جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد ٣٦٢٠-١٠١٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN 1018-3620

مجلة الآداب، م ٣١، ع ١، ص ص ٨٥-١٠٦، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٩م/ ١٤٤٠هـ)
Journal of Arts, Vol. 31 (1), pp 85-106 , © King Saud University, Riyadh (2019 /1440H.)

السيرة الذاتية صانعة للرواية: رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم أنموذجًا

فايز صلاح قاسم عثامنة

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل،

المملكة العربية السعودية

(قُدِّم للنشر في ٢٧/ ١١/ ١٤٣٩هـ، وقُبل للنشر في ١١/ ٥/ ١٤٤٠هـ)

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية، السرد، العلاقات الشخصية، المنهج النفسي، مقاربة سردية، زمن الخطاب.

ملخص البحث: تكاد هذه الدراسة أن تشكل في الرواية العربية -السيريّة على وجه الخصوص-، إشكالية ما بخصوص التخصص ومراوغة هذا اللون: وذلك مسوغ للبحث والتقصي وتبيان وجهة نظر محددة بعينها، تمحورت في رواية (اللجنة) بمعطياتها وتجلياتها المنبثقة من العنوان الدال.

اعتمدت الدراسة مصطلح: السيرة الروائية محددًا لها، وذلك ضرورة ملحة؛ لما اصطلح عليه بالتهجين السردي، الذي وُظِّف وأعاد توظيف كشوفات السيرة الذاتية والرواية، وهو بذلك يؤدِّي وظائف، ويحل جانبًا من مشكلات النوع الجديد، ويستخدم كثيرًا من التقنيات والوظائف من الجانبين، مستغلًا صلة القربى والنسب بين تلك الأنواع. لوحظ في رواية (اللجنة)، أنَّها تنبني على شبكة معقدة من العلاقات الشخصية، تحدَّث عنها الكاتب في تفسيره الظواهرَ السياسية والاجتماعية المعقدة، وربما كانت الرواية تفسيرًا لعلاقات كثيرة بين مختلف الظواهر؛ ويحسن تحليل تفسير مختلف العلاقات التي تربط بين عناصر الرواية فيما بينها، والعلاقات التي تربط بين الرواية كاملة، ومجالات أُخر ليست غريبة عنها.

اختير المنهج النفسي؛ لتحليل شخصية السارد، عن طريق الشعور واللاشعور؛ لتبيان الجوانب الظاهرة والخفية معًا وما نتج عنهما، وما انتاب الذات من قلق وكبت وقهر ودونية. ومن الجدير بالذكر أنَّ عموم هذه النواتج الشخصية الذاتية، هدف إليها الباحث لربطها ببنية النص الروائي المنتج بمقاربة سردية، وحصل بتداخل تلك العناصر ببعضها، بناء هيكل الرواية بصورة منتظمة، وهو ما جعلها مغايرة في طرحها عن الروايات الأُخر.

Autobiography creates the Novel: The “Lajnah Novel” by Sune’ Allah Ibrahim as a model

Fayez Salah Qassem Athamneh
Assistant Professor Department of Arabic language, Faculty of Arts, King Faisal University

(Received 27/11/1439; Accepted for publication 11/5/1440H)

Keywords: Autobiography, Narration, interpersonal Relationships, Psychological Approach, Narrative Approximation, and Time of Discourse.

Abstract: This study in the Arab novel, specifically the narrative arts, is problematic. This is considered a justification for researching, investigating and revealing specific point of view. This was reflected in (Al-Lajnah) Novel with its inputs and revelations emanating from the semantic title.

As for the study and its importance, this study adopts the term: Autobiography, this is an urgent necessity, for what is called the narrative mixing, which employs the biography and the novel together, and thus performs functions and solve some of the problems of the new genre, taking advantage of the close link between these types.

The novel is based on a complex network of interpersonal relationships, in which the author spoke about in his interpretation of complex political and social phenomena. It is possible that the novel was an explanation of several relationships between different phenomena. The analysis is built on the various relationships between the elements of the novel , As well as the relationships between the novel as a whole, and other areas inseparable from it.

The psychological approach was chosen in the analysis of the personality of the narrator, through conscious and subconscious, in order to show the visible and hidden aspects together and what resulted from, as well as the self-anxiety, repression, oppression and inferiority. It is worth mentioning that the writer aims to reach the whole of these subjective personal products to link them with the structure of narrative text produced by a narrative approach. Through the overlap of those elements, the structure of the novel was structured in a completely different style.

المقدمة

تنبني الرواية بشكلها العام على مقومات متعددة، تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأُخَر، وكذلك السيرة الذاتية وما يتفرع عنها، لها مقوماتها وأبنيتها الخاصة، منها: الذات، وهي لبُّ العمل الروائي السيرذاتي وجوهره، التي تنبني على أساسها الحكاية بأكملها ويتداخل بوساطة هذا المعطى مع الرواية.

ويمكن الانطلاق من خيط الزمن؛ لولوج هذه الشبكة من العلاقات: بين زمن الخطاب، وزمن القصة، وزمن الكتابة، مع الإشارة إلى علاقة كل هذا بالأمكنة المختلفة، التي وقعت فيها أحداث الرواية، وكذلك علاقة الرواية بالترجمة الذاتية؛ ومن ثَمَّ علاقة الأنا السارد باللجنة، وعلاقة المثقف بالسلطة، وعلاقة الرواية بالإيديولوجيا، والعلاقات بين الظواهر التي تبدو منعزلة، وعلاقة السارد ببعض شخصيات الرواية، وعلاقة الباطن بالظاهر والواقع بالرمز، وما ينتج عن ذلك من مفارقات وسخرية، وعلاقة الرواية بالواقع، وعلاقة رواية اللجنة بالرواية البوليسية، وعلاقة النهاية بالموسيقى الكلاسيكية، ودلالات النهاية وعلاقتها برمزية اللجنة.

مجمل تلك المحاور، شكَّلت بنية أساسية للنص، انطلق من خلالها السارد في تأسيسه هويةَ النص الروائي الذاتي، الذي ما زال مراوغًا، لكن ذلك لا يمنع التداخل والتمايز معًا، من أجل: بناء النص، والحكم عليه من قبل المتلقي. وقد ختم البحث بجملة من النتائج، يستفاد منها في دراسات لاحقة.

علاقة زمن القصة وزمن الخطاب وزمن الكتابة

رواية: (اللجنة)[١] مختلفة عن روايات كثيرة، يظهر زمن الخطاب فيها في شكل تسلسل خطي مع بعض الومضات القليلة؛ فزمن الخطاب هو زمن القصة، وكذلك يقع زمن الكتابة في الحيز نفسه تقريبًا[٢]؛ وهذا الزمن المشترك بين هذه المستويات الثلاثة، هو: زمن سياسة الانفتاح والتطبيع مع إسرائيل عقب اتفاقية كامب ديفيد، إذ تعود الطبعة الأولى إلى سنة ١٩٨١م، ورواية اللجنة هي تطويل لقصة قصيرة نشرها صنع الله إبراهيم في مجلة: "الفكر المعاصر" عدد مايو ١٩٧٩م.[٣] وبذلك لا يتجاوز زمن الكتابة سنة ١٩٨٠م، فمن المعلوم أنَّ ذلك: "يتمثل في الحديث عن

(١) العنوان يشكل عنصرًا مهمًا من النص الروائي، بل إنه يتحول إلى نص مواز، تتخلق في أفقه عوالم من الإمكانات والاحتمالات؛ تجعل القارئ متحفزًا للوصول إلى المحطة النهائية التي يمكن له عندها أن يجد تأويلًا ملائمًا ينسجم مع أفق النص... للمزيد انظر، (موسى الربابعة، ٢٠١١، ص:١٧٥ وما بعدها).

(٢) للمزيد بخصوص الأزمنة وتداخلاتها معًا، انظر، (محمد القاضي وآخرون، ٢٠١٠م، ص:٢٣٠ ـ ٢٣٩)، وكذلك انظر، (جيرالد برنس، ٢٠٠٣، ص:٢٣٤).

(٣) للمزيد انظر، (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:٥٥).

شخصية محورية رئيسة في الخطاب بشكل عام، إذ إنَّ الحكاية تُبنى كاملةً لتدلَّ وتوحي على شخصية معينة، وما ترمز إليه من بعد اجتماعي؛ يستدعي الراوي بهذا الاستحضار شخصيات متنوعة تنبثق في سرد القصة والخطاب الروائي معًا؛ القصة التي تحدد فترة حدوثِها وزمنها وسني العمر والشخوص..." (نبيل حداد، ١٩٩٥، ص:١٢٧).

