

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

أسلوبية التمرد في الرواية العربية المعاصرة صنع الله إبراهيم أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها
تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف الأستاذ الدكتور:

فاتح علاق

اعداد الطالبة

هدى ملاحي

السنة الجامعية 2019 – 2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

أسلوبية التمرد في الرواية العربية المعاصرة صنع الله إبراهيم أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها
تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف الأستاذ الدكتور:

فاتح علاق

اعداد الطالبة :

هدى ملاحي

السنة الجامعية 2019 – 2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2- أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

أسلوبية التمرد في الرواية العربية المعاصرة صنع الله إبراهيم أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة العربية وآدابها
تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إشراف الاستاذ الدكتور:

فاتح علاق

إعداد الطالبة:

هدى ملاحى

أعضاء لجنة المناقشة :

- | | |
|-----------------------|--------------|
| أ. د. | رئيسا |
| أ. د. فاتح علاق. | مشرفا ومقررا |
| أ. د. | عضوا مناقشا |
| أ. د. | عضوا مناقشا |
| أ. د. | عضوا مناقشا |
| أ. د. | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية 2019 – 2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

المقام رفيع ، لأنه مقام علم ، و أنا التي فتح الله عليّ لأحظى برعاية أب ثان هو الأستاذ الدكتور فاتح علاق/ الأديب الشاعر والناقد والباحث ، رعاني بوفاء عميق ، وكان نعم العالم ونعم الأب ونعم المشرف والموجه ،له مني كل الإجلال والتكريم والثناء ..شكرا له .فقد تعلمت منه كل أدبيات البحث وعاشرت بجدية معاني الحروف المبهرة والكلمة الدقيقة والحكمة الصادقة ..وسأبقى مخلصة لما أسداه لي بكل اعتزاز.

إهداء كريم، وتشريف حميمي

في البدء أقول: الشكر قليل في حق والدي وأمي وزوجي. كل واحد منهم كان له دفعه الخاص.. صبروا علي وحموني وربّتوا على كتفي بوقار وحكمة وسكينة. وكلما غلبني الخوف والزمن، وكلما ضاق بي طريق البحث كانوا إلى جانبي .. وهذا البحث هدية مني لهم بكل كبرياء

الحقيقة ما أجملها أقولها : حين تتكلم عن عمق الحب فقط ، أنظر لمكانة الأب في قلب ابنته .. إليك يا أبي .. إليك يا سندي في هذه الحياة .. إليك يا من زرعت في طموحا دفعني نحو الأمام .. نحو المستقبل الناجح بكل ثقة .. أبي يا صاحب القلب الكبير .. يا صاحب الوجه الصافي .. يا تاج الزمان .. يا صدر الحنان .. أنت الحبيب الغالي، و أنت الأب المثالي .. و أنت الأمير ... لو كان للحب وسام ، فأنت بالوسام جدير .. يا صاحب القلب الكبير... يا علي ملاحي ..

إلى الأعلى في الوجود أُمي الحبيبة ، بفضلك أُمي تهون الصعاب ، ودعواتك أُمي لقلبي ينبوع حنان لا ينضب .. أُمي يا بلسم عمري وشفاء روحي ، أهديك ثمرة حياتي .. العلمية حروف هذا البحث .. و أطمع في رضاك .

إلى زوجي الغالي .. هدايا متجددة .. لوقفته الخالصة معي في مشواري العلمي منذ عرفته .

إلى اخوتي جواهر روحي ودفء حياتي .. سمية وولديها هبة وأكرم ، وزوجها الفاضل ، و أختي سارة و أخي رياض وآية وأنس آخر العنقود في بيتنا الصغير .. إلى كل عائلة أستاذي الكبير وأولاده ، وأخص بالذكر هالة علاق صديقة عمري إلى كل من ذكّرني وتذكّرني في الخير .. إلى كل زملائي الذين تجمعني بهم آيات المحبة الخالصة .

مقدمة

إن تجربة الروائي صنع الله إبراهيم ، بما تزخر به من طاقات تخيليه ، و جماليات لغوية وحبك سردي ، كفيلة بأن تحفر في ذاكرة القارئ، فتثيره وتحفزه على التأمل والبحث والمناقشة ، وقد شدتني تجربته الثرية هذه والتي تجاوزت العشر روايات ، اكتشفت فيها أشكالاً أسلوبية متعددة ومؤشرات دلالية كثيفة و إيقاعات مميزة ، ناهيك عن طول نفسها الذي شجعتني على الانفتاح على خطابه الروائي المثير للجدل النقدي ، لما يمتلكه من طاقة إبداعية خلّاقة و أسلوب متمرد في صياغة خطاباته السردية ، على نحو من الإثارة والاندفاع والرفض والمفارقة في القول والفعل ، في الزمن والمكان ، في صناعة الحدث وتسخير الأفكار وبلورتها وتفعيلها سردياً و إيقاعياً ..

على هذا الأساس جاء اختياري لموضوع هذا البحث مرتبطاً بشكل تقني منهجي أسلوبياً بنصوص الروائي المصري صنع الله إبراهيم السردية ، والذي عرف عنه قوة كتابته وميلها إلى المشاكسة والرفض والعناد السياسي إلى درجة التمرد على كل المعايير والقوانين، بصورة جعلتني أتصوره ذلك الرجل الفريد من نوعه في فكره ، وروحه الإبداعية وملكته الجمالية ، وقد آثرت بشكل خاص ، أن أسعى إلى الاقتراب من متونه المعروفة والملفتة للانتباه ، للوصول إلى إجابات علمية شافية ، أشرح من خلالها ما يمكن أن أجد فيه المبتغى.

حاولت بكل تمهل أن لا أدخل في مساجلة أو مراهنات مع هذه النصوص، وتساءلت بجدية ووعي : هل صحيح أنني أمام روائي مشاكس ، ولماذا وصفه الإعلاميون بالمتنمر ، وانحاز إليهم بعض دارسيه .. هل في نصوصه ما يجيب على هذه التساؤلات ، أم أن الأمر متصل ببعض نقاط سيرته الذاتية التي توصف بأنها مليئة بالمناورة والاستفزاز والخدش الجريء للحياء وكسر الطابوهات . مما أضفى على متونه ثراء وخصباً في مخزونها الدلالي والتعبيري ، و ميّز أنساقه بالاتساق والخلق والتشاكل الأسلوبية وفضاضة الحوار وسعة الأفق السياسي والدخول في مغامرات أجناسية واجتماعية ، مستفزا مكابراته ، وشرساً جريئاً إلى أقصى حد تارة أخرى .. معنا في تركيب المفردات والجمال والأفكار، متلاعباً بالشخصيات ، معتمداً في ذلك على روعة من طينته المشاكسة ، لدرجة أنني و أنا اتتبع خطواته كنت أتصيد عثراته ، محاولة الوصول إلى

العينات التي تدين تمرده ، وتكشف أسباب شراسته و غرابته ، وعمق قبوله لدى المتلقي ، وهو الذي عرف عنه رفضه لأعلى جائزة تسلمها الدولة المصرية لأديب لم تتصور أنه سيردها .. غير مكترث رافضا وضع يده في يد السلطة التي يراها ظالمة ..متسلطة .

حاولت أن أكتشف ضمن إشكالية هذا البحث مدى صدق الروائي مع ذاته ، وهو صاحب رواية بعنوان "ذات" ، وحاولت أن أثبتن الخيط الأبيض من الأسود في أسرارهِ الإبداعية ، وفي كيفية ابتكاره لشخصياته ، المتنوعة في إحياءاتها ، المعبرة عن ذكاء وسذاجة منطقها السردي ، متلمسة في إفرازاتها السردية و في عتباتها ، ما يعينني على تبرير أسلوب التمرد عند روائي يدعى صنع الله إبراهيم .

تساءلت بعمق ، و أنا أقرأ متونه الروائية ، هل يمكن القول أن هذا الروائي قد حقق كيانه بصفته ساردا ، وهل جاءت هذه النصوص فاعلة متجانسة أسلوبيا ، دلاليا و إيقاعيا ، وهل استطاع أن يجعل من الأحداث و الزمن و المكان عناصر سردية منصهرة مع الشخصيات و اللغة و الرموز ، وهل حقق لخطاباته عناصر التناغم في نسيجها ، والسلاسة في صياغاتها ، والكثافة في أدواتها الأسلوبية .؟ وإلى أي حد تجلت علامات التمرد الأسلوبية في كل ذلك ؟؟

كانت نصوص صنع الله إبراهيم المفتاح الأول والآخر للولوج إلى عالمه الروائي ، في محاولة مني الوصول إلى فهم طبيعة الرؤية الأسلوبية التي جسمها ، وماهي مستويات هذه الرؤية وماهي مرجعياتها ؟.

لقد عرفت الأسلوبية منهجيا التعامل تطبيقيا مع الشعر، وقد وجدت في "باختين" من خلال كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، نافذة لتحليل روايات صنع الله إبراهيم التي وجدت فيها أنموذجا أسلوبيا قابلا للتعليل ، بهدف الوصول إلى أهم مؤشر أسلوبية ، وهو مفتاح الأسلوب المتمرد. ولذلك كان المنهج الذي تمثلته في هذا البحث هو المنهج الأسلوبية بشكل شمولي ، وقد لجأت فيه إلى المنهج الأسلوبية الوصفية تارة وإلى منهج دلالة الكلمات المفاتيح تارة ، وإلى المنهج الأسلوبية الحدسي تارة أخرى .. ووجدت بذلك أنه هو المنهج المناسب لهذا البحث ، ولم أتردد في الاستفادة من بعض آليات البنيوية والسيمائية وحتى

السوسيولوجية أحيانا ، وأكثر من ذلك أنني احتجت أحيانا – تبعا لما تفرضه حيثيات المتون الروائية – إلى الاستفادة من المنهج التاريخي الذي لجأت اليه الدراسات الأسلوبية في المراحل الأخيرة ، باعتباره يسمح بتجميع ومعاينة بعض الظواهر التاريخية، بالشكل الذي لا نستطيع الوصول إليه وفق طرق أخرى .

للقوف عند عنوان البحث بجدية ، وبعد التوقف عند أهم الفرضيات المعرفية المطروحة المتصلة بالموضوع. وبعد المراجعة والاستشارة والتشاور والمناقشة مع أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور فاتح علاق وبعد مناقشة الموضوع عبر وسائل التواصل الاجتماعي مع الأستاذ الدكتور صلاح فضل من جوانب مختلفة بوصفه أبرز دارس لنصوص صنع الله إبراهيم ، إلى جانب الأستاذ الدكتور جابر عصفور ، بالإضافة إلى مناقشة واستشارة عدد من أساتذتي بقسم اللغة العربية ، ومع بعض الزملاء ، وبعد الاطلاع على عدد معتبر من المراجع ، وبعد التوقف العميق عند روايات صنع الله إبراهيم توقفت عند العنوان التالي:

(أسلوبية التمرد في الرواية العربية المعاصرة/ صنع الله إبراهيم أنموذجا). والذي حاز على موافقة المجلس العلمي بعد ذلك . وقد فضلت فيه التركيز على روايات صنع الله إبراهيم ، وتحاشيت الدخول في روايات أخرى . متعمدة ذلك لما وجدت من مفارقات حيوية في خطابه ، بالصورة التي جعلتني مقتنعة بتفرد شخصيته الأسلوبية عن غيره من الروائيين العرب .

إشكالية البحث:

تتخصر إشكالية البحث في محاولة الإجابة على عدد من الأسئلة النقدية الإبداعية التي يمكن الإشارة إلى بعضها مبدئياً: كيف تجلّى تمرد صنع الله إبراهيم الأسلوبى في كتابته السردية ، كيف تجلّى تمرد صنع الله إبراهيم الأسلوبى في صناعة معجمه اللغوى ، وماهى ملامح أسلوب التمرد في متونه ، وماهى أهم الخصائص الاسلوبية في روايات صنع الله إبراهيم ، وفيم تبين التمرد في هذه الخصائص ؟ ، وكيف استطاع صنع الله إبراهيم الخروج عن تقاليد الكتابة الروائية المعروفة، وماهى أبلغ جماليات أسلوب التمرد لديه ؟. و كيف تشكّل الأسلوب الايقاعى في سروده ، وهل كان هذا الأسلوب نمطاً أم أنماطاً متعددة ؟ كل هذه الأسئلة و غيرها ، حاولت الإجابة عنها في مضمون هذا البحث.

لقد سبق أن أشرت إلى أن منهج البحث يندرج ضمن الدراسات النصية، الأسلوبية ، والهدف منها هو إثارة واكتشاف مبررات التمرد الأسلوبى في روايات صنع الله إبراهيم ، ومن ثم اكتشاف آليات وأساليب صنع الله إبراهيم المتمردة التي تشكل أهم ملامح الخطاب الروائى عنده ..لذلك سأعمل على قراءة هذه النصوص في حد ذاتها تماشياً مع مقتضى المنهج الاسلوبى ، متوخية في ذلك كل الحرص المعرفى والجمالى والأدبى لاستنباط المعانى والمكونات و الأدوات الأسلوبية ،التي شكلت الأسلوب المتمرد لدى صنع الله إبراهيم في الوقت نفسه . مع الانفتاح على مناهج أخرى اشرت إليها سابقاً .دون إفراط ولا تفريط . وقد كنت أفضل وهذا ما وصلت اليه لاحقاً إن يكون عنوان بحثي هو : أسلوبية التمرد في روايات صنع الله إبراهيم مباشرة ، وفكرت في طلب تعديل العنوان لكن الوقت داهمني ..

فرض علي موضوع البحث بعد تأمل وفحص ومناقشة مع أستاذي المشرف أن أخلص إلى الخطة العملية التطبيقية التالية:

مقدمة:

عرضت فيها أهم أسباب اختيار البحث وطرحت إشكالية الموضوع و عرّفت بالمنهج المناسب لحديثات الموضوع بما يسمح لي في النهاية من اكتشاف أهم الأدوات الأسلوبية التي استخدمها صنع الله إبراهيم لصنع أسلوب متمرد .

مدخل:

شرحت في المدخل لفظة التمرد لغة و اصطلاحا و حاولت من خلال المفهوم الاصطلاحي شرح المفهوم الذي أبحث عنه في بحثي من خلال نصوص صنع الله إبراهيم الروائية وميزت فيه بين أنماط متعددة من التمرد وشرحتها انطلاقا من المراجع والقواميس والمعاجم وتماشيا مع طبيعة الموضوع ، وحاجتي في الإلمام بجوانبه الأسلوبية المهمة ، فقد قسمت البحث إلى أربعة فصول أساسية ، يحتوي فيه كل فصل على عناصر فرعية تتلاءم مع متطلباته المنهجية. وفيما يلي أقدم هذا التقسيم وأتصوره مناسبا :

الفصل الأول: ملامح أسلوب التمرد (مرجعياته و خصائصه) في روايات صنع الله إبراهيم:

وقد وقفت فيه عند عنصرين أساسيين مهمين :

أ - ملامح أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم ومرجعياته.

وقفت فيه عند عدد من النقاط المنهجية الدالة المرتبطة بموضوع الفصل في شموله.

ب - خصائص أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم:

1- اللغة السينمائية (الأسلوب السينمائي المتمرد / الحكي بالصورة الفاضحة والاستعارة التصريحية).

2- اللغة الواقعية (الأسلوب الواقعي المتمرد/ مفارقة السرد للواقع وتبديد الهيكل).

3- اللغة الساخرة (الأسلوب اللغوي المتمرد الساخر / من آلية المعجم إلى أسلوب المناورة والمواربة والكناية).

4- اللغة الحوارية (الأسلوب الحوارية المتمرد وعنف الخطاب).

شرحت في هذا الجزء الثاني من الفصل أهم ملامح أسلوب التمرد و خصائصه و مرجعياته في روايات صنع الله إبراهيم، من خلال المعجم الذي حققه وتمثله صنع الله

إبراهيم، بحيث جمع بين الالفاظ السياسية والتاريخية محاولا إقناع المتلقي بضرورة اعتماد الأسلوب التوثيقي، متمردا في ذلك على المتعارف عليه في الحكى السردي العربي المفتون ببلاغة الخطاب وتحقيق عناصر التشويق والاختزال والإطناب والجناس والاستعارة ونظم الأفكار وخلافه. وقد اختار صنع الله إبراهيم لغته وأدواته الخاصة به، محاولا في كل كتاباته الروائية الاعتماد على تقنيات أسلوبية لها جمالياتها وخصوصياتها غير المألوفة في الخطاب الروائي، مستعملا اللغة الواقعية واللغة الساخرة و اللغة السينمائية و اللغة الحوارية في تدوير الحدث وبث الأفكار ..والتنسيق فيما بينها وبين الشخصيات ..على نحو من الغرابة والعنف في كثير من المواقف السردية المرتبطة بهوية الراوي العليم بوجه خاص .

و قد اعتمدت في كل هذا على نصوص صنع الله إبراهيم الروائية كلها في التطبيق مع تفاوت دقيق بحيث لم أوظف كل الروايات في كل العناصر، وذلك حسب طبيعة العنصر الذي أنا بصدد دراسته. وكان الاختيار معرفيا مدروسا إلى حد كبير – أو أقول حاولت أن يكون الاختيار دقيقا - ولم يكن انتقائيا اعتباطيا، بل جاء بعد تمحيص، ونتيجة قراءة دقيقة مستفيضة لكل الروايات، واختيار الرواية المناسبة لكل عنصر من عناصر البحث المنضوي تحت هذا الفصل أو ذاك ..

الفصل الثاني: أسلوب التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم/ المفهوم والأنساق.

وقفت في هذا الفصل عند العناصر الموضوعية الأساسية تبعا لما يتطلبه المنهج وطبيعة الموقف المعرفي التحليلي، وتوزع الفصل على نقاط ثلاث مناسبة كالتالي :

أولا- في مفهوم الصورة السردية.

ثانيا - من السرد إلى أسلوبية التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم.

وقد قسمت هذا العنصر إلى محورين أساسيين هما :

أ – الأسلوب الدلالي / التضاد الدلالي في بناء تمرد الصورة السردية .

ب – الأسلوب التركيبي / الآليات النسقية لروايات صنع الله إبراهيم.

ثالثا- أسلوب التمرد الرمزي و أنماطه التعبيرية /الأنماط و الأنساق الرمزية المتمردة في روايات صنع الله إبراهيم.

حاولت في هذا الفصل قبل الولوج إلى التطبيق أن اتحدث عن أسلوبية الرواية و كيف تكون آليات المنهج الأسلوبي في التعامل مع الرواية ، و كيف يكون على الناقد اكتشاف بصمة الشحن التي يتركها الكاتب في نصه، وبصمة الشحن في نصوص صنع الله إبراهيم ، والتي تظهر في أسلوبه المتمرد عبر خلقه جماليات خاصة لخطابه . واستخرجت في سياق ذلك الصورة السردية المتمردة وشرحتها وبررت سبب لجوء السارد / الراوي اليها وشرحت مجالها الدلالي الأسلوبي ، ووقفت عند الطبيعة الجوهرية للرمز المتمرد وأنماطه التعبيرية في روايات صنع الله إبراهيم ومساهمته في كفاءة الخطاب وإنفراده بدلالات مفارقة غير معهودة عند غيره من الروائيين العرب بوجه خاص . و مزجت في ذلك بين الجانبين النظري و التطبيقي.

الفصل الثالث : جاء هذا الفصل بعنوان :

أسلوب التمرد في دلالة الشخصيات في روايات صنع الله إبراهيم:

قسمت هذا الفصل إلى مجموعة من المحاور هي :

- 1 - مفهوم الشخصية الروائية ./ المفهوم اللغوي والاصطلاحي والنقدي للشخصية /
- 2 - إيقاع الشخصيات في السرد .
- 3 - أنواع الشخصية عند صنع الله إبراهيم ./ وبينت فيها مزاجته بين الشخصية المسطحة والشخصية المدورة .
- 4 - علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى :
- أ - علاقة الشخصية بالمكان و تشكيلها الأسلوبي المتمرد.
- ب - علاقة الشخصية بالزمن و تشكيلها الأسلوبي المتمرد.

اتبعت منهج "تود وروف" في تحليل الشخصية تطبيقيا ، ثم حاولت أن أستخرج علاقة الشخصية بكل المكونات السردية ، أي علاقة الشخصية بالحدث ، كما استفدت في ذلك من مفهوم "فيليب هامون" للشخصية ، وتعرضت لجوهر العلاقة بين الشخصية والزمن ، وعلاقة الشخصية بالمكان في روايات صنع الله إبراهيم . وحاولت في كل ذلك

اكتشاف كيف تمرد صنع الله إبراهيم في صنع شخصياته وكيف ربط بينها وبين باقي المكونات السردية الأخرى .

الفصل الرابع: جاء تحت عنوان :

أسلوبية التمرد في تشكيل الإيقاع الروائي عند صنع الله إبراهيم

وقد قسمته إلى ثلاثة محاور أساسية هي على النحو التالي :

1 – في التشكيل الأسلوبي للإيقاع الروائي .

2 – الأسلوب الإيقاعي لتمرد الحبك السرد في روايات صنع الله إبراهيم.

3 – الإيقاع الأسلوبي للأفكار المتمردة في روايات صنع الله إبراهيم.

شرحت في البداية المقصود بالإيقاع الأسلوبي في الرواية على اعتبار أن إيقاع الشعر يختلف عن إيقاع الرواية ، وميزت طبيعة الأسلوب الإيقاعي المتمرد للحبك السرد في روايات صنع الله إبراهيم وماهي خصوصيات هذا الحبك و أبعاده الأسلوبية ومبرراته النسقية ، وشرحت بدقة مدى انسجام الخطاب وبيّنت كيفية تفكيكه للأحداث ثم إعادة بنائها مخترقا معايير الخطاب الروائي المألوفة ، وتبعاً لذلك شرحت كيف تشكل الأسلوب الإيقاعي المتمرد في روايات صنع الله إبراهيم من خلال الأحداث و الأفكار؟، و حاولت الوصول للإجابة عن السؤال : إلى أي مدى نجح في ذلك ، وماهي أهم التقنيات التي اعتمدها في ذلك ، وإلى ماذا كان يهدف ؟. و قد اعتمدت في كل ذلك على جملة من المصادر و المراجع المختلفة . أما المصادر فقد حصرتها في روايات صنع الله إبراهيم مثل روايته الأولى تلك الرائحة التي كانت نتيجة سجنه و رواية اللجنة ، رواية نجمة أغسطس ، رواية بيروت ، رواية الجليد ، رواية ذات ، رواية برلين 67، رواية شرف ، و غيرها ..بالإضافة إلى جملة من المراجع اختلفت بين المجلات و المعاجم والكتب بالعربية و المترجمة و الكتب باللغة الأجنبية ، و الجرائد العربية .

أخيرا ، وليس آخرا .. أنا جدّ ممتنة و سعيدة علميا وأبويا بروح العطاء والمثالية التي أزرني بها أستاذي الدكتور فاتح علاق أبوة و إنسانا وعالما جليلا . وكلّ أمني أن أكون له خير خلف ، وله الأجر الكريم عند الله سبحانه . وأطال الله عمره ورعاه .

مدخل

أسلوب التمرد

ماهيته - اشكالاته النقدية وأعلامه

ماهية التمرد.

1- المدلول اللغوي للتمرد.

2- المدلول الفلسفي للتمرد.

3- المدلول السياسي للتمرد.

4- المدلول الاجتماعي للتمرد.

5- المدلول النفسي للتمرد.

6- مدلول التمرد الجمالي الأسلوبي.

أ- المنطق الأسلوبي الجمالي للتمرد .

ب- أسلوب المتمرد (طبيعته و أعلامه).

ج- طرق أشكال التمرد الأسلوبي.

ماهية التمرد :

من الضروري الوقوف عند دلالة التمرد لغة واصطلاحاً ، ومحاولة التطرق إلى معاني اقترانه بالإبداع الفني و الأدبي عموماً ، وبأسلوب الروائي على وجه الخصوص ، ومن ثم معرفة الأسباب التي تخلق لنا ما يسمى بالأسلوب المتمرد في الكتابة الأدبية على مختلف المستويات ، الدلالية والتركيبية والصوتية على حد سواء . ولذلك فالتمرد تقابله الكثير من المعاني. كالتحدي والعصيان و المعارضة و المقاومة والمخالفة والثورة...ويختلف معناه حسب الاستعمال و المجال.

1- المدلول اللغوي للتمرد:

إن المتتبع للمدلول اللغوي للفظ التمرد، يضعنا أمام خصوصية مدلولاته، و كذلك قدرته على التشكل ، وفق استعمالات مختلفة ضمن مجالات متنوعة ، فقد وردت دلالة التمرد في أكثر من معجم عربي ، بمعان متغيرة تبعا للموقف والسياق والوجدان.

إن التمرد في أبسط تحديده هو الخروج عن رأي الآخرين و مخالفتهم و إعلان العصيان على الواقع المتدني و الفاسد، و يلاحظ أنه يلتقي مع الرفض في هذا المعنى، وإن كان التمرد اشد وطأة في دلالاته من الرفض، و لكن كلاهما يتفق في معنى عدم تقبل الواقع، و إنكاره، و السخرية منه، و التحريض عليه بأساليب شتى (1) .

جاء في المعجم الوسيط : " مرد الإنسان - مرودا طغا وجاوز حدّ أمثاله ، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم ، و - على الشيء مرن واستمر عليه : يقال : مرد على الشر أو على النفاق . وفي التنزيل العزيز : مرودا على النفاق . و - الشيء ليّنه و صقله . و - الصبي ثدا أمه : مرّسه . أو مصّه . وفلانا مرّق عرضه . : تمرد منه- الدابة : ساقها سوقا شديدا . و-الملاح السفينة : دفعها بالمردى . (مرد) الغلام- مردا ، و مرودة ، و مرده : طرّ شاربه وبلغ خروج لحيته و لم تبد . فهو أمرد، و لا يقال : جارية مرداءة.(ج) مُرد . و- الغصن : خلا من الورق. ويقال شجرة مرداء . و- فلان : داوم على أكل المريد: التمر المنقوع في اللبن.(مرد) الشيء :ليّنه و صقله .و- البناء: سوّاه وملّسه.و - طوّله. فهو ممرد. و في التنزيل العزيز قال:" إنه صرّح ممرد من قوارير ". و الغصن: جرّده من الورق . و- للحمام تمريدا وتمرادا: بنى لها التمراد.(تمرد)الغلام: مرد. و- على الشيء:

مَرَنَ عليه واعتاد. و- على القوم: عمى عنيدا مصرا. ويقال تمرد على الشر: طغى. (التمرد) بيت صغير يجعل في بيت الحمام لمبيضه. فإذا جعلت نسقا بعضها فوق بعض فهي التماريد.. (المارد): الطاغية و العملاق وفي التنزيل العزيز: "و حِفظا من كلّ شيطان مارد" و الذي يجيء و يذهب نشاطا . و- المرتفع . يقال بناء مارد (ج) مرده، ومراد. (المراد) : العنق

(المرداء) : الأرض الخالية من النبات و - الرملة لا تُثَبَّت . (ج) مَرَاد (المَرْد) : الغض من ثمر الاراك، او نضيجه (المَرْد) : الثريد.(المردئ) خشبة طويلة يدفع بها الملاح السفينة (ج) مرادئ (المَرَاد): المَرَاد . (ج) مراريدُ.(المريد) الشديد العُتُو. (المَرُود) الذي يجيء ويذهب نشاطا. (المريد) : المريد الخبيث المتمرد الشرير . و في التنزيل العزيز : و إن يدعون الا شيطانا مريدا"(ج) مُرْدَاء . و- كل شيء دُلك حتى استرخى . و التمر يُنقع في اللبن حتى يلين . و - والماء باللبن. (2).

كما يؤكد لسان العرب هذا المدلول انطلاقا من مادة مرد والمارد هو العاتي، ومرد على الشيء بالضم ، يمرد مرودا و مرادة فهو مارد و مريد ، و مرد: أقبل و عتا، و تاويل المروود : أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف (3). وفي هذا المعنى نفسه يذهب صاحب المحيط انطلاقا من الفعل: مرد الرجل يمرُد مرودا: أقدم و عتا أو بلغ الغاية التي بها يخرج عن جملة ما على الصنف ، فهو مارد و تمرّد فلان عصى و جاوز الحد ، و لم يقبل موعظة و على الناس عتا عليهم و استكبر (تمرد مارد) (4).

إن التمرد - بهذا - يؤدي معنى الخروج عن الحدود المتعارف عليها، إذ يسلك الإنسان المتمرد طريق العصيان والنشوز عن المسار الطبيعي . و جاء في(dictionnaire de français(définitions et exemples) مصطلح تمرد على النحو الاتي:

- 1/Rebelle . adj/ et n1.qui refuse d'obéir a' l'autorité 2.qui résiste .Indocile .adj-dif- facile a' guérir .maladie rebelle
- 2/rebeller.(se)upr .refuser de se soumettre.se revolter.resister.

3/rébellion. Nf.1.revolte2/ensemble des rebelles.

4/rebiffer.(se)upr. fam. refuser d'obéir avec brusquerie.(5)

هذا المدلول اللغوي للفظ التمرد يساعدنا على استقراء معاني أخرى للفظ التمرد ، تتوسع دلالتها وفق المنظور الفلسفي والسياسي والاجتماعي ، والمدلول النفسي والمنظور الفني الذي هو محور بحثي هذا . دون التنصل من المعنى اللغوي للكلمة.

2 - المدلول الفلسفي للتمرد:

يمكننا أن نستخلص مدلول لفظ التمرد الاجتماعي مما قدمه لنا ألبير كامو في تساؤله حول الإنسان المتمرّد بقوله : " ما الإنسان المتمرّد ؟ على شاكلة ما الأدب ؟ . لجانبول سارتر " ليكون جوابه كالاتي : "إنه إنسان يقول : "لا . ولئن رفض ، فإنه لا يتخلّى " ثم يعود ويقول : " فهو أيضا إنسان يقول : نعم منذ أول بادرة تصدر عنه " وقدم مثالا لذلك بـ : " العبد الذي ألف تلقي الأوامر طيلة حياته يرى فجأة أن الأمر الجديد الصادر إليه غير مقبول "متسائلا عن مدلول اللا " فما هو فحوى هذه اللا ؟" ليقترح هنا إجابة شاملة فيقول إنها " تعني إن الأمور استمرت أكثر مما يجب و إنها مقبولة حتى هذا الحد و مرفوضة فيما بعده . هناك حد يجب أن لا نتخطاه و هذا الحد نجده غالبا في إحساس المتمرّد بأن الإنسان الآخر يبالغ ، ومن ثم فحركة المتمرّد تستند في نفس الوقت ، إلى رفض قاطع لتعدّد لا يطاق و إلى يقين مبهم بوجود حق صالح ... " (5)

انطلاقا من هذا المدلول الفلسفي للفظ التمرد عند ألبير كامو تصبح لفظ التمرد تدل على حركة الرفض و النفور من الوضع الذي هو عليه مشحونا بالرفض يدفع بالضرورة إلى إعلان (اللا) التي قال بها كامو و عليه فالتمرّد (بنوع من العبثية) بالنسبة لكامو هو "ذلك الصراع بين الإنسان و غموضه الذاتي " ، وهذا يعني أن التمرد هو المطالبة بنوع من الشفافية المستحيلة ، هو حركة عاطفية فورية و سريعة تفنقر إلى الرؤية الواضحة و غالبا ما توخى العنف" (6).

إن المدلول الفلسفي للتمرد ينحصر في كونه احتجاجا ذهنيا لا رؤية و لا مذهب له ، يطبعه الانفعال المفاجئ الذي يؤدي إلى رد فعل حركي عنيف موسوم بالتهوّر والاندفاع عادة. و عدم التحفظ.

3 - المدلول السياسي للتمرد:

تستمد لفظة التمرد مفهومها السياسي من التشريعات التي تضعه السلطة و النظم السياسية المضبوطة وفق المفاهيم العسكرية التي تقوم على حماية الدولة و المجتمعات .
انطلاقاً من هذا يقسم المفهوم السياسي التمرد إلى ثلاثة أشكال بحيث يتمثل الشكل الأول في المدلول الذهني والذي يؤدي معنى "رفض أسس العلاقات و المقولات الفكرية للنظام السائد والدعوة لتغييره" (7).

كما يتمثل الشكل الثاني في الشكل الاجتماعي وهو رفض الأعراف السائدة والخروج عنها وخرقها. و يقترن باستخدام العنف بشكل مباشر لمنع العناصر الممثلة للسلطة من القيام بواجباتها الوظيفية، ويعتبر ذلك تمرداً بسيطاً لأنه يستهدف تفويض أسس السلطة القائمة. (8). فمن معاني التمرد الرفض الكامل للوضع الإنساني (9) كما نجد التمرد بمعنى الرفض في القرآن الكريم في قصة سيدنا إبراهيم عندما تحدى قومه بالرفض ذلك في قوله تعالى:

"وَأَنذِرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ ۖ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا (41) إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا (42) يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا (43) يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ ۚ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا (44) ". (10)

كما يمثل الشكل الجماعي الشكل الثالث للمدلول السياسي الذي يعتبر من أخطر الأشكال. وهو ذو نتائج خطيرة لأنه يؤثر في النظام العام و لا سيما باستخدام السلاح إذ يعرض سلامة الدولة و نظامها للخطر وفي هذه الحالة تحدد القوانين الجزائية عقوبات صارمة تصل إلى حد الإعدام. (11)

قد يخرج مصطلح التمرد في الأدبيات السياسية و التاريخية من ظاهرة الرفض السلمي أو العنيف ليعني بالثورة "إما بهدف قلب النظام أو بهدف الانقلاب والانفصال". (12)

و عليه تعتبر الثورة بأشكالها من أهم مدلولات لفظ التمرد السياسية فهي مظهر من مظاهر التمرد إلى حد كبير تترجم ميولات الإنسان المتمرد الذي يرى في عملية الدم شكلا من أشكال البناء .

من هذا المنطلق يتهم التمرد بأنه حركة ضبابية غامضة لا تستند على مشروع فكري واضح المعالم تقود مقاصد أنانية (13) على اعتبار أن المتمرد يرى نفسه جديرا بتمثيل الشعب والحياة الواعدة الجميلة . حياة الاستعلاء و النجاحات، و السلوك السائد هو سلوكه كإنسان متمرد فهو مندفع في "طريقه لا يراعي سلطة و لا ديناً و لا يسمع لأحد سوى لنفسه ومصالحته و حاجاته و لا يشك في أفكاره و يعمل وكأنه هو وحده الموجود ... تستغرقه ذاته". (14)

إن التمرد بمدلوله السياسي يؤدي معنى الرفض مصحوبا بخرق القوانين و الأعراف دون هدف لتغيير أو رغبة في وضع البديل أو اقتراح حلول.

4 - المدلول الاجتماعي للتمرد:

التمرد بمدلوله السوسيولوجي و من وجهة نظر علماء الاجتماع يعد ظاهرة اجتماعية يوضحها سوء التكيف مع قوانين المجتمع التي تفرض على الفرد .. فهو في منظور بعض النقاد ضعف القدرة على الكيف الاجتماعي نتيجة التضارب و التصادم بين القيم و الهروب من توتر سوء التكيف و الثورة على الفشل في التكيف مع معايير المجتمع الذي يعيش فيه. (15)

إن الإنسان المتمرد عاجز عن مسايرة النظم الاجتماعية لذلك يفضل الانطواء والعزلة والهروب من مواجهة مجتمعه ، ومن ثم فالتمرد عنده يؤدي شكلا من أشكال الرفض والاستنكار و العصيان الذي يتبلور في فعل لا يقل عن اللجوء إلى القوة . وعليه فالتمرد بهذا المدلول نتيجة حتمية لأزمة التكيف مع المجتمع بقيمه الاخلاقية و عاداته وتقاليده و نظمه الاجتماعية و قوانينه التشريعية .. والعوامل التي منعت من تحقيق ذاته ، مما أدى إلى صراع دائم بين الفرد و المجتمع، والتي هي مظهر من مظاهر التمرد الاجتماعي و التمرد هو السلوك الأحسن للتكيف الاجتماعي و الراحة النفسية . و يرى طائفة أخرى من علماء الاجتماع أن التمرد لديه علاقة وثقى بالاغتراب أو مرادف له .

ويقول محمد رضا جعفر : إن التمرد ينتج شعور الانسان بالاغتراب ، أنه " حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد و تجعله غريباً بعيداً عن الواقع الاجتماعي". (16)

في هذا المستوى يرى الدكتور قيس النوري أن التمرد "من المشكلات التي تواجه البشرية و هو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق بعض أهدافهم الجوهرية في الحياة ، و الأسباب التي تسبب هذا العجز و إن اختلفت أشكالها فإنها تولد حالة من الإحباط قد يصل إلى مستوى القنوط و اليأس" (17)

من هنا نصل إلى القول أن التمرد ظاهرة اجتماعية مرضية . ومنه فإن ما يلخص المفهوم الاجتماعي للتمرد هو أنه خروج عن الرأي العام و المتداول و مخالفة النظم الاجتماعية لكل مجتمع بقوانين و لاعتبارات يراها الإنسان المتمرد تكفل له حقه دون القول بأي سلطة شرعية.

5- المدلول النفسي للتمرد:

التمرد بمفهومه السيكولوجي هو " ظاهرة اجتماعية يلخصها سوء التكيف مع قوانين المجتمع التي تفرض على الفرد و هو في نظر بعض النقاد ضعف القدرة على التكيف الاجتماعي نتيجة التضارب و التصادم بين القيم و الهروب من توتر سوء التكيف والثورة على الفشل في التكيف مع معايير المجتمع الذي يعي فيه . هذا المفهوم يقودنا إلى طبيعة الانسان المتمرد الذي يعجز عن مسايرة المعايير الاجتماعية و يفضل العزلة والانطواء بدل مجابهة المجتمع بواقعه معتقداً أنه تخلص من نزعة التذمر التي تظهر حياته ، فيخلق بصيص أمل يدفعه بوعي لا يلبي طموحاته و رغباته النفسية والاجتماعية فيضطر إلى الرفض و العصيان". (18)

6- مدلول التمرد الجمالي الأسلوبي :

أ-المنطق الاسلوبي الجمالي للتمرد-

ظاهرة التمرد ظاهرة إنسانية و فنية استمدت من واقع الفرد داخل المجتمع الذي ينتمي اليه و قد تجلت في مواقف مختلفة على امتداد الزمن ، و لازلت إلى اليوم ،فالتمرد كظاهرة إنسانية يظهر في العديد من المواقف الإنسانية كالرفض و الخروج على كل القوانين و التمرد كظاهرة جمالية أسلوبية (و هو ما نبحت عنه في بحثنا هذا)يظهر في

تمرد الروائي على اللغة و الشخصيات و المكان و الزمان و الأحداث و اللغة . وغيرها من الظواهر الجمالية الأسلوبية الأمر الذي يدعونا للتساؤل كيف يقع التمرد الجمالي في الأدب؟

كثيرا ما كان القدماء يقولون : " فلان أدركته حرفة الأدب " أي أن فلانا هذا مسته تلك الهواية العجيبة التي لا مهرب منها اذا نزلت على أحد. (21)

نلاحظ في عرفنا مصطلح تمرد ، أنه هو كل من خرج على نظام معين أو قانون معين .. بحيث يرتبط التمرد - عادة - بالمواقف السياسية ، الدينية .. فنقول فلان خارج على القانون .. فلان تمرد على قانون كذا، فلان تمرد على عاداته و تقاليده.. فلان شخص متمرّد و التمرد الجمالي الأسلوبي يصنع به الروائي رواية متمردة على كل تقنيات وأساليب الكتابة .

نبحث هنا عن نوع خاص من التمرد ..تمرد بعيد كل البعد عن التمرد الخارج على القانون كالتمرد على النظام و القانون و السياسة ..نبحث عن التمرد ، في التمرد في الكتابة ..نبحث المنطق الأسلوبي للتمرد : بمعنى كيف يصنع المبدع لنفسه أسلوبا خاصا به ينزاح به عن القاعدة المعروفة في الكتابة ، ويتمرد بذلك عن أسلوب متداول في الكتابة ...إن التمرد عمل ارادي. واع إلى حد كبير، في حين أن الأدب ذاته لا تتدخل في اختياره الإرادة الواعية كثيرا ، الا في مراحل وأشكال معينة مثل مرحلة المراجعة و شكلي المقال والمسرحية . (22)

يمثل التمرد حالة من حالات الإبداع . لا بل الإبداع نفسه عند عدد من الأدباء ..هو في مفهومه العام عند علماء النفس و علماء الاجتماع " فلا تنقصه الإرادة والوعي ، وإن بقي متحركا ضمن حدود ظروف الشخصية المتمردة و طبيعة تركيبها الخاصة ، ونظرتها الذاتية للحياة و الآخرين .(23)

فإذا كان التمرد نتاجا للإرادة و الوعي ، فهو أيضا نتاج ظروف و عوامل تختلف من حالة إلى حالة، و من شخص إلى شخص . (24)

ب- أسلوب المتمرد (طبيعته وأعلامه) :

من جهة أخرى فإن كُتَّاب أدب التمرد هم "أولئك الكتاب الذين يدينون، بقوة و عنف لم يسبق له مثيل، أحداث التاريخ ، ويمزقون أقنعة المصطلحات المألوفة في السلوك ، والتفكير فلا يعترفون بأن الإنسان المعاصر الحديث قد تقدم و تغلب على ميراث الوحشية في تركيبته النفسية و السلوكية، إلا في حدود ضيقة (25) .ومن أبرز أعلام أدب التمرد العرب و الغرب، نذكر على سبيل الذكر :

1/ غادة عبد العال : و التي حققت بمدوّنتها "عايزة اتجوز" نجاحا منقطع النظير حتى صدرت عام 2008 في مسلسل تليفزيوني ثم ترجم الكتاب إلى عدة لغات . (26)

2/ علاء الأسواني : الكاتب الذي حقق النجاح الأكبر بعد نجيب محفوظ من خلال روايته الشهيرة "عمارة يعقوبيان"، و ما تبعها من روايات و قصص (27) وللعلم فقد تعرضت رواية يعقوبيان للرفض من طرف دور النشر، رغم تحمس بعضها لها ، بوصفها مجازفة ، خوفا من خطر حظر الرواية الذي بدا لهم كبيرا . ولم تجد طريقها إلى النشر إلا بعد إن تلقّتها صاحب دار نشر (ميريت) وكان صاحبها سياسيا عنيدا ، فكان إن نفذت الطبعة في فترة وجيزة ، قبل إن تدرك السلطات الرقابية الرواية وتصادرها ..

3/ خالد الخميسي : من خلال كتابه "تاكسي" ، و قد ترجم إلى عدة لغات منها الألمانية ، وهو من الأسماء التي ساهمت بكثرة في الاحتجاجات والمظاهرات المناهضة للسلطة وعرفت باسم جيل الطوارئ ، مع بداية سنة 2007 من بينهم نوال السعداوي ، وجمال الغيطاني ، وبهاء طاهر ، وصنع الله إبراهيم وعبدالرحمن الأبنودي وغيرهم من الذين تحدوا الديكتاتورية التي فرضها الرئيس مبارك بطريقة تعسفية حسب هؤلاء (28)

4/ جمال الغيطاني : و أذكر من أهم أعماله المُتمَرّد روايته الشهيرة "الزيني بركات" ، وكذا روايته : كتاب " التجليات " التي يلاحظ فيها الناقد المغربي قمري البشير ، أن " الغيطاني يسعى إلى تحقيق شكل فني تجريبي يقوم على أساس تحطيم بنية الشكل التقليدي في كتابة الرواية ، وجعلها قابلة لعدة تحولات وتحويلات تباشر الانزياح والخروج عن المواصفات

الخطية المتعارف عليها في هذه الكتابة ، ولا تخضع لمنطق سردي ثابت محكوم بالتوالي والسكونية ، ومن ثم تغدو نية تحقيق بنية جديدة وتحطيم بنية سابقة نزعة غالبية . " (29)

5/ سحر الموجي: الذي تدور رواياتها وقصصها حول مخططات الحياة النسوية والتحرر و العلاقة بين الجنسين على خلفية المجتمع المصري المحافظ . (30)

6/ أهداف سويف : وهي الروائية التي تعمل على كسر الرسمي في رواياتها لطبيعة العلاقة بين الغرب و الشرق ، و قد رشحت روايتها خارطة الحب لنيل جائزة البوكر لما احتوت عليه من جرأة في رؤيتها السردية . (31)

7/ يوسف زيدان و الذي تمرد في رواياته من خلال إتقانه للتصوف و تشبّعه بروح الصوفية مثله في ذلك مثل جمال الغيطاني ، و لعل من أبرز رواياته "عزازيل" الشهيرة التي بلغ فيها الأسلوب الايقاعي المتمرد درجة عالية من النضج والشذوذ والخرق .من خلال إثارة العداء الحاد مع رجال الدين المسيحيين والمسلمين بسبب هذه الرواية . (32)

8/ الطاهر و طار : ويشير الدارسون إلى روح التمرد والعجائبية في روايته "الحوات والقصر" ، وروايته "عرس بغل" .ناهيك عن روايته "الموت والعشق في الزمن الحراشي" ، التي يعلن فيها مجاهرة موقفه العدائي للتنظيمات الدينية التي يعتبرها سببا في أزمة المجتمع ، ويرى أنها بعدائها الصريح للتوجه الاشتراكي فإنها تدعو إلى الإرهاب والعنف ، وقد أثبتت التجربة السياسية أن رؤية وطار لم تكن صحيحة ، لأن السلطة الدكتاتورية لا يهملها إلا بيروقراطية وجودها ولا تميز في النهاية بين تيار فكري وآخر إلا بقدر ما تجد فيه من المصلحة السياسية الانية وقد جاءت رواية "الشمعة والدهاليز" بمثابة التمرد على التمرد ، لأن وطار لم يتوان أن يعيد سيناريو الإرهاب والعنف بلغة فلسفية ، تتضمن فكرة : الكل متهم أمام حالة الارتباك السياسي الذي عاشته الجزائر خلال مرحلة التسعينيات / ومن ثم فإن تحامل مخلوف عامر في هذا الشأن هو مجرد نزعة عدائية تختفي خلفها إيديولوجية الناقد الاشتراكية لا أكثر. (33)

9/ رشيد بوجدره : ويلاحظ بعض الدارسون حالات التمرد واضحة لديه في روايته "الحلزون العنيد" ، و"التفكك" ، و"تيميمون" التي يعيد فيها إعلان الصارخ لاغتيال الصحفي الفرنسي من طرف (الارهابيين الاسلاميين) بالقصبة في الجزائر العاصمة .إلى

جانب اغتيالات كثيرة أخرى ، يرى فيها الروائي سببا لإعلان حرب سردية بدون هوادة ضد التطرف الديني والتمرد السياسي الانتحاري لجماعات ، أبى إلا أن يسجل بقلمه أنها جماعات إجرامية تستغل الدين للقتل والحرق واغتيال المثقفين ، أمثال طاهر جاعوط وغيره وفي اعتقاد **مخلوف عامر** أن الرواية بهذا الشكل هي نص متمرّد يتضمن إدانة قوية للتيارات الفكرية الارهابية (34) -...وما رواية "تيميمون" في الواقع إلا ذلك المسرد الذي زاد الفتنة ، بدل إطفائها ، والدليل على ذلك ما حدث من تطورات سياسية انتهت إلى ما عرف بالمصالحة الوطنية.

ويمكن الإشارة إلى روائيين آخرين أمثال الروائي الكبير **واسيني الأعرج** الذي يشير بعض دارسيه إلى روح التمرد في روايته "ملكة الفراشة" ، و"الأمير" . ومنه أيضا الروائي **عبد الإله بن عرفة** ، ولاحظنا تمرد من خلال روايته "ابن الخطيب في روضة طه" ، إلى جانب الروائية **الزهرة رميج** التي يلمس الدارسون فيه عددا من إشكالات متعددة من التمرد الأسلوبية في عملها الروائي "عزوزة". البطلة التي تكره الاستعمار الفرنسي ، وتثور بكل بسالة الأنثى ضد التسلّط الذكوري .. (35)

ولا يمكن على كل حال حصر كتاب التمرد العرب في هذه القائمة ، إذ لكل منهم أسلوبه المتمرد ولكل رواية نموذج دلالي متمرّد خاص بها تبعاً لما تحتويه من أحداث وأفكار وشخصيات ومواقف .

أما في الغرب فيذكر الدارسون قائمة طويلة لعل أبرزهم : توماس مان/ هاينرش بول / هيرمان هيسا / جوته / إناتول فرانس/فرانسو مورياك /جوستاف فلوبير /جان بول سارتر /البرت كامو/ ارنست هيمنجواي /وليام فوكنر/ايزاك سينجر/ و غيرهم من كتاب أدب التمرد العالميين .

ولعل صنع الله إبراهيم واحد من هؤلاء الذين لا يفقدون هذا الحس الكوميدي في قلب العنف و الشراسة التي يدينون بها في عالمهم بالإضافة إلى التزامهم بقيمة خلقية ما " (36) .

ج- طرق و أشكال التمرد الأسلوبي:

يقوم الأسلوب الجمالي المتمرد على فكرة أساسية ، منبعها الخلق والتي يعيد الأدباء إنتاجها وفق رؤية خاصة هي الثورة على كل تقاليد الكتابة .. ومن ثم يكون فيها المتكلم اعتباره الرئيسي ، ومن الطبيعي عندما يتعلق الامر بالمتكلم في الرواية ، نجده يتحول إلى منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة إيديولوجية ، واللغة الخاصة برواية ما ، تقدم دائما وجهة نظر خاصة تنزع عن العالم إلى دلالة اجتماعية ، تدقيقا ، باعتبار الخطاب نصا إيديولوجيا . ، فإنه يصبح موضوعا للتشخيص في الرواية ، وأيضا فإنه يجنب الرواية أن تغدو لعبة لفظية مجردة .. "(37) ... وهو ما يعني أن الخلق الإبداعي في تناميته وتساميه يتحقق انطلاقا من مدى تفعيل الروائي لإيديولوجيته التي هي في النهاية رؤيته السردية بكل تفاصيلها وعناصرها .

إن الأسلوب المتمرد هو الأسلبة غير المنظورة أي الأسلبة ، غير المجسدة و المألوفة ، هو الأسلوب المغامر الذي لا يخشى المبالغة بل يجب أن تتميز هذه المبالغة المستمرة المتواصلة ، فكلما أكثر منها الكاتب المتمرد كلما زاد التأثير على المتلقي ، فالتنمرد يستكمل في الفن و يدوم في الخلق الحقيقي . كما يقول كامو : "الفن العظيم ، الأسلوب ، الوجه الحقيقي للتمرد.. هذه الأشياء محل اختلاف بين هاتين البدعتين" (38) ويعرفها **ميخائيل باختين** . "قيام وعي لسانی معاصر بأسلبة مادة لغوية (أجنبية) عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه ، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر و تترك البعض الآخر في الظل." (39) .

كما يعتمد الكاتب المتمرد في أسلوبه على نوع آخر من الأسلبة (stylisation) و هو كما يسميه **باختين** في كتابه "الخطاب الروائي" (التتويج) و هو " نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة . مادته (الأجنبية) المعاصرة (كلمة.صيغة.جملة..) متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها" (40) .. و عليه فالأسلبة عند **باختين** تندرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية . و تتميز الأسلبة عن التهجين بأنها لا تحقق توحيدا مباشرا بلغتين داخل ملفوظ واحد ، بل الأسلبة لغة واحدة

محيّنة ، و ملفوظة ، لكنها مقدمة وعي ضوء اللغة الأخرى .و تلك اللغة الأخرى تظل خارج الملفوظ و لا تتحين أبدا .و في الأسلبة نجد وعين لغويين مفردين: وعي من يشخص(وعي المؤسلب) و وعي من هو موضوع للتشخيص و الأسلبة"(41) . وهنا نجد أنفسنا أمام معادلة الكاتب المتمرد التي يؤديها من خلال صنع أسلوبه المتمرد و هي المؤسلب / الأسلبة / الأسلوب.

إن معادلة الكاتب المتمرد ، لا تُحوّل الكتابة إلى فعل إيديولوجي ، والتمرد لا يعني التشبث بالرأي ومصادرة الرأي الآخر ، حتى ولو كان أصمّ وأعمى .. وهو ما يجعلني أقول أن الكتابة فعل جمالي ، يعطي الاعتبار لكيثونة الوجود ، دون تطاول على الآخر ، وكل ابتكار فردي هو في الحقيقة نمط من التفرد والتمرد الجماليين . وقد أقرت الدراسات المعاصرة فكرة الاعتقاد إن الخلق الإبداعي عموما يبدأ من الإقرار بالجمال الذي هو أسلوب وجودي متمرد .لأنه أسلوب غير متكرر وغير مستهلك . وهو ما يعبر عنه هذا التصور الفلسفي : " إن القراءة اعتراف بحرية الكاتب عن ثقة به وحاجة اليه ، ومن جهة أخرى تنطوي المتعة الفنية – كما يحس بها القارئ بوصفها قيمة من القيم – على مطلب عام بالنسبة إلى الآخرين : وهو أن كل إنسان ، بوصفه حرا كل الحرية ، يشعر بنفس المتعة حين يقرأ نفس الكتاب . وهكذا تتمثل الإنسانية كلها في أسمى مالها من حرية ، اذ تقرر للقارئ عالما هو عالمه" (42) .

إن الأسلوب الجمالي المتمرد بوصفه تحولا وجدانيا يرتبط – جدلا - بفكرة أساسية هي فكرة الخلق التي يصنعها الأدباء وفق فكرة أخرى هي الثورة. ونقصد الثورة على كل تقاليد الكتابة .. فالأسلوب العظيم" ليس مجرد فكرة شكلية . إنه كذلك، حينما يلتبس لذاته على حساب الواقع، وإذ ذاك لا يكون الأسلوب العظيم .إنه لا يعود خلاقا بل مقلدا، مثل كل نظرة التزامية تقليدية، في حين أن الخلق.. ثوري. فلئن وجب السير بعيدا جدا بالأسلبة، لأنها تدخل الإنسان و إرادة التصحيح التي يدخلها الفنان على استنساخ الواقع، فيجدر بالأسلبة مع ذلك أن تبقى غير منظورة ، كما يعبر عن المطالبة المولدة للفن ". (43)

وهو ما يسمح بالوصول إلى القول إن أعظم أسلوب في الفن هو التعبير عن أسمى تمرد . و الكاتب يقدمه أسلوبه ويفتح أمامه كل الدلالات الممكنة ، بالشكل الذي يمنحه

الفرصة للدخول في مغامرة جمالية ككاتب متمرد على اللفظ و المعنى بتحايله على تقنيات السرد وصيغ الخطاب (44) ، ومن ثم فإن عملية السرد في بساطتها وتمردها تعني في كل الاحوال أن أسلوبية الرواية " طبيعة تتسم بالتعدد والتنوع ، تبعا للاختيارات اللغوية الفردية التي يلجأ إليها كل روائي ، استنادا إلى رصيده اللغوي ، وإلى خبرته في التعبير عن المعاني المختلفة . " (45)

حاولت في هذا المدخل أن أتوقف عند أهم النقاط المتصلة بفكرة التمرد والتمرد الروائي ، تمهيدا للدخول إلى أهم خطوات البحث . وأمل أن أكون في حدود متطلبات الموضوع .

هوامش المدخل :

- 1 - للإفادة تراجع مقدمة كتاب أدب التمرد / إرهابات الثورة في أعمال أدباء مصر: سوزان شاندا ط/ 1 - 2014 - مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة . تراجع أيضا مقدمة كتاب : ثلاثية الرفض والهزيمة . دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم - تلك الرائحة . نجمة أغسطس . واللجنة : محمود أمين العالم . دار المستقبل العربي ط / 1
- 2 - المجمع الوسيط - إبراهيم أنيس . عطية الصوالحي - عبد الحليم منتصر/محمد خلف الأحمد - مجمع اللغة العربية/ط2 / ج 2/ ص : 861 - 862.
- 3/ ابن منظور جمال الدين - لسان العرب-دارصادر-ج3-بيروت -ط1-1994-ص401.
- 4 - المعلم بطرس البستاني -محيط المحيط - قاموس مطول للغة العربية -مكتبة لبنان- طبعة جديدة -بيروت ص845.
- 5/ dictionnaire de français(définition et exemples)larousse/p35
- 6 - ألبير كامو - الإنسان المتمرد - ترجمة نهاد رضا- منشورات عويدات بيروت-ط1-ص18.
- 7 - محمد يحياتن - مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية التحريرية -ديوان المطبوعات الجامعية -الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1984-ص25
- 8 - عبد الوهاب الكيلاني - الموسوعة السياسية -ج1-الموسوعة العربية للدراسات و النشر و التوزيع -ط4-1999-ص785.
- 9 - المرجع نفسه ص 785.
- 10 - محمد يحياتن - مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية التحريرية -ديوان المطبوعات الجامعية -ص 20.
- 11 - القرآن الكريم - سورة مريم-الآيات 40/41/42/43/44-(عن رواية ورش).
- 12 - عبد الوهاب الكيلاني الموسوعة العربية للدراسات -ص785.
- 13 - المرجع نفسه ص 785.
- 14 - ألبير كامو -الانسان المتمرد -ص 22.

- 15 - عبد المنعم الحنفي - المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة - مكتبة مدبولي للنشر ط2 - سنة 2000 / ص. 78
- 1 - ملاك جرجس- تمرد شباب الحاضر- مجلة العربي- العدد 178- سنة 1972- ص 10 .
- 17 - محمد رضا جعفر -الغربة و الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر-ص17- نقلا عن رسالة ماجستير -ظاهرة التمرد عن الرصافي و الزهاوي تحت اشراف د. حازم جمال الدين الالوسي سنة 2007-جامعة ابن رشد بغداد -العراق - ص.12
- 18 - د. قيس النوري - الانثروبولوجيا النفسية ص304 - نقلا عن سفانة داود سلوم- ظاهرة التمرد عند الرصافي و الزهاوي -ص12 .
- 19 - د. علي شلش - التمرد على الأدب - دراسة في تجربة سيد قطب - دار الشروق - ط1 - 1994 - ص.6.
- 20 - المرجع نفسه ص 07.
- 21 - د. فاطمة الزهراء الموافي - د. نصر عباس - القلق و التمرد في شعر بشار بن برد - مكتبة الآداب -القاهرة -2011-ط1-ص46.
- 22 - المرجع نفسه ص 21.
- 23 - إدوار الخراط -من الصمت إلى التمرد دراسات و محاورات في الأدب العالمي .كتابات نقدية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مطابع روز اليوسف الجديدة - وزارة الثقافة - ص 213 .
- 24 - أدب التمرد -ص215.
- 25 - المرجع نفسه -ص 215.
- 26- مرجع نفسه -ص 216.
- 27 - المرجع نفسه -ص 31- 32.
- 28- المرجع نفسه -ص 53 - ص 59 - 60 .
- 29 - قمري البشير-صناعة الشكل الروائي - مجلة فصول - المجلد الخامس -العدد 2 يناير - فبراير - مارس 1985 الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ص 141
- 30- سوزان شاندا -أدب التمرد - مرجع سابق- ص 217.

- 31 - المرجع نفسه - ص 219.
- 32 - المرجع نفسه - ص 220.
- 33 - راجع ما يذهب إليه صاحب مقال -أثر الإرهاب في الكتابة الروائية - مخلوف عامر . مجلة عالم الفكر-المجلد الثامن والعشرون - العدد الأول - يوليو - سبتمبر 1999- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت- ص 304.
- 34 - المرجع نفسه : 305 - 307 .
- 35 - يراجع : سليم النجار- تجليات الانثى وانكشافها في رواية عزوزة - مجلة تاكي العدد 43 يوليو 2011.
- 36 - سوزان شاندا- أدب التمرد - ص 217.
- 37 - ميخائيل باختين -الخطاب الروائي - ص 102.
- 38 - ألبير كامو -الإنسان المتمرد - ص 339.
- 39 - ميخائيل باختين-الخطاب الروائي - ص 30.
- 40 - المرجع نفسه - ص 18 .
- 41 - ميخائيل باختين -الخطاب الروائي -ص 30.
- 42 - جان بول سارتر-ما الادب ؟: ترجمة - ترجمة وتقديم وتعليق - الدكتور محمد غنيمي هلال - مكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1971-ص70.
- 43 - ألبير كامو-الإنسان المتمرد - ص339.
- 44 - فكرة " المغامرة الجمالية " فكرة نقدية مهمة يحلو لكل النقاد التعامل معها ، إنطلاقاً من قناعتهم أن الكتابة / الابداع مغامرة فعلاً .وفي هذا الشأن أنشأ الدكتور محمد صابر عبيد كتاباً بعنوان- المغامرة الجمالية للنص الروائي- دار عالم الكتب الحديث ط 1 - 2010 .
- 45 - سمر روجي الفيصل-أسلوبية الرواية العربية - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2011-ص68.

الفصل الأول

ملامح أسلوب التمرد مرجعياته و خصائصه في روايات صنع الله إبراهيم

أ- ملامح أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم ومرجعياته

ب - خصائص أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم

1- اللغة السينمائية (الأسلوب السينمائي المتمرد / الحكي بالصورة الفاضحة والاستعارة
التصريحية)

2- اللغة الواقعية (الأسلوب الواقعي المتمرد/ مفارقة السرد للواقع وتبديد الهيكل)

3- اللغة الساخرة (الأسلوب اللغوي المتمرد الساخر / من آلية المعجم إلى أسلوب المناورة
والمواربة والكناية)

4- اللغة الحوارية (الأسلوب الحوارى المتمرد وعنف الخطاب)

توطئة :

في المراهنة على الخطاب السردى كانت التحولات المتعددة التي شهدتها مصر مع السنوات الأولى من الستينيات "بالغة الخصب.. في السياسة والفن والحياة" (1) وهذا ما يجسده تاريخ الثقافة العربية بكل تفرعاته وانتماياته.. وجذوره.. (كتاب الامبريالية). وهو المبرر التاريخي والمعادل الموضوعي والحافز الجمالي الذي اقتنع به كتاب المرحلة بكل ما فيه من طقوس ومعتقدات ومفارقات وعجائبية. بل بكل حيثياته. الدافئة والخارقة التي تتميز بها مصر بشكل خاص.. والتي لا يفتأ الإنسان العربي عموما يفتن بها ويجد ضالته الوجدانية والفكرية والثقافية والعلمية فيها سواء على المستوى الفنى والإبداعي أو المعرفي أو التاريخي أو الحضاري .

هذه الحالة الفسيفسائية التي شهدتها مصر تاريخيا ، سلبا وإيجابا شجعت الروائيين في مصر على تدوين ردود أفعالهم بشكل جديد ، مفارق إلى حد الخرق والتمرد والتحدى بكيفية مناوئة ومختلفة وغير منسجمة مع التقاليد الإبداعية التي عرفتتها مصر مع مبدعين عمالقة مثل طه حسين والعقاد والمنفلوطي .. وغيرهم ممن سبقوا جيل الروائيين الجدد الذين راهنوا بلغة سردية على مخاصمة الواقع ونقده ، منفصلين بذلك عن التكوين السوسيولوجي الذي كانت اعتباراته تتحكم في وجهة النظر الثقافية والإبداعية للثقافة الكلاسيكية المحضة لغة وتفكيراً ، وقد كانت مصر بكل ثرائها الحضاري تعيش صراعا ثقافيا حادا بين القديم والجديد (2) وكانت ردود الأفعال الجديدة هذه قد وصلت إلى مستوى التمرد ، وشجعت روائيا شابا أنداك مثل صنع الله إبراهيم إلى أن يقول : "كان التمرد هو وقود المرحلة ، والتجربة هي شعارها وأعطى نجيب محفوظ ظهره للكتابة البلازمية ، ليخوض في مغامرات مثيرة ، قفز فيها الفن الروائي العربي قرنا بأكمله..." (3)

هذا التمرد له نكهته - دون شك - على المستوى الفنى والموضوعاتى والجمالى والأسلوبى والتعبيرى وحتى البنىوي .. وقد تبنى الكاتب الشاب - يومها - صنع الله إبراهيم على الفور مثل هذه الأفكار مندفعاً مع شلة من الأسماء الروائية الجديدة التي برزت بقوة من أمثال إدوار الخراط وغالب هلسا وبهاء طاهر وسليمان فياض وإبراهيم أصلان ويحي الطاهر عبدالله وجمال الغيطاني وغيرهم..." (4) وقد وجد الأديب الشاب صنع الله إبراهيم

في هذه النزعة أو أسميها (النصرة الأدبية) بالقياس إلى ما أحاطها من فرضيات الطريق الأدبي الذي آمن به متأثراً بما لمس في كتابات (هيمنجواي) التي كان يجد فيها ضالته وهو قيد (سجن الواحات)، مكتشفاً فيها أدوات كثيرة تبناها مباشرة مثل ما سماه "الاقتصاد والتعبير المشكوم" (5).. وهو الأمر الذي شجع فيه روح التمرد الإبداعي وأعطاه الشجاعة الأدبية على اللعب أدبياً وسط المبدعين الكبار. ومن ثم مواجهة ما سماه "الترهل التقليدي في أسلوب التعبير العربي" (6) وكان تفاعله وتأثره بهيمنجواي سبباً في العودة إلى "يومياته التلغرافية" (7) التي كان يسجلها في سجنه كل ليلة بعد انصراف الشرطي، وهي التلغرافات التي ضمت الكثير من الفلوات المثيرة المشحونة بدلالات التمرد والقبح وتجريح المشاعر بما في ذلك التعمد في "استغلال الجمل الركيكة والقبیحة فيها والتي يشبهها بالغازات التي تطلقها المعدة في صالون بوجوازي" (8) وقد اقتنع إلى حد بعيد أن الكتابة لا تعني الانخراط في وصف "جمال الزهور وروعة عبقها، بينما الخراء يملأ الشوارع ومياه الصرف الملوثة تغطي الأرض، والجميع يشمون الرائحة النتنة ويشتكون منها" (9)

هناك توغل هائل في الإغراب الدلالي الفكري والنفسي والاجتماعي يتعمده الروائي صنع الله إبراهيم بلسان سليل قبيل جارح إلى درجة الإخلال بالأداب الثقافية العامة (10).. يريد من خلاله الإفصاح عن روح التمرد السياسي الرفض الذي صار يسكنه وهو يباشر صياغة بكورته الروائية الثائرة: (تلك الرائحة) والتي كشفت عن شخصية إبداعية خلقة سلماً وإيجاباً، قادرة على فضح عورة المجتمع ذهاباً وإياباً.. وقد آمن بها ووثق فيها مبدع كبير مثل يوسف إدريس عندما تمثل وجهة النظر هذه بثقة وهو يكتب مقدمته لرواية "تلك الرائحة" مع ما لاحظته فيها من مغالاة في التجديد.. وكان له الحافز الذي شجعه على اعتماد اليوميات التلغرافية الشجاعة والمتمردة بما فيها من نفس لاهت حسب يوسف إدريس الذي كانت له لمستته الخاصة في تعديل عنوانها الأول: "الرائحة النتنة في أنفي" (11) لتنتقل إلى عنوان: "تلك الرائحة" وكان ذلك في "عيادته النفسية التي افتتحها حديثاً في ميدان الجيزة" (12) وقد جاءت مباركة يوسف إدريس لهذه الرواية المفصلية في مسيرة صنع الله إبراهيم الأدبية، والتي جاءت صارخة في معناها قوية في مبناها، في خطابها إلى المتلقي المصري والعربي والعالمي.. ويكفي أن نقرأ مباركة يوسف

إدريس الحادة والعنيفة نقديا والتي جاء فيها : "...إذا لم تعجبك هذه الرواية التي بين يديك ، فالذنب ليس ذنبنا ..إنما العيب في الجو الثقافي الفني الذي نعيش فيه والذي سادته طوال الأعوام الماضية الأعمال التقليدية والأشياء الساذجة السطحية ، ومن أجل كسر المناخ الفني السائد الذي تجمد ، نُصمّم على هذا النوع من الكتابة الصادقة المؤلمة أحيانا.." (13)

هذه الرؤية السردية النقدية النافذة من يوسف إدريس تزكية إبداعية عارفة في تلقيها لرواية تلك الرائحة ، واحتفائها بلغة التمرد الكبيرة التي حملتها موجة الكتابة عند صنع الله إبراهيم المتمردة في كل محمولاتها الفنية والموضوعاتية ..في صياغتها وتقنياتها وطروحاتها الصادمة للحس البراغماتي الذي كانت تشهده الثقافة العربية آنذاك في منتصف الستينيات .وبالعودة إلى ما يكتبه النقاد العرب فإن هذه الرواية لاتزال مقدمتها تثير الأسئلة على النحو المانع الذي أثاره حولها المبدع الفذ يوسف إدريس .. وهو ما نطالعه على لسان باحث تونسي معاصر هو :الناصر بوعزة رياحي من خلال مقاله : " النص المريب والقارئ الرقيب : قراءة في مقدمة تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم " (14)والتي أثنى فيها على كل ما تضمنته من إشارات متمردة على الرقيب الذي يمثل بالنسبة له خصما لصنع الله إبراهيم .يقول في هذا السياق : "مثّلت المقدمة صوتا من أصوات الدفاع ضد قمع النص ومحاولات تدجينه ، فكانت حيزا بلا نظير لمكافحة فعل الكتابة لفعل الرقابة وشاهدا على أن الإبداع حرية أولا يكون " (15) وأبلغ من ذلك أن يقرر هذا الباحث التونسي بعد أكثر من خمسين سنة على صدور رواية تلك الرائحة : " يتشكل نص صنع الله إبراهيم الروائي كما يرسم ملامحه خطاب المقدمة – ضمن التدافع الذي ينضج سخرية بين قيم جمالية آفلة تنصّب نفسها رقيباً على كل حركة مستريية قد تشقّ طريقها مثيرة القلق في السائد جماليا وزارعة بذور الشك حوله في ظرف انتقالي مفصلي من تطور الرواية العربية ." (16)

إن رواية : " تلك الرائحة " بما فيها مقدمة الروائي ردّ عنيف على الرقيب ، وهو موقف اتبناه مع الباحث التونسي ..وأعتقد أنتمرد صنع الله إبراهيم يبدأ إلى درجة التقمص من هذه الرواية ومن هذه المقدمة التي أراد من خلالها تبرير كتابته لهذه الرواية ..بما حملته من (آثام تجديدية) لم تتقبلها محرقة القارئ الرقيب / في كليتها ..مع إن مادتها الخام لا تخرج عن إيقاع اليومي بتعبير الباحث التونسي .

بهذا المفهوم فإن صنع الله إبراهيم ولد كبيراً منذ الوهلة الأولى ، ويكفيه إن يحتفي به ولو في شكل ماكر كاتب كبير وإعلامي موهوب مثل يحي حقي آنذاك ، والذي قدم له نقداً لاذعاً - في لغة رقيب - يقر صنع الله إبراهيم أنه لم ينسه أبداً (17) وهذا عقب نشره لروايته تلك الرائحة .. في فبراير 1966 لأول مرة والتي لم تكذب تطبع حتى صدر في حقها الأمر بالمصادرة .. وكان الكاتب الشاب شاهداً على أثر القلم الأحمر الذي ظهر على هوامش أغلب صفحاتها .. وقد كان صنع الله إبراهيم ذكياً لأنه استطاع تهريب نسخ منها قبل مصادرتها ، وزعها على أصدقائه ومعارفه من الكتاب والصحفيين ومن بينهم يحي حقي الذي يعود إليه الفضل في نشر مقال لصنع الله بعد خروجه من السجن حصل بموجبه على مبلغ عشرة جنيهات كاملة تكفلت بنفقاته مدة شهر كامل ، وهو نفسه الذي ثارت ثائرتة على هذه الرواية بعد علمه بمصادرتها ، والتي ذاع صيتها رغم أن يحي حقي يقول عنها إن " مؤلفها زلّ بحماقة وانحطاط في الذوق..." (18) وهذا الموقف من يحي حقي لم يكن - حسب - لما تضمنته من أخلاقيات. بل لما غلب عليها من " غلظة إحساسها وفجائته وعاميته .. (19) مواصلاً قوله: هذا هو القبح الذي ينبغي محاشاته وتجنيب القارئ تجرع قبحه..." (20) ومع ما حمله نقد يحي حقي اللاذع لتمرد صنع الله وجراسته وغلظته ، إلا أنه انحنى له بروح أدبية عالية أقر فيها حاجته إلى التعلم من الكبار وقد شعر لحظتها أمام يحي حقي أنه بدأ في تعلم الكتابة " (21) ..

صنع الله إبراهيم روائي من نوع خاص .. حالة خاصة في كتاباته ، وفي حياته ... في كلامه العادي ، لا ، بل حتى في تعامله مع الآخر .. وقد لمست منه هذا في زيارة له بمقر سكناه في القاهرة وبالضبط في مصر الجديدة رفقة والدي وأخي رياض في (2016) أين لاحظت فيه هذا التمرد في كل تفاصيله عن قرب .. تمرد أديب كبير .. يقبل الحوار .. ولا يتقبل الجدل .. يناقش ولا يعطي الإجابة .. بخيل في الاعتراف .. ثري في الإبداع .. له جنونه وله فوضاه .. دقيق الملاحظة .. مثل عالم الرياضيات .. لكنه بسيط في إنسانيته .. تتعاطف معه حين يفتح مخزونه الإنساني .. ويصدقك بعنف كبرياؤه الزائد ..

صنع الله إبراهيم من الكتاب المثيرين للجدل .. كيف لا؟ وهو الروائي الذي رفض استلام جائزة الرواية العربية عام 2003 . وحدث إن أزره روائي جزائري كبير

مثل الطاهر وطار... (22) و هو في كل هذا روائي تميز بتمرده الأدبي الذي صنعه انطلاقاً من العديد من العوامل و المواقف... تتميز أعماله بصلتها الوثيقة بسيرة حياته وبتاريخ مصر السياسي.. جاءت لذلك أعماله الروائية وثيقة التشابك بسيرته من جهة وبحاضر مصر الاجتماعي السياسي، فضلاً عما تفرغه جعبته من أطروحات تتصل ثقافياً وأنثروبولوجياً وايديولوجياً بالسياقين: العربي والغربي...الذين شكّلا البؤر الأسلوبية الفعلية لنصوصه الروائية المزدهمة بالأنساق الثقافية ذات المرجعية المفتوحة على كمّ من الدلالات الحيوية

لم يترك صنع الله إبراهيم قضية من قضايا بلده مصر، أو العالم العربي أو الغربي دون مساءلة وبحث وتقص، وقد تحولت الرواية لديه إلى منبر للتوثيق و التفكير والجدل الحرّ والمناوشة والمناورة والرغبة الجامحة في كسر المحظور سلبيًا وإيجابيًا، متبنياً في سياق هذه السيرورة الأدبية مختلف الخطابات والآراء المتعارضة، محاولاً في ثنايا ذلك جعل قارئه دائم التفكير والتساؤل مع الانتصار للمحاكاة الأدبية المشبوهة وغير العقلانية..

هل هو جنون من نوع خاص لدى هذا الروائي؟ هل هو طيش..؟ هل هو رغبة في العصيان والخروج صراحة عن قيم المجتمع وثقافته وتقاليده..؟ هل هي إرادة عبثية في تحدي الراهن والمتجذر..؟ هل هي شطارة زائدة لديه في طعن المجتمع سرا وعلانية في الظهر..؟ هل هو انفصام في شخصيته وفي قلمه وفي روحه الإبداعية...؟ أسئلة نقدية متعددة تواجهنا ونحن نتصفح إنتاجه من النواحي المختلفة البيولوجية والأنثروبولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية والسيميولوجية..خلاصته أننا أمام نصوص تُؤثر الإيغال في طعن الواقع والمراهنة على صياغته بطريقة مشاكسة إلى حد إنه يشعرك إنه بحاجة إلى أن يصدّمك كقارئ.. يدفعك إلى التشكيك لا تفكيكا فحسب، بل حتى على مستوى الواقع، وأنت تتحرى مصداقية ما يسوقه من معطيات وما يسرده من أحداث وما يرتبه من حقائق

كتب صنع الله في كل المواضيع و على جميع المستويات خرق الكثير من التابوهات الاجتماعية والفكرية والأدبية.. مفتوحاً على مفارقات غير محدودة في مكنونه السردي الأدبي الجمالي..وقد كان ولا يزال صاحب قلم متمرد نسجه في مجمل متونه السردية الروائية... معلناً عن مواقف بالغة التمرد..وهذا التمرد هو الذي سأحاول أن أكتشفه من خلال أعماله الإبداعية الروائية التي رافقها حسب " الدارسين جدل متعدد إلى حد الإثارة النقدية.." (23)

أ-ملاح أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم و مرجعيته

الباحث في أعمال صنع الله إبراهيم يلاحظ منذ القراءة الأولى ذلك الهوس الكبير في امتزاج الحس الأدبي لديه بالحس السياسي المتشابك مع التاريخ وما فيه من ملابسات وملاسنات وأخذ ورد في المواقف والأفعال والسلوكيات الثقافية والإيديولوجية المرتبطة أحيانا بالثقافة الأنثروبولوجية والنزعات الصوفية التي تجعل من كاريزما صنع الله إبراهيم شخصية مستفزة مناورة ، نصدقها في شيء وندير لها ظهرنا أحيانا كثيرة ، لأنها تحمل بصمات أسلوبية مثيرة للعقل قبل المشاعر ..وتكشف بشكل أو بآخر احساس صنع الله إبراهيم بويلات الحياة التي عاشها بفعل نزعتة المتمردة الراضة لكل أساليب الهيمنة على الرأي ، وقد كانت المراحل التاريخية المتعاقبة السياسية التي شهدها أرشيفه الذي حفرت فيه نصوصه الروائية بأسلوب دراماتيكي ثقافي تاريخي توثيقي تارة ، وبأسلوب ساخر تهكمي تارة ، وبأسلوب تقريرى مكشوف عار متعمد تارة أخرى

ها هو يقدم لنا في روايته الشاهدة : وردة (24) هذا المشهد الروائي الموجل في السياسة إلى حد التقرير أو التسجيل اليومي الوثائقي ، الذي يسوقه لنا في شكل يوميات سير ذاتية ، لكنها يوميات تتجرد كلياً من الوجدان الجمالي بهذا الشكل المتمرد عن تقنيات الكتابة الروائية السردية العربية المألوفة حتى عند الروائيين القريبين منه ، والمهووسين بالتمرد الفكري مثل الروائي علاء الأسواني الذي اتهم بالإلحاد بسبب تحامله على الوهابية ، (25)وها هو صنع الله إبراهيم المشحون بنبرات التمرد يقدم لنا هذا النسق السردى في تشكيل اخبارى غير مترابط متعمداً ذلك ، في استفزاز واضح مقصود لذاته، مكسرا الطابع الخطي للسرد الخبرى المعهود لما احتواه الخطاب من خلخلة .. فلا هو بيان ولا هو خبر ولا هو اعلان ..ولا هو مقال سياسى إعلامى ، إنه هلوسة ..خطاب مفكك لا يسمح لنا إن نستوعبه أو نراهن عليه منطقياً لأنه كلام يهدر طاقة التركيب ، ويكسر منطق القول المؤسس نحويًا ودلاليًا وأسلوبيا :

"أول يوليو :

الكويت تستنجد ببريطانيا ضد التهديد العراقي .

...دورة في صوفر بالجبل . رشحوني لعضوية لجنة الفكر . تم تنزيل يعرب إلى عضو حلقة بسبب ما بدا عليه من حب للظهور .

• يوليو :

عبدالناصر يطالب بجلاء القوات البريطانية عن الكويت .

18 يوليو :

امتنعت رائدة عن لقاء يعرب .

20 يوليو :

تأميمات ناصر تثير الحيرة والتساؤلات ، شهاب يقول إنها نتيجة منطقية لرغبة ناصر في توظيف الممتلكات الأجنبية في خطة تنمية شاملة للبلاد " (26)

على هذا النحو من التشكيل العبثي السياسي ، تتوتر أفكار الشخصيات الروائية التي يحركها الروائي بمنطق يتمادى فيه إثارة المواقف السياسية والنعرات القبلية داخل المجتمع العربي عموماً ، والمجتمع المصري على وجه الخصوص . وهو غالباً ما يعتمد إثارة القلائل ضد المجتمع كرد فعل منه على منطق السلطة التي لا تعجبه إطلاقاً لأنه يؤمن بثقافة خاصة اجتماعية ، أو بالأحرى ثقافة اشتراكية لها منطقها الخاص مبني في ضميره الواعي الذي يدافع عنه ببسالة ، خاصة أنه كان على صلة وثيقة بتيار (شيوعي) انتمى إليه ، وهو في ريعان العمر حين كان طالباً في الحقوق حسب دارسيه الذين أطلقوا عليه اسم الرجل الذي صار أديباً في السجن ، مع أنه لم يكن أثناء دراسته ملازماً للأدب الذي كان بالنسبة له مجرد مضيعة للوقت بتعبيره (27) ثم تغير رأيه كلياً عندما زجت به أفكاره السجن بتهمة المشاركة في محاولة انقلاب على الحكم ، وها هو يرسم لنا استلهامه للفكر الاشتراكي – والمفروض إنه حر في ذلك - يقول :

"....قرأت ملخصاً لكتاب (الرأس المالية) لكارل ماركس . إنه يؤكد حتمية القضاء على نظام الرأسمالية وحتمية الانتقال إلى الاشتراكية بوصفها وريثة الرأسمالية : النظام الرأسمالي ليس سوى نظام استغلال طبقي تمارسه طبقة البرجوازية " (28)

إن مبررات صنع الله في لجوئه إلى هذا النمط من السياقات السياسية التاريخية الكثيفة التي يتكئ عليها تقنيا مردها لديه غاية كبرى هي التوثيق لتاريخ مصر، وهي حقيقة متجذرة لديه في كل رواياته ، بما في ذلك روايته الأولى : "تلك الرائحة" التي كتبها بعد الإفراج عنه من السجن سنة 1964 ، أين قضى فترة 5 سنوات خلف القضبان ، وكان ذلك بسبب مواقفه السياسية وتمرده على قوانين الدولة (29).

ينقل إلينا صنع الله إبراهيم في مقدمته للطبعة الثالثة لروايته الأولى (تلك الرائحة) في طبعتها الرابعة معانياته مع المصادرة التي لحقته بعد خروجه من السجن ودخوله عالم الكتابة : " ..كانت طبعتها الأولى قد صدرت - وصودرت في القاهرة منذ سبع وثلاثين سنة - سنة 1966 .." (30) ولا يتردد أن يبرز لنا مخاض الكتابة لديه وكيف تشكل لديه هذا الهاجس ... يقول صنع الله إبراهيم " 1964 حدث الإفراج العام وخرجنا .

و كتبت أول رواية (تلك الرائحة) و صدرتها بمقتطف لجيمس جويس : ("إننا نتاج هذا الجنس ، وهذه الحياة ، ولسوف أعبر عن نفسي كما أنا " ، و كان هذا شعاري : أن أعبر عن حياتي ، و كنت حينها ملاحقا بالرقابة القضائية ، و هناك أحلام بها و إشارة للتعذيب ، فكان هذا واقعيا." (31)

رواية تلك الرائحة التي يزكيها الروائي يوسف إدريس في طبعتها الأولى بإجلال قائلا عنها في مقدمته لها ، إنها : " ليست مجرد قصة ، ولكنها ثورة فنان على نفسه ، وهي ليست نهاية ، ولكنها بداية أصيلة لموهبة أصيلة ، بداية فيها كل ميزات البداية ، ولكنها تكاد تخلو من عيوب البدايات لأنها أيضا موهبة ناضجة . " ويقول قبل ذلك : " أنها صفة أو صرخة أو آهة منبهة قوية تكاد تثير الهلع.. (32)

ولا يتردد الدارسون في القول عن هذه الرواية ذات النفس الجمالي المتمرد ، أنها جديدة بشكل واضح ، وسوف توصف لاحقا بأنها رواية الحادثة الأولى في مصر ، لا حبكة ولا تسلسل زمني ، بطل لا اسم له ، كافكاوي السميت ، يدور في الشوارع بلا هدف أو يتمدد على سريره يدخن ، لا شيء ذا بال يحدث في الرواية اللهم الزيارة اليومية المنتظمة لرجل الأمن ليتأكد من تواجد هذا الشخص في منزله ليلا ، وعدة فلاش باكيات وبعض

الصور الموحية ، وأسلوب في السرد محكم ومقتصد ، وجمل تلغرافية على طريقة همنجواي وتجربة اغتراب تحيلنا إلى غريب كامي ... " (33)

هذا النص النقدي التوثيقي يشير إلى طابع التمرد الكامن في شخصية صنع الله إبراهيم ، منذ انتمائه إلى حقل الإبداع الروائي ، وهو تمرد يحمل إرهاصات مبدع جريء مفارق للعادة ، والدليل على ذلك أنه أنشأ رواية سماها 67 بعد رواية تلك الرائحة في سنة 1968 وكانت بمثابة جزء ثان لروايته الأولى ، ولم يحالفه الحظ أن ينشرها لما اتصفت به من جرأة زائدة في تعرية الواقع الاجتماعي السياسي الناصري الذي كان هو نفسه جزءا منه .. وظلت الرواية طي النسيان إلى أن نشرتها مجلة عالم الكتاب في عددها المشار إليه سابقا سنة 2015 (34) .. ونحن هنا نهيب نقديا بالإعلامي والشاعر محمد شعير ومجهوده الكبير في نفخ الغبار عن هذه الرواية .. التي تمثل سجلا إبداعيا رهيبا يشير بالأصبع إلى روائي رفيع المستوى مذهل الموهبة .. وننطلق من هذه المسألة التي نقر فيها بجدارة صنع الله إبراهيم ككاتب مصري فريد من نوعه ، ونختلف معه اختلافا ثقافيا ونقديا ، ولا نريد ممارسة الوصاية عليه ، لأنه عارف بخبايا الإبداع ويؤمن بأفكاره .

