الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

# المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

## الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

**أصوات الذات المتداخلة وتقاطعاتها السردية في رواية «ذات» لصنع الله إبراهيم**

**د. حمزة قناوي**

يقول (صنع الله إبراهيم) في مطلع روايته «ذات»: "نستطيع أن نبدأ قصة ذات من البداية الطبيعية؛ أي من اللحظة التي انزلقت فيها إلى عالمنا ملوثةً بالدماء، وما تلى ذلك من أول صدمة تعرضت لها، عندما رفعت في الهواء، وقلبت رأسا على عقب، ثم صفعت على إليتها (التي لم تكن تنبئ أبداً بما بلغته بعد ذلك من حجم من جراء كثرة الجلوس فوق المرحاض). لكنَّ بداية كهذه لن يرحب بها النقاد؛ لأن الطريق المستقيم في الأدب والأخلاق على السواء، لا يؤدي إلى شيء ذي بال، ولن يتمخض عنه في حالتنا هذه سوى إضاعة وقت كل من القارئ والكاتب..."([1])

هذا المفتتح لرواية معنونة بـ«ذات» يثير الانتباه حول أفق التطور السردي الذي وصلت له الرواية العربية المعاصرة، وقدرة الروائي العربي المعاصر على تملك أدواته، وتطويع عناصر العملية السردية، خاصة عنصر الراوي ليتجاوز أفق التقليدية، لتقديم راوٍ جديدٍ يمتازُ بأنه محاور وقادر على الاشتباك مع عناصر التلقي لدى القارئ، وهو ما يؤثر بطبيعته في إنتاجية المعنى في داخل الرواية العربية، خاصةً مع كون الرواية تحمل اشتباكاً دلالياً منشأه أنها تتحدث عن أنثى وتستكنه كافة عناصر شخصيتها الجوهرية من الداخل، وتأثراتها بتقاطعات الزمن والتاريخ والاجتماع والسياسة من الخارج، وذلك في سياق رؤية أنثوية، مع أن مؤلف الرواية ذكر وليس أنثى، هل نحن بصدد رواية متعددة الذوات؟ ومن ثم متعددة أنماط الوعي؟ هل نشهد حالة استثنائية من حالات توظيف الراوي، وتقاطعات الشخصيات داخل الرواية؟ بأي قدر يؤثر ذلك في التلقي؟ وفي المعنى الإجماليِّ المتكون من

[1] - صنع الله إبراهيم: ذات، دار المستقبل العربي، ط3، القاهرة، 1998م، ص 9

النص الروائي؟ ذلك مناط البحث الذي نحاول عبر التحليل السردي والاستقراء التأويلي أن نجيب عنه هنا.

يعرف (جيرالد برنس) الراوي narrator بأنه: "الشخص الذي يروي النص. ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سردٍ يتموقعُ في "مستوى الحكي" (المستوى الحكائي) diegetic level شأنه شأن "المروي له" الذي يخاطبه. ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم "مروياً له" مختلفاً، أو نفس "المروي له". كما يمكن للراوي أن يكون صريحاً (ظاهراً بدرجةٍ أو بأخرى، عليماً، كلي الوجود، واعياً بذاته، جديراً بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعاً على "مسافة" (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية، والشخصيات، و، أو "المروي له"."([2])

وفي المقطع السابق المقتطف من رواية "ذات"، نجد الراوي ليس عليماً بالنقد وبآراء النقاد فحسب، بل يبدي حرصاً أيضاً على وقت القارئ والكاتب، ومن ثم فهو منذ البداية يشتبك مع المروي له، ويحدد عناصر خاصة لعملية التلقي، وبطبيعة الحال لإنتاجية المعنى، فهو يتوجه إلى ذلك القارئ الحريص على تحقيق فائدة ونفع وإمتاعية من العملية الإبداعية، وذلك له معاييره الجمالية الخاصة، إذاً هذه الافتتاحية نستطيع أن نضعها ضمن العتبات النصية الخاصة بالرواية، ولا ننظر لها على أنها مجرد توطئة للدخول لعالم الرواية، وإن كانت تحقق تمهيداً للتعريف بوجود شخصية اسمها (ذات) ولحظة ميلادها، وأنها ستكبر عبر الرواية وستتحققُ لها أحداثٌ معينة، لكن مع ذلك، هي عتبةٌ نصية أكثر من كونها نصاً سردياً مندمجاً مع باقي النصوص.

يقول (حميد لحمداني): "في هذا الاتجاه يعتبر أغلب المهتمين أن العتبات مداخلُ مؤطِّرةٌ لاشتغال النص وتداوله؛ لأنها تحدد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر في القراءة؛ فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية، يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة والتأثير في القراء، بمعنى منحهم

[2] - جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، 2003م، ص 134

تصوراً مسبقاً للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له."([3])، إنها -بطريقةٍ ما- عبارة عن لافتات إرشادية توضّح الطريق لمن يريد السير فيه، بيد أن الامر أعقد من ذلك، فهي ليست مجرد لافتات بل هي جزء من الطريق ذاته، هي نوع من أنواع المحفزات التي توجه التلقي، إنها: "... تسعف الباحث، أو الناقد أو المحلل في فهم النص الأدبي وتفسيره وتأويله، أو تفكيكه وتركيبه ..." ([4])، ومن ثم فإن الوعي بها والتوقف عندها هو أمر فائق الأهمية بالنسبة للمتلقي.