لوحظ في زمن القراءة؛ أنه ينتمي إلى الحيز الزمني نفسه، إذ يتواصل الوضع نفسه، نظراً لانهيار المعسكر الاشتراكي في بداية التسعينات؛ فقد بنيت الرواية في ستة فصول غير مرقمة ولا معنونة، تضمنت ستة مقاطع سردية متعاقبة في تسلسل خطي واضح، وبعض هذه المقاطع يفضي إلى بعض، دون تعمّد تكسير الزمن بالارتداد أو بالاستباق؛ وإذا ما وجدنا أحيانًا بعض الومضات بالعودة إلى الوراء في سياق الأحداث، فإنَّ ذلك داخل في تفسير بعض الأحداث، لا في نطاق تقنيات السرد: "تذكر الراوي أثناء اللجنة أنه بحث في هويتها وتذكر أنه سجن فيما قبل أثناء الاختبار أو الامتحان" (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٠)، ومما يدعم هذا التسلسل الزمني الخطي، انفتاح الرواية على المستقبل، إذ إنَّها تتنبأ بنهاية اللجنة نتيجة العمل الدؤوب، ويُعرِّف السارد أنه لن يدرس زمن نهاية اللجنة، وهو واعٍ بأن البديل عن اللجنة لن يختلف في مرحلة أولى عن طبيعة اللجنة السابقة، فاللجنة الجديدة مهما كان من حسن نوايا فلا بدَّ أن يتطرق إليها الفساد، وبذلك يتحتم تغييرها طال الزمن أو قصر، وهو يعتمد في هذا التنبؤ على منطق التاريخ وسنة الحياة؛ ولذلك فإنَّ الغاية الأساسية من كتابة السيرة، هي: "انتشال الذات مما يمكن أن يشينها، ولما كان نص السيرة نفسه إنما يعامل على أنه فلك نجاة، فمن الطبيعي أن تستند الكتابة إلى الرغبة والهوى، ومن الطبيعي أيضًا، في هذه الحال، أن تصبح الكتابة عبارة عن لحظة يطلق فيها العنان للرموز والتشخيصات، التي تؤثّث المتخيّل الجماعي وللتصورات والمفاهيم، التي تسنّى للمؤلف الاطلاع عليها، فتركت بعضًا من آثارها منقوشًا في ذاكرته ملتحفًا بالعتمة في سراديبها"[1] إنَّ هذه المعطيات الأولية؛ لتؤسس وتبرهن على ما ذهب إليه الكاتب في بناء النص الروائي لديه: "وإنَّ هذه المبادئ العامة قرَّبت الروائيين الثلاثة من حركة الرواية الجديدة في مستوى بناء الشخصية؛ ولكننا لاحظنا أنَّ صنع الله إبراهيم بميله أكثر من غيره إلى نموذج الشخصية المسطحة يبدو لنا أقربهم إلى هذه الحركة في حين يتباعد عنها رفيقاه في جل الروايات التي كتباها، وذلك ببناء نموذج مغاير هو الشخصية ذات العمق النفسي والبعد الاجتماعي" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:٣٨٠).

(١) قدَّم اليوسفي جملة من الأفكار القيّمة التي تخدم السيرة والمتخيل...، للمزيد بهذا الخصوص انظر، (محمد لطفي اليوسفي، ٢٠٠٢، ص:٥٤).

هذا، ومن المعلوم أنَّ ثَمَّة فراغاتٍ بين المقاطع، فقبل المثول أمام اللجنة انتظر الراوي سنة كاملة، وانتظر بعد المقابلة أشهر قبل وصول البرقية، ثم أعطته اللجنة كتغيير للموضوع وفراغ ما بين عملية القتل والمحاكمة. مراحل البحث من مرحلة أولى عادية إلى مرحلة ثانية فيها عراقيل، وضعتها اللجنة لتمنعه من الاقتراب إلى الحقيقة، وذلك ما يتَّضح في قوله: "وكما سبق أن قلت، فقد قضيت العام الماضي في الاستعداد لهذا اليوم بشتى الوسائل..." (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٩)، ويمكن اختصار الرواية تبعًا لذلك في مقطعين سرديين: البحث عن الحقيقة، حقيقة العلاقات بين العوارض؛ عواقب اكتشاف الحقيقة: الحصار، قتل الرقيب، الاتهام بالمشاركة في مؤامرة، وبين هذين المقطعين يوجد مأزق في نهاية الفصل الثالث، وقع فيه السارد حين تردد بين رغبته الشخصية في مواصلة البحث، ورغبة اللجنة في أن تتخلى عنه وتستبدله بآخر: "بيد أننا نلاحظ أن صنع الله إبراهيم في روايته الثالثة "اللجنة"، يلتجئ إلى التتابع الحدثي والتعليل السببي في الربط بين الأفعال، فالراوي الذي يقف بمحض إرادته أمام اللجنة يتعرض إلى تحقيق أعضائها وتبعًا لهذا التحقيق يتلقى أمرًا بإنجاز دراسة عن ألمع شخصية عربية معاصرة..."[1].

وهذا التأزم في الأحداث، هو الذي يجعل من النص رواية، وهو تأزم بين نوعين من القيم؛ ويخرج النص بفعل هذا التأزم من التحقيق الصحفي إلى جنس الرواية، إضافة إلى ما حققه لها المكان وهو في اللجنة ثلاثة أمكنة: -أولًا-مكان اللجنة، هو: مكان يسوده الغموض، "دهليز" (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٣٠)، يفتقد إلى النور وإلى المعرفة، يدخله بصيص من النور من نافذة كبيرة تطل على فناء مهجور، ويتسم أعضاء اللجنة أيضًا بالغموض، فمنهم: من يضع عوينات سوداء تحجبهم وتسترهم، ولا تعرف أسماء مَن كان من أعضاء اللجنة، فهم نكرات. فاللجنة بأكملها تمثل لغزًا، يسعى الكاتب إلى فك أسراره في كامل الرواية (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٠)؛ -ثانيًا- الشارع: يكون فيه السارد غريبًا؛ لأنَّه لا يفهم إقبال الناس فيه على الاستهلاك بنهم شديد، استهلاك البضائع المستوردة مع الرضاء بالاستغلال وبالتبعية، فالشارع أيضًا مغلق؛ لأنَّه يفضي إلى أمكنة لا يجد فيها السارد ضالته، ولا تساعده على التقدم في بحثه عن الدكتور؛ ولذلك يلجأ إلى البيت (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٥٠) -ثالثًا- البيت، هو: ملجأ يفر إليه السارد من سلطان اللجنة، ومن فساد الشارع، فينفرد فيه بذاته؛ ليحاسبَها، ويجد في بيته كتبه وإسطواناته، فمبدئيًا هو مكان إيجابي، ولكنه سرعان ما يتحول منذ دخول اللجنة به، فيبقى

(١) للمزيد انظر، (محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة. ٢٠٠٢، ص:١٣٤).

في حالة إقامة جبرية أو حالة سراح شرطي، دون التصريح بذلك: "والمكان في (اللّجنة) يتركب من ثلاث رُقَع أو ثلاثة مواقع، هي: مقر اللجنة، وتنتصب فيه اللجنة في شكل جماعة منظمة؛ والشارع، يضطرب الناس فيما يضطربون فيه عادة من شؤون ومشاغل ومآرب؛ والمنزل وفيه يسكن الراوي أو البطل ليمارس الجانب الذاتي من شخصيته" (عبدالصمد زايد، ١٩٨٨).

فحيثما توجَّه السارد وجد المكان يعادله؛ لأنَّه يعيش في زمن عدواني لا يعترف للفرد بحرية الاختيار، فأعضاء اللجنة زاروه في بيته؛ ليدفعوه للتخلي عن موضوع البحث... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٦٥)، الذي يمكن أن يكشف عن حقائق كثيرة، تلك التي تريد اللجنة طمسها وإبقاءها مجهولة، وفي ذلك تعمية وتظليل معرفي، ولكن السارد يصرّ على أن يبقى مفتوح العين؛ ليرى ما خفي عنه وما أخفي عنه أيضًا: "ويتحدد معنى هذا اللون من الاستهلالات بأنه ثمة فكرة أو محورٌ واحدٌ يتكرر داخل الصفحات الأولى من العمل؛ فهو إما أن يكون حالًا معينة، أو مكانًا، أو موقفًا، أو زمنًا ما، ويضمن الاستهلال إشارة مركزة وقوية لهذه البنية المحورية ثم تتكرر في مقاطع مختلفة من الرواية، لتغذي مفاصل الرواية وتمدها بتصورات كلية لاحقة، وغالبًا ما يحيط الغموض والإبهام والتعمية المقصودة هذه البنية المحورية بوضعها جزءًا من زيادة التأكيد عليها" (نصر ياسين، ٢٠٠٩، ص:١٥٤ وما بعدها)؛ ولذلك فإنَّ رؤيته من الداخل، هي: رؤية لجل بواطن شخصيته، خصوصًا عند مصارحة نفسه والإقرار بأمور حميمية: كالحديث عن شذوذه، وعن حرمانه الجنسي، وكذلك عندما يحاسب نفسه. ولكن هذه الرؤية من الداخل[1]، تتحول إلى رؤية من الخارج (جيرالد برنس، ٢٠١٠، ص:٨٦)، إذا ما تعلَّق الأمر بالغير فهو لا يغوص في أعماق نفسية الغير، بل يصوّر ما يكتشفه من ظواهر بارزة وموجودة في الصحف، ويربط العلاقات بين مختلف هذه الظواهر؛ مؤكدًا طيلة الرواية موضوعيته في القيام ببحثه، وهذا ما ترفضه اللجنة؛ لأنَّ الموضوعية من شأنها أن توصل إلى حقائق علمية عن النظام وتبعيته، وعن المجتمع والآفات التي تنخره في ظل سياسة الانفتاح: "ففي رواية "اللجنة"، ينسج الفعل الغريب أهمَّ الوظائف السردية الرئيسة، فاللجنة في حدِّ ذاتها، في تركيبها وغرابة تصرفات أعضائها وما يكتنفها من غموض، تجعل القارئ مترددًا أمام مدى صلتها "بالشرعية اليومية غير المتغيرة" ويتأكد هذا المعنى لدينا عندما نتأمل في علاقتها بالراوي، فهو في حدِّ ذاته يتعامل

(١) للمزيد بهذا الخصوص، مصطلح: **"التبئير الداخلي"**، انظر (جيرالد برنس، ٢٠١٠، ص:٨٦).