في عام 1968 كتب صنع الله إبراهيم روايته الثانية "67" التي يمكن اعتبارها نقديا جزءا ثانيا لرواية (تلك الرائحة) لأنها تحمل السمات الأسلوبية والجمالية نفسها ، وإن كانت أكثر جرأة . (35) ثم أتبعها برواية "ذات" ثم رواية "شرف" اللتان تناولتا واقع الأسرة المصرية بعد الانفتاح الذي شهدته مصر بدءا بالمرحلة الساداتية التي خاض فيها صنع الله إبراهيم بطرق شتى ، كما ينقل إلينا في روايته (ذات) أنموذجا من وجدانه السياسي مضيفا على اسم (ذات) معنى (الجوهر) الذي يعبر من خلاله عن امرأة مصرية من الطبقة المتوسطة بشكل يجعلها تختزل الهوية أو الذات .. " ويهدف إلى الجوهر الروحي للبطلة وهويات البلد التي تكافح من أجل البقاء على قيد الحياة حيث تحكي الرواية عن حياة ذات من منظور بعيد تهكمي " (36) ، وببساطة نجده يستعرض الذات السياسية المصرية في كف السياسيين الذين يراهم مجرد دمي قابلة للمزايدة .. يقول في هذا الشأن :

"عندما مات جمال عبدالناصر وأصبح السادات رئيسا للجمهورية ، أراد البيروقراطيون أن يضعوا صورة الأخير مكان صورة سلفه على جدران المكاتب الحكومية والمؤسسات المختلفة ، لكن السادات رفض ذلك الاجراء ، مقدما لمواطنيه درسا قيما في الوفاء ، فقد روي عنه قوله : أنا الأفضل من رفع صورة عبدالناصر تركها حتى تقع من تلقاء نفسها .." (37)

لاشك أنصنع الله إبراهيم يشير إلى الدهاء السياسي الذي تميزت به شخصية السادات .. إنه يريد القول أن التمثال المقدس لا بد أن تختل قدسيته بفعل متغيرات الزمن ..

ومع أنه من حق الرئيس إن يقول ما يريد قوله ، ويفرض إرادته وسلطته وقراراته ، إلا أن صنع الله يصنع من الموقف قضية رومانسية انفعالية أو (فزورة) درامية فيها دعاية ساخرة . ولم يكن ميله البالغ إلى إرساء هذا التوثيق الدعائي اليومياتي لخطب الرئيس وسرد شؤون الوطن والوطن العربي و الكيان العربي المبرح في تخاذله وفقره الفكري والانساني وانكساره السياسي في رواية "وردة" ، خاصة خوضه في تجربة جبهة ظفار عمان، ثم تناوله الساخر لدائرة الحرب الأهلية اللبنانية التي حللها بطريقة مشاكسة في روايته (بيروت بيروت) . ولم يتردد أن يمارس جرأته الثقافية السياسية ليذهب بعيدا عن الواقع العربي ليكشف طلاسـم العالم الغربي السياسية والاجتماعية والتاريخية والانسانية في روايته "أمريكانلي" التي سخر لنا لقراءتها "مفتاحا مرفقا مع العنوان الأساسي : "أمري كان لي" وهو تصرف دلالي أضفاه الكاتب على العتبة النصية في محاولة منه لتبرير الخطاب الروائي في سياقه وفي مفرداته الدالة ، وفي زاوية نظره بصورة تغلب فيه المفارقة الدلالية على تمثّلات المعنى السردى الذي يبينه في رواية أمريكانلي على المراوغة الدلالية ، وهو ما نلمسه في روايته : اللجنة وشرف ، وهو احياء ينتج عن تعدد الوظائف السردية وتباين المستويات بتعدد الشخصيات وتنوع نماذجها..(38)

عبّر صنع الله إبراهيم في رواية أمريكانلي عن تجربة أستاذ تاريخ مصري ، وكشف طبيعة معاناته داخل هذا المجتمع المتفتّح إلى أبعد حد داخل جامعة أمريكية

بالذات ، وهو ما دعاه ليتعرض لتاريخ البلدين ، مصر ، وأمريكا ، ولم يتردد في ذلك أن يقدم الوجه الآخر لأمريكا بكثير من المصادقية والعفوية والحدة والذكاء والمعاناة البالغة الوجدان ...

إن صنع الله إبراهيم اسم له وزنه الفني إلى جانب وزنه الثقافي والفكري والسياسي لأنه يحمل في ذاته الثورة على الراهن وعلى التاريخ في الآن نفسه ، ولا يتمادى في السقوط بل يرفضه مطلقا ، ويرفض الانتماء إلى أي جهة مهما كان انتماءها أو طاقتها أو إرادتها ، ويرى أن الثورة على كل شيء هي الأنسب ، الثورة في القلم ، في الفكر والتناول. وهو ما جسده في كل أعماله الإبداعية كما يتجلى من خلال التتبع لمعجمه السياسي والتاريخي والانثروبولوجي والثقافي... بشهادة دارسي أعماله

يشكل صنع الله إبراهيم صوتا روائيا متميزا ، طبع كتاباته الأدبية بطابع التمرد في الحياة بنوع من الجرأة والتحرر في كل رواياته ، فتمرد في أسلوبه و أفكاره و ألفاظه وأبطال أعماله الروائية و الأمكنة و الازمنة التي اعتمدها ، و كذلك .في صنع الحدث و تركيب القصة فتميزت أعماله كلها بصلتها الوثيقة بالتشابه مع سيرته من جهة ، و مع تاريخ مصر من جهة أخرى ، فأبدع في السرد و الحكي بشكل جيد. وفي هذا المعنى يذهب الناقد صلاح فضل إلى أن صنع الله إبراهيم يتميز " بأسلوبه الوثائقي الصارم الذي ينحت نموذجا تقنيا ولغويا متفردا يجعلك تتعرف على كتابته منذ السطور الأولى ، فيقوم بدور المصور المحترف عندما يتحول القلم في يده إلى كاميرا صغيرة تبرع في إنتاج لقطات مركزة مركبة ، على مسافات متساوية ، يندر أن تهتز أو تغيم أو تخرج عن نمطها الذي يخرج شريطا متعاقبا شديد الدقة في ترتيب التفاصيل وتلوين الأحاديث وضبط الإشارات الإيديولوجية والحيوية والمتكررة بإيقاع موزون(39)

استعمل صنع الله إبراهيم عددا من الالفاظ السياسية والتاريخية... التي صنعت له قاموسه اللغوي الخاص به ، ميّزه عن باقي أبناء جيله...كيف لا وهو روائي أدب السجون بامتياز بشهادة صاحبة كتاب أدب السجون المشار إليه سابقا .

1 المعجم السياسي: تميز صنع الله إبراهيم بالقدرة على اختراق عوالم السياسة في الأفكار كما في الالفاظ "بجهاز إيديولوجي مركب وحس فني رفيع، يمكن أن نبوه في النقاط التالية :

يؤكد الدكتور صلاح فضل إن صنع الله إبراهيم أسس أسلوباً توثيقياً منذ عقود بلغة متمردة. لها خصوصياتها وطريقة تدفقها كما هو الشأن في روايته (القانون الفرنسي) من خلال قدرته على تحويل المادة الفكرية والوثائق التاريخية إلى تيار روائي دافق عامر بالحياة والفن....(40)

برع صنع الله إبراهيم بأسلوب متمرد في تشخيص الواقع السياسي المعاصر، وتصوير أمراض السلطة والحكم البراغمتي والانتهازية الوصولية وانتهاك حقوق الإنسان والزج به داخل السجون والمعتقلات السياسية. و سخريته من أنظمة الحكم العربية القائمة على الحكم الفردي والتسلط والاستبداد، من أبرز أساليبه التي يلعب بها في خطابه إلى درجة الصراخ المباشر، وهو الذي عاصر ثلاثة من الحكام عن قرب ودخل معهم في مناقشات نصية دون هوادة بدءاً بالناصرية التي دخل معها في صراع منذ سن العشرين بسبب قضائها على المعارضة بشكل كامل، وقد تميزت ثورته بشكل عام بالفضاضة والقسوة المبرحة..(41)

انتقد الذات بوقاحة وجراءة، وتمادى في جلد نفسه وجلد مجتمعه المصري بألم صامت، وهذا ما نلمسه في رواياته المختلفة مثل ما جاء به في رواية تلك الرائحة، و نجمة أغسطس، واللجنة، وبيروت بيروت، ووردة، وذات، والجلد وأمريكانلي، وحتى رواية شرف، ولم يكن إنتقاده للذات بديهية فقط، بل كان نقمة على الكل بما في ذلك نفسه وعائلته، وإلا كيف يمكن أن يرفض سنة 2003 جائزة الدولة للأدب بقيمة مائة ألف جنيه مصري لتسحب منه في أكتوبر 2003..(42) واعتقد أن هذا الفعل الذي تبناه احتجاجاً على التهديدات الإسرائيلية والإملاءات الأمريكية، لم يقدم له ككاتب شيئاً ذا بال، اللهم إلا بعض الإطراءات الكاذبة من هنا وهناك لسبب بسيط إن الأموال هي أموال مصر وليس إسرائيل أو أمريكا..ونحن لا نلومه لأن جنون الإبداع يعني الكثير، ولعل عبقريته الفذة هي التي غدت فيه هذه الروح المتمردة بشكل لافت..تلقفه الإعلام..خاصة إعلام المعارضة..لا غير،

استطاع صنع الله إبراهيم أن يصنع معجماً خاصاً به باستعماله ألفاظاً سياسية بإيقاعات خاصة، وقد ساعده في ذلك أنه واحد من رواد كتاب نص السجن، الذي سجل فيه كل ما يريد

من عواطف غاضبة وشجون صاخبة . و قد شمل هذا النص - فضلا عن اليوميات و السير الذاتية و الروايات - شهادات لا حصر لها و مقابلات عديدة تؤرخ وجدانيا لأحداث و وقائع مثيرة للجدل ، وكان لها أثرها الواضح في أسلوبية الخطاب الروائي عند صنع الله إبراهيم ، تجربة و أداء وصياغة .

أعطانا صنع الله إبراهيم في روايته ذات - على سبيل الإشارة معجما سياسيا أخذه حسب ما قال من الواقع و السياسة بجعله السيدة المصرية بطلنة من أبطال الرواية : "و شعرت أنه من الممكن عمل خريطة فنية من موضوعات الجرائد بحيث تعبر عن الواقع الموجود (43) و يواصل الحديث - كما يؤكد ذلك في شهادته - عن سبب كتابته للرواية بقوله : " جاء هذا في رواية ذات و كانت فكرتها في البداية أننا ليس لدينا بطلات في الأدب " و فكرت أنه ممكن تكون امرأة تقود منظمة و تعمل مداخله في التلفزيون بحيث يمكن للرئيس أن يتحدث فنقول أنت كاذب مثلا . لكنني لم أستطع أن أعمل هذا ، و خرج العمل بنوع آخر للسيدة المصرية المستضعفة التي ينتهي بها الامر إن تتحجب و تعتزل المجتمع " . (44)

بهذا النوع من التمرد في نسج و خلق الموضوع قدم صنع الله إبراهيم للقارئ معجما سياسيا متمردا من خلال ذكره لألفاظ سياسية و حتى شخصيات سياسية حقيقية (سياسة الدولة المتحيزة ، القطاع العام ، -رئيس الجمهورية- الحلم الرأسمالي - ظل ، اشتراكية- البيروقراطيين- المكاتب الحكومية- الرئاسة ... وغيرها من الألفاظ السياسية ، ناهيك عن ذكره لعدد من الأسماء السياسية الشهيرة مثل : (جمال عبد الناصر - أنور السادات - كمال حسن علي) .

وكثيرا ما يغرق سياقه السردى بخطاب سياسي كثيف . يقول في إحدى فقرات رواية وردة : "... تأميمات ناصر تثير الحيرة والتساؤلات .. شهاب يقول إنها نتيجة منطقية لرغبة ناصر في توظيف الممتلكات الأجنبية في خطة تنمية شاملة للبلاد . ومنها عبارته : الماركسية هي فلسفة القرن العشرين ... ومنها عبارة : مفاعل ذري عربي في مصر " (45)

عالج صنع الله إبراهيم موضوع السلطة في روايته "اللجنة" المنشورة عام 1981 مادة دسمة للنقاش بالرغم من صغر حجمها نسبياً ، وتعد من أشهر روايات الكاتب صنع

الله ابراهيم ، والتي يعرض فيها نقداً ساخراً متمرداً لدول المنطقة العربية وما تنتهجه من سياسة انفتاح على السلع الاجنبية ، متخذاً من "الكوكاكولا" رمزاً للدلالة على طريقة معاملة الدول لمواطنيها. ومع أنها كانت قد كتبت منذ أكثر من ثلاثين عاماً الا أن ديناميكية أسلوب السرد وسلسلة تتابع الأحداث والتفاصيل العديدة والرمزية والجدل الذي يتولد داخلنا و نحن نقرأ تلك الرواية نجدها أخاذة ومفعمة بالروح الفلسفية والحس العصري الملازم للراهن لكن بنبرات من نوع خاص ، شبيه بالروح المتمردة في مسلكها الأسلوبي وفي نظامها الدلالي (46)، يشدك عنوانها ومسارها الدلالي منذ اللحظة الأولى ، يحتويك خطابها ويثير فضولك ، ويبعث فيك حاجة للقول والتعليق ، يضعك في الحدث ، فلا تدرك المكان أو الزمان. ، أو هكذا يتهيا لنا ونحن نقرأ ونتلمس الخطوط العريضة للخطاب الروائي الذي يتأسس ديناميكيا على أسلوب المناورة وعلى نوع من الضرب تحت الحزام .. بحيث يوهمنا ولا يعطينا المعنى كما نريده ، يصنع المفاجأة ، ويخلخل توقعاتنا ، ويضعنا وجها لوجه أمام راو غير معني بما يحدث .. نلتمس للروائي أعذاره ونتمادى معه في تمرده على منطق الأحداث وعلى منطق اللغة وعلى منطق السياسة .. وهو يخبرنا بين الواقع الحقيقي والواقع المتخيل ، يصدمننا بذكاء الروائي المقتدر بأن يضعنا أمام سرد محبوب مختزلا في ذلك كما من الوقائع التي تتوالى علينا في شكل مواقف ، نشعر معه عند مواجهتنا لها بقشعريرة واسعة ، وتشدنا الرموز المثيرة للجدل و نشعر بعنف النقاش. الاستفزازي الذي يدخلنا فيه خطابه الروائي ، نحاول عبثا - التعبير عن ذلك بجملته من ردود الأفعال المنطقية المناسبة للمصطلحات السياسية التي يديرها في فضائه الروائي ، مستغلا - بوقاحة أحيانا - وبنوع من العنف المقصود سياقيا أحيانا أخرى ، يتلذذ حين يدمر إحساسنا بالأمان ، يعري تآكلنا الداخلي ، ويكشف زيف عواطفنا المخبأة في تلويناتنا السياسية المهترئة .. يحول المدلول الروائي من العادي إلى المدلول الاصطلاحي السياسي ، مثل (الجلسة، أعضاء، العسكريين ، المحكمة، السجن، لاقتات ...) وفي سياق ذلك يسوق لنا جملة من الشخصيات السياسية النافذة في سوق السياسة ، مثل (أنور السادات. ، جمال عبدالناصر) متعمدا تارة ومضطرا تارة اخرى .

يخاطبنا في مقطع سردي من رواية اللجنة على لسان الراوي العليم في لغة سياسية تهكمية: "هناك مبحث هام في علم الجمال عن العلاقة بين الوطنية المتطرفة وخلع الأشجار ، يتصل به بحث آخر في الاقتصاد عن دور البيع والشراء في حياة الأمم والأفراد ، وثالث في علم الأخلاق حول اندثار الأمانة والصدق والشرف ، ورابع في السيكلوجيا عن عوامل القلق التي تدفع العباقرة والرواد إلى التنقل بين ميادين النشاط ، وهي دراسة قد تؤدي إلى اكتشافات هامة بالنسبة لطفولة (الدكتور) وظروف رضاعته " (47)

يلعبنا لغويا ، ويبيدي لنا نيته في الضحك علينا كقراء ، فهو هنا فيلسوف المجتمع العام ، يفرض علينا مقولات خادعة بلسان الراوي العليم ، يكسر فينا الرغبة في مقارنة حياتنا بالمنطق العملي .. من خلال اعتماده فلسفة بيزنطية يؤكد لنا فيها أن المجتمع العربي عموما ضائع تائه في أرجل تتفلسف على عنقه بطريقة ارتجالية ونحن نصدق .. هذه الأمة تعلن إفلاسها كليا لأنها تؤمن أو لاتزال تؤمن بدور (اللجنة) التي تتكفل في المجتمع العربي حتى لا نقول معه الجامعة العربية بدور المعالج لراهن الحياة الإنسانية الاجتماعية وحتى المعرفية .. وهذه مفارقة من مفارقات صنع الله إبراهيم في توظيف كفاءته العلمية والثقافية .

أخذ صنع الله إبراهيم على عاتقه فكرة التشهير بهذه الاصطلاحات والشخصيات في أسلوب غاية في التمرد ، وبلغة الهاوي - مثلا - يحول منتج الكوكا كولا من لفظة عادية اختارتها شركة تجارية معينة لمشروب غازي معين إلى لفظة سياسية بمعنى مفارق تماما . وبتمرد أسلوبه دلالي واضح على اللغة الاعتيادية استطاع أن يخرجها من دلالتها العادية إلى دلالة سياسية .

يقول الروائي مثلا : "وخاضت الكوكا كولا غمار حربين عالميتين ، خرجت منهما منتصرة . فقد باعت خمسة مليارات من الزجاجات خلال السنوات السبع للحرب الثانية . ثم إنها دخلت أوروبا على جناح مشروع مارشال الذي ساعد الأوروبيين بالمنتجات والقروض الأمريكية لتغطية ما سببته الحرب العالمية من عجز في الدولارات" (48) . ويضيف قائلا في النسق نفسه : واذا استقرت فوق قمة المجتمع الاستهلاكي ، إلى جوار سيارة فورد وقلم باركر وولاعة رونسون ، لم تفتها التغيرات المتلاحقة في عالم اليوم، فعندما بدأ

عصر الشراء العظيم والبيع بالتقسيط والتنافس على أكبر سيارة وأحدث طراز منها بأكثر مساحة في الخلف تستوعب أكبر كمية من السلع لتملاً أكبر ثلاجة ، تقدمت الكوكاكولا بالزجاجة العائلية (الماكسي) ."(49)

كل هذه المعطيات تصب في خانة التهمك السياسي من الأسر العائلية الحاكمة في الوطن العربي والتي تخول لنفسها أن تحول الحلم إلى رهن مفروض ويقين مشروع من أجل تبديد المال العام في الرفاهية والبذخ بدءاً بالسيارة الفارهة وامتداداً إلى الكوكاكولا.. التي تمثل أعلى مراتب البذخ في المجتمع العربي الاستهلاكي الفقير اجتماعياً الثري كأسرة حاكمة

الأمر نفسه بالنسبة لمصطلح "هرم" في رواية اللجنة .. بحيث استطاع أن يعطيه دلالة سياسية واضحة الإيحاء والتمرد والخرق : "لا شك أن الغرض الواضح من بناء الأهرامات هو أن تكون بمثابة مقابر خالدة . وإن كان خوفو قد نجد في تخليد اسمه أكثر من أي ملك آخر في التاريخ ، فإن الغرض الأساسي من بناء الهرم هو المحافظة على جثته، لم يتحقق لأنها اختفت رغم الشبكة الداخلية المتقنة من الممرات و الغرف التي اخفيت عمدا أثناء البناء." (50)

إن صنع الله هاهنا يقدم لنا إيحاءات التاريخ الذي يستثمره ويغريه ويقاوم بواسطته وفق زاوية نظره الفلسفية والايديولوجية ونحن لا نجرؤ أن نقول له أنت مخطئ لأنه خبير بما يقول ، يعبث بإرادتنا الثقافية ونسلم معه طوعاً لندخل باسم ذلك جدل التاريخ وما فيه من شبهات .. إنه يخزن سحر التاريخ ومنه يصنع تاريخنا السياسي الذي يطعمه بروح الإبداع ونعلن معه أن الوثن الذي يسمى الأهرامات في عرف البعض نراه نحن تاريخاً سيفسائياً يعبر عن قلق الوجود وقدرة الإنسان الرهيبة في تذليل المحنة التي يصنعها الجبابرة عبر التاريخ بدءاً بفرعون وهامان

2 _ المعجم التاريخي :

تتسم أعمال صنع الله إبراهيم كلها تقريباً بأحداث تاريخية و ألفاظ تاريخية .. لأنه تقريباً في كل رواية يقدمها للقارئ كان يعطينا جانباً من الحقيقة بأسلوب توثيقي متمرد مناهض للواقع المعيش ، مفارق للأنساق التاريخية المعهودة ، لذلك جاء معجمه التاريخي متنوعاً

يجمع مخزوننا هائلا من الالفاظ التاريخية ناهيك عما يعرضه من الأماكن التاريخية الموثقة ، وكذا التواريخ الخالدة ذات الخصوصية المعينة ، و حتى الشخصيات التاريخية التي يضيف عليها ملاح تبدو كأنها تحف عجائبية . وكثيرا ما يستعين الروائي صنع الله إبراهيم "بالوثيقة أو الوقائع التاريخية ليعيد خلق بناء فني خيالي تتحول فيه الوثيقة أو الواقعة إلى جزء لا يتجزأ من هذا الخيال ، ضمن ما يسمى بالرواية الوثائقية ، لاستعانتة " بتوظيف الوثيقة أيا كانت ..خطاب / تسجيل صوتي / أحداث مؤرشفة ، و هكذا عن أشكال الوثائق بمفهومها الواسع (51)

هذا ما يسوقه لنا الخطاب الروائي عند صنع الله إبراهيم في كتابته لهذا النوع من الرواية. وهو ما تؤكدته مختلف الدراسات التي حلت متونه الروائية ، والتي تؤكد نقديا أن : " تجربة الروائي صنع الله إبراهيم من التجارب اللافتة في الرواية العربية منذ أوائل نصه الروائي المعنون : " تلك الرائحة " ، حيث ينتبه صنع الله إبراهيم إلى خلق توثيق لحالة من الحالات المدهشة تارة والمستفزة تارة أخرى . وربما أدخلنا بمنورة أسلوبية في الجو العام الذي كانت تعيشه مصر في تلك الحقبة التاريخية من سنوات الستينيات ، و وهو تصرف بلاغي اعتمده بطريقة لم تكن لتقل من سرديّة صنع الله إبراهيم لتجربته الذاتية بعد فترة خروجه من السجن . هذا الامر الذي اتضح أكثر و صار شكلا ملازما لمعظم أعمال صنع الله إبراهيم بعد ذلك (52)

إن أساس الرواية ذات الشكل التاريخي عند صنع الله إبراهيم تكمن في الفضاء التاريخي مثلما يمكن تلمسه في رواية بيروت ، و رواية نجمة أغسطس ، و رواية شرف ، و رواية وردة ، و رواية الحمامة و القبة .. وغيرها ، تمثل أعمال إبداعية وأقول إبداعية بدل روائية ، لما تتميز به من مناورات أسلوبية مردها إلى الحس المتمرد الذي يغلب على وجدانه الجمالي والأدبي ."

إن تشكيل الوقائع التاريخية وفق قانون الرواية انطلاقا من رؤيته الذاتية بالاستناد إلى الوقائع التاريخية من خلال ما يسمى بالإيهام بالحقيقة ..يمثل في اعتقادي نوعا من أساليب التمرد الأسلوبية في البنيات الروائية عند صنع الله إبراهيم . ونذكر هنا بعض اللحظات التاريخية المسجلة في أعماله الإبداعية حين ينقل إلينا مقولات للرئيس حسني

مبارك : " وأخيرا أقول لهم إن كلا منكم يفاخر بأنه ولد في مصر ونما في مصر ولكن فخركم إن كل ما تنتجه بلادكم صنع في مصر وبسواعد عمال مصر ولن نمل الحديث عن مصر ورفع مصر .. مصر الاستقرار .. مصر الأمان .. مصر تقديس الحرمات .. مصر المجتمع المترابط .. مصر الصامدة رغم الطغنيات في النور والظلام " ومنه قول الرئيس مبارك كذلك في موضع آخر من رواية ذات : **حققتنا مفخرة لشعبنا العظيم ..** " (53) إنها المداينة الساخرة والمراهنة من طرف صنع الله إبراهيم على فارس خاسر ، أو هكذا يريد أن يبلغنا الخطاب الروائي عند صنع الله إبراهيم في رواية ذات . وهو بذلك ينتهك حرمة الساسة بدهاء . وهذه رغبته كما يوحي بذلك خطابه الروائي المولع باللغة السياسية .. وهو يحاول فوق ذلك أن يقنعنا أنه على حق .. وربما اختلفنا معه لإدراكنا أن مصر بتاريخها ليست مجرد شخصية سياسية ، ولا يمكن لأخطاء شخصية دراماتيكية سياسية أن تكون مدعاة لانتهاك تاريخ مصر بكل كبريائه ، ولعل المبرر الذي نقف عليه هنا ، هو رغبة صنع الله إبراهيم في التمرد على القيم التاريخية المتصلة بمصر السياسية لا التاريخية ، وهو تمثل مشبوه ، فيه جنون وطيش ودعوة لبلبل طائشة متمردة لا مبرر لها واقعا .

يسترسل صنع الله إبراهيم في تسجيل التاريخ وإعادة توظيفه في الرواية نفسها بهذه اللهجة الخطابية المباشرة الصارخة في تقديمها للمعنى دون موارد ، وكأننا أمام سياسي أو إعلامي سياسي : **" ممثل وكالة التنمية الدولية الأمريكية أمام الكونجرس الأمريكي منذ 1985 دخلت الولايات المتحدة مع الحكومة المصرية في حوار منتظم حول السياسات و يتم التشاور مع كبار المسؤولين المصريين مرة كل شهر على الأقل ويستكمل ذلك مع الوزارات المتخصصة " (54)**

كأنني بصنع الله إبراهيم لا يقدم لنا بصفتنا قراء معجما تاريخيا فقط ، بل يقدم تاريخا بعينه ، مثلما يقدم لنا بلغة أرشيفية ما يمكن للمحاة السياسية أن تمحوه بجرة قلم .. والدليل على ذلك إنه وجد نفسه كما تنقل لنا ذلك سيرته الذاتية داخل دواليب السجن ببساطة ، لا لشيء إلا لمغالاته في الخطاب السياسي ، وهو مالم يتقبله الرجل الذي يأبى إلا أن يقدم نفسه في حكم المظلوم المقهور ، وهو ما يعني أسلوبيا أن انحياز صنع الله

ابراهيم إلى هذا النمط من المعجم التاريخي ، والذي يتحقق لديه من خلال التاريخ الذي يسجله ثم يجعله جزءا من واقع الرواية بأسلوب متمرد إلى أقصى حد .

جعلنا نميل إلى مشروعية مصادرة السلطات المصرية لنزعت المتمرده التي تميل إلى كسر الطابوهات السياسية - بمبرر مقنع وبمبرر غير مقنع - مهما كان نوعها ، واعتبار كل من لا يؤمن بمبادئ صنع الله ابراهيم مجرما أو خارج القانون أو على الأقل سلطة ظالمة ، وهي مازوشية خاصة تسكن هذا الروائي الذي يرى العدالة تنتهي عنده ، وهذا خطأ صارخ في قراءة الواقع الاجتماعي التاريخي السياسي لمصر ، لسبب بسيط هو أن ما أراه أنا خطأ قد يراه غيري صوابا ..وهنا تكمن أدلة التمرد الأسلوبي لدى صنع الله ابراهيم .. وهي نمط من المجازفة غير المضمونة العواقب ، والتي تصل أحيانا إلى درجة العمى السياسي البعيد عن لغة المخيلة الإبداعية ..وهو ما يمكن أن يدرج تحت ما يسمى " راية التمرد ما بعد حداثة " بمفهوم سادي بلانت (55) من وجهة نظر أخرى ، وانطلاقا من رواية : " وردة " يطرح صنع الله ابراهيم للقارئ معجما تاريخيا من نوع آخر ومن سلالة ثقافية اجتماعية سياسية ذات حساسية مفرطة ، يُقولب فيها الأحداث في لعبة سردية يمعن فيها الإسقاط وتبني الأفكار بالغضب المصطنع أحيانا والفعلي أحيانا أخرى ، يكثر من اللوعة والسخط وكشف عورة الساسة ، يؤرخ وهو يكتب معبرا عن مراحل محددة ربما عايشها وربما تمثلها بوعي وبغير وعي ، مستعينا بتواريخ مرتبطة بأحداث سردية ، ملخصا تارة ومسهباً تارة أخرى لجملة من الأحداث منها ما هو واقعي ومنها ما هو من نسج خياله ، إلى درجة التملل في نقل الأفكار التي تجعلنا نتملل ازاء حفياته السياسية التي يعيد إنتاجها روائيا في منظومة متلبسة باللا منطق السردية ، مما يجعل تمرده الفكري والايديولوجي والاجتماعي مجرد تمرد نفسي ناتج عن تبنيه لنزعة انطوائية غير قادرة على مسايرة الحقيقة الاجتماعية في مصر بكل ما فيها من ثوابت ومن قيم واعتبارات وبما لها من هوية وثقافة ..ويمكن اعتبار هذا الفعل المتمرد نزعة عدائية نابعة مما كان يعيش على فتاته السياسي بعض العلمانيين الطائشين في مصر وفي بعض بلدان الشام الكبير ، في مرحلة ما بعد

جمال عبدالناصر وخاصة دعاة القومية المتأخرة (56). وهم قائمة ممن ضاقت عليهم رؤية العالم على نحو منطقي متجانس مع معطيات الواقع ببؤسه وثرائه .

إن فلسفة الابداع عند صنع الله ابراهيم بهذا الشكل تبدو مفعمة سلبا بقلق وجودي ، شبيهة تاريخيا بقلق بشار بن برد .. إلى درجة العمى (57). مما يجعلنا نصف ثقافته وقراءته للمجتمع المصري بالقاصرة أو الضبابية وربما المتسرّعة ، غير المكترثة للقدرات الفذة التي جعلت من مصر أم كلثوم وعبد الحليم حافظ ومحمد عبد الوهاب وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس .. أساطين يعتد بها التاريخ العالمي الثقافي والإنساني والفكري والابداعي .

ما أكبر تشتت العالم العربي الذي وصل إلى مستوى من الشبهات التي أوصلته إلى درجة لا يثق بنفسه وبمجتمعه وما أبلغ وخزات صنع الله ابراهيم السياسية المسيّسة إلى درجة التمرد . وقد شكلت الجغرافية الأسلوبية العميقة لخطاب صنع الله ابراهيم .. بشكل واضح وعلني ، بشكل يدعو إلى المعاينة والتحليل.

ب: خصائص أسلوب التمرد في روايات صنع الله ابراهيم

تصنع الرواية تاريخها من خلال إعادة صياغتها لتاريخ الواقع بطريقة جمالية تعتمد فيها عملية صهر قصوى للعناصر اللغوية وتفعيلها وتأهيلها لتكون على درجة من الحيوية .. وقد لاحظ بعض الدارسين أن تقاطع السرد مع التاريخ (58) يمكّن المبدع من بلورة كون سردي كثيف يحول بموجبه مدينته الواقعية إلى عالم تخيلي ثري بالمخزونات الثقافية والنفسية والفلسفية والانثروبولوجية والسوسيولوجية التي تتعري على يد الروائي الممتلئ وجدانيا بظلال الواقع المصري ، ليكسبها صفة أيقونية تشير بقوة إلى ما يمتلكه السارد / الروائي من رؤية خاصة للعالم ، تسمح له بالتححرر من ربة الاشياء والأسماء . وهو ما يدمج كل رواياته بطابع من الوعي الثقافي والإيديولوجي والاجتماعي المنفعل ايجابا وسلبا مع ما يحيط به إلى درجة الاندماج بوعيه في كل صغيرة وكبيرة من الواقع ، وقد بذلت جهدا كبيرا لقراءة هذه الروايات متروية متأنية ، مع ما فيها من طابوهات ومطبات ثقافية تخدش الحياء الاجتماعي في كثير من المقاطع السردية التي تدخل ضمن فلسفة التمرد عند صنع الله ابراهيم .. والتي يبدو فيها التكلف باديا أحيانا .. وكان الروائي يأبى إلا أن يصدمننا

كمتلقيين بلغته التي تنحو إلى البوح السردي المعلن ، والتجسيد والتمثيل المباشر للمواقف الجذرية إلى حد أنه يتحایل أحيانا خلف شخصيات معينة لتبرير ما يسوقه من أفكار بحجة إنها تعابير من صلب الإحساس الإنساني.(59)

أعتقد بأن موهبة السارد فوق الشكوك ..وعلامات الإبداع لديه قوية ، وهو مدرك لما يقول وما يطرح ، وواثق من نفسه ، وهو يعري بلهجة شبقية تاريخ مجتمعه المصري ومجتمعه العربي - على حد سواء - في رواياته معتمدا على لغة سردية فيها الكثير من الشذوذ التعبيري والتشكيلي ..إلى درجة أننا نظنه يلقي علينا نشرة أخبار اليوم على هذا النحو : " ثلاث قصص من شارع مسعود ..الرباط هو الجنس والبحث عن الحب . المجنون والخطاب والفتاة ..العراقي والمومس ولطفي . شلة الطلبة والمكرونة وكبد وكلاوي..."(60) ويضيف على النحو نفسه في ارسال هذه المحطات الاخبارية قائلا :

"مرحلتان في التطور 52- 58 - ، 59 - 62 الأولى مثالية . وتغيرت في الثانية ايدولوجية الناس . أولا. ثانيا الإنسان الواقعي . ثالثا مطالب النفس البشرية نتيجة غريزة المحافظة على النفس. رابعا كل ما كان خارجنا او مع الاستعمار وفي أحسن الاحوال وطني قليلا . أما الان فيمكن أن يكون ضدنا ويقتلنا ولكنه في مصاف الشيوعي." (61)

إن التشكيل الأسلوبي يؤشر دلاليا لمجموعة من السياقات غير المترابطة ..وهو نسق يميل إليه صنع الله ابراهيم في محاولة يعبث فيها باللغة متعمدا كسر الأنساق التعبيرية لخلق مشاهد صدامية سينمائية وواقعية أحيانا وأحيانا أخرى تخيلية بصرية رومانسية.. وقد أشار إلى هذه المسألة الدكتور صلاح فضل وهو بصدد قراءته لرواية برلين (69) صنع الله ابراهيم /دار الثقافة الجديدة ط1/ 2014 / القاهرة /) بقوله : إنه " يتتبع مشاهد من الحياة اليومية حيث يرى أنها مفعمة بالشعرية ، من منظور شخص واحد - مع ولعه الشديد بالشراب والجنس - ذي رؤية سياسية غالبية ، مع الحرص على وصف الأفعال في جمل متتالية قصيرة ، أكثر من حرصه على الأقوال والخطابات ، لكنه لا يكاد يرى او يفكر بأبعد من موقع قدميه ، مقصوص الجناح في خياله لدرجة مدهشة ، مع إن السرد في جملة يبنى خيمة متخيلة عريضة للمكان والزمان والوقائع التي يسجلها حرفيا، كأنه يقوم بعملية جرد لمفردات تفاصيل حياته اليومية بدأب التقارير المباشرة دون كلل ." (62)

وهذا الأنموذج السردى ييوح بكل ذلك : " أرتدي ملابسى بسرعة . أمسح زجاج النظارة بمنديل. نخرج إلى الحارة. (سهام) في نافذتها كالعادة .. نخرج إلى الشارع .نتجه إلى ميدان السكاكينى .نجتاز عدة شوارع إلى أن نبلغ سينما رياتو . قاعة مزدحمة. صفير وضجيج وصياح. نصعد سلما قصيرا إلى منصة عالية. نجلس فوق دكة خشبية. باعة اللب والسودانى والسميط يسعون بين الدكك .أهمّ بالجلوس فوق فخذيها فتبعدين عنها .ياخذني أبى بين ساقيه .يمر بنا بائع في جلباب نظيف علق في ذراعه سبتا مغطى بالقماش .يشترى لكل منا سميطة بالسهمسم .يعطينا البائع معها شريحة من الجبن الرومى فوق ورقة في حجم الكف ."

(63) يؤفلم - (من كلمة فيلم) - عبر كلمات جد أليفة ، يتعمدها صنع الله إبراهيم - وهنا يكمن سر تمرده الواقعي - .. أنه يلاعب الواقع ليحمله مادة سردية هلامية طيعة ..مفتونا في ذلك برهانات الحياة - على الطريقة البلاكية (64)-بكل ما تحمله ذاكرته من تلاعبات سياسية واجتماعية ..عايشها وتكبتها عن قرب .

إن مواجهة صنع الله ابراهيم للقارئ - على هذا النحو كثيرا ما تتسم بالموقف العنيف والوجدان اللعوب في لهجة الخطاب ، ورنين الصيغ السردية المربكة لوجدان المتلقي يشير إلى ذلك : " صفقت بيدها ومالت على فانكشف ثدياها كلية بحلمتيها الدقيقتين .قبلتني في وجنتي هاتفة : فعلا ؟رائع " إنه يمارس سرده وفق روح لئيمة استفزازية ، يصطنع الموقف ويرسل فيه زفراته وهو يمارس السياسة ، وفق خاصية تدل على روحه الإبداعية القلقة المبتلاة على نحو ما ، وباستمرار بالرغبة في تصدير هذا العنف وتحويله إلى مواقف سياسية متشابكة متضاربة. يختبئ فيه العنف بشكل إيحائي ، على هذا النحو السردى : " فكرت قليلا ثم بدأت وأنا أختار كلماتى بإنجليزية بسيطة : لابد أولا من الحديث عن ألمانيا الديمقراطية .اكتبى : كرر هلمى اعجابه بما حققته ألمانيا الديمقراطية من إنجازات في ميادين الصناعة والعدالة الاجتماعية والتعليم .كما أشاد بدور الحزب .وبإمكانية استفادة مصر من نظام التعاونيات الزراعية والتخطيط العلمى." (65) يكرر فيها الصيغة الأمرية : "اكتبى" .وبالعودة إلى إيقاعه الروائى / من خلال إيقاع الاحداث و إيقاع الزمن و إيقاع الأفكار و إيقاع الزمن النفسى وإيقاع الزمن السردى وإيقاع و إيقاع الشخصيات ، على نحو مقارب للخطاب السردى عند صنع الله ابراهيم تتبدى لنا الحقيقة وهو أن صنع الله ابراهيم روائى مغلوب بفكر متعجرف فوق

كل اعتبار سردي ، لا يفكر في العواقب ولا يهتمه الا أن يعتد بنفسه مهما خسر او خسر المحيطون به .(66)،وما يتصل بكل ذلك من انماط ومستويات أسلوبية .

إن لغة "الرواية هي نسق من اللغات بمفهوم باختين .وعليه فإن كل عنصر من عناصر لغة الرواية يتحدد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة "(67) وهو المنطلق الأسلوبي الذي يدعو صنع الله إبراهيم إلى تبنيه للغة شبيهة بالمد والجزر ، رومانسية مفرطة ، لا يلبث أن يغرق في تفاصيل التاريخ ، وهو يستدعي الأحداث في توتر مبین . " كان الجو حارا مرتفع الرطوبة .ورغم ذلك بدأ منظر السماء من خلال قضبان السقف رائعا .وتمنيت لو كان عبدالفتاح بجواري . ثم نسيت كل شيء عندما بدأت المباراة التي سارت في البداية ببطء ومثل إلى أن بدأ فريق الأهلي يسجل انتصاراته التي توجت بفوزه " ويواصل بنبرة مفاجئة : " جمعنا بطاطيننا في غاغة هائلة وكون نزلاء الطابق العلوي مظاهرة صعدت السلم تلوح بعلم أحمر وهم يهتفون للأهلي.. والتف مؤيدوه وأنا منهم حول الطبيب الذي استأنف الرقص وهو يسخر من إنصار الزمالك .بدأ التمام وانصرف الجميع إلى زنازينهم . كنا في حالة غير طبيعية نضحك لأي سبب رغم الجو الخانق . استعدنا وقائع المباراة عدة مرات وامتد بيننا الحديث لساعة متأخرة وتطور إلى شجار بين عزت بدوي وأبو السباع الذي كشف عن تأييده للزمالك .وعجبت كيف إن رجلا في سنه وخبرته بالحياة يعجز عن اختيار الفريق الأفضل . وانقسمت الزنزانة إلى فريقين أيضا عدا مهندس الألومنيوم والدكتور رمزي . وتوتر الجو عندما هاجم أبو السباع حكم المباراة الاجنبي واتهمه بالتحيز للأهلي .."(68)

إن الروائي صنع الله إبراهيم له من القدرة الأسلوبية ماله ، في التمثيل والسرد والتبرير الدلالي في اعتماده لإيقاعات أسلوبية خاصة به ، وهو ما يعني أن صنع الله إبراهيم استطاع أن يصنع لنفسه أسلوبه ، إلى درجة إن انتبه إلى ذلك محمد برادة في مقاربته لرواية التلصص ودفعه الأمر إلى القول : "من هذا المنظور تبدو رواية التلصص جزءا من سيروية البحث عن الهوية في بذورها وتكويناتها وتعدديتها. ومعنى ذلك ، أن علينا ألا نتأثر في قراءتنا بما يقترحه صنع الله ، فلا نعتبر " التلصص " تفسيراً لمسار حياة وإنما نتعامل معها على إنها سيرة غنية بعناصر تتصل برواية العائلة والحي والمدينة وفترة الأربعينيات في مصر ، وهي

بقدر ما تنطوي على عوامل موضوعية ، بقدر ما تخضع للصدفة وتحويلات الذاكرة وبياضات النسيان وتعدد الهوية والذات . " (69)

إن كفاءة صنع الله في المناورة الأسلوبية تعطيه هذه المناعة في تحويل الجامد إلى حي والميت إلى متحرك.. وتضفي على خطاطته الأسلوبية ما سماه بعض الدارسين "الحساسية الروائية الجديدة" ذات النبر الخاص.(70)

إن للروائي صنع الله إبراهيم مغامرته الجمالية الخاصة به إذن ، وهو يمتلك الأدوات التقنية التي تساعد على تنويع أسلوب الراوي حكيا وسردا من خلال تمثين العلاقة المباشرة بين الراوي والمروي واللعب بهما في نسق دلالي واحد: " قال لي جاستون إنهم تحققوا من سقوط العريش في يد عساكر العثمانيين . كان يعبث بأوراق أمامه ثم تناول فنجان قهوة وارتشف منه بصوت مسموع متلذذا . قال : اكتشفوا أيضا شبكة مصرية لتهديب الجنود الفرنسية .

تجمد الدم في عروقي وتأملني الصباغ في فضول .

سألته ومن يديرها ؟

قال : الممالك.

قلت بصوت متحشرج : وكيف اكتشفوها ؟

قال : جاءتهم أخبار بمحاولة تهريب جندي وعرفوا مكان اختبائه فهاجموه - هل قبضوا على

أحد ؟ لا أعرف ... " (71)

-اللعب بالتاريخ وإعادة صياغته جماليا:

إن صنع الله إبراهيم يلعب بالتاريخ ويعيد صياغته جماليا ، يروي على مسمع الراوي ، يحاوره بالتاريخ وكأنه ابن اللحظة ، غير مكترث بالزمن السردي الفعلي ، محاولا تفعيل الوقائع واستنطاق الأحداث بكل ما فيها من توتر نفسي وجاذبية : " الجمعة 20 ديسمبر / طلب مني فورييه أن أخرج مع رسامي الخرائط لأن مترجمهم مريض .قدمني إلى جومار كبيرهم . خرجنا فوق الخيول بصحبة كاتب قبضي وثلاثة من المرشدين . اتجهنا إلى جامع ابن طولون في قلعة الكباش .توقفنا وترجلنا وتركنا الخيول مع الخدم . وشرع جومار يدون

أسماء الازقة والدروب فوق خريطة كبيرة ثم يسجل ملاحظاته في كراسة معلومات . وكان القبطي يسجل الاسماء باللغة العربية . " (72)

هذه النزعة الأسلوبية التسجيلية في رواية "العمامة و القبعة " لصنع الله إبراهيم تكشف عن هوية الخطاب الأسلوبي المتمرد لديه ، فلا هو رهن التاريخ وهو في الوقت ذاته مؤرخ هادف..ولا هو بالخطيب الحكواتي ، وهو في الوقت ذاته يفصح في لهجة الخطاب عن حكايات لا حصر لها.. في جمل مركزة مثيرة للوجدان التاريخي بكل مفارقاته وانفعالاته. يمكن القول كخلاصة لهذا الأنموذج الأسلوبي: أن كل عمل سردي هو انتقاء عميق لأدوات أسلوبية تمثل في الجوهر لغة معينة لهذا الروائي أو ذاك ، وهو ما حدا ب : (اف دبيلو)- انطلقا من تصور صاحبي "نظرية الأدب " - في كتابه الصغير (الشعر الانجليزي و اللغة الانكليزية) إلى القول :أن الأدب جزء من التاريخ العام للغة و أنه يعتمد عليها اعتمادا كاملا "(73).. وهذه حقيقة لا مناص منها. حسب الناقد عبدالله إبراهيم الذي يدلي بموقفه النقدي بهذا الشكل : "تصنع الرواية مساراتها الحيوية . فهي تدرج الوقائع التاريخية ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية ، التي ليست مهمة الا من حيث هي تعبير عميق عن لحظة متحركة في التاريخ ، تستطيع الرواية القاء القبض عليها في كامل توهجها . ومن صلب هذه اللحظة تنجز الرواية عالمها وشخصياتها ومصائر شخصياتها المتضاربة وتحاول القاء الضوء على اللحظات الأكثر حساسية والأكثر إنسانية التي يعجز التاريخ عن الدخول في عمقها ، فمسار التاريخ خطي ، بينما مسار الرواية لا يمكنه الا أن يكون عموديا وأحيانا متعرجا ، متوغلا باستمرار في دهاليز المسلمات التي سرعان ما تفقد صفتها العادية لتصبح عالما معقدا ومرتبكا ومهزوزا ..."(74) .

إن صنع الله إبراهيم في رواياته مؤرخ حاذق وسينمائي عارف بخبايا المواقع الدالة والمشاهد المضاءة والزوايا المعتمدة، واقعي في تلمسه للراهن الاجتماعي ، مؤمن برؤيته متفهم لمجتمعه ، وقد أسعفته لغته المتمردة على تجسيد تماثيل فنية بواسطة اللغة المعبرة عن مختلف الوقائع السردية ، وقد اتخذ من وسيلة الكذب الفني المتمرد آلية جمالية .. بوصفها مسلكا أسلوبيا يعلن من خلاله صدقه الفكري والتعبيري والوجودي العالي متخذا من اللغة الساردة الحكائية مساحة رحبة يتمرد عليها و يتلاعب بها كما يشاء ، وهو ما يعطي القارئ انطبعا بضرورة مشاركته ولو من باب الفضول ، على الرغم من إدراكه بأنه يمارس شكلا قويا من أشكال الكذب ،

وبسبب ذلك يمنحه الفرصة لمزيد من القول ، ويظل يطل عليه من نافذة السرد متفاعلا معه عالقا بين السطور دون دليل ، فيصنع بذلك أشكالا مختلفة للغة . متمثلا عددا من الأساليب المتمردة الوظيفية إلى أبعد الحدود. وهو ما يمكن تناوله في النقاط الموالية .

1- اللغة السينمائية (الأسلوب السينمائي المتمرد) الحكي بالصورة الفاضحة والاستعارة التصريحية

القاعدة الاستعارية التقليدية تقول ببساطة : "إن النصوص الأدبية غالبا ما تقول شيئا وتعني شيئا آخر ، أو أشياء اضافية " (75) وهو ما يعني أن الخطاب الروائي في منتهاه هو عبارة عن مشهد استعاري كثيف ، يخرّن في مكنونه الجمالي استعارات متعددة مكنية وتصريحية ، يأخذ فيها المبدع الروائي على عاتقه مهمة تحرير الواقع من دلالاته الأحادية إلى دلالاته الأيقونية .. ليتحول بذلك الخطاب الروائي إلى مشهد استعاري شامل متكامل .. مشحون بطاقة متخيلة .

لقد أحالنا الدارسون إلى فكرة مهمة في هذا الشأن ، فكرة ترتبط بالسينما بوصفها عملا يتجاوز الاستعارة البلاغية اللغوية إلى استعارة المشاهد وتركيبها من جديد في قالب يبدو جديدا تماما ، وتؤكد هذه الدراسات أن " لغة السينما بجديتها وحيويتها وعلاقتها بالزمان و المكان على أساس تجريبي مباشر ، و ما يتخللها من عمليات تركيب و مونتاج ، و عنايتها بالتمفصلات السردية قد خلقت جمالياتها الجديدة التي أثرت الوعي النقدي ، و ساعدته في اكتشاف أدوات تقنية محدثة لتحليل نظم السرد و كفاءاته العديدة،،، " (76)

إن الجماليات السينمائية لا يمكنها أن تتبلور بمعزل عن الشروط الموضوعية التي يفرضها الخطاب السردية ومن ثم القراءة السردية التي تتعدى قراءة وتحليل الصورة السينمائية إلى الجانب السردية (77) وهو ما يعبر عنه أندري بزان /في قوله : "يمكن أن ينكشف الجانب الجمالي الضمني للفيلم السينمائي ، انطلاقا من تقنية سرد خاصة . ترتبط جمالية الفيلم ارتباطا وثيقا بالسرد (78)

يحللنا المشهد السردية في رواية نجمة اغسطس لصنع الله إبراهيم إلى تفعيل مقولة أندري بزان من خلال هذه الصورة السردية التي تتجسم فيها عناصر الفيلم كما يحددها الدارسون ، وهذه لوحة صنع الله السردية : " وضعت حقيبتني فوق الرف ، ووقفت أتأمل الديوان الخالي ،

وخلفي في الممر الضيق كان الركاب يهرعون إلى أماكنهم . وفي الخارج كان الناس يتزاحمون أمام نوافذ القطار . تقدمت من النافذة فألفيت مصراعها الزجاجي محكم الإغلاق . ورأيت من خلاله زحام المودعين أمام نافذة الديوان التالي . كانت شفاههم تتحرك بسرعة وقد مالت رؤوسهم إلى الأمام وانتفخت رقابهم . ولا بد أنهم كانوا يصيحون حتى يسمعهم المسافرون من أقارب وأصداء . لكن الزجاج كان سميكاً لا ينفذ منه الصوت . فقد كان القطار واحداً من تلك القطارات الحديثة المكيفة الهواء وهي لذلك محكمة الإغلاق"(79)

هذا النسيج السردى المنفعل هو في الوقت ذاته تركيب سينمائي بامتياز ، يفعل فيه فعل الماضي بشكل متواتر : (جلست إلى جوار النافذة ... مددت ساقي أمامي مستسلماً للمقعد ... أحسست بحركة على باب الديوان ... كان هناك رف صغير إلى جوارها فوقه كوب وتحتة صنبور مياه ولوحة معدنية ... أعدت الكوب إلى مكانه ، وجلست على حافة الفراش . أشعلت سيجارة ... نهضت واقفاً وغادرت الديوان .. كان الممر هادئاً يضيئه نور الغروب في النوافذ .. انتقلت إلى العربة التالية التي تناثر ركابها أمام نوافذ ممرها .. احتل المائدة طلب شاب أسمر ... أضأت نور قمرتي ... انزلت قاعدة الحمام الخشبية ... ضغطت رافعة معدنية بجوار المقعد ، فانفصل قاعة" الخ

إن هذا التابع للجملة الفعلية الماضية هو في جوهره أسلوب سردي حكائي متوارث لكن منطق صنع الله إبراهيم السردى فيه عبر ثلاث صفحات متتالية (ص 27/26/25) هو سلوك تعبيرى يميل إليه بوصفه وسيلة التقاط بلاغية لرسم الصورة السينمائية التي يجتهد في بنائها باستمرار وفي مختلف رواياته خاصة رواية العمامة والقبعة ، ورواية نجمة اغسطس ورواية وردة ورواية الجليد ورواية أمريكانلي ورواية اللجنة ورواية تلك الرائحة لنتوقف على سبيل المثال عند رواية وردة عند هذا البناء السردى اللغوي للفقرات المتتالية التي ينسجها على الصيغ الفعلية الماضية بهذا الشكل الخاص في صفحة تتشكل بنيويًا من ست فقرات متتالية بصيغة نحوية ماضية: " قررت في الصباح استكشاف المنطقة المحيطة بالمنزل على قدمي مررت من أمام مطعم هندي رخيص وآخر لبناني يبيع ساندويتش الفلفل بمائتي بيسة ...وجدت السوق السوبر عامرة بالسلع المستوردة من كافة الأنحاء التقيت بالبواب الباكستاني في مدخل المنزل ... كان فتحي قد ذكر لي إن هناك حوانيت

خاصة في منطقة القرم تباع الخمور للأجانب المزودين بتصاريح... كان عم جوهر ضخم الجثة بلحية كثة وملاح طيبة..(80).

إن هذا الأسلوب الماضي بكل ما يدل عليه من الثبات فيه إحساس بالحاجة إلى ممارسة رد الفعل العنيف. وهو يتخذ من الفعل الماضي أداة سردية تسمح له بتمرير ما يريد تسجيله سينمائيا ومن ثم توثيقه في بناء درامي ، وهو يمكنه من تصوير الوقائع وتلاوتها وبثها كمشاهد متسلسلة . وقد لاحظنا أن الروائي مهووس بها أسلوبيا ..مما يعني أن لها فاعلية في خطابه الروائي وهي تشير إلى نفسه السينمائي الشديد الاثارة والتلون .

بهذا الشكل السينمائي يصنع صنع الله الحدث الروائي : " جذبني الحارس من ساعدي لنصرف وسألني أمي عما أحتاج اليه فطلبت منها نقودا . أعطتني خمسة جنيهات . أرادت أن تعطيني كيسا كبيرا من البلاستيك لكن الحارس اعترضها وأبعد يدها في عنف قائلا - ممنوع يا ست . استعطفته أنا وامي ومدت إليه يدها بورقة من فئة الخمسة جنيهات فثار استبدلتها بعشرة جنيهات فسمح لي بأخذ الكيس. وجدته يحتوي على خبز وفاكهة وأطعمة ملفوفة في أوراق الصحف تبينت بينها علبة تونة "شابس" وصابونة "زست" وعلبة شاي "ليبتون" وفانلتين "جيل" ملونتين ولبان "شيكلتس" وفرشاة أسنان "سبيك" و أنبوبة معجون أسنان "كولجيت" وماكينة حلاقة "جيليت" ومعجون حلاقة "بالموليف" وجوارب تايلاندية ومنشفة للوجه ..(81)

لغة درامية قوية الأسلوب تنقل لنا هذا المشهد السينمائي المثير الذي يعتمد الروائي بطلاقة معتبرة تؤكد بوضوح ملكته السينمائية وقدرته على بناء المشاهد وتطعيم الخطاب السردى بأدوار متعددة للشخصيات التي يبني عليها موضوعه ..وهو ما يدفعني إلى التأكيد مع الدارسين : "أن الأسلوب السينمائي في السرد الروائي أبلغ من السينما ذاتها لاحتفاظه بكفاءة التعبير المجازي الذي مازالت الكاميرا تحبو في مدارجه ، و هو بالتالي أشد تركيبا و قوة من الأسلوب التقليدي في السرد لأنه يوظف لتسجيل الوقائع و إعادة توقيح أدوات مرئية لا نظير لها ، إنه خطوة متقدمة في تضافر جماليات الفنون (82) وهو ما يسمح لي فعلا تبرير أسلوبه السينمائي التسجيلي الذي تجلى بوضوح في اغلب رواياته ، ورواية (بيروت ..بيروت) بشكل

خاص و التي يلاحظ النقاد إنها جاءت مفتوحة بالكامل على وقائع سينمائية قوية التمرد و تتماشى مع ما تطلبه الكاميرا المتحفزة لنقل الوقائع المثيرة للجدل (83)

استطاع صنع الله إبراهيم إن يتكيف مع معطيات الفن السابع ، المعاصرة مثل أدوات التعبير البصري السينمائي التي وظفها لإعادة تشكيل لغته السردية، وقد أعطانا لغة سينمائية مفارقة "بطريقة تعتمد على المخيلة الباصرة الموازية لعين الكاميرا حيث تترجم الحركة الخارجية اتجاه التفكير الداخلي فيما قبل النطق وتفسر استراتيجيات المعنى بعده "(84) وقد أثر الدكتور صلاح فضل أن يطلق على هذه الاستراتيجيات السينمائية اسم الرؤية البصرية لتناقضات الوجود العربي عند صنع الله إبراهيم ،والتي جرب فيها بذكاء تصوير العنف الدموي الذي تفجر في لبنان لأتفه الأسباب في نوفمبر 1980.

وقد تمكن صنع الله إبراهيم من خلال اقتناصه الكبير لبعض أدوات التعبير اللغوية بطريقة إشارية إلى الإفصاح عن نزعتة المتمردة في صنع لغة سينمائية خاصة به خلق بواسطتها لنا واقعا جديدا مغايرا للواقع اللبناني الذي بناه أسلوبيا على خاصيتين سينمائيتين : تمرير بيانات إعلامية مروية عن وقائع وأحداث على لسان الشخص و يمكن العودة هنا إلى الفصل السادس من الرواية والفصل السادس والأخير من الفيلم والذي يبدأ من الصفحة 198 ، إلى 262، وجاء مثخنا بالوقائع والأحداث والتواريخ والبيانات الإعلامية الوفيرة بهذا الشكل التقريري : " عنوان .. في شهر مايو أيار 1977تولى مناجم بيجن رئاسة وزراء اسرائيل وبعد شهرين كان يزور واشنطن حاملا مشروعا لاستئناف مفاوضات التسوية لأزمة الشرق الاوسط. وقبل سفره أعلن أن إسرائيل مستعدة للاشتراك في مؤتمر جنيف بشرط استبعاد منظمة التحرير الفلسطينية . لكن الزيارة اسفرت عن اتفاقه مع الرئيس كارتر على الالتفاف حول مؤتمر جنيف واخراج الاتحاد السوفياتي ومنظمة التحرير الفلسطينية من المفاوضات كانت المؤشرات واضحة عن أهداف السادات ومفاتيح شخصيته ووجد بيجن الفرصة ملائمة لإخراج مصر نهائيا من التجمع العربي..."(85)

هنا تكمن عنجهية صنع الله وتمرداها الأسلوبية ورغبته في تمرير ما يريد بوضوح فائق متعمدا التلبس باللغة العارضة الصادمة : " وبعد شهرين في 19 نوفمبر تشرين الثاني 1977 ..مطار القدس . الرئيس السادات يهبط سلم طائرته الخاصة وثمانها 12 مليون دولار

دفعتها السعودية وإلى جواره اسحاق نافون رئيس دولة اسرائيل .." (86) أليست هذه ادانة ادبية بلهجة مباشرة لوقائع مؤلمة في تاريخ الامة العربية ..يبوح بها الخطاب الروائي من خلال هذه اللغة الاعلامية ليبرر حاجته إلى تمرير ما حدث وتسجيله كانه مشهد قائم لا يتزحزح من منطق الذاكرة ..السياسية .وللأهمية فقد كان سلوك صنع الله اللغوي التعبيري بنسبة ملحوظة مبنيا على هذا المستوى السينمائي الاسلوبي .وقد أضفى عليه مستوى اسلوبيا آخر تمثل حسب صلاح فضل في ما سماه بيانات جمالية "مذابة في شرايين السرد" عبارة عن مصفاة شعرية تحيي فينا أقوى ظواهر الوجود ..يرى فيها صلاح فضل انها المقصودة في خطاب صنع الله ، وهذه رؤية نقدية خاصة سبق ان فعلتها مدرسة الشكلانيين الروس - ومعهم الأسلوبيين - الذين اقتنعوا ان غاية الخطاب الادبي في نهاية المطاف هو انصهار مجموعة من الوظائف في وظيفة أساسية هي الوظيفة المهيمنة التي يطلقون عليها اسم الوظيفة الجمالية (87) إن انصهار مجموعة الأساليب السردية : الاسترجاع الداخلي وأسلوب القص ، والأحداث المتزامنة ، والفلاش باك ، والمونتاج ، والتقطيع ..وخلافه هي بمثابة عناصر سردية وسينمائية في الوقت ذاته. وقد لجأ إليها صنع الله بطريقته الخاصة مستغلا قدرته على التجريب واستغلال الاحداث الملتهبة وتوظيف المسكوت عنه للقفز على الراهن وتحويله إلى مادة متحركة ، وقد استطاع صنع الله ابراهيم أن يسجل روايته بيروت ..بيروت .. ويقنعنا في نهايتها انه أقدم على تقديم فيلم توثيقي عن مدينة جميلة ابتلاها الزمن . وك ذلك في اسلوب سينمائي مكابر.. وهو تحد واضح في موهبة صنع الله لكيان الواقع السياسي العربي الذي قام بتعريضه بشجاعة واقعية في روايته أمريكانلي (أمري كان لي) وكذلك العمامة والقبعة ، ورواية الجليد التي اتسمت بالروح العنيفة واللهجة الصارخة مع فارق في الطرح وطريقة الخطاب .. في كل رواية من هذه الروايات وكثيرا ما تغلبه وقاحة ادبية من نوع خاص يتحول اسلوبه إلى لغة غير اخلاقية بالمرة ، يعتمد فيها تقديم فلاشات شبقية علنية لمشاهد مباشرة كما هو الشأن في المقطع 20 من رواية الجليد عندما يفحصه الطبيب الروسي من مؤخرته(88)ومن خلال المشهد الدرامي الجنسي في علاقته بالعشيقة الفرنسية - في ساحة الأزبكية - (بولين)التي تمثل التخنث البالغ للحضارة الفرنسية ايام تواجدها في مصر والتي ابتدرته بالقول بعد ان رمت قلنسوتها : هل أعجبك شعري - وكانت قد قصته - وعندما ابدى استياءه فاجأته بالقول " نابليون يحبه هكذا "(89) ولم يتردد في نقل ما جرى بينه وبينها

من اندفاع جنسي تجاوز المعقول .. وبلغة عارية تفوق أبلغ ما تقدمه الافلام السينمائية الاباحية .. وهو يعلن بذلك تجرده من المعايير الاخلاقية في الكتابة مؤكدا أنه على استعداد لتوظيف كل ما يخدم رؤيته ويزيد من قوة مشاهدته الدرامية التي يبينها في خطابه السردية .

ما أريد قوله أن الأسلوب السينمائي السرد ي الروائي كما يؤكد الدارسون قد اتقنه صنع الله ابراهيم تسجيلا وتوثيقا وتقنية واثارة وطبعه بخصائص محورية تدل على نباهة مميزة لديه تكشف عن شخصيته المتمردة إلى اقصى حد . وهو مطمئن كل الاطمئنان لمادة الحياة التي اكتشفها من تجربته الشخصية ، ليجسد لنا عالمه المتخيل من خلال حياة أبطاله ، وقد جسدها للقارئ من خلال مرآة الصحافة . بنوع خاص من السرد ، وبتنوع واضح في اللغة معتمدا في ذلك على نظام الجمل المتوالية و الافعال المتسلسلة و التكرار المعتمد على طول هذه الجمل ، زواج فيها "بترتيب صارم بين وحدات السرد القصصي و وحدات التوثيق الصحفي بتقنية تشكيلية وسيميائية محدثة ، يمكن أن نسميها (الكولاج) الذي يعتمد على إعادة تصميم و لصق المرق الخشنة المأخوذة من مادة الحياة الاولى لتدخل في تكوين جمالي جديد ، بحيث يتم مسح ما علق بمصدرها من بقايا الاستعمال الاول و توظيفها في السياق الكلي الجديد.. وهو ما يمكن ملاحظته من خلال قراءتنا لرواياته مثل : "ذات" و"اللجنة" و" برلين 69 " و" التلصص "و" يوميات الواحات " والتي تتجلى فيها معطيات تدل على جسارته بتعبير الدكتور صلاح فضل في مواجهة الظواهر الحساسة مثل موضوع الابتزاز الديني الذي رافق الاقتصاد المصري عبر شركات توظيف الاموال وغير ذلك من المواقف والاحداث التي يبدو فيها ساخرا إلى ابعد الحدود من الراهن .(90) . جاء في هذا المقطع السردى المثير للفضول قوله : "...تتجه جميع الانظار إلى امرأة سمينه في بنطلون على الرصيف المقابل . تسقط أضواء الدكاكين على ظهرها فيبدو ترهلُ إليتها . يقول الشيخ المعمم: شوف الولية اللي متختشيش . كل حاجة باينة . يخبط القس كفا بكف قائلا : الدنيا باظت . يقول الشيخ المعمم: تفتكروا احنا انهزمنا في فلسطين من شيء شوية ؟ ده عقاب من ربنا يقول رأفت : المدافع بتاعتنا كانت بتنفجر فينا . يقول أبي : الملك عبدالله كان شغال مع اليهود ..."(91)

إن نسيج النص في تقنيته يمارس علينا كل وسائل التأثير الإبلاغي ويجدد فينا تداوليا وأسلوبيا الرغبة في إهدار طاقتنا الاشارية الراهنة للذود عن مكنوننا الجمالي.. والتعبير

عن أفق جديد بما يمكننا من إثبات هويتنا .. إنه البحث عن الذات التي اثارها روايته (ذات) التي رسم فيها محنة المجتمع المصري والعربي على نطاق واسع وكيف ضاعت من بين أيدينا القضايا الجوهرية وعلى رأسها القضية الفلسطينية . وهو الموقف الرهيب الذي جدد به بشكل دلالي آخر في روايته (أمريكي) التي كانت عبارة عن ملفات / بيانات اشارية محشوة ضمن احياءات جمالية كثيفة اختزل فيها فكرة الذات عن الآخر وفكرة الآخر في مرآة الذات بتعبير الدكتور سعيد الوكيل في كتابه "نزهات أخرى في غابة السرد" (92) . وهي الرواية التي فجرت روحه الدرامية السينمائية المتمردة عندما وقف بكل جرأة أمام (معالي وزير ثقافة بلده) ليقول بطريقة مفرطة في الرفض: " إنه ليسعدني إن تم اختياري لتلك الجائزة ، ولكني أعذر عن عدم تمكني من قبولها ، اذ تأتي من حكومة لا مصداقية لها .. " (93)

يؤكد بعض الدارسين في هذا السياق إن رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم ، تمثل مسرحا للغة السينمائية ، وهي الرواية التي حصدت جمهورا أكبر عندما حولت إلى مسلسل تلفزيوني جسدت فيه الفنانة المصرية نيلي كريم بطلنة الرواية "ذات" وقد كان فيها الروائي المتمرد صنع الله إبراهيم مبرحا في تمثيل الأسلوب السينمائي التسجيلي مبديا قدرة على التلاعب بالمفردات . ، متمردا على اللغة بواسطة لغة يتعايش معها كنسيج وكدلالة ، يختلط فيها الفصح بالعامية المصرية مثلما لمسنا في الشواهد السالفة الذكر، والتي لا أريد الإسهاب في عرضها. تزداد روح الأسلوب المتمرد السينمائي لدى الكاتب .. كلما فحصنا المزيد من نصوصه الروائية .. يقول صنع الله إبراهيم في بداية رواية "بيروت .. بيروت" بأسلوب سينمائي خطابي وفير :

"فتشوني مرتين : الأولى عند الحاجز الجمركي، و الثانية أمام البوابة المؤدية إلى أرض المطار، و بين الاثنين مررت إنا و حقيبة يدي الجلدية من دائرة تليفزيونية ، و بوابة إلكترونية . و كان في انتظاري واحد منهم على باب الطائرة ، جاس بيديه أسفل ابطي و بين فخذي و داخل كل من حقيبة يدي و كيس السوق الحرة و أخيرا سمح لي بولوج الطائرة " (94) ولكي يكتمل المشهد الدرامي السردى ، وتتسع الدائرة السينمائية ، فإن صنع الله لا يكتفي في مفتتح هذه الرواية بذكر الأمكنة و الأحداث و الشخوص بدقة توثيقية شديدة ، ،،، بل لابد له من تحرير الزمان لتحقيق الوقائع وترتيب دلالاتها " (95)

هذا الأمر نفسه حققه صنع الله إبراهيم في روايته ذات ، عندما استعمل اللغة السينمائية من خلال سرده لكثير من الاعلانات من خلال محطات الرواية من أجل غاية توثيقية بأسلوب سينمائي تسجيلي ، وقد اشرت إلى ذلك من قبل ، يفرض فيها علينا عندما نستقري الخطاب إن نعيش الأحداث مع شخصيات الرواية من خلال الوقائع الواردة في بعض فصولها المنقولة عن الصحف المصرية. ومن هذه الاعلانات التي تجسد الاسلوب السينمائي بجلاء عند الكاتب ، مطعما مادته السردية بإيقاعات دلالية تستفز الوجدان مما يعني إن الروائي مفطور على اللغة المتمردة كأسلوب ودلالة وإيقاع في (رواية ذات) وفي غيرها من رواياته ، والتي لا يمكننا الاتيان على ذكرها كلها لكثرتها وتنوعها. ويمكن أن نعرض هذه النماذج لتحديد ماهية خطاب رواية (ذات) من خلال هذه الخطاطات التي يسوقها راوي صنع الله ابراهيم :

أشرف سعد يلوح بإصبعه في وجه أمين ميتكيس محافظ الشرقية
و اللواء

حسني كاظم مدير أمن الشرقية(ذات ص270)

بشرى لكل من يحب مصر

سوف تخرج كل مركبة من خطو الإنتاج حاملة شعار

صنع في مصر(ذات ص62)

أهل اسكندرية يغوصون في مياه المجاري داخل منازلهم و أمامها
في أول يوم من أيام عيد الفطر(ذات ص15)

لقد استطاع صنع الله ابراهيم من خلال هذه الخطاطات أن يتخذها في شكل لوحات سياسية وظفها لإبراز مواقفه الايديولوجية وتوثيق مراحل محددة مقصودة لذاتها وكأنه يدعم خطابه

اللغوي. إنه تسخير روائي للمادة التسجيلية التوثيقية .. وهو شكل جديد في أسلوب إيقاع الرواية العربية المعاصرة .

2- اللغة الواقعية : (الأسلوب الواقعي المتمرد / مفارقة السرد للواقع وتبديد الهيكل)

تعد اللغة الواقعية منطقاً إبداعياً مهماً في روايات صنع الله إبراهيم لاعتبارات أساسية ، و هو أن صنع الله ينطلق في كل أعماله الروائية من واقع معين سواء كان الواقع المصري أو الواقع العربي أو الواقع العالمي ، فيوثق لتاريخ معين في مجالات معينة ليبنى لنا قصة معينة مع مزجها بخياله المتمرد على هذا النحو الأسلوب الحركي متمثلاً الأطر الأيديولوجية الاشتراكية التي ظل يؤمن بها ويدافع عنها بوعي وذكاء حادين وببساطة وفانقتين في رواية نجمة أغسطس على سبيل الإشارة :

" ... قال مهندس الخرسانة : اليوم اوشك محول المحطة ان يصعق عاملاً روسيا . قال فوزي : العمال الروس مدهوشين . رأيت مرة واحداً منهم عندما إنهار النفق الثاني . كلنا جرينا وتركنا الأتينا خلفنا . أما هو فرفض ان يتحرك بدون الحفارة التي كان يسوقها . وظل يعافر بجنون .. ليخرجها . تعرف ماذا فعل ؟ دق الكباش في الارض وجعل يقفز بالحفارة إلى الخلف حتى اخرجها من النفق . وتحول إلى سعيد وهو يهز اصبعه : هذا لمعلوماتك فقط وليس للنشر . فنحن لا نريد ان نعطي صورة سيئة لعمالنا ونبالغ في تقدير الروس .. قال سعيد : لا تخش شيئاً ، فلست اريد ان يقال اني شيوعي ، واني مصاب بعقدة الاجنبي ، وعاجز عن رؤية المعجزة المصرية " (96)

هذه الروح الواقعية المتمتزة برنين الروح الماركسية عند صنع الله ، لا تبرح خطاباته ، لأنها بمثابة عقيدة راسخة وحساسية متجذرة في مخزونه الوجداني ومرجعياته الثقافية والأيديولوجية والفكرية وحتى النفسية والاجتماعية (يمكن العودة إلى الحساسية الجديدة في التعامل مع هذه الفكرة الاستيمولوجية ...) ، وهي تحضر بقوة في مجمل أعماله ، حيث يجد القارئ نفسه إزاء كم هائل من الاستعارات الانشائية الفلسفية التي تعيد حكي واقع معين يوثق لمرحلة معينة سياسية تختلط بلغة واقعية مباشرة محضة . وقد لاحظت بجلاء ان الروائي صنع الله ينخرط بكل وضوح في وجهة النظر الواقعية بحماس كبير ، مؤمناً منافحاً مثبتاً روحه

المتمردة التي يتشبث فيها بأساليب معينة متعمداً ذلك بطريقة مفارقة للأساليب المعتادة حتى عند الروائيين الواقعيين أمثاله وعلى رأسهم نجيب محفوظ خاصة فيما عرف بواقعيته الجديدة إلى جانب واقعيته الفلسفية (97). وادوار الخراط في تأسيسه للمعنى الواقعي وإنتاجه له ورفضه الفارط للسلطة الاستبدادية انطلاقاً من تفعيله للمدلولين الواقعي والمتخيل اللذين يشحن بهما متونه السير ذاتية والروائية المتخيلة ، ومع ما بينهما وبينه من تواتر اجتماعي إلا أن صنع الله إبراهيم يختلف عنهما بحدة لهجته واندفاع مشاعره واتقاد افكاره ، وها هو في روايته يوميات الواحات يحيلنا إلى فلسفة أرست فيشر في تحليله لمشكلة الواقع في الفن الحديث متفاعلاً معه : " إن الواقع بالنسبة للفنان أكثر عمقا وأكثر تعقيدا وأكثر سرية منه بالنسبة لرجل العمل الذي يقنع بأن يمارس على الواقع سيطرة مباشرة وليس عليه ان يستخرج منه مواداً مختارة بعناية يدّخرها لكي يستخدمها في خلق فني .. إن الواقع لا يتكون فقط من المعطيات المباشرة والواضحة وحدها ، ولا من العالم الموجود بشكل مستقل عنا ، لكن أيضاً مما لا يمكن فهمه ، الحلم ، الرؤيا ، العمل الفني ذاته، بل وحتى أنواع التداعي التي ينتجها خيالنا... إن الفنان يختار من هذا كله ما هو جوهري .. اي يتخذ موقفاً .." (98)

هذا التصور الفلسفي بالنسبة لصنع الله يمثل الراهن الذي يشتغل عليه بقوة ، لذلك نجده يتلبس بهذا الأسلوب على هذا النحو الواقعي الحالم في الرواية نفسها : "...في ليلة 13 يوليو 63 عثرت على نص خطاب كنت ارسلته إلى أختي وأنا أفكر دائماً في أن اكتب لأختي عن مشاعري الحقيقية نحوها وأصف لها أشياء كثيرة ، لكن خطاباتي لها تمر بأكثر من جهة قبل أن تصل إليها. وإحساسي بأن هناك من سيقراها ويبتسم لسذاجة الشاعر الواردة بها كانت تشل يدي وايضا فكرة إنني قد التقى بواحد قرأ هذه الخطابات وسخر مني بينه وبين نفسه ولا أعرفه وينظر إلي ساخراً دون أن اعرف . رغم أن الآخرين لا يعباون بمشاعرك الساذجة . وفكرة أن هذا الوضع يمكن أن يكون شأن حياتي كلها وهو من ناحية أخرى يمثل دور الدولة بالنسبة لحياة الفرد.. ودور الآخرين .." (99)

إن واقعية من هذا النوع الذي لا يأمن الإنسان حتى في مشاعره مع أقرب الناس تكشف المعاناة الكبيرة التي عاشها صنع الله من جراء المتابعات وأساليب الرقابة والسجن الذي عرفناه

عنه في سيرته ، وضمنه في هذه الرواية و روايات أخرى خاصة (رواية تلك الرائحة) بقوة مبدية معاناة الشيوعيين مع السلطة المتجبرة في نظره آنذاك (100) .

هذا الوجدان والشعور وهذه القناعة باستدعاء الواقع يبلغ أوجه عند صنع الله إبراهيم في روايته (ذات) التي يرى سعيد الوكيل إنها تجسيد لرؤية يقوم فيها النص على العلاقة بين الوثائقي بالمتخيل والإشاري بالجمالي في تواطؤ بارز يقدم فيه شخصياته النموذجية بوصفها وجودا لذلك الواقع الذي تؤثر فيه للأحداث المذكورة في النص الوثائقي..." (101): "إن الواقعية المحضة لرواية ذات يجسدها بأسلوبه التوثيقي بكل المقاييس بإقرار كل من درسها ومن بينهم سعيد الوكيل وصالح فضل وغيرهم وشعبان يوسف ، وقارئها عندما يغوص في أعماقها يجد نفسه في أجواء المعيش اليومي القريب من لغة الواقعي إلى حد الامتزاج دون الوقوع في لغة السلطة أو لغة الكبار من الساسة ، وهو كثيرا ما يميل إلى اللغة المشحونة بروح المقاومة والرفض والحماس في مقارعة الراهن أو الواقع المفروض.. وها هنا يكمن جدل التمرد الواقعي عند صنع الله إبراهيم الذي يتمادى في عدم الرضوخ لوضع معين لا يقبله لنفسه ولا للمجتمع الذي يرصده .

إن رواية ذات هي دليل إدانة للمجتمع السياسي الذي فرضته السلطة ، حسب صنع الله في روايته ذات ولذلك فإن كل الأحداث التي تتبوؤها شخصيات الرواية من خلال الوقائع الواردة في بعض فصول الرواية كثيرا ما نجها متداولة منقولة عن الصحف المصرية . يقول في إحدى المواقف التي عاشتها (ذات) بطل الرواية :

"استمرت الحسابات داخل السيارة: فعندما انطلق السائق على مهل و عينه على المارة ، أملا في زبون آخر ، و أوشك لذلك إن يصطدم بسيارة أخرى توقفت فجأة ليشتري سائقها بضعة أرغفة من الخبز المعروض فوق قفص على قارعة الطريق ، أصابها الهلع ، فانقصت الاجر الذي قدرته للسائق في كرم عندما توقف لها ، من جنيه و نصف إلى جنيه" . (102)

لقد بلغت الواقعية عند صنع الله إبراهيم هنا مستوى التسجيلية المحض من خلال أداة أساسية و هي مخيلته التي جعلته يتقن المخاتلة ، ويجيد إثارة الجدل ، و هذا ما يجسده أيضا في روايته الجليد التي يتحدث فيها عن واقع الاتحاد السوفياتي من خلال بطل الرواية الدكتور شكري الذي يحكي عن الحياة الاجتماعية و السياسية في روسيا وهي التي تتسم بخصوصيات

دقيقة خاصة عندما تتصل بالأدب ويمكن اعتماد كتاب الاله الخفي للوسيان جولدسمان (103) الذي شرح من خلاله فكرة رؤية العالم وصلة المبدع بالتاريخ .. ومستوى الوعي الاجتماعي الواقعي الذي يفتح عليه الخطاب .. ذلك إن أهم ما يميز الواقعية عن غيرها من المذاهب هو كيفية تصويرها لشمولية الانسان والاشياء معا وارتباط الأحداث بالمصائر الفردية للشخصيات .. "(104) .. وقد لاحظت في كل الأنساق الفكرية التي وردت في النصوص الروائية التي أنتجها صنع الله إنه يختصر المقولات الماركسية بجدية ، إلى حد التعصب مبررا ذلك بفرضيات الواقع ومتطلبات الوعي الاجتماعي . وخاصة رواياته : تلك الرائحة / اللجنة / ذات / القانون الفرنسي / يوميات الواحات / شرف / نجمة اغسطس / الجليد التي نقتبس منها هذا الانموذج النصي :

" قال إن محفوظ أراد إن يتهم الاتحاد السوفياتي بالرغبة في احتلال مصر .ذكر لي المقطع المعني فوجدت إنه ينطبق أكثر على أمريكا .قلت إنها أفكارك أنت .لم ينكر قال إن مشروعه عند عودته إلى لبنان يعتمد على الاستعانة بأعضاء الحزب الشيوعي الذين سيعملون بلا مقابل ؟" (105)

إنه مدافع شرس عن الحزب الشيوعي ، وهو يطبق واقعيته لتسفيه كل الواقعيات الأخرى ، لذلك لم يتورع إن يلقي على صديقه عبء القصور الفكري والقاء اللوم عليه بعدم الفهم ... للفكرة التي انتبه إلى أنها تنطبق على الفكر الأمريكي لا على الفكر الماركسي السوفياتي. أنه صنع الله السياسي الذي يرد بطيش وبعصبية عندما يتعلق الأمر بالقناعة الايديولوجية .

عموما فإن الأسلوب التوثيقي الذي اعتمده صنع الله إبراهيم في رواياته بكثير من الإتقان كان نابعا من تجربته الشخصية متماشيا مع رؤيته الابداعية .. و هذا ما يظهر تقريبا في جل أعماله الابداعية فهو في كتاباته ، يثبت أنه كان الابن البار لهذا الواقع المصري العربي بكل انتصاراته و انهزاماته ، بسلبياته و إيجابياته. و لذلك كانت اللغة الواقعية أكبر ما ميز هذه الأعمال الإبداعية .وقد رأى فيها الوجهة المناسبة بشكل كبير لهذا الأسلوب التوثيقي الذي اتسمت به خطابه بشهادة الدارسين كما لاحظت ذلك . وهو في نهاية المطاف يوثق في كل رواية من رواياته لمرحلة من مراحل الواقع المصري العربي . و كيف ارتبط ارتباطا شديدا

بالواقع الغربي . وهو ما يصوغه لنا في رواية شرف" (106) على هذا النحو الجمالي الأسلوبي :

" ... تأكدت إن الواقع في مصر لم يعد يساوي أية قيمة . و تعجبت لشعب يدمر نفسه بنفسه او يتفجر بلا مبالاة على الدمار الذي يلحقه به الآخرون. حمدت الرب لأن ابنتي لم ترافقتي و إن كنت لا أضمن إن الحال ليس من بعضه في لبنان ، بل ربما كان أخطر(107) وعلى النحو نفسه يبادرنا بوجهة النظر الابداعية هذه في روايته الجديد:

"انتقلنا إلى المترو و جلست بجوار هند .سألته عن سنّها قالت 23. دار الحديث عن مصر .سألته و هي تقلم أظفرها في شيء من الخجل عن آخر مرة كنت فيها هناك .ذكرت لها كيف كان انطباعي سلبيّا .قالت إنها مرت ب الاسكندرية في باخرة و رفضوا إنزالها لانهم شكوا فيها إنها فلسطينية لكنها لاحظت قذارة المدينة .قلت إنها كانت نظيفة في الماضي عندما كان بها أجانب ثم وسخناها عندما خلصت لنا " (108) .

لقد حاول صنع الله إبراهيم بإرادته إن يقنعنا بأننا - واقعيّا - أمام مجتمع يمارس الصمت ..صمت العاجز ..يلعن خلف الجدران هذا الامر الواقع ..وهو كأني به يمسك في يده ترمومترا لقياس درجة الغضب الصامتة المتفشية في المجتمع المصري العربي المتآكل المتهاك بكل المقاييس. وهو لذلك يبالغ في الاستهتار والسخرية من هذا الواقع بكل حيثياته ومسبباته ..إلى جانب رفضه له إلى درجة الصراخ .

3 - اللغة الساخرة : (الأسلوب اللغوي المتمرد الساخر /من آلية المعجم إلى أسلوب المناورة والمواربة والكناية)

في اعتقادي البسيط أن رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم تمثل أنموذجا جريئا بالغ الأهمية في الأسلوب اللغوي الساخر، ضمن موسوعة الكتابة الساخرة في العالم العربي ، لما اتسمت به من إحياءات ساخرة متناسقة في خيوطها السردية وقدرتها على تحليل الراهن الاجتماعي و تشريح مكوناته الثقافية والانثروبولوجية مع اصفاء الكثير من السمات الترميزية على الأحداث الروائية التي يلجأ إليها صنع الله في استدعاء ساخر بعض القيم والأفكار السمجة التي تستدعي السخرية ، ويبدو صنع الله في متنه هذا مفتونا بسخرية كبار الكتاب من أمثال الروائي الكبير ويليام فولكنر صاحب رواية اللصوص و الشاعر الرهيب رامبو الذي بلغت به

السخرية إلى حد العبث بالوجود، ولعلي أذكر هنا موضوع الأطروحة التي تقدمت بها الباحثة مريم خلفان حمد بعنوان السخرية في روايات اميل حبيبي / دراسة في بلاغة الرواية ..ويكفي إن نتذكر لإميل حبيبي روايته الشهير " المتشائل ". (الأطروحة تقدمت بها الباحثة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة القاهرة عام 1999) (109)

ناهيك عن هذا الاستعمال الملحوظ إلى درجة الإفراط في الآليات الساخرة على مستويات متعددة ،والتي تبدأ من العنوان في حد ذاته ، والتي يمكننا اعتبارها في حد ذاتها شكلا تعبيريا ساخرا ونموذجا دلاليا من نماذج التمرد على منطق الفن الروائي والتي تأتي في صيغ اشارية محضة / تلك الرائحة . يوميات الواحات . شرف /الجليد / القانون الفرنسي / ذات ./ /أمريكانلي /نجمة اغسطس / رواية 67 / التلصص / واردة / بيروت بيروت ./الجنة إنه لا يؤمن بالإحياء ولا بالكناية والمواربة والاستعارة وهو ما جعله يبني رواياته - عادة - في مبتدأ خبره هو تفاصيل رواياته.. وهو ما يظهر من خلال استنطاق الحبكة الروائية ، ثم استعمالاته الكاريكاتورية . وللإشارة فإن عناوينه التقريرية التي تمثل بالنسبة لي جملة إحالات أو اشارات ستاتيكية تبدو خالية من كل نمط من أنماط الشاعرية والإحياء والخيال (110) وهو لا يتردد لغويا إن يجعل عنوانه في تمرد واضح على المؤلف مجرد صيغة اضافية (مضاف ومضاف اليه) : (تلك الرائحة / نجمة اغسطس / يوميات الواحات / أو ربما يعتمدها في صيغة مزج وتركيب (أمريكيانلي) .إن سخريته - هنا - تمتد إلى العبث بذهن القارئ ،وتسخير وجدانه ليكون مجرد مادة طيبة ..وهذه طاقة لغوية خاصة يتميز بها صنع الله الذي يلاعب قارئه بطريقة مأكرة ، فيها فطنة خاصة ، لا نستوعبها الا عندما نتتبع آثاره في قراءة نصوصه التي تستدرج مشاعرنا وإرادتنا اللغوية .. تبعا للماهية الدقيقة لدي سوسير التي تؤكد أن اللغة تشكل مجموعة من البصمات في دماغ كل عضو من أعضاء الجماعة (111) ، وهي الحقيقة المعرفية التي استدعت الناقد الكبير صلاح فضل إلى التنبيه الجريء لإمكانات صنع الله إبراهيم في تبرير وجود اللغة بالكيفية التي يريدها ، ولم يزل يكرر وصفه لصنع الله بالروائي الفذ صاحب الأسلوب المتميز في السرد إلى درجة أنه لا يشبهه كاتب آخر بوصفه كاتباً تسجيلياً توثيقياً .. (112) ويمكننا معاينة ذلك في وصف صنع الله إبراهيم لشخصيات اللجنة بلغة ساخرة متمردة: " وكان يتوسطهم عجوز متهالك ،ذو عوينات طبية سميقة. قَرَبَ منها ورقة

في يده حتى أوشكت أن تلامسها, و استغرق في محاولة القراءة ..."(113) و كأني بصنع الله إبراهيم يعطينا صورة شخصيات اللجنة وهي رهن امتحان عسير يمكن أن يمر عليه الإنسان الذي يبحث عن عمل أو يريد الوصول إلى درجة معينة فهو يعطينا صورة مختلفة الأبعاد , ذات بعد سياسي ,اجتماعي, ثقافي.. يسخر فيه مما تراه عينه وتسمعه أذنه .إن سخرية صنع الله تختلط لديه بإحساس مرير مر دائما بوطأة الحياة والمجتمع والمواقف وما ترتبط به من إكراهات ورقابة وعقاب وسلطة جائرة .وهو ما يجعله في حاجة ماسة دائمة إلى التمرد والثورة , لعدم اقتناعه بالعدالة في كل ما يدور حوله من أحداث يرى فيها سببا مقنعا لقلق وجودي يثيره المقطع 69 من يوميات الواحات : " آخر كتاب لشتاينبك وهو انطباعات رحلة قام بها حول الولايات المتحدة مع كلبه." (114) ولا أبلغ من هذه السخرية في رواية ذات : " ...الملك فهد خادم الحرمين يهدي للرئيس ريجان بيضة ضخمة من الذهب الخالص تحتوي على العلمين السعودي والأمريكي , وأصغر ابنائه يتبرع بمليون دولار لمدرسة أمريكية .." (115)

كما تظهر السخرية في التصوير و الاستطراد و المغالاة مثل جواب البطل على سؤال اللجنة المتعلق بالوقائع التي سيذكرها القرن العشرون حيث يسترسل في ذكر الوقائع المختلفة و التعليق عليها و كأننا أمام مونولوج داخلي أو تفكير بصوت مرتفع :

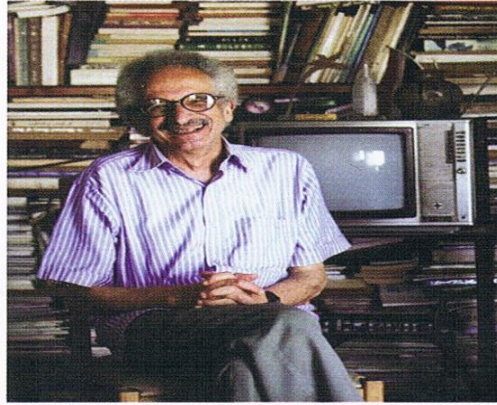
" ...إن القرن الذي نعيش فيه هو بلا شك أعظم عصور التاريخ سواء من حيث ضخامة وقائعه وعددها أو من حيث الافاق التي تنتظره فبأي شيء من هذه الوقائع كالحروب والثورات والابتكارات سيذكر قرننا في المستقبل ..."(116) إننا بدون أفق انتظار – يقول صنع الله - لأننا نعيش المستهلك باستمرار ..نجتر الأنماط نفسها ..نقلد ونمتص غضبنا ونظن أنفسنا أسودا . انفعالية الراوي هنا تكمن في قدرته على تحويل المعنى واستثماره بشكل جزافي إلى درجة العبث ..الذي ينهار أمام التباس واقع الحال العربي .

