليومية، وبدأت منذ ذلك الحين تعاني معاناة شديدة في الجو الجديد الذي أخذت تتفاعل معه وهي البريئة الساذجة، فالموظفات يتحدثن عن أشياء تنعدم خبرتها بها كالماكياج والأكل والطبخ، ولشد ما أثار دهشتها وضع أحد الموظفين شريطاً للشيخ إمام، يتهجم به على السادات ويحرض الشعب عليه، وكثيراً ما أخذت الموظفات في استغلال طيبة وسذاجة «ذات»، وعاملنها معاملة سيئة متهجمات عليها تارة وساخرات أخرى ومحاصرات لها في ما يشبه المقاطعة، بعزلها عن المشاركة في أحاديثهن غير عابئات بمشاعرها الإنسانية، وتظهر صورة ذلك الموقف الضدي الذي أتخذ منها حتى قبل رؤيتها، عندما انتقلت إلى قسم آخر في الصحيفة، إضافة إلى ما كانت تواجهه من فقر وحرمان مع زوجها في الشقة المزرية التي كانت تسكنها، فعلى مدى عشرين عاماً من زواجها لم يتغير وضعها الاجتماعي.
من خلال هذه الشخصية «ذات» وتفاعلها مع المجتمع، يأخذ صنع الله إبراهيم في النقد المنظم للمجتمع، وكشف عيوبه والوقوف على مفارقاته والسخرية من هذا العالم الآبق، غير المحكوم بنظام، فلا تلمس به أي تواشج أو تواؤم أو تناسق، فالمؤسسات فاسدة، وحياة المواطن آخر ما يفكر

فيه، إذ يقوم التجار ببيع المواطنين أطعمة لا تصلح علفاً للدواب ، وعندما قدمت «ذات» شكوى ضد وزارة التموين، قوبلت بالإهمال والاستخفاف لدى الشرطة.
ونلحظ ذلك القمع الذكري على الأنثى، فعبد المجيد يمارس سلطته القمعية على ذات، ويفرض قوته المستمدة مما منحه إياه المجتمع الذي يعيش فيه، التي هي بالنسبة له حق مكتسب، ولكنا نلمس تحولاً في موقف «ذات» من الخنوع والاستكانة والخضوع إلى الوقوف في وجه عبد المجيد، وعدم الخنوع حتى لو قتلت، واتخذت موقفاً جريئاً صريحاً بالرفض والتمرد، لم يقتصر التمرد على زوجها بل تعداه إلى زميلاتها في العمل فلم تعد تأبه لسخريتهن.
لقد ركز صنع الله على ذلك التخلف الثقافي والحضاري للطبقة الوسطى في المجتمع، خاصة فئة النساء المتمثلات في «ذات»، فهي صورة مكرورة لكثير من النساء العربيات مقابل تلك التضحية الحقيقية التي قدمتها «ذات»، الكامنة في مواصلة الليل بالنهار سعياً دؤوباً لإعالة أطفالها وبيتها.
وتغوص الرواية بتحليل تخلف المجتمع الحضاري، مركزة على دور الدولة في هذا التخلف، عن طريق الفصول الوثائقية المطروحة، التي تبلغ نصف الرواية، فالفساد في الأجهزة الرسمية وسرقة الدولة لأموال الناس، والقمع والتسلط، يقف حائلاً دون تقدم الشعب ونموه بشكل حقيقي.
إن الإحساس بإنسانية الإنسان الذي تمنحه إياه الرواية في كل جملة فيها، هو مصدر الوهج الحقيقي في هذا العمل، حيث يحيط بالمسعى الإنساني الإيجابي العام في الرواية هالة من السمو والرفعة تقربه من المقدس، إذ يكثف الدلالة السردية الإحساس بإنسانية الإنسان، هذا ما يشعر به القارىء وهو يتابع «ذات» تركض بطفلها من عيادة إلى عيادة، ومن مستشفى إلى آخر وهي المعدمة المقهورة في رحلة ذهاب وإياب منهكة ومأساوية بين الشوارع والمواصلات والبيروقراطية وقسوة البشر وأنانيتهم والفقر قبل ذلك كله(25).