معها باعتبارها قدرًا محتومًا لا مرد له ولكنه يجابه بأوامر تخرج عن إطار الحياة الواقعية..."[١].

وبتدقيق النظر في تقنية: الحلم وآلية توظيفها لدى الراوي... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٢٧)، لوحظ حضور فاعل للأحلام النهارية والليلية والكوابيس، في تداخلها بالواقع، وتقاطعِها معه، وتهربها منه أحيانًا، ـ كما وصفها؛ من أجل تصوير أفكاره الكامنة تصويرًا مقنعًا هذا، وكثيرٌ من الرواة يتأثرون بعالم النفس، "سيجموند فرويد S-Freuid" صاحب كتاب: "تفسير الأحلام" في طَرْقِهم للموضوعات، مثل: الحياة الشخصية والاجتماعية لكثير من الشخوص؛ والجوانب اللاشعورية الخاصة بصراعات الشخص ومكبوتاته ورغباته، ويتمَ ذلك عن طريق تداعي الحالم الحرة الطليقة؛ فتقنية الاسترجاع التي يعتمد فيها الراوي على "الذاكرة" ويمتح منها كثيرًا، تخدم لديه بنيةَ النصِ الروائي: من خلال الماضي والحاضر، ويعمل على دمج هذه التقنيات بتقنية الحلم، التي تحفزه وتدفعه بالخروج من واقع التوتر والقلق المتمثل بعذابات الذات ومحنتها؛ إلى واقع آخر يطمئن إليه ويرضاه لنفسه وللمجتمع الذي يعيش فيه، لكنه يراه بعيدًا؛ ينطبق هذا الحديث في تنقله من مكان إلى آخر، وتردده في أمور كثيرة كانت تشكل له صراعات مقيتة، مع الذات الساردة الواعية بمجمل الحقائق والأمور، لكنه ينطلق في مشواره المفعم من خلال الحلم الذي يعني له الأمل، والتجدد، والحياة، مقابل الواقع الذي يعني اليأس، والإحباط، والانطواء...؛ فكثيرة تلك المشاهد والأحداث التي تعرَّض لها السارد في مختلف مناحي الرواية، التي مثَّلت له حالة من الكبت والتمرد والتردد في أحايين كثيرة، في تموضعه وانطلاقه نحو تحقيق الهدف، وأخْذِهِ مكانة يرضاها لذاته الفاعلة في واقعه المعيش، والذي بدا له متعارضًا ومتعاكسًا في اتجاهات متعددة: "ويشير صنع الله إبراهيم إلى أنَّ هاجسه الفني" هو أقصى تصوير للواقع من مختلف الجوانب وبالذات تلك الجوانب التي ألفنا أنَّ نغمض عيوننا عنها" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:٣٠٢).

علاقة الرواية بالترجمة الذاتية

تبدأ الرواية بهذه الجملة: "بلغت مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحًا" (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١)، في هذه الجملة القصيرة، ذكرت أغلب عناصر الرواية: الزمان، الثامنة. المكان، مقر اللجنة. أهم الأطراف: اللجنة، والسارد.

وينتهي الفعل (بلغت) بضمير متصل؛ يدل على المفرد، فالرواية بأكملها تستمر على هذه الوتيرة، أي أنَّ السارد يتحدث عن نفسه، وعن علاقته بغيره، فتتسع

(١) للمزيد بخصوص، **الوظائف السردية الغريبة**، انظر (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:١٩٤ وما بعدها).

الدائرة شيئًا فشيئًا من مقر اللجنة إلى الشارع إلى البيت، ومن أعضاء اللجنة إلى أعضاء المجتمع إلى النظام الحاكم إلى القوى الأجنبية الفاعلة المتسلطة على اقتصاد البلاد، وتتسع دائرة الوقت الثامنة والنصف صباحًا إلى دائرة الزمان: مصر في السبعينات، وتتسع دائرة المكان من مقر اللجنة إلى كامل البلاد إلى رحابة العالم المحيط بها، ويتعمق ضمير المتكلم المفرد من أقوال السارد إلى أفعاله إلى أحواله: "فالرواية بهذا المعنى، ليست، كما قد يتوهم البعض، سيرة ذاتية، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الــ: أنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له -بالتالي- بالتدخل والتحليل بشكل يولد وهم الأقناع" (يمنى العيد، ١٩٩٩، ص:٩٤)، فيغوص يذكر في أعماق شخصيته: "ومن الطبيعي -في ضوء الأحداث التي وقعت لي أخيرًا وأدَّت إلى تنشيط عقلي وانشغالي بالتعمق في الظواهر ومحاولة تفسيرها- أنَّ اهتمامي بالأمر انتقل من الجانب اللغوي إلى لب الظاهرة نفسها" (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٣٩).

ومع كل هذا، لا يمكن الجزم أننا إزاء ترجمة ذاتية، أو حتى رواية ترجمة ذاتية[١]؛ لأنَّ للترجمة الذاتية شروطها وضوابطها المقننة، بينما الرواية تشكل منفتحًا قابلًا لمختلف أنماط الخطاب ومستويات السرد؛ ولذلك لا يمكن البت في علاقة الرواية بالترجمة الذاتية، إلا بعد تحليل شخصية الراوي المتكلم: "ينحو صنع الله إبراهيم في جل الروايات التي كتبها منحى كاتب رواية السيرة الذاتية، إذ كثيرًا ما يلوح لنا التشابه واضحًا بينه باعتباره مؤلفًا ومنتج خطاب وبين الشخصية الرئيسة التي تحوم حولها أحداث الرواية، فلقد أشرنا إلى أن "الأنا الساردة" هي البطل في كل روايات صنع الله إبراهيم وهو ما يسهل رسم ملامح التشابه بين المؤلف والشخصية المحورية في النص" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:٥٠٣)، وقد ذكرت العطار في معرض حديثها عن مثل هذا التقابل والتضاد، قائلة: "ولكن د. عبد المحسن طه بدر، وجد أنَّ "الترجمة الذاتية تحاول تفسير تاريخ حياة مؤلفها في رحلة زمنية محدودة، وتحتفظ بالترتيب الزمني للأحداث كما وقعت لصاحبها، ولا يقتصر المؤلف فيها على سرد الأحداث، ولكنه يقف فيها موقف الدارس المحلل، كما أنَّ الرابطة التي تربط بين أحداثها مجرد رابطة سطحية تتمثل في وقوع الأحداث بعينها في زمن محدد، وذلك بعكس الرواية؛ التي لا تكفي فيها الرابطة الخارجية وحدها، ولكنها تفترض وجود رابطة داخلية بين الأحداث، وتتمثل في إحساس المؤلف الذي تتطور أحداث الرواية لإبرازه" (مها العطار، ١٩٩٧، ص:١١).

(١) للمزيد بهذا الخصوص، انظر (حسين المناصرة، ٢٠١٠، ص:٩٣، ما بعدها). ف٣، روائية السيرة الذاتية، ص:٩٣ وما بعدها.

يبدو الأنا السارد في الرواية؛ رجلًا مثقفًا، شغوفًا بالمعرفة، يملك مكتبة غنية ومتنوعة، أفرد ركنًا فيها لأهم الأعمال الأدبية الجادة؛ العربية والأجنبية، والقديمة والحديثة، وهي مؤلفات لأعلام ثبتت قيمتهم على مرِّ الزمن، ذكر منهم: شكسبير، يوشكين، وسرفنتاس، وغارسيا ماركيز، ونجيب محفوظ: وأفردت ركنًا لأهم الأعمال الأدبية الجادة على مرِّ الزمن، ضم كثيرًا من الأسماء... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٠١)، فضلًا عن سير شخصيات عالمية، كان لها عمل أساسي في تأسيس الفكر الإنساني، مثل: الرسول –عليه الصلاة والسلام– وأبي ذر الغفاري، وابن رشد، والأفغاني؛ وهؤلاء يمثلون الجانب النيّر في التراث العربي الإسلامي، فمن المعلوم أنَّ الرواة يوظفون: "تقنية استحضار الشخوص بطريقة فنية متميزة، فقد لوحظ لديهم حنكة في تقنية السرد باستخدام ضمير الأنا وتجليات البوح فيه ومن خلاله، وقدرة على تخليق الشخوص وتقمص شخصياتهم وتحريكهم في المناخات القصصية والروائية..."(١).