إن أسلوب التهكم إن تعبر بعبارة قاصدا ضد معناها للتهكم مثل قوله تعالى : ذق إنك أنت العزيز الكريم (117). " الذي يلذ لصنع الله إبراهيم اعتماده في خطابه السردية كثيرا ما تبوح به أنساقه التعبيرية التي تبدو من خلال نبرات السرد و المحاكاة الساخرة والاليات اللغوية السردية التي يميل إليها صنع الله إبراهيم في روايته (اللجنة) :

" ... ربما كانت الكوكا كولا هي اول من حطم المفهوم القديم للإعلان الذي كان قاصرا على مجرد بيان بمواصفات السلعة ، واضعة بذلك حجر الاساس في البناء الشامخ لأحد فنون العصر القائدة ، و أعني بذلك فن الدعاية . لكن المؤكد أنها هي التي قضت على الوهم الذي ساد طويلا بشأن العلاقة بين العطش ودرجة الحرارة ، عندما ابتدعت وروجت شعار العطش لا يعرف فصلا ، وكانت سباقة إلى استغلال الراديو وإلى اضاءة المدن بالإعلانات الضوئية ، وتبني البرامج التلفزيونية والأفلام السينمائية واحتضان نجوم الدنيا الجديدة ومعبوديتها الجدد من ممثلين وخفافس ورواد للروك والتويست والبوب .." (118)

نستدعي هنا منطق الساخِر من نبرة القول الذي يوحى بالمنطق الساخِر المتمرد الذي يريد صنع الله ابراهم من خلاله إن يقول للقارئ العربي إن الكوكا كولا رمز من رموز الهيمنة الأمريكية على العالم، وهذه عملية تسخير وليست مجرد سخرية لأننا بدون هوية ولا منطق ..إنه تمرد فكري يبيد الروائي وهو يعلن عنه لأنه عايشه ، وقد كان الراوي على درجة من الوعي في رد الفعل على اللجنة التي كانت تختبر ذكائه وتتعامل معه بلغة الاستهزاء ..منطلقين من حضارة الكوكاكولا التي ابتدعتها حضارة أمريكا. وكان كلامه ردا مقذعا جارحا لسؤالهم التهكمي .

إن السارد - هنا - هو الشخصية التهكمية التي تجسد السخرية وهو في الوقت ذاته الشخصية الرئيسية التي تقوم بتمرير الخطاب الساخِر من خلال الوصف والسرد والخطاب المباشر في شكل أجوبة على أسئلة اللجنة" وما نستشفه من هذا إن صنع الله يرفض بشدة ابتزاز حضارة الغرب لحضارة العرب .وهو اعمق رد وأبلغ أسلوب متمرد .ولابأس أن نسوق هذا التشكيل الفني الذي يؤكد إن صنع الله كاتب ساخر بامتياز :



صنع الله إبراهيم: الكاتب الساخر صاحب السخرية السوداء يخرج نظام مبارك بوسائل عدة من بينها رفض تسلم جائزة الدولة التشجيعية.

هذه صوة من كتاب "أدب لسجون

ولعل من أبرز مظاهر السخرية في رواية اللجنة ما مارسه بطل الرواية من تهكم و تحقير لأعضاء اللجنة و لسياسة الانفتاح و الهيمنة الخارجية عل القرار السياسي المتمثلة في شركة كوكا كولا على هذا النحو : " ...و خاضت الكوكا كولا غمار حربين عالميتين، خرجت منهما منتصرة .. فقد باعت خمسة مليارات من الزجاجات خلال السنوات السبع للحرب الثانية ، ثم إنها دخلت أوروبا على جناح مشروع مارشال الذي ساعد الأوروبيين بالمنتجات والقروض الأمريكية على تغطية ما سببته الحرب من عجز الدولارات .."(119). هذا الخلق النصي تتبلور فيه الثقافة السياسية التي يمتلكها صنع الله ابراهيم والتي اكتسبها من سنوات السجن العجاف التي عاشها .في شبابه مع كبار النقاد والشعراء والروائيين والسياسيين في بداية مشواره الروائي .والإجابة في حد ذاتها هي سخرية على درجة من التمرد الأسلوبي على سؤال فيه دعوة صريحة للإساءة إلى صنع الراوي من طرف (اللجنة) .

4 - اللغة الحوالية (الاسلوب الحوارى المتمرد وعنف الخطاب)

الحوار أسلوب من أهم أساليب القص مثل الوصف و السرد بمعنى الحصر، و رغم هذه الأهمية فإن منظري السرديات لم يخصّوه بدراسات نظرية معمقة ف : **جونات (genette)** (1972)مثلا لم يدرسه في ذاته و إنما نظر إليه من زاوية المدة أو السرعة ،ووصف أشكال وروده في النص السردى ،إذ ينقلُ قسما منه في الخطاب المباشر حيناً ، و ينقلُ قسما أو أقساما

أخرى في الخطاب المروي أو الخطاب غير المباشر أو الخطاب غير المباشر الحر أحيانا أخرى". (120)

يرتبط الحوار كثيرا بالفنون السردية كالرواية و القصة القصيرة و المسرحية و هو مهم في الرواية لأنه يوهنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة. فالحوار هو " اللغة المعارضة التي تقع وسطا بين المناجاة ، و اللغة السردية و يجري الحوار بين شخصية و شخصية ". (121)

و لقد ورد الحوار في القرآن الكريم بكثرة في كتاب الله بمختلف أشكاله منه حوار الأنبياء مع الناس الذين بعثوا إليهم مثل حوار إبراهيم عليه السلام مع أبيه و حوار بني آدم (قابيل و هابيل) و هناك حوارات كثيرة في القرآن الكريم بين الله سبحانه و تعالى و أنبيائه الكرام عليهم الصلوات و السلام كما ورد في الآية الكريمة:

" و إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ ارْنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أُولَٰئِمُتَىٰ ثُمَّ تُؤْمِنُ ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِنَّكَ تَمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِيَنَّكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ " (122)

إن الحوار هو صناعة محببة لدى الروائي صنع الله إبراهيم في كل رواياته وبكل أشكاله المختلفة ، ومثله حوار بطل الرواية مع نفسه أو مع شخصيات الرواية ، إذ نجده في كل مرة يخلق لنا شكلا حواريا يجعل فيه بطل (رواية بيروت ..بيروت) مثلا في صيغة تساؤل من خلال حوار مباشر في الشكل الاتي :

"سألته :هل توجد مصريات هنا؟

قال: طبعا .مغامراتو راقصات و باحثات عن أنفسهن .أعرف واحدة من الطالبات اللاتي اشتركن في مظاهرات 63حلت ببيروت أثناء الحرب .وجاءتني في أحد الأيام بحثا عن مكان للمبيت .و لم تكن زوجتي هنا . سكت فسألته :و بعدين؟..(123).

يعد الحوار موطنا من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص السردى (66) أصوات أعوان السرد التخيليين و؟؟ عوني السرد الواقعيين، (المؤلف و القارئ).و ينهض بوظائف متعددة كالإيهام بالواقع و الوصف و الأخبار و رسم ملاح الشخصيات و دفع الحركة القصصية و الإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها و الارتداد على ما مضى منها مما

تعتمد الراوي إسقاطه أو بالإشارة سلفا إلى ما لم يبلغه السرد بعد" (124) . وفي هذا الشأن نسوق هذا الأنموذج من روايته ذات التي جاء فيها :

" ... و عدنا إلى الدار لتنتفج على التليفزيون . لكننا وجدناها غارقة في الظلام الذي شمل غرفة التليفزيون .

قال :نذهب لنشرب كوبين من البيرة و سأدفع أنا أخذنا مفتاح الباب الخارجي من جديد رجنا.

سألني عما إذا كنت متزوجا فقلت لا.

قال ضاحكا: عندك صديقة ألمانية في برلين. طبعاً

قلت: طبعاً.

- ولماذا لم تأت معك ؟

قلت :تعارفنا بعد أن حجز كل منا للعطلة و لم نتمكن من التغيير .

قال :و كيف هي المرأة المصرية؟ أعتقد أنها تنضج بسرعة و تنتهي أيضا بسرعة .شرد لحظة ثم قال إن نساء براغ رائعات ،و إنه ذهب إلى هناك عدة مرات، و اقترح أن نذهب سويا في نهاية الاسبوع ..(125)

لقد استعمل صنع الله إبراهيم الحوار هنا للبوح بمجموعة من المعلومات وكشف بعض الأسرار و كذلك الكشف عن بعض الحقائق الاجتماعية ، و قدسأهم الحوار هنا أكثر من الوصف على مواصلة العملية السردية - مفارقا المؤلف السردى - بطريقة مشاكسة ..إنه لا يحاور خصمه بقدر ما يلاعبه ..لا يحاور الواقع السياسي بل يشده بعنف ..وتوتر ..وأحيانا بطريقة لعينة إلى درجة الانتحار .وهو منطق أسلوبى يخص صنع الله ويميزه ..ويضعه باستمرار في خانة الأسلوب المتمرد ..

إن مصطلح (السردية)المشار إليه انفا ، هنا مصطلح استخدمه غريماس (greimas1966) للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا .و السردية هي ظاهرة تتابع الحالات و التحولات الماثلة في الخطاب و المسؤولة عن إنتاج المعنى و على هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردى ."(126)

و هذا حوار اخر لصنع الله إبراهيم اتى به في رواية شرف أدخل فيه صنع الله إبراهيم اللهجة المصرية لإيهام المتلقي بواقعية الحدث .لعله يعيش أحداثها و كأنه يجعل هذا المتلقي بين حدين ..ولابد من الإشارة النقدية هنا ، فإن ثقافة صنع الله إبراهيم القوية تكشف ثقافة العارف بمعاني العامية المصرية وتوظيفها بطريقة خاصة في تشكيل الحوار الروائي ، بالشكل الذي يعطيه أريحية دلالية وسياقية وتركيبية ونفسية ، ناهيك عن امتلاكه لثقافة الأمثال الشعبية ، لما لها من تأثير على وجهة الخطاب الروائي (127) وهو ما يمنح صنع الله قدرة فائقة على التعبير وبسط روحه المتمردة في الاعتراف والإفصاح ويكسبه بالتالي هذا التلاعب اللغوي في الانتقال من اللغة العربية على لسان الراوي (الشخصية المدورة) إلى اللهجة المصرية على لسانه أيضا و لكن من خلال شخصيات أخرى بأسلوب حوارى:

" ... تطلعت حولي بحثا عن أختي و أبي فلم أجد لهما أثرا .

خاص قلبي بين قدمي و سألتها :فين عايدة؟ هي بخير ؟

- ردت بصوتها الباكي: بخير يا بنى .

لم أشأ إن استوضحها السبب في عدم حضورها أو أستفسر منها عما إذا كانت قد تعرضت لشيء على يد ضابط المباحث . ولم تتبرع هي بأي إيضاح . فسألتها عن أختي الثانية و أبي.

- فاطمة في الشغل و أبوك تعبان شوية .راقد من ساعة ما سمع الخبر

- سألتها كيف عرفت بمكاني فقالت إن أحد الحراس زارها و أخبرها

- اديتيلو كام ؟

- قالت حكم دماغه على عشرة جنيه .

- وهدى أخبارها إيه؟

- يا بني أنت في إيه و الا إيه .

كررت السؤال و شعرت إنها تتهرب من الاجابة :

- قوليلي :عايز أعرف.

- يا بني ما قلتلك .مش لك

- حصل حاجة؟

- الظاهر اتخطبت رسمي.(128)

و يكرر صنع الله إبراهيم هذا النوع من الحوار ذا النبرة العنيفة الساخطة المتمردة في جل رواياته و في رواية شرف على وجه التحديد حين يقول بوضوح :

"وقف أمامهم محاطا بحارسين أمسكا بساعديه حتى لا يخرج من السجن بدونهما. سأله لواء مباحث السجون :

- إيه يا عم حسين اللي أنت باعته للرئيس

أجاب عم حسين على الفور :

- الرئيس رجل طيب و خير . و إنا استخدمت حقي في مخاطبته .

سأله لواء المخابرات العامة : و إيه هي بآة الألغاز اللي حيرت العالم ؟

أجاب المهدي المنتظر :

- إنها ثلاثية يا سيادة اللواء .مثلث برمودا و قارة الاطنطيد المختفية و أصل موشيه

دايان

- ماله موشيه دايان؟

أجاب بثقة: أصله سفاح أمريكي كان موجودا في أمريكا سنة 1800، لو ضاهى أحد بصماته ببصمات موشيه ديان لتطابقا." (129)

اجتزأت هذا المقطع الحواري لأثبت إن صنع الله إبراهيم يرسل حوارا مطعما بالمعنى الإيديولوجي القلق إلى درجة التوتر النفسي والاهتزاز العاطفي اللاشعوري بالمفهوم الفرويدي والذي يعبر عن حالة التعطش للثورة والعنف ، رفضا للأمر الواقع الذي تشربه طفلا ورافقه في سن الشباب وقاده ببساطة إلى السجن والحرمان ولعل ذلك ما دفعه أسلوبيا إلى التعاطي دلاليا مع ضمير الغائب في روايته شرف ، التي يحاول فيها اللجوء إلى تبرير لهجته العنيفة وإيجاد الثغرات الاجتماعية والإيديولوجية والتاريخية والتوثيقية التي تدعوه إلى الانحياز إلى الموقف الممجد للعنف على هذا النحو السياقي التعبيري :

" عروسة بألوان

العلم الاسرائيلي :أنت تجعلني أضحك ؟

أي مفاجآت تحدث عنها ؟

الجميع يدركون الآن أن المستقبل لنا .

أما أنتم فقد ضيَّعتم الفرص التي سنحت لكم في 73

حققت لحظة من الاداء العسكري و التضامن ،

لم تحدث من قبل و لن تتكرر من بعد .كان بوسعكم ايامها أن تجبرونا على قبول أشياء كثيرة

لكن رب إسرائيل الذي لا يتخلى عنها ،

بعث إلينا بأنور السادات ،

رئيسكم و رب عائلتكم ،

القروي بحق و حقيق وفي 82

نجح الفلسطينيون في احتجازنا عدة أشهر في لبنان

وكانت فرصتكم لو عملتم على الجبهات المختلفة

لكنكم أضعتموها.. (130)

سرديا تبدو لغة السارد منفعة ، والراوي لا يمتلك القدرة على تفسير الظاهرة

والأحداث ، ومنطقه السيميولوجي أن يفكِّك الراهن على النحو الذي يشاء وكيفما شاء .. وقد

أصاب غريماس عندما أقرّ أن البنية العاملة في الخطاب السردي تتحكم في زاوية النظر

التي يحملها السرد في خطاطته schéma narratif) فالخطاطة السردية تشكل نموذجا لكل

التحولات الواقعة بشكل تجريدي في مستوى يتسم بالمفاهيمية (131)

ينوّع صنع الله ابراهيم في اختيار أنماط الحوار من باب بلاغي أحيانا ، ولكنه في

الغالب يميل إلى الإثارة والاستفزاز والتعنيف المباشر لمن يرى فيهم إنهم سلبوه حقوقه

وحقوق كل إنسان حر ، ولهذا نجده يلجأ كثيرا إلى الحوار الفلسفي السياسي بأشكال مختلفة

محاولة منه جلب القارئ المثقف وتشجيعه على تفكيك نصه الروائي وتثمين مواقفه من قضايا

المجتمع .. وكثيرا ما يشجع شخصياته على التمرد داخل كينونة الواقع وهو ما نستشفه في

نماذج كثيرة من نصوصه. يقول في : حوار العرائس :

العروسة الخليجية:

السابقة: لم أكن أتصور أن الافكار الشيوعية ما تزال تعشعش

في أدمغة البعض ،

بعد السقوط المدوي لقلاعها .

على أي حال فليس هذا موضوعي ،
 ما أردت قوله هو معاتبة صديقي كيسنجر ،
 على لهجته الجارحة .
 و أستشهد بصديق آخر ،
 هو المرحوم فيليبير أنت الألماني ، الذي قال بالحرف :
 إن الأموال التي أودعها السعوديون في البنوك الغربية و الأمريكية ،
 تساوي إيجاد فرص عمل لحوالي مليون شخص في البلدان الصناعية سنويا على مدى
 السنوات من 1973/1977." (132)

يوظف صنع الله إبراهيم الحوار العاطفي بكثير من الشوق و الحب لاستمالة القارئ ، ومنه
 فقد كتب الراوي لأمه:
 أمي الغالية

أنت وحشتني جدا يا أمي أنت و عايدة و أبي و الجميع .لا بد إن تتأكدي من براءتي. فإنا لم
 أسرق و لم أقتل .إنا كنت أدافع عن شرفي إنا ضحية الاقدار المريرة لكن ربنا الذي يرى كل
 شيء و يعلم كل شيء و إنا متأكد إنه لن يخذلني ،
 أمي الحبيبة

أرجوك الا تتأخري في الرد علي . ليس لي الان زيارة لكنك تستطيعين القدوم إلى السجن
 وتقديم طلب بنقلي إلى الملكية بشرط إن تكوني مستعدة لإحضار الطعام لي كل يوم أو يومين
 و كمان تأخذي الغسيل مرة في الاسبوع . و عشان كده لازم تشتري غيار أو اثنين ولا تنسي
 شيشب زنوبة من النوع التايواني..." (133)

يدخل الراوي (الشخصية المدوّرة) في حوار عاطفي مع حبيبته من خلال الرسالة التي كتبها
 لها فيقول :

" ... حبيبة قلبي

لا أريد إن أكون متطفلا عليك و لكنني أدرك جيدا أننا خلقنا لبعض و لا سعادة لأحدنا بعيدا
 عن الآخر. و مع ذلك فأنت حرة لكن فكري جيدا و لا تخشي شيئا إطلاقا .فكري بقلبك عقلك.
 توقفت و أشعلت ثلث السيجارة الاخير و فكرت قليلا ثم استأنفت الكتابة:

حبيبتي الغالية :

إن الحياة كون و استحالة و مأساة، و جانب الكون يكون بارتباطنا و عدم ذلك لا يبقى لكلينا سوى الاستحالة و المأساة. أنت لي و ملكي و هيهات إن يظن أي إنسان غير هذا ..إنها الحقيقة و القدر، إنه كتاب مكتوب اهربي من نفسك ،اسمعي كلامهم ،استسلمي لهم صدقيهم و اسلميه نفسك ،تزوجيه. لكن أنت لي و أقسم لك إنك لي مردك لي و مردنا على الله .روح قلبي و سر وجودي لا تقلقي و لا تحزني افعلي ما تريئه و اعلمي أنني لا و لن أسبب لك أي إشكال إطلاقاً و على العكس أتحمل لأجلك و لأجل حبنا " (134)

بهذه الصورة الأسلوبية العبثية في تفكير الراوي الذي هو الشخصية المدورة هنا في الرواية ، يجري الخطاب الحوارى عند صنع الله في تنام و تصاعد ، معتمدا آليات اللغة العامية و المفصحة و مفرداتهما ، وهو نظام أسلوبى يتفرد به بشكل من الأشكال صنع الله إبراهيم الذى يتخير أنماط الحوار و لغته و تقنيته بطريقة واعية إلى درجة كبيرة ، مستثمرا في ذلك معرفته السردية المألوفة و غير المألوفة ، منوعا أنماط الحوار ، بكل الأوجه التعبيرية على نحو من الخصوصية و التمرد الأسلوبى الفاعل . و" أيا يكن نمط الحوار فإن حضوره في النص السردى و درجته دالان على العلاقات بين الشخصيات و على رؤية المؤلف للعالم." (135) وهو ما يعنى أننا أمام تساؤل سردي: كيف رأى صنع الله إبراهيم العالم في نصوصه من خلال - طبعا - الأفكار التي طرحها و المواضيع التي عالجه .

هوامش الفصل الأول :

- (1) صنع الله إبراهيم -رواية تلك الرائحة (من المقدمة) - دار الهدى للنشر والتوزيع - 2009 القاهرة -ص 13
- (2) محمد عبد الرحيم -يراجع الاسلوب الوثائقي في السينما الروائية -مجلة القدس العربي ، 29 أوت 2015/د.ص
- (3) صنع الله إبراهيم -رواية تلك الرائحة -ص 14/15(مصدر سابق)
- (4)المصدر نفسه ص 15
- (5)المصدر نفسه ص 15
- (6)المصدر نفسه ص 15
- (7)المصدر نفسه ص 15
- (8)المصدر نفسه ص 16
- (9)المصدر نفسه ص 16
- (10)المصدر نفسه ص 16
- (11)المصدر نفسه ص 17
- (12)المصدر نفسه ص 17
- (13)المصدر نفسه ص 18
- (14)الناصر بوعزة رياحي -مجلة الحياة الثقافية /ع/294/أكتوبر 2018/ وزارة الشؤون الثقافية /تونس/ ص 80/87.
- (15)المرجع نفسه ص 70/80
- (16)المرجع نفسه ص 85
- (17)صنع الله إبراهيم / تلك الرائحة /ص 9(مصدر سابق)
- (18)المصدر نفسه ص 11/12
- (19)المصدر نفسه ص 12
- (20)المصدر نفسه ص 12
- (21)المصدر نفسه ص 12

- (22) علي ملاحى -هكذا تكلم الطاهر وطار بمقامات نقدية و حوارات مختارة / ج4/مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع /2011/ص 50
- (23)صلاح فضل -سرديات القرن العشرين -الدار المصرية اللبنانية ط 1 / 2015 / القاهرة /ص48/49
- (24) صنع الله إبراهيم /رواية وردة - دار المستقبل العربي -القاهرة -ط 3 -2015 - ص85
- (25)يراجع في هذا المقام أدب التمرد سوزان شاندا – ارهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر- مؤسسة هندواوي للتعليم والثقافة /ط1 / 2014 القاهرة /ص40/ 41.
- (26) صنع الله إبراهيم رواية وردة -ص 86(مصدر سابق)
- (27)يراجع سوزان شاندا -أدب التمرد - ارهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر/ ص 66:(مرجع سابق)
- (28) صنع الله إبراهيم /رواية وردة / ص 88
- (29)الرواية المنسية لصنع الله ابراهيم – افتتاحية محمد شعير للعدد الخاص من مجلة عالم الكتاب – الاصدار الثالث 2015- يوليو /أغسطس/ العدد 90 / 91 /القاهرة
- (30)مقدمة الطبعة الرابعة لرواية صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة) / ص3
- (31) أدب السجون /مهداة إلى الكاتب الكبير صنع الله ابراهيم تحرير شعبان يوسف /الهيئة المصرية العامة للكتاب /القاهرة 2014 ص 248
- (32) يراجع مقدمة يوسف ادريس - لرواية تلك الرائحة في طبعتها الأولى / ط4 ص : 25 – 29
- (33)شعبان يوسف / أدب السجون /ص13/(مرجع سابق)
- (34) الرواية المنسية 67 لصنع الله ابراهيم هي الرواية التي بادرت مجلة عالم الكتاب إلى نشرها وكان ذلك موقف مشرفا من هذه هيئتها وعلى رأسهم الاعلامي محمد شعير حيث خصصت لها العدد 90- 91 – 2015
- (35)المصدر نفسه - تراجع افتتاحية العدد ص8

(36) سوزان شاندا - أدب التمرد - إرهابات الثورة في أعمال أدباء مصر/ص 68(مرجع سابق)

(37) صنع الله إبراهيم -رواية ذات -دار الثقافة الجديدة -القاهرة/ ط 5 2011/ص 22

(38) جابر عصفور -المقاومة في الكتابة - قراءة في الرواية المعاصرة /الدار المصرية اللبنانية ط 1 - 2016 القاهرة .ص325/324.

(39) صلاح فضل -سرديات القرن العشرين /ص48(مرجع سابق)

(40)المرجع نفسه/ ص : 44

(41) /سوزان شاندا/ يراجع أدب التمرد /ارهابات الثورة في أعمال أدباء مصر/(مرجع

سابق) ص : 72

(42)ينظر -المرجع نفسه -ص 72

(43) شعبان يوسف -أدب السجون -ص248 (مرجع سابق)

(44) المرجع نفسه ص 248

(45) صنع الله إبراهيم /رواية وردة / ص : 86

(46) أزعم في هذا الشأن أن صنع الله إبراهيم في روايته اللجنة يحتاج إلى قراءة

بأثوجرافية مختصة لاكتشاف البؤر النفسية العميقة في سيرة حياته

(47)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة -دار الثقافة الجديدة /ط10/2012/ص77

(48)المصدر نفسه ص.25

(49)المصدر نفسه /ص 25

(50)المصدر نفسه ص 30

(51) محمد عبد الرحيم - يراجع الاسلوب الوثائقي في السينما الروائية -مجلة القدس العربي ،

29 أوت 2015..بدون صفحة

(52) يراجع : المرجع نفسه بدون صفحة

(53) صنع الله إبراهيم -رواية ذات -صنع الله إبراهيم -دار الثقافة الجديدة . ط 5 /

2011 - القاهرة /ص 39 / ص 295

(54) المصدر نفسه -ص295

- (55) هذا ما تضمنه المعنى العميق لكتاب : راية التمرد - الاممية الواقفية في العصر ما بعد الحداثي - سادي بلانت - ترجمة : احمد حسان - المجلس الاعلى للثقافة -1999
- (56) لا نريد أن نسمي هنا ولكننا نشير إلى بعض دعاة الفكر الغوغائي الذين يتبنون افكارا بحجة المعارضة دون تقديم البدائل الموضوعية فاذا أوقفوا عند حدهم أعلنوا التمرد ..
- (57) استنبطت هذه الفكرة من كتاب القلق والتمرد في شعر بشار بن برد لفاطمة الزهراء المواقى ونصر عباس -مكتبة الآداب - القاهرة - 2011
- (58) عبد الله إبراهيم /التخييل التاريخي /السرد و الامبراطورية و التجربة الاستعمارية/ ط1/2011 المؤسسة العربية للدراسات و النشر /بيروت ص. 10
- (59) يمكن الاطلاع على المقطع الوجداني المعبر عن ذلك في رواية العمامة والقبة على سبيل الاشارة والتمثيل - ص124 - دار الثقافة الجديدة - ط2/2013 القاهرة .
- (60) صنع الله إبراهيم -رواية يوميات الواحات -دار المستقبل -ط1 - مصر الجديدة القاهرة -ص 50
- (61)المصدر نفسه ص 62
- (62) صلاح فضل -انساق التخييل الروائي -الدار المصرية اللبنانية /القاهرة 2018
- (63) صنع الله إبراهيم -رواية التلصص -دار الثقافة الجديدة -ط2/2014/ ص 159
- (64)يراجع صلاح فضل /الواقعية في الابداع / /الهيئة المصرية العامة للكتاب /د.ط/1987/
- (65) صنع الله إبراهيم -رواية برلين 69 -دار الثقافة الجديدة /د1/2014/ص 238
- (66) يراجع في هذا الشأن- رشاد كمال مصطفى أسلوبية السرد العربي -مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - دار الزمان -ط1 - 2015 دمشق سوريا
- (67) بتصرف -ميخائيل باختين الخطاب الروائي .تر محمد برادة دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ط1/1987/ص39
- (68) صنع الله إبراهيم/رواية شرف -ط4 -2010 دار الثقافة الجديدة القاهرة -ص190 -

- (69) محمد برادة /الذات في السرد العربي -قراءة في 40 رواية /منشورات الاختلاف/ دار الامان الرباط/ط1/2014/ص94/95
- (70)يراجع - الفصل الثاني من كتاب الحساسية الجديدة في الرواية العربية / روايات ادوار الخراط نموذجا / عبد المالك أشهبون / الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان - منشورات الاختلاف - الجزائر - دار الامان الرباط / ط1/ 2010 (
- (71)صنع الله إبراهيم -رواية شرف / (مصدر سابق)ص 222
- (72) صنع الله إبراهيم /رواية العمامة و القبعة //دار الثقافة الجديدة ط2/2013/ القاهرة /ص60
- (73) رنبيه ويليك-أوستن وارين -نظرية الادب -تر .محي الدين صبحي -مراجعة إبراهيم الخطيب-المؤسسة العربية للنش و التوزيع ط.3-1985ص 179
- (74) عبد الله إبراهيم //التخييل التاريخي /السرد و الامبراطورية و التجربة الاستعمارية/ ص 12(مرجع سابق)
- (75) جيرارد ستين محمد أحمد محمد -فهم الاستعارة - مقارنة تجريبية تطبيقية/مراجعة شعبان مكايي /المجلس الاعلى للثقافة 2005/ص40
- (76) صلاح فضل -أساليب السرد في الرواية العربية -سلسلة دراسات نقدية -دار سعاد الصباح ط1/1992/ص8
- (77) محمد أشويكة -الصورة السينيمائية .التقنية و القراءة - دار سعد الورزازي للنشر الرباط - المغرب ط1- 2005ص 96
- (78) المرجع نفسه ص 98
- (79) صنع الله ابراهيم -رواية نجمة أغسطس -دار الهدى للنشر التوزيع/ط6/2008/ص 25
- (80) صنع الله إبراهيم -رواية وردة -ص 30(مصدر سابق)
- (81) صنع الله إبراهيم /رواية شرف/ ص 38
- (82) صلاح فضل -تحليل شعرية السرد -دار الكتاب المصري -القاهرة /دار الكتاب اللبناني/بيروت ط1/2002/ص35/63
- (83)المرجع نفسه ص 36

- (84) المرجع نفسه ص 35
- (85) صنع الله إبراهيم -رواية بيروت -بيروت -دار الثقافة الجديدة -ط6/ 2013/ ص 189
- (86) المصدر نفسه ص198
- (87)تودوروف -نظرية المنهج الشكلي -نصوص الشكلايين الروس -تر-إبراهيم الخطيب- ط1-مؤسسة الأبحاث العربية -ص81
- (88) صنع الله إبراهيم -رواية الجليد -دار الآداب للنشر و التوزيع -بيروت -ط1/2011 - ص 54
- (89) صنع الله إبراهيم -رواية العمامة و القبعة -ص120/124(مصدر سابق)
- (90)/يراجع صلاح فضل -أساليب السرد في الرواية العربية - دار سعاد الصباح/ ط1/ 1992/ص205
- (91) صنع الله إبراهيم -رواية التلصص / ص277
- (92) سعيد الوكيل -نزهات أخرى في غابة السرد -الدار المصرية /ط1/2007/ القاهرة /ص12
- (93)المرجع نفسه ص 125
- (94) صنع الله إبراهيم -رواية بيروت ..بيروت -ص07(مصدر سابق)
- (95) صلاح فضل -تحليل شعرية السرد -ص36(مرجع سابق)
- (96)صنع الله إبراهيم / رواية نجمة أغسطس/ص67
- (97) أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ-ص17(مرجع سابق)
- (98) صنع الله إبراهيم -رواية يوميات الواحات -ص102(مصدر سابق)
- (99)المصدر نفسه/ص104
- (100)يراجع عبان يوسف -أدب السجون/ ص 14/15(مرجع سابق)
- (101) سعيد الوكيل -نزهات أخرى في غابة السرد -ص101.(مرجع سابق)
- (102) صنع الله إبراهيم/رواية ذات/ ص185(مصدر سابق)

- (103) يراجع تيركا اجلتون /الماركسية و النقد الادبي /ترجمة جابر عصفور ص 38.
- (104) صلاح فضل /يراجع الواقعية في الابداع الادبي/ص180.
- (105) صنع الله إبراهيم/ رواية الجليد /ص204(مصدر سابق)
- (106) صنع الله إبراهيم /رواية شرف/ 286ص .(مصدر سابق)
- (107) صنع الله إبراهيم /رواية الجليد /ص28/27.
- (108) يراجع مفهوم السخرية ضمن معجم مصطلحات الادب لمجدي وهبة ومما جاء فيه :
السخرية الممثل أو المخادع ..والسخرية كلمة يونانية (eironeia) وكانت وصفا للأسلوب في كلام احدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى ب ايرون eiron وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء كما كانت دائما تغلب على شخصية الالازون الفخور الاحمق ، وذلك عن طريق الخداع واخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء وبقي المصطلح الأوروبي يحتفظ بذلك المعنى ، فسخرية سقراط في محاورات افلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل واخفاء الذكاء وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رأيه بغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها في المأساة اليونانية كثيرا ما يكون بطلها شخصا متكبرا يتحدى الالهة ...السخرية في مفهومها البلاغي فهي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كقولك للبخیل ما أكرمك .وهناك صورة اخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس : ما أسعدني ولاحظ ان الغرض من السخرية يكون غالبا هجاء مستورا أو توبيخا أو ازدراء . مثال التوبيخ : قول ابي الاسود الدؤلي 65 لا تنه عن خلق وتأتي مثله // عار عليك اذا فعلت عظيم //" (معجم مصطلحات الادب / مجدي وهبة / ص 262-263).
- (109) عبد الملك أشهبون -يراجع بين الحساسية الجديدة - روايات ادوار الخراط نموذجا /ص 173
- (110) cour de linguiste général / de Saussure/wode bokins translation 1974/p9
- (111) صلاح فضل - انساق التخيل الروائي -ص 302(مرجع سابق)
- (112)صنع الله إبراهيم - رواية اللجنة -ص302(مصدر سابق)
- (113) صنع الله إبراهيم -رواية يوميات الواحات -ص 259(مصدر سابق)

- (114) صنع الله إبراهيم -رواية ذات -ص83(مصدر سابق)
- (115)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة ص20
- (116) مجدي وهبة -معجم مصطلحات الادب -إنجليزي- فرنسي -عربي مع مسردين
للألفاظ الفرنسية والعربية -مكتبة لبنان -بيروت -د.ط -1974- ص 23
- (117)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة -ص24/25(مصدر سابق)
- (118)المصدر نفسه ص25
- (119) مجدي وهبة -معجم مصطلحات الأدب -ص158/159(مرجع سابق)
- (120) القرآن الكريم -سورة البقرة/الآية 260(عن رواية ورش)
- (121) صنع الله إبراهيم -رواية بيروت ..بيروت - ص 28/27
- (122)ميخائيل باختين -الخطاب الروائي -تر-محمد برادة -ص 39
- (123) مجدي وهبة -معجم مصطلحات الادب - ص 159(مرجع سابق)
- (124) رواية برلين 69 -صنع الله إبراهيم -ص125
- (125)معجم مصطلحات الادب -مجدي وهبة -ص254
- (126)سمر روجي الفيصل -اسلوبية الرواية العربية -منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق/ ط 1//ص 127
- (127) صنع الله إبراهيم -رواية شرف -ص37/38(مصدر سابق)
- (128)المصدر نفسه ص 406
- (129)المصدر نفسه ص 303
- (130)المصدر نفسه ص303/304
- (131) يراجع Greimas(aj)et courtes(j)/sémiotique dictionnaire
raisonne de la théorie du langage hachette/université/paris
/1979/p/168
- و يراجع أيضا مدخل إلى السيميائية السردية -سعيد بنكراد -منشورات الاختلاف ط2/
المغرب/2003/ ص55
- (132)صنع الله إبراهيم - رواية شرف -ص327/328

(133)المصدر نفسه ص 76/75

(134)المصدر نفسه ص77/76

(135)مجدي وهبة/ معجم مصطلحات الادب /ص 160(مرجع سابق)

الفصل الثاني

أسلوب التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله ابراهيم / المفهوم /
المفهوم والأنساق.

أولا - في مفهوم الصورة السردية .

ثانيا - من السرد إلى أسلوبية التمرد في الصورة السردية في روايات صنع
الله ابراهيم.

أ - الأسلوب الدلالي / التضاد الدلالي في بناء تمرد الصورة السردية .

ب - الأسلوب التركيبي / الاليات النسقية لروايات صنع الله ابراهيم .

ثالثا- أسلوب التمرد الرمزي و أنماطه التعبيرية :

- الأنماط و الأنساق الرمزية المتمردة في روايات صنع الله ابراهيم.

للرواية أسلوبها أو أساليبها المنبثقة من طبيعة خصوصيتها بوصفها جنسا أدبيا تنصهر فيه أجناس أخرى ، على نحو من التداخل والتكامل مثلما تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة والمواقف والأحداث ، ويختزل فيها التاريخ ، وكثيرا ما تكون الرواية مخزونا عجائبيا لأساطير وديانات وحضارات وفلسفات وإيديولوجيات ونزعات ثقافية واجتماعية وأنثروبولوجية لا تنتهي ، نظرا لما تنطوي عليه من قدرة على استعارة الألوان والشذرات والأشكال والمشارب والمشاعر والوجدانيات والأفكار ، وهو ما عبر عنه رائد اسلوبية الرواية "باختين" بمقولته الدقيقة : " إن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد ، أحيانا ، على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة "(1) وقوله في موضع آخر : الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا "(2)

ومن المهم نقديا أن نجد دارسا مثل سمر روعي الفيصل ينتبه إلى تحديد ماهية أسلوبية الرواية بقوله : " المراد بأسلوبية الروائي توافر أسلوب واحد أو غير واحد ، في الروايات المختلفة للروائي الواحد، بحيث تجيب أسلوبية الروائي عن السؤال الاتي : هل تختلف أسلوبية الرواية اذا حللنا رواية ثانية للروائي نفسه ، أو تبقى واحدة في الروايتين ، أو أن هناك قدرا أسلوبيا مشتركا بينهما في حال اختلاف الروايتين ؟ ومن ثم يصبح مفهوم أسلوبية الرواية دالا على وحدة الأسلوب أو اختلافه بين روايتين لروائي واحد "(3)

هذا المنطق النقدي يأخذني نظريا إلى القول أن أسلوب الرواية في النهاية هو تجميع لأساليب متنوعة قد تصل إلى حد المفارقة ، لكن تنوعها يكون في الأساس عملية مقصودة لدى الروائي الذي يمتلك الأدوات والتقنيات ، تبدو العبارة الاصطلاحية " أطيف البنية السردية " التي اعتمدها الناقد المغربي حميد لحمداني أقرب إلى ما أقصده والتي تعني حسبه : " تنوع انماط البناء السردية بكل مكوناته اللغوية والتعبيرية والتركيبية والدلالية وكل ما يتصل بذلك من زاوية الرؤية السردية وطبيعة تجسيد الحدث ومستوى حضور الشخصيات ، وجميع ماله علاقة أيضا بالتشكيل الوصفي والزمني والتخيلي والرمزي والأسطوري ".(4)

سأتفق مع هذا الرأي - مبدئياً وعلى مضض - لكنني سأثبت أنه على خلاف ذلك ، عندما يتعلق الأمر بروائي متمرد شهدنا كيف يحسن تحويل الجنون إلى لغة والشذوذ والخرق إلى واقع والالم إلى صمت وشجون ، وكيف يرفض قوانين اللغة خوفاً من كسادها، لذلك يفتتها ليخلق منها عالماً له فتوته، وفتنته، تغريه المشاهد لذلك يؤلف المتناقضات ويكثر من الهجران والسفر والترحال ويبالغ في التيه ويشهر فكره المتلاطم مدفوعاً بحشو لا حصر له من الثقة الزائدة بالذات ..يشوش تارة ويثغو تارة ويكي تارة وفي الأغلب يمارس الصراخ بوجهات نظر أسلوبية متحولة مفتوحة على عالمين محلي وأجنبي ..ومن كل ذلك يبني سرده ويصوغ تماثيل متحركة ، لذلك أثر بعض الدارسين أن يطلقوا عليه : صاحب الأسلوب السينمائي التسجيلي .(5)

لقد اهتمت من خلال ما استجمعت من معطيات إلى أن كل التحليلات النقدية التي أحاطت بنصوص صنع الله إبراهيم وضحت أن رواياته في مجموعها تتلبس بهالة تميز خطاباته وتؤسسها في مشاهد مترابطة بوصفها أطيافاً سردية ، إنما بوصفها موجات سردية عاتية ، أطلق عليها نقاد السرد اسم الصورة السردية ، وقد استفدت في ذلك مما أحالتني إليه الناقدة الكبيرة سيزا قاسم في سياق دراستها لروايات نجيب محفوظ في كتابها بناء الرواية (6) . وألفت الانتباه إلى أن الصورة السردية تمثل ملمحاً مهماً في تجربة صنع الله ، وقد لاحظت منذ الوهلة الأولى شغفه بالتوثيق والإشهار والمغالة في التصوير وتأريخ اللحظات والأحداث ، لدرجة لا تفوته شاردة ولا واردة إلا ويدونها كأنه صاحب كاميرا سريعة الالتقاط ..مؤثراً في ذلك أسلوب الاثارة والاستفزاز والمكابرة والرفض المبالغ فيه في أحيان كثيرة .وهو ما يمكن استجلاءه في إيقاعاته ونبرات جملة ومفرداته وتراكيبه وفي فصوص نصوصه كلها – وسأبرز بعض ذلك في الفصول اللاحقة .

أولاً- في مفهوم الصورة السردية :

ورد مصطلح (صور الخطاب) " figures du discours " في معجم السرديات : "...يطلق اسم الصور على وحدات المضمون التي تستخدم لكساء الأدوار الفاعلية والوظائف التي تضطلع بها / ولما كانت الصور في نص ما غير معزول بعضها عن بعض فإن شبكة الصور تكوّن صورة خطاب . فصور الابتسام ، والالتفات والكشف عن المفاتن

يمكن أن تؤلف صورة خطاب مدارها على الإغراء أو الإغواء ."(7) هذا المفهوم يقترب كثيرا مما أتوخاه في هذا البحث . لأنه يشير إلى جوانب أسلوبية مهمة مُتمثلة في روايات صنع الله إبراهيم التي يختزل فيها فترات تاريخية مهمة ويراجع تيارات وأفكارا وحساسيات وإيديولوجيات وينفتح على مجتمعات مختلفة عربية وغربية كما هو الشأن في رواية بيروت...بيروت ورواية برلين 69 .. وغيرهما ، إضافة إلى انفتاحه على المجتمع المحلي المصري على نطاق واسع . ولعل ذلك ما ورد في معجم السرديات على لسان غريماس ((Greimas/1966) الذي أطلق مصطلح (مسار الصور) في سياق تحليله المقوم الخطابى للنصوص . ومن ثم فإن مسار الصور متصلة اتصالا وثيقا بدراسة صور الخطاب . ذلك "أن الصور لا تظهر منفصلة احداها عن الاخرى وإنما تتتابع مكونة فيما بينها شبكة علائقية تنتظم فيها .." (8) ومن ثم فإن " النص يمكن ان يوظف عددا من الصور لإبراز مساره .

يتعلق بنوع الحياة التي تعيشها الشخصية من قبيل حياة الزهد وقد يتعلق مسار الصور بنمط شخصية رصينة أو بحدث رئيسي من قبيل الزواج أو المأتم الذي يتجسد من خلال صور الموت والبكاء وتلاوة القران والجنائز واللحود والقبر والعزاء .. " (9) على أهمية هذا التصور وعلى قدر دقة هذه المفاهيم فإنها تبدو مختزلة في مستويات تتماشى مع نظرية الأدب التقليدية ، التي يفضل أقطابها التعامل مع الخطاب بوصفه ثنائية (شكل / مضمون) ، ومع أن غريماس أحد أعلام البنيوية فإن مفهومه البنيوي بدا جافا غير مؤمن بجماليات الصور ، لأن الخطاب في تصوري هو أسلوب وليس مجرد بنية ، وهو في النهاية أسلوب بنيوي دلالي له احياءاته وشاعريته وظلاله وأطيافه ، ولعل ذلك ما يشجعني على التماهي مع الناقدة سيزا قاسم – البنيوية في حد ذاتها – التي قرأت نصوص نجيب محفوظ بوجدانها البنيوي وليس بعقلها الوظيفي العقلاني أو العلماني والأيدولوجي ، عندما تعاملت مع مصطلح الصورة السردية ، سباقة في ذلك عندما أقرت أن " الوصف أصبح العنصر الاساسي في الرواية الجديدة ولكنه اتخذ وظيفة خاصة خادما للسرد ولذلك أغفله النقاد زمنا طويلا واعتبروه عنصرا مقحما على السرد أو هو عنصر تابع عرضي ."(10)

وعلى هذا الأساس انتهت إلى اعتماد تعريف دقيق يميز بين السرد والوصف ومن ثم التمييز بين الصورة الوصفية والصورة السردية : هناك ولا شك نوع من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون والسرد الذي يجسد الحركة . فإن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين . وهناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة ، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها . " إن الصورة السردية هي بهذا المفهوم مفهوم حيوي وقد وجد فيه صنع الله إبراهيم ضالته الأسلوبية لأنه منحه حرية في الطرح والتعبير دون التقيد بجوهر المضمون أو الموضوع ، ومع ان الصورة الوصفية الروائية أو البلاغية كانت تتملكه كثيرا إلا أنه لم يكن خاضعا لها إلا في مواقف مقصودة لذاتها – وسنرى معا ذلك – والمبرر في ذلك هو تحايله وتلاعبه بالمتلقي ورغبته في الإفصاح عن نزعة تمكنه من تدمير القوالب الوصفية والدخول في تشكيلات أسلوبية تبدو غير متتابعة بمفهوم غريماس السابق . وقد مثلت سيزا قاسم لهذه الصور " بأحداث الثلاثية التي دارت في مدينة القاهرة ، وانحصرت في أحيائها القديمة ، فلم يخرج أبطالها من القاهرة الفاطمية سوى في لمحات عابرة ... " (11) وهي تساير هذا التوجه النقدي وتؤكد مجددا ان الصورة الوصفية تختلف عن الصورة السردية " في أن الأولى تصف ساكنا لا يتحرك . أما الثانية فتدخل الحركة على الوصف أي تصف الفعل .. " (12) وهو ما يدعوها إلى التوضيح: " أن اللوحة في الصورة السردية لا تتناول وصف أو شخصيات ساكنة وإنما تتناول الحياة أي الحركة ، وذلك بإدخال الفعل داخل المقاطع الوصفية .. " (13)

إن الصورة السردية بهذا الشكل ليست مجرد زينة أو ديكور ، وليست خاصية جزئية إنما هي التشكيل الشمولي للسرد الأسلوبية وهي بمثابة الصورة الشعرية الكبرى بمفهوم علي ملاحى (17) ، وليست مجرد استعارة أو أسلوب انزياحي ، والفرق هنا ان الصورة السردية كلما قل رصيدها الدلالي كلما أصابها الضمور ، ومن ثم فإن المقاطع السردية التي أسميها تجاوزا صورا سردية هي مجرد لوحات جزئية أو مشاهد تتصل تركيبيا ودلالة وإيقاعا ببعضها لتخدم الصورة السردية الشاملة التي تتحقق بفعل الانصهار جملة من الوظائف والمؤشرات .

لا أحد يجادل اليوم في المكانة التي أصبحت تحتلها الصورة لدى الإنسان المعاصر ، وقد صرنا نواجه مقولات اشهارية تتحدث عن حضارة الصورة... وإنسان الصورة... وفي الأصل كانت الصورة وليس الكلمة.. وربطت الصورة بالجانب الصحفي والتصوير الفوتوغرافي والتشكيلي والرسم والفيلم والسينما والملصقات والتلفزة والمطبوعات والوثائق والرسوم المتحركة والأغاني المصورة والصور الاشهار....(15) وصار الدارسون والإعلاميون والكتاب والنقاد والفلاسفة ومنظرو الادب والكتابة عموما يتحدثون عن الانعكاس والتصوير الاجتماعي والثقافي والنفسي والتاريخي ، ويكثر نقاد الشعر في الحديث عن التصوير الشعري أو الصورة الشعرية (16)

إن الصورة "واحدة من وسائل التعبير و التواصل و الترفيه المهمة في زماننا إلى درجة صارت فيها من الوسائل الضرورية التي يسعى الإنسان لامتلاكها و السيطرة عليها والتحكم فيها بغض النظر عن الحاجيات الأخرى... الصورة باعتبارها اختراعا صادرا عن الإنسان ، تظل بعيدة كل البعد على أن تكون إعادة إنتاج وفيه للطبيعة والاشياء .." (17) ويدلي بعض الدارسين بمفاهيم واصطلاحات للصورة تنوعا وتمييزا لها انطلاقا من مرجعياتها المعرفية ، من ذلك حديثهم عن "الصورة النمطية على مستوى العلاقات بين الاشخاص بهدف معرفة افكار ومشاعر وسلوك احد الاشخاص وكيفية استجابته نحو شخص آخر اعتمادا على الفئة الاجتماعية المتصورة عنه(18) وقد شرحت بإسهاب جملة المصطلحات المتصلة بمصطلح الصورة مثل الصورة الذهنية والصورة القومية والصورة الاعلامية والصورة المؤسسية ، وأهم ما في هذه الدراسة التعريفات الخاصة بمصطلح الصورة الذهنية التي تعني صورة عقلية يشترك في حملها افراد جماعة ما وتمثل رأيا متشابهها إلى حد الافراط المشوه أو موقفا عاطفيا من شخص أو قضية أو حدث... " وهي في تعريف آخر : تركيبات عقلية معرفية ونفسية تحتوي على معرفة ومعتقدات وتوقعات الفرد حول جماعة إنسانية معينة" (19)

على هذا الأساس فإنه مهما كانت طبيعة الصورة التي يعرضها المبدع - أي مبدع - في نصه أو لوحته أو مقطوعته الموسيقية أو لوحته التشكيلية أو فيلمه السينمائي أو عرضه الفني الصحفي ... و مهما تنوعت أدواته وعناصره ، فإن لها مرجعية ووظيفة

تتطلب من نية ما ، خطاب معين عميق تريدان إيصاله إلى المتلقي. ، حتى قيل : "...في مجال الفن الصورة تصدم ، وهذه الصدمة توظف شعور كل واحد وتمجده". (20)

إن الصورة الأدبية في مفهومها العام كما عرفها جون كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية (21) ، والصورة عنده انزياح عن معيار ، أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة بحيث يحول الألفة إلى غربة وقد أطلقت البلاغة اسم صورة على الانزياح السياقي في حالة ، وعلى الانزياح الاستبدالي في حالة أخرى". (22).

و يقر كل من تزفيتان تود وروف (tzveten Todorov) و أوزوالد دوكرو (Oswald Ducrot) في دراسة الصورة كمفهوم عام في كتابهما المشترك القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان – أنه ليس كل صورة هي انزياح ، وليس كل انزياح صورة ، بحيث يمكن أن تكون الصورة هي الشكل أيا كان المعطى للتعبير عن فكرة ، و يتضمن حينئذ الخطاب صورة ، و إما أن تكون تغييرا معقولا للمعنى أو اللسان إزاء الطريقة العادية و البسيطة في التعبير". (23)

لقد اعتدنا على تعامل النقاد العرب – بوجه خاص - مع النصوص الإبداعية والأدبية من خلال مقاربات خارجية و مرجعية و أيديولوجية أو من خلال مقاربات داخلية ، سيمائية أو بنيوية أو أسلوبية ، لكنهم لم يتعمقوا في مجال الصورة السردية بمفهومها الموسع ، وظل مفهوم الصورة في الرواية مرتبطا بالقولب البلاغية والبيانبة والبديعية التقليدية دون العناية بالصورة السردية ، وظلت الدراسات تقوم بتحليل النصوص الروائية حسب جميل حمداوي ، فهما و تفسيرا و تأويلا ، "بغية رصد فنيات التصوير اللغوي في مجال السرد انطلاقا من معايير متعارف عليها في الرواية والقصة والملحمة والحكاية والخرافة بالتوقف عند السياق الذهني و السياق الأجناسي و النوعي ، و السياق النصي والسياق اللغوي و السياق البلاغي ، وبالتالي الاستناد إلى مفهوم المكونات و مفهوم السمات ، فالمكونات هي عناصر ثابتة في الصور الروائية أو السردية مثل مكون الموضوع ، ومكون الشخصيات ، و مكون الفضاء ، و مكون الوصف ، و مكون المنظور السردية ، و مكون اللغة". (24)

إن الصورة السردية بهذا التعريف تجعلني مقتنعة أن الصورة السردية هي سياق جمالي ، وهو تعريف أراه محدودا - على ما فيه من بعض الدقة - ، لأنه يتعامل مع الخطاب الروائي بمفهوم بلاغي شكلي ، لا يأخذ بعين الاعتبار النص الروائي في شموليته الدلالية ، لا بوصفه دالا فقط ولا بوصفه مدلولا فقط ، إنما بوصفه كلا متكاملا ..

هذا التصور البلاغي للصورة السردية أو الروائية كما سماها جميل حمداوي لا يبتعد كثيرا عن تعريف محمد أنقار في كتابه "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، و هذا من خلال دراسته لصورة المغرب في الرواية الإسبانية والتي يقول فيها : " أن الصورة الروائية هي اجراء لغوي ووسيلة فنية و غاية ونسق من بلاغة النثر . كما انها مستند إنشائي يتحاوره مع كل من مبدع الرواية وناقدها .ولا تمثل هذه الملامح حدودا مطلقة للصورة . بل تومئ فقط إلى بعض خصائصها البعيدة ، لأن من الصعوبة بمكان تعريف الصورة الروائية ، مثلما هو صعب تعريف الصورة الشعرية " (25)

ولا يبتعد - مجددا - جميل حمداوي عن هذا المفهوم الجمالي الحسي عندما يقول أن الصورة السردية : "نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما إعادة التشكيل و اكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة . وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا ان المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة ، وإنما هو إعادة تشكيل لها ، و طريقة فريدة في تركيبها ، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الاحساسات المتباينة وتمزجها و تؤولف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة " (26) . ، هذا التفسير يقصر نفسه على المدار الوجداني الذي يتحقق من خلال تضافر عدد من المستويات البلاغية ، في حين إن الصورة السردية التي انشدها في سياق هذا البحث هو الصورة السردية التي تتضافر فيها المستويات البلاغية والإبلاغية معا في كوكبتيل واحد مترابط ، لا كنسق ، إنما كأسلوب عضوي ، مركب على ما فيه من تفكيك ، ومتعاقد على ما فيه من تنافر ، ومنسجم على ما فيه من خرق دلالي للمعايير البلاغية المألوفة المستهلكة ، أي بما فيه من تدمير لجسد النص بغرض جعله متجانسا على نحو متمرد ، كما هو الشأن شعريا عند أدونيس . (27) وروائيا عند صنع الله إبراهيم الذي كان أنموذجا اسلوبيا

متمردا على كل الأوجه في أغلب رواياته التي غلبت فيها الصورة السردية بشكل واضح على حساب الصورة الوصفية الساكنة .. وقد وجدته مفتونا بكسر كل الطابوهات الفنية والفكرية وتهئية المفارقات والمتضادات التي تميز خطابه الروائية بالخلخلة الداخلية المتعمدة من طرف الراوي / السارد / الروائي في الان نفسه .

هذا الأمر يقودنا - هنا - إلى التساؤل عن كيفية تشكّل الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم ؟ و متى تتحول مجموعة من الكلمات والمواقف والأحداث في نص روائي إلى صورة سردية ؟ وماهي الإمكانيات المتاحة لروائي مثل صنع الله إبراهيم في صناعة تمرده الأسلوبى الروائي ..؟؟

في الحقيقة أبى جميل حمداوي إلا أن يعترف أن الصورة " ليست تكويننا متحققا خارج بنية النص و مكوناته ، بما فيه البنية الذهنية ، بل هي وجود ممتزج عضويا بالفقرة ، و المشهد و المقطوعة و الحوار و الحوادث و الفضاء و الشخصية و الموضوع ، وكذا بالانطباعين الذهني و النفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي ..."(28) وهذه الفلسفة النقدية تحمل رؤية قريبة من الرؤية المنهجية التي أسعى إلى تبريرها واعتمادها والتعامل بها مع نصوص صنع الله ابراهيم .

إن هذا المنطلق هو الذي يجعلني أميل مع الدكتور محمد مفتاح إلى التأكيد ان " الصور دينامية بطبعها . و مساهمة في ضمان دينامية النص الروائي كما انها توتر وامتداد و تفاعل بين مختلف انماط الصور الكثيفة و المباشرة و الجزئية و الكلية ، وهذا الطابع التكويني الداخلي لا يلغي قيام جدل و تعارض بين الصورة و ما هو خارجي عنها "(29)

إن الصورة السردية في أي عمل سردي و في أعمال صنع الله إبراهيم بوجه خاص ، ليست اعتباطية إنما تقوم على منطق واضح ، لذلك تتشكل عنده مثلما تتشكل الصورة في اية صورة فنية ، في نسق يصبح كونها هو أساس وجودها بتعبير محمد مفتاح ، اذ "يغدو أي نقل أو تحوير أو فحص للصورة ، بعيدا عن نسق التشكل ، هدرًا لكنها "(30) لكن مع تمرد في صنع الأسلوب و التلاعب باللغة ..

إن الصورة السردية – خلافا لما يقدمه الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه (الشعر العربي المعاصر...) (من تعريف للصورة الشعرية .. يجعلني أزعج أن الاختلاف كامن في شكلهما المحدد، أي الشكل الذي خلقه لها صنع الله إبراهيم والتي تعبر عن أفكاره من خلال خلقه لصور حقيقية عبر عنها بأسلوب توثيقي غير مبرمج وفق تعاليم البلاغة اطلاقا ، لأنه أحيانا يصنع الصورة بلغة بسيطة إلى درجة الركاقة ، وأحيانا بالعامية المصرية وحتى بواسطة صيغ ومفردات اجنبية ، ناهيك عن كسره الكبير لقوانين الجملة ومعايير القص والحوار والفلاش بيك والمشاهد ووجهة النظر وتحريف سلطة الراوي العليم وازاحته أحيانا من كيان الخطاب ، ولذلك لا يمكنني - حين اتصفح رواياته ان أحكم على صوره السردية خارج نطاق تشكّلها.

ما أريد التأكيد عليه بحرص أن كيان الصورة لا يتحقق الا في إطار الكلية. وكل صورة روائية لا تنكشف ماهيتها الا في ذلك التوجه، نحو الكلية. أما وضعيتها الجزئية فليست سوى حالة استعداد للتوجه، أو حلقة من حلقات الامتداد و الكلية هي بمعنى من المعاني رديف السياق وتقتضي الطبيعة النوعية التي تندرج ضمنها الصورة الكلية ان تدرك ضمن السياق الذي يساهم في الكشف عن ثرائها و تمايزها ."(31)

فاذا كانت الصورة الجزئية تتسم بالحضور الفعلي، داخل النص فإن الصورة الكلية تتجلى دائما في حالة غياب يستحضرها المتلقي بعد اطلاعه الكلي على المتن ، اعتمادا على مجموعة من مرتكزات القراءة و قوانينها .

ثانيا - من السرد إلى أسلوبية التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم.

أ - الأسلوب الدلالي / التضاد الدلالي في بناء تمرد الصورة السردية.

يؤكد ميخائيل باختين أن الدراسات النقدية قبل القرن العشرين لم تكن تتناول الاشكالات الأسلوبية للرواية (32) بالشكل الدقيق الذي يأخذ بعين الاعتبار الأصالة الأسلوبية للخطاب السردى بوصفه نثرا أدبيا وليس شعرا له مواصفاته وأدواته ومركباته الوظيفية والتوزيعية والإرسالية التي تميزه أسلوبيا عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، وتعطيه القوة للتفرد في التعبير والدلالة. وقد أشار في سياق ذلك أن الرواية منذ أمد طويل ،

كانت : "موضوعا لتحليلات أيديولوجية بطريقة تجريدية ، و مجالا لأحكام يصدرها الاعلاميون . كان هناك اهمال تام للمشكلات الملموسة ، وأنها كانت تدرس بسرعة وسطحية بدون الاعتماد على أي مبدأ . و كان خطاب النثر الادبي معتبرا و كأنه خطاب شعري بالمعنى الضيق ، فكان يطبق عليه ، بدون أي حس نقدي ، مقولات الأسلوبية التقليدية المرتكزة على دراسة الوجوه البلاغية " (33)

ولم يلبث الدارسون أن انتبهوا إلى ضرورة تحديد الماهية الجمالية للرواية التي تركز بكل كفاءتها وتشكيلها على مستويات تصل إلى درجة المفارقة عن بقية الاجناس الادبية ، بما في ذلك الملحمة والشعر والدراما (*) وتعامل معها النقاد على أنها " ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الاسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة " (34)

وهو ما يدعوني إلى القول أن الرواية تمتلك رصيذا وقدرة خلاقين على تنويع أدواتها واستثمار اكبر قدر من المستويات خلافا لغيرها من الاجناس الادبية. بما في ذلك قدرتها على التصوير بوصفه آلية معتبرة من آليات الكتابة السردية ، والذي تمثل فيه "الخلفية التي تقع امامها - بمفهوم ليوناردو دافنشي - الأشكال المرسومة عنصرا مهما في اللوحة .. (35) " وما اللوحة السردية إلا هذه الصورة السردية التي يستعيرها الكاتب مما حوله من واقع اجتماعي يبذل جهدا لإعادة بعثه بأساليب لا يراها الإنسان العادي إلا مجرد أحداث بسيطة

ولا أدعي السبق - هنا - اذا قلت أن الرواية عند صنع الله ابراهيم قد اتسمت بهذه الخصوصية وبهذه الفلته في تفجير الكثير من الاعتبارات الأسلوبية وتحويلها - على بساطتها أحيانا - إلى مؤشرات فاعلة متفاعلة مع كيان النص السردى الذي كان يميل فيه باستمرار إلى خدش التقنيات الاسلوبية المتعارف عليها، وهو ما يستدعي مني أن أشحذ همتي في استقراءها من خلال ما يسمح المقام لي بالكشف والسبر والمعالجة التحليلية لعدد من نماذج الروائية التي تنبثق منها افرازات دلالية كثيفة تبرز وجدان صنع الله المقتون بالتمرد والخرق والتجاوز وحب التميز والتفرد .ولعلي أشير - هنا - إلى روايته وردة

بوجه خاص ، والتي اعتمد فيها على منطق خلق خطابات سردية من رحم الواقع داخل منظومة من الكليشيهات الإعلامية والسياسية والفكرية والاجتماعية المثيرة للجدل بشكل يدفعنا إلى التساؤل : هل نحن أمام خطاب روائي أم أننا أمام فلاشات إعلامية تكاد أحيانا لا تتأسس فيما بينها واختار انطلاقا من ذلك – بموقف مقصود عارف - الاعتماد الكلي على أسلوب الصورة السردية من خلال الجمع بين نسقين أسلوبيين :

النسق الأسلوبي الأول : اعتماد أسلوب متكامل السرد تقنيا ووظيفيا ، صياغة وخطابا بحيث يخضع الخطاب لأسلوب القص المتعارف عليه. تكون فيه الصورة السردية عبارة عن حدث يستوفي كل شروط البناء السردى نلاحظ ذلك مثلا من الصفحة 07 – إلى 77 وتتركب هذه الصورة من مقاطع بعنوان فرعي .

النسق الأسلوبي الثاني : كسر الخطاب السردى ، وتحويله إلى كليشيهات مفككة سياسية واجتماعية وفكرية بشكل مثير للجدل ، لدرجة يفرض علينا التساؤل : هل نحن أمام خطاب سردي أم أننا أمام فلاشات إعلامية نكاد أحيانا لانفهم مغزاها ولا نستطيع تبرير مبناها لأنها لا تتناسق فيما بينها . إنه يؤسس بوضوح لخطاب مخلخل نسقيا ، بنيته مدمرة ، لا تتأسس إلا على مستوى البنية السردية المتكاملة . ولا يفتأ أن يعود من خلال عنوان جديد إلى السرد والقص والحوار في نسيج متكامل ..يمكن ملاحظة ذلك من خلال الصفحات 79 – 105

هذان النسقان الأسلوبيان يمثلان بقوة حالة أسلوبية فارقة في أسلوب صنع الله إبراهيم الروائي وهما في الجوهر آليتان تصويريتان تختزلان وقائع وأحداثا واسعتين ترتبط بهما طرديا ، يرغب الكاتب في إثارتها ، فيختار لهما هذا الأسلوب المعتمد على مقاطع سردية مجتزأة من الراهن ، ثم يلعب لعبته السردية بعد ذلك ، عندما يربط الشخصيات الروائية بمضمون هذه المقاطع داخل نسيج النص السردى كله فيتحوّل النسقان إلى فلاشات مترابطة سرديا ..وهذا الأسلوب هو ظاهرة أسلوبية خاصة عند صنع الله إبراهيم الذي يبني فيه كل رواية وفق نظام وظيفي سردي مغاير متمرد على الأشكال المتعارف عليها ، وحتى الروايات التي يبدو فيها كلاسيكيا فإنه يضمّن مفارقات داخلية على مستوى الطرح والبناء والأسلوب وهو لذلك يبدو مغرما بالإثارة الأسلوبية من خلال كل ما يسوقه لنا في

خطاباته الروائية الحافلة بالمفارقة في التصوير السردية، وهو ما أوجزه لنا الناقد الكبير جابر عصفور بقوله: " هذا الحضور المقموع هو ما يصل السياق السردية الذي تتحرك فيه (شرف) بالسياقات السردية التي تجسدت بها روايات صنع الله إبراهيم السابقة " حيث السجن الذي تدور فيه أحداث شرف عنصر تكويني ثابت في كتابة صنع الله إبراهيم ، ابتداء من (تلك الرائحة 1966). مرورا ببقية الروايات التي لا تفارق الدوائر نفسها ، من القمع والحصار وإحباط الكائن ازاء السطوة القامعة لتجليات القوة العاتية التي تسحق ضحاياها بآلياتها الجهنمية الباردة ، فتحيل الحياة الانسانية إلى نوع من المحاكمة العبثية للفرد (اللجنة 1981) ، والاغتيال الجماعي المنظم للأمة (بيروت 1984) والاستسلام الحتمي الذي يتشياً معه الإنسان ، بعد أن استنفذ كل أساليب المقاومة (ذات 1992)... ولم يعد يملك حتى التفاؤل الغارب مع (نجمة أغسطس 1974) التي سرعان ما تحولت إلى كابوس هائل ،،،، " (36)

إن ممارسة الرفض والتمرد بهذا المعنى ، متجذر في شخصية صنع الله إبراهيم التي لم تتمكن من التأقلم مع المعطيات السياسية ، وقد كان ممثلاً بقناعاته الايديولوجية التي أثخنت جسده وأوقعته في مطبات شخصية ، روايته شرف أو أشرف عبدالعزيز سليمان الذي رفض فعلا لانتهاك وقاوم بشرف كل اساليب القهر والسجن وعجرفة السلطة القمعية ، وفي اعتقاده فإن السلم هو استلاب وخيانة ، ولذلك فإن تصعيد اللهجة مع خصومه السياسيين خارج دائرة اللغة اليسارية اصبحت لديه قناعة غير قابلة للمناقشة ، ولذلك لم يدّخر جهدا في تشكيل كل الصور السردية التي تبرز هذه القناعات بلغة ثائرة تتسم بالعنف واللهجة العدوانية وهو ما جعل كل رواياته تتسم اسلوبيا بالانفعال وطغيان اللهجة المباشرة التي تجعل الأوداج منتفخة لفرط الصراخ والمجاهرة بالرفض والتمرد .. على الأمر الواقع ووفق إيقاع دلالي سياسي محض :

"قال فلاديمير ان مجلة سوفتسكايا كولتورا (الثقافة السوفييتية) المجلة الجديدة للجنة المركزية للحزب ، انتقدت فلاديمير فيسوتسكي ، وهو نجم سينما وممثل مسرحي حقق شعبية واسعة بين الشباب ، بصوته الاجش وأغانيه المعارضة التي تسخر من النظام السوفييتي . تلا احدى اغانيه :

بينما كنت أريق دمي من أجل الوطن

كان يشتعل شيء بداخلي

كنت انزف من أجل سيروشكا فومين ..

الذي ظل جالسا في الخلف ولم يخاطر من مخبئه .

اخيرا انتهت الحرب ،

وانتهى العبء الثقيل الذي حملناه على اكتافنا ،

وقابلت سيروشكا فومين

وفوق صدره شارة بطل الاتحاد السوفياتي .." (37)

إن تعبئة الخطاب السردية بهذه الروح الطافحة بالدلالات التقريرية تعني أن صنع الله يستعرض عضلاته الفكرية في صور سردية مؤدجة إلى حد كبير ، وهو مقتنع بكل ما يقوله ، وهو ما يفرض على المتلقي احترام ذائقته حتى ونحن نختلف معه اختلافا جذريا ، لأنه واجهنا بحدة وبخطابية وبصدر عار لا مناورة فيه ..

لقد تزايد الاهتمام بالمشكلات التقنية للرواية و القصة ، خلال القرن الماضي مقابل التحليل الإيديولوجي حسب باختين (38) و "مع ذلك لا شيء تغير فيما يخص مشكلات الأسلوبية : إذ يكاد يقتصر التركيز على مشكلات التأليف (بالمعنى الواسع) لكن دائما بدون معالجة جذرية وملموسة (إحدى المعالجتين مستحيلة بدون الاخرى) للخصوصيات الأسلوبية في خطاب الرواية و القصة .إنها ما تزال أحكام قيمة وملاحظات انية صادرة عن ذهن تقليدي ، لا تلامس حتى الجوهر الحقيقي للنثر الأدبي(39)

هذا النظرة النقدية بالنسبة لي تشجعني على القول أن تجربة صنع الله إبراهيم تفرض بداهة القفز على كثير من الخصوصيات الأسلوبية التقليدية التي اعتدناها في الرواية العربية والتي تَمَثَّلها بروح مميزة في روايته التلصص التي جاءت في صورة تقنية تبدو مستهلكة مكررة : رواية من اربعة فصول متتالية يتكون كل فصل من مجموعة من القصص القصيرة المتواترة التي يرسم فيها صورا سردية متتابعة تركيبا ودلالة .وكأنها بمثابة جملة واحدة بتعبير علماء لسانيات النص وعلى رأسهم (فاينريش) الذي عرّف

النص بأنه : " تكوين حتمي أجزاءه ثابتة ، بمعنى أنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء ، تتابع الجمل فيها وفق نظام ، وتسهم كل جملة في فهم ما تليها .."(40) وغير قريب منه أقر (فندايك) الفكرة نفسها من خلال حديثه عن أبنية النص النحوية والدلالية وقد اعتبر فيه النص بأكمله وحدة أساسية مميزة في ذلك بين بنيتين : صغرى وكبرى (41) .

هذه النظرة اللسانية هي التي اعتمدها صنع الله إبراهيم ، معتمدا بقناعة كاملة على فكرة تفتيت الخطاب أسلوبيا دون الإخلال بوحده الدلالية وهو في ذلك يميل إلى تأنيث نصه تقليديا ، مع تضمينه رغبة تشير إلى حاجة صنع الله للنفور من القالب الروائي الجاهز ، باللجوء إلى الحيل التعبيرية التي تمكنه من التمرد أسلوبيا على تقاليد الكتابة الروائية ، وهو ما نلمسه في رواياته أمريكانلي ورواية (شرف)، ناهيك عن رواية وردة ورواية ذات اللتين يعتمد فيهما بوضوح بلاغي ودقة نحوية صورة البطل السارد الواحد الرئيس في الرواية بوصفه – في الوقت نفسه – الراوي العليم ، وهو أسلوب يكشف لنا رغبة الروائي في التمرد من خلال إيهام المتلقي بوجود راوي آخر في الرواية ..وهو في هذه الروايات الأربع بشكل لافت يعتمد بجلاء ووضوح على بناء ما اصطلح عليه بعض الدارسين اسم الصورة السردية (42) – خلافا لما أطلق عليه بعضهم اسم الصورة الروائية (43) وهو ما سنفصل فيه لاحقا في سياق هذا الفصل . وأفضل قبل الخوض في ذلك أناسوق نماذج أسلوبية لتوضيح هذا السلوك السردى الأسلوبى الخاص عند صنع الله إبراهيم :

" حملت الكوب إلى غرفتي ، ووضعت فوق الطاولة . جلست وأدرت وجهي نحو النافذة التي تطل على سطح مبنى ملاصق . رفعت الكوب إلى شفتي ولم ألبث أن شعرت بالعزوف عن تناول محتوياته . تركته فوق المكتب وأخذت حقيبتى ومضيت إلى مدخل القسم ."(44)

يبني الروائي صورته السردية - التي سننلّي بتعريفات لها بعد قليل - على هذا التشكيل الصرف للصيغ الماضية المتوالية إلى درجة الاثارة الأسلوبية بشكل يجعل القارئ ينتبه إلى أسلوب صنع الله المتمرد المتميز بروح التبسيط المبالغ فيه ..وهو يخلق لنا بذلك معان غير معهودة ، ينمي بها ويتم بقية الصور السردية المتتابعة في نسيج الخطاب ،

وكأنه يريد من خلال ذلك تحفيزنا على الاعتراف معه بان ما يقدمه من صور سردية هي في النهاية صورة سردية تمثلها رواية أمريكانلي بكاملها ، والامر كذلك بالنسبة للروايات الثلاث الأخرى ، التي تختلف أسلوبيا عن رواية التلصص التي تميل إلى الصور البلاغية التقليدية المحضة والوصف بدل الاخبار ، متعمدا فيها للإبلاغ عن أفكار سياسية معينة ، من خلال التلاعب بصنع الصور السردية المشحونة وجدانيا .

وبالمثل فإن طبيعة الصورة السردية التي يتبناها في رواية العمامة والقبعة تعتمد مرجعيا على ثقافتين مختلفتين جذريا من خلال ثنائية العمامة / القبعة / أو الشرق والغرب / أو المحلي والأجنبي في تشكيل الصورة السردية وأسلبتها :

خلافًا لذلك نجده في رواية شرف يعتمد على كثافة الصورة الإخبارية الجزئية للوصول إلى الصورة السردية الكبرى مثل اعتماده على التقنية نفسها في رواية أمريكانلي ، لكن بأسلوب مفارق ، يوصله الخبر السردى اليقيني إلى بناء صورة سردية كبرى اخبارية مفتوحة في نهاية الرواية

" استولى الوجوم على الجميع . وتطلعت إلى الطابق الثاني بحثا عن الشيخ عصام لكني لم أر له أثرا . وبعد قليل عرفنا من الدهشوري ان السنية احتجوا على تشغيل التليفزيون وطالبوا المأمور بإلغاء قرار ادكو لكنه رفض / قبل التمام بساعة ظهر أحد السجناء في باب العنبر يحمل جهاز تليفزيون من طراز جولدستار الكوري . صفقتا له جميعا وساعدناه على وضع الجهاز مكان المنبر الخشبي الذي يعتليه خطيب الجمعة . كما عاوناه في تثبيت الايريل / ظهر عدد اضافي ن الحراس عند باب العنبر . وتجمع أغلب النزلاء في الطريقة فوق بطاينهم . لم يكن الدكتور رمزي بينهم ، فقد فضل البقاء في الزنزانة والقراءة مما أكد لي انه شخص غريب ، لم يظهر الدكتور ثاب أيضا فلديه تليفزيون خاص به في زنزانته . ولزم السنية زنازينهم وارتفعت منها أصوات قراءة القران / كان الجو حارا مرتفع الرطوبة . ورغم ذلك بدا منظر السماء من خلال قضبان السقف رائعا . وتمنيت لو كان عبد الفتاح بجواري . ثم نسيت كل شيء عندما بدأت المباراة التي سارت في البداية ببطء وملل إنان بدأ فريق الأهلي يسجل انتصاراته التي توجت بفوزه (45)

إن هذه المقاطع السردية التي تجسد لنا جانبيين قوة التصوير عند صنع الله ..وقدرته على خلق الصراع الايديولوجي من تحت إبطه ، وكأنه شغوف بخلق القلاقل والבלبلة والقلق السياسي ، وهو بذلك يختزل الصراع ويصوره داخل السجن كناية عما يدور خارجه من قمع كان سببا في تجميع شرائح سياسية داخل مرتبط واحد لا هو بالمسجد ولا الثكنة ولا الكنيسة ولا المعسكر الحزبي ولا بيت الكرملين الذي يؤمن به صنع الله ايمانا خارقا ، متحديا العرف الثقافي لوطنه ، غير مكترث بقيم بلاده .

في هذا الصدد لا أختلف مع الدارسين الذين يذهبون إلى القول أن ميدان الأسلوبية السردية ، ميدان شديد التعقيد والكثافة ، وشديدة الحساسية، في وجهات نظرها التي تعالج مؤشرات الخطاب السردى الوظيفية الدالة ، وقد لمسنا عند الدارسين مثل هذه المعطيات التي تؤكد "أن الأسلوبية عموما تنحو إلى دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية " (46) وهو إحياء نقدي يكشف ان أهمية الخطاب السردى في نهايته تكمن في مدى امتلاكه للشحنات الوجدانية التي تختزلها ببلاغتها اللغة أولا وأخيرا . ، وما يمتلكه السارد في الجوهر ينبثق من قدرته على تفعيل الأحداث والحكايات والخرافات والاساطير والرموز والافكار ، وصهرها بواسطة الاشارات اللغوية ، التي يضيف عليها السارد أشكالا متعددة وألوانا من الانزياحات الأسلوبية التي تعطي للنص الروائي خصوصية لغوية دلالية تبدو أهلة بالمعاني في صورة سردية محورها الاساسي المخيطة، القدرة على الادهاش والتحليق والتخييل والتأمل ، مع انها كانت في الأصل مجرد وحدات لغوية معجمية ، وهو الشأن نفسه الذي يقوم به الشاعر ، مع اختلاف عميق بين النسقين ، اذ في الوقت الذي يشحن الشاعر كلماته بما يملكه من احياء أسلوبى ، نجد السارد يضيف على صيغه آليات درامية تجعل الكلمة تمتلك القدرة على التأثير بالحكي ..ومن ثم فإن الكلمة والجملة والفكرة تمتلك وظيفتها السردية كلما حملت مسحة الرواية ، ونسق الفعل الحكائي ..(47)

إن النص كله هو الوحدة الشمولية وهو مبدأ جمالي عمل به صنع الله ابراهيم الذي كان يفضل اللا تركيب بدل الانسجام والادلالاة بدل الدلالة والمغامرة بدل الصمت في مجموع سردياته ولذلك كان لديه شعور بالغ في تدمير البناء الشمولي للنص وعدم تكريس

الصورة التقليدية ، حتى وإن تطلب ذلك التعمد في خلط تركيبة الصورة السردية وجعلها عبارة عن فلاشات ركيكة في لغتها وصيغها وفي رموزها ، مأخوذاً في ذلك بالنزعة الماركسية التي تستهويها لغة الواقع البسيطة . (48)

في هذا الشأن فإن الأسلوبية السردية لا يفوتها أن تعالج التقنيات التي يعتمدها السارد في بلورته لوجهة النظر الفاعلة التي يبورها من خلال مستويات متداخلة ، نلمسها على أصعدة مختلفة في سرود صنع الله إبراهيم ، والتي جاءت في شكل حقول دلالية مشدودة بحقل صارخ هو الرفض الصارخ لكل ماله صلة بشيء اسمه سلطة الأمر الواقع السياسي.. وهو ما جعل حقل الرفض لديه يتصل مباشرة بحقل السجن .. الأمر الذي اختزل تجربة الروائي في هذه العدوانية إزاء القوانين والأعراف وحتى القيم .. وأحياناً يبلغ به الأمر حدّ التطاول والجراءة على الوطن .. بحجة رفض الانصياع لإرادة سياسية معينة .. وهي نزعة سلبية لدى صنع الله إبراهيم .. مع أنه كثيراً ما يختبئ خلف هذه الشخصية أوتلك لتمرير صور ومشاهد سردية مناوئة للراهن أو للتاريخ أو للواقع المحلي الذي يراه عادة أعمى .. بحاجة إلى أن تعالجه الفلسفة الاشتراكية وتقومه وفق آلياتها .. وهو خطأ فادح لأنه كان يوقعه في تقريرية فجّة يقصدها ، ويفضلها على اللغة الإيحائية والتخيلية ، وهو ما يعطينا عادة صوراً سردية مفبركة عارية خالية من كل الدلالات الأدبية

وأبرر ما أقول بتقديم هذه الصورة السردية الخطابية التي جاءت على لسان الراوي في رواية شرف:

" عشرون عاماً تقريبا من العمل مع كوش - (شركة كوش العالمية) - كشفت لي الحقيقة المرة .. ليس عن كوش وحدها وإنما عن عالم الدواء العالمي أيضاً. وبيّنت لي ما كنت أجهله ولا يخطر لي على بال : إن نفاق الغرب لا حدّ له ألم تصدر الأمم المتحدة التي يسيطرون عليها 192 قراراً ضد إسرائيل لم تنفذ منها واحداً بينما يرغموننا نحن على التنفيذ بكل احترام ؟) / هل يعرف أحد أن حكومات إنجلترا وفرنسا و سويسرا تعفي صادرات الأدوية من الرقابة على السلامة و النوعية و الجودة و هي الرقابة المفروضة محلياً على أي دواء جديد قبل الترخيص بتوزيعه ؟ و ان هيئة الغذاء و الدواء في أمريكا تسمح بتصدير الأدوية التي انتهى تاريخ مفعولها أو غير مسجلة نهائياً تحت عنوان

"استقصاء" .. لتجربتها على الشعوب الأخرى. / و لا يقف الامر عند هذا الحد... فدواء لوموتيل (lomotil) مثلا المضاد للإسهال يستخدم في أمريكا تحت تحذيرات مشددة بالنسبة للجرعة لأن تجاوزها و لو بقدر طفيف يؤدي للوفاة ، لكنهم صدّروه للسودان في عبوات كتب عليها (هذا الدواء استعمله رواد الفضاء في رحلات جيمني و أبولو، ويمكن استخدامه للأطفال من عمر عام واحد .. المضاد الحيوي كلورو ميستسين chlor omycticine منع في امريكا و بيع في المكسيك ، و تسبّب في وفاة 20 الف شخص. عقار ديبوبروفيرا : (depo- provera) لمنع الحمل منع في أمريكا بسبب احداثه تشوهات في الاجنة و امراض سرطانية لحيوانات المختبر لكنه مازال يباع في 70 دولة من العالم الثالث . / اذكر اني حضرت مؤتمرا للسكان في طوكيو عام 1977 . ووقف مندوب الوكالة الامريكية للتنمية يدافع عن حبوب لمنع الحمل ثبت انها تؤدي إلى تضخم الثدي . قال بكل صفاقة أن هذه الحبوب تجعل ثدي المرأة اكثر جمالا و تفيد الجميع بما في ذلك صانعي الاحجام الكبيرة من السوتينات ... الخ . (49)

هذا المقطع الإخباري الذي هو جزء من مقطع أكبر يقدمه الروائي بوصفه صورة سردية تفيد الإخبار والإثارة الملحة ، وليس بوصفها صورة سردية جمالية يريد من خلال ذلك إدانة الأنا المُستَغفل والآخر المتسلط على حد سواء ، وهو بهذا الموقف عنيد في اقناعنا بهذه الصورة السردية الاشهارية الخرقاء ، التي يديننا بها جميعا عن طريق البوح المتواصل الذي يقاسمنا به راويه رمزي بطرس نصيف الذي يقف امامنا وهو يتلو علينا سيرته ويعرض علينا مواقفه وآراءه السياسية والاجتماعية ويرفع سبل اعتراضه على الواقع وعلى السلطة ، ويمجد فلسفته في الحياة في مقاطع سردية بمثابة مشاهد أو فواصل تصويرية في شكل مقاطع تنتهي تقنيا عند نقطة ليبدأ المقطع الموالي بثلاث نجوم *** وهكذا على مدار 45 مقطعا تتراوح بين ربع صفحة ونصف صفحة وصفحتين وثلاث صفحات يمثل فيها كل مقطع صورة سردية مفعمة بأخبار يوثقها الراوي ، يحاول فيها اقناعنا من خلال نبرات كلامه انها حقائق تدين المجتمع الانساني عامة والمحلي خاصة، ولا يتردد الراوي في ذلك ان يدين نفسه ويدخلنا معه في ريب ازاء كل ما يسرده علينا : "أحيانا أشك في اني ضحية أوهامي ومشاكلي الشخصية وفشلي في علاقتي بزوجتي

..أوببساطة ضحية أزمة منتصف العمر .أو ربما كنت طبقا لاتهام زوجتي مغرورا يتوهم انه قادر على إصلاح الكون ..ربما .../ وأعرف اني لم أتمكن من تغيير شيء ..فالأمر أخطر من ان يقوم شخص واحد أو حتى جماعة أو حزب واحد بذلك .. / ومع ذلك لا أستطيع ان اتجاهل ما يحدث .. " (50)

هذا جانب من أسلوبية الصورة السردية عند صنع الله إبراهيم التي تجعله ظاهرة سردية تحثني على استثمار طاقته وتأمل خطاطاته السردية ومحاولة استيعاب مفرداته وجدالاته وشكوكه وتمحلاته ومناوراتهِ وحتى أكاذيبه ومغالطاته وثرثرته وقنوطه الزائد ومبالغاته في الرفض والعنف والتشهير وتزييف الحقائق وبث البلبلة ، وغير ذلك من القيم والافكار التي يؤسلبها ويضفي عليها تنغيمات خاصة تبدو ماركة من صناعة صنع الله إبراهيم بالذات ..