لكنَّ ذلك سيدفعُنا للعودة إلى الوراء قليلاً، إلى ذلك التنويع الوارد في الصفحة السابقة للسرد مباشرةً، حيثُ يردُ فيهَا:

"الوقائع الواردة في بعض فصول
هذه الرواية منقولة عن الصحف المصرية،
الحكومية منها والمعارضة، ولم يقصد بإعادة نشرها
تأكيد صحتها
أو المساس بمن تناولتهم
وإنما قصد به المؤلف أن يعكس الجو الإعلامي العام
الذي أحاط بمصائر شخصياته وأثر فيهم.
(الناشر)" ([5])

ما علاقة الناشر بهذا التنويه؟ لماذا يتدخل الناشر في النص الروائي ويضيف عليه؟ هل هي عتبة نصية جديدة؟ هل وافق عليها المؤلف أم فُرضت عليه؟ أسئلة يبدو لها منطقها الذي يبرر طرحها بالنسبة للدور الذي تلعبه العتبات النصية في طريقة تفسير النص، كما أن الأمر يحتاج إلى مزيدٍ من التفكير، خاصةً أنه في طبعة أخرى، لناشر آخر، نجد هذا التنويه قد اختفى وغير موجود([6])، فلماذا إذاً؟ خاصة أن هذه الرواية جاءت بعد مجموعة من الروايات كان قد نشرها صنع الله إبراهيم،

---

[3] - حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي، مجلة علامات، م 12، ع 46، المغرب، 2002م، ص 23

[4] - جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر، المغرب، ط2، 2020م، ص 5

[5] - صنع الله إبراهيم: ذات، ص 7

[6] - صنع الله إبراهيم: ذات، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2022م.

ومن ثم فإن منهجه في الكولاج الروائي قد أصبح مألوفاً لدى المتلقي، هل لهذا التنويه علاقة بطبيعة الواقع السياسي والاجتماعي وقت نشر هذه الرواية؟ أسئلة تفتح الباب أمام تنوع عملية التلقي وتفرعها إلى مستويات متعددة، لكن الثابت أننا أمام عملية واضحة لوجود تنويه تم حذفه بين الطبعتين.

فلنتجاوز ذلك الآن ولنعُد للعتبات النصية الأساسية، لدينا العنوان الذي يأتي باسم "ذات"، ثم نكتشف أنه اسم لفتاة، ثم حوار حول كيفية بدء النص، ثم اختيار لحظة البداية المناسبة التي ينطلق منها الراوي، لنكتشف أن عنوان الرواية هو نفسه اسم صاحبة الشخصية، ومن ثم فنحن بحاجة إلى الوقوف أمام الدلالة المعنوية والرمزية لاختيار "ذات" سواء كعنونة للرواية، أو كاسم لبطلة القصة الرئيسة، وبالعودة إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة، نجد أنه يورد في معنى "ذات": "مؤنث ذو بمعنى صاحب ...و(ذات الشيء): حقيقته وخاصته، و(الذات): النفس والشخص." ([7])، وأعتقد أن المعنى اللغوي بالإشارة إلى الحقيقة والنفس والشخص في جوهره وفي مكنونه هو مراد صنع الله إبراهيم من هذا الاختيار الغريب في العنونة، فالاسم غير مألوف عند المصريين، هل من المناسب الآن الإشارة إلى أن اسم صنع الله نفسه ليس مألوفاً، وارتباط ذلك بالقصة الشهيرة لتسمية والده له بتقليد فتح المصحف على آية قرآنية، ثم أخذ من الآية الكريمة: (صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍۚ إِنَّهُۥ خَبِيرُۢ بِمَا تَفْعَلُونَ ٨٨) [سورة النمل] تسمية صنع الله، على أي حال المعنى هنا واضح، إنها رواية تحاول أن تستلهم حقيقة وجوهر المرأة المصرية في ظروف سياسية واجتماعية بعينها، وبقليلٍ من التجوز في التأويل فإنه كرمز كلاسيكي لدى المؤلفين المصريين، حيث تصبح المرأة معبِّرةً عن الوطن، فإن "ذات" هي كل سيدة مصرية عاشت في تلك الفترة من ناحية، وهي رمز لمصر بتاريخها وتشابكاتها الاجتماعية من ناحية أخرى.

ثمة أمر آخر من تقنيات التلاعب في إنتاج المعنى، وهو يمثل تداخلَ وتقاطعاً بين عناصر عديدة، ألا وهو الخطاب المباشر إلى القارئ حول تحديد اللحظة المناسبة لكي تكون بدايةً لهذه القصة، يقول صنع الله: "لماذا نذهب بعيداً ولدينا

---

[7] - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجذر (ذات) في القاموس الوسيط، متاح على موقع المجمع (شوهد يوم 19/8/2025): https://www.arabicacademy.gov.eg/ar.