ب- أساليب التجريب في رواية «ذات»

1- العنوان

قيل قديما إن الكتاب يعرف من عنوانه، وهو قول فيه كثير من الصحة خاصة إذا ماقايسناه على هذه الرواية، فقد كان من بداية البداية وسيلة كشف وتحليل للمحاور الرئيسية في الرواية بل هو مفتاح رئيس أضاء عتمة النص ومجاهله الممتدة، إضافة إلى دوره في تحديد البنية الدلالية العامة للرواية كلها.
لقد برزت قدرة صنع الله إبراهيم التجريبية في استحداث اختزالات غير مسبوقة تجسدت بعنوان الرواية، إذ عنونت بوسم مبتدع هو «ذات»، وهو يشكل جملة ناقصة، تتكون من أسم نكرة مجهولة الهوية والملامح، خبر لمبتدأ محذوف، وبهذا يكاد العنوان يكون تعبيراً تساؤلياً... تكون الرواية فيه بأكملها ووحدها كفيلة بالإجابة عنه، لكن لماذا لا نستقرىء التعبير الظاهري على الأقل لـ»ذات»، عبر قراءة سريعة أولى للرواية بوصفها مدخلاً ينم عن دلالة شاملة للرواية، وتصويراً فتوغرافياً لعالم رحب مختزل من بداية البداية.
هذا الانتقاء لملامح الاسم صورة لضياع الذات الإنسانية في جو هلامي غير واضح المعالم، عمد الكاتب قاصداً إلى إعفاء الملامح الدالة على إنسانية الإنسان، وسماته المميزة، وهذا ملمح طريف ما

عهدناه في الرواية التقليدية السائدة فهو يمثل نقلة نوعية في هذه الرواية من بدايتها.
وذات –دون ال التعريف- معادل موضوعي لمركبات نقص للعجز الذي يعتور الفرد العربي للضعف للتهميش والضياع الذي أصابه، لحالة الاستلاب والتضئيل التي دمغته لاستحالة الوجود الإنساني في هذا الواقع، في ليلة الدخلة اكتشف الزوج عبد المجيد أن البضاعة التي أنفق عليها كل مدخراته، ورهن بها مستقبله، لم تكن سليمة تماماً هي بضاعة إذن(26)!
كرس وسم الرواية بهذا الاسم حالة اضمحلال الكيان الإنساني فكل ما جاء فيها من أسماء دمى فحسب ففي «ذات» يلحق بها الاسم وتتوارى الملامح –ولا تتبقى إلا حركة عشوائية تسرد بشكل مفكك، حياة عشوائية في مدنية سديمية تقرأ في الرواية: «لم تلق القصة النجاح الذي توقعته ذات فقد اتسعت العيون وارتفعت الحواس ومصمصت الشفاه، ثم انفض السامر وعاد كل شيء إلى سابقه، فحكت وجه الأرنب عن طريق البانتون الذي وصله رجال المطافىء بعد ساعة ونصف الساعة من نشوبه ثم اكتشفوا أن خراطيمهم ممزقه، ورأت صاحبة المنكبين ما جاء في بريد الأسبوع من الزوجة الثانية... وقالت الشامة السوداء...»، «فكل ما سبق أسماء وما هي بالأرواح وكأنها دمى تحركها يد القدر.