إن أسلوبية الرواية حسب عبد الحميد المحادين "هي الكيفية التي يتم للمبدع بها تحقيق طابع وجوده الخاص ،ضمن نوع أدبي له وجوده المبدع نفسه ،،،" (51) . من هذا المنطلق أعتقد أن الأسلوب ككيان خاص وكاهتزاز نفسي وتركيب جمالي وفعل دلالي عند صنع الله بدا لي متحققا في ميزتين بارزتين - تطبيقا لفكرة المحادين -حاول من خلالهما تبرير وإثبات وجوده :

الميزة الأولى: " ميزة عامة من حيث جنس النص الادبي " حيث يبني الروائي صنع الله صوره السردية على نحو تتراوح فيه بين التقليد التقني للأساليب الروائية وتقديم الحدث بطريقة تسلسلية، ويمكن تمثل هذه الفكرة مع عبد الحميد المحادين (52) من خلال عملية استقراء شامل لكل روايات صنع الله إبراهيم ، وتنسحب على روايات : تلك الرائحة ، واللجنة ، وبرلين 69 ، والقانون الفرنسي ، والتلصص ، والعمامة والقبعة ، والجليد ، وشرف ، وذات ، وفيها يتعمد خلط أوراق الراوي وسلبه حريته ، يلونه بالعدم تارة وبالأحمر تارة اخرى ، يفرض عليه ان يكون في خطر غالبا ، و تارة يضعفه ويضعه في سكينه ، ويلبسه وقارا كانه لا شأن له في ترتيب الوقائع السردية .. وهو نوع من أسلوب الكر والفر في الحروب ، مما يعني ان صنع الله من منطلق نفسي يعاني من بؤر اجتماعية معينة كان لها أثر في نشوء كدمات نفسية تفرض عليه العمل على طمس الحقيقة والكفر

بكل ما من شأنه ان يبرزه كشخص مسالم .. مما يعطيني إنطبعا بان صنع الله مصاب بعقدة النقص التي أقرها الفرويديون على أوسع نطاق. (53)

الميزة الثانية : هي " ميزة خاصة من حيث هو أثر لأديب ممتاز". حيث يتجلى الروائي في صورة مشاكس لا يهدأ له قرار ، شخصية مخربة ، يفكك المعنى والتركيب ويشوش رؤية القارئ ، غير مكترث بمعايير اللغة والقانون والقيم ، مبدؤه في ذلك تدمير كل الحدود والشك فيها ، ولذلك تأتي الرواية مزيجا من الاساليب وليس نمطا أسلوبيا واحدا . وهو ما تتميز به رواية وردة ورواية أمريكانلي اللتين صادر فيهما شخصية السارد ونسف دوره وجعله مجرد ورقة بلاغية لا أكثر مكشرا في ذلك عن نوايا ايديولوجية على حساب الابداع الفعلي.

ومع أن الرواية ككل ، هي بمفهوم باختين "ظاهرة متعددة الاسلوب و اللسان والصوت ، يعثر فيها المحلل على بعض الوحدات الاسلوبية اللامتجانسة التي توجد ،أحيانا على مستويات لسانية مختلفة خاضعة لقواعد لسانية مختلفة (54) فإن الروائي لم يستطع ان يقدم لنا الا اشعارات ايديولوجية واشهارية الغرض منها الاستفزاز الفكري أكثر من البناء الاسلوبي.. والدليل على ذلك انغماسه في هذه اللغة النفعية بكثافة مجردة من الحس الجمالي الذي تختفي فيه أدبية السرد بما تحمله من وظائف ، وكل ذلك فعل مقصود وبديهي في تجربة الروائي صنع الله ابراهيم ، وهو في نظري شكل من أشكال التمرد الاسلوبي . لنتابع هذه الصورة السردية العارية الدلالة : "رئيس الوزراء علي لطفي : " جميع شواطئ الاسكندرية نظيفة تماما وخالية من التلوث طبقا لما أكدته تقارير الهيئات العلمية .". / صحيفة الوفد : عبدالمنعم جابر مليونير الاسكندرية الهارب حصل على 12 مليون جنيه من البنك الوطني بضمن محافظ الاسكندرية المرحوم فوزي معاذ ."/ علي لطفي يعلن عن مشروع جديد عاجل للصرف الصحي في الاحياء الشعبية بمدينة الاسكندرية/ انفجار مواسير الصرف الصحي بالإسكندرية ليلة عيد الفطر . / الاحياء الشعبية في الاسكندرية تغرق في مياه المجاري بعد بدء تشغيل المرحلة الأولى من مشروع الصرف الصحي العاجل الذي رصدت له الدولة أكثر من ستين مليون جنيه الأهالي يذهبون إلى المحافظ فيحتجز بعضهم ويأمر باعتقال البعض الآخر ./ هيئة الصرف

الصحي بالإسكندرية : الشركة المنفذة فتحت وصلات المنازل على الخطوط الفرعية قبل ان تنتهي من إنشاء الخطوط الرئيسية فتسربت المياه إلى الشوارع" / أجر الخبير الأمريكي في مشروع الصرف الصحي بالإسكندرية وصل إلى ثلاثة الاف دولار في الساعة...." (55) وهكذا.... الخ ...

هذه الصيغ هي مادة لغوية توثيقية ، وهي تسجيل يمكن للسينمائي أن يوظفه في شكل فلاشات ..ويمكنه أن يضيف إلى هذه الوقائع لمسات درامية حيوية مثيرة لتحويلها إلى صور ومعاني ..وهو ما يعني ان صنع الله الموهوس بالتوثيق بشهادة الدارسين كما أشرت من قبل في الفصلين الأولين لا يهتم السرد الجمالي لأنه يعنى بتقديم لمسة تسجيلية يريد من خلالها تعرية الواقع في محاولة منه تأكيد بطولته السياسية والاجتماعية وإبراز شخصيته المتمردة اجتماعيا . وهذه الشخصية التوثيقية ذات الرجولة الزائدة هي ما نطلق عليها في مجتمعنا اسم (الانسان الهزي).

إن طغيان هذه الوحدات الاسلوبية اللامتجانسة التي تتمازج بشكل متماوج في روايات صنع الله ابراهيم ، عند دخولها إلى الرواية لتكون نسقا أدبيا منسجما ، يخضعها الروائي بقدرته وفطنته السردية لمحور بنيوي اسلوبي شمولي هو الرواية ككل بوصفها وحدة أسلوبية عليا تتحكم في الاجزاء وفي الكل معا ، و لا نستطيع ان نطابق بينها و بين أية وحدة من الوحدات التابعة لها. وهي النزعة البنيوية التي أقرتها على صعيد بالغ بنيوية جولدمان الذي يبدو ان الروائي صنع الله ابراهيم آمن به فأراد ان يثبت للمتلقي قناعته بانه أديب صاحب رؤية ماركسية (56)

إنني مقتنعة أن الأسلوب في الرواية ليس طريقة في الكتابة بل هو نبذة المبدع الروائي الخاصة ، ونبذة صنع الله بدت صارخة في خطابه الذي يحاول باستمرار الاختباء تقنيا خلف رُواته الذين يملئ عليهم منطق السردى ويلبسهم ايديولوجيته ويبت فيهم روحه العنيفة المتمردة ، وهو مرتبط الفرس نقديا ، ولي كامل الثقة ان السارد ، الروائي يمتلك روح السرد ، ويمتلك القدرة على تسخير الخطاب لتشكيل اسلوبه ،بعيدا عن إملاءات اللغة المعيارية ، التي يبدو غير معقد منها لأنه لا يريد ان يكون لغويا بل روائيا ..صاحب نبذة خاصة أو بصمة يشحنها بطريقته السردية الخاصة وهو ما جسد صنع الله من خلال

مستويات سردية كثيرة بما في ذلك شخصياته وما تتقمص من لغة وإيقاعه وما يبوح به من إحياءات ، وأكاد أمس هذه الخاصية في أغلب رواياته المختلفة ، وعبر طرقه لمواضيع متعددة

في هذا الصدد أصاب استاذ الاجيال سعد مصلوح في كتابه الاسلوب دراسة لغوية إحصائية عندما قال أن الأسلوب " اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة ، بغرض التعبير عن موقف معين (57) ..وما أقصده ان صنع الله على تمرده العميق على المعايير اللغوية الجاهزة بما فيها النحوية والبلاغية فقد كان يميل إلى لغته التي تصنع سرده ولا تَعُوْقه في التوصيل والتواصل ومن ثم التصوير السردى .

ويفيد دارسو السرد أن زاوية الرؤية (وجهة النظر) أو (موقع الراوي) - قد لعبت دورا بارزا في تحديد و توجيه دراسة الرواية من وجهة أسلوبية . (58) ويعد باختين رائدا في دراسة لغة الرواية و أسلوبيتها ، بحيث نادى بأسلوبية خاصة للرواية . وقد تبنت الناقدة سيزا قاسم وجهة نظره النقدية بشكل تطبيقي عندما درست بناء الرواية عند نجيب محفوظ وكانت من ابرز الدارسين الذين أحالوني نقديا إلى مصطلح الصورة السردية مثلما اشرت إلى ذلك سابقا . (59) ويمكن في هذا السياق العودة إلى عبدالحميد المحادين الذي تبني فكرة (مؤشرات الصورة السردية في روايتين لعبدالرحمن منيف بشكل هلامي ، لكنه لم يقدم لنا أي تعريف أو مفهوم أو شرح ، (60) كما اشير هنا إلى المقالة النقدية التي قدمها طالب الدكتوراه حسين عمارة تحت اشراف الاستاذ الدكتور العيد جلولي بعنوان الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السايح رواية تلك المحبة أنموذجا / والتي استفاد فيها - حسب تقديمه من آراء بعض النقاد الغربيين والعرب ... لكنني بعد الاطلاع على المقالة تبين لي أن الباحث وقع في الخلط بين الصورة الشعرية والروائية - ولم يستعمل مصطلح السردية - وتعامل معهما تعاملًا بلاغيا بحثا لدرجة عودته إلى محمد انقار في كتابه بناء الصورة في الرواية الاستعمارية مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع المغرب 1994) ، وكذا عودته إلى الناقد مصطفى الورياغلي في كتابه الصورة الروائية / مكتبة دار الامان . الرابط المغرب ط1/ 2012 لم يتجاوز تعريفين بسيطين لا يفيان بالغرض ، واقتصر فيهما على المفهومين اللغوي البلاغي بوصفه الصورة الروائية "افرازا خياليا" ، وهو مفهوم

ساذج لمصطلح الصورة السردية التي لا ترتبط بالخيال فحسب ، إنما تتجاوزه إلى اعتبارات كثيرة ، وهو الأمر الذي حال بيني وبين الاستفادة من هذه المقالة لأنها لم تلامس تطبيقاً ما ورد في العنوان ، وجاء التحليل بمثابة تحليل مدرسي لرواية تلك المحبة ، والتي تعامل معها بصفتها مرجعاً لا مصدراً وهو خطأ منهجي جسيم تكرر 5 مرات متتالية في الهوامش . (61)

ب - الأسلوب التركيبي / الآليات النسقية لخطاب صنع الله السردية.

1/ الشخصية المتمردة ووظيفتها الأسلوبية التركيبية في بناء الصورة السردية عند صنع الله إبراهيم

إن كل صورة سردية في روايات صنع الله إبراهيم هي عرضة للتقييم من حيث توازنها واختلالها ، انطلاقاً من ارتباط هذه الصورة بأنماط معينة من الشخصيات أو الأماكن أو الأزمنة أو الأحداث أو حتى الحوار ، وما لهذه العناصر وغيرها من تأثير أسلوبية على وجهة الخطاب الروائي ، وما يهمننا فيه " هو التقنيات والأساليب والابنية بوصفها مكونات حاسمة حيث إن الذي نناقشه هو ظهور شكل أدبي جديد لا انتشار أفكار جديدة في نواحي الحياة المختلفة .."(62)

وفيما يلي نعرض بعض الصور السردية من رواية (اللجنة) لصنع الله إبراهيم والتي يغلب عليها عنصر الحكي وصياغة الخطاب وتحاشي اللغة الحوارية إلا في مواقف قليلة جداً مثلها مثل رواية التلصص ، وغايتي في هذا أن أبرز كيف تتحدد الماهية الأسلوبية لرواية اللجنة بوجه دقيق ، مع مراعاة مجموع علاقاتها مع الشبكة النصية :

"...وبعد ذلك بعام أو نحوه، حملتني الظروف إلى بغداد ، و كنت أسير مع صديق ، عراقي في أحد الشوارع القريبة من وسط المدينة ، عندما رأيت على الرصيف المقابل منزلاً مكوناً من طابقين تحيط به حديقة صغيرة و يحرسه عدد من الجنود بالملابس المموهة و المدافع الرشاشة . سألت صديقي عن صاحب المنزل فإذا به ينهرني بصوت خافت وقد أطرق رأسه إلى الأرض : انظر امامك ولا تتطلع إلى الناحية الأخرى . فعلت كما أراد ، وعندما ابتعدنا عن المنطقة قال لي : اتريد ان تقضي علينا ؟ هذا منزل الدكتور . لم أجرؤ ساعتها على مزيد من الاستفسار ، فلم اعرف حتى الآن ما اذا كان المقصود بذلك

هو مواطني المعروف ام شخص آخر ، عراقي ، ينازعه اللقب.. "(63) إن راوي صنع الله ابراهيم متمرّد بطبعه ، يخلط الجد بالهزل والسخرية بالحقيقة والانشاء بالخبر ، متجرد من الاستعارة ، ولا يهتم الا المزيد من الجدل – اشير هنا إلى عبارته على لسان الراوي : " اندفعت في تهور " / " قلت وما زلت في أوج حماستي .. " / " ...واذا به يخاطبني فجأة في لهجة ملحّة " / " رأيته قد نهض واقفا في توتر ، فغادرت مقعدي مدهوشا . وما تحيل اليه من انفعال في نفسية الراوي العليم المتربص بالآخر.(64) وهكذا وجدته مفتونا بالشك واللعب على المواقف المشبوهة والمنفصلة لصناعة السرد ، وقد وصلت إلى الجزم ان الصورة السردية في بنيتها الجزئية تتشكل لديه تدريجيا ولها مفاتيحها التي تجعلها تبدو مثل كتلة لحمية خصبّة ثرية لكنها بحاجة إلى التلاقح اسلوبيا مع غيرها من الصور السردية الجزئية الاخرى كي يتكامل محمول الصورة السردية الكبرى . ومن ثم أستطيع القول ان الصور السردية هي انجع أسلوب في ترسيم شخصياته واضفاء روح التمرد عليها من خلال تفعيل وجهة نظرها وتحميلها بمعاني تبدو غريبة متنافرة أو غرائبية، وهذه احدى علامات التمرد الاسلوبي لدى صنع الله ابراهيم ، وهو يركز بمفهوم محمد انقار على اتخاذ اسلوب الوصف بلغة من بلاغات النص الروائي : "حيث يغدو الإطار الأسلوبي للصورة هو المقصود"(65) و لتأمل هنا صورة سردية منتقاة من روايته القانون الفرنسي : " لمحت فتاة جالسة بين عدد كبير من الحقائق .شعر أسود قصير و ناعم . نظارة طبية . ملابس مهملّة . تتألف من بلوزة دون رقبة داخل بنطلون اسود .قائمة رشيقة .كانت منحنية فوق الكمبيوتر محمول وضعته فوق فخذيها و تعمل عليه بتركيز .لم تكن مصرية و قدرت انها قد تكون فرنسية " (66) .اسلوب يعتمد على الاخذ والرد ، والشغف برائحة الخشونة ..المتخفية فيما يوحي اليه التصوير ، وهو يبدو أكثر في هذا التصوير الدرامي:" كان للمجموعة الفرنسية قائدة في حوالي الستين ، دقيقة الحجم ، بالغة النشاط ، فرضت نفسها منذ اللحظة الأولى كفرد من طاقم الطائرة ، مسئولة عن سلامة جماعتها ، وأعطت أولوية الخروج للعائلات ذوات الاطفال ..."(67) ن أسلوب الراوي لا يمكن ان يتحرر من لغة العنف عند صنع الله ..وهو ما توحى به عبارات مثل " هبط قلبي عندما تبينت انها من طراز بوينج 737الذي تعددت حوادثه هبت علي موجات من

روائح العرق الشديد....تابعنا نقاشا حادا يجري بين فرنسيين ... (68) " إن الروائي لا يستطيع ان يتخلص – كما يبدو – من اللغة الصاخبة العنيفة الغاضبة في أغلب تشكيلاته الاسلوبية وهو يصوغ لنا صوره السردية في نبر ..مندفع ..وحتى مقاطع روايته هذه التي يبينها على 23مشهدا سرديا مرقمة من 1 إلى 23 تبدأ كلها بصيغ دلالية مشحونة اسلوبا بلهجة حارقة : مثلا المشهد يبدأ هكذا : " حطت الطائرة في مطار أورلي في جو قاتم بدا من النافذة ... " ، المشهد 3 يبدأ هكذا : " وصلنا بواتييه بعد حوالي ساعة من تعطل القطار ، وخرجت إلى الظلام ... " ، ويبدأ المشهد 4 هكذا : استيقظت عند الظهر . اغتسلت وأخذت أدوية الصباح للضغط والاكتئاب ... (69) " إن الشجن والحزن والعنف والفوضى والغضب والجدل والصراخ والسخرية والرفض هو ديدنه ...وعلى ايقاع ذلك يبني صوره السردية بشكل مثير ، يبرزه بدء المشهد رقم 21 الذي يبدأ بهذه الصيغة : " تتأهب أغلب المشاركين في الجلسة الصباحية لليوم الثالث والآخر – من المؤتمر – ويبدو ان ليلة الاحد أرهقتهم وبدانا متأخرين بنصف ساعة ... (70) . وهذا الاسلوب هو صيغة من صيغ التمرد الذي ألفه الروائي ..وقد بدا واضحا في تعامله مع شخصياته ومع راويه الاساسي بالخصوص ، الذي يحمله عادة بطاقة سردية تصويرية غير عادية من الشحنات الدلالية الاجتماعية العاطفية الغاضبة .. (71)

2/عجائبية الصورة السردية الواقعية (من الواقعي إلى العجائبي)

يقول في رواية التلصص : " فصل آخر، غرفة المدرسين . بابها مغلق .أصق عيني بثقب المفتاح .طاولة مستطيلة يجلس في طرفها رجل عاري الرأس .أصلع .طربوشه أمامه فوق مجموعة من الكراسيات .أتبين فيه مدرس العلوم شكله غريب بلا طربوش أو شعر .يتناول إحدى الكراسيات .يتطلع في استهجان إلى ركن الطاولة . تظهر في مجال رؤيتي عدة أيدي تلعب الكوتشينة " ... (72)

إلى هنا ينسج لنا صورة من الواقع المحلي ويسرد بطريقة مصرية حقيقة الراهن الملموس ، لكنه لا يلبث أن يمزج خطابه بالروح الخرافية : ".....فناء المدرسة السابقة تحيط به صفائح عريضة سوداء تحجب الرؤية . أشتري البطاطا والشطة من فتحة صغير في جانبها .نعثر على سلم ضيق بدرجات متأكلة تؤدي إلى أسفل . يقول التلاميذ إن المبنى

أصله قصر أمير . وان في أعماقه بئرا مسحورا . نهبط خائفين . نصادف سحلية . تقول أمي إنها أميرة متخفية . أظل في مكاني خلف كوم الحجارة دون ان يناديني أحد . يدق الجرس ...نصعد إلى حصة اللغة العربية بخطوات متثاقلة . المدرس قصير القامة نحيفها . له رقبة طويلة ملفوفة بكوفية ثقيلة . يتحرك كتفاه باستمرار داخل بزته . نعرف انه لم يتخلّ عن الجبة والعمامة الا هذا العام ..."(73)

يرسم صنع الله بطريقته الأسلوبية ملامح الشخصية المصرية الواقعية بكل مفارقاتها الاجتماعية دون أن يفوت الفرصة في البحث عن الأسلوب المؤثر الفاعل كي يثبت تمرسه ودرايته بخلفيات مجتمعه الأنثروبولوجية ، يكرسها في خطابه الروائي بشكل واضح ومقصود ، وكثيرا ما يحملها اندفاعا سيكولوجيا يبرز من خلال نبر النسق ونبر الوحدات اللفظية التي ينتقيها بدقة ، وهو ما نجده في كلمات مثل : الطربوش و الكوتشينية الكوفية العمامة وهي ألفاظ لها عالمها الخاص...الواقعي والخرافي ، ناهيك عن وظيفتها في اضفاء أسلوب متخيل يجعل الصورة السردية أقرب إلى الإثارة .

إن الصورة عند صنع الله إبراهيم تتكيف بلغة خاصة مع حيثيات الواقع ،كي تندرج نسقيا مع ما يثيره الروائي تقنيا ، وهو ما يسمح بتسخير الصور السردية لتكون مرتبطة بالشخص الروائية التي يبدو موقعها مركبا جدا داخل عوالم الرواية، و كأن الصورة لدى صنع الله هي أداة تعبر عن انفعاله الصارخ ضد الواقع . ولعل ذلك ما يجعل القارئ يعيش مع النص بوصفه شريكا في لعبة السرد بكل ما فيها من متعة وخلخلة في الوقت ذاته.. وتلك خاصية روائية يرى الروائي فيها مكسبا جماليا وإبداعيا ، يعطيه القدرة على التكيف والتواصل مع صور الواقع و قضاياها سردا وتحليلا وصياغة ،مما يجعل القارئ يبحر بين أمواج الخيال من خلال صور السردية.

إن ما لاحظته أن صنع الله إبراهيم مفتون بتقنية إشراك المتلقي في قراءة نصوصه من خلال الصور السردية التي يصنعها بأسلوب روائي سردي يبدو سلسا سهلا لكنه غرائبي إلى درجة كبيرة. ويمكن للقارئ أن يعاين بدقة الطابع الخرافي للواقع الاجتماعي و الإنساني و الحضاري الذي يلخصه لنا صنع الله في سياقاته السردية المختلفة وقد جاءت روايته (التلصص) و(ذات) و(وردة) و (العمامة والقبة) و (شرف) خزانة دلالية

لثقافة عجائبية ملحمية تميز بها الخطاب السردى عند صنع الله ، ويمكن ملاحظة ذلك بجلاء من خلال النص المطول (القسم الثاني من رواية نجمة أغسطس) الذي بناه من 14 صفحة ونصف ، كثيفة إلى درجة أنها لا توجد فيها فقرات وتكاد تخلو من الجمل القصيرة ، وقد برزت كأنها جملة واحدة خرافية دلالة وتركيبا وأسلوبا في كتلة لغوية مركبة بشكل غريب إلى درجة الاطناب ، لدرجة أنني لم استطع أن اعتمد منها شاهدا نصيا ، ولم أتمكن من حصر مشهد خارج المشهد الكلي للصفحات المذكورة التي جاءت نفيا واحدا متراسا :
 "تكاثف الغبار واشرفت قافلة القلابات على هوة المحجر الهائلة التي تتألف جدرانها من ثلاثة طوابق برز من كل منها شريط ضيق من الأرض استقرت فوقه حفارة كبيرة نقشته الحروف الروسية التي تشكل اسم الاتحاد السوفيتي على صندوقها الذي كان يدور فوق محوره في حركة سريعة وجرسه يدق محذرا وتدور معه الذراع الطويلة التي تنتهي بالكباش ذات الانياب الحديدية البارزة وتزجر الآلة وتصر تروسها ثم يتوقف الصندوق عن الدوران وتمتد الذراع إلى الجبل وقد ازدادت طولاً على طول حتى تصطدم بسفحه الجرانيتي أكثر الصخور شيوعاً وأساس القارات جميعاً الذي تكون من مواد مصهورة صعدت من أعماق الأرض وتجمدت عندما تعرضت للجو فتبلورت معادنها وتلاصقت دون ان تترك مكاناً لفراغات الهواء فأصبح وسيلة الضغط الأولى في بناء السد بعد ان استخدم في بناء خزان أسوان ونحت منه مختار تمثال نهضة مصر وقبل ذلك نحت منه الفراعنة أبا الهول ومن ترسب فتاته تكون الحجر الرملي الذي بنى منه رمسيس الثاني سلسلة معابده على شاطئ النيل بعضها شيد تشييدا والبعض الآخر نحت في الصخر الحي وتصدرته تماثيل فرعون في حجم خرافي يتطلع باسمه إلى حيث تشرق الشمس لأنه كان يخشى غروبها في العالم السفلي وتضرع لآمون استجب لابتهالاتي يا أبي وسيدي اجعل الخصوبة تتفتح في كل أعضائي ولعل في مقدورك ان تمنحني الملك لمائتي عام وقرنا بعد قرن هبت الرياح محملة بالرمال وعندما اصطدمت بالجبل حطت حملها الذي تراكم فوق واجهة المعبد فحماءه من عبث اللصوص وانقذه من ان يتحول إلى كنيسة على يد الاقباط ومسجد على يد المسلمين وصان لنا التماثيل سليمة الا من آثار التعرية المتواصلة فتغير درجات الحرارة بين الليل والنهار يحدث تمردا وانكماشاً في الصخر يؤدي إلى تفككه

وتفتته وتكتسح الرياح والامطار الفتات وتسقطها عند أقدام المرتفع التالي وما تلبث افرزات الحيوانات وبقايا النباتات ان تنضم اليها وتتحول هذه الرواسب المفككة الرخوة إلى صخور متماسكة بتوالي تراكمها وتستوي طبقات تظهر فيها آثار نقط الامطار وارجل الحيوانات وكل ما وقع من أحداث ثم تجف فتتكسح ويتضح مابها من مواطن ضعف تتكسر عندها إلى زلط ورمال متنوعة الاحجام والاشكال تتراوح بين الخشن والناعم تنطلق بها شحنات الماز والبيجماز والكرزاز إلى جسم السد فتدور كل منها حول نفسها وتراجع بمؤخرتها ثم يرتفع صندوقها تدريجيا وتتساقط حمولته في ضجة وغبار....الخ(74)

نلاحظ ان الصفحة انتهت دون نقطة أو فاصلة ومازال النفس السردى متواصلا وقد دخلت إلى الصفحة الموالية بسطر واحد ، إلى غاية الصفحة 175 أي 15 صفحة...اضافة إلى ما تحمله الصورة السردية من كثافة في الرؤيا وعمق في وجهة النظر وتشابك في المعنى والمبنى مختزلا بطريقة توثيقية غريبة ودقيقة لمراحل تاريخية مجيدة في حياة مصر المحروسة .. وهو أسلوبه المألوف البالغ الطرافة والتمرد على الأساليب السردية العربية .. وفي صورة سردية أخرى يمارس علينا تحديه للواقع المتفسخ ، بأسلوب متمرد يبدو وكأنه يعرفه عن قرب بوصفه أحد رواده بحيث ينقل عن صنع الله ميله الشديد إلى الخمر والنساء انتقاما من حياته التي عرفت السجن أكثر من الحرية ...

حين يقدم إحدى شخصيات رواية الجليد قائلا : " كل ربع ساعة تظهر شقراء الكوري دور المترحة التي سبق ان أعلنت ذهابها ، إلى التواليت .تدخل مندفعة و تتطلع حولها بعينين زائغتين من السكر ثم ترتمي في أحضان واحد وترقص معه .ثم يختفيان بعض الوقت و يعودان ، و يتطلع بابتسامة المنتصر " (75)

هذا الوصف هو لغة الانكسار والخيبة اللذين كان يعيشهما السارد على نحو متردي داخل المجتمع ..

إن الواقعية حين يضيف عليها الروائي شيئا من وجدانه الغرائبي لا شك أنها تتجاوز المعقول وتجاوز المألوف بصورة معكوسة ..وهو ما يريد الروائي الوصول اليه : التعبير

عن الصورة الاجتماعية المعكوسة على صفحات تاريخ مصر / الحضارة / بكل إيجابياتها وسلبياتها.

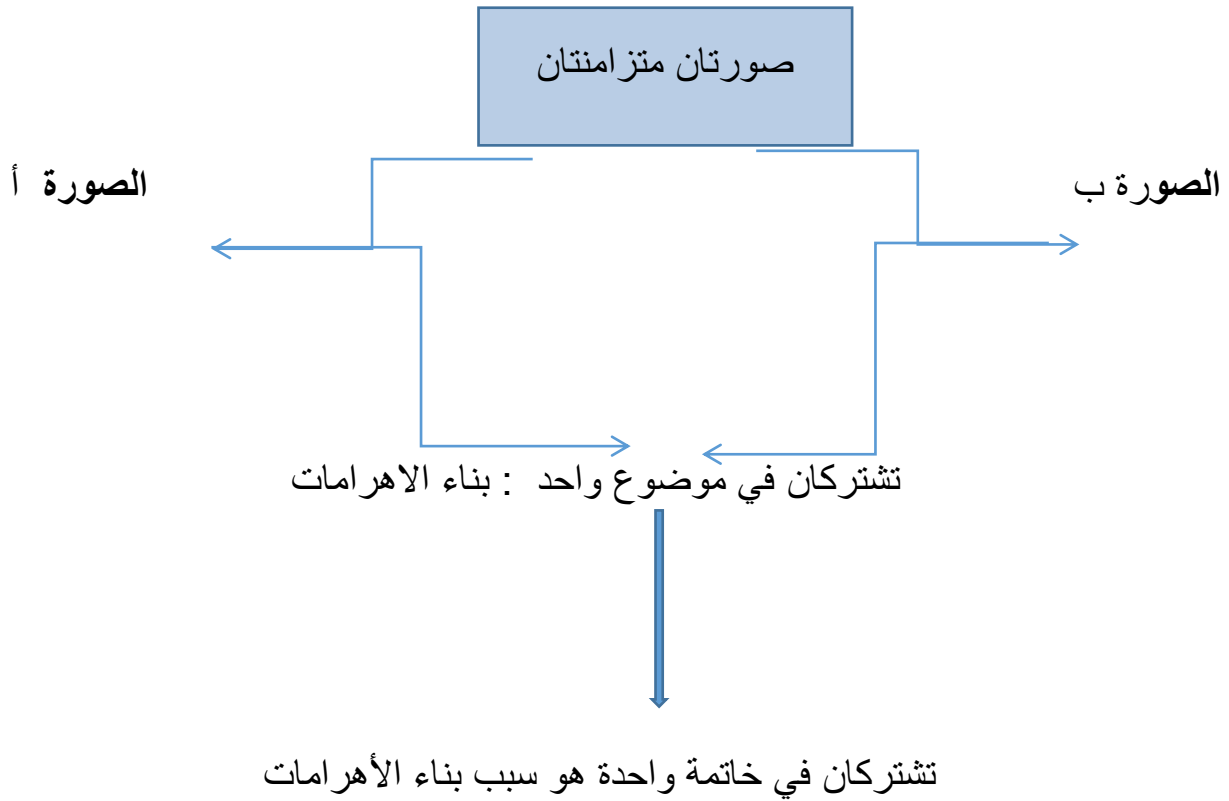
من خلال هذا التصوير السردى الواقعي المثير والعجائبي المغري بالغازه يقدم صنع الله للمتلقى مختلف الوثائق التي استلهم منها مراحل رواياته مختزلا ذلك في صورتين متزامنتين طورهما في وقت واحد مجبرا متلقيه على متابعة هذا التوازي بربطهما من خلال الميثاق السردى الذي وضعنا فيه. وأشرطنا معه لنكون شهودا على دائرته السردية والمشاهد التالية لصنع الله إبراهيم هي نموذج لهذا النوع من هذه الصور التي نرمر لها على النحو التالي : **الصورة الأولى (أ) والصورة الثانية (ب) :**

الصورة أ : "... فمزال العلماء مختلفين في الغرض من إقامة الأهرامات ، وكيفية بنائها ، فمنهم من يرى أنها شيدت لتكون مرصد لتسجيل ما حدث و التنبؤ بما سيحدث . ويقول دافيدسون أن السطوح الخارجية للهرم الأكبر صممت بحيث تعكس الضوء ، وذلك يكون الهرم بمثابة مزولة شمسية تعين مواعيد البذار و الحصاد. ..

الصورة ب " .. و هناك بالطبع الاحتمال الأغلب ، و هو تخليد أسماء الملوك والمحافظة على جثثهم . فلا شك أن الغرض الواضح من بناء الأهرامات هو أن تكون بمثابة مقابر خالدة . وإن كان خوفو قد نجح في تخليد اسمه أكثر من أي ملك آخر في التاريخ ، فإن الغرض الأساسي من بناء الهرم وهو المحافظة على جثته ، لم يتحقق لأنها اختفت رغم الشبكة الداخلية المتقنة من الممرات والغرف التي أخفيت عمدا أثناء البناء ونحن نعرف من هيرودوت أن الأحجار المستخدمة في بناء الهرم الأكبر كانت تنقل بواسطة نهر النيل ، عبر طريق بناه مائة ألف عامل في عشر سنوات ، وبعد ذلك ترفع من درجة إلى أخرى في البناء بواسطة روافع مصنوعة من قضبان قصيرة .." (76)

هذه المشاهد السردية هي نموذج للتشكيل السردى الذي يبني السارد نفسه على منواله على نحو متتابع ، على مدار 15 صفحة من المقطع السردى رقم 1. بحيث تتركب الرواية كلها على محمول واحد في 6 مقاطع متتابعة تجمع بين التأريخ والتوثيق والوصف والتحليل والتساؤل ، والدخول في مغامرات دلالية تتسم بالشذوذ والمغامرة والشك

والسخرية والمعاناة الصامتة والحيرة والقلق الوجودي : "...الان يمكن للمرء ان ينهض وينطق ، فتتردد كلماته عبر العصور والتاريخ والبشرية جمعاء .." (77) وبهدف توضيح المحمول الدلالي للصورتين اللتين تتحركان في اتجاه واحد وهو بناء الأهرامات ، و تشتركان في خاتمة واحدة أساسها موضوع واحد و هو سبب بناء الأهرامات و مدى أهميتها...بمعنى آخر رسم حقيقة التاريخ على نحو من التوازي والتزامن الذي يتجسم في رواية اللجنة ونوضحه من خلال الخطاطة التالية :



ولا يختلف الأمر الدلالي للصورة السردية عن ذلك في رواية ذات ، و نرمرز أيضا للأولى (أ) و الثانية (ب) :

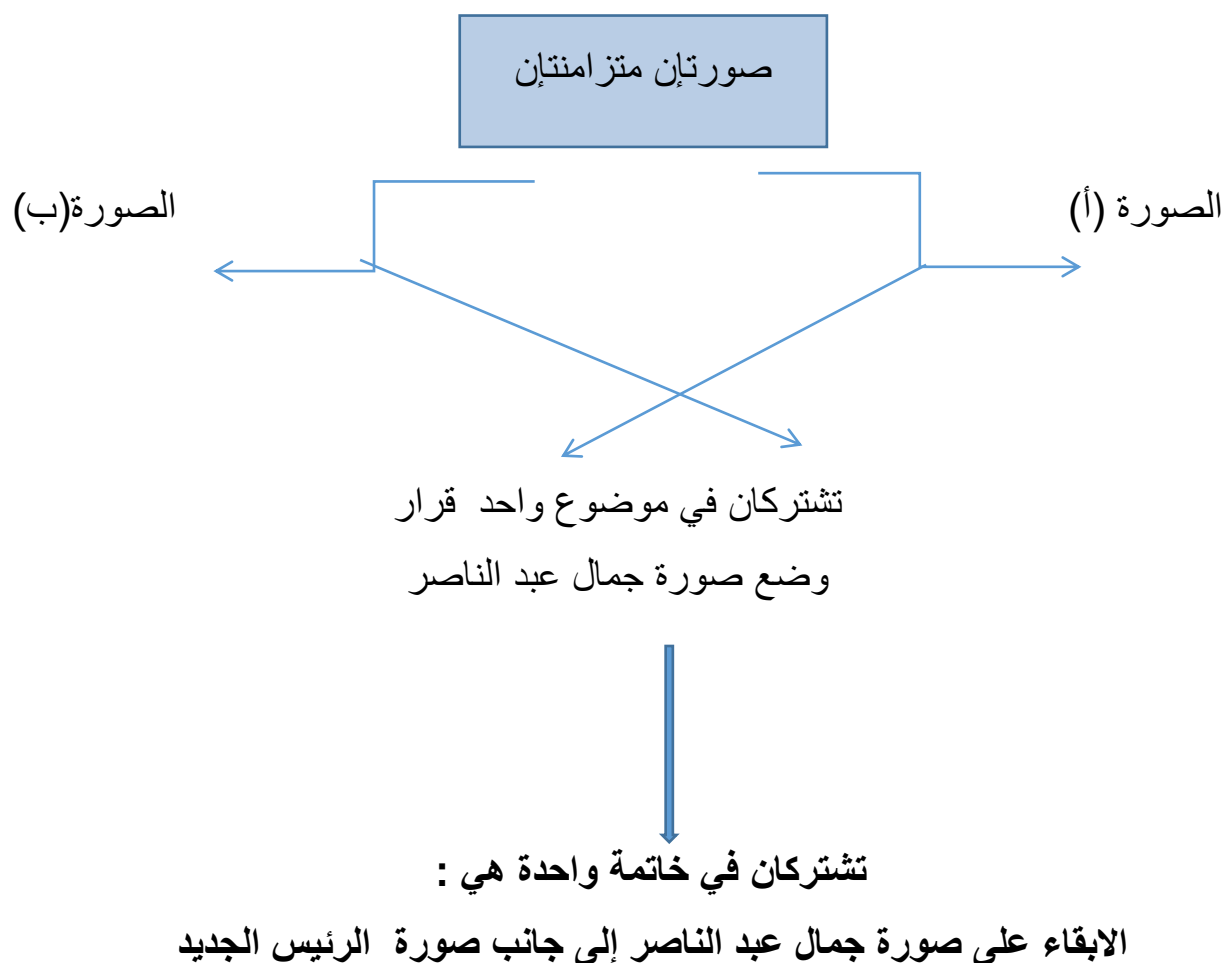
"... عندما مات جمال عبد الناصر و أصبح السادات رئيسا للجمهورية ، أراد البيروقراطيون أن يضعوا صورة الأخير مكان سلفه على جدران المكاتب الحكومية والمؤسسات المختلفة ، لكن السادات رفض ذلك الإجراء مقدما لمواطنيه درسا قيما في الوفاء ، فقد روى عنه قوله، أن الأفضل من رفع صورة عبد الناصر تركها حتى تقع

من تلقاء نفسها. هكذا استقر الوجه المتبتل ذو الزبيبة إلى جوار سلفه الباسم ذي الفودين الاشيبين حتى تحققت نبوءة السادات ، و اخذت صور عبد الناصر تتساقط من تلقاء نفسها (وقد بدأت هذه الظاهرة في الشركات التي تأسست طبقا لقانون الاستثمار الجديد ثم انتقلت منها إلى بقية المؤسسات) لكن الغرفة التي تضم قسم متابعة الاخبار وتقويمها احتفظت بالصورتين متجاورتين بفضل ذات التي كانت تتلقى زيارات ليلية من العملاق الباسم ذي الفودين الاشيبين بالتناوب مع أبيها ' الذي انضم إلى عبدالناصر ، في السماء لا على الجدار ، إلى أن اغتيل السادات .. أصبح لدى البيروقراطيين خبرة بتغيير الرئاسة فجرى على الفور توزيع صور الرئيس الجديدة المؤطرة على المكاتب و المؤسسات وطبقا لمبدأ الوفاء الذي أرساه الرئيس المقتول كان يتعين الإبقاء على صورته إلى جوار صورة الرئيس الجديد ولم يتسع جدار غرفة قسم المتابعة والتقويم لصور الرؤساء الثلاثة الكبيرة بإطاراتها السمكية ، فسنحت بذلك فرصة التخلص من أولهم . لكن ذات لم تقبل الاطاحة برئيسها المحبوب ، وفي شجاعة نادرة لم تبدر منها من قبل أو من بعد قالت :

إذا كان لابد ان يذهب أحد فليكن السادات . " (78)

إن السارد يلعب على حبلين .. على محورين وعلى صورتين : محاولا اقناعنا بضرورة بقاء الصراع بين الفكر الليبرالي الرأسمالي من جهة ممثلا في الرئيس مبارك الذي يرى فيه الروائي امتدادا للسادات والفكر الاشتراكي الذي يمثله جمال عبدالناصر (79). وهو ما يعني أننا بحاجة إلى التأكيد أن مصر لابد ان تنبني على فكرتين متوازيتين لا تلتقيان .. وقد أثبت الواقع السياسي في مصر كل هذه الحقائق ، وما شخصية ذات إلا إشعار بامتداد أفكار جمال عبدالناصر داخل حلقات المجتمع الذي تمثله ذات وأبوها الذي انضم إلى جمال عبدالناصر في السماء.. وهذه الدلالة في النهاية تفيد أن الروائي يعيش في أعماقه الكثير من الهواجس الخرافية التي ترد على لسانه في شكل صور سردية عن طريق عناصر الاستدعاء السردية وما يحيلنا إليه في رواية ذات وفي رواية برلين 69.. بما حملته من مرجعيات سياسية موهلة في التعبير المباشر والمعاني التقريرية إلى درجة التعمد في تغييب المخيلة السردية . (80) .

إن الصورتين تتحركان في اتجاه واحد ، وهو قرار وضع صورة جمال عبد الناصر وتشاركان في خاتمة واحدة أساسها موضوع واحد وهو الإبقاء على صورة جمال عبد الناصر إلى جانب صورة الرئيس الجديد..تماما مثل رواية اللجنة .وهو ما يمكن أن توضحه الخطاطة لهذه الصورة :



الخلاصة أن صنع الله إبراهيم يثبت من خلال هاتين الصورتين في روايتي **اللجنة** ورواية ذات صرامة فكره وإنغلاق مبادئه وانحساره في أفق سياسي خاص، لا يبرحه ، ولا يفارقه ولو على مضض ، لذلك لم يثق فيه السياسيون خلال مرحلة حسني مبارك

3/ الصورة السردية المتكررة (بلاغة الحركة وتمرد الوجدان)

اعتمد صنع الله إبراهيم على بعض الصور المتكررة التي تعطي للنص نوعاً من الحركية التي توضح موقف الكاتب أو تطلعاته الشخصية وتكشف عن خلفياته الثقافية ورؤيته الاجتماعية التي يلح من خلالها على رفض الواقع والتصدي لكل ما لا يتماشى مع قناعاته ووجدانه ، ملخصاً تجاربه الخاصة بأسلوبه الوثائقي المخلد للتاريخ كما عهدناه في كل رواياته بدءاً بروايته تلك الرائحة ويوميات الواحات امتداداً إلى روايتي ذات وشرف ورواية أمريكانلي وغير ذلك ، وقد لاحظ النقاد ذلك : " لقد اعتدنا وهو في هذه الرواية – يتبنى مجموعة من مقولات التاريخيين الجدد، وبعض الأسس التنظيرية لخطاب ما بعد الاستعمار ، والدراسات الثقافية والنفسية التي تركز على مفهوم علاقة الأنا بالآخر، ويبدو الروائي هنا غير مشغول بما قد نسوقه – نحن النقاد – من مقولات عن علاقة الجمالي والايديولوجي ، فأوغل في غيّه الإبداعي ومزج الوثائقي بالمتخيل على نحو متفرد لم تعرفها كتاباته هو نفسه .."(81)

وقد لاحظت أن هذه الخاصية متجذرة في أغلب أعماله مثلما لاحظ ذلك بعض نقاده الكبار أمثال صلاح فضل وجابر عصفور ومحمد برادة ، خلافاً لما ذهب إليه سعيد الوكيل . وقد أورد صنع الله بعض الصور السردية التي تلح بشكل كبير على تبنيه المقصود لهذه النزعة الوثائقية مكرراً مواقف وأحداثاً ووقائع بعينها في نوع من الإصرار مقتنعا أن الصور المتكررة تفيد في توسيع ما يريد إثارتها ، وربما كانت الصور التي صنعها صنع الله إبراهيم في مفتتح روايته (ذات) لتجسيم ووصف بطله الرواية هي الصورة نفسها التي تكررت عن بطلته في الرواية على مدار الرواية كلها ، وهو من يؤكد ذلك في مفتتح رواية (ذات) :

"نستطيع ان نبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية، أي من اللحظة التي انزلت فيها إلى عالمنا ملوثة بالدماء ،وما تلى ذلك من أول صدمة تعرضت لها، عندما رفعت في

الهواء ،وقلبت رأسا على عقب، ثم صفعت على أليتها(التي لم تكن تنبئ أبدا بما بلغته بعد ذلك من حجم من جراء الجلوس فوق المرحاض". (82)

ولا يفتأ يسترجع نفس الصورة بطريقة أخرى في نهاية أحداث الرواية بقوله : .. "الموضوع تافه .شديد التفاهة. شعرت بالدموع تتجمع في عينها فألقت بالسّمك و الرنجة في صفيحة القمامة ، وتحاملت على نفسها ،فغادرت المطبخ و اتجهت بخطوات متثاقلة إلى المبكى :المرحاض".(83)

وفي رواية (تلك الرائحة) كرر صنع الله إبراهيم صورة لقاء البطل بالعسكري لحظة التوقيع الذي هو ضربية الحرية . فيقول :

"ودق الجرس مرة ثالثة .وكانت الدقة طويلة قوية .و حملت الدفتر و ذهبت إلى الباب ففتحته .و أعطيت الدفتر للعسكري ثم عدت إلى حجرتي وأطفأت النور و استلقيت على الفراش .و رحت في النوم ثم استيقظت فجأة على صوت الجرس"(84)

تطبّع بطريقة بعينها من طرائق الكتابة ، رشحتها العادات الثقافية والأعراف الاجتماعية السائدة لنمط الكتابة المهيمن ."(85).إنه بهذا الشكل يتحدانا بتكراره وبإصراره على رفض هيمنة الفشل المتكرر الناتج عن الاحباط والقمع .. وفي ذلك إشارة على الحرص على المقاومة ..بتعبير الناقد الكبير جابر عصفور .(86). إن هذا الأسلوب فيه الكثير من المكر الدلالي والقدرة الثاقبة على توحش آليات القول عند صنع الله إبراهيم الذي يراهن دائما على رأيه وبلاغة أساليبه الخبرية المطنبة ، إلى حد المبالغة ..حين يضعنا في هذا النسق الدلالي الانفعالي على لسان زميله الملازم له في الزنزانة .(87)

بهذا الأسلوب : أن ينام الانسان بجوار إنسان آخر ليالي طويلة .أن يتوقعا معا الخطر ويعيشا معا لحظات الرعب والفرع . أن يشعر الانسان بأنه انتزع من حياته وأنها أصبحت ذكريات .وأن يجد بجواره إنسانا آخر يفتح له قلبه ويفتح له أذنيه .أن تخلو حياة الانسان من البيوت والمقاهي والشوارع وأماكن العمل واللهو والاطفال والحدائق والناس وهم يمشون و هم يضحكون ومن جمال وجه المرأة وأن يشعر بأن عليه أن يخلق لنفسه من واقعه الذي يخلو من كل هذه الاشياء حياة جديدة تعتمد على ذكرياته وعلى الصور

التي اختزنها للأشياء التي رآها والتي عاشها في أيامه الماضية . رسالة العام الجديد لإبراهيم عبدالحليم .(88)

إن صنع الله إبراهيم المولع بالتكرار لكثير من الصور السردية بصيغ لامحدودة ، كفيل أن أصفه بـ "الروائي الاخباري" . ولعلها فلسفته التي أراد من خلالها تبرير ما عاشه من قمع ، بسبب سلوكه ووجدانه وقناعاته المناوئة بشكل صارخ لكل ما يحيط به .. ولاشك أن حادثة رفضه لتسلم الجائزة التي حصل عليها أمام جموع المسؤولين الكبار إلا دليل على ما أقول . وقد سبقت الإشارة إلى هذه الحادثة ..

4/ الصورة السردية التراسلية المتمردة (خطاب الاثارة والعنف المبطن)

في سياق آخر اعتمد صنع الله إبراهيم على ما سماه استيفان أولمان بالصورة التراسلية في كتابه : "الصورة في الرواية" بقوله : " بنية التراسل متنوعة تمتد من الصفات البسيطة إلى الموكب التراسلي الكبير.. (89) وهو ما يمكن التمثيل له بهذا الصورة السردية التراسلية في روايته (اللجنة) :

" فرغنا من الطعام ، فرفعت الصحاف ، وألقيت بها في حوض المطبخ ، ثم مضينا إلى الحمام فاغتسلنا . و لجانا بعد ذلك إلى الحجرة الداخلية ، فاستقر كل منا في مكانه." (90)

ومنه نسوق أيضا صورة تراسلية أخرى من روايته (نجمة أغسطس) لنؤكد وجهته الأسلوبية المتمردة :

" غادرت الفراش ، و تأكدت من إغلاق الباب ، ثم أطفأت النور ، وعدت إلى الفراش . جذبت الاغطية فوقى ، و انصت إلى طنين جهاز التكييف . تقلبت عدة مرات ثم نمت.. " (91) ولعلي لا ابالغ اذا قلت أن صنع الله يخلط بين الجد والهزل ويسترسل في ذلك حتى انه يبحث عن مؤشر اسلوبي ليصدم ما سماه جابر عصفور اللباقة البورجوازية .. (92) حين يرسل لنا هذا النبر الدلالي المستفز في روايته (تلك الرائحة) :

"..وقفت بجانبى ، وكنت متعبا ، وأريد ان أذهب إلى دورة المياه ، وأطلقت من ظهري رائحة شمتها الطفلة . وقالت رائحة "كاكا" وتجاهلت الأمر . لكنها عادت تردد : رائحة كاكا ، فجعلت أتشمم حولي، وأقول لها اين ؟ حتى اختفت الرائحة .." (93).

إن اشعارنا باسترسال مقصود بالقذارة - كما لاحظ ذلك الدكتور جابر عصفور (94) هو تماد في العبث ، وهو سلوك يشير بقوة إلى اسلوبية متمردة مكرسة لدى روائي يدعى صنع الله ابراهيم .

5/ الصورة السردية الساخرة المتمردة وكثافة المتضادات الأسلوبية :

من الصور التي اعتمدها صنع الله ابراهيم أيضا ما يعرف بالصورة السردية الساخرة إن السخرية تحدث تغيرات مهمة في الحس الأدبي الذي يمتزج به و خصوصا الرواية التي هي في الاصل جنس أدبي مفتوح على الأجناس الاخرى و قابل للتشكيل المتنوع و التجريب ."(95)

وهنا نسوق كمثال رواية (اللجنة) لصنع الله إبراهيم لأنها رواية الصورة الساخرة بامتياز .فهي نموذج للكتابة الساخرة وهذا لجمعها "المتناسق للسرد و التحليل الاجتماعي و التشريح الثقافي وكذلك لاستعمالها لآليات السخرية على مستويات متعددة كاستعمال الكاريكاتور في التصوير و الاستطراد و الانحراف و المغالاة و الطرق المتكررة في السرد و المحاكاة الساخرة و الثنائية الصوتية في نقل و تصوير الخطابات الاجنبية ،وميل السرد إلى التشويه و الغرائبي و الاسكاتولوجي إلى اخره من آليات السخرية المتعارف عليها في الآداب العالمية "(96)

من بين الصور السردية الساخرة التي تكشف عن وجدان صنع الله المتمرد ما تفصح عنه هذه اللوحة الدلالية في رواية (اللجنة):

" أوما الأشقر برأسه فخلعت السروال ووضعت فوق البنطلون ، بينما استقرت أنظار أعضاء اللجنة على الجزء العاري من جسدي يتأملونه باهتمام .ولم يلبث الأشقر أن طلب مني أن أستدير و أعطيه ظهري .ثم أمرني أن أنحني .و شعرت بيده على اليتي العارية .و أمرني ان أسعل .وعندئذ شعرت بإصبعه داخل جسدي .اعتدلت واقفا بعد أن سحب الرجل إصبعه و عدت أواجههم ، فرأيت الرجل الأشقر يتطلع إلى الرئيس قائلا في انتصار .ألم اقل لك؟ "(97).

توضح هذه الصورة السردية الساخرة وغيرها قوة تهكم السارد و ترجمته للحالة النفسية و المعاناة التي مرّ بها بالضبط من خلال تصوير مشاهد الإهانة التي تعرض لها

سارد الرواية أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الشخصية المدورة ، وتصوير صنع الله إبراهيم لها بهذا الشكل ذو حدين ، أما الأول فإن هذا التصوير هو بمثابة إدانة للقمع الممارس ضد الانسان عموما ، و تهमيش دور المعرفة داخل المجتمعات الضعيفة ، و من جهة أخرى يوجه صنع الله إبراهيم نقدا للمثقف الذي يقبل الالهانة و يستسلم لها ببساطة . فيعطينا صنع الله إبراهيم صورة مثيرة بشكل أو باخر و الصورة المثيرة كما جاء في معجم **dictionnaire de poétique et de rhétorique** هي " صورة مثيرة للإعجاب لا تستند إلى مقارنة موضوعية و إنما على أساس المقارنة الذاتية و هو ما ينتج عن انطباع المؤلف (98)

ثالثا- أسلوب التمرد الرمزي و أنماطه التعبيرية:

قبل تحديد الماهية النقدية لمفهوم الرمز السردى ، وشرح فاعليته التصويرية التعبيرية ، فإنه يجدر بي الوقوف عند الأبجديات اللغوية والاصطلاحية للرمز كمفهوم عام متداول بين اللغويين والفلاسفة والدارسين على اختلاف مرجعياتهم المعرفية والثقافية والاجتماعية .

الرمز لغة واصطلاحا:

الرمز من رمز ، و " الرمز من أساليب الكناية ، و الرمز لغة أن تشير إلى قريب منك إشارة خفية و اصطلاحا أن يكون بين المكنى به و المكنى عنه خفاء نحو فلان عريض القفا ، كناية عن بلادته و بلاهته و فيها رمز لأنه ، إذا سمع لم يفهم بسهولة ، و مثله :فلان عريض الوسادة ."(99) .

إن الرمز كمصطلح أدبي ليس له معنى واضح ، فهو ضباب مشع أكثر منه منطقة محددة فلا توجد له مواصفات معينة في الأدب ،وهو يعلو على التحديد و التعيين كما يمكن اعتبار الرمز من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها خاصة ، و أن كل علم يستخدمه بطريقة أو أخرى . لكن على الرغم من اختلاف الباحثين حول مفهوم محدد للرمز فإن هناك اتفاق بينهم في أن الرمز يقوم على الإيحاء و تجاوز السطح إلى العمق و الجوهر ، و تجاوز أشكال الواقع اليومي ممتزجا بالذات المبدعة ، و متسقا مع رؤيتها الفنية.(100)

إن الرمز هو المفردة التي تحمل دلالات مختلفة، فهو الذي يختزل المعاني الدلالية العميقة ليعبر عن تجربة شخصية أو موضوع هام ، فيبوح الكاتب من خلاله بكل ما يريد قوله فالترميز سمة دلالية أسلوبية ، و أحد أهم عناصر النص الأدبي التي تسيطر على لغة الرواية الحديثة ، و تراكيبيها و كذلك صورها و شخصياتها مما يزيد من جمالية النص الأدبي .

إن الرمز "symbol" حسب شارل سندرس بيرس .هو " علامة تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر عُزف غالبا ما يقترب بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه .فالرمز إذن نمط عام أو عرف بانه العلامة العرفية و لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة .وهو ليس عاما في ذاته فحسب ، وإنما الموضوع التي يشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضا .إن العام يتحقق من خلال الحالات التي يحددها ، و لهذا لا بد من وجود حالات لما يعبر عنه الرمز " (101)

إن الرمز إذن هو " علامة قانون ، و يعمل بهذه الصفة بعلاقة الوضع ، لا علاقة الشبه أو المجاورة ، " (102)

و على هذا الأساس حاولت أن أقف عند الإشكالات التالية :

كيف تشكل الرمز السردية في بنيات الخطاب الروائي عند صنع الله إبراهيم ، وماهي مستوياته و ماهي أبعاده التي أرادها السارد في مجموع مقولاته وصياغاته السردية وماهي السمات الدالة على تمرده؟

الانماط و الانساق الرمزية المتمردة في خطاب صنع الله إبراهيم.

إن الرمز السردية علامة مميزة في أعمال صنع الله إبراهيم.. إن لم نقل انه كان مهووسا إلى درجة التلذذ به بوصفه أسلوبا جماليا يعطيه القدرة على التنفس والإفصاح المبطن ..أنه القناع الذي يسعفه على التعبير والتحرير واثارة القارئ ، وهذه وسيلة من وسائل الأسلوب المتمرد عند صنع الله إبراهيم .. في الكتابة الروائية. وقد وظّفه في جل كتاباته الوثائقية بصيغ ومستويات متغيرة في كل مرة بشكل مغاير ، وهو ما يشير إليه الناقد السردية سمر روجي الفيصل بقوله: " أن المستوى الترميزي يزيد المتلقي يقظة ، ويتركه حائرا .. " (103)

إن صنع الله إبراهيم في أعماله السردية لا يقدم نفسه للمتلقي بسهولة بل يدفعه إلى المشاركة الوجدانية في العمل و اتخاذ موقف منه ، يستفز القارئ متعمدا .. يخلق فجوات دلالية رمزية ، متجنباً الإفصاح مع اعتماد علني صارخ للغة المباشرة العارية ، وقد لاحظت أن المستوى الترميزي لديه مقصود في ذاته ، وهو يمثل مفتاحاً أسلوبياً في جل رواياته ، وكثيراً ما يقدم هوامش وشروحات لبعض الإشارات الرمزية (104) ، كأسماء بعض الشخصيات التاريخية أو السياسية ، كما هو الشأن في رواياته : تلك الرائحة ويوميات الواحات وذات ووردة وشرف وأمريكانلي والقبعة والعمامة ...

اعتمد صنع الله إبراهيم على الرمز بوصفه مثيراً أسلوبياً، يعطي للنص نوعاً من الإيقاع ، فيحمل معاني دلالية إيحائية ، ويتخذ وسيلة لتجسيد و توصيل تجربته الفنية في صورة مكثفة مركزة ، لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة الواقعية الفعلية بكل تأثيرها ، وربما أبلغ .. وهو ما يعبر عنه الناقد الكبير صلاح فضل ، المفتوح على نصوص صنع الله إبراهيم بشكل بارز : " اللافت للانتباه أن رواية ذات تضم كمية هائلة من المعلومات عن المجتمع المصري في العقدين الأخيرين وما تعرض له من اختراقات وانتهاكات ، مبدولة أمام القارئ بشكل منفصل عن مصير الشخصيات والأحداث وعليه أن يتولى هو هذا الربط على أساس التوافق لا التخالف . وربما كان اسم البطلة نفسه (ذات) يوحي برغبة المؤلف المزدوجة في التغريب والإشارة لجوهر الشخصية المصرية في الآن ذاته، وهي مناورة رمزية لاصطياد النقاد ودفعهم إلى الربط بين مصر وذات تجعلنا نحذر من الانسياق فيها ، إذ لو صحت كل المؤشرات التي يحشدها صنع الله إبراهيم في هذه الرواية لكان هذا الوطن في طريقه الحتمي للدمار الحقيقي ، ولفقدنا أي أمل في المستقبل.. " (105)

إن شخصية (ذات) في الحقيقة هي رمز لكل الشعب المصري في الطيبة والبراءة ... إن شخصية (ذات) هي الرمز الذي حوّل صنع الله إبراهيم من خلاله المجتمع المصري الذي يتميز بعادات و تقاليد تتحكم بفكره و بحياته .. إلى مجتمع تميزه ظروف اجتماعية و سياسية و اقتصادية غير بريئة سياسياً ، مزج فيها صنع الله إبراهيم الخيال بالواقع و الخيال الواقعي - إذا صح التعبير - فعبر عنها بأسلوب ترميزي ، مزج

فيها بين الرمز و الحقيقة ليجسد أبعادا إنسانية بأسلوب يقرب (ذات) من كل ذات ، يؤكد ذلك سعيد الوكيل بقوله " تحاول الرواية أن تجعل المتلقي يتأمل ذاته من خلال ذات الرواية ، فالعلاقة بين العمل الفني وأنا المتلقي هي علاقة تفاعل تقوم على التأويل ، فليس ثم فارق كبير بين القارئ و النص في حال التواصل الخلاق في فعل المتلقي.."(106) .

إن شخصية (ذات) ، ليس مجرد قصة بطولية لمغامرات تقوم بها أنثى متمردة فحسب ، إنها أيضا الرمز الدائم لذلك الكائن البشري الباحث عن روح الحياة بكل الاعتبار الوجودية ، بل و بأبسط الاشياء .

إن شخصية ذات يمكن ان تقوم بتمثيلها أية شخصية أخرى تحت أي اسم اخر ..لأنها منصهرة في كل وجدان مفعم بالحرية . ولذلك فان الروائي ههنا كسب الرهان الدلالي في تحميله لشخصية (ذات) بدلالات رمزية لهذا العالم المصري بصفة خاصة وعالم العربي في نطاق أوسع و بصورة عامة .. وبشكل أدق فإن شخصية (ذات) هي بكل ضعفها وقوتها رمز للأنثى البسيطة التي تختزل في قوتها الرمزية مراحل تاريخية معينة لمعاناة المرأة المصرية والعربية ، وقد أبدى الروائي استعطافا قويا معها ، إلى درجة التمرد الوجداني المعبر عن التعاطف اللامشروط معها .

و لعله من بين المواقف الطريفة المعبرة التي تحيلنا إلى هذه الرمزية ما نقله السارد في معرض وصفه للحظة ختان الطفلة المصرية ، التي تعد من التقاليد أو العادات السيئة في مصر ، وها هو يصوغ لنا هذه الصورة السردية الصادمة للوجدان الإنساني ، يقدمها وكأنه بصدد تقديم صورة إعلامية مجسمة بلغة جد بسيطة :

" البعض الآخر من هذه المداخل المقترنة بالصدمات يمثل تنوعا على النمط السائد ، لا يخلو من طرافة ،من قبيل ما حدث عندما أمسكوا بها وفتحوا لها فخذها عنوة ، ثم اجتثوا ذلك النتوء الصغير الذي سبب ازعاجا شديدا للمصريين من قديم الزمان . وان كان من الأمانة أن نسجل ان الاجتثاث ،لحسن الحظ أو لسوءه(حسبما تكون وجهة النظر)،لم يكن تاما .فالأم التي جرّدت مبكرا من العضو المزعج ،كانت - على عكس ما يتوقع المرء - حريصة على الا تتمتع ابنتها بفرصة التسلية (قبل الزواج) ثم

التعويض (بعده) التي حرمت هي منها . أما الاب فكان، عكس ما يتوقع المرء أيضا ، راغبا في إعفاء ابنته من العملية التقليدية ،متصورا (إن صوابا أو خطأ .) إنها المسؤولة عما آل إليه أمر نتوءه الخاص .و لما كان توازن القوى النتوي في قمته ، كان لابد من حل وسط .هكذا سمح بالإبقاء على جزء من النتوء الجليل مما أتى بنتيجة عكسية ، فبدلا من ان يصبح تعويضا عن الجزء الضائع صار تذكرة دائمة به." (107).

إن هذا المشهد السردى بما فيه من صدمة وتقريرية يفضح سلبية الانسان الذي ينتمي لأم الدنيا مصر .. إنه تسخير تعسفى مفرط في المازوشية والديكتاتورية والهمجية لكيان المرأة وحرقت لقدراتها الوجودية ، وقد نجح الراوي في تقديم الصورة الدرامية بطريقة ذهنية وإعلامية تذكرنا بما أشرنا اليه سابقا وهو مصطلح الصورة الذهنية والصورة الإعلامية .

إن ما يؤديه صنع الله إبراهيم من خلال التوصيف السردى يندرج آليا ضمن الأساليب التي تهدف إلى تعرية الواقع ، على نحو ما فعله في رواية الجليد، وقد بدا الروائي صنع الله مسكونا مفتونا مولعا " برصد تعاقب الأحداث دون كشف العلاقات السببية التي تشكل منظورا كليا لرؤية الوقائع ، فخاصية هذه الصور البارقة أنها تقدم شريطا مرضيا مسطحا خاليا من عمق الوشائج الانسانية ...بل يتصفح معك كراسة المشاهد اليومية التي لا يمكن أن تهزك من الاعماق أو تنتزع من عينيك دمعة أو ضحكة تجهد في اخفائها ."

(108)

إن خطابية السرد عند صنع الله بهذا التصور ، وحسب مقاربتى لنصوصه موغل في الوضوح موغل في المباشرة ، خادم للأفكار العارية بما في ذلك الأفكار الأيديولوجية ، ولذلك نادرا ما تتلمس عنصر التشويق في رواياته لأنه يحاكي الواقع بطريقة تبدو لعبا أو سذاجة ، لكنك عندما تتأمل الخطاب في كليته تكتشف أن موهبته تكمن في قدرته على المناورة الاسلوبية الكامنة في تجميعه القوي للمفارقات الاجتماعية والسياسية وصهرها بتقنيات سماها الدارسون ب(الكولاج) (109) وهي تسمية صائبة عندما نربطها بكل رواياته خاصة (ذات) وشرف والتلصص و العمامة والقبعة والجليد واللجنة ، وكثيرا ما

يعطي لخطاباته رمزية شمولية يتحول فيها الراوي والمؤلف معا إلى مجرد شخصية من شخصيات الرواية .

ينقلني هذا التصور إلى الحديث عن خاصية الترميز الذي يحمله عنوان روايات صنع الله في معرض طرحه لأفكاره الاجتماعية ، التي يعيشها المجتمع المصري خاصة والمجتمع العربي عامة ، من خلال ما تعيشه المرأة العربية و المرأة في العالم كله ، وهو ما يطرأ على جسمها من تغير في مراحل نموه ، ولا يتردد صنع الله في مكاشفة الراهن الاجتماعي ، وإثارة قلقه المادية والمعنوية والتي تمثل المرأة فيه مؤشرا سرديا يتكئ عليه السارد في البحث عن أدوات أسلوبية من شأنها أن تعبر عن حالة الهستيريا التي يعيشها الراوي بوصفه الطرف الفاعل في الخطاب ، وما يعانيه من كوابيس وعقبات تعطيه المبرر للتمرد على الكيانات التي يراها عصية على الاستيعاب بهذا الشكل السردى الدلالي المباشر إلى أقصى تقدير :

" تحفل حياة (ذات) بالكثير من هذه المداخل التي اقترنت بصدمات لا تقل شأنًا عن صفة الآلية الأولى ، و بعضها نمطي تماما ، مثل اللحظة التي اكتشفت فيه أن ما ظننته جرحا عارضا ، إنما هو خاصية جديدة اكتسبها جسمها ، فأصبح قادرا من الآن على افراز مياه ملونة بغير اللون الذهبي ، فلم يهينها أحد لهذا التطور (الأب ككل الالباء ، دأب على تجاهل أمثال هذه الأمور وتركها للأُم ، التي دأبت بدورها ككل الأمهات ، على تأجيل لحظة المكاشفة خشية أن يترتب على تفجّر النبع الأحمر من مكان ، نضوبه من مكان آخر." (110)

إن هوية السرد بهذا الشكل تنبثق بقوة من فجوات النص ، وما يدل عليه من إفضاءات وما تحمله أوعية الخطاب من بؤر دلالية تدل على أن الروائي يتعمد هذه الصراحة المفرطة في البوح والإعلان الصارخ عن كل ما تخبئه معطيات الواقع .

انطلاقا من الصورة السردية السالفة لمعاناة شخصية ذات ، نجد أن صنع الله إبراهيم يحرص على التأكيد على موضوعيته في انتقاء أخبار سرده من الصحف المصرية وغيرها لتبرير أحداثه الروائية ، كونه يستعير رموزه من الواقع المعيش ..

ولتأكيد ذلك ، ها هو يوظف (الكوكا كولا) في رواية (اللجنة) كرمز للانفتاح على العالم المتقدم من جهة ، و يشير من جهة أخرى إلى الهيمنة الأمريكية على العالم العربي بمختلف أشكالها. وهو ما يرصده الدارسون الذين تعاملوا مع منطق السرد عند صنع الله باعتبارها علامات لا تكفي بمجرد التوثيق بل تتداخل مع العلامات السردية الوظيفية الأخرى في النص السردى في شموليته ". (111)

للتوضيح أسوق هذا الشاهد السردى لأبرز هذا المنطق النقدي الذي يتبعه السارد بصدق في رواية اللجنة بوجه خاص : "إنها موجودة في كل مكان تقريبا ،من فلنده والاسكا في الشمال ،إلى استراليا و جنوب إفريقيا في الجنوب ،و لقد كان نبأ عودتها إلى الصين بعد غيبة استمرت ثلاثين عاما من الأنباء المدوية التي سيصاغ منها تاريخ هذا القرن .و في الوقت الذي تختلف فيه كلمات الله و الحب و السعادة من بلد إلى اخر ، و من لغة إلى أخرى ،ومن لغة إلى غيرها ، تعني الكوكا كولا نفس الشيء في كل مكان ، وبكافة اللغات . و إلى جانب هذا فإن المادة التي تصنع منها لا يهددها شيء بالنضوب ، لأنها نبات يمكن زراعته بسهولة ، و الذوق الذي يستسيغها لن يتحول عنها بفضل ما تتميز به من قدرة على تكوين عادة تقرب من الإدمان" (112) ، ولا يتردد راوي صنع الله إبراهيم في الإشادة برمزية الكوكاكولا من خلال معنى خفي و إيحاء يعتمد فيه استفزاز المتلقي بإرساله ساخرا قلقا معلنا بلغة توثيقية عنيدة كأنه يقول لنا جميعا (موتوا بغيضكم .. وبحماقتكم وسذاجتكم):

"أما الزجاجة نفسها ،فهي إحدى ثمار أول حرب تحريرية تخوضها الولايات المتحدة خارج حدودها ، بعد انتصارها في الداخل على الهنود الحمر ، و هي الحرب ضد اسبانيا في كوبا ،و التي انتهت عام 1899 بإعلان استقلال كل من كوبا وبورتوريكو و الفلبين . ففي كوبا شهد جندي أمريكي يحمل بالصدفة اسم المفكر الأمريكي العظيم للقرن السابق ،بنيامين فرانكلين زجاجة مياه غازية من شراب الموز ، و تمكن فور عودته إلى بلاده من الحصول على امتياز تعبئة الاختراع الجديد في زجاجات ،تعددت أشكالها حتى استقرت أخيرا على الشكل الشهير المعروف بالمرأة ذات الثوب الضيق" (113) ..ويضيف في السياق ذاته : " ربما كانت الكوكاكولا هي أول

من حطم المفهوم القديم للإعلان الذي كان قاصرا على مجرد بيان بمواصفات السلعة (114) وخاضت الكوكاكولا غمار حربيين عالميتين ، خرجت منهما منتصرة . فقد باعت خمسة مليارات من الزجاجات خلال السنوات السبع للحرب الثانية ، ثم انها دخلت أوروبا على جناح مشروع مارشال الذي ساعد الأوروبيين بالمنتجات والقروض الامريكية على تغطية ما سببته الحرب من عجز في الدولارات.. " (115)

إن طبيعة الرمز هنا قائمة على تقرير الدلالة بدل الإيحاء و التكتيف الدلالي .. وهكذا يقدم الخطاب نفسه ، لكن الحقيقة ، تشير إلى أن هذا الأسلوب يتضمن في دلالاته العارية ايحاءات جارفة نابذة من الافق السردى الذي يتحرك فيه الراوى العارف بكل التفاصيل ، والذي يعتمد باستفزاز مقصود أن يدعو القارئ للانخراط و الغوص في أعماق النص للكشف عن طبيعة الصورة السردية الكبرى التي ينسجها على هذا النحو من البلاغة العارية وبما تخفيه من المعاني الخفية، التي تمنح للنص جمالياته . إن اعتماد البعد الرمزي للكوكاكولا يبدو ساذجا في عرضه وتوظيفه ، لكن السرد يؤكد لنا بعد ذلك إنه لا يجعل المعنى مكشوفاً بطريقة مباشرة و لا يسلمه للقارئ ببساطة رغم بساطة الصورة الإعلامية التي يضعنا أمامها وجها لوجه . لقد جعل الرمز هنا ذاتا طبيعة مراوغة تحتاج إلى قراءات متعددة . لاكتشاف مدلولاته الخفية السياسية والثقافية والاجتماعية ...

و يقول مستمرا في مناقشته للسؤال الذي طرح على الشخصية المدورة أمام اللجنة مستغلا في ذلك الكوكاكولا كرمز للتعبير عن هيمنة الولايات الامريكية " .. و الواقع ان من حقنا ان نصدق ما يقال عن هذه الزجاجاة البريئة المظهر ، وكيف انها تلعب دورا حاسما في اختيار طريقة حياتنا و ميول أنواقنا ، ورؤساء بلادنا و ملوكها ، بلو الحروب التي تشترك فيها ، و المعاهدات التي توقعها.. " (116)

إن اسلوبية الصورة السردية التي عرفها خطاب صنع الله إبراهيم في تمرد و خلفيات عدوانيته ومبالغته في السخرية والغضب والصراخ وغير ذلك من أساليب التمرد ، لم يخل منه نبر عناوينه بشكل واضح ، ناهيك عن طبيعتها الرمزية ، ومن ثم فإن عنوان رواية " تلك الرائحة " مثلا الذي يشكل جملة خطابية ناقصة مكونة من اسم إشارة للمفرد المؤنث البعيد و (مبتدأ بدون خبر) ، فمن تلك الرائحة يتساءل المتلقي عن نوع هذه الرائحة سواء

كانت كريمة أم طيبة وهو الامر الذي علق عليه يحي حقي بأسلوب فكاهي في استشارة صنع الله إبراهيم له .. يقول صنع الله إبراهيم متحدثاً عن هذا الموقف في ما سماه قبل بدء الرواية ب (على سبيل التقديم) : " ذهبت إليه بنسخة من تلك الرائحة ، فتناولها مني بحفاوة بالغة وبعد إن تبين العنوان قال مجاملاً، ان الغرفة اوشكت ان تعبق بالعبير الذي يفوح منها؟ " . (117)

إن المحلل لرواية صنع الله إبراهيم "تلك الرائحة" يجد أن لفظة الرائحة بدءاً بعنوانها تكررت في الرواية بروائح كثيرة بحيث وردت أكثر من مرة بمفهوم الرائحة الكريهة (118) في استعمالات كثيرة منها قوله : " ومضيت في اتجاه شارع سليمان ثم سرت فيه حتى الميدان .و كانت مياه المجاري تملأ الأرض .و المضخات منصوبة في كل مكان تحملها من داخل الحوانيت إلى الشوارع .وكانت الرائحة لا تطاق" (119) .

تكشف هذه الاستعمالات عن الرائحة الواردة في الرواية و هي رائحة كريهة قبيحة إذ لو رحنا نتلمس دلالة العنوان على محتوى الرواية لوجدناها دلالة رمزية على انتشار الفساد و القمع و قهر السلطة و الاستغلال و التطلع الرأسمالي و اختلال القيم في المجتمع . وهو ما تتضمنه رواية الجليد التي تعج بالأشياء الرامزة التي تحت المتلقي على التأويل ، بالاستناد إلى حقل كبير فيه المبهم و الغامض ، بحيث لعب صنع الله إبراهيم فيها على العنوان الذي يساهم في استيعاب حدود الطاقة التشكيلية للرواية ، و في تشكيل معمارية الرواية والمتعارف عليه ان العنوان يمثل إشكالية مهمة و خطيرة تقلق الكثير من الروائيين لما لها من حضور تشكيلي يساهم في تكامل العمل ،لذا تعددت أساليب الروائيين في الشغل على هذ العتبة وانشغلوا بها انشغالا لا يقل أهمية أبدى عن إنشغالاتهم البنائية في مراحل التكوين الاخرى للعمل الروائي " (120) وهذا المفهوم يسمح لي ان أتعامل مع رواية الجليد بوصفها "كناية رامزة للحياة السوفييتية في مطلع عقد السبعينيات قبل أن تنشق و تذوب و تنهار في أضخم سقوط أيديولوجي شهده التاريخ المعاصر، ويرصده كاتبنا من منظور مرهف محكم لطالب دكتوراه مصري ، لم نعرف تخصصه الدقيق ، يقيم في بيت الطلاب في موسكو ويكتب .. (121) وهو ما يعني ان

فكرة الجليد هي المحور الدلالي للصورة السردية وما يرتبط بها من ترميز مرتبط بالشبكة البنيوية للرواية بما في ذلك عتباتها الداخلية التي تتفاعل مع عتبتها الرئيسة (122) لقد أسدل صنع الله إبراهيم من خلال فن المخاتلة السردية ستارا جليديا - (رواية الجليد) - على الشرق الملهب بالخطابات الحماسية ، وسار- بتمرد لغوي و تلاعب بالكلمات و أسلوب إيقاعي ورمزي ودلالي وتركيبى متمرد - بقرائه وعبر عن أفكاره من خلال الدكتور شكري الاستاذ / الطالب / الجامعي المصري الذي انتقل إلى موسكو في نطاق التبادل الأكاديمي لقضاء فترة تربص علمي في عاصمة الجليد موسكو . (123) وها هو ينقلنا مع ما نسجه من سرد عبر هذه الصورة السردية الفارقة :

"انطلقت من معهد "التاريخ المعاصر سيرا على الأقدام ، رغم الجليد كانت الشوارع مليئة ببقايا أشجار عيد الميلاد الخضراء الصغيرة و شرفات البلوكات السكنية مزدانة بالمصابيح الملونة ، و الشعارات : الحزب و الشعب متحدان ، المجد للعمل ، تعيش الشعوب السوفيتية ، بناء الشيوعية ، استوقفني في المدخل حارس بلباس رسمي أسود مزين بأزرار نحاسية . أريته بطاقتي و دفعت الباب الزجاجي . طالعني وجه لينين محفورا في الخشب ، و فوقه لافتة تعلن إلى الأمام نحو انتصار الشيوعية خلعت معطفي وسلمته في ركن المعاطف و مع الكوفية و الشابكا." (124)

إن شخصية شكري المدورة في رواية الجليد تحمل معها التهاب أهل الشرق الفطري ، وهي التي جعلت موسكو الجليدية في نظره مجرد سكير من الاشتها الدائم و توق محموم إلى إشباع غريزي لا ينطفئ في ظل مجتمع يلامس البؤس الاشتراكي ، ويعني انغلاق الفضاءات و الأمكنة . ومع اندلاع حرب أكتوبر / تشرين الأول و بلوغ أصدائها إلى موسكو ، فقد استوت الاضداد و استقامت المسألة ، فقد ارتفع أخيرا ستار الجليد الذي أسدله شكري على الشرق و قضاياه و عاد الهاجس الوطني الجمعي إلى الصدارة بعدما ذاب في جليد موسكو ، وهو الخطاب المعلن الصارخ الذي ينقله لنا السارد ، وكأنه يريد أن يفضح أنفاس الأيديولوجية التي سكرت بأفكار غير مرتبطة بالواقع الشرقي الذي يتعافى عندما يأكل ويشرب مما تصنعه يده:

" غادر حميد الغرفة لينام في أخرى .خلعت ملابسي واستلقيت على فراشي .لم أتمكن من النوم ،تسلل ضوء الفجر من النافذة .قمت و ارتديت ملابسي و المعطف و الشابكا و الكوفية و القفاز . غادرت الأبشجيتي .كان الثلج يتساقط بسرعة و كثافة .غطى كل شيء حتى الاشجار باللون الابيض و تراكم فوق معطفي و قبعتي وحاجبي ، بدأت أطرافي تتجمد فاستدردت عائدا إلى الأبشجيتي."(125)

لقد كان الطابع الرمزي الذي تميزت به سرود صنع الله من خلال تعدد عتباته اسما على مسمى ، وكان عتباته هي صورة صوتية دالة لصورة سردية شاملة ، وقد استطاع ان يصاحب السرد العنوان بدقة ، ولعل روايته تلك الرائحة وذات ووردة والجليد وبرلين 69 والعمامة والقبعة وبيروت... بيروت ويوميات الواحات وشرف خير دليل على المصاحبة الرمزية السردية لموضوع السرد ، وتلك قدرة فائقة تشير إلى عمق التجربة السردية والموضوعاتية المتنوعة التي اشتغل عليها صنع الله إبراهيم في كل رواياته بطريقة أسلوبية متمردة كان لها ايقاعها الروائي البارز ،وقد أبرز جابر عصفور كل ذلك من خلال تحليله الشامل لرواية شرف بوجه خاص والتي بنيت على نموذجين من عناصر السرد هما شخصيتا اشرف عبدالعزيز سليمان والدكتور رمزي بطرس نصيف اللذان يراوغ من خلالهما الراوي من خلال استراتيجية أسلوبية ليعلن عن مفارقات سردية لا حصر لها وقد جاء عنوانها (شرف) مصاحبا لشبكة النص أعطاه بعدا ترميزيا اطمأن صنع الله إبراهيم إلى قوته الدلالية و صلاحيته و سلامة تشكيله و فاعليته في تمثيل الحدث الروائي وتصوير ما تعيشه مصر بكل ثقلها، وقد لعب فأحسن اللعب ، وغامر ونجح في المغامرة ..وحقق استجابة المتلقي لأن العنوان كان تمثيلا مصغرا للسرد بكامله ، إذ: " تتجاوب شخصيتا شرف ورمزي تجاوب النظائر المتضايقة التي يتكشف فيها كل طرف بقريته الذي يتكامل معه في الدلالة الكلية ..."(126)

يدعوني هذا الموقف إلى القول أن " القارئ مدعو للمساهمة في فكرة المؤلف ،وإلى ملاقاته في تفكيره ، و هذه القراءة الواعية المسماة لاحقا خلاقة ، تقرب القارئ من المقروء ،فليس المطلوب فقط أن يستخرج القارئ مدلول الصورة -الرمز- بينما الأثر الرمزي الحقيقي."(127)

الخلاصة أن التشكل الروائي لصنع الله إبراهيم في نصوصه كان ثريا بالصور السردية الطافحة بالجمالية الشعرية والرمزية الموحية ذات الدلالات المتشظية. فالنص بالنسبة لصنع الله إبراهيم جسد له صورة بشرية (128) وقد جاءت رواياته عبارة عن رموز دالة منسوجة في مجازات سردية وصور غريبة متمردة ، تخفي هذه الرموز دلالات عدة موحية في كليتها أكثر من عناصرها ومركباتها الجزئية ..وأنا على يقين كبير ان تركيزه على بناء صورته السردية بطريقة شمولية نابع من قدرته على التعامل الذكي مع شخصياته التي أثار ان تكون خزانا لمفارقات أسلوبية - بالسلب والايجاب - لا تحصى تحتاج إلى تحليل يقارب خلفياتها ومكوناتها وطبيعتها السردية .

هوامش الفصل الثالث:

- (1) ميخائيل باختين - الخطاب الروائي - ترجمة محمد برادة - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - ط1 القاهرة 1987 / ص38
- (2) المرجع نفسه ص39
- (3) سمر روعي الفيصل - اسلوبية الرواية العربية - منشورات اتحاد الكتاب العرب /دمشق/ ط1/ في الرواية العربية ص68
- (4) حميد لحمداني أطراف البنية السردية وأبعادها -مجلة الراوي - النادي الادبي الثقافي بجدة/يوليو/2015/المملكة العربية السعودية ص21
- (5) صلاح فضل بصدد دراسته لرواية بيروت - تحليل شعرية السرد -دار الكتاب المصري /دار الكتاب اللبناني /القاهرة / بيروت / 2002/ ط1/ ص 36. وهو الموقف الذي رده الناقد صلاح فضل في أكثر من موقف وأكثر من موقف تحليلي ومناسبة نقدية.
- (6) سيزا قاسم -بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ -مهرجان القراءة للجميع 2004 برعاية السيدة سوزان مبارك سلسلة ابداع المرأة ./ص120
- (7) محمد القاضي (مجموعة من المؤلفين)/معجم السرديات/ دار محمد علي للنشر/تونس/ ط1/2010/ /ص277
- (8) المرجع نفسه ص 389
- (9) المرجع نفسه ص 389
- (10) سيزا قاسم -بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ /ص 116
- (11) المرجع نفسه ص150
- (12) المرجع نفسه ص 16
- (13) المرجع نفسه 162/ 163
- (14) علي ملاحي -الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة .السياب نموذجاً/أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ط1/2007/ص50
- (15) ينظر محمد أشويكة -الصورة السنيماية. التقنية و القراءة -سعد الورزازي للنشر ط1/2005/ص13/11

(16) يراجع عز الدين اسماعيل على سبيل الإشارة ، ناهيك عن الكتب والدراسات التي أفردت لها مساحات واسعة تعريفا وتحليلا . ويختلفون في ذلك ، يربطونها غالبا بالمعنى الاليحائي والبلاغي ، البعيدين عن المعنى المباشر ..

(17) محمد أشويكة /الصورة السينمائية التقنية و القراءة /ص 11(مرجع سابق)

(18) جيهان يسري الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما المرئية -مجلة عالم الفكر - العدد 1/مجلد 33/ يوليو 2004/09/ ص 25.

(19)المرج نفسه ص 26

(20)المرجع نفسه ص 19

(21) جون كوهن/بنية اللغة الشعرية .تر. محمد الوالي و محمد العمري /دار توبقال للنشر ط1/1986/ص 110.