واعتمادًا على ما سبق: فقد لوحظ شخصيات تنمّ عن ميول يسارية مع غلبة النزعة الاشتراكية، مثل: ماركس، لينين، وروسيه، وباتريس، وجمال عبد الناصر، وشخصيات أنار فكرها وعملها المعرفة الإنسانية، مثل: فرويد، ومادام كولي، وينضاف إلى كل ذلك ثقافة موسيقية متينة، تظهر في تصنيفه لأعمال بيتهوفن، وموزار، وتشايكوفسكي... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٠٢)، زيادة على كل ذلك، ظهرت في الرواية مواكبته لأحداث العصر والتطورات السياسية، فهو صاحب ثقافة متينة تقدمية يسارية، لكنه بسبب هذه الثقافة، كان في نفسه طموح إلى تنمية مواهبه وإلى استغلالها، وهذا اقتضى منه تغييرًا تامًا لحياته، وهو ما جعله يمثل أمام اللجنة؛ وهذا هو سبب القطيعة؛ لأنَّ القيم والمبادئ التي نشأ عليها، قادته فيما مضى إلى السجن؛ ولذلك راجع موقفه من حياته، فأحب أن يبدأ بداية جديدة في سن الأربعين، وعدَّ ذلك تطورًا لشخصيته وتغييرًا لحياته، وقد أوصلته ثقافته إلى محنة ومرض... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٣٦).

لكنه قبل أن يبدأ الامتحان، كان متمزقًا متذبذبًا – أزمة المثقف– وقد ارتكب خطأين عند الدخول، فتوقع أنه سيفشل، فولَّد ذلك في نفسه شعورًا بالارتياح؛ لأنَّ شيئًا في ذاته بقي يشير إلى قيمة في مقابل شيء آخر في ذاته، وكان يدفعه أيضًا إلى الوصول وإلى التغيّر؛ ففيه بقية من كبرياء مثقف، وبقية من تشبث قيم أصيلة، ناضل من أجلها فيما سبق، وكل ذلك يمنعه من الانبطاح في مقابل ضغط الطموح، الذي كان يدفعه إلى الانتهاز، فمن المعلوم أنَّ: "الشخصيات

(١) للمزيد بهذا الخصوص؛ توظيف الشخوص وإدارة الحوار، انظر (والاس مارتن، ١٩٩٨، ص:١٥٢).

الرئيسة تجسد في الروايات المدروسة نموذجًا للمثقف المغترب بين أهله، العاجز عن الانسجام مع ما يسود الواقع من أفكار وقيم ونظم. وقد اتخذ التناقض بين الأبطال ومجتمعاتهم اتجاهين بارزين: التناقض الفكري القيّمي من جهة والتناقض السياسي من جهة أخرى. ولعل الفصل بين هذين الاتجاهين فصل متعسف إلى حدٍّ كبير؛ إذ يصعب تجريد الصراع الفكريّ من السياسة وتجريد السياسة من الأفكار، هذا علاوة على تداخل الاتجاهين في تجربة البطل الواحد"[1].

ولذلك حاول في بداية الامتحان التنازل عن بعض مبادئه، ومن ذلك مثوله أمام لجنة يحتقرها، لكن تنازله بقي مجرد محاولة في التوفيق بين شغفه بالمعرفة؛ ورغبته في التأقلم في الوضع، وهنا تكمن مأساته. ولهذا بدأ في سلسلة التنازلات: فقبل الإهانة، وتملق أشخاصًا يحتقرهم في قرارة نفسه، ولكنه في الوقت نفسه كان ينوه بمبادئه وقيمه التي نشأ عليها، وذلك ما كان يُسْهِمُ في إضعاف إمكانية رضاء اللجنة عليه، بل إنَّ ذلك دفعها إلى الإمعان في إهانته، فلم تسأله عن معارفه وثقافته، بل عن معرفته بالرقص؛ لقصد إهانته، فوقع المثقف في فخها، فشارك في لعبة التفاهة وقبل الإهانة الشديدة. (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٣٦، ٣٧، ٣٩)، وبفعل قبول هذه الإهانات، يتحول المثقف إلى مثقف انتهازي في سبيل منصب لا يصله، فيخسر كل شيء ولا يصل إلى نتيجة، فينتابه شعور بالغ بالإحباط والعجز، فيقول: "ورأيت أني مشرف على الإفلاس والفشل ولُمت نفسي على أني انسقت من البداية وراء سراب من الطموح قادني إليه..." (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٥٦).

الأنا السارد رجل مثقف، يحمل قيمًا تقدمية (معيارية)، شغوف بالمعرفة، ورجل طموح يسعى إلى تنمية مواهبه واستثمارها استثمارًا ماديًّا، وقد اقتضى منه ذلك التنازل عن المثل والقيم التي آمن بها في البداية، من أجل التوفيق بين شغفه بالمعرفة وطموحه المادي: "وأطرح من مثله ما رآه ساذجًا وغير واقعي إلا أنَّ ما احتفظ به من مثله جعله ممزقًا بين الضغوط مجاهدًا في إعادة تقويمها كل حين وتقويمها مع التغيرات المتلاحقة..." (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٨٥).

إنَّ رغبته في التأقلم مع الواقع، جعلته يقبل الإهانة ويتورط في قول أشياء تتناقض مع قيمه، فالتأقلم عملية معذبة، مثلًا: فكر في مقابلة العانس لتساعده ثم تراجع؛ لأنَّه بقي متشبثًا بما بقي له من قيم، جعله يرى في تلك المقابلة هبوطًا إلى الدرك الأسفل، وهذه مأساته لأنَّه يريد إرضاء اللجنة وإرضاء نفسه، ويريد إرضاء شغفه بالمعرفة ورغبته وطموحه المادي، وهذا مستحيل، وقد جعله يشعر بالإحباط والعذاب بسبب

(١) أفرد محمد ميهوب في كتابه، بابًا يتعلق بـ: **"المثقف المغترب الإشكالي"**، للمزيد انظر، (محمد ميهوب، ٢٠١٦، ص:٢٥٥ وما بعدها).

وعيه بنقاط ضعفه، مما جعله يشعر بتفاهة شأنه، ويقوم على قبوله الإهانة، كما دفعه هذا الوعي إلى تشتت ما بقي له من كرامة، خصوصًا يوم تيقّن أن مسعاه لدى اللجنة قد فشل، وقد ظهر ذلك في قتله الرقيب الذي تسلط عليه في عقر داره، ويمثل هذا نوعًا من الانتفاضة اليائسة على جلاديه، الذين فرضوا عليه الحصار، وقد فعل ذلك عندما وعى بأنه فقد أعز شيء لديه، وهو: حريته، وظهر استرجاعه لما بقي له من كرامة وقت محاكمة اللجنة له، فبعد أن كان يتملقها ويتكلم بلغتها، طلب الإذن بأن يتكلم باللغة العربية: "أرجو أن يتسع صدركم لي كي أبسط وجهة نظري، وإني واثق أنكم من السماحة والكرم، بحيث تسمحون لي أن أتحدث باللغة العربية كي أحسن التعبير عن نفسي..." (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١٤).

بدأ يسترجع هويته التي كان يفقدها تحت ضغوط، ومن أمثلة استرجاعِهِ كرامتَهُ؛ تقريره مواجهة المحتوم في إباء وشمم. (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١٥)، فبعد أن كان يذكر أنَّ وقوفه أمام اللجنة، هو: استعراض مواهبه، صارت غايته البرهنة على مواهبه. (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١٧).

أكَّد أثناء محاكمته، شغفه بالمعرفة في كثير من الاعتزاز، وبين أنه فرض عليه حصارًا في عقر داره، واستفزه بمسدس فاضطر للدفاع عن نفسه، وذكر للجنة أنه لا يبيع شيئًا بل يقرر الحقيقة، (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١٨)، وبذلك واجه تهم اللجنة بقيمتين مثاليتين، هما: المعرفة والحقيقة، لكن هذا يمثل مجرد موقف مبدئي، فبمجرد خروجه من مقر اللجنة، حاول تجسيم هذه القيم على أرض الواقع، فرفض استغلال بائع "الكوكا كولا": (الطاهري، بديعة. ٢٠١٤)[1]، الساخنة بثمن الباردة، إلا أنه سرعان ما وجد نفسه كالآخرين، يقبل الاستغلال، فرفع الزجاجة الساخنة إلى شفتيه دون وعي، (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٣٣)، وبذلك انخرط في لعبة الاستغلال والاستهلاك دون وعي، والوعي ليس شيئًا قارًّا؛ وإنما يحضر ويغيب، فقد شعر في وقت من الأوقات بعزلة تامة، لا أهل، ولا أصدقاء، ولا أبناء، ولا رفاق يشاركونه... وبذلك لم يبق أمامه إلا المشاركة في لعبة المجتمع، أو تدمير النفس: "أما في "اللجنة" فإننا نلاحظ هذا التسلسل الحدثي النامي، إذ تتعاقب مجموعة من الأحداث تبدأ بعرض الراوي نفسه على اللجنة لحل إشكاليته، لكن هذه الإشكالية تتأزم نتيجة علاقته باللجنة إلى أن يعثر على الحل وهو حل اللجنة وأكل النفس" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:١٤٠)، وبما أنَّ الحل الأول كان عسيرًا على مثقف واع؛ لأنه يقتضي تأقلمًا يوميًّا وعذابًا يوميًّا وتعليمة يومية بالمثل،

(١) قدمت الباحثة عرضًا مفصلًا لدلالة (الكوكا كولا)، وما رمز إليه السارد في الرواية...، للمزيد انظر، (الطاهري، بديعة، ٢٠١٤) ص:١٩ وما بعدها.