2- الشخصيات

أشارت الدراسة سابقا إلى ما كانت عليه الشخصية في إطار الرواية التقليدية، وبينت حرص صنع الله إبراهيم على محاولة تجاوز ما كانت عليه في أدبه الروائي، يتبلر هذا الحرص في روايته «ذات» أشد التبلر، إذ جعلها تحمل هذا الاسم في حد ذاته تجديداً في صميم الشخصية بتجريدها من سمت البطولة والتفرد، فيظهر شخصياته بصورة الإنسان العادي، الموظف الهامشي، ابن السوق العامل، السائق... ومثل هؤلاء كلهم، رواية المرأة المصرية النمطية البنت غير المثقفة، العاملة، ربة المنزل التي تحيا في شروط معيشية غاية في الصعوبة، وتمثل هذه المرأة استناداً إلى الدور الأساسي الذي قامت به ذات، ولم يقم به زوجها «الرجل» نموذجاً حقيقياً للبطولة في المجتمعات العربية، التي لم تألف البطل الأنثى(27)، و هذا خروج من صنع الله على الأعراف والتقاليد الروائية السائدة التي لم يكن يألفها القارئ العربي في الثمانينيات.
لقد جاهر صنع الله إبراهيم بإيذاء شخصياته والحط من مكانتها مصمما على انحلال الشخصية الروائية وجعلها شخصية من ورق، وما قام به ما هو إلا تصوير حقيقي للواقع، فالحياة اليومية، وقد داخلها الدمار، تنتج أسماء لشخصيات لا وجود لها، شخصيات «أقنعة»، شخصيات مسخ، فقدت وجودها في زحام الحياة، بقي من الأسماء ما يثير السخرية، لهذا تغيب الشخصية المركزية التي تبنى عليها الرواية.
فكل شخصيات الرواية مسخ تقوم على المقارنة، فقد نالت ذات نصيبا لا بأس به من التعليم، ومع ذلك فهي لاتحسن الكلام أو الكتابة بله لا تقدر على حسم أمر من أمور حياتها، وتواجه أتفه المشاكل بالبكاء، هذه الصورة تتكرر عند سميحة جارتها، إذ رغم تمردها على زوجها والخروج من بيته بل وإعلان طلب الطلاق، جاء ذلك نتيجة قهرها جنسيا لا عقليا وعاطفيا، جاء تمردها هزيلا قصير العمر لم يصمد أمام مصدري الفتاوى الدينية ومقاومة أهلها، إذ عادت عن تمردها بل وقاطعت كل

من حرضها.
وزميلتها صفية صورة أخرى عنها، فقد أحبت زميلها الشيوعي والتي ما زالت حافظة لبعض أشعار برخت عندما تجلس إلى التلفاز فإنها تتهيأ للانفعال وتترك لغددها الدمعية فرصة التعبير عن حلقة المسلسل اليومي.
بل إن جميع رجال الرواية بدءا من زوجها مرورا بزوج جارتها وزميلها المصور وانتهاء برئيسها في العمل هم صور أخرى منها، الدوران نفسه حول الجسد المعبود، وعلى مواكبة خطو القطيع وابتلاع الأخبار وإعادة بثها بعد تحويلها إلى عجينة تتساوى فيها انتصارات الوطن وهزائمه مع انجازات الجسد واخفاقاته.
ذات وكل الذوات المحيطة بها تزدرد حبر المطابع على الكتب المدرسية والجامعية لتلفظه على أوراق الإجابات لتحصل على شهادة مرصعة بتوقيعات و ممهورة بأختام تضعهم من القراء، ما تبقى من العمر وتعطيهم حق الجلوس على المكاتب تمارس من فوقها كل الأعمال ما عدا العمل الذي تتقاضى عليه أجرا.
يتضاءل كل ما ينتمي للوطن في كل تلك الذوات العاطلة، فيصبح لهزيمة الجيش المصري في 5/ يونيو القيمة نفسها لموت بعض المطربين، ويتحول الدين إلى مجموعة من الطقوس والأزياء فقط، والمرأة إلى بضاعة يجب التأكد من سلامتها ليلة الزفاف، وينعدم الفرق بين الشيعي والشيوعي وتفسر كوارث الإهمال بتدابير القضاء والقدر.