(22)المرجع نفسه ص 111

(23) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، اوزوالد ديكر، و جان ماري سشايفر، تر. منذر عياشي / المركز الثقافي العربي .ص518)

(24) جميل حمداوي /بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الحديث ص 07

(25)محمد انقار ،بناء الصورة في الرواية الاستعمارية .صورة المغرب في الرواية الاسبانية . مكتبة الادب المغربي . تطوان 1994/ط1/ص 17

(26)جميل حمداوي /بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الحديث /ص 17

(27)ينظر صلاح فضل - سرديات القرن الجديد - الدار المصرية اللبنانية -ط1/ القاهرة/2015/ص 07

(28) جميل حمداوي - بلاغة الصورة - أو المشروع النقدي العربي الحديث /ص17(مرجع سابق)

(29) محمد مفتاح -دينامية النص -تنظير و انجاز/المركز الثقافي العربي /ط3/2006/ ص17

(30) المرجع نفسه ص 18

(31)المرجع نفسه ص26

- (32) ميخائيل باختين / الخطاب الروائي / ص 37 / (مرجع سابق)
- (*) أذكر هنا هذه الفكرة التي ناقشتها مع استاذي الاستاذ الدكتور عبدالقادر بوزيدة على هامش تقديمي لبحث تطبيقي عن ملحمة المهابهاراتا (mahabharata) أمام زملائي من طلبة الماجستير / تخصص قضايا الادب والدراسات النقدية والمقارنة سنة 2013 /
- (33) ميخائيل باختين -الخطاب الروائي/37(مرجع سابق)
- (34)المرجع نفسه ص 38
- (35) نظرية التصوير – ليوناردو دافنشي - ترجمة عادل السيوي ص 281 - سلسلة مهرجان القراءة للجميع 1999 مكتبة الاسرة القاهرة /
- (36)المقاومة بالكتابة / قراءة في الرواية المعاصرة / الدار المصرية اللبنانية ط1/ يناير 2016 القاهرة / ص 318
- (37) صنع الله إبراهيم /رواية الجليد/دار الآداب /بيروت /ط1/2011/ ص174
- (38)ميخائيل باختين/ الخطاب الروائي / ص37.(مرجع سابق)
- (39)المرجع نفسه ص 37
- (40)علم لغة النص -المفاهيم والاتجاهات - سعيد حسن البحيري -الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ط 1 / 1997 القاهرة ص 217
- (41)المرجع نفسه ص 218/219.
- (42)سيزا قاسم /بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ / ص 130(مرجع سابق)
- (43) ينظر ستيفن أولمان - الصورة في الرواية -تر.رضوان العيادي و محمد مشبال - منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة /ط1/1995/ ص 1/ص2
- (44)صنع الله إبراهيم / أمريكياني /دار الثقافة الجديدة /ط3/2013/ص82
- 45/صنع الله إبراهيم /رواية شرف / دار الثقافة الجديدة /ط4/2010/ص190
- (46) ينظر عبد السلام المسدي /الاسلوبية و الاسلوب طبعة منقحة و مشفوعة ببيوغرافيا الدراسات الأسلوبية و البنوية /الدار العربية للكتاب 1982/د.ط/ ص36
- (47) جيران جنيت /مدخل لجامع النص/ مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية /تر/ عبد الرحمان أيوب / دار توبقال للنشر/ط2/1986 ص 8

- (48) ينظر تيري إيجلتون/ الماركسية و النقد الادبي/تر. جابر عصفور /دار قرطبة للطباعة و النشر/ط2/1986/ص48
- (49) صنع الله إبراهيم/ رواية شرف /ص 256(مصدر سابق)
- (50) المصدر نفسه ص 292
- (51) عبد الحميد المحادين التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف /المؤسسات العربية و النشر /1999/ط1/ص 16.
- (52) المرجع نفسه ص 16
- (53) سيجمند فرويد /ثلاث رسائل في نظرية الجنس /اشرف محمد عثمان نجاتي مكتبة التحليل النفسي و العلاج النفسي /دار الشروق /1986/ط2/ص 78
- (54) ميخائيل باختين/ ص 38/ و يراجع في هذا الموضوع أسلوبية السرد العربي /مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ/رشاد كمال مصطفى/ص26
- (55) صنع الله إبراهيم /رواية ذات / دار الثقافة الجديدة / ط5/2011/ص114
- (56) يراجع تيري إيجلتون/ الماركسية و النقد الادبي/تر. جابر عصفور/ص39 (مرجع سابق)
- (57) سعد مصلوح / في النص الادبي دراسة أسلوبية إحصائية /عين لدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية /ط1/1993/ص104
- (58) عبد الحميد المحادين /ص17 التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف /ص122
- (59) سيزا قاسم/بناء الرواية /دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ/ص 117/160/150/161/162/164.
- (60) يراجع عبد الحميد المحادين /التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف /ص 48(مرجع سابق)
- (61) يراجع مجلة الاثر /العدد 30/جوان 2018/جامعة قاصدي مرباح .ورقلة الجزائر ص135

(62) سيزا قاسم/بناء الرواية/ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ / ص 27 (مرجع سابق)

(63) صنع الله إبراهيم /رواية اللجنة / دار الثقافة الجديدة / ط10 ص44

(64) المصدر نفسه ص 104/105/107

(65) محمد أنقار ،بناء الصورة في الرواية الاستعمارية .صورة المغرب في الرواية الاسبانية / ص 30/(مرجع سابق)

(66) صنع الله إبراهيم/رواية القانون الفرنسي/دار المستقبل العربي/ ط1/2008. ص8

(67) المصدر نفسه ص 08

(68) المصدر نفسه ص 09

(69) المصدر نفسه ص 32

(70) المصدر نفسه ص 19

(71) أشار ستيفن أولمان إلى هذا النوع من الأسلوب الذي يعتمد على بعض الروائيين فيما يحملونه للصور المستعملة في كتابه الصورة في الرواية /تر . رضوان العيادي و محمد مشبال /منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة /ط1/1995/ ص 295

(72) صنع الله إبراهيم /رواية التلصص/دار الثقافة الجديدة/ط2/2014 ص 72

(73) المصدر نفسه/ص27/28

(74) صنع الله إبراهيم /رواية نجمة أغسطس /دار الهدى للنشر التوزيع /ط6/2008/ص

161

(75) صنع الله إبراهيم / رواية الجليد ص175

(76) صنع الله إبراهيم /اللجنة /30/31

(77) المصدر نفسه ص 160

(78) صنع الله إبراهيم -رواية ذات -ص22/23

(79) ينظر/ سوزان شاندا - أدب التمرد -إرهاصات الثورة ف أعمال أدباء مصر

مؤسسة هنداوي للتعليم و للثقافة /ط1/2012 ص 72

(80)يراجع صلاح فضل -سرديات القرن الجديد ص 6/7/8 (مرجع سابق)

- (81) سعيد الوكيل -نزهات أخرى في غابة السرد - الدار المصرية اللبنانية /لقاهرة ط1/2017/ص 126
- (82) صنع الله إبراهيم -رواية ذات - ص 10 -(مصدر سابق)
المصدر نفسه ص 325
- (84) صنع الله إبراهيم -رواية تلك الرائحة -دار الهدى للنشر و التوزيع /2009/ص48
- (85) جابر صفور /المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية المعاصرة/ص 137/138(مج سابق)
- (86)المرجع نفسه ص 135
- (87)يراجع في ذلك هامش رواية يوميات الواحات رقم 33/ دار المستقبل العربي ط1/ص 237
- (88)المصدر نفسه ص 51
- (89) ستيفن أولمان - الصورة في الرواية -ص 311(مرجع سابق)
- (90)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة ص 106(مصدر سابق)
- (91)صنع الله إبراهيم - رواية نجمة أغسطس -ص 46(مصدر سابق)
- (92) جابر عصفور -المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية المعاصرة /الدار المصرية اللبنانية /القاهرة ط1/2016/ص 144
- (93)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة -ص 19 (مصدر سابق)
- (94) جابر عصفور -المقاومة بالكتابة - قراءة في الرواية المعاصرة /ص143(مرجع سابق)
- (95) محمد مفضل. جماليات السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم/ استطراد استكشاف و استفزاز .جامعة الازهر ،كلية الآداب و العلوم الانسانية .أكادير .ورشة الفكاهة و السخرية .الايام 18.29.ماي 2010/ص4
- (96) المرجع نفسه ص 3
- (97)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة -ص 20(مصدر سابق)

- voir / Henri morier/ dictionnaire de poétique et de rhétorique /98 /presses universitaires de France/premier édition.1961/552
- (99) محمد سعيداني -بلال جنيدي -معجم الشامل -معجم في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها -دار العودة -بيروت - ط1/1981/ص 506
- 100/المرجع نفسه ص506.
- (101) نصر حامد أبو زيد ، انظمة العلامات في اللغة و الادب و الثقافة .مدخل إلى السيميوطيقا إشراف سيزا قاسم ،دار الياس العصرية القاهرة/، ص 142).
- (102) غريب إسكندر .الاتجاه السيميائي .في نقد الشعر العربي .المجلس الاعلى للثقافة 2002 ص 35
- (103) يراجع - الرواية العربية . البناء و الرؤيا . مقاربات نقدية ، اتحاد الكتاب العرب .دمشق ط1/2003/ ص 220) .
- (104) صلاح فضل -أساليب السرد في الرواية العربية -دار ساد الصباح /1992/ط1/ ص 206 /
- (105) المرجع نفسه ص 221
- (106) سعيد الوكيل- نزعات أخرى في غابة السرد - الدار المصية اللبنانية ط1/2007/ص122
- (107)صنع الله إبراهيم - رواية ذات -ص 10 -(مصدر سابق)
- (108)صلاح فضل -سرديات القرن الجديد -ص 52/(مرجع سابق)
- (109)صلاح فضل -أساليب السرد في الرواية العربية/ ص 205
- (110)صنع الله إبراهيم-رواية ذات -ص 10(مصدر سابق)
- (111)ينظر إلى ما ذهب إليه جابر عصفور في هذا الشأن في كتابه المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية المعاصرة/ص 320
- (112)صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة -ص 23/(مصدر سابق)
- (113)المصدر نفسه ص 24
- (114)المصدر نفسه ص 24
- (115)المصدر نفسه ص 24/25
- (116)صنع الله إبراهيم - رواية اللجنة -ص 88(مصدر سابق)

- (117) صنع الله إبراهيم -رواية تلك الرائحة ص 11(مصدر سابق)
- (118)المصدر نفسه ص 44
- (119)المصدر نفسه ص 71
- (120)المغامرة الجمالية للنص الروائي .محمد صابر عبيد عالم الكتاب الحديث الاردن ط1/2010 /ص 159/160
- (121) صلاح فضل -سرديات القرن الجديد - ص 49(مرجع سابق)
- (122)للتوسع -يراجع محمد صابر عبيد -المغامرة الجمالية للنص الروائي /ص 159
- (123) صلا فضل -يراجع سرديات القرن الجديد -ص 48/49(مرجع سابق)
- (124)صنع الله إبراهيم -رواية الجليد -ص18(مصدر سابق)
- (125)المصدر نفسه ص 252
- (126) جابر عصفور -المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية المعاصرة -ص330 (مرجع سابق)
- (127) جميل إبراهيم أحمد الكلاب /لرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الارض المحتلة ص 10
- Roland Barthes /le plaisir de texte/seuil 27r.jacob.paris /6/p/128
- / 52

الفصل الثالث

أسلوب التمرد في دلالة الشخصيات في روايات صنع الله إبراهيم:

- 1 - مفهوم الشخصية الروائية . / المفهوم اللغوي والاصطلاحي والنقدي للشخصية /
- 2 - إيقاع الشخصيات في السرد .
- 3 - انواع الشخصية عند صنع الله إبراهيم . / وبينت فيها مراوحته بين الشخصية البسيطة والشخصية المدورة .
- 4 – علاقة الشخصية بالمكونات السردية الاخرى :
 - أ – علاقة الشخصية بالمكان .
 - ب - علاقة الشخصية بالزمن .

1- مفهوم الشخصية الروائية :

تشكل الشخصية دعامة أساسية لبناء الرواية ، وفي تشكّلها الأسلوبية بوصفها مكونا فاعلا في صياغة النص السردي و قد تعددت تعريفاتها اللغوية والاصطلاحية والنقدية مرتبطة في ذلك بطبيعة الموقف أو الاعتبار الذي ترتبط به، ويلعب السياق دورا مهما في أضفاء وظيفة معينة أو وظائف لهذه (الشخصية) أو تلك ،حتى المجتمع يطلق على الانسان صاحب النفوذ اسم أو صفة الشخصية ، وكثيرا ما يوصف الإنسان المعتدّ بنفسه الوثائق من قراراته أو أفعاله : صاحب شخصية ويوصف الأستاذ الجدير بتكوينه العرف بمكانته اسم صاحب شخصية ومثله اللاعب الرياضي الجاد والمسؤول الجاد والعامل الجاد والباحث الجاد .. وهلمّ جرّه.. وفي المقابل يوصف الإنسان المارق والإنسان الخارج على الطاعة والمناور والكذاب والجاحد لحدود الناس والمتطاول على حقوق الغير وكل من يعتمد الخروج عن الصواب بكبرياء "بالمتمرد" وهو ما يعني إن لفظة (متمرد) قد ارتبطت في أذهان الناس على إنها صفة ذميمة غير مريحة. ولكن هذا المفهوم غير صحيح ، لأن له جانبا آخر من المعنى الايجابي ، فالمتمرد هو(شيطان) عندما يريد نشر الشر أوبتّ الفساد ، لكنه عندما يريد رد الظلم ورد الفساد وابطال قوة التسلط وممارسة رفض الامر العبثي الذي يتعرض له مجتمع أو أمة أو جماعة أو فرد.. وقد عرف التاريخ أشكالا لا حصر لها من صيغ التمرد الفكرية والاجتماعية والعسكرية ، وقد عرف المبدعون مواقف كثيرة من التمرد على الحكام ، رغم شيوع شعر المديح في تاريخ الشعر العربي ، لكننا حين نتصفح تاريخنا الأدبي نجد إن حالات التمرد لا حصر لها في التاريخ القديم والحديث ..العربي والاسلامي والإنساني ، ويمكن أن نربط ذلك بشخصيات كثيرة ذكرهم التاريخ الإنساني بشخصهم بالذات ومن ذلك ذكرنا لعروة بن الورد الشاعر المتمرد ،وقد كان الأمير عبدالقادر أبرز شخصية في تاريخنا المعاصر مارس تمردّه الأدبي والثوري ، وقد كان لسان حال الجزائر ضد فرنسا ، بقلمه ، كما كان المتمرد الأول الذي خرج ضد ارادة الاستعمار الفرنسي ، ولذلك رفعه تمرّده الفعلي أمام الجزائريين الذين اعتبروه صانع تاريخ الجزائر ، في حين اعتبرته فرنسا من قطاع الطرق أو المتمرد الذي خرج عن ارادة فرنسا ..إنه متمرد ايجابي عند كل الاحرار، ناهيك عند الجزائريين ، وهو متمرد بالسلب

في نظر الاستعمار .. ومن ثم فإن الأمير عبدالقادر هو شخصية نموذجية ، وقد استدعاها الروائي واسيني الاعرج في روايته الشهيرة كتاب الأمير التي نالت قابلية كبيرة ، وحظيت بتلقي متميز لدى النقاد والأدباء وعند الإعلاميين ، ويكفي إنها نالت إحدى الجوائز العربية المعتبرة في دولة الامارات العربية .. فهل كان لتمرد صنع الله ابراهيم مبرر لذلك ، بالإيجاب أم بالسلب ؟؟ وهل قدم لنا نماذج من الشخصيات السردية التي يمكن ادراجها في خانة التمرد ، وما هي الأساليب التي اعتمدها في ذلك وإلى أي حد استطاع أن يقنعنا بهذه الشخصيات ..؟؟؟

2 - المفهوم اللغوي والاصطلاحي والنقدي للشخصية:

قدمت العديد من المعاجم تعريفات مختلفة للشخصية مثل معجم الوسيط و تاج العروس و لسان العرب و المحيط و العين ومعجم السرديات ، وغير ذلك . من المعاجم العربية والأجنبية.

عرفها الوسيط على "إنها صفات تميز الشخص عن غيره و يقال فلان ذو شخصية قوية ، ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل ."(1) أما معجم العين "فيعرفها على إنها : "الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد و كل شيء رأيته جسمانه فقد رأيته شخصه وجمعه :الشخوص و الاشخاص .و شَخَصَ الجرح و رم .و شَخَصَ ببصره إلى السماء :ارتفع"(2)

أما لسان العرب لابن منظور فقد عرفها "ضمن مادة (ش.خ.ص) الشخص :جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر، و الجمع أشخاص و شخوص ، شخصاص ، و الشخص :سواء الإنسان و غيره نراه من بعيد و نقول ثلاثة أشخاص ، و كل شيء رأيته جسمانه فقد رأيته شخصه"(3).

في نفس الاتجاه عرّفها تاج العروس على أنها "شخص الرجل ،شخاصة ،فهو شخيص (بدن ضخم) و يقال شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)"(4) وجاء في المحيط " الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعد و شخص :كمنع شخوصا :ارتفع بصره ،فتح عينه و جعل لا يطرف ،و بصره :رفعه من بلد إلى بلد

ذهب و سار في ارتفاع :و الشخص :الجسيم و هي بهاء و السيد ومن المنطق المتهم" (5)

و جاء في معجم السرديات إن الشخصية تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في إطار الحكاية .الا أن هذا الدرس قد تعثر طويلا و لم يحقق نقلة نوعية الا لما أعادت السرديات النظر في طابع الشخصية النفسي حيث حصرها النقد التاريخي وعاملها على إنها معطى جاهز مثلما فعل فورستر (forster1927)،و قد نبهت السرديات المعاصرة ، مستندة إلى المقاربات البنيوية و السيميائية ، إلى ضرورة فك الارتباط بين الشخص و الشخصية و اعتبرت الشخصية ،في القصص التخيلي ،كائنا ،ورقيا متخيلا ، و كونها مجرد دور أو فاعل" (6)

كما تعد الشخصية من أبرز ملامح الرواية ،إذ تتوزع عبر فصولها بأشكال مختلفة ، فقد "أجمع المشتغلون بالأدب على أن مفهوم الشخصية من أعقد إشكاليات النص السردى من ثم فإنه من الصعب تحديد تغيير الشخصية الأدبي" (7)

إن الرواية بطابعها التمثيلي و التشخيصي يكون المبدع فيه مدفوعا ،إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية و الاجتماعية" (8)

وعلى هذا الأساس تكون الشخصية مزيجا من الواقع و الوهم ، وهي وهم واقعي ،أو واقع وهمي ، بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها ، و بمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي ، هي شبه إنسان أو هي صورة تخيلية منه (9)

لقد عرفت الشخصية اختلافا في الاستعمال ، ومنه " كانت الرواية التقليدية (للتميز بين شكلين مختلفين للرواية في توظيف الشخصية كمكون سردي) تركز كثيرا على بناء الشخصية ،و التعظيم من شأنها ، و الذهاب في رسم ملامحها كل مذهب ،و ذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية فأعارتها أذنا صماء ، و عينا عمياء ، فلم تكذبها لها ،بل بالغت في إيذائها وفي التضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية ، فإذا هي مجرد رقم ،أو مجرد حرف ، أو مجرد اسم غير ذي معنى ،و إذا هذه الشخصية طورا إنسان ،و طورا آلة ،وطورا شيء ،و طورا آخر عدم ،وهلم جرا...

إن غاية الكُتّاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية، و لا واقعيتها، بل لا وجوديتها، ولكن على إنها كائن من ورق مثلها اللغة و الحدث و الزمان و الحيز و المشكلات السردية الأخرى حذو النعل "(10) وعليه تشكل "مسألة الصيغ المتعلقة بتحليل الشخصية و كذا بتحديد وضعها سواء كانت هذه الشخصية شخصية روائية أو ملحمة أو مسرحية أو شعرية إحدى الركائز التقليدية في النقد و في نظريات الأدب." (11)

ولعله من البديهي أن تقرر الدراسات السردية حسبما تنقله لنا المعاجم والموسوعات هذا الاختلاف العميق في النظرة "إلى الشخصية باختلاف مذاهب الكتابة القصصية. فقد كانت الرواية الواقعية هي منطلق التصور النفسي للشخصية. و كانت الخرافة كما حلّ لها فلاديمير بروب (v.bropp.970/1966) منطلقاً للتصور الذي يرى في الشخصية دوراً عندما شرح في كتابه **مورفولوجيا الحكاية** نظريته في الوظائف وفصل القول فيما كان يسمى المبنى الحكائي الذي يرى إنه مرتكزا على الأفعال، أي الوظائف الأساسية و ثابتة في الحكايات الروسية التي اتخذها مثالا أما من يقوم بالوظيفة و ماهي صفاته أو المحيط الذي قام فيه فهي متغيرات لا تحظى بالأهمية التيتكون لنوع الوظيفة و طبيعتها(12) وكان القصص الاسطوري منها استقى منه غريماس (greimas.1966) تصوره السيميائي للشخصية فاعلا "(13) ومن الملفت للانتباه أن الخطاب السردى لا تكتمل عجيته ولا تستوي مادته ولا يستوي عوده إلا إذا استطاع السارد أن يدمج الشخصية ويربطها بغيرها من الشخصيات الرئيسة والثانوية في منظومة السرد. تبعا لإيقاع الشخصيات في تفاعلها الأسلوبى.

3- إيقاع الشخصيات في السرد:

تسهم الشخصيات الروائية في بناء الإيقاع الروائي لكونها " من العناصر الرئيسية و الفاعلة في أي عمل روائي، فحركة الأحداث في الرواية تتفاعل عبر الشخصيات، و تتطبع الشخصيات، و ما يتعلق بها من العالم الخارجى أو الداخلى في ذهن المتلقي للنص الروائي، إذ تعدّ الشخصيات الروائية اللبنة الأساس للرواية، حيث يمكن أن تكون الشخصية هي البناء الأول الذي تستند إليه الرواية، إذ يخرج المرء بعد قراءة الرواية بذكريات لا تمحى عن شخصياتها(14)، بحيث يساهم الإيقاع المتحقق من

حركة الشخصيات الروائية، تكشف عن عمق العلاقات بين الناس و الأشياء، بين الفرد وتفاعله أو حركته في بيئته، و ما فيها من عناصر و أشياء. وما يعنيه هذا المنطق أن السرد في جوهره هو تركيب بنيوي دقيق لعناصر حيوية تمثل الشخصية حبرها الأساس، لذلك تعول عليها الروايات كثيرا و تستخدمها بوفرة لبث الحركة و التلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة. (15)

إن إيقاع الشخصيات يجعل المتلقي على علم بالعالم الداخلي و الخارجي للشخصيات "و مدى تأثير أحدهما في الآخر، في علاقات منتظمة تسهم في بناء نص مترابط، يسير على وفق قانون مرسوم" (16)

يهتم الإيقاع الروائي بالشخصيات في جانب تشكيل عالمها الداخلي و الخارجي "وما يحصل بين العالمين من حركة الفعل و ردة الفعل إذ يتشكل إيقاع معين ما بين داخل الشخصية و خارجها، عبر علاقة جدلية ما بين واقع الإنسان (الخارج) و تصوره (الداخل)، و تقوم هذه العلاقة على التأثر و التأثير في حركة مستمرة إلى ما لا نهاية، فالعالم الخارجي للشخصية يؤثر و يغير العالم الداخلي للشخصية، وهذا التغيير بدوره يؤثر و يغير العالم الخارجي" (17). ومن المفيد التأكيد أن الشخصية بوصفها محورا فاعلا في أسلبة السرد وتنظيم عناصره وتمكين الشخصية من أداء وظائفها وممارسة حركيتها سلبا وإيجابا، يمينا وشمالا، ومن ثم إضفاء الطابع الأيقوني على الشخصية داخل الخطاب السردى، ووسم هذه الشخصية وتحويلها من مجرد شخصية روتينية أو عادية - مثل الكلمة في اللغة - إلى شخصية علامائية، غير مكررة، وقد استطاع الطيب صالح مثلا إن يحول شخصيته الرئيسة : مصطفى سعيد إلى أنموذج سردي بليغ، راهن عليه في توسيع دائرة تلقي رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ومثله استطاع غارسيا ماركيز أن يضفي الطابع الأيقوني على شخصية في روايته الشهيرة مائة عام من العزلة، وجعل منها الشخصية السحرية التي تتعايش مع المنطق الاجتماعي السحري الذي اختزلته قرية ماكوندو العجائبية والتي استطاع أن يجعل منها صرة العالم، وكل ما يدور فيها يستعير وجوده من البعد الانثروبولوجي للشخصية. ولا شك إن ما تمتلكه شخصية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ يعبر بقوة عن كفاءة الروائي في صياغة خطابه وإبراز الدور المميز لكل شخصية ترتبط رؤيوا وسرديا بعالم الشخصية

الرئيسية. التي اختزل من خلالها عالم مصر بكل مفارقاته وفلتاته وعواهنه وعاهاته النفسية والثقافية والحضارية. ومع ذلك فإن نجيب محفوظ لم يكن يميل إلى إضفاء طابع التمرد في أي شخصية من شخصياته التي تبدو منقادة، لا تمارس أي نمط من الخرق، اللهم إلا هذا الخروج غير المبرر لشخصية عن التقاليد الدينية بوصفها عقلية متحجرة في نظرها، ولعل ذلك ما دعا الأزهر الشريف يبادر إلى مصادرة هذه الرواية - أولاد حارتنا - باعتبارها إساءة إلى الدين.. وإلى رموز دينية بطريقة فجأة، وهو ما نفاه نجيب محفوظ، وجعل الأزهر يتراجع، ويوافق على نشر الرواية في طبعة جديدة.. في هذا السياق هل استطاع الروائي المتمرد صنع الله إبراهيم أن يقدم لنا شخصياته بطريقة مثمرة دالة على قناعاته المتمردة الشغوفة بالرفض ومناهضة كل ما لا يتماشى مع قناعاته الفلسفية والايديولوجية في لغة تتسم بالاندفاع والرغبة في التحرش على قيم وقناعات المجتمع بحجة وجوده تحت سيطرة سلطة قهرية تملئ عليه وتهينه وتسلبه حقوقه المادية والمعنوية...؟

4- أنواع الشخصية عند صنع الله إبراهيم :

إن الشخصيات - كما تقدم من خلال السرد أو من خلال الحوار - تمثل تصنيفا مهما وتمثيلا لا يقل قيمة لجوانب هذا الواقع و منطلقاته الأساسية و توجهاته السياسية و الفكرية ،و من ثم فإن الشخصية في ذلك السياق تعد جزءا مهما في الكشف عن طبيعة هذه القيم تجليها ،لأن هذه الشخصيات في حركتها و تلفظها داخل العمل الروائي ،تأتي للكشف عن خلفيات أسست سابقا "(18)

إن الشخصية من خصائص الإنسان، لذلك تختلف من شخص لآخر بحيث تتميز الشخصية الروائية - على وجه العموم - بكونها ذات محتوى سيكولوجي، خصب و معقد معا. فهي تحبل بالتوترات و الانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارس من سلوك وما تقوم به من أفعال . ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات و الانقياد للرغبات الدفينة ، لذلك تفتقد إلى التناسق الضروري لكل شخصية سوية (19)

من خلال ما سبق يجدر بي القول ، إننا أمام مسلمة نقدية تؤكد إن لكل روائي أسلوبه في صنع شخصيات نصوصه ، ومنه يجدر بي التساؤل ببساطة : كيف بنى صنع الله إبراهيم شخصياته وما طبيعة الأسلوب الذي تميزت به هذه الشخصيات ؟؟؟

إن الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات "إنه يتخيل أبطاله يحسون و يتكلمون و يتحركون و تبدأ ملامحهم بالاتضح له ،و كثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع ..و يمزجها من خياله ...و حين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية ،يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصنفها فيه ويصفها وصفا دقيقا، و كأنها شخصية حقيقية ، و يضع لها سيرة وتاريخا ، و نسبا ، ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها و المدارس التي تلقى تعليمه بها"(20) فقد يعبر الروائي مهما كان اتجاهه عن رغباته وطموحاته ..قد يرى نفسه من خلال شخصياته ..قد تكون جزءا منه في مراحل معينة ،و لأن الشخصية لها دور كبير في تشغيل دينامية النص فقد اتم النقاد بطرق تقديم الشخصية في النص الروائي و نقصد هنا الطريقة التي يطرح بها الروائي شخصياته ، فقد تكون طريقة مباشرة يفسح فيها الروائي المجال للشخصية نفسها للبوخ عن أفكارها و انشغالاتها، وقد تكون بطريقة مباشرة و هي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج و يحلل عواطفهم و دوافعهم و إحساساتهم و كثيرا ما يصدر أحكامه عليهم .

من هذا المنطلق وجدنا الدكتور عبدالملك مرتاض يلخص لنا أنواع الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي في الضروب التالية : الشخصية المركزية ، الشخصية الثانوية ، الشخصية الخالية من الاعتبار ، الشخصية المدورة ، والشخصية المسطحة ، والشخصية الإيجابية والشخصية السلبية والشخصية الثابتة والشخصية النامية (21)وقد ناقش مفهوم كل شخصية بالعودة إلى بعض أعلام النقد السردى بطريقة موسوعية مفيدة ، لينتهي إلى الإشارة إلى نشأة مدرسة الرواية الجديدة التي نشطت " متمردة على الحياة ، رافضة للتاريخ ، منكرة لوجود الشخصية على إنها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية ، فنادوا بأن لا شيء خارج اللغة ، و أن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الخرى .ولا ينبغي لها إن تتبوأ تلك المنزلة الرفيعة التي كانت تتبوؤها، خطأ، الرواية التقليدية ، وقد ازدهرت هذه المدرسة الروائية التي عرفت تحت مصطلح الرواية الجديدة في فرنسا خصوصا

، وذلك من منتصف القرن العشرين وممن يمثلونها روب قريي ، وناطالي صاروط ، وكلود سيمون ، وميشال بيطور ، وصمويل بيكيت. "(22)

هذا التصور مع ما فيه من اجتهاد، فإنه يفرض عليّ الذهاب إلى الناقد فيليب هامون في كتابه: "سيمولوجية الشخصيات الروائية" الذي يميز بين ثلاث فئات من الشخصية ، خلافا لما يذهب اليه عبدالمك مرتاض في كتابه السالف الذكر " في نظرية الرواية " ، ويحصر هذه الشخصيات في الفئات التالية :

1 - فئة الشخصيات المرجعية: شخصيات تاريخية ، أسطورية ، مجازية : حب / كراهية / ، شخصيات اجتماعية

2 - فئة الشخصيات الاشارية: بوصفها دليلا على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه ، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون ،شخصيات عابرة ، رواة وما شابههم ، ، ،

3 - فئة الشخصيات الاستذكارية : هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير ، بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة(كجزء من الجملة ، كلمة ، فقرة) ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها بالأساس علامات تشدذ ذاكرة القارئ ، إنها شخصيات للتبشير بشخصيات لها ذاكرة(23)

يبدو تصور فيليب هامون إنه على درجة من الاهمية التحليلية وقد بادر فيه حسب مؤلفي معجم السرديات إلى: " بلورة تصور سيميائي دلالي للشخصية ، عندما تحدث عما أسماه أثر الشخصية (effet personnage) ، واعتبر إن ما به تُحدّ هو بطاقتها الدلالية . و هي ليست معطى بل هي إنشاء يتم تدريجيا على امتداد القراءة ، و نبّه هامون لكون الشخصية ليست حصرا ذات مفهوم أدبي ، و لا شكل إنساني ، فالأواني في المطبخ ،على سبيل المثال ،قد تكون في رواية ما شخصيات. "(24)

وتمثل الفئة الأولى نموذجا حيويا في سياقات الروائي صنع الله إبراهيم ، المهووس بالتاريخ وباستدعائه الكبير للشخصيات المرجعية ، انطلاقا من نزعتة التسجيلية الوثائقية التي سبق إن أشرت إليها بالنقد والتحليل. ويمكن معاينتها من خلال استقرار بسيط لشخصياته التي اتسمت بطبيعتها الوجدانية وكفاءتها في تدوير السرد والتحكم في بقية أدواته

إلى درجة التفاعل وذلك بدءاً بشخصية (ذات) ، وشخصية تلك الرائحة ، وبيروت ..بيروت ..والتي حصرها في شخصية الراوي الذي يلبسه بتواطؤ مقصود ومتعمد من السارد حين يدير بواسطته حركية السرد الشمولية ويحوّله إلى فاعل دلالي حاسم في صياغة كل محاور الرواية ، متحكماً في رموزها ودلالاتها

إن روايات صنع الله إبراهيم روايات الشخصية بامتياز ركبها بتمرد كبير من كل جوانبها ، وقد أعطى لكل رواية بصمات شحن خاصة توزعت في المجموع بين شخصيات مدورة و أخرى مسطحة ، وقد كان شخص الراوي في الغالب هو محور دوائره السردية .ولا بأس إن أشرح ذلك حتى تتضح حيثيات التمرد في تعامله مع الشخصيات وأسلوبها الخاص في ذلك ..مثلاً الراوي في بيروت ..بيروت الذي يتصنع بانشغاله بالإعلان الملصق على الجدران ، لا يهيمه الأمر فعلياً ، لأن مختصر ما يريده من بيروت كلها هو البحث عن الكتب ، علماً إن وجوده في بيروت هو البحث عن ناشر لبناني لكتابه المفعم بمشاهد الجنس وهجاء النظم السياسية العربية كافة ، ذلك إن بيروت في نظره هي بيت الثقافة العربية المتحررة (25) ، وهو يتعامل معها بشبقية كبيرة ونرجسية غير محدودة ، لأنها في النهاية هي أنثى غاوية تفتن الشعراء وتسحرهم بأيقونيتها كمدينة ..وها هنا تبدو وجهة النظر المتمردة في أسلوب صنع الله إبراهيم الذي يتناسى بيروت ومعاناتها مع الحرب الدائرة فيها ، والتي تؤدي إلى اختطاف الراوي صدفة من قبل القوة المناقضة له في أيديولوجيته ليفرج عنه أيضاً صدفة بتدخل الظروف لصالحه ، بعدما كشف كل أوراقه لهذه الجهة معرباً صديقه الذي أواه طيلة تواجده في بيروت ، وكاد يقع في شرك الفاتنة لميا التي راودته على نشر كتابه لعرب إسرائيل ، وما كان منه إلا أن طوقها بذراعه حتى كاد يخنقها بعذوانية ورعب كبيرين ، لولا إنها استطاعت التملص والهروب من يده (26)

إن شخصية السارد هكذا ، مفارقة للواقع ، غير مأمونة العواقب ، مع الصديق والعدو على حد سواء ، شخصية أنانية ، وكأنني به يريد البوح بأن العرب لم تكن تهمهم بيروت وهي تحترق ويتشرد ويذبح أهلها ، لأن ما يهم العرب إن تكون بيروت مجرد تحفة للتلذذ السياسي والجنسي والثقافي والتاريخي:

ولا يبتعد في هذا الشأن في تعامله مع شخصية الراوي / البطل في رواية تلك الرائحة التي ما سماه جابر عصفور "جماليات القبح" والتي يبدي فيها الراوي ثقافة التمرد لديه من خلال اعجابه ، هو وجيله في السجن بالمتمردين الروس على الكتابة التقليدية من أمثال ايقتشكو الذي ترجم صنع الله إبراهيم بعض كتاباته المتمردة على الكهنوت الماركسي التقليدي في السجن. وقد استخلص صنع الله من ذلك إن التمرد كان وقود المرحلة والتجربة شعارها (27) وما يبرز عنف ذاكرته وتمرده على القيم جرأته الفائقة إلى درجة الحماسة تماديه في القبح واستعراضه لسلوكيات عدوانية تشمئز منها النفس البشرية لما فيها من استفزاز مثل ضرب شخص أعزل حتى الموت ووضع منفاخ في شرجه وسلك كهربائي في فتحته التناسلية بسبب دفاعه عن هويته .. وهذا النمط من الكتابة هو ما اصطلح عليه جابر عصفور اسم سرديات القبح لما فيها من صدم للذوق الذي اعتاد على قراءة النصوص التي تتغنى بالحب والزهو ، وهو ما رفع القيمة النقدية لرواية تلك الرائحة التي تفاخر بها بعض النقاد : " إن رواية تلك الرائحة ، تجربة فريدة أصيلة في الادب العربي المعاصر ، غير مسبقة لم تهدف إلى تقليد أحد ، أو حتى الجري وراء أسلوب غربي ابتدعه أحد ، وكاتبها حسب (صالح مرسى) لا يتحنل فوق السطور كالبهلوان جريا وراء ما نسميه التكنيك ، وهو لا ينتقي الكلمات الغامضة ذات الدلالات الفضفاضة ، ولا يركب جملا بلا معنى حتى يحيرك ويجهلك ويلقي بك في متاهات تافهة لا تغنيك ولا تضيف اليك شيئا .." (28) .

لقد اثبتت شخصيات تلك الرائحة إنها مجرد شخصيات هلامية في يد الراوي / البطل / الذي يتلذذ الروائي / السارد في شحنه بكل وسائل التمرد اللغوية والفكرية والأيدولوجية ، وتحويله إلى شخصية مستنفرة ضد الرقابة والسلطة وسياسة الامر الواقع بكل مرارته ، مجاهرا بكل انفعالاته الحادة .

إن صنع الله إبراهيم الذي يميل إلى تجنب السرد السائد الذي يتسم في الاغلب بتقديم أوصاف مهمة و منحازة للشخصيات الرئيسية ، و غير الرئيسية (المدورة والبسيطة) عن طريق الأوصاف المحايدة التي تقدم الشخصيات كما هي، بحث يصف ما

يراه من زاويته الكامراتية ،مما يجعله يميّز جميع صفات شخصياته التي ينقلها بصفات بصرية تجعل هذه الشخصيات حاضرة أمامنا في المشهد السردي (29)
لقد قدم صنع الله إبراهيم شخصياته معتمدا على الصفات التكوينية للشخصية بتفاوت معين و التي يمكن أن نلخصها في الجدول الاتي:

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج	ذاتها
-ما توصف به الشخصية -وصف ذاتي أي ما تقدمه الشخصية عن نفسها	-ما تفعله الشخصية -محكي الافعال	ما تقوله الشخصية - من خلال الاقوال	-ما تفكر به الشخصية وما تتوقعه -الخطاب الذاتي	-أي وصف غيري أي ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى عن أوصاف عن الشخصية الموصوفة أي التفاعل بين الشخصيات الذي صنع السرد

أ-الشخصيات المدورة في روايات صنع الله إبراهيم:

ينقل الينا الدكتور عبدالملك مرتاض ما يفيد أن " أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي و الناقد الانجليزي e.m.foster في كتابه " cxaspects of the novel و قد ترجم هذا المصطلح ميشال زيرافا إلى الفرنسية تحت عبارة personnages ronds et personnages plats بينما ترجمه طود و روف وديكرو تحت مصطلح épais و plats (30)

ويواصل عرضه النقدي ليضعنا امام مسلمة معرفية يشرحها طودوروف و ديكرو نقلا عن فوستر يذهبان فيها إلى: " إن المعيار الذي بواسطته نحكم بأن شخصية ما مدورة

يكن في موقف هذه الشخصية ، فأما إن فاجأتنا مُقنعة إيانا ، فهي مدوّرة ، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة " (31)

إن الاستفاضة في تحديد ماهية الشخصية المدورة هو ما دفع عبد الملك مرتاض إلى الإسهاب في حصرها بقوله : إن تدوير الشخصية واضح المعنى الذي تمنحه اللغة ، فإنما الشخصية المدورة أو المكثفة – بمفهوم طود وروف وديكرو – هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحى بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب ، وتصعد وتهبط ، وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر ، تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا ."(32)

وبعيدا عن هذه الفلسفة المفاهيمية ، فقد لاحظت قدرة صنع الله إبراهيم على كسر كل المواصفات التي تُنمط الشخصيات ، لأنه يدخلنا في كثير من الأحيان في لعبة شخصية تختبئ فيها شخصيات متعددة، وفي أغلب الأحوال والمواقف يتحاشى إن يكشف لنا درجة التعامل مع الشخصية المعقدة المركبة المدوّرة ، ويفضّل أن يتظاهر إنه يميل إلى تبسيط الشخصية، وجعلها تنسم بالثبات والموضوعية والمنطق الخاص، حتى إننا نتصور أن ما يقدمه لنا هو شخصية عدمية بحاجة إلى ما يجعلها قادرة على تبرير وجودها ، ولكننا لا نلبث إن نستفيق على حالة من التواتر السردى الذي يجعلنا نبحت عن جذور هذه الشخصية في فجوات السرد ، ولعل هذا ما أدى بالدارسين إلى التأكيد إن صنع الله إبراهيم ،روائي الشخصية بامتياز.. روائي المفاجأة ...صنع للمتلقى شخصيات متمردة مغامرة غامضة في أغلب الأحيان "توثيقية ، ذات معنى سياسي اجتماعي تاريخي فلسفي ،ثقافي فأسلوبه تسجيلي توثيقي" ..(33)

إن الشخصية عند صنع الله لا يستقر بها على حال واحدة ، لأنه لا ييوح للمتلقى بأسرارها ، و لا يكشفها له ، لذلك لا يستطيع المتلقي إن يعرف ما سيؤول إليه مسبقا أمرها ، لأنه يجعلها متغيرة الاحوال ، متبدلة الاطوار، ذات حركة داخل كل عمل سردي من أعماله ، كما يجعلها ذات قدرة عالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الاخرى ، والتأثير فيها ،مفضلا بذلك التفنن أسلوبيا في صياغة سرد متعدد الاصوات ، مقتنعا في ذلك إن "

تعدد الاصوات لا ينتج تعددا في الاساليب إذا لم يكن الروائي يفهم الابداع الروائي على إنه منح الشخصيات استقلاليتها الفنية الاسلوبية " (34)

إن صنع الله إبراهيم ماهر في أسلوبه السردي، ولذلك يمتلك الاليات التي تساعد على تجنب السرد السائد الذي ينحاز سلبياً لشخصياته الرئيسية وغير الرئيسية (المدورة والبسيطة). وهو يتعامل بطريقة مفارقة مع كل شخصياته ، من ذلك بطل رواية اللجنة هو شخصية من نوع خاص، رسمها بأسلوب متمرد خالص ، وجعلها - بوصفها شخصية رئيسية - تتفاعل مع شخصيات الرواية بحركة كبيرة ، وهو ما مكنه من اعتباره وجهاً فاعلاً ضمن اللجنة التي تتخلق حولها كل المحاور السردية بأحداثها ونشاطها مما يعطى للقارئ انطباعاً إن المعاني السردية و الحقائق المخفية عنه و كذا الحقائق التي يغفل عنها ولا يستطيع استكشافها بسهولة جديرة بالأهمية ناهيك عما لها من دور في تنمية الوعي ، وعي المتلقي بأنه شريك في صياغة الأحداث السردية ، وقد استطاع إن يجعل من البطل والسارد شخصية واحدة لها إيقاعها الأسلوبي المتمرد في الرواية ، وأضفى عليها أهمية وحضوراً كبيرين ، مشكلاً بذلك الإيقاع الرئيس فيها ، وتكون الشخصيات المرتبطة بها تركيبياً ودلالياً بمثابة روافد إيقاعية أخرى لها ثقلها الأسلوبي ، فتظل المتعلق إيحائياً بإيقاع الراوي / البطل . و على الرغم من إن الرواية تقوم على إيقاعات مختلفة ، يظل إيقاع البطل في رواية اللجنة هو الأبرز. (35)

لم يطلق صنع الله إبراهيم اسماً على بطله في رواية اللجنة كما هو شأنه في كثير من رواياته ومنها روايته الأولى تلك الرائحة بشهادة الناقد جابر عصفور (36) ولم يقدم له وصفاً واضحاً ، لكن جعله من خلال سطور الرواية شخصاً مثقفاً ، أما أوصافه فقد قدمها للقارئ من خلال أسئلة اللجنة له ، و بدوره البطل رسم للقارئ ملامح اللجنة . فالمتلقي في هذه الرواية بين شخصيتين مدورتين - بسيطتين في الوقت ذاته - الشخصية الأولى هي بطل الرواية أو السارد في حد ذاته الذي يظهر إنه شخص مهزوز متقبل لإهانة اللجنة ، لكن لمجرد إنه يبدأ بالكلام ترى شخصية أخرى، شخصية مثقفة تنم عن سعة اطلاع وقد جسدها صنع الله إبراهيم بأسلوب متمرد واضح فجعلها شخصية متحولة تريد إن تصل إلى مبتغاها بكل الوسائل حتى وإن كانت الإهانة مثل ما طلب منه في المقطع الموالي: "أشار

الي صاحب الشعر الاشقر إن أقترب بحيث أقف أمامه ، ثم أمرني بأن أخلع بنطلوني ، ففعلت . ووضعت بنطلوني على حافة مقعد فارغ ، ثم وقفت أمامهم بسروالي الداخلي القصير و الجوارب "(37)

إن شخصية السارد الحقيقية – هنا - جسدها صنع الله إبراهيم من خلال تلاعب أسلوبه مستفز واضح من خلال صنعه لإجابات السارد التي يرمي بها إلى أهداف بعيدة. .. ويريد بها تبرير وجوده وإثبات موهبته وقدراته أمام اللجنة . أما الشخصية الظاهرة أو البسيطة ، فقد شرحها في قوله: " أما الشخصية الثانية فهي اللجنة، التي يجسدها عدد من الاشخاص التي أعطاهها صنع الله إبراهيم وصفا دقيقا. فاستطاع صنع الله إبراهيم أن يقدم للمتلقي سردا ممعنا في الجرأة والقبح ، انفصلت فيه الأنا الفنية للسارد صاحب الصوت الروائي ، عن الأنا الحقيقية وتحولت الشخصية إلى كومة صارخة من الخرق وهو ينقل لنا هذا المشهد القبيح لشخصية الراوي العليم بكل شيء وهو يقول في خلاعة : " ..ولم يلبث الاشقر إن طلب مني أن أستدير وأعطيه ظهري ، ثم أمرني أن أنحني . وشعرت بيده على اليتي العارية ، وأمرني أن أسعل وعندئذ شعرت بأصبعه داخل جسدي.." (38) تبدو الشخصية هنا عارية في دلالتها ، يريد من ورائها السارد من النص غيابا نهائيا. إبراز الوجه الذميمة للسلطة (اللجنة) من خلال اصطناع هذا المشهد السردى للشخصية والذي يقصد من ورائه شد المتلقي وجذبه بطريقة فيها فتنة سردية بالغة القبح، لدرجة يشعروا فيها السارد و كأن هذه الشخصية هي وحدها من تصنع السرد ، وتنسج ما فيه من خروقات أخلاقية ومعاني غير لبقة .. يتعمدها الروائي مؤثرا في سياق ذلك تدمير بنية الخطاب ، وتمير الافكار المخلة بالأداب ، وهو ما جعل نص (اللجنة) مفتوحا على مصراعيه لأساليب متعددة من الشخصيات العدوانية ، تلنقي فعليا مع وجهة النسق الروائي وأسهم في ابلاغ الاخبار والأفكار غير البريئة التي حاول الروائي الارتقاء بها لتكون أصواتا تضاف إلى مستوى الأصوات التي تملك وجهة نظر سردية يتبلور بموجبها الحدث الروائي على نحو مكشوف وفاضح .

إن السرد الذي نهض به الراوي /البطل في رواية (اللجنة) بضمير المتكلم في قوله مثلا : "...وللوهلة الأولى ارتكبت غلطتين ، ففي اضطرابي الذي جاهدت عبثا أن أخفيه.

نسيت أن أغلق الباب خلفي ..."(39) ويقول في موقع آخر: ".كنت أعرف مما سمعته من مختلف المصادر. وكنت قد توقعت أن تكون اللجنة على إدراك .."(40) فيكون مغايرا للسرد الذي جسده أعضاء اللجنة كشخصيات منفصلة و التي تجسدت من خلال الشخصيات التي وصفها البطل فجعلها ممثلة في عدد كبير من الأشخاص في قوله: "كأن عددهم كبيرا حقا ، ولأني كنت عاجزا عن التركيز ، فلم أتمكن من إحصائه بالضبط وكان بعضهم منهمكا في أحاديث هامسة والبعض الآخر يتصفح أوراقا أمامه . وأغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه ..."(41) . إن هذا التشخيص الدرامي لأعضاء اللجنة في حد ذاته له إيقاع ساخر متمرد : "أغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه " إشارة من صنع الله إبراهيم إلى شكل اللجان العربية السلبية على كل المستويات العليا والسفلى .

إلى جانب هذا قدم السارد للمتلقى وصفا دقيقا لعدد من الشخصيات ذات الأثر الداخلي في تكافل عناصر الخطاب الروائي ، فقد وصف مثلا إحدى نساء اللجنة بقوله : ".اكتشفت أيضا أنني أعرف صاحبة الصوت الرقيق فهي عانس التقيت بها في إحدى المناسبات ..."(42) ومن أوصاف الشخصيات المثيرة لأسلوب الطرافة والسخر والفعل الدرامي : "كان يتوسّطهم عجوز متهاك ذو عوينات طبية سمكة قرب منها ورقة في يده حتى أوشكت أن تلامسها و استغرق في محاولة القراءة ."(43) و يسترسل واصفا شخصية أخرى بنفس اللهجة الدرامية الطريفة : "رفع عضو قصير القامة قبيح الوجه رأسه نحوي ، وكان يجلس إلى يمين الرئيس بينه وبين أحد العسكريين وخاطبني في لهجة عدائية..."(44)

إن كل شخصية - كما يبدو جليا - تبدو منفصلة عن الأخرى ، تجسد سردا مستقلا عن الآخر ، وهو ما يعطينا نتيجة نقدية تؤكد أن هناك نمطا أسلوبيا عاما يسود نص رواية (اللجنة) ، وهو أسلوب ارتبط دلاليا وسياقيا بجوهر الشخصية السردية في رواية (اللجنة) على وجه الخصوص . وهذه الخاصية الأسلوبية المتمردة في رواية (اللجنة) لا تتكرر بنفس النمط الأسلوبي في رواياته الأخرى ، إذ نلمس وجهة أسلوبية أخرى في كل رواية ، وكأن الروائي مهندس ماهر في ابتكار الشخصيات السردية وتمكينها من أساليب مغايرة

لمألفه الروائي أولاً ، ومغايرة للمألوف السردي العربي ..ومما لاحظته في هذا الشأن أن صنع الله كثيراً ما تتساوى لديه في النمط السردى الشخصيات السردية مع السارد الذي يتقنع – عادة – بضمير المتكلم المفرد أو ضمير الغائب في بلورة الرؤية التي " تكونها نفس الشخصية عن الأحداث".(45)

ولعل ذلك ما حدا بالدكتور صلاح فضل إلى القول في هذا الصدد : " كثيراً ما نرى القصة غير الشخصية تميل إلى التبئير الداخلي و تستخدم ضمير المتكلم ..".(46)
عندما نتصفح رواية الجليد نجد أن صنع الله إبراهيم يقدم بطله /الراوي كشخصية مدورة ذات مرجعية اجتماعية و الشخصية الاجتماعية هي التي "تحيل على نماذج أو طبقات اجتماعية أو على فئات مهنية و هذه الشخصيات لم توجد فعلاً خارج القصة ، وإنما هي ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها و ملامحها و أفعالها (أو جلها أحياناً) مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي ،فهى في بعض جوانبها محيلة عليه و منتزلة فيه".(47).

وللأهمية أشير في هذا المحور السردى ، أن صنع الله إبراهيم لا يقدم الشخصية / البطل مشحونة بمرجعيات فكرية مفتوحة على المجتمع الإنساني الواسع ، المحلي والعربي والاجنبى ، وأقصد بذلك تلك "الشخصيات المحيلة على أفكار أيديولوجية أو فلسفية أو اجتماعية ..أي على الجانب الفكرى من الثقافة "(48) وهو ما يعنى أننا أمام صفحات مُقَنَّصَة بذكاء من حياة الروائي / الكاتب ومنشئه ومزاجه وهو ما يعنى أن الشخصية الروائية هي امتداد طبيعى لشخصية الكاتب بمفهوم الناقد التونسي صادق قسومة (49)

بهذا الشكل يكون صنع الله إبراهيم قد جعل من الشخصية المدورة شخصية مثقفة ، كما جعلها في تواصل مع شخصيات أبسط منها لكنه في الوقت ذاته يبحث من خلال شخصية (البطل) عن السبل السردية التي تسمح له أن يكون مثلها ، وهو ما دفعه إلى وضعها في بيئة غربية هي الاتحاد السوفياتي ،وحتى يحقق صنع الله إبراهيم هدفه من وراء هذه الرواية ، فقد استعمل هذا الأسلوب المتمرد الذي مزج فيه أكثر من مرجعية في شخصية واحدة .و شخصية رواية (الجليد) هي في الوقت نفسه السارد في الرواية ،و هي شخصية الدكتور شكري بطل رواية (أمريكانلي) ، و هي كذلك في رواية (القانون

الفرنسي) لصنع الله إبراهيم فأعاده صنع الله إبراهيم ليحكي تجربته في الاتحاد السوفيتي الذي غادر اليه عندما كان لا يزال مدرسا في إطار التبادل الاكاديمي و كذلك التبادل الثقافي و تقوم (نجمة أغسطس) على غياب البطل : "اذ نحن في الرواية أمام سارد - رجل عادي - هو نفسه الكاتب ، بحيث تكاد تكون (نجمة أغسطس) عملا يقف بين الرواية و الترجمة الذاتية ، و بين الرواية و الربورتاج الصحفي .."(50)

إن السارد هو الشخصية الأساسية المتواجدة على طول الرواية التي ليست فيها بطولة بالمعني التقليدي المتداول ، كما قلت سابقا - في القصص الواقعية و في الرواية التقليدية ،وقد فضّل صنع الله إبراهيم اختصار السارد - هنا - في إنسان بسيط عادي ، ليس له اسم ،وكل مراحل الرواية ، حتى الحوارية لا تبوح باسم السارد رغم وجود كثير من الحالات التي تفترض النطق به ، لكن ينقلب الحوار إلى السرد بأسلوب غاية في التمرد بتلاعب سردي واضح ، ليبقى هذا الاسم مجهولا خلافا لبقية الشخصيات في الرواية:

"عرفني بنفسه قائلا إنه جوال ،و يدعى ذهني. و ذكرت له اسمي بدوري . وعندما

سألني عما أعمل قلت إني صحفي".(51)

ولا يغادر هذا الأسلوب الحواري الذي يتجاهل فيه اسم السارد/ البطل متعمدا ذلك متأثرا بأسلوب الروائيين الجدد في الغرب أمثال كافكا و وكلود سيمون و غيرهم فهو يؤمن بتعدد الأساليب في النص الواحد (52)

"أخرج دفترأ أخضر قدمه إلي قائلا إنها بطاقة عضويته في الجواله . تناولت

الدفتر ،قلت له إن وجهتنا واحدة ، وأعدت اليه البطاقة ، ثم لزمتم الصمت . وتابع سربا من الطيور البيضاء ذات الاجنحة السوداء ، كان يطير فوق سطح الماء متجها إلى السد .

" (53)

إن الشخصية المدورة في هذه الرواية غير واضحة الملامح، ولا يريد الروائي أن يقدمها لنا متعمدا ذلك ، مستعملا أسلوبا من الموارد والمناورة في وصف السارد وتحريكه أمامنا بمنطق التستر على هوية السارد /البطل ، ومن ثم فإن سارد (نجمة أغسطس) لا نعرفه إلا من خلال بعض صفاته و ملامحه الداخلية التي يسردها في ثنايا حوار مع

أحدى الشخصيات الثانوية المتصلة به على هذا النحو في (نجمة أغسطس) السارد البطل في مواصفات صحفي ناجح بهذا الكل السردى المثير :

"جلست واضعا قبعتي على ساقي. و أحسست به يتأمل ملابسي ، و عندما تطلعت إليه حول بصره إلى الورق المنتشر أمامه .

كان يرتدي قميصا هفهافا ،و يتصاعد منه عطر فاخر .و أحاطت بمعصمه ساعة ذهبية .ووشى وجهه الوسيم بنوع الطبقة التي انحدر منها / تشاغل بتقليب اوراقه ،ثم رفع رأسه و سألني :صحفي؟

أومأت برأسي. عاد إلى أوراقه ثم تركها و استند بمرفقيه إلى المائدة "(54)

إن التمرد الأسلوبى واضح في صناعة صنع الله السردية من خلال هذا التجاهل البلاغى في التصريح بهوية السارد و اسمه .. إنه يصر أن يقدم للمتلقى معلومات مباشرة عن السارد ،بل يتركها تأتي في ثنايا السرد على لسانه أو على لسان إحدى الشخصيات الثانوية ،"تركت حقيبتي في مكتب المحامي ، ومضيت إلى ميدان المحطة .أرشدني الناظر إلى سيارة "صحارى" التي تحركت منذ نصف ساعة ،سرنا بمحاذاة النيل الذي برز في منتصف صخور سوداء ضخمة "(55)

وفي موقف من رواية "ذات" يغير صنع الله إبراهيم في رسمه للشخصية المدورة (الرئيسية) فيعطيه اسمًا خاصًا ، و يجعلها حاضرة بعيدا عن السارد و يصفها من خلال هذا السارد مع إعطائه عدة معان و ابعاد لهذا الاسم الذي اختاره للشخصية المدورة : البعد الاجتماعى و النفسى و التاريخى و السياسى ، واستطاع بكبرياء ذكورى أن يتخذ من امرأة-ذات- شخصية محورية للأحداث ، وبعد ثماني سنوات أبدع بطله جديدة في روايته وردة لكنها بطله ثورية ، فشلت في معركتها في النهاية مثل ذات ، لكنها تركت ابنة أطلقت عليها اسم " وعد " في إشارة للأمل في المستقبل ... "(56)

إن (ذات) الراوية البطلة التي أفصح هذه المرة عن اسمها هي "المرأة الساذجة ،التي تتميز بضالة التجربة و سعة الخيال بقدر يماثل ما لديها من ضيق أفق و تحجر في المشاعر " إنها الشخصية التي انبعثت من الواقع ، فصورت المجتمع المصرى الذي تحكمه العديد من المعتقدات و القيم ، مجتمع محاط بالعديد من الظروف والمعاشات(57)،

أعطاه صنع الله إبراهيم بعدا توثيقيا من خلال الأسلوب التوثيقي المبهوس به ، ليسلط الضوء على الكثير من الأمور السياسية و الاقتصادية والاجتماعية المنقولة عن الصحف المصرية الحكومية و المعارضة ، ليعكس سرديا ذلك الجو الإعلامي العام الذي أحاط بشخصياته كلها ، وشخصية ذات بشكل أدق والتي يصدق عليها اسم الشخصية الجاذبة المنسجمة تمام الانسجام مع اللعبة الروائية بتعبير حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي / الفضاء . الزمن . الشخصية (58) : وقد دلت مؤشرات صنع الله إبراهيم التوثيقية المتمردة على الواقع ، والمكسرة لتوقعاتنا الكبرى . إنه لا يتردد في استفزازنا بمواجهتنا بهذا السيل من التابوهات الكثيرة الصادمة للوجدان والذهن معا، وهو يحاول أن يقنعنا بأسلوبه الحاد المنفعل المباشر

إن التمرد على التاريخ هو في حد ذاته التاريخ الذي يصهر آلة السلطة : "تمنعنا ظروف النشر من التعرض بالتفصيل لواحدة من أخطر اللحظات في حياة كل من ذات وعبد المجيد" (59)

هذا الأسلوب الذي يستعمله صنع الله إبراهيم عبر كل مراحل الرواية فيه إيهام شديد للمتلقي بأن تمرداها الأسلوبية في الكتابة...نتيجة حتمية ترتبط بواقع الشخصية ذات ، التي لا تجد الوسيلة الأنسب للتعاشي مع هذا المحيط الظالم لإرادتها .. من خلال ما تعرضه الرواية من اختراقات وانتهاكات وتسلب وبشاعة غير معقولة ، وهو ما اختصره الدكتور صلاح فضل في قوله : "ربما كان اسم البطلة نفسه (ذات) يوحي برغبة المؤلف المزدوجة في التغريب والإشارة لجوهر الشخصية المصرية في الان ذاته ،،،" (60)

وغير بعيد عن هذا التصور تشرح لنا سوزان شاندا في كتابها أدب التمرد النسق التوثيقي الذي اعتمده صنع الله مع شخصية ذات بوصفها اسما ، وهي بطلة للرواية : "امرأة مصرية من الطبقة المتوسطة السفلى ، ومعنى الاسم هو الجوهر أو الهوية أو الذات ، ويهدف إلى الجوهر الروحي للبطلة وهويات البلد التي تكافح من أجل البقاء على قيد الحياة ، حيث تحكي الرواية عن حياة ذات من منظور بعيد وتهكمي ...". (61)

هذه التشظيات السردية التي يعتمدها صنع الله في رواية (ذات) ، هي بمثابة مساءلات غير مباشرة لمحيطه القريب والبعيد ، وقد نظّر رولان بارت لهذه الفكرة بقوله :

"الرواية فن مساءلة الواقع ، بل هي مرآة يجتلي الواقع فيها غموضه ، ويكشف الحاضر فيها عن نفسه .."(62)

وهو ما يعني أن قدرة الروائي على استنطاق الواقع من خلال استدعاء فلاشات واقعية يمثل وسيلة من وسائل التعبير السردى عند صنع الله إلى الاستراق الدلالي بفضل حاسته الإبداعية التي تتعامل مع كل شيء وفق ما تمليه عليه حاسة الحكي السادسة لديه ، والتي يمكن أن ندرجها ضمن سياق ما يعرف باسم الحساسية الجديدة في الرواية العربية من خلال تخيبيه أو تغيبه للمتلقي . (63)، انطلاقاً من المسلمة الحداثية في النقد ، والتي تؤكد أن النص الروائي الحداثي يختلف عن غيره من النصوص التقليدية ، فهو نص إشكالي يسعى لتدمير العلاقة بين النص والمرجع ، بين الدال والمدلول وبين المرجع والفكرة عنه ، بدءاً من مستوى الجملة إلى النص برمته ، لكن هذا التدمير يظل نسبياً والا دمرت عملية الاتصال ، وهو أمر غير ممكن مادام النص رسالة أداتها اللغة .." (64)

لقد لاحظت رغبة صنع الله الجامحة في ممارسة الخرق الصارخ والتجاوز والتطاول والاستفزاز ، وشحن كل شخصياته بمعطيات الشك والريبة والتقرز ورفع " راية التمرد " - بتعبير سادي بلانت -(65) على وضعهم من أجل محو كل ما يواجههم من وضع سياسي واجتماعي وثقافي إلى درجة أنهم لا أحد يعجبهم ، وهذا الفعل السردى لراوي رواية (شرف) يحيلنا إلى ذلك : " كنت أتردد على القاهرة عندما تسمح الظروف ، أي أكون في طريقي من بلد إلى آخر . هناك شيء مثير في أي فطر الواحد في أمستردام ثم يمكنه بعد ذلك أن يتناول طعام الغذاء في فندق سميراميس وسط القاهرة ، وجئت خصيصاً مرتين : الأولى عندما مرض أبي وأشرف على الموت . والثانية عندما ماتت أمي بعده مباشرة .. وكانت المناظر التي تطالعني تملؤني بالأسى والنفور ويصدمني وسط البلد بالقبح والتراب " (66)

ب- الشخصيات المسطحة:

هي تلك " الشخصية البسيطة التي تمضي على حال ، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة . ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقية و غربية. فالشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة *statique* ، (67)

فهي شخصية جاهزة تظهر في أحداث الرواية من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، إلا في علاقتها مع الشخصيات الأخرى .

إن الرواية فضلا عن دوراتها على شخص رئيس أو محوري تنطلق منه الأحداث ، تشير إلى شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسية .بأنها شخصيات ثانوية ،ربما لأنها تأتي في الأهمية بعد الشخصية الرئيسية ،لكن الشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث و ليست مجرد ظلال ،فلها مكانتها و دورها في الرواية ،و الكاتب المتميز يهتم بشخصياته الثانوية مثل اهتمامه ببطله ،والروائي يطرح رؤيته عبر شخصياته .رئيسية كانت أو ثانوية .(68).وقد أصاب الناقد حسن بحراوي عندما ذهب إلى القول : " إن الرواية ماهي الا قصة لقاء الشخصيات مع بعضها ، واخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها ، ولهذا فالشخص المنعزل لا مكان له في الرواية لأنه غير صالح ... " (69)

في رواية (الجليد) جعل صنع الله إبراهيم الشخصيات المحيطة بالشخصية المدورة شخصيات بسيطة بعيدة عن المحورية ، حيث اكتفى بتصوير علاقات عابرة بين ثقافات مختلفة ،علاقات تتأسس على مبدأ المتعة اللحظية في مكان مغلق وقد جاء السرد مبنيًا على نوع من الأسلوب الحكائي الرتيب ، بقصد ووعي وخبرة من الروائي ..الذي يتعامل مع المتلقي ببرودة أعصاب منتقيا اللغة المناورة المناسبة للحدث ، وكثيرا ما يعتمد تسطيح الفكرة متحدثا إلينا من خلال الراوي البطل – غير المسمى - المتحكم في حركية السرد ..وها هو يقدم لنا هذا الموقف السردى المغلق على هذا النحو :

" ارتديت معطفي ووضعت الشابكا (القبعة الصوفية) فوق رأسي ولففت الكوفية حول عنقي ، وارتديت الحذاء المبطن بالفراء ذا النعل المناسب فوق الجليد . تأكدت من وجود القفاز في جيبى ، هبطت الدرج النظيف إلى الطابق الأرضي، ووجهت التحية إلى الدجورنايا (حارسة الباب) ثم غادرت الأبشجيتي (بيت الطلاب) .كانت الشمس قد اختفت وهاجمني الثلج المتساقط والهواء البارد .سالت افرازات أنفي..." (70)

إن حركة السرد تبدو بطيئة جدا في تعاملها مع الشخصية ، وهو أسلوب كثيرا ما يلجأ إليه الروائي ، بصفته سلوكا جماليا يريد به تكثيف الحدث وتبرير وجود الشخصية وربطها بما يحيط بها..

ولتأكيد ذلك أقدم هذا المشهد الذي يتلذذ فيه سرديا برتابة الموقف بهذا الشكل التعبيري الذي ينقل إلينا حركة الشخصية : " ...أخذ البائع يصف أصنافا جديدة من السجائر خلف الزجاج ويضع عليها علامات بأسعارها . وانفلتت إحدى العلامات فأعاد تثبيتها في بطة . وأخيرا فتح النافذة . اشترت علبة السجائر تيوي 144 و عدت إلى الابشجيتي " (بيت الطلاب) (71)

إن الروائي لا يفتأ يصادر فينا الرغبة في استقراء الحدث المشوق ، ويفضل التعامل معنا من خلال روايه ومن خلال شخصياته الثانوية تعاملنا يجعلنا نشعر بوطأة الحكيم ، لكنه يشدنا بما يحيلنا إليه من موقف .. كأنه ساحر متمرس وسيلته الحكيم .. والحكيم البطيء .. يتتبع شخصياته في كل مكان .. الراوي هو كل شيء .. في تواصله مع بعض الشوارع أو داخل حافلات المترو ، الجميع يتفاعل بالطريقة نفسها مع المجرى السرد الذي يقوم في الأساس تثمين الأفعال غير المهمة في السرد مثل الأكل و الشرب والعلاقات المتعددة وملامح الشخصيات كالطول والعرض وطريقة اللباس .. أشياء تبدو لنا ساذجة جدا .. يصر أن يذكرها ثم يربطها بمحاور التشكيل السردية ، ، ، يسوقها لنا ، وهو يذكرنا بشخصيات لا حصر لها تحت أسماء مختلفة من جنسيات مختلفة يبدو التعامل معها مريباً وطريفاً يصر إن يقدم لنا مواصفاتهم لنقترب منهم كما هو الشأن بالنسبة لشخصيات مثل : "ماريو البرازيلي الذي يصفه قائلا :

"كان نحيفا في طولي ذا عينين ضيقتين عصبيتين، ويرتدي قميصا صوفيا مخطّطا و بنظولنا من الجينز . قال وهو يعبث بالحلق المدلى من إحدى أذنيه ..."(72) ومنه أيضا شخصية جلال الدينوف "الطويل ذو الملامح الآسيوية ابن جمهورية قرغيزيا، إحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتي ، كأنما يحاول درء الشبهة عنه : ليس هناك ما يستحق النقل "(73)،

ومنه كذلك شخصية "مادلين" التي يضعها ضمن سياق تنضح منه سخرية سياسية : "حلفت ذقني بالمووس السوفييتي الحديدي وأنا أتعجب من أمر السوفييت : يصنعون الصواريخ وعاجزون أو غير مهتمين بصناعة مووس آدمي . حملت ملابس نظيفة ونزلت إلى الحمام العام في الطابق الأرضي. استحمت بالمياه الساخنة . صعدت إلى حجرتي

فألقيت بالمنشفة فوق الشوفاز الساخن لتجف . وفي الخامسة وفدت مادلين بعد أن تركت بطاقة هويتها لدى الحارسة . كانت برازيلية في منتصف العشرينيات دقيقة الحجم ،سوداء الشعر ،أسنانها العلوية بارزة بعض الشيء وكنت قد تعرفت بها هي وماريو أثناء دراسة اللغة. احتضنتها وأحضرت ابريق الشاي من المطبخ .أرتني في انفعال أسطوانة روبرتو كارلوس البرازيلي الذي يغني بالبرتغالية وأهدتني عطرا رجاليا رشاشا ..." (74).

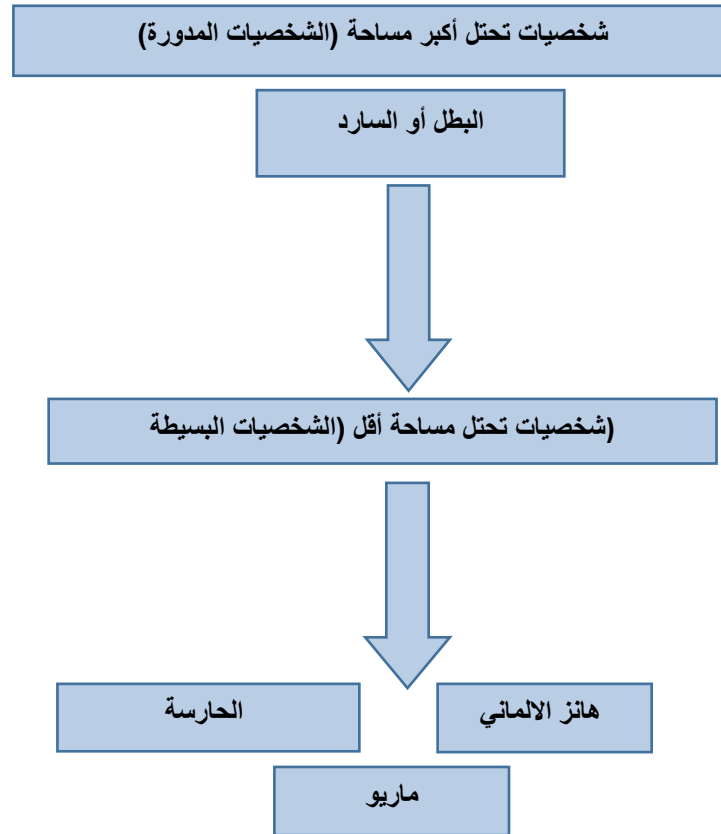
إنه يتحسس كل شيء ويذكر كل صغيرة تتصل به في سرد كاميراتي وصفي آلي يدفعني إلى استئصال القراءة .. لكن طرافة اللغة وسذاجتها المثيرة .. تدعوني لمواصلة القراءة .. وهذا شكل من أشكال الأسلوب السردي الخاص بصنع الله إبراهيم ، أسلوب ممتع أو هكذا يتعامل به صنع الله مع المتلقي مقتنعا مع رولان بارت أن القص باعتباراه سردا يميل إلى الوصف والتعددية.(75)

إن هذا الأسلوب الذي يبدو شكليا ، لا يتعامل به كتاب السرد بهذه المواصفات التي تدل على طبيعة الروح المتمردة لدى صنع الله ، والتي تفتح لنا طبيعة الشخصية التي تميز ملكة الروائي في تواصله مع متلقيه ، الذي يتلذذ ككاتب بشعوره المشمئز منه، المتكبر عليه ، إنه يحب أن يدمر راحة القارئ ..عند القراءة ، أو هكذا بدا لي وأنا اتصفح رواية (الجليد) التي كان عنوانها اسما على مسمى لغة ودلالة وموقفا وحدثا وحكاية واسلوبا .جليد في الحياة جليد في الحكي جليد في علاقة الشخصيات ببعضها ، حتى في العواطف والمناسبات الحميمة العامة .

إن الميزة الكبرى لرواية الجليد ترتبط بأسلوب الروائي في تعامله المكثف مع الشخصيات البسيطة المحيطة بالبطل السارد أو الشخصية المدورة مثلها في ذلك شخصية هانز الألماني : " طُرق الباب . سألت : كـتـو تـام ؟ من هناك ؟ فتحت ل هانز الألماني الوسيم .في الثلاثين من عمره ،أطول مني يتدلى شعره الاشقر الناعم فوق جبهته مفروقا من الوسط ،وله شفتان غليظتان كان يأتي من ألمانيا الشرقية عدة مرات في السنة ليلقى الاستاذ المشرف على رسالته . حيّاني : بريفيت . قال إن معه طالبتين روسيتين من ساكنات الطابق الخامس . سألني أن أنضم اليهم لأن فريد وحميد السوريين اللذين يشاطرانه الغرفة غائبان .."(76) وصف سردي لامتناهي ..رتيب ..يجعلني أتساءل : هل

هو سلوك أسلوبى إجبارى يتطلبه الحدث .. الاجابة بالنسبة لي ليس ضرورة أسلوبية ، لكنه في منظور صنع الله استثمار مقصود يجد فيه لذته ويحقق من خلاله كيانه السردي وهو ما تثبته مثل هذه الصيغ ومنها حديثه عن شخصية زويا: "نحيفة في طولي أو أطول قليلا ذات وجه طفولي و عينين زرقاوين و شعر أشقر قصير و صدر صغير متزوجة من مجند في الجيش يعسكر في منطقة بعيدة" (77) ومنه شخصية تاليا "شقراء ذات ملامح عادية " (78) .

كل هذه الشخصيات وكثير منها هي شخصيات بسيطة يمعن الروائي في وصفها بتلذذ زائد كتقليد أسلوبى منه غير متعارف بهذا الشكل لدى كتاب السرد . وقد جعل من هذه الشخصيات البسيطة الكثيرة جدا دأمة الاتصال به . ولم يتردد في ادماج حتى الشخصيات العابرة التي يلوذ بها من أجل تسجيل حدث ، و التعبير عن فكرة معينة أو من أجل وصف حالة معينة أو مكان معين . ووسيلته الإبلاغية في ذلك استعمال أسلوبه الخاص التوثيقي الحاد والالى نسجا وربطاً وتنسيقاً ، اثارة واستفزازاً وتسخييراً .. وتماشياً مع ما يراه مناسباً لشبكته السردية .. إنه تسخير بكل المعاني لهذه الشخصيات البسيطة لتكون شهادة على كل ما تسجله ريشته ، وما تراه بصيرته ، وهو على عهده ذاك يؤكد لنا أنه على دراية ووعي واقتناع بكل ما ينقله . وربما مثلت لهذا البناء السردى الذى تتجاذب فيه أسلوبيا الشخصيات البسيطة مع الشخصية المدورة في رواية الجليد ، بوجه خاص في هذه الخطاطة :



ومن الضروري الإشارة إلى الشخصيات الثانوية الملفتة للقارئ/ المتلقي / السردى التي عبر عنها صنع الله إبراهيم ، والتي لا دور لها في رواية الجليد لصنع الله إبراهيم(79)- على أهميتها بالنسبة للروائي- هذا العدد الهائل لهذه الشخصيات المسند اليها وظيفة استكمال المشهد السردى أو الحوارى ، وعادة ما يسوق لنا هذه الشخصيات بأسرها ،وهي بدون عنوان ولا كفاءة اجتماعية ولا تحمل بطاقة شخصية أو عائلية و لا نعرف شيئا عن تاريخ ميلادها أو وضعها الاجتماعى أو الطبقة أو ماضيها الاسرى أو المهنة التي تَمْتَنُّهَا ... (80)، منها شخصيات من دون اسماء كالعمال المصريين أو الروس أوالمهندسين والجنود و رجال المباحث و السياح ولا يعرفها المتلقي الا من خلال سلوكهم أوالحوارات أو كلام السارد عنها ،وتلعب هذه الشخصيات الهامشية أو البسيطة بإيقاعها مهمة تجانس الخطاب الروائى وتمكينه من التواصل ليكون متواشجا مع سنن الشخصيات المدورة.

و لتوضيح ذلك أسوق هذه النماذج السردية التي تمثل وصفا لما سبق :

- "اخترت مائدة إلى جوار النافذة وطلبت من الجرسون النوبي زجاجة بيرة احتسيتها وأنا أتأمل الحقول الخضراء الخالية من أي إنسان"(81)

- "طلب شاب أسمر في الركن زجاجة بيرة، كان يبدو من العاملين في السد العالي، وأوحت ملابسه بأنه عامل ترقى إلى رتبة ملاحظ"(82)

- "أتيت على محتويات المائدة و غادرت المطعم إلى مسكن صبري .فتح لي البدريسي بحركته العسكرية .و ألفيت صبري في الصالة يتناول الطعام مع شخص اخر قدمه لي على إنه مهندس كبير و زميله في المسكن"(83)

في سياق هذا الأسلوب المناور من طرف الروائي الذي عودنا على الوصف المبالغ لشخصياته البسطة الثانوية، يتحول إلى منطق سردي آخر ، يتحاشى فيه ذكر ملامح الشخصيات المختلفة رغم اختلاف مستواهم الاجتماعي و الوظيفي ، كما أنه لا توجد علاقة وطيدة بينهم و بين السارد ، بل هم مجرد مصادر للمعلومات بالنسبة للسارد ، مثل البدريسي وهو مجرد خادم و صبري الذي يعمل في مشروع بناء السد العالي كما إنه صديق قديم للسارد، و جرجس و محمود و فقير خادم الاستراحة و رمضان و عوبس ونبيل و عباس و فوزي و سامي الصحفية و صيام و فاليري و سنبل و أحمد و فهمي ورفعت و خليل و شوقي.....

مع كل هذا توجد في الرواية شخصيات أكثر أهمية من هذه الشخصيات السابق ذكرها ، في مستوى الشخصيات الثانوية، مثل شخصية سعيد الصحفي، مدير تحرير تزوج وله ولدان ويعد الشخص الأول بالنسبة لمرافقة السارد (84)

وشخصية تانيا السوفيتية التي نشأت بينها وبين السارد علاقة حب مع إعلان السارد رغبته في الزواج بها (85)

وشخصية أخرى وهي شخصية ذهني السياسي الملاحق من قبل المخابرات والذي جرى بينه وبين السارد حوار طويل ..(86)

وقد لاحظت أنه بنى شخصياته الثانوية في رواية ذات مستفيدا من خبرته الكبيرة بالشخصيات المرتبطة بالحدث السياسي و الاجتماعي و الثقافي و التاريخي لمصر ، إلى جانب علاقاته الكثيرة بالناس ، لذلك بدا تمرده في استدعاء هذه الشخصيات مراوفا بين

الشخصية المدورة و الشخصيات الثانوية ، بحيث تنحل الشخصية الرئيسة في الشخصية الثانوية لتصبحا شخصية واحدة ، وهو ما لمستته بقوة في رواية ذات التي جعل فيها الشخصية المدورة تتفاعل مع الشخصية الثانوية/ البسيطة (حسن خميس، زينب، منال وزوجها ،العاملون في الصحيفة ،الاصدقاء، رئيس مجلس الادارة، سمية ،سميحة ، الحاج قرشي مدام سهير ،الخادمة عم صادق البواب،... الخ) وربما كانت الشخصية الثانوية الاقرب - هنا - إلى ذات الشخصية المدورة / والتي أعطاها صنع الله إبراهيم - خلافا للشخصيات السابق ذكرها - هذا الاسم الثلاثي الذي يعبر عن الاسم المصري أو النسب في القاهرة ، وهو عبد المجيد حسن خميس المتميز بالمواصفات الدرامية التالية :

كان وسيما ،أنيقا مسلحا بالضروريات الذهبية :علبة السجائر و الولاعة (رونسون)الخاتم ،عطر اولد سبايس ،الحذاء الضيق المدبب "(87)ويستطرد أكثر في وصف هذه الشخصية: "إنه لا يحمل شهادة جامعية ،لكن بينه و بينها امتحان واحد حال مرضه دون التقدم اليه هو يتقاضى الان مرتبا مرضيا ،و أبواب المستقبل مفتوحة أمامه على مصراعيها"(88)

4 -علاقة الشخصية بالمكونات السردية الاخرى:

في لغة جازمة غير قابلة للنقاش أقر الناقد عبدالملك مرتاض إن لا أحد من المكونات السردية الاخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية .فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال . والحدث وحده ، وفي غياب وجود الشخصية ، يستحيل إن يوجد في معزل عنها ، لأن هذه الشخصية هي التي توجد ، وتنهض به نهوضا عجيبا . والحيز يخمد ويخرس اذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات "(89)

المؤكد أن الروائي مدرك بفضل حدسه السردى إن صياغة خطابه الروائي تبدأ من وعيه بجوهر الشخصية التي يتفاعل معها المحور الدلالي السردى الذي يتطلع السارد إلى بنائه ، انطلاقا من الاستراتيجية التي تملئها عليه عناصر السرد الاخرى : الحدث واللغة والفضاء .. . والتي تعتبر دعامة لإنجاز مخططه السردى بكل مستوياته السيميائية والأسلوبية والبنوية والتداولية ..

إن ما ذهب اليه الدكتور عبدالملك مرتاض سليم جدا ، ومن الطبيعي التأكيد مع فيليب هامون إن الشخصية " لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي (فعلها) ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الاخرى ..."(90)، وهو ما يعني أن معادلة السرد تنبني على معيار يرتبط بمدى قدرة الروائي على التكيف مع المقتضيات التقنية للسرد ، وفي هذا الشأن أود إن أتساءل : هل كان صنع الله ابراهيم متفهما لهذه المعايير ، أم إنه اختلق لنفسه فضاء آخر في تعامله مع عنصر السرد الاساسي المتمثل في الشخصية؟

إن البديهي الذي انتهيت اليه من خلال عملية سبر لمجمل شخصيات رواياته بدءا برواية تلك الرائحة ، امتدادا إلى رواية ذات وشرف والجليد ونجمة أغسطس وأمريكانلي فقد لمست إن صنع الله إبراهيم يمتلك قدرة واضحة في التلاعب الاسلوبي بالشخصية بكل أبعادها ومستوياتها ، وهو ما يحفزني على الدخول معه في مدار هذه اللعبة الأسلوبية التي يتخير لها لغة خاصة ، بمفرداتها وجملها ونظامها التعبيري والرمزي، وجدته يعتمد تدمير القوالب اللغوية وهو يصنع من الشخصية أيقونة مفرغة ، أو تبدو لنا مفرغة ، لكنه لا يلبث إن يعيدنا إلى دلالة الخطاب ، ويدمجنا معه في السرد وكأنني به كان يطبق مقولة فيليب هامون : "اللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجأة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة و الجمال "(91)ما أقصده هنا إن الروائي يلعب بلغة شخصياته ، دون إن يبرز لنا تدخله المقصود في بناء النص وتشكيل آلياته البنيوية السردية .ولتوضيح ذلك أسوق هذا الشاهد السردية من روايته الصارخة بالأفعال المضارعية بهذا الشكل (ابدأ من أول صفحة وهي 7 في الرواية إلى غاية نهاية الصفحة)على سبيل التقدير فقط

ألاحظ إن كل فقراته تتوالى بشكل مضارعي مشهود ، وكأن الشخصية لا يهمها الا الحاضر والمستقبل : يتمهل أبي ... نتجه يمينا .. يجيب أبي .. نستقل العربة الثانية ... ارتدي النظارة .. تتأرجح العربة يمينا .. يبطئ الترام .. يشمر الجزار .. يستفسر أبي .. أتسلل من جوار أبي .. أذكر له ما رأيت .. ننتقل إلى حانوت .. نلج دكان البقال .. يوجه أبي التحية .. يومئ أبي برأسه .. ينادي عباس .. يلتفت لأبي .. يطلب أبي .. يفتح سليم .. يصيح به أخوه .. نتجه إلى الحارة .. نتمهل في مدخل العمارة .. يناولني كأسا .. يردد اعوذ

بالله .. يضع كيسه .. يخلع معطفه .. أفك رباط حذائي .. أقوم بإعداد شنطة المدرسة ..
 ينحني ويرفع ملاءة السرير الخ ، يمتد هذا الفعل المضارع المرافق للشخصيات
 وبالخصوص شخصية الراوي إلى غاية الصفحتين الأخيرتين : ينتهي من صلاة الجمعة.
 أسمع ضجة .. أقف خلف المصراع .. يجري الأولاد .. تصل أصابعه .. تقترب أصابعه من
 نهاية المسبحة .. لتنتهي الرواية بهذا الشكل النحوي في فقرة يتوالى فيه المضارع : أنتظر
 حتى ينتهي من ألفيته . أقرب منه في تردد حاملا كراسة المسودات وقلم الخبر . يكتب لي
 دائما موضوعات الانشاء ثم أنقلها بخطي . أتطلع إلى خده الحليق الناعم . يتناول مني
 الكراس . يقول : هات قلم الرصاص ."(92)

منطق لغوي سردي مضارعي يفككه بصيغة أمريه : هات قلم الرصاص. يعيد من
 خلاله بحرص شديد إن الشخصية البطلة / الراوي / متأصلة في الخطاب بقدر ما فيها من
 حركية ودوران ، فهي ثابتة لم تتغير ولم تبرح مكانها ولم ينكسر زمانها .. وتلك رؤية صنع
 الله إبراهيم المؤمن على طول الخط بقناعاته ، الحريص على تثمين ما يؤمن به من فكر
 وما يحمله من وجدان .