مدخل طبيعي، محمل بقدرٍ عالٍ من الدراما، بل الميلودراما، ونقصد بذلك لحظة الصدمة الكبرى، ليلة الدخلة؟"([8])، تأتي هذه الجملة بعد حوار مستفيض حول أدبيات الفن الروائي وكيفية البدء فيه، وتقنيات جذب القارئ، ليقرر المؤلف/ الراوي أن يحدد بشكل حاسم ومنفرد اللحظة التي يقرر لنا أن يحكي فيها، من لحظة زفاف (ذات) إلى (عبد المجيد)، إلى لحظة الختام بحبس (عبد المجيد) واحتدام المشكلات الاجتماعية وعدم قدرة (ذات) على التأقلم مع زميلاتها في العمل (ماكينات الثرثرة)، ووقوعها ضحية شراء سمكة فاسدة من إحدى فروع القطاع العام، لنجد أن هناك نوعاً من الحيرة بين مسار الحكي، والفضاءِ النصيِّ الخاص بالرواية، ولتقريب الأمر يمكننا توضيحه في المخطط التالي:

[8] - صنع الله إبراهيم: ذات، ص 10

(شكل 1)

تكمن أهمية المخطط في الإشارة إلى أن صنع الله إبراهيم قد أشار إلى ما هو قبل العمل الروائي في مدخله ومقدمته، وترك العمل مفتوحاً في نهايته، فالخاتمة للنص الروائي – وليس للقصة – عندما تلقي (ذات) بتلك السمكة التي اشترتها والتي اكتشفت أنها متعفنة ورائحتها لا تطاق _ مرة أخرى عودة إلى الرائحة، حيث كانت أولى روايات صنع الله هي رواية "تلك الرائحة" – في إشارة رمزية إلى استمرار فساد الوضع الراهن، وفي إشارة إلى استمرار الوضع السيئ، وتبقى "ذات" وحيدة مع نفسها على مرحاضها تبكي، وكلها رمزيات دالة بحسب ما سأوضح بعد قليل.

إذاً يلجأ صنع الله في الرواية إلى نوع من «**الواقعية الرمزية المتجلية**» – إن جاز لنا تسمية المصطلح – كمقابل **للواقعية السحرية**، فإذا ما كانت الواقعية السحرية تهتم بتحليل الواقع عبر الغوص في عناصر التراث ذات البعد الخيالي والأسطوري، لتوجِد نَوعاً من التداخل بين المرئي واللامرئي، بين الحقيقي والخرافي ([9])، كمقابل للواقعية التي هي بالأساس نزوع تعبير لتصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني في شكل فني([10])، وفي مقابلها الواقعية النقدية التي تنتقد الواقع انتقاداً لاذعاً، والحقيقة أنني أرى كل واقعية سواء أكانت نقديةً أم سحريةً أو وصفيةً للواقع هي انتقاد للواقع، من منطلق أن "كل فعل كتابة هو فعل مقاومة" كما

[9] - انظر: حامد أبو أحمد: الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009م، ص 8.

[10] - جورج لوكاش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة: أمير إسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 21.

كان يرى صنع الله إبراهيم، فإن مجرد ذكر الواقع كما هو – طالما أن هذا الواقع ليس جيداً كما ينبغي – فهو انتقاد له.

ماذا يضيف صنع الله إذاً لهذا الواقع؟ الحقيقة أنه يضيف بعدين أساسيين، يعطيان عمله تمايزاً سواء على مستوى الجمالية والإبداعية، أو على مستوى توليدية المعنى كما يتضح لنا، مع التنويه بأن هذين البعدين ليسا هما كل النواحي التكنيكية للإبداع الروائي، بل داعمانِ للتكنيك الإبداعي، فإنه يتم تسخير النواحي التكنيكية والفنية للإبداع الروائي لإبراز هذين العنصرين في نوع من التكاملية والهارمونية معاً، وهما عنصرا الرمز – والتوثيق، هذان العنصران معاً يشكلان نوعاً جديداً من الواقعية عند صنع الله إبراهيم، ففي حالة روايتنا هنا، رمزية لجوء "ذات" إلى الحمَّام وجلوسها على المرحاض، ومواجهتها لواقعها بالبكاء من ناحية ثانية، في إشارة رمزية دالة على العجز، وقلة الحيلة في مواجهة ذلك الواقع الكئيب السوداوي، الذي يتجنى ويظلم (ذات) مراتٍ متعددة، وتعود منه في كل مرة بإحباطاتها وخيباتها، ومأواها الوحيد هو الحمام، وفعلها المقاوم الوحيد هو البكاء.

أما الجزئية الثانية، التوثيق، حيث نجد فصلاً كاملاً قاطعاً ومستوقفاً لأحداث السرد يأتي لنا فارضاً نفسه بدون مقدمات، وبدون تحديد راوٍ له؛ ليقدم لنا مجموعة منتقاة ومختارة من العناوين، التي لها علاقة بكل فترة زمنية يسير فيها قطار الأحداث، فنجد مثلاً في الفصل الثاني، تدفقاً للأخبار، وهذا الاختيار للأخبار- رغم أنها أخبار حقيقية فعلاً- حدثت في تلك الفترة، ولا يمكن لأحد إنكارها، إلا أنها في النهاية "اختيار" المؤلف، ووضعها معاً بهذه الكيفية هو في النهاية توجيه من المؤلف إلى القارئ؛ لكي يصل إلى النتيجة التي يرغب المؤلف في أن يستنتجها ويومئ إليها، إلا أنها مع ذلك إحدى أهم الحيل الروائية للتوجه نحو الواقعية المجردة بذكرها كما هي، فليس من شيء حيادي أكثر من ذكر الأخبار من مصادرها كما وردت في الصحف، وولع صنع الله إبراهيم بتقنية "الكولاج الروائي" بإيجاد نوع من الأخبار والأحداث التي تقع في خلفية الحدث الرئيسي هي سِمةٌ مميزة له، لكننا عندما نقرنها مع رمزية شخصية "ذات" في بكائها وذهابها في أوقات معينة محددة في مسيرة الخط الروائي لكي تمارس وسيلتها في الهروب من واقعها ومواجهته بدموعها، فضلاً عن رمزية الشخصيات التي تم اختيارها بعناية لتكون ممثلةً