فقد اختار الحل الثاني الذي هو تدمير النفس، وقد كان حتمًا واختيارًا معًا: "إنَّ تمزق البطل السيرذاتي بين رفض أفكار مجتمعه وقيمه وبين الاضطرار إلى التنازل عن الاستقلالية الفردية، يعمق إحساسه بالغربة ويزيد من آلامه. لكنه يجعله من جهة أخرى في تواصل مع شخصية المثقف العربي في الرواية العربية عامة..." (محمد ميهوب، ٢٠١٦، ص:٢٦٠ وما بعدها).

السارد: مثقف، يحمل أَدبًا راقيًا وقيمًا يسارية ومعرفة بالموسيقى الراقية، وبأحداث العصر، ويحمل قيمًا تقدمية؛ سببت له محنة (السجن)، وقد قرر أن يبدأ حياته بداية جديدة، ترتكز على محاولة التوفيق بين الشغف بالمعرفة والطموح، ولما كان ذلك مستحيلًا، فقد بقي متذبذبًا ممزقًا، تنازل عن مبادئ متعددة، فتملق وقبل الإهانة، وحاول أن يكون مثقف سلطة، لكنه فشل وأصيب بالإحباط، فبقي معزولًا مهمشًا، فلجأ إلى تدمير نفسه وإلى أكل نفسه، ولم يبقَ سوى بعض الألم: "مضيت أنصت للموسيقى التي ترددت نغماتها في جنبات الحجرة، وبقيت في مكاني، مطمئنًا منتشيًا، حتى انبلج الفجر. عندئذ، رفعت يدي المصابة إلى فمي، وبدأت آكل نفسي"، (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٥٤).

علاقة الأنا السارد باللجنة

لقد لوحظ، أنه جاءها يسعى، ومثل أمامها بمحض إرادته، وقبل الوقوف أمامها بوضع الممتحن (محنة وممتحنًا)، ثم في وضع المتهم، فالعلاقة التي تربطه باللجنة هي علاقة صراع موجودة، كانت في البداية من جهة اللجنة فحسب؛ لأنَّه جاءها مستسلمًا، وتكمن المفارقة في أنَّ اللجنة هي التي تصارع السارد؛ لأنَّه اتصل بها وهو في موقف ضعف، وليس له سوى الشغف بالمعرفة والطموح المادي، وكان -فيما مضى- يصارع اللجنة، يقاوم ما ترمز إليه ويقاوم النظام الذي تمثله، لكنه بعد خروجه من السجن، تخلَّى عن كثير من قيمه وكبريائه واعتداده بنفسه، فجاءها مهزومًا يطلب ودها، ويتملقها متخليًا عن قيمه، فهل هي الحاجة التي دفعته إلى التقرب من النظام (رمز اللجنة)، الذي كان يقاومه، أم هو الإحباط الذي يصيب من يعي بأنه بمفرده غير قادرٍ على الفعل والتغيير؛ يواجه أعزل من السلاح، معزولًا عن رفاق الدرب، لُوحظ مثل هذا القبيل عند فاطمة بدر، في رواية: "براري الحمى"، فقد استشهدت بالكاتب في عملية مقاربة لذات النص في روايتها، قائلة: "لقد حاول نصر الله بلورة رؤية "كافكا"[1] في روايته، شأنه في ذلك شأن كثيرٍ من الكتَّاب العرب، أمثال: صنع الله إبراهيم في روايته اللجنة، إذ قام بتذويب أجزاء من روايته الفنية في روايته وامتصاصها بوعي وقصدية، مشعرًا القارئ عبر هيكلية الرواية والأجواء المسيطرة عليها أنه إزاء نصٍّ

(١) انظر كذلك، (محمد بدوي، ١٩٨٣م).

أُنتِج من تذويب النص الآخر، مضيفًا على خطاب الآخر نغمته وتعبيره وأسلوبه الخاصين" (فاطمة بدر، ٢٠٠٢م).

يحرص السارد على إرضاء اللجنة، وأحبَّ أن يعرف هوية أعضائها وميولهم، ولكنه لم يعرف عنهم شيئًا؛ لأنَّ ستارًا من السرية قد أسدل على أسمائهم ومهنهم، ولأنَّ من مثَّل قبله لم يفده بشيء، ومنهم من أنكر معرفته بها، ومنهم من تذرع له بالنسيان، ومنهم من أشفق عليه منها؛ لأنَّه يعرف محنته: "تعلقت عيناي بشفتي العجوز، وبدا لي وجهه الشاحب أبعد ما يكون عن الحياة. خاطبني قائلًا: "في بداية هذا اللقاء، أحبُّ أن أسجل تقديري، الذي يشاركني فيه زملائي، لاختيارك المجيء إلينا" (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١وما بعدها).

إنَّ اللجنة محاطة بهالة من الغرابة والرهبة، إذ ليس لها قواعد عمل، ولا وجود رسمي، ولا تجبرًا من أعلى للمثول أمامها: "واللجنة مكونة من أعضاء كثر لا وظائف محددة لهم.

وأمَّا المهام التي تقوم بها فتكاد تكون المثال الفعلي لما سمَّاه ميشال فوكو: "فعل العنف النفسي الأولي"، والذي يقتصر على الاعتراف" (بسام حجار، ١٩٨٥)؛ ورغم ذلك فإنَّها تعرف كل شيء عن المترشح السارد، وهو أيضًا يعرف أنَّ لديها تقارير كاملة عن شخصيته؛ لأنَّ نفوذها يمكنها من الحصول على جميع المعلومات التي تتعلق بكل من يقوده طموحه إليها، بينما المترشح لا يعرف عنها شيئًا، وكل ما عرفه كان وقت مثوله أمامها، فقد عرف أنَّ عدد أعضائها كبير جدًّا، لم يستطع تحديده، ولاحظ أنَّ جُلَّ أعضاء اللجنة يتطلع بعوينات طبية، ومن بين أعضائها: امرأة عانس، وعجوز متهالكة ذات نظارات طبية سميكة، وثلاثة من أعضائها عسكريون، وعضو قصير قبيح الوجه، خاطبه بلهجة عدائية، ظنَّ أنَّ سبب حقده عليه يعود إلى حسده له على شهادات الأنا السارد العليا. (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٠-١١).

وحاول أن يعرف غاية اللجنة من اختباره، فتبين أنَّ العلم لا يهمه بل: "استكناه مفاتيحي الشخصية وطاقاتي الدفينة"؛ أي معرفة توجهاته الأيديولوجية، أو التأكد منها، ومحاولة غسل دماغه منها، أي: غايتها معرفة قدرة المثقف الانتهازي على التأقلم مع النظام الجديد؛ نظام الانفتاح على الغرب... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٨).

وخلاصة القول: تتميز علاقة السارد باللجنة بأربع خصائص –أولًا- القطيعة على مستوى اللغة –ثانيًا- الصراع في البداية من جانب واحد، ثم أصبح نهائيًا –ثالثًا- الاحتقار: وهو متبادل –رابعًا- عدم التكافؤ؛ فتظهر القطيعة في مستوى اللغة، وتكلّم اللجنة بلغة أجنبية لا يعني بالضرورة أنها لجنة أجنبية؛ بل هي تتكلم لغة غير لغة البلاد؛ لأنَّ بينها قطيعة، وكان

السارد يتكلم لغة وطنية، في حين اللغة تدين بالتبعية لقوى خارجية، ولذلك تتبنى لغتها أي اختياراته السياسية، لا سيما الاقتصادية، وهناك علامات متنوعة على ذلك: "وبما أنَّ الرواية ذات بنية حوارية ومتنوعة الأصوات، فإنَّ اللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها. وأنَّ الاختلاط الحواري هو الذي يُكوِّن الجو الحقيقي لحياة اللغة، وأنَّ حياة اللغة مفعمة بالعلاقة الحوارية؛ لأنَّها الحياة بعينها، مهما تنوعت خطاباتها وتعابيرها، (حسين المناصرة، ٢٠١٢، ص:٦)، ويقف قبول السارد التكلم بلغة اللجنة دليلًا على تأقلمه معها، وقبوله توجهاتها، أو بالأحرى: محاولة ذلك؛ لأنَّه بقي متمزقًا بين طموحه وقيمه.