3- اللغة

تقل مواطن التجديد في اللغة عند صنع الله إبراهيم في «ذات» فلا نراها إلا في ذلك المروق على اللغة الباردة المجردة، من أجل الوصول إلى لغة دسمة مركزة، تبحث عن بلاغة جديدة أكثر إيلاماً»[28]، وأنشط في حمل المتناقضات، تمثل ذلك في الجرأة الزائدة في الخروج على الذوق العام، وكسر حواجز العرف والتقاليد، هادفًا إلى تعرية الواقع وكشف زيفه وتناقضاته، والضرب في عمق المضمون.
يؤكد هذه الجرأة في استخدام ألفاظ مقززة ما رواه يحيى حقي –أبرز مفكري العصر وكاتبيه، وهو ليس محافظاً في فكره أو أدبه على المستوى الفردي، وكان في ذلك الوقت رئيساً لتحرير «المجلة الثقافية» التي اكتسبت سمعة طيبة بسبب تفتحها، وتعاطفها مع المواهب الأدبية الشابة، وتقتبس الدراسة فقرة من العمود الأسبوعي ليحيى حقي في جريدة «المساء» المصرية يقول «لا زلت اتحسر على هذه الرواية القصيرة التي ذاع صيتها أخيراً في الأوساط الأدبية، وكانت جديرة بأن تعد من خيرة إنتاجنا، لولا أن مؤلفها زل بحماقة وانحطاط بالذوق»[29].
يستهل روايته بقوله في وصف قدوم ذات إلى هذه الحياة: « ثم صفعت على أليتها (التي لم تكن تنبئ أبدا بما بلغته بعد ذلك من حجم من جراء كثرة الجلوس فوق المرحاض. ويقول في وصف أم ذات وضآلة تفكيرها، فقد تصورت أن احتياج خطيب ابنتها إلى ساتر إضافي مبعثه ضخامة ما هو مضطر لحجبه عن الأنظار، في حين أن ما لم يكن عبد المجيد مظفرا إلى حجبه كان أكثر ضخامة، ونقصد بذلك أليته أو مؤخرته أو عجيزته، (فالمعجم لا يمدنا بوصف يقارب في الدقة والإحكام

المورفولوجيين، ذلك الذي تؤديه الكلمة البذيئة الموجودة، الآن على طرف لسان القارئ أو القارئة، وهو الجزء الذي تضاءل وانكمش على مر الزمان بتناسب عكسي مع ازدهار قرينه لدى ذات).
وتكشف معاينة الرواية عن عنايتها غير المحببة؛ في مجال اللغة ببعد آخر يتعلق بكثرة استخدام العامية، جاء ذلك على شكلين أحدهما إدارة الحوار في أحيانا كثيرة بالعامية، وبشكل مطول.
جاء في الرواية: أعاد الملف إلى مجموعته وانهمك في ربطها بالدوبارة، وهو يقول: - ماأقدرش أديكي صورة منه».
- «ليه»؟
- «إللي عندي محضر التصحيح بس».
- « عظيم هوا دا إللي أنا عايزه».
وثانيهما كثرة استخدام الألفاظ والتراكيب العامية في أثناء السرد ووصف الأحداث،يقول في وصف جهاز التسجيل:» نال الجهاز إعجاب عبد المجيد وخاصة عندما وضع فيه ابن العمة شريطا أمريكيا من نوع الهشك بشك»(30).
ويقول في وصف عمة عبد المجيد لابنها الذي عاد من السعودية:» الله يخليه أهداني حجة تكلفت ألفين جنيه، فرأيت الكعبة وقبر النبي قبل أن أموت، تصوروا رخام الحرم النبوي متلج في عز الصيف»(31).