للشريحة الاجتماعية المتوسطة من ناحية، وتلتقي في الأحداث بكافة الشرائح الاجتماعية التي رغب المؤلف في إظهارها والإشارة إليها من ناحية أخرى، كما أتاح له ذلك العرض للمتغيرات المجتمعية التي حدثت للمجتمع المصري أثناء توقيتات الرؤساء الثلاثة: عبد الناصر، السادات، مبارك، الذين يتقاطع النص الروائي مع فترات حكمهم، كلها عناصر تكسب الواقعية الرمزية المتجلية الخاصة بصنع الله إبراهيم تمايزها الخاص.

لكن الأمر لا يعتمد على هذين العنصرين فقط، فثمة تضافر وتضمين نصي يحتاج فكه واستقراء ما فيه من معنى إلى خبرة قرائية كبيرة من القارئ عند مروره على هذا النص الروائي، الذي يمتاز بأنه طويل، ومع ذلك به تكثيف دلالي لافت؛ فلننظر للمقطع التالي:

" لم يكن ماراثون البث وحده هو المسئول عن تدفق إفرازات "ذات" الدمعية، فالغدد الدقيقة القابعة خلف عينيها (اللتين طالما أطرى عبد المجيد جمالهما أيام بِركة البط) كانت تنشط بفعل عوامل كثيرة متنوعة من قبيل صعود ابنة خالتها عفاف من شقة البدروم الرطبة إلى أخرى تدخلها الشمس وتطل على البحري، وزواج زينب بلا شقة وسفرها مباشرةً ثم عودتها بسيارة فارهة وديب فريزر يتسع لاحتياجات مطعم كامل، وانتقال منال من أمريكا إلى جنيف بعد أن أصبح زوجها الدكتور من خبراء الأمم المتحدة، وتغيير هناء لفرش شقتها تغييراً شاملا ..." ([11])

من الذي يتحدث هنا، وعمَّن؟ صيغة الراوي هنا هي الصيغة الكلية للراوي العليم بكل شيء، والذي يدخل إلى ذوات شخصياته، ويستبطنها ويعرف ما تفكر فيه، ما يثير غرائزها ودوافعها وجوانِبهَا كافةً، بيدَ أن هذا الراوي كان بيده أن يحكي بالطريقة ذاتِها عن كافة شخصياته، وأن يتناوب الحكي من منظوراتٍ متعددة من دواخل الذوات الواردة في النص، لكنه هنا لا يفعل ذلك، وإنما يكثف الحكي العليم من داخل شخصية "ذات" فقط، ورغم القدرة التي يفترضها المتلقي في

---

[11] - السابق، ص 50

الراوي بأنه قادر من موقعه على رؤية ما تفكر فيه شخصياته كافةً بحكم اختيار الراوي العليم، إلا أن هذا الراوي لا يُسلِّط مصباحه الكاشف على شخصية "ذات" فقط، لا يدخل في نفوس باقي الشخصيات، ولا يستبطن أكثر منها، وعندما يأتي السرد عن أشخاص آخرين، يأتي من الخارج، مجرد حكي عن الأحداث التي تقع ليس أكثر، ومن ثم فإن الراوي كأنه يريد أن يوجه لنا رسالة يقول فيها إنه لا يريد لأي صوتٍ أن يُسمَع في هذه الرواية إلا صوت "ذات"، أو على الأقل صوت "ذات" هو الأكثر صخباً عن باقي الأصوات هنا.

لكن إن كان الأمر كذلك، وإذا كان صوت "ذات" هو ذلك الصوت الأكثر وضوحاً وصخباً الذي يرغب الراوي في التركيز عليه، ومن ثم لفت انتباه القارئ إليه، فمن إذاً ذلك الذي يقوم بسرد الأخبار في كل فصلٍ يتلو مجموعة من الأحداث المتصاعدة؟ من ذلك الذي يقتطع لنا من بعض الصحف أخباراً بعينها لكي يقدمها للمتلقي، ليس أمامنا سوى التأكيد أن من يفعل ذلك هو المؤلف/ الراوي نفسه، هل الرواي هنا يتحدث مرتين؟ مرة من خلال شخصية "ذات"، الشخصية المفصلية الرئيسة في الرواية، ومرة أخرى من خلال الكولاج الإخباري الصحفي الانتقائي الذي يتم اختياره في عناوين الصحف بذاتها؟