وقد طلب الإذن في التكلم بالعربية بعد يأسه من اللجنة، وبعد أن قتل أحد أعضائها، أي أنه شرع في خلع القناع الذي وضعه عند بداية مقابلته مع اللجنة، من أجل عودته إلى هويته وإلى مبادئه التي نشأ عليها، ومن أجل استعادة كرامته بعد أن لاحظ أنَّ التنازلات العديدة التي قام بها لم تُجْدِه نفعًا، عاد إلى شخصيته الحقيقية ولكن بعد فوات الأوان، وهذه العملية تمثل انتحار المثقف عند اللجنة، الذي يدفع دفعًا للغيرة على كرامته، وتدل على هزيمته؛ لأنَّه قام بقتل ذاك العضو في موقف ضعف، أي دفاعًا عن النفس، فهو يشبه العملية الانتحارية رغم قتل غيره؛ لأنَّ ذلك لا يؤدِّي إلى نتيجة إيجابية، ولكنه كان مضطرًا إلى القيام به، ومن ثَمَّ فهو لا يمثل اختيارًا حقيقيًا؛ لأنَّ الاستفزاز بلغ أوجه، هناك علاقة صراعية بينه وبين اللجنة، قائمة على تلقي الإهانة والرد عليها.

والعلاقة قائمة على الاحتقار أيضًا، فاللجنة تحتقره وتعريه، والسارد بينه وبين نفسه يعتقد أن لا أحد مُتهمًا يستطيع أن يصل إلى مستواه (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٣٧)، وتتميز هذه العلاقة بعدم التكافؤ؛ لأنَّ اللجنة هي التي تضع الشروط، والسارد ليس له الاستجابة، يتضح ذلك في الآجال التي تحددها لاستقباله، وللرد عليه، وفيما فعله معه العضو القصير في بيته، الذي يقول له: "إنَّ من يتصدى للأمور العامة يفقد حقه في كل خصوصية..." (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٩٧).

علاقة المثقف بالسلطة

هي علاقة صراع، ولكنه صراع محكوم عليه بالفشل؛ لأنَّ اللجنة تعرف توجهات السارد السابقة، ولذلك كان بعض أعضائها ينظرون إليه نظرة عدوانية: فهي تحتقره، وتسعى إلى إذلاله بكل الطرق، المادية والمعنوية... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٥-١٧)؛ يمكن تعميم العلاقة بين السارد واللجنة على كل علاقة بين المثقف الحر والسلطة؛ فهو يحتقر أعضاءها، ويعرف أنَّ أعضاءها وصلوا إلى

مناصبهم عن طريق التملق، فأراد أن يسلكه، لكنهم وصلوا؛ لأنَّهم تورطوا من قبل في أعمال معادية للسلطة، بينما هو لم يصل؛ لأنَّه كان خارجًا من السجن: "في روايات صنع الله إبراهيم تبرز السلطة قوة تتحكم في إرادة الشخصية المحورية ومصيرها، وهي متعددة الأشكال فهي رجل الأمن (العسكري) الذي يراقب حضور الراوي في بيته بصفة رسمية في كل مساء وهي اللجنة بأعضائها "العسكر-المدنيين" الذين يحاكمون الراوي وهي السلطة الإدارية والأمنية في موقع العمل" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:٤٨٦).

في الرواية نقد للمثقفين المتذبذبين بين أيدولوجيتهم وطموحاتهم، فالاقتراب من السلطة والتمسح بأعتابها في هذه الصورة من التمزق أمور لا تجدي، يرى في النهاية أنه كان عليه أن يقف ضد اللجنة وليس أمامها وذلك لندمه وعودة وعيه، وكان عليه أن يواصل نضاله؛ لأنَّ السلطة لا تغفر له ماضيه حتى بعد التوبة... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٥٢)، ويبين أنَّ النظام الذي ينتقده هو نظام بوليسي فاللجنة لديها وسائل خاصة تسمح لها بمعرفة كل شيء عنه. لوحظت طبيعةُ الاغتراب المكاني في تتبع الجزء الأبرز والمهم الذي تكشَّف في قراءة رواية اللجنة، قدَّم ذلك على نحو من الاعتراف التهكمي والبوح المؤلم الذي يعتصر بواطنه، وتبدو الذات في تلك اللحظة تعيش عزلةً مصحوبة بانفرادها بذاتها، تبدو طبيعة السرد في هذا الاتجاه مختلفة عن السابق، إذ تظهر فيه سمة الانزعاج وكثرة الأسئلة والإجابات الموحية نحو الانزواء الذاتي تتعمق لدى الراوي أكثر: "يظهر الاغتراب -في الأغلب الأعم- لدى أولئك الذين يتمتعون بقدر من الوعي، أي لدى المثقفين، وعادةً ما تعود أسبابه إلى عدم التطابق بين الواقع المفروض والمثال المنشود، والواقع المقصود هنا هو الواقع العام الذي يسهم بدوره في صنع الواقع الذاتي للشخصية، وينجم المأزق عن عجز المثقف عن التكيف مع هذا الوضع..." (نبيل حداد، ١٩٩٥م).

رمزية اللجنة ودلالات نهاية الرواية

أهم ما تتميز به هذه اللجنة، هو: الغموض إلى السارد والقراء: "روايات تكون فيها النهاية بمثابة حل للغز ورد في البداية ونحصرها في النصوص التالية: "اللجنة لصنع الله إبراهيم" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:١٤٥)، إذ لا نعرف شيئًا عن أعضائها رغم محاولة السارد ذلك، ولكنه لم يصل إلى شيء واضح، فمثل أمام اللجنة فرأى على أعضائها تلك النظارات السود، كأنَّها أقنعة فازداد حيرة. وسمع أنها تتكلم بلغة غير اللغة العربية، وهذا ما يُوهم بأنها أجنبية، ولكنها تعرف العربية؛ بدليل معرفتها معاني كلمة "اللمعان": "لجأت إلى معاجم اللغة، فوجدت أنَّ للمعان في لغة اللجنة معنى واحدًا يقتصر على خاصية عكس الضوء،

أما العرب فقد أضفوا على الكلمة معاني متعددة... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٣٦).

وفي اللجنة أعضاء عسكريون وآخرون مدنيون، وبوجود عناصر عسكرية، فإنَّ اللجنة لا يمكن أن تكون أجنبية، ومقر اللجنة يزيدها غموضًا: "الدهليز المظلم: The dark vestibule"، ويزيدها غموضًا أيضًا أنَّ أعضاءها يدخلون من أبواب مجهولة لا تُرى، والحارس الذي التقاه الراوي غامض لا يتكلم كثيرًا، وسلطة هذه اللجنة هي في الوقت نفسه محدودة ولا محدودة؛ محدودة: إذ إنَّ الحضور أمامها اختياري ولا تفرض ذلك على أي شخص، كما أنَّ حارسها يؤكد أنها ليست محكمة، كما أنها لم تتابع تنفيذ ما حكمت به على السارد، الذي خرج من مقرها "طليقًا" في نوع من السراح الشرطي غير المصرح به، والإقامة الجبرية، ويصرح أعضاء اللجنة مرارًا أنَّ اللجنة ليس لها وجود رسمي، ولكن في الوقت نفسه سلطتها مطلقة، فقد منعت السارد من مواصلة بحثه في موضوع الدكتور، كي لا يكتشف حقائق تحرج بعض أعضائها وتحرج النظام... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:٦٥).

كما أنَّها تفرض عضوها القصير على السارد في بيته ليراقبه، بل إنه يهدده بمسدس. وهي تحاكم المترشح وتتهمه بالمشاركة في مؤامرة، وتطالبه بأسماء شركائه، وتعده بالتخفيف إذا ما باح بأسماء شركائه؛ وهي عادة معروفة في التحقيقات الأمنية التي تعتمد أسلوب الترغيب والترهيب، وعندما يمتنع السارد عن البوح بمشاركته في مؤامرة غير موجودة، يهدده أحد أعضائها العسكريين بالتعذيب؛ لاستخلاص الحقائق، وفك عقدة لسانه، وتعرف اللجنة أنَّ صورتها عند الناس ليست صورة مشرقة، ولذلك تدفع عن نفسها تهمة المشاركة في الانقلابات السياسية والحروب الطائفية، وبعض حالات الانتحار الغامضة... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١٦)؛ كما حاولت أن تدفع عن نفسها، تهمة: "الديماغوجية"؛ مخاطبة الناس بما يحبون مخاطبة زائفة، وحاول رئيس اللجنة دفع هذه التهمة، ولكنه يفعل في كلامه خلاف ذلك: الاشتراكية، الثورية، الديموقراطية، السلام... (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١١٥).