4- الأسلوب

كان الناظم للشكل الروائي في «ذات» أسلوبا مميزا انسرب في شكلين : أولهما: سردي، والآخر وثائقي، وهو أسلوب فني خاص مفارق لما ألفناه في الرواية العربية التقليدية، فالفصول الفردية سردية، تسرد حياة ذات وملامح تطورها، والفصول الزوجية وثائقية صراح، متضمنة فصل من الأخبار وعناوين الصحف، والأحداث التي تلخص الانهيار الاقتصادي، والفساد الإداري والرشوة، والتبعية، وجرائم الانفتاح، وشركات الاستثمار، وهو ما توثقه الرواية من البداية، وهو ما أطلق عليه النص الكلاجي ، وقد رسخ تشكلاته على مدى عشرين عاما، وأراد من خلاله أكثر من عكس الجو الإعلامي السائد آنذاك، وإحاطة القارئ علما بمصائر شخصياته والظروف والملابسات التي أثرت فيهم، أقول أراد أن يعري الطبقة الحاكمة في مصر، ويكشف عن تورطها في عمليات سلب ثروات الشعب المصري سواء عن طريق المسؤولين الكبار أو عن طريق المؤسسات الدينية التي تلاعبت بمصائر الناس البسطاء، فهو يسلط الضوء على شركات الريان والبركة والهلال والبنوك الإسلامية.
يقول مؤلفها «: الوقائع الواردة في بعض فصول هذه الرواية منقولة عن الصحف المصرية، الحكومية منها والمعارضة، ولم يقصد بإعادة نشرها تأكيد صحتها أو المساس بمن تناولتهم، وإنما قصد به المؤلف أن يعكس الجو الإعلامي العام الذي أحاط بمصائر شخصياته وأثر فيهم كل ذلك جديد لم تألفه الرواية العربية التقليدية»(32).
يضاف إلى الشكل الروائي الخاص المذكور أسلوب آخر لاصه بوعي فني تام ألا وهو أسلوب المفارقة فكان من أهم ما ميز رواية «ذات»، إذ اتخذه الكاتب وسيلة تجسد ما في الواقع المعيش من تناقضات فصاحب العمود اليومي الذي شن حملة على اختفاء قطرة العين، ثم قام برحله « إلى

أوروبا على حساب الشركة التي تنتجها» بل أن هذا الأسلوب ملمحا أساسيا في الرواية جاء في وصف عمل كل من ذات وزوجها:
«لم يعمل عبد المجيد عملاً إضافياً وظل يمضي أوقاته الطويلة في ممارسات ومسامرات ضائعة مع نظرائه، في حين ألقى كل العبء على كتفي ذات، التي واصلت الليل بالنهار في العمل».
وقد شاع بالإضافة إلى ما سبق، أسلوب السخرية والفكاهة في الرواية وبث من خلاله أيديولوجيته المطروحة من قبل يقول : «التي جاءت تحكي كان عليها أن تستمع إلى قصة طويلة مروية على طريقة الروايات السائدة، أي بالتفصيل الممل، الذي يتجنب كل ما هو جوهري[33] وصنع الله يأخذ بنقيض تلك الروايات السائدة فيحجب أكثر مما يعلن ويلتفت إلى الجوهري بعيداً عن الزوائد النافلة.
يقول :»اصطدم إعلان النوايا التالي بالرفض القاطع من جانب عبد المجيد الذي كان قد نجح لتوه في عدم التقدم لإمتحان التخرج من كليته».
ويقول في موضع آخر:» للعمل الذي يتفانون في عدم أدائه».
ويضيف :فالحلم الرأسمالي الذي كان يبدو قريب المنال في ظل اشتراكية عبد الناصر صار للعجب مستحيلا في عهد رأسمالية السادات».
وتفرد بأسلوب تجاوز فيه جرأة ملحوظة على كثير من مواطن التقديس والمحرمات، يقول في الجمع بين المقدس والمدنس أثناء وصفه لما تم في عرس ذات ليلة دخلتها: « وقامت تبحث عن كتاب الله ليعزز القسم، فأتاحت له الفرصة ليرى البضاعة من الخلف بكامل عريها».

5- الحبكة

لقد غنيت الرواية التقليدية بالحبكة والعقدة، واهتمت بتأزمها، وعدتها من العناصر المكملة لكل عمل فني روائي، و تلمس تلك الحبكة في رواية ذات يفجؤ بالخيبة والفشل، فالرواية «ذات» تتمرد على الحبكة، ولا تقبل بوجودها شأن صنع الله في رفضه للواقع والتمرد عليه، لانعدام جدوى القبول والرضا في ظل عالم أسطوري لا وجود للمنطق فيه، فرواية ذات استعاضت عن الحبكة بخيط دقيق رابط يشد أجزاء الرواية من أولها إلى آخرها، وتبقى في جذب دائم للقارىء، فما يجري لذات يظل حاضراً في ذهن المتلقي لا ينفك عنه، ويجعله يتابعه لحظة بلحظة، فذات هي المحرك الوحيد والجامع لكل جزئية في الرواية وبنزعها تتشظى الرواية ولا يعود ما يربط أجزاءها، فالرواية هي ذات، وذات هي الرواية، ولا كينونة لاحداهما دون الأخرى، وهذا ملمح تجريبي رائد لم تألفه الروايات التقليدية العربية.