تقنية التضمين عبر فصل به أحداث وفصل وآخر به أخبار وعناوين من الصحف والأحداث التي تركز على انهيار المجتمع المصري، والفساد الذي يستوطن المجتمع منذ ستينيات القرن الماضي حتى ثمانينياته وبداية التسعينيات حتى نهاية الرواية، مروراً بشركات توظيف الأموال، وغياب القومية العربية، يجعلنا ذلك أشبه بحالة من حالات "الوثائقية"، ولا ننسى أهمية التنويه الذي أشار إليه الناشر، والذي اختفى في طبعات لاحقة من بعد! من أن الهدف الأساسي لهذه الأخبار تخيل الجو النفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي عاشت فيه هذه الشخصيات، هل كانت هذه الأخبار مفيدة حقاً في توصيل هذا الجو النفسي إلى القارئ؟ أم أن تجميع هذه الأخبار بهذه الكيفية هو في حد ذاته رسالة ضمنية تؤكد الواقعية التي سبق أن ذكرناها؟

على أي حال ثمة سياقات توليدية أخرى للمعنى في داخل الرواية نفسها أيضاً، فإذا كانت السياقات الإخبارية التي يُفرَد لها فصولٌ كاملة، ليشير لنا المؤلف

من خلالها إلى السياقات المحيطة بالشخصيات، فإن هناك سياقات داخلية أخرى في ثنايا النص متعلقة بشخصية "ذات" نفسها، على سبيل المثال النص السابق الذي أشرنا إليه حول دموع "ذات" بسبب ما حدث لابنة خالتها، ولـ "زينب" و"منال"، لا يمكن سبب استدرارا هذه الأحداث دموعها، إلا بالعودة إلى نص سابق بنحوِ خمسٍ وعشرينَ صفحةً، يقول:

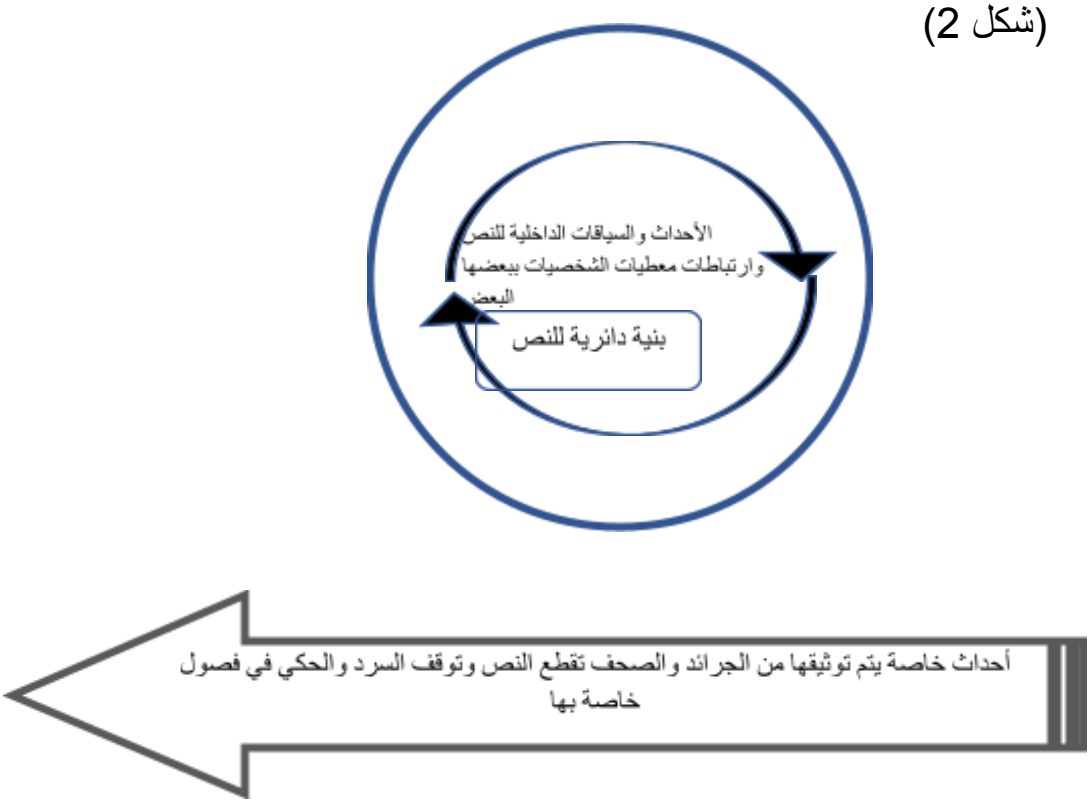
"على أنها لم تلبث أن تبينت الإيجابيات على ضوء السباق القائم بينها وبين أختها الكبرى زينب (التي تحطم زواجها على صخرة الشقة) وابنة خالتها عفاف (التي تقيم مع زوجها المحاسب في بدروم)، وأعز صديقاتها هناء (التي تعيش مع زوجها الضابط في غرفتين بناهما له أ بوه فوق سطوح منزله) وصفية (التي هاجرت إلى الإسكندرية لتقيم مع زوجها عند أهله) ومنال التي تعيش أيضاً مع أهل زوجها في انتظار حصوله على بعثة الدكتوراه..." ([12])