وأكَّد حياد اللجنة واستقلاليتها، ونفى كل ارتباط لها مباشر بالأجهزة الرسمية وبالسلطة التنفيذية؛ للإيهام، لكنه في الوقت نفسه، يكشف بعض الاستثناءات؛ وبذلك تنقلب محاكمة السارد لمحاكمة اللجنة للدفاع عنها، وتبرئتها من تهمها، وكل هذا يزيد اللجنة غموضًا، فمن تكون هذه اللجنة..!؟

تنطبق على هذه اللجنة خصائص مؤسسات متنوعة، ولا تنطبق عليها خصائص كل مؤسسة على حدة، في اللجنة صفات النظام الحاكم، أو ميليشيا حزب يساند النظام الحاكم، وصفات المحاكم الأمنية أو محكمة خاصة (أمن الدولة)، وصفات لجنة انتداب

عمال أو مدرسين أو عاملين بالخارج، وكل هذه الخصائص مركبة تركيبًا غريبًا؛ فهي تشير إلى مجموعة مؤسسات...إلخ.

العلاقة بين البداية والنهاية

بدأت الرواية بلهجة الاستسلام، فقد جاء المترشح متنازلًا عن القيم التي نشأ عليها، وبلغ استسلامه درجة من التملق والتأقلم، أوديا به إلى الإهانة والاحتقار، فثار لكرامته، وحكم عليه بتدمير الذات، وبين الاستسلام وتدمير الذات مراوحة بين التنازل والرفض، استسلم فأُهين، وثار فحُوكم؛ ترك اللجنة وحاول الاندماج في المجتمع، فرفضه المجتمع، "حكايته مع بائع الكوكا كولا ومع العملاق ومع الطبيب"، فأحسَّ بأنَّه منبوذٌ فاعتزل الناس، وهذا في الحقيقة أقسى العقاب، والحكم الذي صدر ضده، وهو: أكل النفس هو أقصى عقوبة؛ فما معنى أكل النفس..!؟[1] "إنَّ النهاية في بعض الروايات لا تخلو من غرابة، فأن تنتهي رواية اللجنة بأكل النفس فهو أمر يربك انتظار القارئ" (محمد الباردي، ٢٠٠٢، ص:١٤٧).

أكلُ النفس، هو تدمير الذات حسًّا ومعنًى، فهو في الظاهر قد أذعن إلى الأمر الواقع وقبله، بعد أن عجز عن الاندماج، ولكنه لم يفلح فانسحب من ذلك الواقع، والذي يدلنا على أكل النفس، هو: استشهاده بمصير: "مايكوفسكي" ويقول طرفة: إنَّ مصيره يشبه مأساته، وذكر بيتين للشاعر الروسي، (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٤٥) "مايكوفسكي"، انخرط في الثورة البولشيفية، ولكنه انتقد تيرجز البروليتارية، وبيروقراطية الإدارة، وبطء إنجازات الثورة البولشيفية، وكل ذلك خيّب ظنه، وما زاد خيبته، معارضة الكتاب الرسميين له، ومعارضة رجال السياسة، وكل ذلك دفعه إلى الانتحار؛ ولهذا فإنَّ تدمير الذات الذي لجأ إليه الراوي؛ يتجاوز التدمير المعنوي إلى التدمير المادي، إنها مأساة التذبذب بين التنازل والرفض، وهي مأساة المثقف العاجز.

تتحقق قصدية الراوي أكثر في استخدام التقنية الفنية والتماهي خلف الشخصية المحورية، وهذا ينحو بالمتلقي إلى العمل الإبداعي أن يتأمل أكثر وأن يستخدم التأويل في مثل هذه النصوص الجديدة في الأدب، وهذا ملمح آخر يدل به على الحس الاغترابي الثقافي، ونظرًا لتنوع مجالات الاغتراب فقد وجد العلماء صعوبة وضع مفهوم جامع ومتفق عليه بين الباحثين يحدد مصطلح الاغتراب ويوضحه بصورة دقيقة: "وفي محاولة لتتبع نظرة بعض العلماء إلى

(١) انظر، (صنع الله إبراهيم، ١٩٨٣، ص:١٦، ١٧، ١٣٥)، وكذلك ختم الرواية بهذه الجملة: "وبدأت آكل نفسي"، ص:١٥٤.

الاغتراب؛ نقل بسام فرنجية عن عالم الاجتماع "سيمن" مجموعة من المفاهيم تحاول تحديد مصطلح الاغتراب فذكر أنه عند: "هيجل Hegel"، و"كارل ماركس Karl Marx" حالة اللاقدرة، بمعنى: أنَّ الإنسان يعجز عن تحقيق ذاته، وعند: "ماكس فيبر Max Weber" يعني: عجز المواطن عن مواجهة الدولة التي تحاول السيطرة عليه، وتقرير مصيره، وعند "دوركايم Durkheim" تفكك القيم والمعايير الاجتماعية التي فقدت السيطرة على السلوك الإنساني وضبطه، وعند: "كارل مانهايم Karl Mannheim" حالة من العبث وافتقاد الأشياء..." (حماد أبو شاويش وعبدالرزاق إبراهيم، ٢٠٠٦).

كادت تكون النهاية انهزامية وفاشلة لو توقفت عند ذلك الحدِّ، ولكن النهاية مفتوحة على المستقبل، والزمن نفسه مفتوح على المستقبل؛ فقد بدأها بالندم على تخاذله، وحدث يذكر اللجنة ثم حاول تصحيح مساره، حين اعتبر أنَّ من واجبه أن لا يقف أمام اللجنة، ولكن أن يقف ضدها وهي مرحلة عودة الوعي: "لأنَّ كل مسعى نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه للقضاء عليكم" (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٥٢)، ثم ختم الأمر بالتفاؤل، وبالتيقن من الفوز في المستقبل (صنع الله إبراهيم، ٢٠١٨، ص:١٥٤)، هذا هو مصيره ومصير اللجنة، التي بقيت على سلطتها، ولكن إلى حين: "يتعمق الرواة بسردهم في جلب الواقع المحسوس، وبثه عن طريق التخييل المعلن صراحةً "اللاشعور" مستخدمًا تقنية الحلم: "والحال أنَّ الحلم الذي يعالجه المحلل هو المحكي الذي ينتجه الحالم في حالة اليقظة، بدءًا من اللحظة التي يسترد فيها وعيه فما رأيناه وسمعناه وتحملناه وتكبدناه، بل وما فكرنا فيه أحيانًا، في غضون وضع أقل تيقظًا، لا ندركه إلا فينا بالتذكر وقت اليقظة، نحكيه لأنفسنا، ويمكن حَكْيُهُ للآخرين، إنه من المتلفّظِ، إنه قبلًا هذا الذي تسميه اللسانيات بالملفوظ السردي" (نويل جان، ١٩٩٧، ص:٢٤)؛ فقد لوحظ ذلك في مقطوعات متعددة، قدمها السارد ضمن رؤية سردية بنائية واضحة، عبر فيها عن خلجات نفسه وما آلت إليه في نهاية المطاف، في لا وعيه وشعوره الباطني: "ولهذا فإنَّ دارس العمل الأدبي أو الفني لا مناص له من التنقيب في أخبار الكاتب أو الفنان وسيرته وتاريخه وعلاقاته، وتطوره، بحثًا عن أية إشارة يمكنها أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لا وعيه... ويحدد فرويد مجموعة من الآليات التي يلجأ إليها اللاوعي في التعبير عمّا لدى المبدع من رغبات مكبوتة..." (إبراهيم خليل، ٢٠١٠، ص:٥٦ وما بعدها).

واعتمادًا على ما سبق، فقد لوحظ أنَّ البطل نفسه السارد والمؤلف الراوي، في رواية: (اللجنة): "الأسلوب السردي الذي اعتمد عليه صنع الله

إبراهيم في بناء روايته هو: (الأسلوب السردي الشخصي: Subjective Narration)، حيث توجد في الرواية شخصية واحدة تروي لنا ما يجري من أحداث فيها، وتنقل كلام هذا وذاك، ولا يعني هذا أنَّ هذه الشخصية تصادر على بقية الشخصيات في الرواية، أو تعمل على توجيه تصرفاتها وجهة خاصة، كلا، فإنَّ الشخصيات في الرواية تتكلم وتتصرف وتحاور الآخرين بصورة طبيعية، إنما هي –الشخصية الواحدة– من ينقل كلامها وأفعالها، فهي هنا بمثابة الراوي الذي يقص على القراء ما جاء من أحداث" (إبراهيم محمد عبدالرحمن، ٢٠٠٩)؛ وقد جاء الراوي بهذه التقنية لإدارة الحوار بتعدد الشخوص بشخص واحد، هو: البطل والمؤلف والسارد: "تبدو الشخصيات في اللجنة هجينة تفتقد إلى الركائز الأساسية التي تجعلها تنتمي إلى هذا الصنف أو ذلك، فالنص يركز على السارد الشخصية أكثر من تركيزه على أعضاء اللجنة. كما أنه وهو يقدمهم لا يلتفت سوى إلى هذه السمات الهزيلة التي لا تخصص الشخصية كما أشرنا سابقًا، لا يكون هذا التغييب مجانيًا في النص، بل يدخل ضمن لعبة إنتاج المعنى" (بديعة، الطاهري. ٢٠٠٤)؛ وهذا يظهر جدية العمل السردي السيّرذاتي وحقيقته، كما هي السيرة الذاتية وقربها من تلك الأنواع: فالسيرة الذاتية؛ تكون شخصية أحادية تختزل الثلاثة في واحد –التطابق–"ويعد من أبرز سمات السيرة الذاتية التي تتمثل في التطابق بين السارد والشخصية الفاعلة والمؤلف..." (خليل الشيخ، ص:٩، ٢٠٠٥)، تتبلور رواية التكوِّن الذاتي، وهي وثيقة الصلة برواية السيرة الذاتية، وإن كانت أكثر انشغالًا بما يدور في أعماق الشخصية.