إن اقتناع الدارسين بالمبدأ القائل إن الرواية في المقام الأول هي فن زمني يضاهي
 الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الايقاع و درجة السرعة ، فإنها من
 جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان والمساحة التي تقع
 فيها الاحداث و التي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض(93) وقد أصاب الناقد
 الكبير محمود أمين العالم عندما جزم إنه من المستحيل الفصل بين المكان والزمان في أية
 دراسة ، إذ بمجرد التواجد في المكان هو استمرار زمني ، و التحرك في المكان إنما يتحقق
 في زمان . و الزمان بدوره لا قوام له بغير المكان ، بل هو مقياس الحركة في المكان
 ."(94)

دفعنتي هذه الرؤية الثاقبة التي عالجت مسلمتين مهمتين في تجربة صنع الله المتمثلتين بشكل
 دقيق في الرفض والهزيمة، وكلاهما مبرر ايديولوجي للتمرد على الزمن والمكان / السلطة
 والواقع / ، وقد ارتأيت من الناحية المنهجية إن أبدأ بتناول علاقة المكان بالشخصية ثم
 علاقة الشخصية بالزمان.

أ- علاقة الشخصية بالمكان وتشكيلها الأسلوبية المتمرد :

تعد الشخصية المكون السردية الأساسي في استدعاء المكان أو ابتكاره وهو بدوره يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية دون أن يعزل المكان كمكون سردي عن الزمن و الحدث، بل يبقى في تفاعل معها وعلاقة المكان مع الشخصية في نظر حسن بحراوي تساعد على فهم الدور النصي " الذي يقيمه الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته و يجعله يحقق دلالاته الخاصة.(95) والتعرف على المعالم الزمانية لرواية العمامة والقبة مثلا أو امريكانلي أو رواية وردة أو شرف أو بيروت ..بيروت أو برلين 69 يدرك إن المعالم التي استنتقتها السارد الروائي وفق التقنيات الأسلوبية التي فعل بواسطتها عملية السرد ، لم يلجأ إليها عبثا ، بل هي بمثابة تصيد من طرف السارد يراود بها متلقيه ، ويدفعه إلى أن يشترك معه في كل ما يسوقه ..لذلك نجد إن الوجدان الانفعالي لدى صنع الله كان طاغيا في أسلوبه السردية ، مرتبطا بشكل عميق تسجيلا وتوثيقا ، بالمكان والزمان إلى درجة الالتحام بين مؤشرات الزمن والمكان والشخصية ، لدرجة إن الرواية بكل شخصياتها تعتبر المكان والزمان صلب حياتها ، وهي ملتصقة بهما بشكل اسطوري رهيب ، متمثلا بقصد أو عن غير قصد الرؤية النقدية التي تقول إن "حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها" بتعبير سيزا قاسم في سياق شرحها لمؤشرات نجيب محفوظ (96)

يعد المكان في روايات صنع الله إبراهيم من العناصر الأساسية المكونة للبناء الروائي ، و التي تسهم في معماريته عن طريق علاقة المكان بالشخصيات و مدى تفاعلها وقد حرص صنع الله إبراهيم على تقديم شخصياته ، تتحرك في وسط اجتماعي معين ،تبدو فيه خصوصية المكان ،والعمل اثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث على إن يكون بناؤه منسجما مع مزاج و طبائع شخصياته ،و إن لا يتضمن أي مفارقة ،وذلك لأنه من اللازم إن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية المكان أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ،بل و قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها . الامر الذي جعل بعض النقاد يعطي "للشخصية أهمية كبرى في تشكيل المكان المحيط بها

، وجعل بعضهم الآخر يذهب إلى حد المطابقة بين الشخصية و المكان و تحديد مكان الإقامة ، فيرى إن بيت الإنسان هو صورة عنه ، وهذا يعني إن المكان يكتسب صفة المجاز المرسل أي الساكن هو المسكن . فمن هنا تأتي وظيفة الوصف التفسيرية (97) ومن هنا يمكننا الوقوف عند بعض الامثلة التي تظهر العلاقة التبادلية بين الشخصية و المكان عند صنع الله إبراهيم ، وما في ذلك من مؤشرات التمرد الاسلوبي .

في رواية (ذات) مثلا ربط صنع الله إبراهيم الشخصيات بأماكن كثيرة ، علقت عليها امالا كبيرة ، وتأثرت بها و شرح السارد من خلالها للمتلقي الكثير من المعلومات عن هذه الشخصية ، و تفكيرها ، من ذلك علاقة عبد المجيد – وهو شخصية حيوية في الخطاب - مثلا بغرفة النوم التي رأى فيها عدة معان :

" ...بل إن مالك عبد المجيد الطيب تقبل بصدر رحب الطلب الذي تقدم به كشرط لتوقيع عقد الايجار ، و هو تركيب مصباح أحمر فوق غرفة النوم يضيء تلقائيا عند اغلاق الباب من الداخل بالمفتاح مما يعطينا فكرة عن الأهمية التي كان يعلقها عبد المجيد على هذه الغرفة في مطلع حياته الزوجية " (98)

يحدد الانتماء إلى المكان –هنا- طبيعة علاقة الشخصية بالمكان من ناحية ، والألفة التي تحقق رغبات عبد المجيد في زواجه من ذات.

هذه الغرفة التي أرادها عبد المجيد كانت مكانا صغيرا داخل المكان الأكبر الذي كانت تحلم به ذات (الشخصية المدورة) و عبد المجيد معا و هو المنزل (الشقة) أو العش كما أطلق عليه صنع الله إبراهيم في الرواية بقوله «هكذا وصلنا إلى بيت القصيد: العش» (99)

هذا المكان الذي يمثل المنزل كان اهم شيء / حلم / تبحث عنه ذات و عبد المجيد على حد سواء لصنع حياة بسيطة و فتح افاق جديدة و إنجاب أطفال، فكان شكل المنزل عندهم بهذا الوصف الدرامي :

"رسم عبد المجيد الحدود بلهجته القاطعة :ثلاث غرف و صالة (فكري في الأطفال)،بلكونة على الشارع (لا بد إن نكون على وش الدنيا)،الطابق الثاني (خير الأمور الوسط)،عمارة جديدة و جيران محترمون ،حي نظيف وراق ،أوف كورس ،لا يكون بعيدا

عن البيت الكبير (قاصدا بالطبع بيت أهله لا أهلها مما خلق الشجار الأول الذي لم يتوقف من ذلك الحين ولا حتى بعد انتقال سكان البيتين الكبيرين جميعا إلى باري الكل"(100)

لكن هذا المنزل هو الشكل الذي أراده عبد المجيد الذي تبين لنا الرواية إن " مواقفه العنترية ومعارك الدفاع عن العزة والكرامة فضلا عن الحق (101)وهو ما يوحي إن شخصية ذات ستكون حياتها مغامرة غير محمودة معه، في هذا المنزل الذي جعل صدر ذات ينشرح في البدء رغم إن عبدالمجيد كان قد أخفى رضاه خلف " تقطبية صارمة، وهما يطوفان بأرجائها يتشلمان رائحة الطلاء الطازجة، ويتأملان الجدران الناصعة: لا صراصير و فتران، و أثار أيد فوق دواليب المطبخ أجزاء مكسورة من بلاط الحمام، و حفر مسامير متناثرة فوق الجدران، و مقابض أبواب منزوعة، و أسلاك مدلاة من الاسقف و قد تراكت عليها الاتربة و مخلفات الذباب. .قطيعة كاملة من ماضي ملئ بالأركان المهملة والوساخة المتراكمة لصالح مستقبل مفتوحا للأبواب على مصاريعها، سينقلهما في الوقت المناسب من ظهر الدنيا إلى وجهها"(102)

لقد أعطت العلاقة بين عبد المجيد و ذات وبين عدد من الأمكنة معنى الحب في بداياته، و معنى التعرف على الخطيئة "هذه الليلة الفاصلة جاءت بعد شهور طويلة من التقارب التدريجي بين ذات و عبد المجيد حسن خميس ثم خلالها ارتياد أماكن الفسحة المتاحة في ذلك الحين (منتصف الستينات):كازينو فونتانا وسط النيل، كازينو قصر النيل، الهيلتون، حديقة الاسماك، جزيرة الشاي برج الجزيرة (الذي أقامه عبد الناصر، بديلا عن حركة الاصبع الشهيرة، بالملايين الثلاثة من الدولارات التي حاول الأمريكان شراءه بها)(103)

إن عقلية السارد بهذا المشهد الذي يقدم مواصفات كيان شخصيتين اندمجتا على حين غرة، ليدخلا في مغامرة الحياة السعيدة، تكشف إن عملية التلاقح بينهما لا تتم على أي صعيد، وقد وجدت ذات نفسها في نهاية المطاف تتقيأ ما أكلت...ألقت بالسّمك والرنجة في صفيحة القمامة، وتحاملت على نفسها، فغادرت المطبخ واتجهت بخطوات متثاقلة

إلى المبكى : المرحاض .لقد تصورت إن أمين الشرطة كان سيقول لها : "سمكة فاسدة... يبقى ما تاكليهاش "(104).

إننا أمام وجهة نظر سردية في قمة النقد : الاعتداد بالنفس والشعور بالقمع وجفوة الواقع وتفكك القيم وسقوط الأمن وانكسار الدفء الاجتماعي وغياب الأمان واتساع رقعة القلق الوجودي ..إنه البكاء لأن المجتمع في نظر الروائي صار صفحة ملوثة ..باختصار . من دون شك أن ذات بوصفها شخصية مدورة ، كانت على درجة كبيرة من الاحساس بضرورة التمرد ، على الواقع بكل ملابساته ومعطياته ، وهو ما يعني حاجة السلطة إلى قراءة التاريخ ومراجعته ..وكان التاريخ السيء للمجتمع القمعي هو الذي تكرر في ذات ، بعد أن فعل فعلته الصارخة مع راوي رواية(تلك الرائحة) ، وهو شخصية مدورة بامتياز ، يؤثر الروائي أن يربطها مثل (ذات) بأماكن عدة ذات معنى معين.

إن شخصية السارد /البطل في(تلك الرائحة)، يختزل كثيرا حياة صنع الله إبراهيم حتى كأنها سيرة ذاتية بتقدير أغلب الذين عالجوها ، و هو ينطلق فيها من المكان الأبرز و الأهم في الرواية والذي تنبثق منه كل أحداثها ، و التي تساهم بشكل أو باخر في صنع السرد في الرواية .

انبثقت الشخصية المدورة من المكان الذي خرج منه السارد و هو السجن / المكان الذي ألفه السارد الشيوعي خرج من السجن ليصطدم بواقع بروتوكولي(امبريالي) بورجوازي مختل .وضعه صنع الله إبراهيم بعد ذلك بين مكانين أو كما أطلق عليها محمود امين العالم الازدواجية في المكان (105). أما المكان الأول فهو المكان الأكبر القاهرة و الذي يتجسد في الرواية من خلال الشوارع و الأحياء والمناطق.....الخ القاهرة بالتحديد في مصر الجديدة التي تحتوي على المكان الثاني في الرواية و الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بمصر الجديدة حيث شقة السارد. لا بل يكاد يكون السرير داخل الشقة الذي يقضي فيه السارد أغلب وقته هو المكان الأكثر ارتباطا وحميمية بالشخصية : " ودّعتهما إلى الخارج ثم عدت إلى حجرتي "(106) وحملت الدفتر و ذهبت إلى الباب ،ففتحته .وأعطيت الدفتر للعسكري و عدت إلى حجرتي" (107) و ينتقل السارد في شوارع القاهرة

" ومشيت إلى الكوبري وركبت الأوتوبيس .و نزلت في أول شارع سليمان .وجلست في أول مقهى صافني .وشربت القهوة .ثم اشعلت سيجارة ، و قمت فسرت إلى شارع توفيق ،ثم انحدرت في التوفيقية ووقفت أمام سينما كايرو .و كانت تعرض فيلما كوميديا و ابتعدت في اتجاه شارع فؤاد و عبرته وانحنيت في شارع شريف ،وواصلت السير فعبرت شارع عدلي ثم ثروت ومضيت في اتجاه شارع سليمان ،ثم سرت فيه حتى الميدان." (108)

يعيدني هذا الوصف الدقيق إلى هذه الأماكن التي عرفتني عن قرب ، وأدرك بهاءها وحميميتها وما فيها من حس خرافي و وجدان يشعرك بالانتماء إلى حضارة عريقة ، شربت منها الشخصية الساردة ويلات وويلات ، بحكم الظروف القاسية التي واجهتها بعد الخروج من السجن ..وما الرائحة الا هذه المشاعر المؤلمة التي تختلط في طبخة واحدة مع ما في القاهرة من مفارقات خرافية مبهجة ودالة .

ولا يختلف وضع شخصية رواية الجليد ، ممثلة في الراوي الذي وجد نفسه في مكان غير مصر ،أنه يتحرك في الاتحاد السوفياتي ،مرتبطا بمقام ضيق يسمى الأبشجيتي(بيت الطلاب) مع تنقله بين شوارع الاتحاد السوفياتي و أماكن أخرى، وباسترجاع معين يتذكر ما كان يعيشه في القاهرة .ويقول في حديثه عن بيت الطلاب و كيف جعله هو المكان الأكبر في الرواية و الذي يرمي من خلاله إلى معاني أكبر، يكشف فيها إحساس السارد بالغربة في هذا المكان ،مبرزا في ذلك أن الأماكن السردية تمثل عاملا مساعدا للقارئ على فهم الشخصية وجعلها مرتبطة بها ارتباطا حميميا وثيقا ..له دلالاته .. الوجدانية . ولذلك غالبا ما كانت الأماكن التي تتحرك فيها شخصية رواية الجليد وحتى شخصياتها الثانوية تتعدد ومعها تتعدد الاصوات وإيقاعات الشخصية ،ويترافق ذلك مع تطور حركة الأحداث ، التي تشير أسلوبيا إلى البصمات الحيوية للشخصية وهويتها وفاعليتها .ومن الطبيعي أن يتبع هذا التنقل تنوع في الدلالات المكانية تبعا لتنوع تلك الاحداث. المتصلة براهن الشخصية وبعدها الترميزي ..في المكان والزمان .

"اقترح هانز أن نخرج للتنزه مع زويا وتاليا لأن اليوم سبت. وفي اخر لحظة اعتذرت تاليا فصرنا ثلاثة فقط .فقال إننا في حاجة إلى فتاة إذ لا يعقل أن نكون اثنين مع

واحدة. اتصلت زويا بصديقة لها لتأتي معنا فاعتذرت هي الأخرى . قالت: نيتشيفو ، لابأس ، نذهب نحن" (109)

إن روح السارد تختزن الكثير ، وهمها أن تبرز قوتها النائرة على كل شيء ، لذلك لا تفتأ تغرق في النبرات الإنشائية (110) التي تدل قطعياً أن الراوي مرتبك في وجوده ، وفي تموقعه في المكان غير الأليف .. بيت الطلاب في الاتحاد السوفياتي .. ورغم علمنا أن السارد مفتون بأيدولوجية المكان ، إلا أنه لم ينسجم معه وجدانياً ، لأنه دخيل عليه ، وقد كان بلزك حسب الدارسين يدمن في وصف المكان الأليف ، لأنه حقيقة الشخصية (111)، ولا بأس أن أسوق هذا المقطع السردى لتبرير ما أقول:

"مضيت سيرا على الأقدام إلى الغابة القريبة تحت الثلج المتطاير ، عائلات بكاملها تمارس الانزلاق على الجليد . أطفال في ملابس ثقيلة أقاموا رجلاً من الثلج غطت زويا رأسها بـ شابكا صغيرة من الصوف المطرز.. كشفت أطراف شعرها الذهبي" (112)

ومن شدة تأثير القلق الوجودي فإن السارد / ومن خلاله الراوي لا يستطيع الثبات في مكان ، ولذلك لا يتردد السارد في الانتقال من مكان إلى مكان آخر على هذا المنوال :

" قررنا النزول إلى وسط المدينة .ركبنا باصاً صغير الحجم إلى محطة الميترو . دفع كل منا 5 كبيكات عند مدخلها الدوار . وقفنا ننتظر القطار حتى أقبل مندفعاً ليتوقف فجأة ، إنزاح بابه مفتوحاً مفرجاً عن الرائحة الثقيلة للزحام الروسي : الملابس الرطبة ، الثوم ، الكرنب ، الجلد المبلل . اندفعنا وسط شبان مرحين في بزات الترحلق الصوفية في طريقهم إلى محطة بيلوروسكا و الغابات الثلجية .صاح قائد القطار : ديفيريا زكريفايتسا (الابواب تغلق) .وصلنا المحطة المؤدية إلى الميدان الأحمر . (113)

يُظهر هذا الوصف حالة من الشعور بالاغتراب وعدم الإحساس بالدفء رغم أنه يأكل ويشرب وينام في هذا المكان الذي لا يتردد في ذمّه .. وهو نكران للجميل .. وكأنني بالراوي مسجون هناك وليس موجوداً بإرادته وحاجته الماسة إليه ، ومن ثم تشبّه به وطمعا فيه . وهو ما يعني أن شخصية رواية (الجليد) متمردة ومستلبة ومهتزة دلالياً . وهي تمثل السارد إلى حد كبير . لأنه أفرغ فيها كثيراً من معطيات سيرته الذاتية .

ب- علاقة الشخصية بالزمن وتشكيلها الأسلوبى المتمرد:

تفيد الدراسات البنيوية والأسلوبية والسيمائية على اختلاف وجهات نظرها المنهجية ، "إن الزمن عنصر أساسي في مقاربة تقنيات السرد ، بل الزمن في السرديات هو المؤشر على فعاليات متعددة في الرواية . و يؤثر الزمن على دلالات السرد ، و مواقع العناصر الهامة فيه(114)

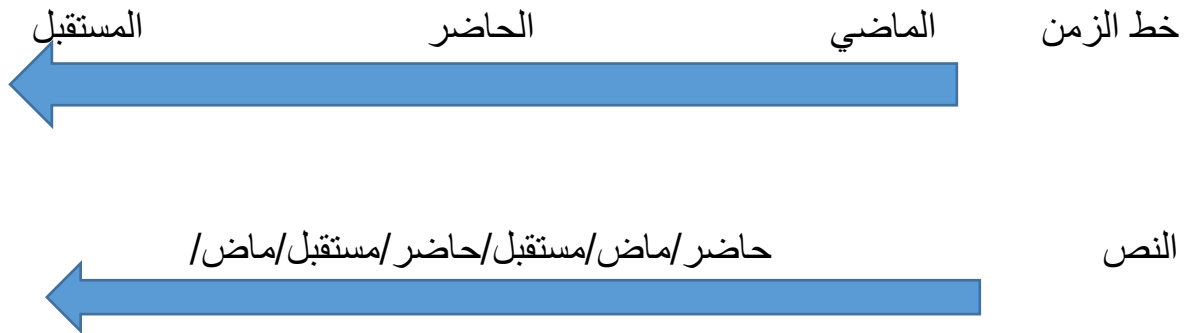
وللأهمية فإن الزمان الروائي يتجلى بشكل أسلوبى في عناصر الرواية كلها ، وتظهر آثاره واضحة ، عل ملامح الشخصيات و طبائعها و سلوكها ، والأحداث التي يسردها الكاتب ،،(115)

يرتبط الزمن في العمل الروائي ، بوعي الشخصيات من جهة ، وبحركة الأحداث وتطورها من جهة أخرى ، كما يتمثل أيضا بالسرد الذي يجسد تلك الأحداث . بحيث " ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية ، يتأثر كل منهما بوجود الآخر ، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه ، الميلاد و الموت ، حيث يولد و يكبر و يمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن ، و تمثل الطفولة و الصبا و الشباب و الكهولة و الشيخوخة ، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه و بقائه .."(116) ما نفهمه أن الشخصية على وعي بحركة الزمن ، وللزمن تأثيره المباشر عل سلوك الشخصية سلبا وإيجابا .. ولذلك يجتهد الروائيون عادة في العمل عل تطويع الشخصية لتتلاءم مع مقاييس الزمن وشروطه الموضوعية ، وكل روائي يحاول الخروج عن المنطلق فإنه كمن يحاول تحدي الكون .

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية عل مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية . فمنذ كتابة أول كلمة ، يكون قد انقضى . ويعلم الروائي نهاية القصة ، فالراوي يحكي أحداثا انقضت ، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء ، فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي أي أن الماضي الروائي باستخدام الفعل الماضي في القص له حقيقة الحضور و لا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية و لما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها فإن الروائي يختار نقطة انطلاق تبدأ منها ، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره و تضع بقية الأحداث عل خط الزمن من ماضي و مستقبل ، و بعدها يستطرد النص في اتجاه واحد

في الكتابة غير أنه يتذبذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل
"(117)"

يلعب الزمن في روايات صنع الله إبراهيم دورا هاما وأساسيا فيها وللوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الشخصية الروائية بعناصر الزمن السردى بالنسبة للشخصية. يضع صنع الله إبراهيم في رواياته نقطة انطلاق يبدأ منها ثم يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره ، و يضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض و مستقبل وبعدها يستطرد في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب في الزمن بين الحاضر و الماضي و المستقبل ، ونمثل لذلك بالخطاطة التالية :



ويعتمد ترتيب هذه الوحدات الزمنية على مهارة الكاتب و حسب أولويتها في الرواية و قد اعتمدها صنع الله إبراهيم في بدايات رواياته ، بما يتماشى مع ما تراه سيزا قاسم حين تقول : "الرواية تبدأ وسط الأشياء و القطع في لحظة من حيوات الشخصيات في نقطة معينة" (118)

عادة ما تكون افتتاحية الرواية حسب سيزا قاسم تتكون من عنصرين أساسيين هما الماضي و المكان ،،،، حيث يبدأ كل الروائيين " في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء ربما لسنوات طويلة لإعطاء القارئ الخلفية اللازمة و إدخاله في عالم الرواية الخاص" (119) وهو ما يمكن أن نجسده في افتتاحية رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم :

"نستطيع إن نبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية ،أي من اللحظة التي انزلت فيها إلى عالمنا ملوثة بالدماء ،وما تلا ذلك من أول صدمة تعرضت لها ، عندما رفعت في

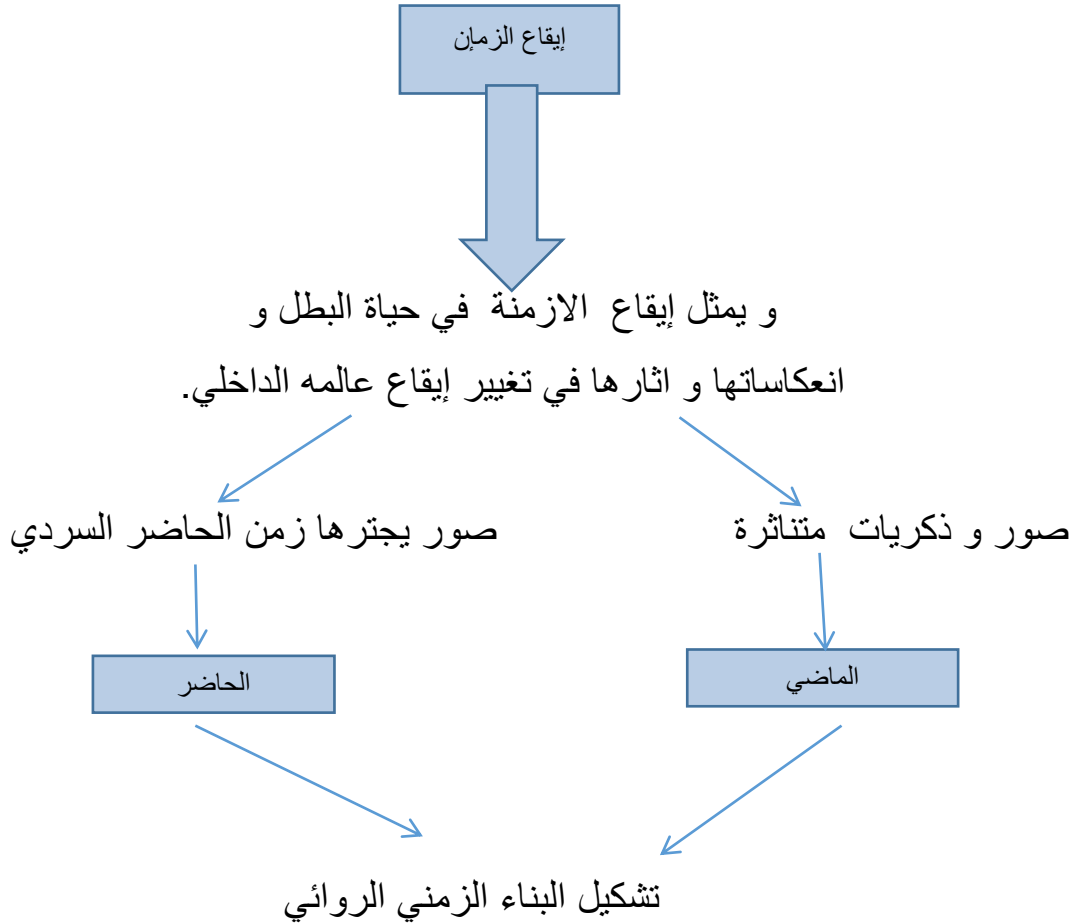
الهواء ، وقلبت رأسا على عقب ، ثم صفت على ألياتها (التي لم تكن تنبئ أبدا بما بلغته بعد ذلك من حجم من جراء كثرة الجلوس فوق المرحاض) لك بداية كهذه لن يرحب بها النقاد" (120)

كما يعد " زمن الشخصية الروائية هو المستوى الثاني من مستويات الزمن الروائي ، باعتبار زمن السرد و علاقته بزمن الحكاية هو المستوى الأول .و إذا كان زمن السرد و تكوينه للزمن الكرونولوجي الطبيعي و التاريخي إلى حد ما في استعمال مقاييس الزمن الواقعي لتحقيق الإيهام بالحضور ، وبالتالي يمكن للنقاد تتبع المدة الزمنية ، والمؤشرات التاريخية السردية و الحكائية و حركة الحدث ، فإن زمن الشخصية الروائية يخضع لحركة اللاشعور و معطيات الحالة النفسية ..إذ لك لا يمكن قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي ، وإنما يخضع الزمن الذاتي في تحليله للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية في النص الروائي " (121)

إن إيقاع الزمن " عنصر مهم من عناصر الإيقاع الروائي ، ليس مقصورا على تحديد حقبة معينة أو وقت محدد في رواية ما وإلا لتشابهت روايات كثيرة في إيقاعها الزماني إذا كانت تتناول الحقبة نفسها أو الوقت نفسه " (122) فكيف شكل صنع الله إبراهيم إيقاع الزمن في رواياته و كيف ربط بين الشخصية و الزمن ؟

بأسلوب تعبيرى جمالى متمرد في نبره وبنياته استطاع صنع الله إبراهيم أن يمزج بين عناصر السرد في رواياته ، وقد أثر أن يمارس خرقا صارخا لطبيعة العلاقة بين الشخصية السردية والزمن السردى ، اذ نجده أحيانا يفكك الشخصية ويفكك الزمن حتى نكاد لا ننتيـن موقع الشخصية ولا نستطيع ربطها بنمط معين من الزمن ، الماضى أم الحاضر ، الأمام أم الخلف .. وأحيانا تستوي الأزمنة لديه ، حتى إننا لا نملك الطريقة التي تمكننا من التعامل المباشر مع الشخصية لإدراجها في نظام زمنى سردي ، نفسى أو خطي أو غير ذلك ، ولذلك يرى كثير من النقاد على سبيل المثال "إن رواية (تلك الرائحة) من الروايات العربية الأولى التي سعى فيها صنع الله إبراهيم إلى تجريب شكل جديد يختلف في تشكيله عن الشكل التقليدي للرواية " (123) ، ومن ثم فإن رواية (تلك الرائحة) من الروايات العربية الباحثة عن تشكيل جديد للرؤيا ، بحيث يتلاعب فيها صنع الله إبراهيم

بأسلوب متمرد بزمن الحكاية عل خط السرد الحاضر بأسلوب مثير فيه تلاعب مقصود يحضر فيه الماضي في شكل صور و ذكريات متناثرة ،يجترها زمن الحاضر السردى لتشكيل البناء الزمني الروائي (124)



تجاوز صنع الله إبراهيم بكل الأشكال من خلال الراوي الحاضر باتجاه الماضي ليؤكد على إن الحاضر هو الابن الشرعي للماضي أي إن كل ما وصل إليه هو نتيجة ماض فاشل ، و الحاضر هو زمن الواقع السردى و الماضي الذي يمثل السجن ، و ما قبله هو زمن الذكريات بحلوها و مرها وآماله كلها.

بدأ صنع الله إبراهيم روايته تلك الرائحة بحوار (هو أحد مؤشرات الزمن كما ذكرنا سابقا بين السارد (البطل) و الضابط ، عند لحظة خروجه من السجن و هي اللحظة التي تعد بداية الرواية فيقول:

"قال الضابط: أين هو عنوانك؟ قلت: ليس لي عنوان. تطلع إلي في دهشة: إلى أين إذن ستذهب أو أين تقيم؟ قلت: لا أعرف. ليس لي أحد. قال الضابط: لا أستطيع إن اتركك تذهب هكذا. قلت لقد كنت أعيش بمفردي. قال لابد إن نعرف مكانك لنذهب اليك كل ليلة. ليذهب معك عسكري. وهكذا خرجنا إلى الشارع. إنا و العسكري و تلفت حولي في فضول"(125)

تكاد تقول هذه الفقرة بشكل محدد ،إنه في اللحظة التي يخرج فيها هذا السارد من السجن ، فهو يعود اليه لعله لا يعود إلى نفس السجن الذي خرج منه ، ولكنه يعود ،إلى سجن ما ،إلى حجز ما ،إلى تقييد ما لحرية حركته "(126).

إن زمن الحاضر السردى الذي يعيشه بطل تلك الرائحة لا حياة فيه و لا انفعال و لا جدل و لا صراع، و إنما تتكرر أيامه بصورة تكاد تكون متشابهة و كأنها يوم واحد، فالبطل يعيش زمنه الدائري المغلق ، لا يفتح على الاتي "(127) و هذه دلالة على حالة الضعف و الشعور بالألم الذي يعيشه السارد(البطل) فالحرية التي طالما حلم بها في أيام السجن أصبحت حرية متابعة أو مقيدة ،وعليه فقد أصبح الماضي هو حاضر السارد (البطل) لأن حضوره كله قائم على اجترار الماضي بحلوه و مره

أبدع صنع الله إبراهيم في التلاعب بزمن السارد فجعله تعاقبيا تتكرر أيامه بصورة متشابهة و قد حققها صنع الله إبراهيم في الرواية من خلال الازمنة : (الصباح والغروب) و اللذين تجسدا من خلال صيغ لفظية وتركيبية كثيرة منها : نمت، رحت في النوم ،المساء...) فقد انحصرت مقاطع الرواية بين زمنين هما الصباح وهو الذي يوحى ببداية يوم جديد في زمن السرد ، أما زمن الغروب أو المساء و الذي يحدده في كل مرة مجيئ العسكري لتنتهي حرية البطل في يومه الحاضر، منتظرا صباح اليوم التالي. وحركة البطل بين الزمنين بسيطة لا معنى لها و لا جدوى منها . وهي التي تجسدها حركته في الشوارع و الالتقاء بالأصدقاء في رواية (ذات) حيث ربط صنع الله إبراهيم الزمن في الرواية بتواريخ حقيقية من الواقع من جهة من خلال شخصيات الرواية للتوثيق لمرحلة معينة من تاريخ مصر، وقد بدأ صنع الله إبراهيم في استعمال هذا الاسلوب

في الرواية بعد عودة (ذات) للعمل في الصحافة من خلال الارشيف و ذلك من خلال استعمال صنع الله إبراهيم تقنية توليف قصاصات الاخبار و الإعلانات الاشهارية. من جهة أخرى فقد ربطها بتاريخ منتصف الستينيات ، من خلال الاشياء التي تفعلها شخصيات الرواية بهذه الفترة ، و في كل مرة يذكر سرديا القارئ بهذه الفترة على هذا النحو التعبيري:

"هذه الليلة الفاصلة جاءت بعد شهور طويلة من التقارب التدريجي بين ذات و عبد الحميد تم خلالها ارتياد أماكن الفسحة المتاحة في ذلك الحين(منتصف الستينات)"(128) و تبعا لذلك يقول مذكرا القارئ بهذه الفترة محددا زمن السرد و ربطه بالشخصية وفق هذه الالية : " كان الحديث بالطبع ، عن شقة للإيجار (فلم تكن بدعة التمليك قد ظهرت بعد) (129)

و يستطرد في موقع نصي آخر: "بكت ذات بدموع غزيرة و هي تغادر منزل أبويها لآخر مرة في رداء الزفاف المقترض من ابنة خالتها ، معتمدة على ساعد عبد المجيد المتألق في بذلته و أخلص الاصدقاء و الصديقات في عدد من السيارات المماثلة مازلنا نتحدث عن عصر لم يكن فيه امتلاك سيارة خاصة أسهل من الحصول على شقة"(130). وعليه ، فقد حددت هذه اللازمة الزمنية(الزمن التاريخي وفترة الستينات)حاضر وماضي الشخصيات في الرواية .. و بهذا تكون الشخصية نظاما ينشئه النص تدريجيا . لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة . فهي ، في البداية ، شكل أو بنية عامة . و كلما أضحت معقدة غنية مرغوبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية . والمتلقي ، إذ يتلقى كما غزيرا من خصائص الشخصية الدلالية ، يتقي ما يراه به أصلح . فينسى بعضها ، و قد يضيف غيرها .(131)

صنع الله إبراهيم بهذه الروح السردية استطاع بتقنياته الأسلوبية المتمردة إن يصنع لنفسه شخصيات من نوع خاص ، تجعل القارئ في حوار مع نفسه محلا لهذه الشخصيات ، و قد فرض شخصياته وفرض على المتلقي منطق السرد المكاني والزمني وأرسى بذلك أسلوبه السردى المتمرد المفتوح على ايقاعات مختلفة في نبراتها وتنغماتها التي تحتاج إلى معالجة وهو ما سأعالجه في الفصل الخامس والأخير من هذا البحث.

الخلاصة أن شخصيات صنع الله إبراهيم لها بعدها الأسلوبي المتمرد، النابع من طبيعة كينونتها، وانطلاقاً من طريقة تعامله مع هذه الشخصيات فقد استطاع الروائي أن يثبت جدارته في التحكم فيها وتوجيهها، وقد غلبت شخصية الراوي/ الأنا أو الهو أحياناً في رواياته لذلك بدت الشخصيات وكأنها تمثيل أسلوب دلالتي للروائي نفسه في انسجامها وتناسقها ووظيفتها.

هوامش الفصل الثالث:

- (1) إبراهيم مصطفى و آخرون -المعجم الوسيط -المكتبة الاسلامية .اسطنبول ،تركيا - د.ط -ص.475
- (2) الخليل بن أحمد الفراهيدي-كتاب العين -تحقيق عبد الحميد هنزاوي -ج4 -دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان - ط1 -2003 - ص325.
- (3) أبو الفضل جمال الدين بن منظور- لسان العرب-مجلد 7 - دار صادر - بيروت لبنان ط1. -1997 -ص 45.
- (4) محمد بن محمد الزبيدي - تاج العروس من جواهر القاموس - تحقيق حسين ناصر - ج18 -سلسلة التراث العربي - مطبعة حكومة الكويت- 1969- /ص8.
- (5) محمد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي- ،القاموس المحيط -دار الكتب العلمية- بيروت لبنان- ط1-1955- مادة (ش.خ.ص) -ص 409.
- (6) محمد القاضي (مجموعة من المؤلفين)-معجم السرديات- دار محمد علي للنشر/تونس/ط1/2010/ص 270
- (7) Michal ziraffa.roman.le personnage de roman.encyclopedia .universalis.france.z.a corpus20.p135
- (8) حميد لحميداني -أسلوبية الرواية مدخل نظري -منشورات دراسات سال ،ط.1 - 1989 الدار البيضاء ص17.
- (9) عبد الملك مرتاض -في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت ديسمبر - 1997-ص.54
- (10) المرجع نفسه - ص54 .
- (11) فيليب هامون - سيميولوجية الشخصيات الروائية -تر-سعيد بنكراد-دار الكلام للنشر و التوزيع- الرباط - ص1990.
- (12) voir/ propp /morphologie du conte .trad. marguerite Derrida et autres /seuil/p 28/29
- (13) de Grimas/sémantique structurale /recherche méthode/Larousse/1966/p.172

- (14) رشاد كمال مصطفى- أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - دار الزمان - ط1 - 2015 - دمشق سوريا-ص81.
- (15) حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي . الفضاء - الزمن- الشخصية - المركز الثقافي العربي - ط2 - 2009 - الدار البيضاء المغرب- ص 166.
- (16) رشاد كمال مصطفى - أسلوبية السرد العربي مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص 82.
- (17) المرجع نفسه - ص 82 .
- (18) عادل ضرغام -في السرد الروائي - الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف - ط1- 2010 - ص40.
- (19) حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - الفضاء . الزمن . الشخصية - ص302(مرجع سابق).
- (20) عبدالله خمار- تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية -دار الكتاب العربي - الجزائر د.ط ديسمبر -1999- ص23.
- (21) يراجع للاستفادة والاستزادة -عبد الملك مرتاض- في نظرية الرواية- 1997ص-99 (مرجع سابق) .
- (22) المرجع نفسه ص 105 .
- (23) فليب هامون - سميولوجية الشخصيات الروائية - تر- سعيد بن كراد- تقديم- عبدالفتاح كيليطو- ص 24-25 -دار الكلام للنشر والتوزيع - الرباط -1990ص 24 - ص 25(بتصرف).
- (24) محمد القاضي (مجموعة من المؤلفين)- معجم السرديات- ص 271 (مرجع سابق).
- (25) صلاح فضل - تحليل شعرية السرد - دار الكتاب المصري - دار الكتاب اللبناني - القاهرة - بيروت - 2002 - ط1- ص42.
- (26) المرجع نفسه ص 43.
- (27) ينظر جابر عصفور - المقاومة في الكتابة - قراءة في الرواية المعاصرة - الدار المصرية اللبنانية - ط1 - 2016 - القاهرة- ص 150-151 .
- (28) المرجع نفسه - ص 166.

- (29) للتوضيح أكثر يراجع خليل برويني - بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم - مجلة اضاءات نقدية - فصلية محكمة السنة الرابعة- العدد الرابع عشر حزيران- 2014- ص.15 .
- (30) عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - ص 99- 100 (مرجع سابق).
- (31) المرجع نفسه ص 100.
- (32) عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - ص 101 (مرجع سابق).
- (33) صلاح فضل- انساق التخييل الروائي - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - ط1- 2018- ص302.
- (34) سمر روجي الفيصل - أسلوبية الرواية العربية - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ط 1- في الرواية العربية - ص 122.
- (35) استفدت في طرح هذه الفكرة التطبيقية مما ورد نظريا في - أسلوبية السرد العربي - رشاد كمال مصطفى ص 83(مرجع سابق).
- (36) ينظر جابر عصفور -المقاومة في الكتابة - قراءة في الرواية المعاصرة / ص 147 / (مرجع سابق).
- (37) صنع الله إبراهيم -رواية اللجنة -دار الثقافة الجديدة /ط10- 2012 - ص19.
- (38)المصدر نفسه - ص 20.
- (39) المصدر نفسه ص 9.
- (40)المصدر نفسه ص. 13 .
- (41) المصدر نفسه ص 11.
- (42) المصدر نفسه ص12 .
- (43)المصدر نفسه ص 11.
- (44) المصدر نفسه ص 15.
- (45)ترفيطان تود وروف -مقولات السرد الأدبي- تر. سحبان فؤاد صفا ط1_ المغرب اتحاد الكتاب المغرب 1992ص 59 .
- (46) صلاح فضل - بلاغة الخطاب و علم النص - الكويت ط 1 ص 309.

- (47) الصادق بن الناعس قسومة - علم السرد - المحتوى و الخطاب - المملكة العربية السعودية .وزارة التعليم العالي ط2009/1 ص 192 .
- (48) المرجع نفسه ص 192.
- (49) المرجع نفسه ص 193.
- (50) خليل برويني - بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله ص57 (مرجع سابق).
- (51) صنع الله إبراهيم - نجمة أغسطس -دار الهدى للنشر و التوزيع - ط.6 2008 - ص.200.
- (52) سمر روجي الفيصل -أسلوبية الرواية العربية -ص41(مرجع سابق).
- (53) صنع الله إبراهيم - نجمة أغسطس - ص 201 (مصدر سابق).
- (54) المصدر نفسه -ص192.
- (55)المصدر نفسه/ ص29.
- (56) سوزان شاندا -أدب التمرد - إرهابات الثورة في أعمال أدباء مصر - مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - ط 1 - 2014 القاهرة -ص 71.
- (57) صنع الله إبراهيم -رواية ذات - دار الثقافة الجديدة -القاهرة/ ط 5 - 2011- ص.11.
- (58) حسن بحراوي - في كتابه بنية الشكل الروائي - الفضاء . الزمن . الشخصية - ص 269 (مرجع سابق)
- (59) صنع الله إبراهيم -رواية ذات ص 16(مرجع سابق)
- (60) صلاح فضل /أساليب السرد في الرواية العربية - دار سعاد الصباح - ط 1 - 1992 - ص221
- (61) أدب التمرد سوزان شاندا - إرهابات الثورة في أعمال أدباء مصر -مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة -ط 1 - 2014 القاهرة ص68
- roland barthes. Le grain de la voix (entretiens édition du /62
seuil. Paris 1981. P15

- (63) يراجع عبد الملك أشهبون -الحساسية الجديدة في الرواية العربية -روايات أدوار الخراط نموذجاً - الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان - منشورات الاختلاف - الجزائر -دار الامان الرباط ط1 - 2010 -ص27.
- (64) المرجع نفسه -ص 26.
- (65) سادي بلانت -رأية التمرد الاممية الموافقية في العصر ما بعد الحداثي - تر. أحمد حسان -المجلس الاعلى للثقافة 1999 -القاهرة -ص51.
- (66) صنع الله إبراهيم -رواية شرف - ط4/2010 دار الثقافة الجديدة القاهرة -ص190 -191 ص 258.
- (67) عبد الملك مرتاض /في نظرية الرواية /ص 102(مرجع سابق).
- (68) محمد علي سلامة -الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ -دار الوفاء - لدنيا الطباعة و النشر /الاسكندرية. -د.ط -ص 32/28/27.
- (69) حسن بحراوي -بنية الشكل الروائي -ص 269(مرجع سابق).
- (70) صنع الله إبراهيم - رواية الجليد - دار الآداب للنشر و التوزيع -بيروت ط1/2011 -ص 7-ص8.
- (71) المصدر نفسه ص 9.
- (72) المصدر نفسه ص 7.
- (73) المصدر نفسه ص 7.
- (74) المصدر نفسه ص 11.
- (75) Roland Barthes/ l'aventure sémiologique. Editions du seuil 1985 p167...
- (76) صنع الله إبراهيم - رواية الجليد-ص 13(مصدر سابق).
- (77) المصدر نفسه ص 13.
- (78) المصدر نفسه ص 13.
- (79) صنع الله إبراهيم -نجمة أغسطس -ص 13(مصدر سابق)
- (80) خليل بروجيني - بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم -ص 13
- (81) صنع الله إبراهيم - نجمة أغسطس -ص27/(مصدر سابق)
- (82) المصدر نفسه ص 27 .
- (83) المصدر نفسه ص 31.
- (84) المصدر نفسه ص 32 .

- (85) المصدر نفسه ص 120.
- (86) المصدر نفسه ص. 121.
- (87) صنع الله إبراهيم /رواية ذات /ص12(مصدر سابق).
- (88) المصدر نفسه- ص12.
- (89) عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية - ص 104(مرجع سابق).
- (90) فليب هامون -سيمولوجية الشخصية الروائية- ص10(مرجع سابق).
- (91) المرجع نفسه - ص104
- (92) صنع الله إبراهيم -رواية التلصص -دار الثقافة الجديدة -ط2-2014- ص300.
- (93) سيزا قاسم -بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-مهرجان القراءة للجميع 2004 برعاية السيدة سوزان مبارك سلسلة ابداع المرأة /ص 103
- (94) محمود أمين العالم -ثلاثية الرفض و الهزيمة -دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة ،نجمة أغسطس-اللجنة - دار المستقبل العربي الطبعة 1/ ص37
- (95) حسن بحراوي- بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية-ط1/1990/المركز الثقافي العربي ص32.
- (96) سيزا قاسم- بناء الرواية - ص 119-(مرجع سابق)
- (97) المرجع نفسه /ص84/85.
- (98) صنع الله إبراهيم/رواية ذات/ص15(مصدر سابق).
- (99) المصدر نفسه ص12.
- (100) المصدر نفسه ص 13.
- (101) المصدر نفسه ص 12 .
- (102) المصدر نفسه ص15.
- (103) المصدر نفسه ص11.
- (104) المصدر نفسه 352.
- *العلم فقط فان صنع الله إبراهيم يسكن في شقة في مصر الجديدة ، و قد سبق ان أشرت انني زرته فيها شخصيا مع والدي و اخي رياض ، و التقينا به مع صديق له، وهو مخرج سينمائي يدعى سمير نصري كان بصدد إجراء لقاء صحفي معه من أجل فيلم قصير حوله / مارس 2016

- (105) محمود أمين العالم - ثلاثية الرفض و الهزيمة -دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة ،نجمة أغسطس - اللجنة ص38.
- (106) صنع الله إبراهيم -رواية تلك الرائحة -دار الهدى للنشر والتوزيع-2009 القاهرة - ص28.
- (107) المصدر نفسه ص 48.
- (108)المصدر نفسه ص 71.
- (109) صنع الله إبراهيم -رواية الجليد - ص19 (مصدر سابق).
- (110)يراجع سيزا قاسم -بناء الرواية ص -11/(مرجع سابق).
- (111) المرجع نفسه ص 118.
- (112) / صنع الله إبراهيم -رواية الجليد - ص 21(مصدر سابق).
- (113) المصدر نفسه ص 20.
- (114) عبد الحميد المحادين - التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف - المؤسسات العربية و النشر -1999-ط1 - ص 13/12 .
- (115)المرجع نفسه ص-14/13 .
- (116) مها حسن يوسف عوض الله القصراوي -الزمن في الرواية العربية 1960.2000/اشراف محمود سمرة -أطروحة دكتوراه 2002/ص142.
- (117)سيزا قاسم - بناء الرواية -ص 28/29 (مرجع سابق).
- (118)المرجع نفسه ص 43.
- (119)المرجع نفسه ص 44.
- (120) صنع الله إبراهيم - رواية ذات- ص9(مصدر سابق)
- (121) مها حسن يوسف عوض الله القصراوي - الزمن في الرواية العربية - ص 143(مرجع سابق)
- (122) أحد الزغبى - حولية كلية الانسانيات و العلوم الاجتماعية -قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك -العدد 16/1993/ص4
- (123) مها حسن يوسف عوض الله القصراوي -الزمن في الرواية العربية ص68(مرجع سابق)

(124) المرجع نفسه ص 72

(125) صنع الله إبراهيم - تلك الرائحة - ص30 (مصدر سابق)

(126) محمد أمين العالم - ثلاثية الرفض و الهزيمة - دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله

إبراهيم تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة ص38

(127) مها حسن يوسف عوض الله القصراوي - الزمن في الرواية العربية

ص69/ (مرجع سابق)

(128) صنع الله إبراهيم - رواية ذات - ص10/11 (مصدر سابق)

(129) المصدر نفسه ص - 13/12

(130) المصدر نفسه ص 15

(131) محمد القاضي (مجموعة من المؤلفين) معجم السرديات / ص 271 (مرجع سابق)

الفصل الرابع:

أسلوبية التمرد في تشكيل الإيقاع الروائي

عند صنع الله إبراهيم

- 1- في التشكيل الأسلوبي للإيقاع الروائي .
- 2- الأسلوب الإيقاعي لتمرد الحك السردى فى روايات صنع الله إبراهيم .
- 3- الإيقاع الأسلوبي للأفكار المتمردة فى روايات صنع الله إبراهيم .

1 - في التشكيل الأسلوبي للإيقاع الروائي :

ليست الرواية في جوهرها سوى هذه السلسلة المتتابعة من الأصوات على نحو من الانسجام والتكافل والاطراد والتواصل ، بشكل يجعلها قادرة على اعطاء معنى ، مفهوم عبّر عنه صاحباً كتاب نظرية الأدب رينيه ويليك واورستن وارين بقولهما : " كل عمل فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى ، هذه الطبقة من الأصوات تقل أهميتها في بعض الأعمال الأدبية ، ولنقل بصراحة إنها تغدو شديدة الوضوح كما في معظم الروايات ، ولكن حتى في هذه الروايات تظل الطبقة الصوتية شرطاً مسبقاً ضرورياً للمعنى." (1)

إن الإيقاع الأسلوبي ينجم - عموماً - عن هذا الانتظام الصوتي ، وقد ارتبط عند القدماء والمحدثين بسياقات مختلفة على رأسها الشعر ، وقد أشار الدارسون إلى إيقاع الشعر مقابل إيقاع النثر (2) وربط بعضهم إيقاع النثر بأواخر الجمل أو الفقرات (3) وارتبط الإيقاع في الشعر بالوزن والقافية وغير ذلك من معايير الشعر عند القدماء (4) ، ويعتبر بعضهم الإيقاع بأنه "فن في إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة." (5) ومنه "الإيقاع المحاكي وهو اختيار مفردات يؤدي جرسها ذهنياً إلى استحضر الشيء الذي تمثله (6)." وتتصل لفظة الإيقاع عند اليونان ، "بمعنى الجريان أو التدفق ، و المقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتين الصوت والصمت ، أو النور والظلام ، أو الحركة والسكون ، أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول ، أو الإسراع والباطء ، أو التوتر والاسترخاء .." (7)

وفي سياق المفاهيم المختلفة فإن الإيقاع يعد "مظهراً للتآلف والانسجام، ويتمثل في كل مظاهر الحياة ، فليست مشكلة الإيقاع مقصورة على الأدب بشكل نوعي ، أو حتى على اللغة . فهناك إيقاع للطبيعة و آخر للعمل ، و إيقاع للإشارات الضوئية ، و إيقاعات للموسيقى و هناك بالمعنى المجازي ، إيقاعات للفنون التشكيلية ، كما أن الإيقاع أيضاً ظاهرة لغوية عامة." (8)

إن الإيقاع مرتبط عمليا/ دلاليا وتشكيليا بخصوصيات محددة لأشياء لا حصر لها ، تصل إلى القول إيقاع اللباس وإيقاع التفكير وإيقاع النوم وإيقاع الكلام وإيقاع الإدارة وإيقاع الأكل وإيقاع المجتمع وإيقاع الحب وإيقاع الكره وإيقاع السلوك وإيقاع الاقتصاد وإيقاع اللغة وإيقاع الروح وإيقاع الجسد ، ومنه إيقاع العناصر الروائية : مثل إيقاع الزمن وإيقاع المكان وإيقاع الشخصيات ، وإيقاع الشخصيات الثانوية وإيقاع البطل ، وإيقاع الأفكار وإيقاع الزمن النفسي وإيقاع الزمن السردي ... ومنه الإيقاع الروائي ككل .. وهلم جرّه .. (9) ومن ذلك يمكننا أن نذهب إلى القول بأن الإيقاع مثير أسلوبى يؤدي دورا بارزا في الفن على نحو واسع وفي أجناس جمالية وغير جمالية إلى الحد الذي يشجعنا على القول بأن للحمامة إيقاعها وللحديقة إيقاعها وللنفس الحزينة إيقاعها وللشجاعة إيقاعها .. وهكذا ...، ومن ثم حديثنا عن الإيقاع في الأدب، في الشعر كما في النثر، هو جزء من التعبير النثري فهو يحقق غرضين أساسيين هما : " تأكيد المعنى و إبراز العواطف بشكل أوضح " (10)

و قد جاء اهتمام السرديات بهذا العنصر الأسلوبى في الدراسات المعاصرة بوصفه أداة لتحقيق المتعة واللذة في الرواية ، لما يقدمه لنا من عنصر المفاجأة .. (11) ناهيك عن دوره في ربط الأحداث المتناثرة .. إلى درجة أن القارئ يمكن أن ينسى تفاصيل الحكمة الدقيقة ويتذكر الإيقاع . (12) والخلاصة أن الإيقاع في الرواية يتحقق " عبر حركة عناصرها ، يشكل ويرصد عالم الأمكنة و الأزمنة و الأحداث في حركتها وتغيرها وبنائها ومدلولاتها ، ويرسم هذه الخطوط الإيقاعية المنتظمة فيما بينها ، التي تشكل بناء الرواية " (13) وتلك سجية السرد بكل تفاعلاته من حيث تميزه بإيقاعه المتعدد الأبعاد بنيويا وسيميائيا و أنثروبولوجيا ومورفولوجيا وتداوليا .. وقد اختزل بعض الدارسين مفهوم السرد بصفته نسيجا بسيطا في إيقاعه بقولهم إنه: " أي شيء يحكي أو يعظ قصة، كان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك .. وعليه فإن الروايات و الأفلام والرسوم الهزلية .. الخ هي سرديات .. " (14) ولعل هذا ما دعا المهتمين بعلم السرد التخيلي أو الروائي إلى : " التركيز على وحدات الفعل التي تُحبك وترتب تيار الأحداث في مسار من أفكار رئيسية ودوافع وخيوط حكيمة ... " (15)

إن المسلم به أن الأسلوب الإيقاعي للرواية يعتمد تبلوره على عناصر البنية الروائية و الموضوع الروائي ، مثلما يعتمد إيقاع الشعر على عناصر البنية الشعرية للقصيدة ، ومثلما يعتمد إيقاع الرسم على عناصر تشكيل اللوحة بشكل كلي... فإذا كان الإيقاع الشعري يعتمد مثلاً على الموسيقى الداخلية والخارجية و على توزيعهما و على إيقاع الأحرف و الكلمات و الجمل الشعرية و الأصوات و الصور...إلى غير ذلك من عناصر البناء الشعري ، و إذا كان الإيقاع الفني في الرسم يعتمد على الخطوط و الألوان و المساحات و التجسيمات...إلى غير ذلك من عناصر تشكيل اللوحة،إذا كان الأمر كذلك ، فإن الإيقاع الروائي ، بالمقارنة و المقابلة من أجل التوضيح ، يعتمد على عناصر البنية الروائية ، كالأحداث و الشخصيات و الحوارات و المواقف و الأمكنة و العقد و المشاهد و التحولات إلى غير ذلك من عناصر البناء الروائي و معماره الفني الدقيق (16)

إن الإيقاع الروائي مرتبط بكلية النص ، مثلما هو مرتبط بالمحاور الداخلية ، كالحوادث و المشاهد الروائية وغيرهما ، ومن ثم يمكننا أن نلاحظ من خلال عملية جس نبض بعض الروايات أنها تأسرننا بفعل انسجامها الداخلي وقوة روابطها التي توحى بها و تُعقدها ، و بإيقاع الحركات الروائية التي تتصالب فيها ، بحيث يميز عنصر الإيقاع أية رواية عن سواها من الروايات ، على أن خصوصية هذا الإيقاع في رواية ما لا يتكرر في رواية أخرى ، و لو كانت للكاتب نفسه ، ذلك أن إيقاع الرواية أي رواية يصعب أن يتطابق مع إيقاع رواية أخرى لاستحالة التشابه التام ما بين الأحداث و الشخصيات و الأمكنة و الأزمنة و المواقف و عوالم الوعي و اللاوعي في روايتين مختلفتين أو أكثر (17)

على هذا الأساس فإنه من الممكن دراسة الإيقاع الروائي انطلاقاً من النقطة التي يهيمن فيها أحد المكونات السردية في أي عمل روائي ، من زمن و مكان و شخصية وحدث ، بحيث "يكون لكل رواية إيقاعاتها المتنوعة و المتباينة ، التي تحفزنا على تتبع إيقاع الأزمنة و إيقاع الشخصيات و إيقاع الأحداث و إيقاع الأفكار و إيقاع الأمكنة

.. في كل عمل روائي يُبرز فيه الروائي عن غير قصد أحد الإيقاعات ليشكل الإيقاع الرئيس فيها ، و تكون باقي الإيقاعات مكمله له . بحيث يعد الإيقاع عنصرا مهما من إن الإيقاع الروائي بهذا الشكل " يضبط حركة الحدث و المكان والزمن والشخصية وغير ذلك من عناصر السرد، ويكسبها معنى جديدا، و يمثل تكرارا مقصودا يوظف لغايات فنية و نفسية وفكرية في العمل الروائي إذ تلتقي حركة العالم الداخلي عناصر التصميم الروائي ، إذ إنه الصوت الداخلي لمعمار الرواية و يعمل على تشكيل علاقات منتظمة إيقاعية ترابطية بين الأحداث و الشخصيات و الأمكنة في حركتها و بنائها و مدلولاتها لتحقيق رسم خطوطها الإيقاعية المنظمة فيما بينها التي تشكل فيما بعد البناء و معماره و هندسته "(18) لتشكل بذلك إيقاعا معينا "(19) و كما تقدم فإن الإيقاع ليس حكرا على الشعر فقط ، بل هو أيضا من المثيرات الأسلوبية في الرواية و يكمن في الطريقة التي تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعنى اللغوي "(20) و هذا لأن البنية الإيقاعية للرواية تختلف عن البنية الإيقاعية للشعر، و لذلك على القارئ أن يراعي هذه الخصوصية التي تتميز بها الرواية . والجدير بالإشارة أن اختلاف البنية الروائية عن البنية الإيقاعية للرواية يكمن في اختلاف دقيق يحتاج إلى ملاحظة ، و " من الخطورة أخذ المقولات الخاصة بالإيقاع من فضاء الشعر واسقاطها على فضاء الرواية من دون مراعاة الخصوصية التي تتمتع بها الرواية . "(21) ومن ثم فإنه لابد من الإدراك أن البنية الإيقاعية تبحث في هذه البنيات والتقنيات و الأساليب ، من حيث تناسقها و ترتيبها وضبطها و توقيتها ، أي من حيث إيقاعيتها "(22)

إن المؤكد أن الرواية مرتبطة إيقاعا بطبيعة الحدث بوصفه مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمن، و على ذلك فإن الحدث هو اقتران فعل بزمن (23) ومن ثم فإن بناء الحدث هو ترتيبه أو تواليه في الزمن (24). وهو منطق سردي يدفعني إلى القول إن انسجام وتآزر العناصر الكلية للسرد بما فيها الحدث هو الفعل الذي يحقق للنص الروائي إيقاعه الخاص المتواتر . وهو ما يعني إن الحدث هو عنصر مهم من عناصر الرواية ، لأنه يشغل مساحة واسعة من أجزائها ، وتؤدي فيه الحركة

أهمية كبيرة ، في نموه وتطوره ، مما يساعد على ارتباط الرواية وانتظامها على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص (25) تؤدي هذه العناصر مجتمعة إلى تأثير مباشر يُشعر القارئ معه بأن الأحداث تسير على وفق قانون مرسوم ، وهذا التغير التموجي هو الإيقاع في التفاوت والتنوع في درجات الانتقال (26)

هذه المعطيات تحدد بي إلى مسايرة المفهوم النقدي القائل : إن النص في حد ذاته حدث، والحدث هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي. فإنتاج نص ما هو في واقع الأمر تفسير للمتصل من أجل تسريب اللامتصل. (27) وبناء على ما سبق ، أستعيد فكرة لوتمان التي يرى فيها أن " الحدث داخل النص هو تنتقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي. (28)

وهو ما يفيد أن الشخصية في تماسها التركيبي والدلالي تشكل في تضافرها إيقاعاً أسلوبياً يكمل ما يؤديه الحدث بوصفه عنصراً مهماً في الرواية ، لما له من فاعلية في تحقيق إيقاع الرواية ، والمساهمة بشكل كبير في حركة بنية النص الروائي . والجدير بالأهمية أن الحدث هو في الأساس العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية للرواية ، عندما يختار الروائي ما يراه مناسباً ، فيضيف ويحذف وينتقي ، وفق رؤيته ومخزونه الثقافي وخياله الفني. (29)

إن الحدث بوصفه إيقاعاً هو أهم ما يميز رواية عن رواية أخرى ، ولو كانت هذه الروايات لروائي واحد كما هو الحال عند صنع الله إبراهيم ، على أنه من الضروري التنبيه أن المقصود نقدياً ليس هو الأحداث في حد ذاتها وإنما طريقة بناء وصياغة هذه الأحداث ، وفق رؤية معينة حسب الأهمية والأبعاد المرادة منها ، والتي يكتفيها الروائي بشكل يجعلها خصوصية أو إيقاعاً خاصاً بمعنى دقيق .

إن نجاح روايات صنع الله إبراهيم لا يتعلق بحجم الحدث أو نوعه ، بل يتعلق بحسّه المتمرد ، وقدرته الأسلوبية البارعة في المزج بين هذه الأحداث ، بحيث تتحقق الجمالية في إيقاعية الحدث وليس في فخامته ، ومما لاحظته أن أغلب روايات صنع الله إبراهيم مبنية على أحداث بسيطة و مألوفة في بعض الأحيان ، لكن يتداخل فيها العبث والجد والهزل والفوضى واللامعنى واللامنطق وتتسع دوائر

الفضيحة والمناورات الاجتماعية والفكرية إلى الحد الذي يبدو فيه إيقاع الرواية ، وكأنه بركان من فوضى صاحبة ، لا يؤمن فيها الراوي بحالة انسجام من أي نوع ، وتأتي بعض رواياته مبنية على أحداث مركبة مشاكسة مطعمة بغموض سياسي و غطرسة اجتماعية وتقلبات تاريخية ، مكتوبة بأسلوب توثيقي متمرد المعنى . وهو ما يعيدنا إلى انخراطه كمبدع إلى " كتاب الرواية الطليعية التي تمتح من تقنيات الرواية الجديدة الفرنسية أو الروايات المونولوجية الانجليزية. وقد كتب روايات واقعية انتقادية تطفح بالجرأة وتعرية الواقع وتصويره بفضاضة وبشاعة لتغييره وتجاوزه نحو الأحسن...."(30)

في هذا الشأن يجد الدكتور محمد بدوي المبرر ليقول : " .. هكذا وجد صنع الله إبراهيم طريقته في السرد ، على الأقل في بداية حياته الأدبية. أعني أنه وجد طريقة كيفية القول السردية ، أو طرائق صوغ الأحداث . إن المتكلم ، شاهد عيان يقول الأشياء و يصفها و يكتب الحدث دون تعليق ، تاركا المجال للأشياء و الأقوال إن تدل بنفسها . أما الحدث نفسه فهو ينمو تلقائيا لأن الأنا المتكلمة تقول ما ترى ، و ما يحدث لها دون تدخل أو تعليق ، لأن الخطاب الروائي يقول لنا أنها لا تملك ما تقوله ، وفي ذلك دلالة على رفض دور الأديب الكلي المعرفة و السلطة ، و خوف من مسؤولية الكلام بعد ما لوثت الايديولوجيا المهيمنة جماليا ، العلامات اللغوية والرموز ، بل لعلها قامت بتزييف الواقع ، أو عكست في الخطابات الروائية على نحو رآه كثيرون من أدباء الستينات وعيا مزيفا غير الواقع الحقيقي.(31)

2- الأسلوب الإيقاعي لتمرد الحك السردية في روايات صنع الله إبراهيم:

ميّز بعض الدارسين بين ثلاثة أصناف من الحك : هي **حكايات المصير** ومنها **حبكة الحدث** و**حبكة الميلودراما** وغيرهما ، و**حكايات الشخصية** ، و**حكايات الفكرة** (32) وترتبط الحبكة سردية في الأحداث المنتقاة والأعمال المروية وتنظيمها بالشكل الذي يجعل من هذه المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية ونهاية ووسط .. عرض وعقدة وحل للعقدة (33) وهي ترتبط مرجعيا بأرسطو في كتابه فن الشعر بوصفها نواة التراجم من خلال ما اصطلح عليه اسم الميثوس muthos أي تنظيم الأحداث

(34) والحبكة حسب بعضهم هي " تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة ، ويكون ذلك اما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن ارادتها "(35)، وهي حسب جبور عبد النور : " سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة. وقد تركز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر ، أو على أحداث خارجية ، وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن ، ضرورية في المسرحية ، والحكاية ، والقصة ، والأقصوصة ، لإثارة المشاهد أو السامع واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة والمفكرة ..."(36)

إن هذه التعريفات في اعتقادي تستمد مرجعيتها من التقليد النقدي لفكرة الميتوس / الحبكة عند أرسطو ، وهو تصور لا يأخذ بعين الاعتبار التحول الجديد لفلسفة الحبك الذي يتحقق بشكل دقيق بفعل الانسجام الإيقاعي للأحداث التي يقدمها السارد على نحو من التضاد والتضافر الأسلوبيين ، وهي بمثابة إحياء إيقاعي / رنين / يرافق تواتر الأحداث ، ليمنحها روحا خاصة تلامس موسيقيا وجدان المتلقي .

أقول ذلك وأنا أترصد التقنيات الأسلوبية الإيقاعية التي استثمرها الروائي صنع الله إبراهيم في خطابه الروائي . إلى درجة أنني تصورته أحيانا شخصا مصابا بروح اسمها التمرد والنشاز والقبح .. وجعلني هذا الأمر أميل إلى الإقرار بأن صنع الله إبراهيم مصاب بداء اسمه القبح الإيقاعي . وازدادت قناعتني بذلك ، عندما عرفت أن " القبح لعبة مع العبث من أن الفنان يلعب هازلا ومذعورا مع سخافات "(37) وقد لخصه الدارسون في سمات أساسية هي النشاز وعدم التناسق ، ثم الهزلي والمرعب وثالثا الاسراف والمغالاة (38) وكل سمة من هذه السمات تدل على أن فن القبح يخدم وظائف تجميلية ، مثلما هو سلاح هجومي يستخدم في الهجاء والمعارضة والتهكم واحداث الصدمة المفاجئة واحداث بلبله وتشويش يجعل من القارئ يرى العالم في شكل غير مألوف ومثير للقلق (39) ، وناهيك عن ذلك فإن القبح كإيقاع له تأثير نفسي مزدوج الوظيفة ، "مثير للتوتر بقدر هو مطهر من عامل الرعب" ، وهذه السمة الوظيفية المزدوجة التي تنبني على التقاء الأضداد، وهو " : وثيق الصلة بفن الكوميديا وما يتبعها من أجناس فرعية كالهجاء والمعارضة وفن التهكم"، و"بأدب

العبث والصورة المريعة والحفل الغرائبي والكاريكاتير والمفارقة والهزلي" ، وحق أن يربطه المنظرون " بالصورة المفرطة للنشاز البصري أو الهزل الفج " (40) ، وهو في العمق جمع فلسفي بين نقيضين ، بين ماهيتين متضادتين وهو استعراض لإشكالات لا تقبل التآلف لأنها طبيعيا متصادمة .

إن سمات إيقاع القبح كلها ، متحققة على صعيد واسع في روايات صنع الله ، تركيبا ودلالة وتنظيما صوتيا ، وهو مفتون بالبحث عن الوسائل الصادمة للمتلقي ، في جملة ومفرداته وفي سرده عموما .. وهو يعتمد فوق ذلك التعامل مع المتلقي بإيقاع فيه نشاز عندما يخاطبه وعندما يسرد راويه الأحداث ، وعندما تتحاور شخصياته مع بعضها ومع وجودها ، إنه لا يتكلم الا بلغة النشاز والتهكم واللا منطق والمعارضة ، ولذلك جاءت رواياته كلها تقريبا مغلوقة بأن المتكلم / الراوي ، على حساب الضمائر الأخرى ، وهو ما يعني الروائي مشدود لأناه ، أي لإيقاع الذات ، وذاك ما تبوح به رواية تلك الرائحة ، ورواية العمامة والقبعة ، ورواية الجليد ورواية أمريكانلي ورواية اللجنة ورواية بيروت ..بيروت ..وهو إيقاع مدر للقلق وتعذيب الوجدان وقهر النفس ، ويمكنني إن أبسط ما في روايات صنع الله إبراهيم من أسلوب القبح وما يتضمنه نبر الضمائر الصرفية التي يبني عليها نسيجه السرد في تنمّر وتمرد واضحين .

في روايته (ذات) تسود ضمائر الغائب هو / هي / هما / مع تداخل بسيط بضمير المتكلم : نحن وتكرّس هذه الضمائر حركة السرد التي تتلخص في شخصيتين أساسيتين (ذات / عبد المجيد حسن خميسي) . يجمعهما الإيقاع الاعلامي ذو النبر الاخباري الكثيف إلى درجة المبالغة المقصودة ، وتفصح رواية تلك الرائحة إيقاعيا من خلال ضمير الغائب هو عن إيقاع سردي متواتر طويل النفس ، يكاد فيه الوجدان يعبر عن حرقه طويلة أو كأن الرواية كلها هي حريق بلاغي داخلي ، بضمير الغائب هو الذي تعيش في داخله معاناة إنسانية تحملها ذاكرة أصابها لهب العذاب الشديد الذي عاشه الراوي / السارد . ولعل ذلك ما دعا السارد إلى الاستئناس بالشعر في رواية وردة التي اختزلها في ضميري الغائب هو / هي ووضع لهما أمشاجا في ضميري المتكلم إنا / نحن منفتحا وجدانيا على الإيقاع المجازي بنسبة معينة تعبيراً عن الطبيعة

الدلالية لعتبة الرواية (وردة) الاسم المجازي / المثير للدل والفضول ، ولذلك وجدنا وردة / هي / تحقق وجودها من خلال اتساع رقعة الإيقاع الاعلامي في الرواية (41) الذي يقصد به التشهير بما في المجتمع العربي من متناقضات وخيانة و خيبة وافلاس ايديولوجي وانهزام امام التاريخ الذي فقد مصداقيته في رواية (شرف) التي لعب فيها ضمير المتكلم أنا دور الريادة والبطولة والايثار وحب الذات والثقة بالنفس : "أنا مش وسخ" (42) وقد سارع السارد إلى كشف مبررات هذا الإيقاع الاخباري الفج الذي يقدم من خلاله شتات الذاكرة وفق هذا الإيقاع الانشائي المتضمن دلالات اشهارية يروج من خلاله لنزعات مارقة : " انتقلت عدوى توجيه النصائح إلى الدكتور رمزي فإنها على الغلبة المساكين : لا تثقوا في أحد . لا تصدقوا الصحفيين والكتاب الكبار . لا تثقوا في طبيب أو محامي أو بائع مهما بسملوا وحوقلوا فهم يسعون جميعا وراء لحكمكم الحي . لا تثقوا بالحكام . كذبوا عليكم ووعدوكم بالرخاء والعدالة والسعادة . ولم تحصدوا الا الفقر والمعاناة والكآبة . ضحكوا عليكم وقالوا لكم إن الاشتراكية مساواة في الفقر وإنها تحرم الإنسان من أعز غرائزه وهي التملك والتميز . صدقتموهم فماذا كانت النتيجة ؟ هم وحدهم الذين تملكوا وتميزوا ... لا تثقوا في إعلانات الصحف . كلما كبر الإعلان وارتفع ثمنه كلما كانت الهبرة ضخمة ..."(43)

لم يكن الضمير هو / المتمثل في شخصية الدكتور رمزي بطرس نصيف سوى هذا الإيقاع الدرامي الذي أداره على الركح ، بطريقة حوارية كاريكاتورية على مدى بلغ نصف الرواية تقريبا : من ص 293 – إلى ص 470 وقد جاء هذا الحيز الدرامي مفارقا للجزء الأول من الرواية والذي تميز بالاسترسال في الوصف المتسلسل والحكي والحبك والسرد بطريقة كان الراوي يتعمد فيها التعامل مع الآخر بلغة مستلبة : " يبقى حظي وحش " (44)

إن السارد غير قادر على تبرير ما يقدمه من افكار لكنه يخضع وجدانه لإيقاع البوح ، وهو – كما يبدو - غير منسجم ايقاعيا مع ذاته لأنه لا يمتلك زمام شخصيته ، وكأنه مجرد إيقاع تجتره الذاكرة الوطنية المنهكة : " لم يسبق لي أن كتبت إلى أمي ولهذا

واجهتني صعوبة شديدة في صياغة الكلمات . لم اعرف كيف اخاطبها . كتبت أولا ماما . ثم غيرتها إلى امي . وأضفت بعد تفكير العريزة وعدت فشطبتها واستبدلتها بالغالية . في البداية وصفت لها الزنزانة وزملائي بها ونزلت دموعي وأنا أصف لها الاكل وكيف نظّفت المراحيض ، فمسحتها ثم واصلت الكتابة .. "(45) لقد بنى السارد إيقاعه على هذا الخط الموضوعي : "يجب ان نكون موضوعيين في تقديرنا لموقف أشرف : كان في السن التي تفور فيها الدماء وتغلي لأقل لمسة ، ، " (46) إنه إيقاع الراوي البطل "أشرف عبدالعزيز سليمان أو شرف كما ألقت الام أن تنادي حبة عينها" (47)

ليس بوسعي أن ألوم الروائي في إنكاره لذات البطل ، لأنه يريد التتكيل به ، وتحويله إلى مجرد إيقاع خاو ، تختبئ خلفه الانتهاكات التي تمارسها السلطة المكرسة التي تنتهك الاعراض .. وما الشرف سوى هذا الرؤية التهمكية المتوارية خلف السرد ، والتي تبوح بكل جبروت السلطة المارقة .. المختزلة في سلوكيات السجان العدوانية التي لا تنتهي. والتي لا يتردد السارد في تأريخها.

يتحول الروائي من إيقاع إلى إيقاع ، يشده إيقاع البوح ، ويغلب عليه ، مثلما شده الإيقاع الاخباري والإيقاع الاعلامي والإيقاع التوثيقي، لينخرط في الإيقاع التاريخي والإيقاع الثقافي والإيقاع الانشائي في رواية (برلين 69) ، ورواية (نجمة أغسطس) ورواية (يوميات الواحات) ، ويمكن الإشارة إلى هذه الإيقاعات الانشائية والثقافية بهذا الشكل الذي يتحول فيه الراوي إلى أديب وناقد أدبي حين يناقش هذه المسائل : " نظرية النقد عند أليوت ..الأدب خلق وليس تعبيراً . ما يتحكم في الأدب هو الأدب نفسه ...المعادل الموضوعي : ليس العمل الفني تعبيراً عن الفنان نفسه كما يقول الرومانسيون أهداف النقد ووسائله ... (48)، ومنها : هل الفنان ظاهرة شاذة ؟ ..ما أسخف الكتاب ... الخ (49) ومن الغريب أن الروائي إلى جانب ذلك نجده متمسكا بالإيقاع الاخباري الذي يطغى على السرد بصورة تفرض على المتلقي أن يتعامل معها كما يتعامل مع الجريدة اليومية .وفي الوقت ذاته يستأنس بالشعر ، ويقدم لوحات شعرية بإيقاع متكامل (50).

في هذا السياق السردي ، ينتقل من الإيقاع الاخباري والإيقاع الثقافي والإيقاع الانشائي إلى الإيقاع التاريخي الذي يشد همتة السردية على نحو واسع من خلال توثيقه وتسجيله الماهر للأحداث التاريخية والوقائع الاجتماعية ، وهو ما تجسده أغلب رواياته ، خاصة : (تلك الرائحة) و (الجليد) و (شرف) و (ذات) و (نجمة أغسطس) بوجه خاص ، والتي جرت وقائعها بالاستناد إلى زخم من المادة التاريخية التي بينها الروائي صرفيا على ضمير المتكلم (أنا) ثم (هو) ثم (نحن) وكل ضمير له فاعليته ضمن منطق السرد الواقعي ، مما حدا ببعض الدارسين إلى القول : "يعتبر الروائي المصري صنع الله إبراهيم من أبرز الروائيين المنتمين للاتجاه الواقعي الجديد ، وتعتبر روايته (نجمة أغسطس) من الأعمال الروائية المهمة التي استطاعت تقديم رؤية بالغة الدلالة في فترة مهمة من فترات تاريخ مصر ، إلى جانب تحقيق إنجاز شكلي جديد ، يحكي سارد الرواية عن ذهابه إلى مدينة أسوان لمشاهدة أعمال بناء السد العالي ، و كسب بعض المعلومات عن وتيرة بنائه ، ثم يواصل رحلته إلى مدينة أبي سنبل لمشاهدة الآثار الاثرية ، هناك استطاع صنع الله إبراهيم في روايته هذه أن يمعن في تفاصيل وقائع الحياة اليومية في أسلوب واقعي جديد و ينتقد الواقع السياسي و الاجتماعي للمجتمع المصري بعد ثورة يوليو 1925 في إشارات رمزية." (51)

يبدأ صنع الله إبراهيم في (نجمة أغسطس) بوصف الديوان من خلال توضيح حالة الاشخاص معتمدا إيقاعا سرديا وصفيا جاء فيه:

"وضعت حقيبتي فوق الرف ، ووقفت أتأمل الديوان الخالي. و خلفي في الممر الضيق كان الركاب يهرعون إلى أماكنهم. وفي الخارج كان الناس يتزاحمون أمام نوافذ القطار. تقدمت من النافذة فألفيت مصراعها الزجاجي محكم الاغلاق . و رأيت من خلاله زحام المودعين أمام نافذة الديوان التالي. كانت شفاههم تتحرك بسرعة وقد مالت رؤوسهم إلى الامام و انتفخت رقابهم و لابد أنهم كانوا يصيحون حتى يسمعون المسافرين من أقارب و أصدقاء. لكن الزجاج كان سمكا لا ينفذ منه

الصوت .فقد كان القطار واحدا من تلك القطارات الحديثة المكيفة الهواء و هي لذلك محكمة الاغلاق."(52)

وفق هذا النسيج الصوتي البسيط الهادئ يبني إيقاع الاحداث ، من خلال وصف حالة الراوي : (الشخصية المدورة) مستندا إلى الفعل الماضي المتصرف مع ضمير المتكلم أنا :

"جلست إلى جوار النافذة .و بعد لحظة شعرت بوطأة الحرّ .و تجمع العرق على وجهي ففككت أزرار قميصي .و عندئذ تحرك القطار دون أن ينضم أحد إلى قمرتي .وبدأ جهاز التكييف يعمل فتسللت إلى الديوان برودة خفيفة ." (53)

يبني السارد نصه على نحو من الانتظام الدلالي بشكل تبدو فيه المفردات والفقرات والجمال والافكار والاحداث منتظمة دلاليا ، لا على نحو من التكديس إنما على نحو من التسلسل والانسجام المقصود لذاته ، وهو ما يعني أن الروائي مدرك لما يقول ، بمعنى أنه هو موجه الخطاب ، وما فيه من نبر ، هو محاولة لتسخير القارئ وتهيئته لتقبل كل مالا يتوافق مع وجدانه ، وهو ما يعني أن الروائي يتصيد المتلقي ليجعله رهن اشارته ، مما يحدث نوعا من الايقاع الداخلي للخطاب السردية المتناسق الذي يبدو مفككا في الوهلة الأولى ، وهو في الاصل في قمة الانسجام الذي يضفي على الخطاب إيقاعا مركبا عناصر متخالفة دلاليا كل عنصر مرتبط بأجواء نفسية يختلط فيها العنف بالهدوء والرعب بالسلام والتشويق بالانقباض واللذة بالجفوة والانكسار بالطموح ...، مختصرا بذلك كمّا من المخزونات السياقية التي تفيض – بوصفها وحدات فكرية – بروح من التعالي لدى الروائي ، لدرجة أن الأنساق السردية تبدو مشحونة بإيقاعات عنيفة تشوب الخطاب ، وتكشف عن حركية متسارعة للأحداث ، التي ترتبط بالمحاور الكبرى لوجهة الراوي السردية .. على هذا النحو :

"ذهبت إلى ديواني ،و حملت حقيبتي إلى باب العربة .كان القطار قد توقف في المحطة و فتحت أبوابه ،و عند الباب شعرت لأول مرة منذ أربع عشرة ساعة بحرارة الصيف و الجو الخانق المترب ،ساعدني شيال في إنزال حقيبتي ،و حملها إلى خارج المحطة حيث اصطف طابور من سيارات التاكسي يرتدى سائقوها

الجلابيب. اعطيته أجره و حملت الحقيبة ، و عبرت الميدان الذي تجمعت في أنحائه سيارات ركاب كبيرة "(54)

يشند إيقاع الاحداث بارتباط الشخصية بالحدث ،وكما سبق ذكره فالشخصية هي المؤدية و الفاعلة له ، و هي التي تحدد مساره و اتجاهاته ، فلا توجد شخصية بدون حدث أو حدث بدون شخصية ، وهو ما يؤكد أن العلاقة بينهما وطيدة ، تمتد بامتداد كل منهما "(55) بحيث يساهم بطل رواية (نجمة أغسطس) في التأثير في سرد الاحداث ،مما يزيد في تماسك الرواية وتجانس إيقاعه وانتظامه بنيويا وأسلوبيا "ذهبت إلى الحمام ،و دعت الفرشاة في صابونة الحوض ، و خلقت ثم خلعت ملابسني ،ووقفت تحت الدش .و استحمت بماء اقرب إلى الغليان .ثم وقفت حائرا لا أدري كيف اجف جسمي . و أخيرا أخرجت منديلا من ملابسني مسحت به جسمي .وبقيت برهة وسط الحمام .و ما لبث جسدي أن جف تماما ، فارتديت ملابسني وخرجت إلى الصالة. شربت كوب الشاي الذي اعده لي البرديسي ،ثم غادرت المنزل."(56)

إن هذا الإيقاع المتمرد في صياغة السرد ، و القائم على التقابل و التماسك بين الاحداث ، يعطينا متعة جمالية من خلال كسر الإيقاع النمطي في ربط الاحداث زيادة على المعنى الدلالي لهذه الاحداث التي حقق صنع الله إبراهيم من خلالها عددا من الابعاد السياسية و الاجتماعية و التاريخية و النفسية، وجعلنا كقراء نفتح آذاننا و عيوننا نتطلع لمعرفة المكان الذي تصدر منه هذه النوتات الموسيقية الفكرية التي يسوقها الراوي لنا تباعا.

وتتصاعد أحداث الرواية ، لتدخل في صميم الرواية ، لنعيش كقراء أحداث بناء السد العالي ، مع بطل الرواية من خلال شخصية الصحفي و اعتراف العمال بمشقة العمل فيه : " سألته كيف عرف ، فأجاب بأنه كان هناك منذ شهرين في بعثة تدريبية . قال له سعيد :عبيط، لماذا لم تبق هناك ؟ . هز رأسه : معك حق .الحياة هنا كالسجن ،ولولا النقود ما بقيت لحظة واحدة .اقترب منا احد زملائه قائلا إن السيارة التي ستقلهم إلى الموقع قد وصلت ، تطلعت إلى ساعتني فوجدتها قد

تجاوزت الحادية عشرة .و عرض علينا مهندس الخرسانة أن يوصلنا إلى الموقع ،فقلت أريد أن أنقل حاجياتي إلى الاستراحة .و أبدى استعداداه لمعاونتي.(57) لقد استطاع صنع الله ابراهيم أن يجعل من الاسلوب الايقاعي للحبك السردى في روايته (نجمة أغسطس) مجالا خصبا لرؤيته السردية من خلال قدرته الفائقة في اثاره أحداث كثيفة دفعة واحدة ، وروّض هذه الاحداث لتخدم تقنيا ما يريد التعبير عنه ..من خلال تسخير الراوي / البطل بطواعية وكفاءة ليكون الحبك السردى منسجما رغم ما في الشخصيات من مفارقات واختلافات نفسية واجتماعية .