بدون هذا النص لا يمكن فهم لماذا أصبحت دموع "ذات" منهمرةً من هذه الأخبار، فما إن بدت "ذات" في وضع أفضلية عنهن، تحوَّلَت الأمورُ مع الوقت إلى الأسوأ، كلٌ منهن يحقق لنفسهِ معيشةً اجتماعيةً أفضلَ، ويتراجع مستوى معيشة (ذات)، بدون السياق الداخلي الموجود في إحالات عناصر النص ذاته، لا يمكن فهم هذه الإشارات، إذاً هناك نوعان من السياقات النصية، السياق الخارجي للأحداث والأخبار الوارد في الفصول الخاصة به عبر الكولاج التجميعي من عناوين الصحف، والذي رغم أنه قد تم إثباته في داخل النص بفصول خاصة به، فإنه في النهاية أحداث منفصلة عن سياقات الأحداث الخاصة بشخصيات الحكاية الروائية، وهناك سياقات داخلية تحيل وتعمل على ترتيب العلاقات بين الشخوص، ومع الميل إلى إظهار البعد الأنثوي، فإن جانب الغيرة النسوية هنا واضح تماماً، ويستلهمه صنع الله إبراهيم في خفة وارتباط يجعلان القارئ مجبراً على العودة بين كل لحظة وأخرى إلى فصول الرواية لكي يفهم الارتباطات الحادثة فيها، مما يجعل الرواية

[12] - السابق، ص 50

في زمن الحقيقيّ دائري داخلي، رغم وجود خط زمني واحد مدعم بخريطة الأخبار التي يتم سردها، ولتقريب الصورة أكثر ننظر إلى الشكل التالي:

(شكل 2)




إذاً لن يستطيع قارئ الرواية أن يفهم تقاطعاتها الداخلية ما لم يكن مُركِّزاً بشدة في كافة العناصر المقدمة إليه من قبل المؤلف/ الراوي، وسيجد نفسه في كثيرٍ من الأحيان، مضطراً للعَودةِ إلى الوراء لكي يفهم تقاطعات هذا الفصل مع ذاك، في بنيةٍ مُشتبكةٍ ومُتلاحِمة ودائرية يصعب فك عناصر شفرتها من دون الانتباه الشديد من القارئ، وإلا سيغيب عنه أفق إنتاجية المعنى، فلماذا كل هذا الجهد المضني في عمل روائي كان يمكن الاكتفاء فيه بمجرد ذكر الأحداث التي وقعت مع "ذات" دون الحاجة إلى كل هذا الكم الهائل من الشخصيات المتداخلة والمشتبكة من ناحية، وكل هذا الكم من تجميع الأخبار من ناحية أخرى؟ أتصور أن السبب الأساسي لذلك لدى المؤلف كان دافعه التجريب.

من السِمات المميزة عند صنع الله إبراهيم ولعه بالتجريب، والتجريب يتناغم تماماً مع مقصده السياسي، وهدفه الإيديولوجي في الحياة، يقول محمد الباردي عن

الرواية التجريبية: "إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أي تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القصص مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدفها. بيد أن رفض سلطة النموذج والدعوة إلى الحرية المطلقة ينبثقان من الوعي العميق بضرورة إعادة النظر في علاقة العمل الروائي بمرجعيته الواقعية والاجتماعية، فالواقعية بأشكالها المختلفة مأزومة والتشخيص الوصفي بما هو إعادة عالم قائم ومعيش وهم في واقع متغير على الدوام أصبح من الصعب الإمساك به وتحديده." ([13])

وباعتبارها أحد مظاهر التعبير عن الحرية، وسبيلاً لتحقيقها؛ كان ولع صنع الله إبراهيم بالتجريب سمة أساسية في أعماله، ويعدد عاصم أمين مظاهر التجريب في روايات صنع الله إبراهيم، فيرصدها في العناصر التالية: 1- البداية والنهاية. فتتشابه في أغلب رواياته برحلة الراوي من موطنه إلى موقع الأحداث ثم عودته لمنزله. 2- الشخصيات. 3- اللغة. 4- الحبكة. 5- السرد. 6- البعد المضموني. 7- الحبكة. 8- الشكل الوثائقي. ([14])، وإذا ما نظرنا لرواية "ذات"، نجد أن الراوي قد حذف منها تقنية ترحال بطل القصة، ليستبدها بالحكي العليم بضمير (هو)، ونقرأ ذلك أنه أولاً في ظل اختلاف الرواي البطل للقصة في أغلب أعماله الروائية مثل "بيروت بيروت"، و"وردة"، و"أمريكانلي"، و"القانون الفرنسي"، فالراوي ذَكر، وبطلة القصة أنثى، وكذلك نقرأه استمراراً في توليد المعنى عبر الإقرار بفكرة أن ذات في جزء منها هي تمثيلٌ لمصر، هي رمزٌ للوطن، الأم المصرية بمعناها الكبير، لذا عدم ذكر الترحال هنا كبداية للرواية، هو نوع من تأكيد استقرار الوطن،

---

[13] - محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 242.

[14] - عاصم محمد أمين: التجريب في روايات صنع الله إبراهيم: ذات نموذجاً، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ج8، ع 1، الشارقة، ربيع الثاني 1432 ه، مارس 2011م، ص 9-14.

فإذا كان المؤلف يحكي عن مصر، فهي بالنسبة له المقر والمقام، فكيف له أن ينتقل لكي يحكي عن هذه الخصوصية؟

إذاً نلاحظ هنا عملية تضافر عالية التقنية في كل مستويات الحكي، كلما مضينا من جانب من الجوانب وجدناهُ يقوم بالعمل على تقوية توصيل المعنى الكلي إلى القارئ، ذلك المعنى الذي لن يكتمل إلا مع اكتمال القراءة، وما تتركه في النفس من الأثر، وكلما تطور المنهج النقدي الذي نتناول به الرواية وجدنا جانباً معنوياً جَديداً يفتح لنا الآفاق لفهمٍ أعمقَ من الذي كنا نتوقف عنه من قبل، يمكننا القيام بالإجراءات التقليدية من تحليل الحبكة والحكاية والشخصيات والزمن والاسترجاعات والاستباقات، لكن كل ذلك بدون درجة أعلى من التأويل الكلي المعنوي لن يصل بنا إلى المراد من الرواية.