ولعل ذلك يجلي الفكرة المحورية التي أقدم عليها صنع الله إبراهيم في رواية: (اللجنة)، ويعزز من وجهة نظره السابقة؛ قدَّم ولسون في نهاية كتابه، جملة من الرؤى والأفكار المفيدة على شكل خلاصات؛ فيما يتعلق بموضوع الرواية بشكلها العام والخاص: "إنَّ الرواية محاولة لإحداث مرآة من المرايا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه، وهي أساسًا محاولة لإحداث الذات، وما (وصف الواقع) و(قول الحقيقة) إلا أهدافٌ ثانوية وأوراق اعتماد الروائي سلطته في الطلب من القارئ أن يعيره اهتمامه. أما هدفه الحقيقي، فهو: أن يفهم نفسه ويدرك غرضه. وبهذا يكون قد مكن القارئ من فهم نفسه وإدراك غرضه الخاص به. ولا يعني هذا القول أنَّ هدف الروائي ليس هو (الحقيقة) في نهاية المطاف، بل إنَّ هذه الحقيقة لا يمكن تحقيقها في النهاية إلا بواسطة تعريف أكثر وضوحًا للصورة الذاتية..."[١].

(١) للمزيد بخصوص الخلاصات انظر، (كولن ولسون، ٢٠٠٨، ص:٢٤١ وما بعدها).

الخاتمـــة

استحضر صنع الله إبراهيم في تجربته الروائية: (اللجنة) المتخيل، والسيرة، والتاريخ الاجتماعي، والأيديولوجي؛ كبنية أساسية اعتمدها للعمل ذاته، وهو بهذا الاستحضار، يعني: أنَّ لديه عقلية متفتحة وناضجة، مقدمًا من خلالها صورة تمجيد الذات؛ فالبحث عن الذات لدى الراوي، يكون في الواقع الاجتماعي المعطى: "الضمير الجمعي"، لديه هواجس مأساوية كثيرة؛ جسدها بمعتركه الحياتي على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي بثَّها في محاور متنوعة، توقف الباحث عندها بشكل مفصل؛ فقد استطاعَ أن يكون شاهدًا على العصر الذي تمثل أمامه، بنظرةٍ متعمقةٍ في تغطية تلك الأحوال والأفعال والأقوال التي عاشها وعبَّر عنها، بثها من خلال حسٍّ داخلي عميق؛ عززت من بنية الرواية.

لوحظ عجز السارد عن استيعاب الواقع المفروض عليه؛ لأنَّ قيمه تتعارض وقيم المجتمع الذي تمثله، ذات تقبع في داخله أحدثت له جملة من الانكسارات ومن الأسئلة، التي بقيت مفتوحة دون إجابة عنها، بقصدية فنية من السارد -كما وصفها-؛ يحلم ويطمح إلى التغيير المنشود، لكن الواقع يصدمه ويصده عن تحقيق الحلم وبلوغه.

وخلاصة القول: فإنَّ الرؤية المتعالية، التي تحيط بكل شيء وأقصى ما وصل إليه السارد، هو: تكهنه بحتمية التغيير في المستقبل، وكذلك فإنَّ الأنا السارد يصبح مركز التبئير في الرواية قاطبة؛ لأنَّه حاضر في جميع فصولها، وكل الأحداث مرتبطة به من قريب أو من بعيد، ولذلك كان الحوار قليلًا جدًا في الرواية، وفي صورة وجوده، يقتصر على جمل قصيرة منقولة نقلًا سريعًا، وهذا ما جعل الخطاب المسرود يطغى على الخطاب المنقول، وعلى حساب الخطاب الذي بواسطته تمسرح الأحداث، وتعرض حية أمام القارئ.

المراجـــع

إبراهيم، خليل. *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*. ط،٣، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠١٠م.

إبراهيم، صنع الله. *اللجنة*. ط،٢، بيروت: دار الكلمة، ١٩٨٣م.

بارت، رولان. *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*. ترجمة: منذر عياشي، ط،٢، القاهرة: مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م.

الباردي، محمد. *الرواية العربية والحداثة*. ط. ٢، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

برنس، جيرالد. *المصطلح السردي*. ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ط،١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

حداد، نبيل. *بهجة السرد الروائي*. ط.١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.

الربابعة، موسى. *آليات التأويل السيميائي*. ط،١، الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

الشيخ، خليل. *السيرة والمتخيل: قراءات في نماذج عربية معاصرة*. عمان: دار أزمنة للنشر، ٢٠٠٤م.

العطار، مها. *فن السيرة الذاتية في الأدب العربي*. ط،١، دمشق: مطبعة الداودي، ١٩٩٧م.

العيد، يمنى. *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. بيروت: دار الفارابي، ط،٢، ١٩٩٩م.

القاضي، محمد. وآخرون. *معجم السرديات*. ط،١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.

مارتن، والاس. *نظريات السرد الحديثة*. ت: حياة محمد، ط.١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.

المناصرة، حسين. *وهج السرد: مقاربات في الخطاب السردي السعودي*. ط،١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.

المناصرة، حسين. *مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)*، ط،١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢م.

ميهوب، محمد. *الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر*. ط،١، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.

نصر، ياسين. *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي*. ط، ١، دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

نويل، جان. *التحليل النفسي والأدب*. ترجمة: حسن المودن، د. ط، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

هلسا، غالب. *الأعمال الروائية الكاملة*: سلطانة والروائيون. ط.٢، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

ولسون، كولن. *فن الرواية*. ترجمة: محمد درويش، ط، ١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.

اليوسفي، محمد. *فتنة المتخيّل: فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف*، المجلد الثالث، ط،١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م.

الدوريات

إبراهيم، عبدالله. "بناء السرد في الرواية الأردنية المعاصرة". *أفكار*، ع،(١٣٥)، (١٩٩٩م)، ٣٣-٥٦.

بدوي، محمد. "استعادة مشروعية القتل: قراءة نقدية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم". *مجلة (الأقلام)*، مج،١٨، ع،(٢)، (١٩٨٣م)، ٤٤ ـ ٤٩.

حجار، بسام. "خرافة الواقع الجديد أو الاستهلاك في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم". *مجلة(الفكر العربي المعاصر)*، ع،(٣٥)، (١٩٨٥م)، ١٣٨- ١٤٠.

حسين، فاطمة بدر. "إستراتيجيات السرد في رواية: "براري الحمى"، *مجلة (ثقافتنا)*، ع،(١١)، (٢٠١٢م)، ٢٣- ٢٨.

حداد، نبيل. "أزمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات من الأردن". *مؤتة للبحوث والدراسات*، مج١٠، ع،(٢)، (١٩٩٥م)، ٢٣١ -٢٦١.

حداد، نبيل. "الينبوع الأول: رواية "سلطانة" لغالب هلسا". *مجلة(أبحاث اليرموك)*، مج١٤، ع،(١)، (١٩٩٥م)، ١١٧ -١٦٢.

زايد، عبدالصمد. المكان ودلالته في رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم. *حوليات الجامعة التونسية*، ع، (٢٩)، (١٩٨٨)، ٥٥-٨٣.

أبو شاويش، حماد وعبدالرزاق إبراهيم. "الاغتراب في رواية: "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا". *مجلة (الجامعة الإسلامية)*، مج١٤، (٢٠٠٦م)، ١٢١- ١٦٩.

الطاهري، بديعة. "ملامح السخرية في رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم". *الورشة الخامسة، أبحاث في الفكاهة والسخرية(مؤتمر)*، كلية الآداب بأكادير، المغرب. (ماي٢٠١٤)، ١٣ -٢٨.

الطاهري، بديعة. "عنف المتخيل والواقع: قراءة في رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم" *مجلة (علامات)*، ع، (٢١)، (٢٠٠٤)، ٩٩ -١١١.

عبدالرحمن، محمد، "الأسلوب السردي في رواية اللجنة". *المؤتمر الدولي الثاني للسرديات*، كلية الآداب، جامعة قناة السويس، مج٢، رقم المؤتمر(٢)، (٢٠٠٩)، ١٦٦ -٢٠١.