وغير بعيد عن هذه الروح السردية، فإن صنع الله يصنع شخصية رواية (اللجنة) ، متخذاً من نموذج الشخصية المدورة الاداة الفاعلة في بناء إيقاع الاحداث و تطعيمها لتتلاءم وتنسجم مع الاليات الداخلية لوجهة الخطاب، وهو ما حقق الانسجام لبنية السرد، وجعل من الافكار تتداخل وتنصهر هي الاخرى مع الكيان الشمولي الذي تنتظم وفقه الشخصيات إيقاعيا متفاعلة مع حيثيات الاحداث وهو ما لمستته من خلال أفعال وتصرفات و كلام البطل الراوي (الشخصية المدورة كما سبق شرحها) ،بحيث تتربط اللحظة الزمنية بدءا من البروز الأول للبطل / الراوي معلنا عن لحظة بداية أول حدث في الرواية ،مبديا بذلك قدرته على التحكم في حركية الاحداث وجعلها مسخرة لخدمة وجهة نظره السردية ، وهو ما يعني أن صنع الله لا يتخلى عن راويه ، ملتزما بصوت الأنا بشكل كثيف دائم ، وكأني بالروائي مقتنع أن الراوي لا يمكنه إن يكون الا بإرادته هو ، وقد بدا واضحا سيطرة ضمير المتكلم أنا على سدة الخطاب ، متوصلا مع ضمير الغائب هو وكذا ضمير الجمع: (نحن) / وقد نتج عن هذه العملية الصرفية ما يمكن تسميته إيقاع الأنا الروائي ، وهو إيقاع غالب على سياقات صنع الله الروائية خاصة : تلك الرائحة ، الجليد ، نجمة أغسطس ، العمامة والقبعة ، بيروت ..بيروت ، أمريكانلي ، ،، وهو إيقاع يراد منه الاعتداد بالنفس و اظهار الجراءة وابداء الرأي الشخصي ، وتطويع السرد ليكون منسجما في اسلوبه الايقاعي مع الاحداث ومع الافكار ، الامر الذي يعطي للحبك السردى سننا ذاتية نابعة من صميم وجدان الروائي نفسه ، وكأنه يريد القول : أنا الرواية والرواية أنا .وما الراوي سوى أنا صنع الله

إبراهيم..وها هو راوي رواية (اللجنة) يستظهر نفسه : "أدركت دقة موقعي ، لأول مرة ، بجلاء تام ، فأشعلت سيجارة جديدة ، وأنا أحاول السيطرة على ارتعاش يدي . أغمضت عيني ، واستعرضت تاريخي ، تراءت لي المثل التي آمنت بها في صباي ، ثم أسقطت منها تدريجيا ما اتضحت سذاجته وعدم واقعيته ، محتفظا بأكثرها أهمية وقيمة ، وما يتفق منها مع طبيعتي وإمكاناتي ، مستميتا في عدم التنازل عنها ، ممزقا بين الضغوط ، مجاهدا في إعادة تقويمها كل حين ، وتطويرها مع التغيرات المتلاحقة في عالم اليوم ، متجنبا المزالق والمنحنيات قدر الإمكان ، متعرضا - في سبيل ذلك الكثير من الأضرار وما لا يحصى من الاخطار . وتمثلت ما آلت اليه حياتي قبل أن أتقدم إلى اللجنة ، وما لحق بي من مهانة على يدها ، ولم أنس من ناحية أخرى أن البحث الذي كلفني به ، قد أعطى لحياتي شيئا من المعنى ، بعد طول خواء ." (58)

يمثل هذا الموقف عنصرا سرديا هاما في تتابع الاحداث وتواصلها وترتيبها وتصاعدها بداية من عقدة الأنا / البطل وهو مقبل على مقابلة اللجنة ، لتتشابك الحبكة وتتضافر الاحداث وتتطور الافكار ، ويخرج الراوي البطل إلى الوجود مرتبكا مرتعشا ، وهو ما يجعل الروائي يبذل جهدا لربط إيقاع الحدث بالشخصية وبالزمن على حد سواء .ومن خلال ذلك تتصاعد الاحداث وتتسع حركية السرد : " و عند الظهر تماما ، دخل الحارس إلى الغرفة ، ثم خرج على الفور و سألني عن اسمي ، و عندئذ أشار اليّ بالدخول".(59)

هذا الموقف له إيقاعه، لأنه يقدم لنا شخصية لها القدرة على التكيف عندما تجد ضالتها ، وتحرر من عقدة الآخر / المتمثل في اللجنة . ومع ظهور شخصيات جديدة يتصاعد في الرواية إيقاع الحدث ، و يساهم دخول الشخصية المدورة إلى اللجنة في صنع البؤر الدلالية الفاعلة في السرد ،على اعتبار أن هذه الاحداث التي تقع ،أو التي يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات ،و تحفزهم ، إنما هي أحداث أو أفعال تتوالى في السياق السردي ، تبعا لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مرتبا على وقوع البعض الآخر .(60)

"كان عددهم كبيراً حقاً. ولأني كنت عاجزاً عن التركيز، فلم أتمكن من إحصائه بالضبط. وكان بعضهم منهمكاً في أحاديث هامسة، والبعض الآخر يتصفح أوراقه أمامه. وأغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه، وخيل إلي أن بينهم وجوها مألوفة، طالعتني من قبل على صفحات الجرائد والمجلات، واكتشفت أنني أعرف صاحبة الصوت الرقيق، فهي عائس التقيت بها في إحدى المناسبات، ولمت نفسي على أنني لم أولها - حينذاك - شيئاً من الاهتمام. وكانت تتطلع إلي الآن بابتسامة خلّت إنها ودية." (61)

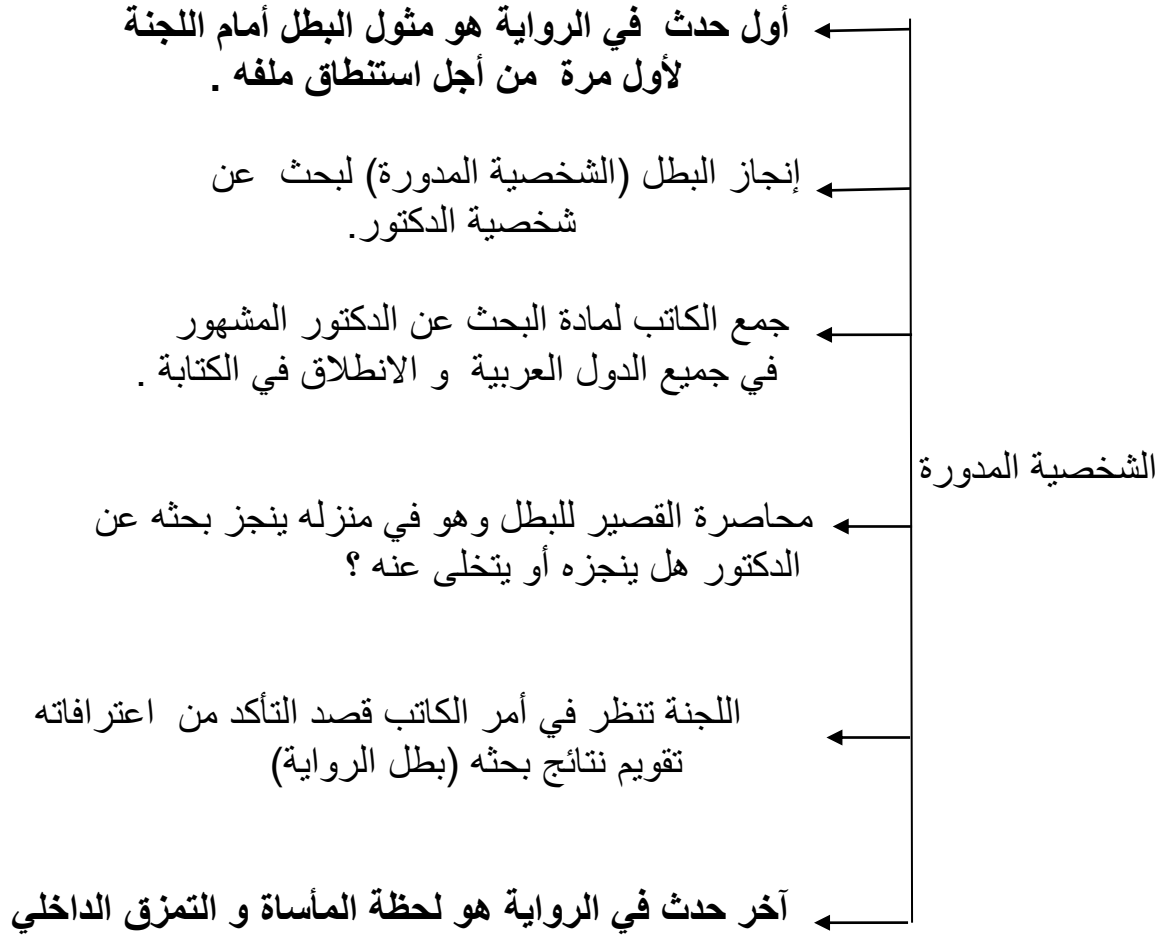
إن مناورة صنع الله الأسلوبية تبدو واضحة في قدرته على الانتقاء الشديد لمفرداته التي تنسجم مع نبرات الخطاب السردية شكلاً وموضوعاً، إلى درجة أننا نشرح كلماته من نبرها ببساطة ونستطيع أن ندرجها مباشرة في حقلها الأسلوبي الدلالي. يبدأ الحدث الأول لرواية اللجنة بين الشخصية المدورة - مجهول الاسم كما سبق شرحه - وهو الراوي في الوقت ذاته مع اللجنة التي كانت مهمتها من المفروض اختبار شخصيته ومعلوماته وثقافته، على اعتبار أن هذه اللجنة هي بمثابة جهاز مخابرات سرية تقوم باستنطاق المواطنين الغيورين على بلدهم، وتطرح عليهم مجموعة من الأسئلة والأبحاث لمعرفة هويتهم وحقائقهم الذهنية والوجدانية. وبالتالي، فاللجنة نظام للمحاسبة والمكاشفة السياسية ورمز للتعذيب الإنساني واستمرار للسجن ومصادرة حقوق الإنسان. وهو ما يعني أن الموقف مرتبط نفسياً بإيقاع خاص له نبره المحدد، لذلك يتحقق الحدث الفاصل في الرواية عندما تطلب اللجنة منه أن يستعرض أفضل منجزات العصر. فيستعرض الانجازات الأكثر أهمية بالنسبة له بعد تفكير جاد، وهو "منتوج الكوكاكولا":

"إن هذا القرن الذي نعيش فيه هو بلا شك أعظم عصور التاريخ سواء من حيث ضخامة وقائعه وعددها، أو من حيث الافاق التي تنتظره. فبأي شيء من هذه الوقائع، كالحروب والثورات والابتكارات، سيذكر قرننا في المستقبل؟ رحبت بهذا السؤال رغم صعوبته، لأنني وجدت فيه فرصة لاستعراض معلوماتي في موضوعات محببة لدي.

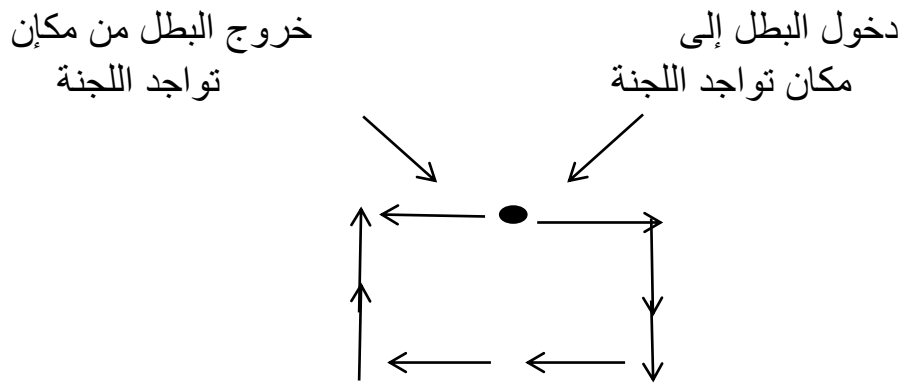
قلت : هذا سؤال قيم .و بوسعي أن أذكر أمورا كثيرة ذات خطر، تدخل ذو الشعر الاشقر موضحا .إننا نريد أمرا واحدا ،و لا بد أن تكون له صفة العالمية من حيث ماهيته ،أو دائرة نفوذه ،فضلا عن قدرته على تجسيد المعاني السامية و الخالدة لحضارة هذا القرن ."(62)

بهذا الشكل تتصاعد الاحداث ، كلما ظهرت شخصيات جديدة في الرواية ، و يمكننا استنتاجها من خلال استنطاق الحبكة الروائية ،وهذا من خلال تشكيل كاريكاتوري رسم صورة واقعية ساخرة ، تبين أعضاء اللجنة وهم يستنطقون إنسانا عاريا ومهانا في كرامته ، وفي حقوقه الفطرية الطبيعية بطريقة عسكرية ، قائمة على القمع وفرض السلطة بالقوة والعنف والتهديد الاجباري. وإلى جانب هذه الصورة- الايقونة التي تلخص المشهد الأول من الرواية، نجد اسم الكاتب في أسفل الغلاف إلى جانب حيثيات النشر. والملفت للانتباه أن الاحداث تبلغ قممها بطلب اللجنة من الشخصية المدورة أن ينجز بحثا عن ألمع شخصية في العالم العربي. وبعد تردد كبير من البطل ، يختار أن يكون موضوع دراسته هو التنقيب " في سيرة الدكتور " بطريقة جديدة تتداخل فيها المناهج ، و يتوصل من خلال هذا البحث إلى حقائق ونتائج خطيرة، وأثار كثيرا من المشاكل التي جعلت الكاتب يتخلص من مراقبة القصير الذي كان يسبب له الكثير من المشاكل ويراقبه ،اذ كان يعد عليه أنفاسه التي تخرج من صدره ولو كان يقضي حاجته الطبيعية، والادهى من ذلك، أنه كان ينام معه إلى جواره في سرير واحد كأنهما في سجن خاص .

وللأسف لم تلبث أن استدعته اللجنة لمحاسبته مرة أخرى ، بعد تخليصه من مراقبه "القصير". وبعد التبريرات التي قدمها لأعضائها العسكريين، انسحبت اللجنة وتركوه ليتأكل بشكل مأساوي . وهكذا أوقعه هذا التآكل في تطاحنات فاشلة مع عملاق الأوتوبيس وطبيب العيادة . و يمكننا تلخيص هذه الاحداث من خلال المخطط الاتي:



من زاوية أخرى، فقد كان بناء الرواية عبارة عن بناء دائري تبدأ بلحظة الدخول إلى مكان تواجد اللجنة وتنتهي بلحظة الخروج بعد فشل الكاتب في بحثه الذي لم يقنع اللجنة؛ مما جعلها تتركه عرضة للتآكل والانهيال الداخلي والذوبان المأساوي. وهو ما يشكل لونا من ألوان الإيقاع في الرواية، والذي يمكنني توضيح إيقاعه السردى الدائري المغلق للأحداث في الرواية بالترسيمة الآتية:



إن رجوع البطل إلى ما بدأ به ، يمثل حلقة مفرغة تعبر عن الضياع و الانغلاق ، اذ "تخلق البنية الدائرية متاهة نصية ، و الناتجة عن تكرار الفضاء و الشخصيات و المواقف و طرق الكتابة (63) العربية الجديدة ، ويبدو سيطرة الإيقاع الشجي على الخطاب السردى مهيمنا ، إلى درجة المناحة ..وهو سلوك فرضته إيقاعات النص على نحو من التسلسل والاندماج الجماليين .

جاءت نهاية الرواية صدى إيقاعيا لبدايتها ،مع تداخل الحكايات الأخرى بينهما ، إذ أن الشكل المغلق الذي يبدأ و ينتهي بنفس السبب بينما في الداخل يسرد لنا حكايات أخرى (64)

يبدو أن الغالب على إيقاع الأحداث في رواية اللجنة هو الابطاء و التوقف ، فقد لاحظت أن حركة الأحداث بطيئة ، طغت فيها الحركة النفسية ، أي الحركة داخل الذات على الحركة الحقيقية ، أي الحركة خارجها ،(أي في المكان و الزمان) ، مما جعل الأحداث قليلة لأن العمل – الرواية – متصل أساسا بمجال الذهن .

لقد استمدت إيقاعية الأحداث جمالياتها من السكون و الحركة البطيئة تارة والتوقف تارة أخرى ، و التي انسجمت مع أجواء الرواية الذهنية ، المفعمة بالمعاني الفكرية والتأملية العميقة "(65) وهي خصوصية من خصوصيات الأسلوب الإيقاعي للحبك السردي الذي تجانست فيه شخصية السارد مع شخصية الراوي في تناغم يوحي أن الرواية هي في إيقاعها حبك يعلن تمرده ، من خلال تبني فلسفة مفارقة لمنطق الظواهر والوقائع .

في هذا المستوى ترى سيزا قاسم أن هذا النمط الروائي ينتمي إلى " مجموعة الروايات المعروفة ب bildungs roman وهي روايات التدريب أو التعليم؛ حيث يبدأ البطل الصعود في سلم حياته، ويكتسب الخبرة والمعرفة من خلال ممارسات مختلفة ومغامرات عدة، حتى يصل إلى مرحلة النضج والاختيار(66) ففي الجزء الأول ينطلق البطل في البحث عن المعرفة، ثم يوضع في وسط الرواية على التحديد في موقف الاختيار، ويدفع إلى اختيار، ولكنه في النهاية لا يقوى على تحمل هذا الاختيار، فيقوم بتدمير نفسه وإما أن يخرج منه؛ مثخنا بالجراح ومحطما. وتتبع اللجنة هذه البنية،(67)

من خلال هذا البطل الاشكالي - بتعبير لوسيان جولدمان - الذي يعاني من التمزق بين الذات و الموضوع ، يمكننا القول أن رواية (اللجنة) هي في كل إيقاعها رؤية متمردة وإيقاعها يعبر بجلاء عن جدلية المثقف و السلطة . أي أن الرواية تنتمي إلى الأسلوب الإيقاعي السياسي بامتياز ، وهو المسلك الذي يستهوي الروائي كثيرا ، وقد نجح فيه بدءا بروايته الأولى (تلك الرائحة) .

لعل هذا التشكيل الإيقاعي هو أهم مؤشر في رواية (اللجنة) ، التي جاءت سياسية بامتياز أو ذات بعد سياسي حقوقي ، وهي إدانة صريحة للجهاز السياسي الذي يصادر حقوق الإنسان ، و المثقف بصفة خاصة، و العبث بشرفهم، وربما جاءت رواية (اللجنة) إشارة رمزية لما تمثله السياسة الظالمة المنتهكة لحقوق البشر، والتي كانت هذه اللجنة ملمحها المباشر المرتبط بالصبغة العسكرية رغم مظهرها المدني الذي يتجلى في بعض الشخصيات، إلا أن هذا المظهر سرعان ما ينكشف في

المكاشفة المعرفية الثانية و يتضح هذا من خلال أسئلة و طلبات اللجنة للبطل الاشكالي ، الذي يتعرض لقمع السلطة العسكرية ، عندما يتم استنطاقه عاريا مهانا في كرامته وحقوقه الفطرية الطبيعية بأسلوب عسكري قائم على القمع ، و فرض السلطة العسكرية ، التي لم تترك صغيرة في جسمه العاري الا وفتشتها ماديا ومعنويا ، وبقوة حادة فيها الكثير من الإهانة الإنسانية . (68)

ومن الملاحظ أن تشير الرواية في تأشيرها السياسي إلى التغيرات التي عرفها العالم العربي بصفة عامة ، و مصر بصفة خاصة ، بعد انتقالها إلى الانفتاح و انتهاج سياسة الاقتصاد الليبرالي الحر ، و استيراد المنتجات الأجنبية المعاصرة و غلاء المعيشة في سياق كل هذا كتب صنع الله إبراهيم روايته بأسلوب متمرد موظفا عددا من الانماط الأسلوبية الجديدة من خلال استعماله لقصاصات من أنباء الصحف والمقالات والإعلانات الإشهارية وكذا استعمال الهوامش المسهبة لشرح المعالم والاسماء والمواقف والاحداث لإضفاء نوع من الواقعية والموضوعية على الرواية كما هو الشأن في رواية يوميات الواحات (من الصفحة 199 – 289) إلى جانب رواية وردة وغيرها ، وكأنه يريد أن يقنعنا بأن ما يسوقه من أحداث هو بمثابة تحد صارخ للمتلقي ، ناهيك عن استعماله لأسلوب الربورتاج التسجيلي الصحفي، واستخدام الصور الكاريكاتورية الساخرة والتناصات التاريخية المستدعاة من الثقافة الفرعونية والدينية المختلفة .

إن كل عمل روائي يختلف في إيقاعه ، نتيجة اختلاف الاحداث من رواية إلى أخرى ولو كانت لنفس المبدع و هذا ما يؤكدّه ألبيريس بقوله "إن الإيقاع عنصر مميز للفن ،وهو نظري محض مبدئيا وشبيه بماهية أفلاطونية أو علاقة رياضية .هذا الإيقاع لا يمكن مع ذلك أن يخلق —أن يتجسد- الا في ظروف فريدة و محددة في كل حين .إذ أننا لا نجد الإيقاع الفني لرواية الحرب و السلام لتولستوي مثلا في رواية أخرى الامر الذي يجعل لكل رواية إيقاعها المتميز و المختلف و يجعل دراسة الإيقاع الروائي عملا متجددا مفيدا في كل رواية تتعرض لها مثل هذه الدراسة.(69)

إن هذا الإيقاع الناتج عن الأحداث يعطينا حسا جماليا ، ولذة معرفية ، خصوصا إذا اكتشفنا رموز ودلالات هذه الأحداث ، حيث يتوافق إيقاع الأحداث و الأفكار والمواقف و التحولات التي يصنعها عالم الشخصيات الداخلي استجابة لعالم الشخصية المرئي .

وتأتي رواية " ذات " أو كما أطلق عليها ، بعد تحويلها إلى مسلسل "بنت اسمها ذات " ، وقد أشار فيها إلي رحلة المرأة المصرية و العربية في الحياة جاءت حركة إيقاع الأحداث مرتبطة برحلة الشخصية المدورة (البطلة) و بطبيعة الازمة التي تعاني منها . كما أنها رمز سردي له ايحاؤه العتباتي ، يبدأ فيه الحدث الرئيس بقدم ذات إلى الحياة ، بشكل يوحي منذ اللحظة الأولى لها في الحياة عن الشقاء الذي سوف تعاني منه ، و عن مصيرها الصعب في عهد ثلاثة رؤساء : جمال عبد الناصر وأنور السادات وحسني مبارك " نستطيع أن نبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية ، أي من اللحظة التي انزلت فيها إلى عالمنا ، ملوثة بالدماء ، وما تلى ذلك من أول صدمة تعرضت لها ، عندما رفعت في الهواء ، و قلبت رأسا على عقب ، ثم صفعت على إلتها. التي لم تكن تنبئ أبدا بما بلغت من حجم من جراء كثرة الجلوس فوق (المرحاض) " (70)

إن كل حدث من أحداث رواية ذات هو إيقاع مرتبط بحدث شخصية ذات من جهة ، و بالواقع المصري من جهة أخرى ، الامر الذي يجعلنا أمام نوعين من الحدث ، منها ما هو مرتبط بالشخصية (ذات) فنسميه :أحداثا داخلية ، و منها ما هو مرتبط بالواقع الذي تعيشه ذات و كل من تمثلهم ، ونسميه أحداثا خارجية ، و تنتظم إيقاعات الأحداث الخارجية مع إيقاعات الأحداث الداخلية ، بحركة متطورة منسجمة في بناء الرواية من أولها إلى آخرها . وأحاول شرح هذا الانسجام بهذا الشكل الآتي :

يؤكد صنع الله إبراهيم لحظة (ذات) عند خروجها إلى الحياة من خلال توالي الأحداث الي تؤكد على واقع حال ذات الضائع :

"تحفل حياة ذات بالكثير من هذه المداخل التي اقترنت بصدمات لا تقل شأنًا عن صفة الآلية الأولى ، وبعضها نمطي تماما مثل اللحظة التي اكتشفت فيه أن ما

ظنته جرحا عارضا، إنما هو خاصية جديدة اكتسبها جسمها فأصبح قادرا من الان على إفراز مياه ملونة بغير اللون الذهبي "(71)

وهذا حدث داخلي يمتزج مع حدث خارجي ، يفسر به صنع الله إبراهيم سبب عدم دراية و فهم ذات لما يحدث في جسمها من تغيرات فيقول:
 "،،، فلم يهيئها أحد لهذا التطور (لأن الأب ، ككل الآباء ، دأب على تجاهل أمثال هذه الامور و تركها للأم ،التي دأبت بدورها ،ككل الامهات ،على تأجيل لحظة المكاشفة خشية أن يترتب على تفجر النبع الاحمر من مكان ، نضوبه من مكان آخر."(72)
 وتتصاعد إيقاعات الاحداث متناسلة مترابطة مع الحدث الذي يجسد ذروة الاحداث الداخلية ، و كأن أول حدث مرتبط بذات شخصيا ،هو لحظة حرمانها النتوء الصغير (و هو حدث داخلي) الذي يسبب ازعاجا شديدا للمصريين من قديم الزمان من أجل الا تتمتع الابنة بفرصة التسلية قبل الزواج ، و هو نفس ما عاشته أم ذات من قبل (و هو حدث خارجي) ، و فيما يلي أرصد الحدث كما جاء في الرواية و هو حدث خارجي مرتبط بالواقع الذي تعيش فيه ذات و هو الواقع المصري بكل تفاصيله المزرية كما ينقله الراوي العليم :

"البعض الآخر، من هذه المداخل المقترنة ، يمثل تنوعا على النمط السائد لا يخلو من طرافة ، من قبيل ما حدث عندما أمسكوا بها ، و فتحوا لها فخذها عنوة ، ثم اجتثوا ذلك النتوء الصغير الذي سبب إزعاجا شديدا للمصريين من قديم الزمان ، و إن كان منا لآمانة إن نسجل إن الاجتثاث لحسن الحظ او لسوءه (حسبما تكون وجهة النظر) ، لم يكن تاما . فالأم التي جرّدت مبكرا من العضو المزعج ، كانت - على عكس ما يتوقع المرء - حريصة على الا تتمتع ابنتها بفرصة التسلية (قبل الزواج) ثم التعويض (بعده) ، التي حرمت منها .أما الاب فكان ، عكس ما يتوقع المرء أيضا ،راغبا في إعفاء ابنته من العملية التقليدية ، متصورا (إن صوابا او خطأ)إنها المسؤولة عما ال إليه أمر نتوءه الخاص . وَلَمَّا كان توازن القوى النتوئي في قمته ، كان لابد من حل وسط . هكذا سمح بالإبقاء على جزء من النتوء الجليل مما أتى بنتيجة عكسية ، فبدلا من إن يصبح تعويضا عن الجزء ، صار تذكرة دائمة به "(73)

ربما أكون قد كررت هذا النموذج السردى ، لأنه يمثل مؤشرا أسلوبيا فارقا في النسق الشمولي للنص ، باعتباره النواة الدلالية الإيقاعية التي تنطلق منها بؤرة الخطاب السردى في تداوليته ، وقد رافق هذا الحدث الذي استمرت نتائجه مع بداية حياة ذات الزوجية لحظة دخول زوج ذات عليها ، هذه اللحظة التي جسدها صنع الله إبراهيم بأسلوب درامى إيقاعى بعيد في التمرد والاثارة ، فسّر فيه الحدث بدقة دون البوح بذلك ، معتمدا في ذلك مناورة أسلوبية لها نبرها الخاص :

"الذي حدث إن عبد المجيد اكتشف ، أو ظن إنه اكتشف إن البضاعة التي أنفق عليها كل مدخراته ، ورهن بها مستقبله ، لم تكن سليمة تماما وإن آخرا آخرين ، سبقوه للعبث بمحتوياتها أو على الأقل بغلافها . هل هذا يدعو للبكاء ؟ ربما . لكن المسيل الأساسى لدموعه لم يكن الاكتشاف وإنما الشك . فقد أقسمت ذات بكل يمين ، أمام الملاعة البيضاء من كل سوء ، إن أحدا غيره لم يلمسها . وقامت تبحث عن كتاب الله لتعزز القسم فأتاحت له الفرصة ليرى البضاعة من الخلف في كامل عريها ، وسرّه ما رأى فجفت دموعه "(74)

تبدأ الأحداث بالتصاعد تصاعدا تدريجيا، بزواجها (بعبد المجيد حسن خميس) الذي كان عكس الرجل الذي تحلم به ، و الممثل في شخص الفنان احمد مظهر . (سينمائيا) وهو الذي يدل على إن ذات هي حلم الحلم ، ونذكر هنا أحد الأحداث الداخلية التي تجسد لحظات خروجها من بيت أهلها : " ... بكت ذات بدموع غزيرة ، و هي تغادر منزل أبويها لآخر مرة في رداء الزفاف المقترض من ابنة خالتها . معتمدة على ساعد عبد المجيد المتألق في بذلته السوداء لتقلهما إلى منزل الزوجية " سيارة أجرة ، يتبعهما الأهل والأقارب وأخلص الأصدقاء والصديقات في عدد من السيارات المماثلة (مازلنا نتحدث عن عصر لم يكن فيه امتلاك سيارة خاصة أسهل من الحصول على شقة) " (75) .

رواية (ذات) هي رواية مبنية على الحدث في كل مستوياتها التركيبية والدلالية والإيقاعية ، بناها صنع الله إبراهيم بشكل متسلسل متماسك بأسلوب متداخل العناصر ، منصهر المعاني ، متمرد النفس ، ويمكن إيعاز ذلك إلى ما يكمن في اتحاد الأحداث

الداخلية و الخارجية مع بعضها البعض (كما سبق شرحها) و التي كانت ذات -
أو كما سماها صنع الله إبراهيم في الرواية : السيدة ذات المنديل القطني الصغير،"
تعودت ذات إن تحمل في حقيبة يدها منديلا صغيرا من القماش المطرز الحواف ،
تمسكه في يدها عندما تعرق ،أو ترتبك و تمسح به بطرفه ما قد يتجمع في ركني
عينها من إفرازات ،أو يسيل حولهما من كحل في الأيام الحارة .وقد ظلت متمسكة
بهذه المناديل الصغيرة رغم انتشار بدائلها الورقية ،إذ كانت عاجزة عن تمثيل
نفسها في صورة أخرى ، غير السيدة ذات المنديل القطني"(76).

إن شخصية ذات على هذا النحو هي العمود الفقري الذي تتصاعد من خلاله
الاحداث. وهي الإيقاع الذي تتلى مراسيمه كل الأحداث :

" ففي إحدى الأمسيات ،غادر عبد المجيد شقته في رحلة السوق المعهودة
(التي يعود منها أحيانا خاوي الوفاض ،من المشتريات و النقود على السواء) و ما
أن اغلق الباب خلفه و خطا في اتجاه السلم ، حتى فوجئ بباب الشنقيطي يفتح
في حركة سريعة ،و بالشنقيطي نفسه امامه وجها لوجه .لم تتح له الفرصة كي
يقرئ جاره السلام .إذ استقرت قبضة الشنقيطي القوية على صدر عبد المجيد
وسحبته بصاحبه إلى داخل الشقة بينما تولى كعب قدمه إغلاق بابها ."(77)

من خلال هذا الخلق السردي المتمرد لنسق الأحداث ، وفق حبكة مفاجئة يعطينا
صنع الله إبراهيم مجموعة من الاحداث المتوالية ، ليعطي للمتلقي الحدث الرئيس
أو الفكرة الاساسية ، و التي هي هنا سبب خلاف صنع الله إبراهيم مع جاره
"الشنقيطي"

يقدم بعدها صنع الله إبراهيم إجابة عن هذا الحدث المتمرد بمجموعة أحداث متوالية
مترابطة في حدث شامل يمثل الاجابة عن الحدث الأول:

"عاد عبد المجيد إلى شقته بين منقذيه (دعاء و أمجد) ،بينما انطلق الشنقيطي
من فوره إلى قسم الشرطة . و اعلن عبد المجيد بمجرد أن أغلقت ذات باب
الشقة ،أنه وجه إلى غريمه صفعه ألصقته بالحائط وشجت رأسه حتى انبثقت

منها الدماء ، و هو إعلان استقبلته ذات في ريبة ، لم تفلح التطورات التالية في التخفيف منها " (78)

ويتعمق تمرد صنع إبراهيم بشكل إيقاعي آخر في أسلوبه ، بحيث أعطانا الكثير من الاحداث التي بناها على أحداث حقيقية ليقدم للمتلقي حقيقة معينة من الواقع العربي بصفة عامة ، أو الواقع المصري بصفة خاصة ، و نذكر على سبيل المثال ما تعلق في رواية ذات بشقيق ذات الذي رفض البقاء في مصر بعد تعرضه رفقة بنات ذات وأولاده و عدد من أبناء مصر إلى حادث إرهابي بالأقصر ، وقرر الرجوع إلى أمريكا و يموت في حادث إرهابي ، الحادث الذي تعلق بحادث من الواقع و هو حادثة 11 سبتمبر 2001 ومهاجمة برج مركز التجارة العالمي ، وتتصل بهم هدى لتخبرهم إن حسن كان في الطائرة التي استخدمت في مهاجمة البرج ، وتتهار أمه ومعها ذات . وفي كل هذا تتلاحق الإيقاعات الأسلوبية المتمردة ، التي تتأسس وفق خيوطها الحبكة السردية لرواية ذات ...

لقد ابرز صنع الله إبراهيم في روايته ذات أسلوبه المتمرد ، وكشف عن قدرات مذهلة في إثارة القلاقل والافكار المتناقضة لبناء الحدث الروائي ، وتطعيمه بوسائل مثيرة للجدل ، وقد جات آليات صناعة الحدث منبثقة من أسلوب تكرار الحدث نفسه بصيغ شتى ، مثال ذلك ما تعلق في الرواية بولي العهد أمجد الذي أنجبته ذات على كبر ، و كان هو ما يطلبه و يتمناه في الدنيا :

"لم تكن هذه التسمية راجعة إلى عجزها القديم عن التمييز بين هذا و هذه ، وإنما كانت مجرد مناورة لتأمين وصول أمجد الاسم الحقيقي لولي العهد الذي اختاره عبد المجيد ، معبرا بصيغة التفضيل عما يحذوه من آمال ، بمصادقة زوجته التي وجدت في القادم الملكي فرصة لا تعوز لتحقيق هدف أكثر آنية هو تسجيل نقطة في مسيرة الهدم والبناء تتجاوز بكثير ما يمكن إن تحققه السرمكة ، أو الكمبشة ، (نسبة إلى المرحاض الحديث) أو الكندشة " نسبة إلى جهاز التكيف "

(79)

لقد جسد هذا الحدث ما تعلق بالطفل الذكي أمجد ، الذي نطق أول ما نطق ، وبعد طول انتظار باللغة الانجليزية ، الامر الذي يدل على عبقريته و تميزه على من هم في سنه :

"برهن ولي العهد على أنه الطفل المعجزة ، فلم يكتف باستعادة موهبة البث كاملة ، وإنما أداره باللغة الانجليزية مباشرة .و أيا كان الدور الذي لعبه الطبيب إياه في الوصول إلى هذه النتيجة الباهرة ، فإن الفضل الاساسي فيها يعود بالتأكيد إلى الظاهرة المعروفة باسم النفس." (80)

وبعدما نطق بالإنجليزية ، نطق لثاني مرة باللغة العربية :

" و الذي اثار اللبس بين الصنفين هو ولي العهد عندما عاد مرة مفزوعا من الخارج ، وقد أنطقته الصدمة باللغة العربية فصاح : ماما ... عفريت .. استعانت ذات بالبسملة و التعويذة حتى جاءت أم وحيد بالخبر اليقين :الشقة المفروشة أجرت لمنقبين ،أو على الاصح لملتح و منقبة أما العفاريت الحقيقية ، فقد ظهرت فعلا بعد قليل"(81)

بهذا الأسلوب العجائبي تشكلت إيقاعات الاحداث في رواية ذات وفق أشكال مختلفة جسدها للتعبير عن أفكار معينة من خلال حلم الحلم الذي جسده الشخصية المدورة في الرواية (ذات) ، و في هذا كله يظهر تمرد أسلوب صنع الله إبراهيم في صياغته للحدث من خلال هذه الظواهر الاسلوبية المتميزة في إيقاع احداث الرواية من خلال توقف السرد و كسر سير الاحداث ، من خلال توظيف صنع الله إبراهيم للتأملات و الوصف و أحداث من الواقع و تكرار الاحداث أو بالأحرى مضمون الحدث و المونولوج الداخلي .

الامر ذاته في رواية العمامة و القبعة ، بحيث استحضرت التاريخ المتمثل في حملة نابليون بونابرت على مصر ، وما جرى من خلالها من أحداث ، و وقائع لكي يوحى بواقعية الاحداث التاريخية للمتلقي من جهة، و من جهة أخرى لكي يكون العمل الروائي في شكله العام أقرب إلى التوثيق لأحداث سبق للمؤرخ المصري الجبرتي (معلم الراوي في هذه الرواية) أن قام بتدوينها، ولكن من أجل هدف آخر يفصح عنه

الجبرتي في حديثه مع أحد أبطال الرواية ، وهو طلب الاتراك منه تسجيل وقائع تاريخ وجود الفرنسيين في مصر في حين أن تلميذه بطل الرواية يؤكد لمعلمه أنه قد كتب الحقيقة ، و يسأله إن كان الاتراك سوف يقبلون بهذا .

هذا التلميذ (البطل) يمثل مصدرا أساسيا للجبرتي (المؤرخ) ، تبعا لما يزوده به من أحداث ، مما شاهدها أو شارك فيها ، وكل هذه الاحداث الممزوجة بالواقع وغيرها نشأت رواية ذات وتشكل إيقاعها مرتبطا " بطبيعة المادة المقدمة في النص وطريقة تقديمها وكيفية تكوينها لتقلها الدلالي الخاص " (82)، وقد جاء اسم البطلة ذات نفسها " يوحى برغبة المؤلف المزدوجة في التغريب والاشارة لجوهر الشخصية المصرية في الان ذاته ، وهي مناورة رمزية لاصطياد النقاد ودفعهم إلى الربط بين مصر وذات ... " (83)

ومهما يكن ، فإن صنع الله إبراهيم قد استطاع إن يسبك حبكته بأسلوب إيقاعي مفعم بروح التمرد بلغة صارخة أحيانا ، وبلغة رقيقة مطواعة في أقل المواقف السردية .. وربما كانت الروح الصدامية التي تميز شخصية الروائي هي الغالبة ، و اعتداده بأنه الا نافذة سردية أسلوبية لهذه الشخصية المتهورة والمندفعة .. حتى في أبسط المواقف .. ولعل ما تعرض له من معاناة كان له الاثر البالغ في ذلك ..

3- الإيقاع الأسلوبي للأفكار المتمردة في روايات صنع الله إبراهيم الروائي:
يمكن التعامل مع ماهية الصلة بين الأدب و الأفكار بأشكال متضاربة جدا إذ غالبا ما ينظر إلى الأدب على أنه شكل من أشكال الفلسفة ، على أنه أفكار يلفها الشكل و هو يحلل - حسب صاحبي كتاب نظرية الادب - بغية استخراج الأفكار الرئيسية منه (84)

إن التشكيل الأسلوبي لإيقاع الافكار في الرواية ليس مجرد "وسيلة إطراب أو استجابة لحاجة نفسية صرف ، فهو ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحى بها." (85) ويذهب بعض الدارسين إلى التأكيد أنه إذا كان الفن تعبيرا إيجابيا عن معاني تفوق المعنى الظاهر ، فالأسلوب الإيقاعي وسيلة هامة من وسائل هذا التعبير ، لأنه لغة التوتر و الانفعال." (86)

والمتفق عليه - جدلا - إن الأسلوب الإيقاعي يتصل اتصالا عميقا بالأبعاد الفكرية للعمل الأدبي ، و يلقي الضوء على الوضع الإنساني ، كما يبرز كيفية تفكير الإنسان و إقامة علاقاته الفكرية مع الكون المحيط به و الوجود ..(87) إن سلاله الإيقاع بهذا الشكل تتماشى مع سلاله الافكار ، ولا يمكن لأي فكرة إن تتضمن دلالتها النسقية خارج نطاق إيقاعها الأسلوبي . والمهم جدا أن نسجل بدقة أن لكل فكرة إيقاعها الأسلوبي الناجم عن طبيعتها الأسلوبية السياقية .

انطلاقا من ذلك عرف صنع الله إبراهيم بأسلوبه التوثيقي المعبر عن أفكاره عبر مراحل زمنية مختلفة و متباعدة ، وعرف لذلك كله بتمرده البلاغي الفكري اللامحدود في طرح هذه الافكار ، بأسلوب ذكي تلاعب فيه بالكلمة على الواقع ، مما أعطى لرواياته إيقاعا فكريا خاصا، وجعل كل أعماله تقريبا تتميز بحبكة السرد و الحكي ، كما أجبر القارئ على القراءة العميقة من أجل أن يتمكن من ربط الاحداث مع بعضها الجدير بالذكر- هنا - القول بأن " إيقاع الافكار يعتمد على طبيعة الأفكار ونوعيتها، ومن ثم فإن طبيعة الافكار تغذي الاصوات بألوان إيقاعية ."(88)

إن معادلة إيقاع الافكار في روايات صنع الله إبراهيم متجددة في كل مرة ، وفي كل موضوع ، بحيث يتميز الإيقاع الروائي للأفكار عما سواها من الموضوعات ،وقد شهدت الدراسات المختلفة لصنع الله إبراهيم إن الأسلوب التوثيقي هو العمود الفقري (89)الذي يجمع ما بين هذه الافكار، بشكل أو بآخر في كل مرة . و هنا يكمن تمرد أسلوب صنع الله إبراهيم في طرح أفكاره من خلال أحداث حقيقية يستعيرها من الواقع بطريقة محاكائية أحيانا وبطريقة مناورة أحيانا أخرى .ويجد ضالته في مزجها بخياله المتحرر إلى أبعد الحدود . وهو ما يجعل موسيقى الفكر عنده " تعتمد على التوازن و الترادف و التباين ، و التنظيم التصاعدي للأفكار "(90)

استخدم صنع الله إبراهيم في روايته العمامة و القبعة أسلوب المذكرات التي تستحضر التاريخ بحيث يتحمل صنع الله إبراهيم دور المؤرخ ، فيطرح للقارئ فكرة تعالج إشكالية تتعلق بالحدود بين وظيفة الروائي و المؤرخ ، ثم يلعب هو دور المؤرخ بامتياز، ولكن من و جهة نظر مختلفة تماما ، بحيث يعكس للمتلقي وعيا

إيديولوجيا مختلفا يعبر عن محاولة لإعادة كتابة وقائع التاريخ و الأحداث ،من منطق يستعيد فيه دور الهامش المغيّب عبر شخصيات الهامش بإعادة كتابة التاريخ بعد أن ظل المؤرخ يكتب التاريخ نزولا عند رغبة الحاكم و بمشيئته . و قد اعتمد في ذلك صنع الله إبراهيم على التخيّل التاريخي ،بوصفها المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ، والمنقطعة عن وظيفتها الوثائقية و الوصفية ،لأداء وظيفة جمالية رمزية ، المراد منها إحالة المخيال التاريخي على حقائق الماضي ، عن طريق استدعائها ، لا بهدف تقريرها ولا الترويج لها ،إنما يستوحىها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه ، وهو من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال ،و التاريخ المدعم بالوقائع ،لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما . وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية ،و الرغبة في التأصيل ،و الشرود نحو الماضي ،باعتباره مكافئا سرديا لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر ."(91)

هذا الأمر هو الذي يجعل عودة الروائي من جديد إلى التاريخ و تقديمه من خلال سيرة الناس المهمشين إلى القارئ يمثل رؤية مختلفة لما استقر في وعيه من أحداث و مواقف و طرائف ..موضوعية و غير موضوعية .حيث تبدأ أفكار رواية العمامة والقبعة بالتصاعد و الوضوح انطلاقا من العنوان ، ويوضح لنا هذا الصراع الذي تحدث عنه السارد بين الشرق و الغرب بداية من العنوان ، إذ أعطى للغرب فكرة القبعة و أعطى للشرق فكرة العمامة. فجعل العنوان و موضوع الرواية قائمين على المقابلة بين العمامة و القبعة . تمثل فيه العمامة في عرفنا اللباس الاصلي للرجل العربي ، و القبعة تمثل اللباس الخاص بالرجل الغربي ، و التي مثل بها هنا للصدام الدائم بين الشرق الضعيف و الغرب القوي ،و هو ما تحدث عنه صنع الله إبراهيم في مضمون هذه الرواية ، وما العنوان الا دلالة رمزية على ذلك، في متن السرد ، و التي جسّدها على لسان الشخصيات أحيانا ،أو من خلال الاحداث أحيانا أخرى. و هذا لقاء / فلاش / بين العمامة و القبعة : "خاطبها جاستون متحدّثا عن المعارك الناشبة مع فرنساوية في جرجا . و قال إن رجلا مغربيا بمكة ، دعا إلى الجهاد ضد فرنساوية في مصر فاجتمع نحو الستمائة من المجاهدين ،و ركبوا البحر

إلى القصير ثم انضم إليهم جملة من أهل الصعيد و بعض أتراك و مغاربة ، نقلت هذه الاخبار إلى أستاذي . و قضيت الوقت في غرفتي، و لم أجد رغبة في مراجعة اللغة . وبعد الغروب ذهب أستاذي عند الشيخ السادات الذي دعا بونابرت إلى العشاء بمناسبة عيد مولد السيدة زينب ، و عند عودته روى لي ساخرا ما وقع من حديث . فقد قال بونابرت إن العرب رعوا الفنون والعلوم في زمن الخلفاء ، لكنهم اليوم في جهل عميق ولم يبق لهم شيء من معارف أسلافهم . فرد السادات بأنه قد بقي لهم القرآن الذي يحوي جميع المعارف . فتساءل ساري عسكر ما اذا كان القرآن يبين طريقة سبك المدافع . فأجاب المشايخ بجسارة : نعم . "(92)

تتضمن هذه الافكار كثيرا من المغالطات الدلالية التي تحمل نبرات التهكم ، وتخفي ايقاعات استفزازية مناوئة للمجتمع العربي المتمسك ببعض أصوله وقيمه ومعارفه ، وهذه السخرية ماهي في واقع الحال الا محاولة طائشة متمردة ، الغرض منها التشهير واباحة عرض العرب ، وما أصابهم من إهانات بفعل ما عرفوه من نكبات متتالية بسبب السلطات القمعية ، وحملات التبشير والايديولوجيات الاستعمارية التي تهافتت على المجتمع العربي ، وكانت سببا مباشرا في نخره من الداخل ، وحولته إلى شخصية مستالمة منتهكة غير قادرة على هويتها ، ومن الغرابة إن يتنازل صنع الله ، لبياع الافكار الايديولوجية المخربة لحقيقة المجتمع المصري والعربي الاسلامي ، تنفيذا لديماغوجيات سياسية اجنبية ، وكثيرا ما يتحول تهكم صنع الله إلى ايقاعات صادمة كما هو الشأن بهذه النماذج السردية التي وردت في رواية ذات ، وأسوق أمثلة منها لأبين منذ البدء التمرد السلبي في أفكار صنع الله ، بطريقة غير مبررة سرديا :

1 - " تقرير امريكي يسجل ظهور نزييف دموي في بول الفلاحين المصريين في نفس اليوم الذي استخدم فيه مبيد جاليكرون . " (93)

2 - " سيارة أوتوبيس تنحرف عن الطريق بسبب أظلامه وكشافات السيارات المواجهة ، فتقتحم سراق عزاء بالأقصر وتقتل 13 سيدة " (94)

3 - " الشيخ متولي الشعراوي يحذر المساهمين في بنك فيصل الاسلامي مما يدبره أعداء الاسلام لهدم البنك . " (95)

- 4 - "المليونير الهارب محمد ربيع جدير استولى على أراضي الدولة بالمعادي وباعها لألف وخمسمائة مواطن بعشرة ملايين جنيه . " (96)
- 5 - " خضعت ذات لكشف دقيق ومستفيض لدرجة أثارت شكوكها ، اذ ظل الطبيب يتحسس ثدييها ويضغط عليهما إلى أعلى وإلى أسفل . ويعتصرهما ويفعص حلمتيهما ... " (97)
- 7 - " وزير الشؤون الاجتماعية المصرية في الاحتفال بمرور 15 سنة على بدء التعاون المصري الأمريكي : التعاون مع أمريكا مثل أعلى للتغلب على مشاكلنا . " (98)
- 8 - " التحقيق يكشف إن كافة المشروعات التي أعلنت عنها شركات توظيف الاموال وهمية " (99)
- 9 - " الشيخ متولي الشعراوي : ليس لي علاقة بشركات الأموال " (100)
- 10 - " الرئيس مبارك : حققنا مفخرة لشعبنا العظيم " (101)
- هذه النماذج السردية هي بمثابة تهكمات سردية ، تتضمن إدانات حارقة لما يحيط بالروائي / السارد والذي لا يسلم من لسانه الايديولوجي أي فرد او جهة . وما يفيدنا بذلك هو السياق الايقاعي لهذه الأفكار ، وهو ما يعني إن صنع الله لا يأتمن الواقع المعيش كله ، مثلما لا يثق به المجتمع ، وهو لذلك غير قادر على الانسجام مع ماهيات المجتمع ، لذلك لا يصحو من تمرد الا ليقع في تمرد فكري آخر ، مما يجعل حياته سلسلة متواصلة من الانتهاكات المبرحة لواقع المجتمع المصري الذي يجد الراوي نفسه غير منسجم معه ، وغير قادر على التكيف مع أفكاره .. وربما كانت لغته الانتهاكية هذه متعددة المداخل والمشارب ، والايقاعات الفكرية تكشف ما أقوله . اذ لم تسلم طائفة ولا مؤسسة ولا فريق ولا طرف من لسانه الايديولوجي السليط وهذا النموذج الاسلوبي الايقاعي من رواية العمامة والقبعة يدل على ذلك : " ذهببت في المساء إلى المسجد مع عبد الظاهر . كان هناك خلق كثير وافترش البعض الطريق يقر أوان القران ويتناولون الاطعمة . " (102) وأدهى من ذلك هذا الاسلوب الايقاعي الاجتماعي: " صار بالمسجد دوي عظيم من هؤلاء ومن غيرهم من جمع العوام ،

والسوقة من أهل الحرف السافلة الذين تجمعوا للحديث واللغظ والاضاحيك والتلفت إلى حسان الغلمان والسعي خلفهم . وطاف الباعة بالمأكولات وخلفهم سقاة الماء فامتلات ساحة المسجد بقشور اللب والمكسرات وبقايا المأكولات . (103)

يتصف الأسلوب الإيقاعي المتمرد في هذا التشكيل السردي بقوة الدهاء في النقد والنقد المضاد ، وهو يتضمن إعلانا صارخا بالتهجم غير المبرر على كل ما يتصل بشؤون المجتمع الروحية التي يتخذ منها مطية لضرب القيم والهوية ، معتقدا إن هذا الأسلوب المتمرد هو غاية إيجابية ، لكنه لا يجد راحته رغم اعتقاده إنه حقق انتصارا على ما يسمى في أيديولوجية صنع الله بالرجعية ..

يعتمد صنع الله إبراهيم في كل هذا العنف المرجعي الذي يبني عليه آليات الأسلوب الإيقاعي المتمرد ، على الحكمة السردية للربط بين التاريخ و الخيال لتشكيل النص السردي (العمامة و القبعة أنموذجا) لإنتاج خطاب متنوع العناصر والإمكانات ، من ذلك فقد أعاد صنع الله إبراهيم حبك المواد التاريخية حتى تناسب شروط الخطاب الروائي .

إن ابتكار حبكة سردية للمادة التاريخية بوصفها مادة فكرية لها قاموسها الخاص ، هو الذي يحيلها إلى مادة سردية . و ما الحكمة الا استنباط مَرَكَز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم (104) وهي بمفهوم بول ريكور دينامية دمجية تشكل قصة موحدة و تامة من أحداث متنوعة (105) ، وهو ما يعني بشكل أو بآخر إن صياغة الحكمة السردية تميل إلى تغليب حدود تقلبات التاريخ على الدلالات المباشرة للأحداث المروية (106) ، يحيلني ذلك إلى القول إن فعل الحبك في رواية العمامة و القبعة يقع في خانة ما اصطلح عليه بول ريكور ب "الهوية السردية" ، والتي ترتبط أسلوبيا بالبؤرة الدلالية التي يقع فيها التبادل والتمازج و التقاطع و التشابك بين التاريخ و الخيال بواسطة السرد ، مما ينتج عن ذلك تشكيل جديد، يكون قادرا على التعبير عن حياة الإنسان بأفضل ما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته ... (107) . لنقرأ هذا الأنموذج السردي وما يؤشر عليه من نمط فكري :

"الاحد 31 مارس نجح الفرنسيون في وضع لغم تحت البرج الكبير رغم نيران المدافع المنهالة من القلعة .

الاثنين أول إبريل هجوم آخر . فشل ووقع الفرنسيون المهاجمون بين قتيل وجريح.

استمر حفر الخنادق ووضع الألغام . وكانت الأمطار قد كفت وبدأت رياح الخماسين. و تزايد الطاعون. شاهدت زوجة الجنرال فردييه عدة مرات في صحبة كليبر . هل هي خليلته ؟ و تذكرت بولين على الفور . فكرت ما إذا كان ابتعادنا عن بعض قد يشعل عاطفتها نحوي ."(108)

لقد مزج صنع الله إبراهيم - هنا - الخيال بالتاريخ ، ليعطينا هذا التشكيل السردية الذي يتحد فيه عدد من العناصر السردية. وهو أسلوب إيقاعي سردي يهدف الروائي من ورائه التأكيد على ضرورة وجود المتعة في الأدب كما قال رينيه ويلييك و أوستن وارين في كتابهما نظرية الأدب "يجب على الأدب أن يكون ممتعا ، يجب عليه دائما أن يمتلك بنية و هدفا جماليا و تلاحما و مفعولا .. يجب على الأدب أن يكون على صلة معترف بها مع الحياة "(109)

إن تحقيق متعة الجمال الأدبي لا تعني - بهذا الشكل - الدخول في مغامرة دلالية فكرية مكشوفة ، على النحو الذي تفتحه لنا رواية (تلك الرائحة) مثلا لصنع الله إبراهيم والتي لم يقدمها لتكون رواية أفكار ، أو مجرد أفكار عمومية ، لكنها نص جمالي، وهي أكبر من مجرد قصة فكرية ، و لكنها حسب يوسف إدريس " ثورة أو صفة أو آهة منبهة قوية تكاد تنثير الهلع .كانت الصدمة الأهم للرواية جمالية : لغة نقيض اللغة الكلاسيكية الرصينة حيث الجمل القصيرة المدببة.. العبارات التلغرافية المحايدة و المسافات القصيرة بين الفواصل و النقاط .. أسلوب استوحاه من الملاحظات التي كان يسجلها سريعا على الأوراق المهرّبة في المعتقل، و من هيمنجواي الذي وجد فيه ما كان يبحث عنه ،الاقتصاد و التعبير المشكوم "(110) .

وقد جاءت روايته (رواية 67) لطرح أفكاره بأسلوب إيقاعي موغل في الجرأة والتمرد ، كما لاحظ ذلك كل من اطلع على الرواية المحملة بحالة من التشوش

السياسي " التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، ، ما بين البيانات الكاذبة ، و الحقيقة والتي ظهرت في النهاية على شكل عدد كبير من الشخصيات التي يقابلها الراوي ، مواقف مشتتة و آراء متضاربة و كان كل شخصية تحيا في عالمها الخاص ، رغم الصخب البادي على حواراتها ووجهات نظرها . و يقابل هذه الحالة الرتابة و سرد العادي من الحياة ،دون بلاغة أو تضخيم للفعل اليومي، افعال لا تتأكد الا من خلال تكرارها، ولا تفضي إلى شيء تماما كالحالة السياسية وقت كتابة نص الرواية .من ناحية أخرى نجد التفكير العقلي الشديد في حالة السرد ،هناك انتقاء ترتيب ، وانتقاء الحس التلقائي في الكتابة ". (111)

"افتتح الراوي الرواية بحفل رأس السنة في بيت شقيق الراوي مع جمع من الاصدقاء في تلك الفترة "أخي أنه لن يشرب الليلة لأنه سيعمل في الصباح و قالت زوجته :كيف يعمل المرء في أول العام الجديد. أفرغت كأسها كله و قامت تحضر واحدا اخر و قالت سعاد عن زوجة أخي فظيعة. غادرت مقعدي و عبرت الصالة حيث كانت إنصاف تجلس بمفردها بجفون منتفخة و شعر غير مرتب يملؤه البياض. قالت إنها تتمنى لي عيداً سعيداً". (112)، وما يلاحظ على هذه الرواية مع ما فيها من إيقاع سياسي جريء ،أنها مضمنة مدسوسة بإيقاعات إباحية بالغة ، تكشف عن هلامية نفسية الروائي و وجدانه المراهق رغم النضج والمعاناة التي كابدها ، وربما كانت شدة الحرمان العاطفي المتتالية سببا لانخراطه في إنتاج الإيقاع الشبقي المفتون بالجسد إلى درجة التيه والذوبان في كسر كل الطابوهات الاخلاقية وتجاوزها ، وهو ما يجعلنا نتعامل مع راوي هذه الرواية المستهتررة الفاقدة للأهلية الاجتماعية بحذر وتحفظ ، لأنها شخصية مزيفة في دورها السردى وفي إيقاعها البلاغى .

لتبدأ شبكة العلاقات بين الاصدقاء خصوصا زوجة الاخ التي تعد الشخصية المدورة ، وهي تشعر بمراقبة زوجها لها أثناء إعجاب أحد الاصدقاء بها و طلب شقيق زوجها الرقص معها : "تركتم و بحثت عن زوجة أخي فوجدتها تجلس بجواره .سألتهما :لماذا لا ترقصان ؟ قال أخي إنه لا يعرف. وقفت زوجة أخي قائلة :سأرقص معك . احطتها بذراعي و أرحت أصابعي على ظهرها العاري" (113)

تمتد هذه الحالة من التوتر والتشوش على طول الرواية بين الشخصية المدورة والراوي، يبيث صنع الله إبراهيم من خلال هذه العلاقة المتوترة جملة من الافكار، مع العلم أن العلاقة بينهما تطورت بسرعة مما أعطى للرواية إيقاعا فكريا سريعا كثيفا إلى درجة لم يكن الراوي يعي جسم زوجة أخيه و يراه بسبب العلاقة الحميمة المتوترة والسريعة في منزل أحد الاصدقاء أو منزل العائلة: ".... عندما أحسست أنني أفقد السيطرة على نفسي ابتعدت عنها . قمت و أشعلت سيجارة، و تحوّلت هي على جانبها الايمن." (114)

إن هذه الذات فيها من اللؤم الكثير ، وفيها من الفلسفة العدوانية غير المبررة الكثير ، وهي ذات مريضة نفسيا ، لا تتردد أن تنتهك المحارم ..لا تتكلم لكي تقول أعماقها ... والأحرى أنها معادية لمفهوم الأعماق ، و تركز على السطح ، لا لكي تغرق في تفاصيله و تجاعيده ، بل لكي تفضح زيفه و خواءه . دليل ذلك أننا في (رواية 67) ندخل مغامرة صعبة عبر فضاء ضاج بالجنس ، و لكننا في الوقت نفسه نصطدم بجنس مأزوم ، دال على رياح السموم التي تملأ الفضاء ، فالرجال و النساء لا يتواصلون عبر أجسادهم ، بل يفرون من الخوف ، فهم في النهاية كائنات صغيرة اغتيلت أحلامها ، تقريبا تم إخصاؤها برغم أنها ما زالت قادرة على النزو." (115) إنها إيقاعات سردية نزاوتيه ، يرى فيها السارد مشجبا لتمرير ما يعيشه المجتمع المصري من هلامية وتسيّب وضياع غير معقول ..

إن أهم معطى يمكن قوله ، أن كلا من رواية (تلك الرائحة) و (رواية 67) تميزتا بالحياد السردى بخصوصية متمردة ، أي " استعمال صنع الله إبراهيم للحياد الذي يختلف عن استعمال أبناء جيله . فالبطل في تلك الرائحة و 67 مريض بشكل ما (116) و هذا معناه أن الحياد السردى لم يعد مجرد طريقة في السرد ، بل أصبح إيديولوجيا جمالية مفادها أن الكتابة تشهد على واقع بعينه ، و غالبا ما تدعي أنها تدع الاشياء تدل بنفسها، و لذلك لا تحبّ هذه الكتابة المجازية ، و لا تحب التباس الأزمنة ، و لذلك يشعر المتلقي بشح في الوصف ، و سعي مقتصد إلى نفي الذات ، بالرغم أنها المتكلم المهيمن في عمل صنع الله إبراهيم الروائي.(117)

في هذين النصين السرديين تحديداً ، نحن مع إيقاع سردي " ناتج عن إيقاع الحياة اليومية ، كما هو الحال في اليوميات . الزمن هنا عادي و غير متقطع و لا تلتبس لحظاته، لكن الخطاب الروائي يفرض منطقة ، فبرغم إيقاع اليوم في اليوميات، فإن الكاتب يضطر أحيانا للتخلص أو القفز الزمني مما يعني أن الاختيار بين الممكنات السردية يفرض نفسه ،على منشئ الخطاب .مع هذا لا يضطرب الإيقاع السردى .ومن ثم ،تصبح الفجوات الزمنية ،سمة خطابية .لا عيوب كتابة بل تصبح عناصر دلالية مهمة.(118)

إن عملية سبر نصوص صنع الله ، تعطينا مجمل ملامحها الأسلوبية ، من حيث تميزها بالتلاحم و التواصل والتكاثف والتآزر الذي يظهر من رواية إلى أخرى ، والذي يحققه صنع الله إبراهيم من خلال أسلوبه الوثائقي الذي يسبغ كل رواياته دون استثناء .

وربما بدت رواية (برلين 69) مخالفة لطقوسه الروائية بإيقاعاتها السالفة الذكر ، فإننا نجده فيها يهاجم على غير العادة ، الايديولوجيا ، و يدين العالم ، مما يشير إلى أن أفكاره هذه ، والتي طرحها في هذه الرواية ، جعل منها وثيقة مهمة لجيل من الأدباء حول الصراع الفكري ، بجعل هذه الرواية فضاء فسيحا للأفكار المطروحة فيها ، وهو لا يتردد أن يضع القارئ في مواجهة الأفكار الاشتراكية التي آمن بها حتى النخاع في قوة مجدها ، لكننا نجده في هذه الرواية (برلين 69) ينحرف ، ليكشف تاريخ الصراع العربي الاجنبي و الصراع العربي ، كما ينتقل لعرض تاريخ الصراع بين مصر و إسرائيل و طريقة التفكير في ذلك، وقد جسّد كل هذه الافكار بأسلوب إيقاعي ينحو إلى روح التمرد من خلال شخصية صادق الحلواني الذي ذهب إلى بلاد الاشتراكية ، و التي تفصل بين الاشتراكية و الرأسمالية ، مع العلم أن كل الشخصيات البسيطة التي التقاها صادق لم تحقق مفهوما عن الثقافة التي كان يبحث عنها . و هنا يقول صنع الله إبراهيم بصوت قوي ثائر في بداية الرواية : " ليس من الصعب معرفة ما كان يدور في أذهان الشبان المصريين الذين ابتلعتهم مياه البحر الابيض المتوسط طوال سنوات التسعينيات من القرن الماضي و العشر الأول من القرن الجديد ، أثناء

محاولة التسلّل إلى البلاد الأخرى. فلن يتعدى الحلم بالعمل و السكن و الحياة الكريمة. لكن الأمر. لم يكن كذلك في عام 1969 رغم الآثار التي تركها العدوان الاسرائيلي، فارق آخر، هو أن الخروج في الستينيات كان شديد الصعوبة (عكس الدخول إلى البلدان الأخرى)، ثم تبدل الحال إلى النقيض في التسعينيات." (119)

لقد عبّر صنع الله إبراهيم بصوت قوي صارخ عن أزمة الشباب المصري النفسية والشباب العربي بشكل عام. كما وضّح صورة المصريين الذين يفقدون حياتهم في مياه البحار الغربية منذ بداية التسعينات كما بيّن مكانة الشباب المصري في الستينيات، و كيف كانت ترحب به كل دول العالم، هذا بالإضافة إلى الأفكار الأخرى، وما ينتظمها من إيقاعات صاغها صنع الله إبراهيم في نصه (برلين 69) بحيث بث فيها تنغيمات تتراوح في مداها الموسيقي بين ما توحى به الأفكار الاشتراكية و الماديّات الغربية التي ترفضها الرأسمالية، و قد عبّر عنها صنع الله إبراهيم بأساليب عدة وشخصيات و أحداث مختلفة في فترة الستينيات، و كل هذه الأفكار كان أساسها الواقع المصري، عبّر عنها صنع الله إبراهيم بأسلوب ساخر متمرد وآثر أن يشهره في الغلاف الخلفي للرواية بكل جسارة وربما كان الاختيار من لدن الناشر، وهو أمر وارد، رواية ساخرة تنضم إلى روايات المؤلف التي تدور أحداثها في أماكن مختلفة من العالم، من بيروت إلى موسكو وسان فرانسيسكو -

" بينما يظل الواقع المصري في القلب، منها. بانوراما لعصر كامل. "عرّفته بنفسه ووجّهت إليه بضع أسئلة تقليدية عن تاريخه الشخصي. و صَحّ ما توقعته. فقد كان عقيدا في الجيش قبل أن ينتقل إلى العمل السياسي في الاتحاد الاشتراكي. سألته عن العلاقات الودية بين البلدين، وخاصة بعد الاعتراف الدبلوماسي. وأخيرا السؤال المحتوم: إنطباعات الزيارة .

قال: هم ناس ممتازون، و التجربة الاشتراكية هنا ناجحة للغاية، و كأنما تذكر دوره، أو ما ينتظره من تعليقات عند عودته إلى القاهرة، فأضاف على عجل: الرئيس جمال عبد الناصر أعلن عزمه على المضي في عملية التحول الاشتراكي، واقترح الا تزيد الملكية الزراعية عن خمسين فدانا للفرد. " (120).

إن للكلام السردي - هنا - استراتيجيته الإيقاعية التي تخفي معاني مختلفة لأفكار المرسل بوعي إبداعي كبير، يمكن للقارئ أن يتمثلها، ويناقشها، ويمكنه أن يتلذذ بها حتى وهو يختلف مع السارد ..

في إيقاع مغاير يطرح صنع الله إبراهيم في روايته (وردة) أفكاره باقتصاد لغوي كبير، مفعم بالغموض في المعاني الفكرية، بحيث لا يمكن للقارئ أن يستوعب أفكارها من القراءة الأولى لأحداثها المبعثرة، الملتبسة في إيقاعاتها الدلالية، رأى عزيز الموسوي أنها: "رواية لا يمكن أن تستوعبها بمجرد قراءة أحداثها، و يومياتها المبعثرة و التي تظل اجزاؤها ناقصة دائما، لكنك تؤخذ بتلك الفترة الزمنية المتناقضة بدءا من العام 1960 لغاية 1970، ثم لحين كتابتها، و تكشفها لبقية الأحداث العام 1993" (121)

كما لا يقدم صنع الله إبراهيم في رواياته: التاريخ الرسمي الذي تمتلئ به صفحات الكتب، وإنما التاريخ الذي يراه هو، كما أنه لا يتوانى في انتقاد وتعرية الانظمة العربية في زمن الانتهاكات والخضوع والتدخلات الغربية على النحو الذي حملته رواية (وردة) في مشاهدتها المتتالية في انسيابية إيقاعية، لا هي بالبطيئة ولا هي بالمتسارعة، أفكار متخنة بالإيقاع الدلالي، مثيرة للفضول، ومن دون شك، فإن من يتأمل طبيعة سرد الراوي للأفكار في رواية وردة سيلاحظ بداهة ما فيها من إيقاع واقعي ممزوج بالخيال، ورغم أن صنع الله إبراهيم يفضل قراءة الأفكار على أنها رواية من منظور فلسفي إبداعي يملئ شروطه عند قراءة نصه ويؤكد ببساطة في لافتة محايدة خارج السرد، مختزلا ذلك بقوله: إن "بعض الأشخاص و الوقائع في الصفحات التالية من صميم الواقع و البعض الآخر من نسج الخيال.. لهذا من الافضل أن تقرأ على أنها رواية..(122).." .

إن السارد - على غير المؤلف يملئ وجهة نظر نقدية على المتلقي، وهو اقتراح أو رأي غير بريء، لأنه يخاف أن يوقعه المتلقي في ماهيات مناوئة للواقع، وهو ما يعني أن الروائي بلسان الراوي يمارس نوعا من التدليس، ومن ثم فهو يضع تحت هذا

الكلام- دلالة على تمرد إيقاع أفكاره- ترقيمًا خاصًا (ص1) خارج الترقيم الالي للرواية ، محاولا إيهامنا أنه جزء من أحداث الرواية أو أنه حديث متواصل.

إن الخيط الذي يلتزم به صنع الله إبراهيم في كتاباته ، و طرح أفكاره " إنه مناوئ للإمبريالية والسلطة في أحد أشكالها التعسفية ، وهو ما عرّضه لتجربة الاعتقال من عام 1959 وحتى عام 1964، التي عبّر عن تأثيرها الفادح في روايته : (تلك الرائحة)، ثم ما أسهب فيه من خلال وصف أحداثها في روايته(يوميات الواحات) ورواية (شرف)، حتى غدا السّجن بالنّسبة إليه جامعته كما يقول "ففيه عايشْتُ القهر والموت ورأيتُ بعض الوجوه النادرة للإنسان، وتعلمت الكثير عن عالمه الداخلي وحيواته المتنوّعة ، ومارستُ الاستبطان والتأمل وقرأتُ في مجالات متباينة. وفيه أيضا قرّرت أن أكونَ كاتبًا".(123).

تبعاً لفلسفة صنع الله الفكرية المفتونة بالتمرد والمشاكسة يأتي كتاب (نسان السّد العالي) (124) بوصفه تجربة فريدة ومثيرة في حياته، وقد ولدت فكرته في المعتقل، بين ثلاثة من الشّباب ليست لديهم أيّ تجربة (صنع الله إبراهيم وكمال القلش ورؤوف مسعد) ، وما إن خرجوا من المعتقل تباعاً عام 1964، حتى بدأوا في التخطيط للرحلة دون أن يكون معهم مصدر للتمويل، وبالفعل ذهب الثلاثة في مغامرة إلى أسوان في قطار من الدرجة الثانية بعد الاستدانة من الاصدقاء، وهناك كتبوا هذا الكتاب بعد أن قسّموا العمل فيما بينهم، كما أثمرت هذه الرّحلة عن مسرحية "النفق" لرؤوف مسعد ورواية(نجمة أغسطس) لصنع الله إبراهيم. (125)

من جهة أخرى ارتبطت أفكار صنع الله إبراهيم كثيراً، في إيقاعها السيميولوجي بقضية الحرية و العدالة ، وفي "سبيل ذلك كان مصير أبطاله إما السجن أو القهر الذاتي ، فالعدالة التي يبتغيها على لسان أشخاصه ليست شعاراتٍ ، والحرية أيضاً التي يريدها لهم ليست في تبني الافكار المتمرّدة ، وإنما في امتلاك الدّات وتخليصها من المعوّقات التي تُكبّلُها، وهو ما رسمه بعناية في صورة الفتاة العرجاء التي تسير إلى جوار خط المترو في (تلك الرائحة) ، في انتقاد واضح وصريح لتدخلات السلطة." (126) على هذا النهج تعلم فلسفة الحياة ، واتسمت روحه الابداعية بنوع من

السُّخْرية من هذا الواقع المفجع، مع دقة لا متناهية في الوصف المائل باطراد لتفاصيل الحياة اليومية بكافة أشكالها: من طعام واغتسال وترويض وقراءة الصحف بإسهاب بشكل يدعو إلى الاستفزاز في بعض الأحيان. (127)

في خضم هذه الافكار، كأن تفكيك الواقع هو ما يريد الوصول اليه، من أجل إعادة بنائه في نموذج متخيل، عبارة: عن "شكل روائي يعبر عن الواقع الموجود كما يقول في أحد حواراته. وهذا التأريخ لا ينفى صفة الرواية أو الخيال. أي لا يصبح الروائي مؤرخا، لأن الرواية من وجهة نظر صنع الله هي مجرد كذبة.. يقول أنا أحكي حكايات.. حكاية مؤلفة و متخيلة، و من حقي أن أستخدم كجزء من هذا البناء تفاصيل حقيقية في الحياة و التاريخ و الجغرافيا و أي مجال، هذا يغنى عملية التخيل. عملية الكذب التي تتم، و في الوقت نفسه، يجب الا تؤخذ ككتاب تاريخ، لأن التاريخ مجال اخر، التاريخ علم، يمكن أن نختلف حول صدق هذا التاريخ أو عدم دقته، لكنه مجال فيه تطور و أبحاث و إضافات و خلاقات و تفسيرات... إلخ الرواية مجال إمتاع، أنا أمتك بأن أحكي لك حكاية، و من حقي أن أستخدم مادة معينة، و هذا ما يجعلني مختلفا عن أي روائي اخر" (128)

ما يفصح فكريا عن طغيان التمرد على ذاكرته ومخيلته، أنه رغم الإهانة التي تعرض لها عبر مراحل متعددة في السجن بسبب انتمائه للحزب الشيوعي في نهاية الخمسينات، كغيره من الكتاب والمفكرين و الشعراء و المبدعين والصحفيين أصحاب القلم الرافض و المتمرد في الاسلوب و الكتابة و طرح الموضوع، فإنه لم يتوقف عن الكتابة و لم يسكت بل واصل الكتابة بذلك القلم المتمرد الرافض المعارض. الذي يقول أنه اكتسبه من والده الذي أنجبه من الزوجة الثانية :

" تشربت منه احترام الكثير من القيم الدينية السامية و في الوقت نفسه كراهية المحتلّ الانجليزي و الملك و الاحزاب الفاسدة و الاستعداد للتمرد على الأوضاع والافكار السائدة و عدم التسليم بما لا يتفق مع العقل. و فتحت لي حكاياته عالما مثيرا من المثل و البطولات و شاركته الإعجاب ب عمر بن الخطاب و علي بن أبي طالب

و كراهية معاوية بن أبي سفيان .وعندما بلغت في تطوري مرحلة التمرد عليه ، وجدت هدفا لتمردي في الجزء الغيبي من أفكاره." (129)

..هذا الإعلان الصارخ كاف لإدراج صنع الله ابراهيم ضمن خانة الروائيين المشاكسين في ابداعهم ، المتمردين في أفكارهم .ولا جدال فإن نصوصه الروائية مدرة بالاعترافات الموثوقة التي تعبر في ايقاعاتها وتناغماتها أن المبدأ الوجداني الذي يسبغ كتابته هو هذا التمرد بكل ايقاعاته .وقد أثمرت تجربته – على حدّتها - أعمالا مختلفة من مرحلة إلى مرحلة ازداد فيها جنوحه الادبي ، و تمرد أسلوبه أكثر، و روايته (يوميات الواحات)، واحدة من أدب هذا السجن / التمرد / والبطولة الكسيرة الغالبة المفصحة جماليا عن نزعة التمرد المتجذرة في قلم صنع الله إبراهيم ، والذي اكتسب بفضل هذه المعاناة – التي هو المتسبب فيها بسبب سلوكه الاجتماعي المفارق لكل ما حوله إلى تجربة إبداعية سرديّة عبر فيها صنع الله ابراهيم عن أفكار فيها من الجرأة الزائدة جعلته يعبر عن كل هذه الافكار التي لا معيار لها الا هذه النزعة العنيفة في تفسير الوقائع والتعبير عنها بأدوات لامعقولة موغلة في التمرد الاسلوبي في أحيان كثيرة . ، متواريا في الغالب خلف شخصية الراوي العليمة وغير العليمة ، ودون - طبعا - أن يكشف للقارئ هذه العلامات الخاصة التي جعلت كتاباته تتخرط بهذا الشكل في بلاغة الافكار المتمردة المتماهية مع ما في جعبته الإنسانية من روح عدوانية تغذت من واقع حياته التي عاشت كل ألوان المحنة البشرية ، وقد تحدث صنع الله إبراهيم في يومياته عن أهم الشخصيات الفكرية و الثقافية الذين تعرف عليهم في زنازين المعتقلات ،وهم نخبة من الأدباء والمتقنين المصريين من الحقبة الناصرية، أمثال «يوسف ادريس وعبدالحكيم قاسم وشوقي خميس وسامي خشبة وشهدي عطية الشافعي ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس ولويس عوض والفريد فرج ومحمد صدقي وصالح حافظ وشريف حتاتة ولطفي الخولي ومعين بسيسو وفؤاد حجازي وحسن فؤاد» وغيرهم. ممن يتباهى ويستأسد لأنهم ذاقوا مثله العتبات المظلمة .

"كانت سنة 1952 سنة حاسمة في حياتي و حياة البلاد .في بدايتها اشتركت في المظاهرات التي خرجت من كليتي العلوم و الهندسة بقيادة عادل فهمي و حسن صدقي ، و اجتمعنا جميعا فيما بعد بسجن الواحات "(130)

إنه يستأثر بالتاريخ ، تاريخ التمرد على واقع كان مؤلما لا يحترم ايقاعات الفكر ، ويراهنا من نواقض السياسة ، لذلك لا يتردد في قمعها بكل الوسائل ، وفي اعتقادي فإن تهور السارد في حياته خارق للعادة ، لأنه كان شبه عاجز عن محاوره الخصم السياسي ، علما أنه مبدع وليس مفكرا ، ولو سجن مقابل ما أورده في رواياته لصفق له الجمهور أينما حل ، وارتحل . ولا أدل على ذلك ما ينقله لنا عن نشاطاته البلطجية التي لم تكن لها أية مبررات ابداعية :

"تجمعنا في الزنازين الواسعة التي لا يقل عدد افراد الواحد منها عن أربعة عشرة نزila . و صارت مثل المختبر العلمي للسلوك البشري و لقصاص الحياة فقد ضمت بين نزلائها صحفيين و عمالا و كتابا و أساتذة جامعات و مزارعين و طلابا و نوبيين و فلسطينيين أيضا و داخلها جرى صراع حاد بين التيارات السياسية و بين التكوينات الشخصية على اختلاف مميزاتها"(131)، وغير ذلك من السلوكات المتهورة التي تفيض بها روايته حتى لا أقول سيرته الذاتية (يوميات الواحات) التي جاءت عبارة عن مشاهد سياسية مركبة ومتلاحقة ، ولم تكن شخصياتها بكل ما تنم عنه من ايقاعات فكرية لتسلم من هذا الطيش الهادر من الرغبة الجامحة في كسر الخصم ، حتى ولو كان عادلا ، ما بالكم عندما يكون الخصم رجلا اسمه : جمال عبد الناصر بكل جلاله السياسي .

إن رواية (يوميات الواحات) هي توثيق صريح لتفكير صنع الله إبراهيم الايديولوجي المبرح في التمرد مع التباهي بتوثيقه وتسجيله وفق تقنيات مفارقة . معتمدا على اللعب باللغة والاحداث والصيغ والافكار المعقولة وغير المعقولة .إلى درجة الاستفزاز البعيد المدى .وكثيرا ما يزين لنفسه الانتصار :

"أرتني هذه التجربة بشاعة القهر ، و ما يؤدي إليه من إهدار للكرامة الإنسانية .وعلمتني النظر إلى الإنسان ، ككل متكامل مؤلف من نقاط قوة و نقاط ضعف .

واحتل هذا الموضوع مكان الصدارة من تفكيري بعد ذلك فيما تلى - تلا - ذلك من أحداث" (132)

طرح صنع الله إبراهيم أفكاره في هذا النص السردى من خلال أربعة عناوين هي المدخل، يوميات 1962/1964، فذلكة ختامية، هوامش.

أولا المدخل :

روى فيه صنع الله إبراهيم أحداث نشأته منذ الطفولة وعلاقته بعائلته ، وخصوصا والده الذي "كان حگاء عظيما، يتقن سبك حكاياته ونوادره المختلفة، النابعة من تجاربه أو قراءاته، بحيث يستولي على مستمعيه. وكدت أصبح المستمع الوحيد في السنوات الاخيرة من عمره، فقد كان على مشارف الستين عندما أنجبني من زوجة ثانية، وخلق بيننا تقدمه في السن - واختفاء أمي المبكر - العلاقة الحميمة التي تنشأ عادة بين الجد والحفيد. كنا نلعب معا النرد والورق وأشاركه مزة البيرة التي يحبها ويشربها مرة في الشهر . ثم كان هو الذي شجعني على القراءة ، ومازالت أذكر الليلة التي عاد فيها إلى المنزل حاملا ربطة كبيرة من «روايات الجيب» المستعملة المتنوعة. وعندما دخلت طور المراهقة كان هو الوحيد الذي لجأت اليه فجمعت مجموعة من الكتابات عن الممارسات الطبيعية لتلك المرحلة ، قدمتها اليه ليقرأها ويسديني النصيحة . وكانت هذه الكتابات تحيط هذه الممارسات باطار من الترويع والجهل.. " (133)

إن سيرته في مجموعها عبارة عن حلقات متتالية من الخرق والتهور والعناد والطيش ، لا يخرج من مشكل الا ليدان بمشكل آخر ، من ذلك احتجازه لمدة ثلاث ليال بمركز شرطة الدقي مع آخرين مثل عبدالعظيم أنيس وعبدالرزاق حسن واحمد بهاء الدين وصلاح حافظ وغيرهم ، وما هذا التوقيف الا عنوان من عناوين التيه النفسي والبلطجة الفكرية التي كان يجد فيها صنع الله إبراهيم في اعتقادي لذة من نوع خاص ..وأنا هنا لا أدينه ، بل أحترم مواقفه بصفته أديبا كبيرا ، ولكنني أتصور إن الموقف الاسلام إن يكون ذا نفسية مرحة ، أو هكذا اتصوره بصفته أديبا حكيما ، لكن الذي يحدث يؤكد أن شخصيته مهووسة بالانحراف وحب الظهور ونكران الذات والتفاني

في الخروج على كل ما هو ممنوع. أي التمرد بكل المواصفات وعدم الامتثال لأي قانون ، ما بالك بقانون القمع والسلطة التي يراها ظالمة على طول الخط ، ولذلك يتعامل معها بصفقتها الخصم الابدي .. ولذلك يفضل أن يمارس مظاهرة بدل الخضوع للأمر الواقع رفضاً لكل أساليب سلطة الانقلاب آنذاك .والتي تعرضت لضغوط اجنبية امريكية من أجل فتح البلاد لرؤوس الاموال الاجنبية (134) وهو في خضم هذه الاعتبارات لا ينسى أن يذكرنا بانخراطه في التظاهر مسحوراً برواية الام لمكسيم جوركي والانخراط في تنظيم (حدثو) : الحركة الديموقراطية للتححر الوطني التي كانت متهمه - على شيوعيتها - المنظمات الشيوعية بالخيانة لأنها ايدت الانقلاب العسكري فور وقوعه .، والادهى من ذلك أن يهمل دراسته وينخرط في النشاط السري لتوزيع منشورات تطالب بجبهة لا سقاط الدكتاتورية العسكرية ، وبلغ التهور ذروته : " وذات يوم عثر أبي على بعض هذه المنشورات في مخبأ صنعته في مكتبي وأراد التخلص منها فتجرات عليه لأول مرة في حياتي إذ هددته بالقتل إن فعل " (135) .. أي شيطان يسكن (المراهق) صنع الله ؟..وكأنني بالسارد لا يتردد في فضح نفسه بنفسه ، ليكشف تناقضاته التي جعلته يقر إنه كان على قناعاته الشيوعية المراهقة - يحمل في جيب بنطلونه الخلفي لفافة من الاحجبة و الآيات القرآنية التي أعدها له أبوه كي تحميه من كل مكروه. ويتحسس في الوقت نفسه بعد أن أحكم عبد الناصر قبضته على البلد توقعاً بالاعتقال فاخفى في قريته (136)، ولحسن الحظ أن صنع الله بكل عفويته وعربدته وعدوانية وعنفه ومن ثم تمرده قطع على حين غرة صلته التنظيمية بحدثو منذ الافراج عنه دون قرار منه ، وفضل الانسحاب من كل التنظيمات والاتحادات وفتح لنفسه أجندة خاصة .ويكفي إن يعلن قراره الثقافي بهذه الصورة الايقاعية التي توحى إن صنع الله اقتنع إن حياته كمبدع كانت عبارة عن مغامرة قام بها على مدار سنوات عمره و ان للفارس المبدع أن يرتاح : " في غرفتي بمصر الجديدة والغرف التي تلتها كنت أتدبر في أكبر مغامرة قمت بها في حياتي وهي أن أكون كاتباً." (137)

خلاصة القول أن الأسلوب الإيقاعي الذي تميز به النسيج الروائي عند صنع الله إبراهيم قد اتسم بالتماسك والصياغة القوية بين الأحداث وكانت غايته الفعلية تكمن في تحقيق متعة جمالية ليكسر من خلالها رتابة الأحداث، ولذلك جاءت رؤيته السردية منسجمة إيقاعيا مع مجموعة الأحداث التي كان يعتمد اعتمادها في كل ما يتعلق بأساليبه الإيقاعية المختلفة، من الإيقاع الخيالي إلى الإيقاع التاريخي، إلى الإيقاع الأيديولوجي، إلى الإيقاع الثقافي وغيره..

هوامش الفصل الرابع:

- (1) رنيه ويليك - أوستن وارين - نظرية الادب - تر. محي الدين صبحي - مراجعة حسام الخطيب- المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط3- 1998- ص115.
- (2) يراجع جون كوهن - بنية اللغة الشعرية - تر. محمد الوالي و محمد العمري - دار توبقال للنشر - ط1- 1986- ص51- 52 و يراجع أدونيس - زمن الشعر - دار العودة- بيروت - ط2- 1987- ص186.
- (3) مجدي وهبة - معجم مصطلحات الادب - إنجليزي- فرنسي - عربي مع مسردين للألفاظ الفرنسية والعربية - مكتبة لبنان - بيروت - د.ط- 1974- ص71.
- (4) إبراهيم أنيس- موسيقى الشعر - مكتبة الانجلو المصرية - ط 5- 1981- ص3.
- (5) جبور عبد النور- المعجم الادبي- دار العلم للملايين - ط1- 1979- بيروت - ص44.
- (6) المرجع نفسه ص 44.
- (7) يراجع في هذا الشأن - رشاد كمال مصطفى- أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - دار الزمان - ط1 - 2015 دمشق سوريا.
- (8) المرجع نفسه ص 35.
- (9) للاستفادة يمكن العودة إلى الفصل الأول :الإيقاع الروائي الذي قدمه الدكتور رشاد كمال مصطفى .ضمن دراسته :أسلوبية السرد العربي -مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص 35-98.
- (10) في نقد النثر و أساليبه -تر- عصام الخطيب و توفيق عزيز - ص 93.
- (11) يراجع رشاد كمال مصطفى - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص36.
- (12) المرجع نفسه ص36.
- (13) أحمد الزغبى - في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الرواية - دار الامل - ط1 - الاردن - 1986- ص 81 .