6- الشكل الوثائقي

أظهر ما تميزت به الرواية في مجال البعد التجريبي هو الشكل الوثائقي الذي استطاع صنع الله إبراهيم توظيفه بصوره تنم عن عقلية مبدعة، إذ جاء يحمل في ثناياه شكلاً لم يسبق من قبل، فصل سردي طبيعي يتبعه مباشرة فصل آخر وثائقي يدعم ما سبقه من معاناة حملتها ذات، وكأنه يحشد من الأدلة العقلية والنقلية ما يصور مأساة ذلك الكيان الآلي «ذات» الذي جرد من إنسانيته، سار بشكل مواز مع الفصول السردية في توليفة مجدولة تدعم بعضها بعضا، والشكلان يتضافران للنهوض

بالنص الروائي، تقدم الفكرة سردا يتبعه توثيقا، فزواج ذات وعبد المجيد وانتقالهما إلى شقة مستقلة بمواصفات سيئة جداً سببت بكاءً شديداً لـ»ذات» فور إدراكها أن حياتها الجديدة ستولد في هذه الشقة»[34] يقف مقابلاً لذلك من طيات الفصول الوثائقية «خبراء وزارة الصناعة المصرية: «عقد جنرال موتورز يؤدي إلى إهدار ملايين الجنيهات المصرية التي أنفقت على بناء شركة النصر المصرية لصناعة السيارات[35] و «محكمة القيم تعيد تقدير أموال عصمت السادات المطلوب مصادرتها بمبلغ 78 مليوناً من الجنيهات بدلاً من 126 مليوناً[36] يسير صنع الله على طريق حشد تلك الصور لإبراز الفجوة بين الأنا والآخر، فالفجوة متسعة، ذات «صورة مطابقة للطبقة الوسطى لا تستطيع تحقيق المتطلبات الأساسية بينما أولاد الذوات « وحراس الأمة يضيعون ملايين الدولارات في لعبهم، جاء في «جريدة الأهالي:»عبد الهادي قنديل وزير البترول يمتلك جزيرة في اليونان، وثروته تجاوزت 200 مليون دولار[37] « فالأزمة الخانقة التي تحاصر الكيان الإنساني حتى تفقده إحساسه بالحياة وهي أزمة الطبقة الوسطى في الفصول غير الوثائقية، عبر عنها نموذج ذات وزوجها وأسرتها بشكل خاص، إذ يصادر ضغط الواقع المادي عليهم حاضرهم ومستقبلهم.
ذات على مدى عشرين عاماً تعمل الأعمال المضنية دون أن تتطور وضعها الاجتماعي –يقابلها في الفصول الوثائقية مشهد انتقال الآلاف وعشرات الآلاف ومئات الآلاف والملايين من الجنيهات المصرية من موقع الثروة الوطنية: العامة والمال العام: توزيعه العام غير العادل إلى جيوب قادة الدولة ومسؤوليها الكبار وفئات اجتماعية لا تشكل الأغلبية السكانية.

المراجع والدوريات

1. إبراهيم (صنع الله)، أمريكانللي، دار المستقبل، بيروت، 1992.
2. إبراهيم (صنع الله)، بيروت بيروت، دار المستقبل، بيروت، 1984.
3. إبراهيم (صنع الله)، التلصص، دار الكلمة، بيروت، 2007.
4. إبراهيم (صنع الله)، تلك الرائحة وقصص أخرى، دار المستقبل، القاهرة، د . ت، 4.
5. إبراهيم (صنع الله)، ذات، دار المستقبل العربي، بيروت، 1992.
6. إبراهيم (صنع الله) ، شهادة، فصول، م11، ع3، 1992.
7. إبراهيم (صنع الله)، اللجنة، دار الكلمة، بيروت، 1983.
8. إبراهيم (صنع الله)، نجمة أغسطس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974.
9. إبراهيم (صنع الله) ، وردة، دار الفتى العربي، بيروت، 1987.
10. إبراهيم (صنع الله)، يوميات الواحات، دار المستقبل العربي، القاهرة، 2004.
11. دراج (فيصل) ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.