من هذا ما تنبهت إليه إلهام غالي، عندما تقول: "وتمثل "ذات" (1992) واحدة من أهم الروايات التي ألفها الكاتب الكبير صنع الله إبراهيم، وهي أيضاً واحدة من أهم الروايات التي تناولت بشكل بارز اختلاف الواقع الاجتماعي المصري في أثر انفتاح المجتمع على النظام الاقتصادي العالمي، منذ النصف الثاني من عقد الستينيات إلى الآن، وهناك في رواية صنع الله إبراهيم درجتان أو نوعان متلازمان من الذات. ذات أو الفرد . ومثال ذلك نمو فتاة مصرية عادية تعيش مراحل الانتقال الرئاسي الثلاث من عبد الناصر إلى السادات ومبارك، وهناك أيضاً هوية الجماعة أو الهوية الاجتماعية، ومثال ذلك نموذجها في البيئة الاجتماعية: العلاقة الزوجية (مع عبد المجيد ثم البنتين والولد) علاقات الجوار (مع الشنقيطي وسميحة) علاقات العمل (مع همت ومنير)." ([15])

أن تتحول الرواية إلى رواية هوية فإن ذلك يعني أن ما فيها من تقنيات وتكنيك قد تجاوز الوصف التقليدي حتى أصبحت تحتفظ لنفسها بمكانة خاصة، رغم أن المدقق لجوهر الرواية سيجدها مجرد خط زمني تقليدي لفتاة ولدت ونالت قدراً من التعليم، تزوجت، ولم تكمل تعليمها، أجبرتها ظروف الحياة على العمل، كبر أبناؤها، وهكذا.. لكن ما يكسب الأمر خصوصيةً هو التفاصيل الاجتماعية

[15] - الهام غالي: مخاوف "ذات" من العولمة دراسة تطبيقية في علم اجتماع الأدب، مجلة كلية الأداب، جماعة بنها، ع 28، أبريل 2012م، ص 292-293.

والظروف المحيطة بذلك. على أية حال، هناك سؤال جوهري يطرح نفسه هنا، إذا كنا فيما سبق قد تحدثنا- عبر العديد من المناهج النقدية- عن تقنيات الكتابة، ماذا عن الكولاج الإخباري التضميني الذي قام بتجميعه؟ هل هناك طريقة لتحليله؟ لا شك أن هذه الأخبار لم تكن هي كل الأخبار التي وردت في تلك الفترة، هناك انتقائية ما تمت، فترى ماذا تمثل هذه الانتقائية وبأي منهج يمكن دراستها؟ هل نحن بحاجة لنوع جديد من بحوث الإعلام حول استخدام الإعلام في الأدب؟

ماذا يعني- مثلاً- استخدام أخبار جريدة "الجمهورية" في التضمين الروائي هنا أكثر من أخبار جريدة "الأهرام"؟ ربما في فترة كتابة الرواية لم تكن الأراشيف الصحفية قد تطورت بعد بالقدر الحالي، اليوم يمكن بضغطة زر واحدة معرفة الأخبار كافة التي وقت في يوم ما، ويفترض أن يكون قد حدث لدينا تطور في توثيق هذه الأراشيف لتلك الفترة، فمن يمكنه دراسة المعنى الجمالي والاجتماعي والدلالي لاختيار بعض الأخبار، واختيار بعض الصحف دون غيرها في روايات صنع الله إبراهيم بشكل عام، وفي رواية "ذات" بشكل خاص؟

المدقق في هذا الكولاج سيجد أنه قد تم اختياره بعناية فائقة، رغم أنه يبدو عشوائياً مما يُنشر يومياً من الأخبار، ورغم أنه يتم تقديم أخبار بعد أخرى، إلا أن عين المتابع، الذي يرصد القضايا، توحي لنا بأن صنع الله إبراهيم لم يكن مجرد متابع للأخبار، بل كان يقوم بعمل ملفات لهذه الأخبار، على سبيل المثال سنرصد من الفصل الثامن بعض الأخبار الخاصة بقضية واحدة جاءت تباعاً، تتخللها أخبار أخرى، وذلك على النحو التالي:

1- سرقة 400 كيلو رصاص من الدرع الواقي **لجهاز نووي** ملقي خارج غرفة التخزين في كلية العلوم بجامعة القاهرة.

2- **الجهاز النووي** في كلية العلوم هدية من الجامعة الأمريكية، وسبق رفضه لوجود خلل في جهاز التشغيل الأوتوماتيكي الخاص به، مما حدا بالجامعة الأمريكية إلى التخلص منه لتتهرب من نفقات دفنه.

د.صلاح حشيش، رئس هيئة الطاقة الذرية: «لا خطر على الإطلاق من حادث **الجهاز النووي**، وهناك مبالغات كثيرة فالجهاز مصمم بحيث لا يحدث تسريب حتى لو ألقي به من طائرة».