- (14) يان منفريد - علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد - تر. أمانى أبو رحمة - دار نينوي - دمشق - ط1-2011- ص51 - ص52.
- (15) المرجع نفسه ص52.
- (16) يراجع أحمد الزغبى - حولية كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية - مقال الايقاع الروائي - قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك - قطر - العدد 16_1993- ص83.
- (17) المرجع نفسه ص 73.
- (18) أم نبهان حسون السعدون- الايقاع الروائي في الاعصار و المئذنة لعماد الدين خليل - مجلة دراسة موصلية - العدد 44 - نيسان- 2014- جمادى الثاني 1435- ص54.
- (19) المرجع نفسه ص 54.
- (20) بسام قطوس - شعرية الخطاب و انفتاح النص السردي - مجلة أبحاث اليرموك مجلد 14- العدد 2-1996- ص203.
- (21) رشاد كمال مصطفى - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص38(مرجع سابق).
- (22) المرجع نفسه ص 38.
- (23) محمد زغلول سلام- دراسات في القصة العربية الحديثة - أصولها - اتجاهاتها- أعلامها - منشأة المعارف - الاسكندرية - (د.ت) ص11.
- (24) أم نبهان حسون السعدون - الايقاع الروائي في الاعصار و المئذنة لعماد الدين خليل- ص 55 (مرجع سابق).
- (25) يراجع أحمد أبو السعد- فن القصة - دار الشرق الجديد - ط1- بيروت- 1959- ص9.
- (26) المرجع نفسه ص 28.
- (27) بتصرف Deledalle :Avertissement aux lecteurs de Peirce in Langage 58 p 2

- (28) La structure du texte artistique, ed , Gallimard P326
- (29) امنة يوسف - تقنيات السرد في النظرية و التطبيق- - ص27.
- (30) جميل حمداوي- السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم - الحوار- محور الأدب و الفن - المتمدن العدد 14- 2006 -ص17.
- (31) محمد بدوي - عندما تصبح الرواية شهادة و فضحا - مجلة عالم الكتاب - يوليو - أغسطس - العدد 90- ص 45.
- (32) محمد القاضي (مجموعة من المؤلفين) - معجم السرديات - دار محمد علي للنشر - تونس - ط1/ 2010 - ص 142- 143.
- (33) المرجع نفسه ص 141.
- (34) أرسطو- فن الشعر - ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة - مكتبة الانجلو المصرية - (د.ط) -ص83.
- (35) مجدي وهبة - معجم مصطلحات الأدب - ص 259-411(مرجع سابق).
- (36) جبور عبد النور- المعجم الادبي- ص 91(مرجع سابق).
- (37) ميجان الرويلي - سعد البازغي - دليل الناقد الادبي- إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا - المركز الثقافي العربي-2007-ط5 ص 204 .
- (38) المرجع نفسه ص 204.
- (39) المرجع نفسه ص205.
- (40) المرجع نفسه ص202.
- (41) صنع الله إبراهيم- رواية وردة - دار المستقبل العربي -القاهرة -ط 3 2015 - ص-257
- (42) صنع الله إبراهيم رواية شرف ط4 -2010 دار الثقافة الجديدة القاهرة ص 446
- (43) المصدر نفسه ص441
- (44) المصد نفسه ص 74
- (45) المصدر نفسه ص 42

- (46) المصدر نفسه ص 7.
- (47) المصدر نفسه ص 7.
- (48) صنع الله إبراهيم – يوميات الواحات – الواحات – دار المستقبل – ط 1 - مصر الجديدة القاهرة - ص 116.
- (49) المصدر نفسه ص 111 - ص 113 - ص 116.
- (50) المصدر نفسه ص 120.
- (51) بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم ، خليل برونو (الكاتب المسؤول) كبرى روشنفكر، على رضا كاهه - إضاءات نقدية فصلية محكمة - السنة الرابعة - العدد 14 - صيف 1393 ش - حزيران 2014 م - ص 55.
- (52) صنع الله إبراهيم- نجمة أغسطس - دار الهدى للنشر و التوزيع - ط 6- 2008/ص 25.
- (53) المصدر نفسه ص 25.
- (54) المصدر نفسه ص 29.
- (55) رشاد كمال مصطفى .ضمن دراسته :أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ – ص 41.
- (56) صنع الله إبراهيم – نجمة أغسطس – ص 30 (مصدر سابق).
- (57) المصدر نفسه – ص 67.
- (58) صنع الله إبراهيم – اللجنة – دار الثقافة الجديدة - ط 10-2012- ص 110.
- (59) المصدر نفسه ص 9.
- (60) يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – دار الفرابي بيروت – ط 2- 1999 - ص 30.
- (61) صنع الله إبراهيم – اللجنة – ص 11 (مصدر سابق) .
- (62) المصدر نفسه ص 21.
- (63) (الفضاء في الرواية العربية الجديدة ص 305.

- (64) تزفيتان تود وروف - شعرية النثر -تر.-أحمد المديني ،مجلة الثقافة الأجنبية ع1 -1982.ص 54 ..
- (65) رشاد كمال مصطفى .ضمن دراسته :أسلوبية السرد العربي -مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص 47(مرجع سابق).
- (66) سيزا قاسم - بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ -مهرجان القراءة للجميع2004 برعاية السيدة سوزان مبارك سلسلة ابداع المرأة - ص83.
- (67) ينظر صنع الله إبراهيم -نص رواية اللجنة لكل ما فيها من إيقاع خادش لحرمة الإنسان ص 19 - ص20.
- (68) الان روب جرييه نحو رواية جديدة ،تر .مصطفى إبراهيم مصطفى - القاهرة ،دار المعارف د.ت ص125 - نقلا عن أحمد الزغبى حولية كلية الإنسانيات و العلوم الاجتماعية،د. أحمد الزغبى . قسم اللغة العربية جامعة اليرموك قطر .العدد 16-1993- ص 75.
- (69) صنع الله إبراهيم – ذات – ص9 (مصدر سابق).
- (70) المصدر نفسه ص 10.
- (71) المصدر نفسه ص 10.
- (72) المصدر نفسه ص 10.
- (73) المصدر نفسه ص 16.
- (74) المصدر نفسه ص 15.
- (75) المصدر نفسه ص 25-ص26.
- (76) المصدر نفسه ص 290-ص291.
- (77) المصدر نفسه ص 291.
- (78) المصدر نفسه ص 153.
- (79) المصدر نفسه ص 202.
- (80) المصدر نفسه ص 339.

- (81) صلاح فضل - أساليب السرد في الرواية العربية - دار سعاد الصباح - ط 1 - 1992 - ص 212.
- (82) المرجع نفسه ص 221.
- (83) رينيه ويليك/ أوستن وارين - نظرية الادب - تر. محي الدين صبحي - ص 115.
- (84) رشاد كمال مصطفى. ضمن دراسته: أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص 48 (مرجع سابق).
- (85) محمد صابر عبيد - القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية. اتحاد الكتاب العرب - دمشق-سوريا-2001-ص12.
- (86) في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية - د.أحمد الزغبى - دار الامل ط 1- الاردن 1986- ص 9.
- (87) رشاد كمال مصطفى. ضمن دراسته: أسلوبية السرد العربي - مقارنة أسلوبية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ - ص 48 (مرجع سابق).
- (88) محمود الدوي - جماليات الشعر المسرحي -السينما -في نماذج القصة القصيرة العراقية - ص 105.
- (89) ينظر-صلاح فضل - إنساق التخيل الروائي -الدار المصرية اللبنانية - ط 1- 2018- ص 302.
- (90) محمد صابر عبيد - القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية. ص 53.
- (91) عبد الله إبراهيم- التخيل التاريخي السرد و الامبراطورية ،و التجربة الاستعمارية - ط 1-2011 - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت ص 5.
- (92) صنع الله إبراهيم - العمامة و القبعة - ص 106-107.
- (93) صنع الله ابراهيم - ذات - ص 36.
- (94) المصدر نفسه 37.
- (95) المصدر نفسه 37.

- (96) المصدر نفسه ص 40- ص 41.
- (97) المصدر نفسه ص 42.
- (98) المصدر نفسه ص 75.
- (99) المصدر نفسه ص 273.
- (100) المصدر نفسه ص 273.
- (101) المصدر نفسه ص 295.
- (102) صنع الله إبراهيم – العمامة و القبعة – ص 129 (مصدر سابق).
- (103) المصدر نفسه ص 130.
- (104) عبد الله إبراهيم-التخيل التاريخي السرد و الامبراطورية ،و التجربة الاستعمارية - ص6 - (مرجع سابق)
- (105) / بول ريكور -الزمان و السرد ،ترجمة فلاح رحيم و سعيد الغانمي ،بيروت- دار الكتاب الجديد المتحدة -2006 ط2- ص-28
- (106) المرجع نفسه- ص379.
- (107) عبد الله إبراهيم-التخيل التاريخي السرد و الامبراطورية ،و التجربة الاستعمارية -ص6- ص7(مرجع سابق).
- (108) صنع الله إبراهيم –العمامة و القبعة – ص 162 (مصدر سابق).
- (109) رينيه ويليك/ أوستن وارين -نظرية الادب – تر. محي الدين صبحي-ص 114 (مرجع سابق).
- (110) صنع الله إبراهيم –الرواية المنسية 67 لصنع الله إبراهيم – افتتاحية محمد شعير للعدد الخاص من مجلة عالم الكتاب – الاصدار الثالث 2015- يوليو -أغسطس - العدد 90 - 91 -القاهرة - ص 2.
- (111) محمد عبد الرحيم . مجلة عالم الكتاب - 67 رواية صنع الله إبراهيم علاقات متوترة و شخصيات تحتمي بعزلتها 2015 سبتمبر - العدد 8238 -ص20
- (112) صنع الله إبراهيم –الرواية المنسية 67 - ص17 (مصدر سابق).
- (113) المصدر نفسه ص 18.

- (114)المصدر نفسه ص 22 .
- (115)محمد بدوي – عندما تصبح الرواية شهادة و فضحا ص 46(مرجع سابق).
- (116)المرجع نفسه ص 45.
- (117)المرجع نفسه ص 45.
- (118)المرجع نفسه ص 45.
- (119)صنع الله إبراهيم – برلين 69 – دار الثقافة الجديدة- ط1-2014 - ص 07
- (120) المصدر نفسه ص 77.
- (121) عزيز الموسوعي - رواية وردة لصنع الله إبراهيم: الأوطان العربية في زمن الشيوعية - مجلة الوسط-، العدد 4333 -المنامة – 2014-ص3.
- (122)صنع الله إبراهيم- وردة – ص1. (مصدر سابق).
- (123) ممدوح فراج النابي - كاتب طارده اسمه و خالطته أدواته الخيالية الجديدة - صنع الله إبراهيم الروائي المشاكس و صانع الازمات -جريدة العرب- 2018ص 8 (مرجع سابق).
- (124) صنع الله إبراهيم- كمال القلش –رؤوف مسعد - إنسان السد العالي-دار الكتاب العربي للطباعة و النشر-القاهرة - العدد 201.
- (125)المرجع نفسه ص 8.
- (126)صنع الله إبراهيم – يوميات الواحات دار المستقبل العربي - ط1-ص7.
- (127) ممدوح فراج النابي - كاتب طارده اسمه و خالطته أدواته الخيالية الجديدة - صنع الله إبراهيم الروائي المشاكس و صانع الازمات- جريدة العرب -2018 ص 8(مرجع سابق).
- (128) محمد شعير ،مجلة عالم الكتاب- العدد 90-91- يوليو. أغسطس - 2015 ص2
- (129)صنع الله إبراهيم-يوميات الواحات –ص8(مصدر سابق).
- (130) المصدر نفسه -ص 10.
- (131)المصدر نفسه-ص34.
- (132)المصدر نفسه – ص34.

- 133) المصدر نفسه-ص 7.
- 134) المصدر نفسه-ص 14.
- 135) المصدر نفسه-ص 14.
- 136) المصدر نفسه-ص 14.
- 137) المصدر نفسه-ص 196.

الخاتمة

لم يكن صنع الله إبراهيم مفتونا بروح التمرد فقط ، بل كان عبارة عن فلسفة خاصة ، ومنطق اقتنع به في حياته .. وقد اتخذ منه تقنية أسلوبية ، صنع من خلالها معجمه ، ولغة خاطب بها متلقيه ، وأفكارا آمن بها على نحو من التمرد والاختلاق ، بثّها في شخصياته وفق آليات وجد فيها غايته ، بنى على منوالها صورته السردية المتمردة ، وصاغ انطلاقا منها رؤيته ، مقتنعا بإيديولوجية مناهضة لما ظل يردده : الامبريالية والرجعية ، المتفشية في المجتمع المصري والعربي على حد سواء . ولذلك لم يتردد في مناهضتها واستدراجها وفضحها في الأشياء البسيطة ، كما في الأشياء الكبيرة .

بطريقة مشاكسة مستفزة مفارقة للواقع ..بنى كل متونه الروائية ، ودافع عن قناعاته بطموح جعلني أشعر بدهشة لم تنقطع على مدار تعاملتي مع نصوصه ، وقد وصلت في أكثر من مرة ، أدخل معه في صراع فكري ، وعقدي ، وفلسفي ، لكنني لا ألبث أن أجد لديه مبرراته : انه انسان متمرد ، لا يجد متعته الا في الخرق الصارخ والعدوانية ، وكل من يقترب منه ، يشعر بذلك ..

التمرد الأسلوبي بهذا المعنى عند صنع الله إبراهيم ، وليد التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها مصر في محليتها بشكل خاص ، ناهيك عن طبيعة طفولته التي شهدت أسبابا كثيرة من التناقضات الفارقة ، لعل أبرزها انه ولد كان ابنا لزوج ثانيا لرجل أنجبه على كبر ، وترك الأمر أسئلة كثيرة قلقة في حياته كلها ..يضاف الى ذلك ما عرفه من صدمات متتالية ، مع المراحل التاريخية السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية التي مرت بها سلالة المجتمع المصري : مرحلة جمال عبد الناصر – مرحلة السادات – مرحلة حسني مبارك ..وقد كان انغماسه في السياسة خاصة قوية في حياته ، جعلته يرى نفسه فارس زمانه بالخطأ والصواب .وكان ذلك سببا لملاحقته المتواصلة ، من طرف السلطة التي ظل يصفها بالفاشية والمتسلطة .

هذه النزعة العدوانية في شخصية صنع الله ، شجعتة على الدعوة إلى الإستماتة في الحرية ، والدفاع عن الحريات ، وجاء ذلك مع بزوغ الأفكار التحررية مع بداية الفكر

الناصري ، في مصر وفي العالم العربي . وقد جعله إيمانه الشديد بفكر الحرية والتحرر يتنفس الكتابة والإبداع ، ولعل ذلك ما مكنه من دخول مغامرة الكتابة الروائية وهو داخل السجن في ريعان شبابه من خلال روايته تلك الرائحة ، التي جاءت عبارة عن طفرة إبداعية كشف فيها عن أنيابه السياسية الحادة . كشف فيها عن روحه المتمردة الخالصة ، وعن طقوسه العنيفة ، وفلسفته العابثة ، في التعامل مع كل ما يحيط به . وهو ما جعل انخراطه في الكتابة الروائية فضاء فسيحا للتعبير والإندفاع للترويج لأفكار الحرية والإنعتاق كما ظل يقول .

كان انتشار الأفكار الداعية للحرية سببا مباشرا لظهور رجيل كبير من الروائيين في مصر وفي العالم العربي من المقتنعين بالفكر التحرري ، من أمثال أدوار الخراط وغالب هلسا وبهاء طاهر وسليمان فياض وإبراهيم أصلان ويحي الطاهر عبدالله ويحي حقي وجمال الغيطاني ويوسف إدريس وصنع الله إبراهيم ... الخ . ومع موجة التحرر ، كان ظهور صنع الله إبراهيم القوي من خلال روايته: تلك الرائحة التي اعتبرها الدارسون نموذجا سرديا مشاكسا مستفزا في مجموعها ، وقد جاءت تعبيرا صريحا جريئا عن الانتهاكات التي فضّل صنع الله إبراهيم إدانتها بشراسة (الثوري) المتحمّس ، وهو ما جعلها عتبة بارزة لأسلوبه الروائي المتمرد ، المفتوح على سلوكيات انفعالية طائشة ، الى حد كبير .

تميز أسلوب الكتابة عند صنع الله إبراهيم بموجات عارمة من الإغراب الدلالي والفكري والنفسي والاجتماعي والثقافي والتاريخي الذي صاغه في تقنيات متعددة تدلّ على ذكاء وموهبة ومراعاة قوية تميز بها صنع الله في مجموع تجربته التي فضح فيها عورة المجتمع السياسي المصري والعربي في تلك المرحلة ، وقد اعتمد فيها بشكل كثيف أسلوبا تسجيليا وتوثيقيا قويا ، تحول فيه قلمه الى آلة تصوير أو كاميرا تلتقط كل شيء بتلذذ ، وهو الأسلوب الذي عرف به ، والذي آمن به بقناعة كاملة . على مدار أربعة عشر رواية (14) متتالية . قام فيها بتعرية طلاسـم العالم العربي الى جانب الراهن المصري . وقد بدت عليه علامات الجراءة السياسية والاجتماعية والثقافية والتاريخية .

لم تمر هذه الجراءة ببساطة ، بل كانت تضحية كبيرة ، ولعل مصادرة رواية تلك الرائحة باكورة أعماله مباشرة بعد صدورها لأول مرة في 1966، وكان ذلك إنذارا بظهور اديب مغامر جريء حتى النخاع .. غير مؤمن باليمنوع ، شغوف بتفريب أفكاره وتسريبها ، وتسويقها مهما كان الثمن . ولم يأبه بما لحقه من الأوصاف المخلة مثل المجنون والخارج على القانون والخارق لأخلاقيات الكتابة ، وصدر ذلك في شكل متابعات حتى من بعض زملائه المبدعين المقربين ..

الروائي صنع الله إبراهيم أديب مثير للجدل في كل كتاباته ، وفي أنساقه وفي أفكاره وفي شخصياته وفي صوره السردية وفي بؤره الاسلوبية وفي مؤشرات ومراجعياته وفي دلالاته السردية وفي مجموع إيقاعه السردية المتنوع مثل تنوع أفكاره . وفي رؤيته السردية وفي تقنياته البنوية ومكوناته الاسلوبية .

لم يكن أسلوب التمرد عند صنع الله خرقا صارخا للواقع فقط ، بل كان كتاباته مغللة في الدهشة والعجائية ، ولم يكن ذلك شطارة منه ، إنما كان جرأة فائقة مذهلة لها مبرراتها الواقعية المرتبطة بطبيعة شخصية صنع الله الذي دافع ببسالة في كل رواياته عن قناعاته الشيوعية التي ألبسها لبعض رواياته ، وحتى لبعض شخصياته الثانوية . وقد أبدى تشبعا هائلا بالتاريخ الذي صهره بطريقته وأضفى عليه مخيلته حتى بدا وكأنه من صميم الواقع . مفصحا في سياق ذلك عن تمرد اللامحدود والصريح على كل الخطوط الحمراء التي وضعتها السلطة .

لم تعجبه مرحلة جمال عبد الناصر السياسية ، ولم تعجبه مرحلة السادات وكانت مثارا للجدل والرفض لديه ، مثلما لم تعجبه مرحلة حسني مبارك ، وهو ما يعني انه فقد الثقة بالكامل في السلطة ، وكانت رواياته بدون استثناء نقدا لاذعا لهذه المراحل التاريخية . ويمكنني ملاحظة آليات التمرد الاسلوبي لديه في نقاط محددة أحاول اختصارها كما يلي :

1 - طبع كتاباته بطابع التمرد الاسلوبي ، وهو ما بدا في جرأته وتحرره في أسلوبه وفي أفكاره وألفاظه وأبطال أعماله وأمكنته وأزمته السردية ، وفي صنع الحدث وتركيب القصة.

2 - أبدع في السرد والحكي ، وجعل من كل رواية أنموذجا مميزا بسرده وحكيه.

3 - تميزت أعماله بالصلة الوثيقة بالتشابك والتداخل مع سيرته من جهة ، ومع تاريخ مصر من جهة أخرى .

4 - تميز بأسلوبه الوثيقي الصارم ، الذي منحه الفرصة ليكون انموذجاسرديا متفردا محترفا الى ابعد الحدود .

5 - استعمل الالفاظ السياسية والتاريخية وبرع في شحنها بمعاني واقعية غير مألوفة في الغالب .وقد تميز في ذلك بمعجمه السياسي المتدفق بوجه خاص . وربما كانت روايته (القانون الفرنسي) خير دليل على ذلك .وقد أبدى قدرة على تحويل المادة الفكرية والوثائق التاريخية الى تيار روائي متطرف في قاموسه وفي معانيه .

6 - برع في تشخيص الواقع وتصوير الحكم البراغماتي المصري والعربي ، وما فيه من انتهاك لحقوق الانسان . وقد تجلى ذلك من خلال سخريته اللاذعة من أنظمة الحكم ومن بعض الشخصيات النافذة .

7 - تميزت شخصيته الإبداعية الروائية بالقسوة والفضاضة والجفوة في كشف الواقع والسخرية منه . بطريقة استفزازية وجرأة زائدة ، منتقدا في سياق ذلك الذات بوقاحة وجرأة وتطرف ، وقد تمادى في جلد المجتمع المصري المستلب وروايته أمريكانلي إشارة قوية على ذلك إضافة الى رواية ذات بطبيعة الحال .

8 - صنع معجمه الخاص به باستعماله لإيقاعات خاصة به ، وقد مكنه ذلك من خلق شخصيات تتماشى مع منطق المشاهد والصور السردية وكذا الأفكار التي تميزت بنبرات جد مفرطة في الجرأة ، وخير نموذج رواية اللجنة التي طفحت بالسخرية والتمرد المعلن والتهكم الواضح من دول المنطقة العربية ، وقد أبدى قدرة اسلوبية واضحة في التلاعب بالأفكار واللغة ، والتشهير بالشخصيات البارزة في العائلات الحاكمة الثرية في مصر وفي العالم العربي بأسلوب متمرد حاد كما هو الشأن في رواية شرف وببيروت ..بيروت ، والعمامة والقبعة ، ونجمة أغسطس ، ورواية وردة .

9 - بدا ولعه بالتاريخ قويا ، ومن خلال التاريخ وثق بدقة واعتمد الهوامش وهوامش الهوامش ، وأضفى على ذلك تخیلاته الذكية ،مستعينا في ذلك بأساليب متعددة وإيقاعات متعددة مثل الأسلوب الايقاعي السينمائي المتمرد ، والأسلوب الايقاعي الواقعي ،

والاستعانة بالأسلوب المناور عن طريق الاستعارة والتصوير وعن طريق الحوار العنيف والوصف المثير والمزاوجة بين الشخصيات المدورة والشخصيات البسيطة ، مع التعمد في تحاشي ذكر اسم الراوي / البطل متقنًا في ذلك بالضمائر المختلفة .

10 - الوصف الدقيق للشخصيات ذات الأثر الداخلي في تكافل العناصر / رواية الجليد دليل على ذلك .

11 - التمرد الأسلوبي من خلال التجاهل البلاغي في التصريح بهوية السارد واسمه ، والاختباء خلف أقنعة سردية مختلفة .

12 - يتتبع شخصياته في كل مكان مثلما هو الشأن في روايته الجليد . ويظهر تمرد الأسلوب في تعامله المكثف مع الشخصيات البسيطة المحيطة بالبطل السارد أو الشخصية المدورة .

13 - قوة حدسه السردية ، ووعيه بدور الشخصية والتفاعل معها (القدرة على التقمص والنفس السردية الطويل)

14 - القدرة الفائقة في التلاعب الأسلوبي بالشخصية بكل أبعادها ومستوياتها الرمزية والفكرية والتاريخية والثقافية

15 - القدرة الأسلوبية البارعة في المزج بين الأحداث والشخصيات في إيقاعات متنوعة الغرض منها تحقيق الجمالية في إيقاعية الحدث .

16 - أغلب روايات صنع الله إبراهيم مبنية على أحداث بسيطة ومألوفة في بعض الأحيان ، لكن يتداخل فيها الجد بالعبث والهزل والفوضى والمنطق واللامنطق وتتسع فيها رقعة الفضيحة التي يتمادى في نشرها بلغة صارخة

17 - يتحول في نسقه الروائي من إيقاع الى إيقاع ، من إيقاع الحبك الى إيقاع الاسترسال ، ومن إيقاع البوح الى إيقاع الانشاء والإيقاع الاخباري والإيقاع التوثيقي ، والإيقاع التاريخي والإيقاع الثقافي

18 - المزاوجة بين الإيقاع المنتظم والإيقاع المفكك بقصد ، مع التعمد في صناعة الإيقاعات المركبة للأفكار والمشاهد والصور السردية ، والإيقاع المفارق للأحداث .

- 19-** الإيقاع المتمرد في صياغة السرد والقائم على التقابل والتماسك بين الأحداث بهدف تحقيق متعة جمالية من خلال كسر الإيقاع النمطي في ربط الأحداث ..
- 20-** استطاع صنع الله إبراهيم ان يجعل من الأسلوب الإيقاعي للحبك السردى مجالا خصبا لرؤيته السردية من خلال قدرته الرهيبة في اثارة أحداث كثيرة كثيفة دفعة واحدة مع ترويض الأحداث لتخدم تقنيا ما يريد التعبير عنه .
- 21-** يمتلك صنع الله إبراهيم قدرة فائقة في خلق القلاقل واثارتها وبعث الأفكار التاريخية والثقافية المتناقضة والنائمة لبناء الحدث الروائي وتطعيمه بوسائل مثيرة للجدل
- 22-** التعمّد في تبني المغالطات التاريخية والاسطورية والفكرية وسردها بطريقة مشاكسة ، مثلما هو في رواية العمامة والقبعة ، ورواية ذات ورواية التلصص ، ومن ثم التعمد في الاعتماد على إيقاع المذكرات والإيقاع الأيديولوجي وابتكار الحكايات السردية وتحويلها إيقاعيا الى مادة سردية مثيرة متمردة الأثر .
- 23-** المزج إيقاعيا بين الخيالي والتاريخي لبناء تشكيل أسلوبى سردي متمرد في نبراته ، الهدف منه تحقيق مستويات من المتعة والإفادة .
- 24-** التباهي بإظهار اللؤم ، وتبني الفلسفة العدوانية غير المبررة واقعيا ، مثل انتهاك المحارم ، والخرق المبالغ لطابوهات السلطة ، والتعمّد في تزكية الأفكار المعادية للواقع (معاداة الواقع بواقع متخيل .).

ملاحق البحث

- الملحق 1: تعريف صنع الله ابراهيم.
- الملحق 2: ملخص روايات صنع الله ابراهيم.
- الملحق 3: صور صنع الله ابراهيم.

الملحق 1

- تعريف صنع الله ابراهيم

من هو صنع الله إبراهيم؟ sonallah Ibrahim

صنع الله إبراهيم روائي مصري، من مواليد 1937، بالعاصمة المصرية القاهرة، و يعد اسمه من أغرب الاسماء المصرية، الأمر الذي سبب له الكثير من المشاكل، و عن سبب تسميته بهذا الاسم يقول "عند ولادتي كان والدي يبلغ الستين من العمر، و قام بصلاة الاستخارة، ثم فتح المصحف فوضع أصبعه على كلمة "صنع الله الذي أحسن كل شيء خلقه". و من هنا تمّت تسميتي بصنع الله. درس الحقوق قبل أن يتجه للأدب، و اعتقل لمدة خمسة أعوام في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر (1959/1964)، لأنه كان يسارياً، حيث انتمى إلى المنظمة الشيوعية اليسارية: "الحركة الديمقراطية للتححر الوطني" المعروفة باسم (حدثو). تعرض في هذه الفترة إلى الأشغال الشاقة، و التعذيب، و تعلم المعنى الحقيقي للعدالة.

اشتغل بعد خروجه من السجن في الصحافة، لدى وكالة الانباء المصرية (ميناء) سنة 1967، و بعدها ذهب إلى برلين الشرقية وعمل لدى وكالة الانباء الألمانية، (أ.د.ن) من 1968 حتى 1971.

اتجه بعدها إلى موسكو، و قضى فيها ثلاث سنوات، عمل خلالها في صناعة الافلام والتصوير السينمائي، ثم عاد إلى القاهرة، عام 1974 في عهد الرئيس الراحل السادات، و عمل لدى دار نشر، ليتجه بعدها إلى الكتابة الحرة عام 1975.

كل هذه الاحداث، في حياة صنع الله إبراهيم، ساهت في نضوجه الروائي، و صنعت منه كاتباً متمرداً على أدوات الكتابة، فجاءت أعماله الابداعية بمثابة توثيق لمراحل تاريخية معينة، ميّزتها حبكة السرد و الحكي، فكانت أول رواية له تلك الرائحة عام 1966، لكنها لم تنشر حتى عام 1986، ثم رواية نجمة أغسطس عام 1974، و بعده رواية اللجنة 1981، وتوالت أعماله الادبية بعد ذلك، فأصدر: يوم عادت الملكة القديمة عام 1982 ثم: الحياة والموت عام 1983. ثم رواية بيروت..بيروت عام 1984، بعدها رواية ذات عام 2013. و في 1997 صدرت له رواية شرف ثم نشر: كتاب السيرة الذاتية: الزنزانة عام 1993. و من أعماله أيضاً رواية وردة عام 2000. و رواية أمريكانلي عام 2003. ثم

رواية التلصص عام 2007، ثم العمامة و القبعة عام 2008 ، و القانون الفرنس في العام نفسه ، كما رفض في 2003 استلام جائزة الرواية العربية و التي يمنحها المجلس الاعلى للثقافة في مصر ، والتي تسببت في احراج كبير لوزير الثقافة فاروق حسني في عهد الرئيس حسني مبارك . رغم حالته المادية المتواضعة جدا بدليل اقامته في عمارة في الطابق الرابع بمصر الجديدة .قريبا من المحكمة وميدانه، وقريبا من مستشفى هليوبوليس .

الملحق 2

ملخص روايات صنع الله إبراهيم المستعملة في البحث :

1 - رواية اللجنة:

نشر صنع الله إبراهيم رواية اللجنة ، أول مرة ، سنة 1981 ، من خلال دار الكلمة البيروتية ، بنبرة هجاء ، و بأسلوب ساخر لسياسة الانفتاح ، التي إنتهجت في عهد السادات. فكانت تعبيراً جاداً ، عن موقفه الرافض لسياسته ، و ذلك من خلال بطل مثل به للشعب المصري ، بكل تناقضاته ، ثقافته و جهله ، و شجاعته و استسلامه لأمر اللجنة ، فالرواية تدفع القارئ ، لاستكشاف الرموز التي تربط عالمها بالواقع ، خاصة في الجانب البحثي الذي دمجه صنع الله إبراهيم في الرواية . فقد قدم لنا صنع الله إبراهيم معادلة سياسية في قالب أدبي ، و هي السلطة و الساسة و الدكتور.

2 - رواية بيروت ..بيروت:

نشرت هذه الرواية أول مرة سنة 1984 عن دار المستقبل العربي ، و تتكون من 269 صفحة ، و قد صوّر من خلالها للقارئ الحرب الاهلية في بيروت ، و تداعياتها، و هي جراحة كبيرة منه ، تقودنا إلى نهاية تجعل بيروت رمزا متعددًا ، لثورة الفقراء و انتصار الحلم الفلسطيني ، و انتشار الثقافة و التحرر .. ومن ثم فقد كسّر في هذه الرواية ، الشكل التقليدي للعلاقة بين القارئ و الكاتب ، من خلال تفاديه للشكل الفني فقط ، واصراره على الصدق في التعبير ، إذ تدور أحداث الرواية كلها حول شخص غارق في قلب العاصمة بيروت ، حيث البطل تائه بين الاطراف المتنازعة ، لا يدرك لماذا يقاتلون بعضهم البعض ، يبحث عن هدفه الشخصي ، وهو إيجاد دار نشر لكتابه ، مع إنه لا يكثرث لظروف البلد ، التي تفرض نفسها عليه ، فالبطل يترك القاهرة ، متجها إلى بيروت ، لبحث عن ناشر لروايته التي تقوم على نقد الانظمة العربية السياسية كلها ، فيقيم عند صديقه الفنان ليتعرف من خلاله على مخرجة لبنانية ، تطالبه بكتابة سيناريو لفيلمها الوثائقي ، الامر الذي يوقّر له العمل في بيروت طول أيام بقائه ..و يتناول صنع الله إبراهيم في كل هذا معادلته المعهودة في كل رواياته : السياسة و الجنس و الدين . وتتجلى السياسة في حديثه عن الحرب الاهلية ، و الجنس يتجلى في تعدد علاقاته الجنسية النسائية، ليكتشف في نهاية الرواية إن صديقه ليست سوية. أما الدين

فهو السبب الرئيسي الذي تدور من أجله الحرب الاهلية . و في كل هذا يُضَمَّن صنع الله إبراهيم ، كعادته في الرواية الكثير من الوثائق و الحقائق التاريخية ليضع القارئ على خلفية الاحداث التاريخية التي تدور خلالها أحداث الرواية.

3 - رواية شرف :

نشرت هذه الرواية عام 1997 عن دار الهلال ، و تتكون من 548 صفحة ، بحيث تحكي الرواية قصة أشرف عبد العزيز سليمان أو شرف ، كما تعودت الام إن تناديه ، وقد دخل السجن بسبب قتله سائحا أجنبيا بريطانيا ، دفاعا عن شرفه ، ولذلك جعل صنع الله ابراهيم معظم أحداث الرواية في السجن ، فيقدم كل ما يُخل بالمجتمع المصري ، من الانتهاك و الظلم و الفساد ، معتمدا في ذلك على أسلوبه الوثائقي الذي ساد في كل أعماله . الشخص شرف ، شاب في أوائل العشرين من عمره من أسرة متوسطة ، يذهب إلى السينما، و يتعرف على سائح أجنبي اسمه جون ، و بعدها يأخذ جون شرف معه إلى منزله ، و يحاول إن يعتدي عليه . و دفاعا عن نفسه يقتل شرف السائح. و يدخل السجن حيث يكتشف عالما آخر كله فساد . وبالتالي أصبح شرف يمثل العالم الخارجي بكل مفارقاته الاجتماعية والنفسية .

4 - رواية ذات:

نشرت رواية ذات لأول مرة سنة 1992 و تتكون من 352 صفحة وترتبط رواية ذات بشخصية (ذات) ، ترسم واقع المرأة العربية بمختلف حالاتها ، وهي كما رسمها صنع الله إبراهيم ، من عائلة بسيطة تتزوج بشخص بسيط موظف حكومي اسمه عبد المجيد ، تعيش معه حياة مختلفة المراحل ، وترى معه حياة تختلف عن الحياة التي كانت تحلم بها ، تتخلى عن الصحافة بعد إن عادت لها كسكرتيرة ، وتعمل في المنزل كخياطة تنجب أطفالا تربيههم حسب تفكيرها هي .

استخدم صنع الله إبراهيم في كل هذا ، مجموعة من الاخبار المنشورة في الصحف جاعلا منها تتقاطع مع أخبار حياة (ذات)، بما فيها حتى الاخبار من خارج المجتمع المصري . ووظف كل ذلك في سرد خطاب رواية ذات دون عقدة .

4 - رواية أمريكانلي:

نشرت هذه الرواية سنة 2003 عن دار المستقبل العربي ، و رواية أمريكانلي في اعتقادي ليست رواية رحلة و حسب ، بل هي أيضا رواية بيوغرافيا بامتياز فيها يتحدث عن أزمة المثقف العربي ، وتدور أحداثها بالولايات المتحدة الأمريكية على مدى 4 أشهر خلال العام 1998، تزامنا مع فضيحة مونیکا لوينسكي، بحيث يغادر الدكتور شكري و هو أستاذ جامعي بالقاهرة ، للتدريس لمدة فصل بجامعة سان فرانسيسكو ، فيجد نفسه دفعة واحدة بعالم غير عالمه العربي ..عالم منظم في كل شيء .و هنا يُظهر صنع الله إبراهيم ، المواجهة بين العالمين ، فتظل علاقات الاستاد شكري مرتبكة مع محيطه الغربي ، مما يزيد من إحباطه العاطفي و الجنسي ، و لذلك فقد اعتمد صنع الله إبراهيم على عكس رواياته الأخرى ، الأسلوب الأكاديمي في طرح أفكاره في هذه الرواية ، بحيث ذُيل صفحات الرواية بهامش في أسفل الصفحات وضمنها بعض المعطيات الاجتماعية و السياسية الفاعلة والمهمة التي اعتمدها سرديا .

5- رواية تلك الرائحة :

نشرت رواية تلك الرائحة سنة 1986 ، عن دار المستقبل ، وتتكون من 62 صفحة في الاصل عبارة عن قصة مطولة ، نشرها في الطبعة الرابعة سنة 2009 رفقة قصص أخرى هي الثعبان أرسين لوبين ، بعد الظهر عبر ثلاثة أسرة ، أغاني المساء ، أبيض وأزرق ، وهي رواية تختصر حياة صنع الله إبراهيم ، و كأنه يتكلم عن نفسه بحيث تحكي الرواية عن شخص خرج من السجن ، و هو يبحث عن مكان يبيت فيه بعد خروجه ، لأنه يخضع للرقابة القضائية ، ولذلك تتم اعادته إلى السجن ، لأنه لم يكن يمتلك بيتا إلى أن تسلمته أخته ، و سلّمه العسكري دفنرا صغيرا ، يحمل اسمه ، و صورته ، لكي تبدأ حياته الجديدة ، الامر الذي أعطاه إحساسا بالغربة و الضياع و الوحدة . و تنتهي الرواية بالشاب في بيت أخته يستقبل العسكري الذي حضر في الصباح للتوقيع في الدفتر . لينصرف بعدها إلى شوارع القاهرة متجها إلى كورنيش النيل حيث الرائحة كريهة . مثلها مثل الواقع المرير الذي كان يعيشه في السجن ، وكان لا فرق بين السجن وخارجه .

6-رواية العمامة و القبعة :

نشرت هذه الرواية سنة 2008 ، عن دار المستقبل العربي ،ضمت 332صفحة وثقَّ فيها صنع الله إبراهيم مرحلة تاريخية ، تمثلت في ثلاث سنوات ، بدءا من دخول الحملة الفرنسية إلى القاهرة ، في يوليو 1798 حتى يوليو 1881 ، بحث مزج صنع الله إبراهيم بين الوثائقي و السردى و التخيلي ، و تتحدث الرواية عن قصة حب بين فرنسية تدعى بولين خليفة نابليون بونابرت في مصر ، و أحد تلاميذ عبد الرحمن الجبرتي الذي امتلك اللغة الفرنسية ، بعمله عند أحد التجار الفرنسيين ، و قد قدّم صنع الله إبراهيم للقارئ ، من خلاله وضع الاقباط في وقت المماليك ، و بعد دخول الفرنسيين إلى القاهرة ، وهو ما يدعوني إلى اعتبار الرواية رواية تاريخية بامتياز.

يسافر الشاب مع الجيش الفرنسي من العريش ليشترك في الحملة الفرنسية على لندن ، فلسطين، و الشام . و يصف يومياته ..ثم تمضي الاحداث و تجبر نابليون على الرحيل إلى فرنسا و يبقى من بعده كليبر قائدا إلى أن يقتله سليمان الحلبي فيشغل الجنرال "عبد الله مينو" مكانه ثم تلحق بريطانيا الهزيمة بفرنسا ، في موقعة أبي قير البحرية ، و ينسحب الفرنسيون من مصر، الامر الذي لم يساعد في نجاح علاقة الراوي بالفرنسية : بولين . و هي علاقة لم تنجح في إن تكشف عن صدام أو لقاء حضارتين ، شخصين مختلفين ، لأن العلاقة لم تتخطَّ حدود العلاقة الجسدية ، كأن صنع الله إبراهيم ضمّن هذه العلاقة لأحداث الرواية الحقيقية ، ليثبت حقيقة العلاقة بين العرب و الغرب.

7- رواية يوميات الواحات :

نشرت رواية "يوميات الواحات" أول مرة سنة 2005 عن دار المستقبل العربي ، تتكون من 300 صفحة منها 100 صفحة هوامش ، والرواية بمثابة كتاب تسجيلي تحدث فيه صنع الله إبراهيم عن سجنه و رفاقه من الشيوعيين المصريين خلال الفترة من 1959/ 1964 . وهي في هذا عبارة عن سيرة ذاتية دقيقة لكل الملابس التي عاشها في سيرة حياته ..ومن ثم فقد تحت صنع الله إبراهيم عن نشأته و ظروف حياته الأولى ، عبر مراحل حياته ، و من خلال أحداث الرواية ، يتعرّف المتلقي على خاصية صنع الله إبراهيم ، و مواقفه من السلطة و السياسة العربية ، و يقسم صنع الله إبراهيم هذه الرواية ، التي

نستطيع إن نطلق عليها رواية سيرة ذاتية إلى ثلاثة أقسام ، أولها المدخل الذي تحدث فيه عن مراحل طفولته و علاقته بوالده و اخوته ، و مراحل تعليمه ، و كذلك القضايا السياسية منذ ما قبل ثورة يوليو 1952 ، وانخراطه لأول مرة في المظاهرات ، و أيام أخرى كثيرة ، وقبل نهاية اليوميات يكتب "فذلكة ختامية" حول نهاية مرحلة سجنه بالوحدات عام 1964 ، و بداية مرحلة جديدة في حياته . في آخر جزء من الكتاب ، تحدث صنع الله إبراهيم عن انتمائه للحركة الديمقراطية للتححرر الوطني ، و اعتقاله مرّات عدة خصوصا في 1959 و سجل في نهاية الكتاب الكثير من الملاحظات حول تاريخ الحركة الشيوعية .

8 - رواية نجمة أغسطس :

هي ثاني أعمال صنع الله إبراهيم الروائية نشرت عام 1974 ، عن دار الهدى للنشر والتوزيع بالقاهرة ، و تتكون من 233 صفحة .
رواية نجمة أغسطس ، بمثابة وثيقة تاريخية ، تجعلنا نعيش أحداث بناء السد العالي بدقة ، فقد قامت على زيارات فعلية ، قام بها صنع الله إبراهيم ، أثناء تلك الفترة إلى عين المكان ، بحيث تبدأ أحداث الرواية بذهاب صحفي إلى موقع السد ليشاهد حدث تحويل مسار النهر وأعمال البناء .

تستمر أحداث الرواية على هذا الشكل ، ثم ينتقل صنع الله إبراهيم إلى القسم الثاني من الرواية ، حيث يمزج بين أحداث في الظاهر لا علاقة لها ببعضها ، ليتحدث عن حفر السد ، ثم ينتقل إلى مضاجعة تلك الفتاة الروسية التي تعرّف عليها في مكتب احد الخبراء الروس ، ثم يعود إلى بناء السد العالي ، و هكذا ... ثم ينتقل بعد ذلك إلى القسم الثالث ، ويعود فيه إلى البداية ، ثم يترك أسوان ، بعد فشل علاقته مع الفتاة الروسية .

9- رواية القانون الفرنسي:

يمزج صنع الله إبراهيم في هذه الرواية ، بين أحداث الرواية الجديدة ورواية القانون الفرنسي ورواية العمامة و القبعة ، ورواية أمريكانلي ..
في هذه الرواية يفتح صنع الله إبراهيم ، ملف الاستعمار الفرنسي على مدى قرنين ، والبطل في هذه الرواية هو بطل رواية أمريكانلي نفسه (شكري أستاذا التاريخ المقارن) بحيث يذهب إلى فرنسا ، ليعرض في مؤتمر أكاديمي مخطوطة كتبها تلميذ مفترض للمؤرخ

عبد الرحمن الجبرتي في رواية العمامة و القبعة قبل إن يصل إلى المكان الذي يعقد فيه المؤتمر . وعندما يدخل أجواء المؤتمر يصطدم باستفزاز مشاركين فتتقذه حجته القوية في العرض من التوتر و دار حوار كبير بينه و بين باقي المشاركين ، ويستدعي الراوي الكثير من الاسماء لإثبات صحة العرض ، بعد المؤتمر ينتقل الراوي /البطل إلى باريس ليحضر مؤتمرا ثانيا ، و هناك يلتقي باحثة فرنسية تدعى سيلين ، يتعلق بها ، لكنها تصده بلطف مرة ، و مرات أخرى بخشونة ، و بعد إن يعتقد إنه قد امتلكها ، تصده إلى الابد ، دون لقاء بين الطرفين .

10 - رواية التلصص :

نشرت هذه الرواية سنة 2007 عن دار المستقبل العربي ، يرسم صنع الله إبراهيم من خلال طفل يعيش وحيدا مع أبيه لوحة لمصر الاربعينات ، بينما تتلقى أمه العلاج النفسي في إحدى المصحات النفسية ، فأصبح هذا الطفل يتلصص على حياة أبيه وعلاقته بالنساء و الاب بدوره يتلصص على النساء المشتغلات في خدمة بيته ، و النساء اللاتي يعملن عنده يتلصصن عليه ، و على ابنه . هذه الأحداث كلها تدور في شقة فقيرة تغرق في الفقر و البؤس متلصصة على جيرانها و رغم كل هذا تعلق الطفل الصغير بأبيه لخوفه من الوحدة .

11 - رواية وردة :

نشرت هذه الرواية سنة 2000 عن دار المستقبل العربي، و تتكون من 310 صفحة ، تسرد رواية وردة : أحداث وردة العمانية الأصل ، التي تتحول لرئيسة جبهة التحرير، التي تؤمن بالمنهج الشيوعي إلى حد بعيد ، كما تتبنى الافكار الماركسية ، و تعيش المعاناة ، بصبر ، و رغم كل الظروف المحيطة بها تتمرد و تثبت للجميع إنها قادرة على إن تمثل قيادة سياسية حزبية ، تظل نهاية الرواية مبهمة إلى تظهر ابنتها (وعد) في محاولة منها لمحاولة اكمال المشهد المفقود بعد القضاء على الثوار بفضل التدخل الإيراني في مسقط .

12 - رواية الجليد :

نشرت هذه الرواية عام 2011 عن دار الآداب و الثقافة ، و قد ترجمت إلى اللغة الفرنسية من قبل المستعرب ريشار جاكمون ، ضمن سلسلة سندياد تحت عنوان "le gel"

اعتمد صنع الله إبراهيم في هذه الرواية على بطله المعتاد شكري في روايتي القانون الفرنسي و أمريكانلي ، بحيث تتخذ الرواية من بيت الطلبة مقرا لها ، اذ إن معظم الاحداث تدور في غرف ذلك البيت و ممراته ، و أحيانا في بعض الشوارع و داخل حافلات الميترو .. كما لا توجد أي شخصية محورية في هذا البيت فالكل يتفاعل بالطريقة نفسها بالاعتماد على الاكل و الشرب و العلاقات النسائية المتعددة ، العابرة ، مع العلم إن الطلبة من مختلف الجنسيات ، إلا أن شكري يفضل صحبة هانز الألماني (من ألمانيا الشرقية) وانطلاقا من ذلك يجعل صنع الله إبراهيم السرد مغلقا ، على حسب المكان المغلق جدا ، وينتهي السرد كما بدأ دون أي تطور للأحداث أما في الشخصيات فإن صنع الله إبراهيم يبدو إنه اكتفى بتصوير العلاقات العابرة بين الثقافات المختلفة .

13 - رواية برلين 69

نشرت هذه الرواية سنة 2014 عن دار الثقافة الجديدة ، و تتكون من 251 صفحة، بطل الرواية اسمه صادق الحلواني، الشاب المصري الذي سافر أواخر الستينات إلى برلين الشرقية كي يعمل في القسم العربي لوكالة الانباء الألمانية المعروفة اختصارا ب (أ.ب.ن)، غير إن وازعه الاصلي في واقع الامر لمغادرته مصر، و الحيل في اتجاه ألمانيا ، هو توخيّه الاشباع الجنسي ، عبر إقامته لعلاقات غرامية عدة مع فتيات ، رغم اقتناعه أن الأوروبية تقع في غرام العربي بسرعة . و قد عبّر عن هذا الأمر في فقرات متتالية .







قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القران الكريم

أولاً- مصادر البحث

- صنع الله إبراهيم -رواية تلك الرائحة - دار الهدى للنشر والتوزيع - 2009 القاهرة -
- صنع الله إبراهيم /رواية وردة - دار المستقبل العربي -القاهرة -ط3 -2015
- صنع الله ابراهيم الرواية المنسية 67 -افتتاحية محمد شعير للعدد الخاص من مجلة عالم الكتاب - الاصدار الثالث 2015- يوليو -أغسطس - العدد 90 -91 -القاهرة
- صنع الله ابراهيم -رواية اللجنة -دار الثقافة الجديدة -ط10 -2012 - ص77
- صنع الله إبراهيم -رواية ذات -صنع الله إبراهيم -دار الثقافة الجديدة . ط5 - 2011 - القاهرة
- صنع الله إبراهيم - العمامة والقبعة - دار الثقافة الجديدة -ط2/2013 القاهرة
- صنع الله إبراهيم -رواية يوميات الواحات -دار المستقبل -ط1 - مصر الجديدة القاهرة
- صنع الله إبراهيم -رواية التلصص -دار الثقافة الجديدة -ط2 -2014
- صنع الله إبراهيم -رواية برلين 69 -دار الثقافة الجديدة /د1/2014
- صنع الله إبراهيم/رواية شرف -ط4 -2010 دار الثقافة الجديدة القاهرة
- صنع الله ابراهيم -رواية نجمة أغسطس -دار الهدى للنشر و التوزيع -ط6 -2008
- صنع الله إبراهيم -رواية بيروت -بيروت -دار الثقافة الجديدة -ط6 - 2013/
- صنع الله إبراهيم -رواية الجليد -دار الآداب للنشر و التوزيع -بيروت .
- صنع الله إبراهيم -رواية التلصص -دار الثقافة الجديدة -ط2 القاهرة -2014.
- صنع الله إبراهيم - أمريكيانلي -دار الثقافة الجديدة -ط3 -2013.
- صنع الله ابراهيم/رواية القانون الفرنسي -دار المستقبل العربي -ط1 -2008.

ثانيا :مراجع البحث:

1-المراجع باللغة العربية:

- سمر روعي الفيصل - أسلوبية الرواية العربية - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق/ط 1
- سوزان شاندا - أدب التمرد -ارهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر- مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة -ط1 - 2014 القاهرة
- عبد الملك أشهبون -الحساسية الجديدة في الرواية العربية - روايات ادوار الخراط نموذجاً- الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان - منشورات الاختلاف - الجزائر - دار الأمان الرباط - ط1 - 2010
- عبد الوهاب الكيلاني - الموسوعة السياسية -ج1 -الموسوعة العربية للدراسات و النشر و التوزيع /ط4/1999/
- أدوار الخراط : من الصمت إلى التمرد دراسات و محاورات في الادب العالمي .كتابات نقدية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مطابع روز اليوسف الجديدة / وزارة الثقافة -
- الصادق بن الناعس قسومة -علم السرد -المحتوى و الخطاب - المملكة العربية السعودية .وزارة التعليم العالي ط1/2009
- حميد لحميداني -أسلوبية الرواية مدخل نظري - منشورات دراسات سال ،ط1 - 1989 -الدار البيضاء
- فاطمة الزهراء المواقى -القلق والتمرد في شعر بشار بن برد لفاطمة ونصر عباس -مكتبة الاداب - القاهرة - 2011
- محمد أشويكة -الصوة السينمائية .التقنية و القراءة - دار سعد الورزازي للنشر الرباط / المغرب
- ميجان الرويلي -سعد البازغي -دليل الناقد الادبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا -المركز الثقافي العربي-2007 -ط5
- إبراهيم انيس-موسيقى الشعر -مكتبة الانجلو المصرية -ط5-1981-
- أحمد أبو السعد- فن القصة -دار الشرق الجديد -ط1-بيروت-1959- ص9

- أحمد الزغبى -في الايقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية -دار
الامل ط1 - الاردن 1986
- أدونيس - زمن الشعر -دار العودة بيروت -ط2-1987-
- جابر عصفور -المقاومة في الكتابة - قراءة في الرواية المعاصرة -الدار المصرية
اللبنانية ط1 - 2016 القاهرة
- حسن بحراوي -بنية الشكل الروائي .الفضاء -الزمن- الشخصية - المركز الثقافي
العربي -ط2-2009- الدار البيضاء المغرب
- رشاد كمال مصطفى أسلوبية السرد العربي -مقاربة أسلوبية في رواية الشحاذ
لنجيب محفوظ - دار الزمان -ط1 - 2015 دمشق سوريا
- الرواية العربية . البناء و الرؤيا . مقاربات نقدية - اتحاد الكتاب العرب .دمشق ط1 -
2003
- سعد مصلوح -في النص الادبي دراسة أسلوبية إحصائية -عين لدراسات و البحوث
الانسانية و الاجتماعية ط1-1993
- سعيد الوكيل -نزهات أخرى في غابة السرد -الدار المصرية -ط1-2007
- سعيد بنكراد-مدخل إلى السيميائية السردية -منشورات الاختلاف ط2 - المغرب -2003/
- سعيد حسن البحيري علم لغة النص -المفاهيم والاتجاهات - الشركة المصرية العالمية
للنشر - لونجمان ط1 - 1997 القاهرة
- سيزا قاسم -بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ -مهرجان القراءة
للجميع 2004 برعاية السيدة سوزان مبارك سلسلة ابداع المرأة .
- شعبان يوسف -أدب السجون -مهداة إلى الكاتب الكبير صنع الله ابراهيم تحرير -
الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة 2014
- صلاح فضل - سرديات القرن الجديد - الدار المصرية اللبنانية -ط1 القاهرة -2015
- أساليب السرد في الرواية العربية -دار سعاد الصباح /1992/ط1/
- انساق التخيل الروائي -الدار المصرية اللبنانية -ط1-2018-
- سرديات القرن العشرين -الدار المصرية اللبنانية ط1 - 2015 - القاهرة .

- أساليب السرد في الرواية العربية -دار سعاد الصباح -ط 1 1992
- الواقعية في الابداع -الهيئة المصرية العامة للكتاب -د.ط -1987 .
- تحليل شعرية السرد -دار الكتاب المصري -دار الكتاب اللبناني القاهرة - بيروت - 2002 ط 1 .
- انساق التخييل الروائي-الدار المصرية اللبنانية -القاهرة ط1-2018-
- صنع الله إبراهيم- كمال القلش -رؤوف مسعد-انسان السد العالي-دار الكتاب العربي للطباعة و النشر-القاهرة -العدد 201
- عادل ضرغام -في السرد الروائي - الدار العربية للعلوم ناشرون -منشورات الاختلاف - ط.1-2010
- عبد الحميد المحادين -التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف المؤسسات العربية و النشر -1999ط 1-
- عبد السلام المسدي -الاسلوبية و الاسلوب طبعة منقحة و مشفوعة ببيوغرافيا الدراسات الاسلوبية و البنوية -الدار العربية للكتاب 1982 -د.ط
- عبد الله إبراهيم /التخييل التاريخي /السرد و الامبراطورية و التجربة الاستعمارية/ط1/2011 المؤسسة العربية للدراسات و النشر /بيروت
- عبد الملك أشهبون -الحساسية الجديدة في الرواية العربية -روايات أدوار الخراط نموذجاً - الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان - منشورات الاختلاف - الجزائر -دار الامان الرباط ط1 - 2010
- عبد الملك مرتاض -في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب -الكويت ديسمبر 1997
- عبدالله خمار- تقنيات الدراسة في الرواية الشخصية .دار الكتاب العربي الجزائر د.ط ديسمبر 1999
- علي شلش - التمرد على الادب - دراسة في تجربة سيد قطب - دار الشروق - ط 1 - 1994

- علي ملاحي -الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة .السياب نموذجاً -أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ط1 -2007 .
- علي ملاحي -هكذا تكلم الطاهر وطار-مقامات نقدية و حوارات مختارة -ج4 -مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع /2011
- غريب إسكندر -الاتجاه السيميائي .في نقد الشعر العربي -المجلس الاعلى للثقافة 2002
- فاطمة الزهراء الموافي - د. نصر عباس - القلق و التمرد في شعر بشار بن برد - مكتبة الاداب -القاهرة -2011 ط1
- في نقد النثر و أساليبه -تر- عصام الخطيب و توفيق عزيز
- محمد برادة -الذات في السرد العربي -قراءة في 40 رواية -منشورات الاختلاف - دار الامان الرباط -ط1 -2014
- محمد صابر عبيد -القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية.-اتحاد الكتاب العرب-دمشق-سوريا-2001
- محمد صابر عبيد -المغامرة الجمالية للنص الروائي - عالم الكتاب الحديث الاردن ط1 - 2010
- محمد علي سلامة -الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ - دار الوفاء - لندنيا الطباعة و النشر -الاسكندرية. -د.ط
- محمد مفتاح -دينامية النص -تنظير و إنجاز -المركز الثقافي العربي ط3 -2006
- محمد يحياتن - مفهوم التمرد عند البير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية التحريرية - ديوان المطبوعات الجامعية -الساحة المركزية بن عكنون الجزائر 1984/
- محمود أمين العالم -ثلاثية الرفض و الهزيمة -دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة ،نجمة أغسطس،اللجنة - دار المستقبل العربي الطبعة 1
- محمود الدوي - جماليات الشعر المسرحي -السينما -في نماذج القصة القصيرة العراقية -ص105

- نصر حامد أبو زيد - انظمة العلامات في اللغة و الادب و الثقافة .مدخل إلى السيميوطيقا إشراف سيزا قاسم ،دار الياس العصرية القاهرة - .

يمنى العيد -تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي -دار الفرابي بيروت ط2-

1999

2-المراجع المترجمة:

- سادي بلانت راية التمرد - الاممية الواقفية في العصر ما بعد الحداثي ترجمة :

احمد حسان - المجلس الاعلى للثقافة -1999

- ألبير كامو - الانسان المتمرّد -ترجمة نهاد رضا-منشورات عويدات بيروت/ط1

- ميخائيل باختين الخطاب الروائي .تر محمد برادة دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع

ط1/1987

- أوزوالد ديكرو،و جان ماري سشايغر لقاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر

.منذر عياشي / المركز الثقافي العربي

-أرسطو-فن الشعر -ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة -مكتبة الانجلو المصرية - (د.ط)

-الان روب جرييه نحو رواية جديدة، تر .مصطفى إبراهيم مصطفى -القاهرة ،دار

المعارف د.ت

-بول ريكور -الزمان و السرد -ترجمة فلاح رحيم و سعيد الغانمي ،بيروت- دار الكتاب

الجديد المتحدة -2006 ط2

-ترفيطان تود وروف مقولات السرد الادبي تر. سحبان فؤاد صفا ط1_ المغرب اتحاد

الكتاب المغرب 1992

-ترفيطان تود وروف -شعرية النثر -تر.-أحمد المديني -مجلة الثقافة الاجنبية -ع1 -

1982.

-تودوروف -نظرية المنهج الشكلي -نصوص الشكلايين الروس -تر-إبراهيم الخطيب-

ط1-مؤسسة الابحاث العربية

-تيركا اجلتون -الماركسية و النقد الادبي -تر.جابر عصفور دار قرطبة للطباعة و النشر

-ط2 -1986 .

- جان بول سارتر ما الادب ؟ - ترجمة وتقديم وتعليق : الدكتور محمد غنيمي هلال - مكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1971
- جون كوهن -بنية اللغة الشعرية .تر. محمد الوالي و محمد العمري -دار توبقال للنشر -ط1 - 1986
- جيرار جنيت -مدخل لجامع النص - تر - عبد الرحمان أيوب - دار توبقال للنشر -ط2 - 1986-
- جيرارد ستين محمد أحمد محمد -فهم الاستعارة - مقارنة تجريبية تطبيقية -مراجعة شعبان مكايي -المجلس الاعلى للثقافة 2005
- رنيه ويليك- أوستن وارين -نظرية الادب - تر. محي الدين صبحي- مراجعة حسام الخطيب- المؤسسة العربية للدراسات و النشر .ط3 - 1998
- رنيه ويليك -أوستن وارين -نظرية الادب -تر. محي الدين صبحي -مراجعة إبراهيم الخطيب-المؤسسة العربية للنش و التوزيع ط.3-1985ص
- ستيفن أولمان - الصورة في الرواية -تر.رضوان العيادي و محمد مشبال -منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة -ط1 - 1995 -
- سيجمند فرويد -ثلاث رسائل في نظرية الجنس -اشرف محمد عثمان نجاتي مكتبة التحليل النفسي و العلاج النفسي -دار الشروق - 1986 -ط2
- فيليب هامون . سيميولوجية الشخصيات الروائية .تر. سعيد بنكراد. دار الكلام للنشر و التوزيع. الرباط
- نظرية التصوير - ليوناردو دافنشي - ترجمة عادل السيوي ص 281 - سلسلة مهرجان القراءة للجميع 1999 مكتبة الاسرة القاهرة
- يان منفريد-علم السرد -مدخل إلى نظرية السرد -تر.أمانى أبو رحمة -دار نينوي- دمشق-ط1-2011
- 3-المعاجم:**
- إبراهيم انيس .عطية الصوالحي - عبد الحلیم منتصر/محمد خلف الاحمد - المعجم الوسيط -مجمع اللغة العربية - ط2 - ج 2/

- المعلم بطرس البستاني -حيط المحيط - قاموس مطول للغة العربية /مكتبة ل بنان /طبعة جديدة /بيروت
- محمد القاضي (مجموعة من المؤلفين) -معجم السرديات - دار محمد علي للنشر-تونس -ط 1 - 2010 .
- إبراهيم مصطفى و آخرون -المعجم الوسيط -المكتبة الاسلامية .اسطنبول ،تركيا - د . ط -
- ابن منظور.جمال الدين -لسان العرب -دارصادر- ج3 بيروت /ط1/1994/
- أبو الفضل جمال الدين بن منظور - لسان العرب - مجلد 7 -دار صادر ،بيروت لبنان ط1. -1997 -
- الخليل بن أحمد الفراهيدي -كتاب العين -تحقيق عبد الحميد هنزاوي -ج4 -دار الكتب العلمية -بيروت -لبنان - ط1 -2003 -.
- جبور عبد النور-المعجم الادبي-دار العلم للملايين -ط1-1979-بيروت
- عبد المنعم الحنفي - المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة - مكتبة مدبولي للنشر ط2 - سنة /2000
- مجدي وهبة -معجم مصطلحات الادب -إنجليزي- فرنسي -عربي مع مسردين للألفاظ الفرنسية والعربية -مكتبة لبنان -بيروت -د.ط -1974
- محمد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 -1955 - مادة ش.خ.ص .
- محمد بن محمد الزبيدي -تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق حسين ناصر ج 18 - سلسلة التراث العربي مطبعة حكومة الكويت 1969 .
- محمد سعيداني -بلال جنيدي -معجم الشامل -معجم في علوم اللغة العربية و مصطلحاتها - دار العودة -بيروت - ط1/1981
- 4-المجلات العلمية:**
- جيهان يسري الاتجاهات الحديثة في دراسات الصورة الذهنية في الدراما المرئية - مجلة عالم الفكر - العدد 1/مجلد 33/ يوليو /2004/ ص

- أحمد الزغبى حولىة كلية الانسانيات و العلوم الاجتماعية، د. أحمد الزغبى . قسم اللغة العربية جامعة اليرموك قطر . العدد 16/1993
- الناصر بوعزة رياحي -مجلة الحياة الثقافية /ع/294/أكتوبر 2018/ وزارة الشؤون الثقافية /تونس/
- قمري البشير -صنعة الشكل الروائي - مجلة فصول المجلد الخامس العدد الثاني يناير - فبراير - مارس 1985 الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة
- مخلوف عامر -أثر الارهاب في الكتابة الروائية - مجلة عالم الفكر . المجلد الثامن والعشرون - العدد الأول - يوليو - سبتمبر 1999- المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب - دولة الكويت
- أحد الزغبى -حولىة كلية الانسانيات و العلوم الاجتماعية -قسم اللغة العربية -جامعة اليرموك -العدد 16/1993
- أم نبهان حسون السعدون-الايقاع الروائي في الاعصار و المئذنة لعماد الدين خليل - مجلة دراسة موصلية - العدد 44-نيسان-2014- جمادى الثاني 1435-
- بسام قطوس -شعرية الخطاب و انفتاح النص السدي -مجلة أبحاث اليرموك مجلد 14- العدد 2-1996
- حميد لحمداني أطياف البنية السردية وأبعادها -مجلة الراوي - النادي الادبي الثقافي بجدة/يوليو/2015/المملكة العربية السعودية
- خليل برويني -بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم ،مجلة اضاءات نقدية ،فصلية محكمة السنة الرابعة العدد الرابع عشر حزيران 2014
- سليم النجار : تجليات الانثى وانكشافاتها في رواية عزوزة . مجلة تاكي العدد 43 يوليو 2011
- عزيز الموسوعي -رواية وردة لصنع الله إبراهيم: الأوطان العربية في زمن الشيوعية - مجلة الوسط-، العدد 4333 -المنامة - 2014
- محمد زغلول سلام- دراسات في القصة العربية الحديثة -أصولها -اتجاهاتها-أعلامها -منشأة المعارف -الاسكندرية - (د. ط)

- محمد شعير ،مجلة عالم الكتاب/ العدد 91/90/ يوليو.أغسطس / 2015
- محمد عبد الرحيم - يراجع الاسلوب الوثائقي في السينما الروائية -مجلة القدس العربي ، 29 أوت 2015
- محمد عبد الرحيم -يراجع الاسلوب الوثائقي في السينما الروائية -مجلة القدس العربي ، 29 أوت 2015
- محمد عبد الرحيم . مجلة عالم الكتاب / 67 رواية صنع الله إبراهيم علاقات متوترة و شخصيات تحمي بعزلتها 2015 سبتمبر /العدد8238
- محمد مفضل. جماليات السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم/ استطراد استكشاف و استفزاز .جامعة الازهر ،كلية الاداب و العلوم الانسانية .أكادير .ورشة الفكاهة و السخرية .الايام 18.29.ماي 2010.
- ملاك جرجس: تمرد شباب الحاضر- مجلة العربي/ العدد 178/ سنة 1972/ ص : 10
- ممدوح فراج النابي - كاتب طارده اسمه و خالطته أدواته الخيالية الجديدة -صنع الله إبراهيم الروائي المشاكس و صانع الازمات -جريدة العرب -/2018
- يراجع مجلة الاثر /العدد 30/جوان 2018/جامعة قاصدي مرباح .ورقلة الجزائر
- 5- الرسائل الجامعية.**
- مها حسن يوسف عوض الله القصرراوي -الزمن في الرواية العربية 1960.2000/اشراف محمود سمرة. اطروحة دكتوراه 2002/
- محمد رضا جعفر الغربية و الاغتراب في الشجر العراقي المعاصر/ص17/ نقلان رسالة ماجستير /ظاهرة التمرد عن الرصافي و الزهاوي تحت اشراف د.حازم جمال الدين الالوسي سنة 2007/جامعة ابن رشد بغداد /العراق
- 6-المراجع باللغة الاجنبية:**

- dictionnaire de français (définition et exemples) larousse

-de Saussure/ Cour de linguiste général /wode bokins translation 1974

- Greimas (aj)et courtes(j)/sémiotique dictionnaire raisonne de la théorie du langage hachette/université/paris /1979
- Grimas/sémantique structurale /recherche de méthode/Larousse/1966/- 62roland barthes. Le grain de la voix (e ntretiens) 1962 édition du seuil. Paris 1981.
- Henri morier/ dictionnaire de poétique et de rhétorique /presses universitaires de France/premier édition.1961
- La structure du texte artistique, ed , Gallimard
- Michal ziraffa.roman.le personnage de roman.encyclopedia .universalis.france.z.a corpus20.
- Propp /morphologie du conte .trad. marguerite Derrida et autres /seuil
- Roland Barthes/ l'aventure sémiologique. Editions du seuil .1985 ..Deledalle : Avertissement aux lecteurs de Peirce in Langage 58

ملخص البحث

ملخص البحث باللغة العربية :

تمثل تجربة الروائي صنع الله إبراهيم ، بما تزخر به من طاقات تخيليه ، و جماليات لغوية وحبك سردي ، حفرا في ذاكرة القارئ والسارد ، بما تثيره من تأمل واثارة ، وقد شدتني تجربته الثرية هذه ، والتي بلغت الأربعة عشرة رواية ، اكتشفت فيها أشكالا أسلوبية متعددة ومؤشرات دلالية كثيفة وإيقاعات مميزة ، ناهيك عن طول نفسها الذي شجعني على الانفتاح على خطابه الروائي المثير للجدل النقدي ، لما يمتلكه من طاقة إبداعية خلّاقة و أسلوب متمرد في صياغة خطاباته السردية ، على نحو من الاثارة والاندفاع والرفض والمفارقة في القول والفعل ، في الزمن والمكان ، في صناعة الحدث وتسخير الأفكار وبلورتها وتفعيلها سرديا وإيقاعيا ..

جاء اختياري لموضوع هذا البحث مرتبطا بشكل تقني أسلوب بنصوص الروائي المصري صنع الله إبراهيم السردية ، والذي عرف عنه قوة كتابته وميلها الى المشاكسة والرفض والعناد السياسي الى درجة التمرد ، على كل المعايير والقوانين ، بصورة جعلتني أتصوره ذلك الرجل الفريد من نوعه في فكره ، وروحه الإبداعية وملكته الجمالية ، وقد أثرت بشكل خاص ، ان أسعى الى الاقتراب من نصوصه ، للوصول الى إجابات علمية شافية ، أشرح من خلالها ما يمكن ان أجد فيه المبتغى .

تساءلت بجدية ووعي : هل صحيح أنني أمام روائي مشاكس ، ولماذا وصفه الاعلاميون بالمتنرد ، وانحاز اليهم بعض دارسيه ..هل في نصوصه ما يجيب على هذه التساؤلات ، أم ان الامر متصل ببعض نقاط سيرته الذاتية التي توصف بأنها مليئة بالمناورة والاستفزاز والخدش الجريء للحياء وكسر الطابوهات . مما أضفى على متونه ثراء وخصبا في مخزونها الدلالي والتعبيري ، و ميّز أنساقه بالاتساق والخلق والتشاكل الاسلوبي وفضاضة الحوار ، وسعة الأفق السياسي والدخول في مغامرات أجناسية واجتماعية ، مستفزا مكابرا تارة ، وشرسا جريئا الى أقصى حد تارة أخرى .. ممعنا في تركيب المفردات والجمل والأفكار، متلعبا بالشخصيات ، معتمدا في ذلك على رواة من طينته المشاكسة ، لدرجة انني وانا اتتبع خطواته كنت أتصيد عثراته ، محاولة

الوصول الى العيّنات التي تدين تمرده ، وتكشف أسباب شراسته و غرابته ، وعمق قبوله لدى المتلقي ، وهو الذي عرف عنه رفضه لأعلى جائزة تسلّمها الدولة المصرية لأديب لم تتصور انه سيردّها .. غير مكترث رافضا وضع يده في يد السلطة التي يراها ظالمة ..متسلطة .

حاولت أن أكتشف ضمن إشكالية هذا البحث مدى صدق الروائي مع ذاته ، وهو صاحب رواية بعنوان ذات ، وحاولت ان اتبين الخيط الأبيض من الأسود في أسرارهِ الإبداعية ، وفي كيفية ابتكارهِ لشخصياته ، المتنوعة في احياءاتها ، المعبرة عن ذكاء وسذاجة منطقها السردي ، متلمسة في افرازاتها السردية و في عتباتها ، ما يعينني على تبرير أسلوب التمرد عند روائي يدعى صنع الله إبراهيم . وكانت نصوص صنع الله إبراهيم مفتاحي الأول للدخول إلى عالمه الروائي ، في محاولة مني الوصول الى فهم طبيعة الرؤية الأسلوبية التي جسّمها ، وماهي مستويات هذه الرؤية وماهي مرجعياتها ؟ وقد كان المنهج الذي تمثلته في هذا البحث هو المنهج الأسلوبي بشكل شمولي ، لجأت فيه الى المنهج الاسلوبي الوصفي تارة والى منهج دلالة الكلمات المفاتيح تارة ، والى المنهج الاسلوبي الحدسي تارة أخرى .. ووجدت بذلك انه هو المنهج المناسب لهذه البحث .

للقوف عند عنوان البحث بجدية ، وبعد التوقف عند أهم الفرضيات المعرفية المطروحة المتصلة بالموضوع، توقفت عند العنوان التالي: أسلوبية التمرد في الرواية العربية المعاصرة/ صنع الله إبراهيم أنموذجا

انحصرت إشكالية البحث في محاولة الإجابة على عدد من الأسئلة النقدية الإبداعية التي يمكن الإشارة إلى بعضها مبدئيا :كيف تجلّى تمرد صنع الله إبراهيم الأسلوبي في كتابته السردية ، كيف تجلّى تمرد صنع الله إبراهيم الاسلوبي في صناعة معجمه اللغوي ، وماهي ملامح أسلوب التمرد في متونه ، وماهي أهم الخصائص الاسلوبية في روايات صنع الله إبراهيم ، وفيما تبين التمرد في هذه الخصائص ؟ ، وكيف استطاع صنع الله إبراهيم الخروج عن تقاليد الكتابة الروائية المعروفة، وماهي أبلغ جماليات أسلوب التمرد لديه ؟. و كيف تشكّل الأسلوب الإيقاعي في سروده ، وهل كان هذا الأسلوب نمطا أم انماطا متعددة ؟ كل هذه الأسئلة و غيرها ، حاولت الإجابة عنها في مضمون هذا البحث. وللإجابة

على هذه الأسئلة فقد وجدت في المنهج الاسلوبي بكل اجراءاته المنهج المناسب لإبراز أشكال التمرد وطبعته وخصائصه في روايات صنع الله إبراهيم .

فرض علي موضوع البحث بعد تأمل وفحص ومناقشة مع استاذي المشرف أن أعرض في مقدمة البحث أهم أسباب اختيار البحث وطرحت إشكالية الموضوع و عرّفت بالمنهج المناسب لحيثيات الموضوع بما يسمح لي في النهاية من اكتشاف أهم الأدوات الأسلوبية التي استخدمها صنع الله إبراهيم لصنع أسلوب متمرد، ثم شرحت في المدخل لفظة التمرد لغة و اصطلاحا و حاولت من خلال المفهوم الاصطلاحي شرح المفهوم الذي أبحث عنه في بحثي من خلال نصوص صنع الله إبراهيم الروائية وميزت فيه بين أنماط متعددة من التمرد وشرحتها انطلاقا من المراجع والقواميس والمعاجم .

الفصل الأول: ملامح أسلوب التمرد (مرجعياته و خصائصه) في روايات

صنع الله إبراهيم

الفصل الثاني : أسلوب التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم (المفهوم و الأنساق) .

الفصل الثالث : الدلالة الأسلوبية للشخصيات المتمردة في روايات صنع الله إبراهيم .

الفصل الرابع : أسلوبية التمرد في الإيقاع الروائي عند صنع الله إبراهيم .

أخيرا ، وليس آخرا .. أنا جدّ سعيدة وشاكرة علميا لأستاذي الأستاذ الدكتور فاتح علاق على مثاليته التي أرزني بها أبوة و انسانا وعالما جليلا . وكلّ املي ان أكون له خير خلف .

Résumé :

L'expérience du romancier Sanaullah Ibrahim, avec ses énergies imaginatives, son esthétique linguistique et son amour narratif, représente la mémoire du lecteur et du narrateur étant donné qu'elle suscite beaucoup d'émotion et d'enthousiasme. Son expérience si riche, qui consiste en 14 romans, m'a séduit et j'ai découvert de multiples formes stylistiques, des indications métaphoriques denses et des rythmes distinctifs, sans parler de sa profondeur qui m'encourageaient à m'ouvrir à son discours controversé critique, en raison de son énergie hautement créatrice créative et de sa manière rebelle dans la formulation de ses discours narratifs, d'une manière d'excitation et d'impulsion, de rejet ainsi que de paroles et d'actes paradoxaux, en temps et en lieu, dans la fabrication de l'événement en exploitant les idées et en élaborant et activant le récit narrativement et rythmiquement.

Mon choix pour le sujet de cette recherche est lié technologiquement et stylistiquement aux formidables textes narratifs du romancier égyptien Sanaa Ibrahim Ibrahim, qui était connu pour la force de son écriture et sa tendance à se quereller, sa tendance à se rebuter et à l'obstination politique au degré de rébellion à l'encontre de tous les standards et lois, d'une manière à me permettre d'envisager cet homme unique en son genre dans sa pensée, son esprit créatif et sa beauté esthétique. Je me suis particulièrement penché à me rapprocher de ses textes afin de trouver des réponses scientifiques curatives, à travers lesquelles j'explique comment trouver ce que je cherche.

Je me suis demandé sérieusement et consciemment : Est-il vrai que je suis devant un romancier courageux et pourquoi les médias l'ont décrit comme un rebelle et que certains de ses érudits se sont rangés à leurs côtés. Y-a-t-il dans ses textes des réponses à ces questions, ou est-ce lié à certains des points autobiographiques, décrits comme pleins de manœuvres, de provocations, d'éraflures manifestes de la pudeur et de faits de briser les tabous, qui lui ont donné richesse et fertilité sur le fonds sémantique et expressif. L'harmonie était caractérisée par la cohérence, la création, des conformations stylistiques et un dialogue brouillé, un large horizon politique et des aventures sociales et homogènes, parfois provocantes, comme il est féroce audacieux au maximum en d'autres occasions. Il fait attention à la synthèse du vocabulaire, des phrases et des idées, à manipuler les personnages, reposant sur des romanciers de même calibre querelleur que lui, au point ou en suivant son sillage, je recherchais ses moindres faux pas pour essayer d'atteindre les échantillons de ceux condamnant sa rébellion, et révéler les raisons de sa férocité et de son étrangeté, ainsi que la profondeur de son acceptation auprès du récepteur. Le récipiendaire, connu pour son rejet de

la plus haute distinction décernée par l'État égyptien à auteur dont elle n'imaginait pas le refus, indifférent et refusant de mettre sa main dans celle de l'autorité qu'il considère injuste et autoritaire.

J'ai essayé de découvrir dans la problématique de cette recherche la portée de la vérité du romancier envers lui-même, lui l'auteur d'un roman intitulé "soi". J'ai essayé de discerner le fil blanc du noir dans ses secrets créatifs et dans le mode de la création de ses divers personnages dans ses œuvres, exprimant l'intelligence et la naïveté de sa logique narrative, tâtonnant dans les flux narratifs et leurs seuils, ce qui m'aide à justifier la méthode de rébellion chez un romancier dénommé Sanaullah Ibrahim. Les textes de ce romancier ont été ma première clé pour entrer dans son monde d'écrivain dans une tentative de ma part de comprendre la nature de la vision stylistique de la vision qu'il incarne, ainsi que les niveaux et les références de cette vision. La méthodologie représentée dans cette recherche consistait en une approche holistique de manière globale, qui utilisait parfois la méthode holistique descriptive et l'approche de la connotation des mots-clés à d'autres moments en passant par l'approche holistique intuitive, et j'ai conclu que c'était l'approche appropriée pour cette recherche.

Afin de s'arrêter sérieusement sur le titre de la recherche, et après s'être arrêté aux principales hypothèses de la cognition liée au sujet, et après examen, consultation et discussion avec mon professeur encadreur, Monsieur Dr. Fateh ALLAK, et après avoir passé en revue un nombre important de références, et après un arrêt profond sur les romans de Sanaullah Ibrahim, je me suis arrêté au titre suivant :

(La méthode de rébellion dans le roman arabe contemporain / Sanaullah Ibrahim), qui a été approuvé par le Conseil scientifique après cela, j'ai préféré me concentrer sur les romans de Sanaullah et j'ai volontairement évité de faire appel à d'autres romans vu les paradoxes vitaux dans son discours, chose qui m'a fait convaincre du caractère unique de sa personnalité stylistique comparé à d'autres romanciers arabes.

La problématique de la recherche se limite à tenter de répondre à un certain nombre de questions critiques créatives, dont certaines peuvent être évoquées en principe: comment apparaît la rébellion stylistique de Sanaullah Ibrahim dans son écriture narrative? Comment apparaît la rébellion stylistique de Sanaullah Ibrahim dans la fabrication de son lexique? quels sont les aspects de la rébellion stylistique dans ses œuvres? Quels sont les caractéristiques stylistiques les plus importants dans les romans de Sanaullah Ibrahim ? Comment apparaît cette rébellion dans ces caractéristiques ? Comment est-ce que le romancier Sanaullah Ibrahim a pu sortir des coutumes connues relatives à l'écriture romancière ?

Quelles sont les styles les plus esthétiques de son style de rébellion ? Et comment s'est formé le style rythmique dans ses récits ? Était-ce un style ou plusieurs styles ? J'ai essayé de répondre à toutes ces questions et à bien d'autres dans le contenu de cette recherche, et pour y répondre, j'ai trouvé dans la méthode holistique une approche stylistique avec toute la méthode appropriée pour mettre en évidence les formes de rébellion, son caractère et ses caractéristiques dans les romans de Sanaullah Ibrahim.

Le sujet de la recherche, après observation, examen et discussion avec mon professeur encadreur m'oblige à présenter sur l'introduction de la recherche les raisons les plus importantes pour le choix de la recherche et la thématique du sujet a été exposée. Aussi, la méthode adéquate a été définie dans le sujet ce qui permet à la fin de découvrir les outils stylistiques les plus importants utilisés par Sanaullah Ibrahim afin de générer un style de rébellion.

Ensuite, j'ai expliqué sur la préface le terme de rébellion linguistiquement et conventionnellement. Aussi, à travers le concept terminologique, j'ai essayé d'expliquer le concept que je cherchais dans mes recherches à travers les textes du romancier de Sanaullah Ibrahim et caractérisés par divers types de rébellion et je l'ai expliqué à partir de références, des encyclopédies et des dictionnaires.

Le premier chapitre est intitulé: caractéristiques de la méthode de rébellion (ses références et ses caractéristiques dans le discours du romancier Sanaullah Ibrahim), où je me suis arrêtée sur deux éléments importants: et principaux:

1. Aspects du style de rébellion de Sanaullah Ibrahim et ses caractéristiques:

J'ai abordé un certain nombre de points méthodologiques importants en rapport avec le sujet du chapitre dans sa globalité et qui se présente comme suit :

2. Les caractéristiques du style de rébellion de Sanaullah Ibrahim

3. Langage cinématographique (style cinématographique rebelle/ narration explicite et métaphore déclarative)

4. Langage réaliste (style réaliste rebelle / paradoxe narratif de la réalité et dissipation de la structure)

5. Langage sarcastique (style linguistique rebelle satirique / du mécanisme du lexique à la méthode de manœuvre et métonymie)

6. Langue du dialogue (style de dialogue rebelle et violence de la parole)

7. Les caractéristiques du style de rébellion de Sanaullah Ibrahim

Chapitre deux: Le style de l'image narrative rebelle dans les romans de Sanaullah Ibrahim/ concept et formats

Dans ce chapitre, j'ai abordé les éléments de base suivants:

1. Concept de l'image narrative
2. De la narration au style de l'image narrative rebelle dans les écrits/dialogue de Sanaullah Ibrahim

J'ai divisé cet élément en deux axes principaux comme suit:

Style sémantique / contraste sémantique dans la construction d'une image narrative rebelle

- **Style syntaxique / mécanismes systématiques du récit narratif de Sanaullah Ibrahim**
- 3. **Le style symbolique rebelle et ses modèles expressifs: les modèles symboliques rebelles dans le discours de Sanaullah Ibrahim**

Le troisième chapitre porte le titre de: **La signification stylistique des personnages de Sanaullah Ibrahim et de la formation du récit rebelle**, que j'ai divisé selon les axes suivants:

- **Le concept du personnage de roman/concept linguistique, idiomatique et critique du personnage.**
- **Le rythme des personnages dans le récit**
- **Types de personnages chez Sanaullah Ibrahim/Où j'ai montré sa flexibilité entre le personnage simple et celui complexe.**
- **La relation du personnage avec les autres composants narratifs:**
- **Relation du personnage avec le lieu**
- **Relation du personnage avec le temps.**

Le quatrième chapitre porte le titre de: **Le rythme narratif et sa composition stylistique rebelle dans le discours de Sanaullah Ibrahim**, que j'ai divisé en trois axes principaux:

1. **Dans la formation stylistique du rythme narratif**
2. **Le style rythmique du récit narratif rebelle dans le discours de Sanaullah Ibrahim.**
3. **Rythme stylistique des idées rebelles dans les œuvres narratifs de Sanaullah Ibrahim.**

Enfin et surtout, je suis très heureuse et reconnaissante à mon professeur, le Dr Fateh Allak, de son idéal paternel, humain et son grand sens scientifique, et tout mon souhait est d'être son meilleur disciple.

فهرس البحث

فهرس البحث

شكر و عرفان

اهداء كريم، و تشریف حميمي

08	مقدمة
17	مدخل: أسلوب التمرد (ماهيته-إشكالاته النقدية و أعلامه).....
17	 ماهية التمرد
17	1- المدلول اللغوي للتمرد.....
19	2- المدلول الفلسفي للتمرد.....
20	3- المدلول السياسي للتمرد.....
21	4- المدلول الاجتماعي للتمرد.....
22	5- المدلول النفسي للتمرد.....
22	6- مدلول التمرد الجمالي الأسلوبي.....
22	أ- المنطق الأسلوبي الجمالي للتمرد.....
24	ب- أسلوب المتمرد (طبيعته و أعلامه).....
26	ج- طرق أشكال التمرد الأسلوبي.....
34	الفصل الأول: ملامح أسلوب التمرد (مرجعياته و خصائصه) في روايات صنع الله إبراهيم.....
39	أ - ملامح أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم ومرجعياته.....
53	ب- خصائص أسلوب التمرد في روايات صنع الله إبراهيم.....
59	1- اللغة السينمائية (الأسلوب السينمائي المتمرد / الحكي بالصورة الفاضحة والاستعارة التصريحية).....
67	2- اللغة الواقعية (الأسلوب الواقعي المتمرد/ مفارقة السرد للواقع وتبديد الهيكل).....
71	3- اللغة الساخرة (الأسلوب اللغوي المتمرد الساخر / من آلية المعجم الى أسلوب المناورة والمواربة والكناية).....
75	4- اللغة الحوارية (الأسلوب الحوارى المتمرد وعنف الخطاب).....

الفصل الثاني: أسلوب التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم

93	(المفهوم و الأنساق).....
94	أولا - في مفهوم الصورة السردية
101	ثانيا - من السرد إلى أسلوبية التمرد في الصورة السردية في روايات صنع الله إبراهيم.....
101	أ - الأسلوب الدلالي / التضاد الدلالي في بناء تمرد الصورة السردية
115	ب - الأسلوب التركيبي / الآليات النسقية لروايات صنع الله السردية.....
115	1-الشخصية المتمردة و وظيفتها الأسلوبية التركيبية في بناء الصورة السردية عند صنع الله إبراهيم.....
117	2--عجائبية الصورة السردية الواقعية (من الواقعي إلى العجائبي).....
125	3-الصورة السردية المتكررة (بلاغة الحركة و تمرد الوجدان).....
127	4-الصورة السردية التراسلية المتمرد(خطاب الإثارة و العنف المبطن).....
128	5-الصورة السردية الساخرة المتمردة و كثافة المتضادات الأسلوبية.....
129	ثالثا- أسلوب التمرد الرمزي و أنماطه التعبيرية :.....
130	- الأنماط و الأنساق الرمزية المتمردة في روايات صنع الله إبراهيم.....
150	الفصل الثالث: أسلوب التمرد في دلالة الشخصيات في روايات صنع الله إبراهيم
150	1- مفهوم الشخصية الروائية.....
151	2- المفهوم اللغوي و الاصطلاحي و النقدي للشخصية.....
153	3- يقاع الشخصيات في السرد.....
155	4- أنواع الشخصية عند صنع الله إبراهيم.....
160	أ- الشخصيات المدورة في روايات صنع الله إبراهيم.....
169	ب-الشخصيات المسطحة.....
176	5- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.....
179	أ- علاقة الشخصية بالمكان و تشكيلها الأسلوبية المتمرد.....
185	ب-علاقة الشخصية بالزمن و تشكيلها الأسلوبية المتمرد.....

201	الفصل الرابع: أسلوب التمرد في تشكيل الإيقاع الروائي عند صنع الله إبراهيم.....
201	1- في التشكيل الأسلوبي للإيقاع الروائي.....
206	2- الأسلوب الإيقاعي لتمرد الحبك السردى في روايات صنع الله إبراهيم.....
228	3- الإيقاع الأسلوبي للأفكار المتمردة في روايات صنع الله إبراهيم.....
256	الخاتمة.....
263	الملاحق.....
276	قائمة المصادر و المراجع.....
288	ملخص البحث.....
295	الفهرس.....