12. الديب (علاء)، ذات أو البحث عن واقعية صادقة، العربي، ع15، مارس، 1993.
13. السعافين (إبراهيم)، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، دار الشروق العربية، بيروت، 1993.
14. عبيد (فراس)، الإنسان المقهور في أدب صنع الله إبراهيم، عكا، مؤسسة الأسوار، 2001.
15. عبيد (فراس)، روايات صنع الله إبراهيم: دراسة وتحليل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.
16. محرز (سامية)، صنع الله إبراهيم ورواية التاريخ وتاريخ الرواية، فصول، ع11، م1، 1992.

الهوامش:

1- http: // www. Katib.org/node/2117
2- إبراهيم السعافين، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، دار الشروق، القدس، 1993، ص 9.
3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية، الطبعة الفرنسية، ص 10.
4- وب غرييه، من أجل رواية جديدة، الطبعة الفرنسية، ص 10.
5- لارس، قاموس الآداب، 547، محمد الباردي، عن الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية، 1993، ص 71.
6- إبراهيم السعافين، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، ص 10.
7- منى محيلان، حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية، 1960، 1992، رسالة جامعية، دكتوراة، الجامعة الأردنية، ص 8.
8- صنع الله إبراهيم وآخرون، شهادات ودراسات، باريس، مهرجان قابس الدولي، اللاذقية، دار الحوار، 1992، ص 71.
9- صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، ص 25.
10- المصدر نفسه، ص 60.
11- صنع الله إبراهيم، نجمة أغسطس، ص -386 387.
12- صنع الله إبراهيم، بيروت بيروت، ص 362 - 363.
13- صنع الله إبراهيم، اللجنة،ص 143 .
http:// www. Almothaqaf. Com/index. Php?option= com- content-14 and task= view and id= 17559
15- بورتيف وأديه، عالم الرواية، عن كتاب محمد البارودي» الرواية العربية والحداثة،
16- أحمد الزعبي، الإيقاع الروائي في تلك الرائحة لصنع الله ابراهيم، إبداع، ع 1986، 11، نوفمبر، ص 9..
17- صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، ص 38.
18- صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، ص 44.
19- صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، ص 52.
20- صنع الله إبراهيم، اللجنة، ص 108.
21- صنع الله إبراهيم، اللجنة، ص 41 - 70.
22- صنع الله إبراهيم، اللجنة ص 115 - 116.
23- http:// www. Almothaqaf. Com/index. Php?option= com- content and task= view and id= 17559
24- صنع الله إبراهيم، ذات دار المستقبل العربي، مصر، 1992.
25- فراس عبيد، الإنسان، ص 103 - 104.
26- صنع الله إبراهيم، ذات، ص 16.

27- فراس عبيد، روايات صنع الله إبراهيم ،ص 9..
28- علاء الديب، ذات، ص 98.
29- يحيى حقي، جريدة المساء المصرية، 19/1/1971.
30- صنع الله إبراهيم، ذات، ص 159.
31- صنع الله إبراهيم، ذات، ص 158.
32- صنع الله إبراهيم، ذات، ص 7.
33- صنع الله إبراهيم، ذات، ص 118.
34- صنع الله إبراهيم، ذات، ص15.
35- المرجع نفسه، ص78.
36- المرجع نفسه، ص 103.
37- المرجع نفسه، ص 134.

Experimentation in the Novels of Sounoa Allah Ibraheem "that Example"

Dr.Asem "Mohammad Ameen" Hassan Bani Amer
Isra University - Faculty of Arts
Amman - Jordan

Abstract

The novelists of the sixties have introduced to the Arabic novel a new style modernity which made the Arabic novel untraditional. The pioneer novelist who created this method of modernity is Sunoa Allah Ibraheem. Therefore This study and its stimulation was based on this method which is modernity. After that a new method had arison which modified the background of Suonoa Allah Ibraheem modernity and some of its character it is concerning the form and its meaning. Followed by a practical application which contained the factors of modernity in the novel that through various divisions reprepared.