وزير الصحة المصرية: «عملية عد كرات الدم البيضاء للطلاب الذين تعاملوا مع **الجهاز النووي** أعطت نتائج مطمئنة والحالة مطمئنة للغاية».

العلماء المصريون: «**الجهاز النووي** حتى لو كان مغلقاً يصدر أشعة "جاما" باستمرار، وآثاره تظهر بعد سنوات، والتلوث الإشعاعي مؤكد بالنسبة للذين تعاملوا مع المصدر عن قرب، أي الطلبة الذين أدوا الامتحانات بالقرب منه، والعمال الذين حاولوا نقله وتكسيره، ورجال الشرطة الذين وقفوا في نفس المنطقة، واللصوص الذين سرقوا رصاص الدرع الواقي.» ([16])

لا ترد هذه الأخبار بهذه الكيفية في الفصل الثامن، وإنما هناك فاصل بينها من أخبار أخرى، وعند تجميعها بهذه الشكل يتضح لنا أن هناك متابعة للموضوع الواحد، وأن الأخبار التي كان يتم اختيارها ليست مجرد أخبار عادية، وإنما هي أشبه بدفتر أحوال للوطن، وأن القضية هي بالأساس تتبع وأرشفة – هل من الطريف أن تكون "ذات" أيضاً تعمل في قسم الأرشيف في الجريدة – وكأن هناك نوعاً من التداخل بين عمل "ذات"، وبين ما يتم سرده من الأخبار. وإذا ما قمنا بتحليل نصي إعلامي للأخبار الواردة، فسنجد أن اختياراتها ليست عشوائيةً، وأنها تطرح عشرات القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تستحق التحليل والتناول.

إذاً ماذا نستنتج من كل التحليل السابق؟ نستنتجُ إن عملية توليد المعنى في النص الروائي المعاصر تحتاج إلى تدقيق أكبر، إننا نتجاوز الآن فكرة نقد العمل الروائي لمجرد النقد لبيان نقاط قوته

[16] - صنع الله إبراهيم: ذات، ص 137-139

ونقاط ضعفه، إلى أفق استقراء المعنى الكلي الكامل المراد توصيله من المؤلف إلى القارئ، وهناك ثمة نصوص روائية نوعيتها مختلفة تصل لمرحلة النصوص الشاملة ذات صبغة الهوية، وتتقاطع مع المعطيات التاريخية والسياسية والاجتماعية، ومن ثم تحتاج إلى نوع من أنواع التكاملية النقدية، بحيث يتم استخدام أكثر من منهج نقدي، بحيث يتم فحص هذه الجوانب بشكل استقصائي تكاملي بيني يحقق القدرة على استكناه وتدقيق المعنى بنحو يفحص كلٍ من: الجمالية الإبداعية، والتكنيك السردي الروائي، والدلالة المتولِّدَة، والمعنى الكليِّ المُقدَّم، بالإضافة إلى نشأة فروع نقدية أخرى مثل فرع دراسة الظواهر الإعلامية في النصوص الروائية. وأعتقد أنه فيما تقدم فقد تم إيضاح وتشريح رواية "ذات" على نحو دقيق يمكِّن القارئ من الوقوف على هذه المعطيات.

ومن ثم فإنه يمكن لنا هنا أن نقدم مجموعة من التوصيات لتحقيق أقصى فاعلية ممكنة لقراءة المعنى في النصوص الروائية على النحو التالي:

1- العمل على إنشاء منهج نقدي روائي تكاملي يجمع بين عناصر الدلالة واللسانيات والسوسيولوجيا وتقنيات السرد؛ بحيث يُقرأ العمل الروائي قراءة تكاملية تحقق فاعلية كبرى في استكناه كافة جوانب الأعمال الأدبية.

2- من المسارات التي لم ينتبه لها النقد العربي بعد المسارات الإعلامية في النصوص الأدبية عامةً والروائية خاصةً، سواء ما يرد عن برامج تلفزيونية أو منصات إعلامية أو من صحف وأخبار داخل المتن الروائي والفضاء النصي، وهذه المسارات تحتاج إلى العمل على إيجاد مناهج نقدية متداخلة إعلامية – أدبية قادرة على قياس مردودها على الدلالة الأدبية والمعنى المتشكل بين الإبداع والإعلام.

3- ندعو إلى دراسة متكاملة للأدباء الذين اكتملت مشاريعهم الإبداعية خاصةً من الراحلين، وأن تتم قراءة تطورهم الإبداعي

والنقدي بمنظور تكاملي داخلي بينيٍّ، أي بين النصوص الإبداعية وبعضها بعضاً، بحيث يمكن الكشف عن الظواهر الإبداعية في الأعمال الكاملة للمبدعين العرب على نحو كلي يحقق نفعاً كبيراً في كشف العديد من الظواهر الأدبية والإبداعية.

4- ندعو إلى دراسة الكولاج الروائي الإخباري الذي تم تضمينه في كافة أعمال صنع الله إبراهيم، وترتيبه وفق معطياته الزمنية، وإعادة دراسته من منظور اجتماعي أدبي ثقافي واستكناه وتحليل ما يرمز إليه من دلالة.

5- ندعو إلى دراسات موازنة بين الروايات التي صدرت في توقيتات زمنية واحدة، خاصة التوقيتات التي شهدت أحداثاً كبرى، كالانفتاح الاقتصادي، والتغيرات العالمية وغيرها، ودراسة أثر تلك المتغيرات على هذه الروايات.