

تأثير البيئة الجغرافية في بناء الخطاب الروائي لدى صنع الله إبراهيم.

## The influence of the geographical environment in building the narrative discourse of Sonallah Ibrahim.

\*- أ. لمجد بن رمضان

\*- IETT (Institut d'Etudes Transtextuelles et Transculturelles)

\*- Université Jean Moulin Lyon 3

\*- lamjedbenromdhane@live.fr

تاريخ القبول: 2022-11-10

تاريخ الإرسال: 2022-09-30

### ملخص:

تهدف هذه المقالة إلى دراسة التطور الذي يحدث في الخطاب السردى عندما ينتقل الكاتب من بيئة جغرافية إلى أخرى. وقد اتخذنا قصص صنع الله إبراهيم نموذجاً ، لأنه غير أسلوب الكتابة حسب المكان الذي عاش فيه وكتب فيه نصوصه. حيث لاحظنا اختلافات مهمة بين نص مكتوب في القاهرة وآخر مكتوب في بيروت. هذه التغييرات من نص إلى آخر جعلتنا ننتبه إلى مدى تأثير البيئة على بناء عمله .

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية ، الجغرافيا ، الخطاب ، الرؤية الفنية ، الأغراض.

### Abstract:

This article aims to study the evolution that occurs in the narrative discourse when the writer moves from one geographical environment to another. We took as a model the stories of San Allah Ibrahim, because the latter changed the style of writing according to the place where he lived and wrote his texts. Where we noticed important differences between a text written in Cairo and another written in Beirut. These changes from one text to another have made us pay attention to the extent to which the environment affects the construction of the aforementioned writer's work.

**Keywords:** Arabic novel, geography, discourse, artistic vision, purposes.

مدخل:

صنع الله إبراهيم هو من الروائيين الذين ينتمون إلى ما يعرف بجيل الستينات<sup>1</sup>، وهم عدد من الكتاب الذين خرجوا عن نمط التأليف السائد في العالم العربي والمعروفة آنذاك بالاتجاه الواقعي. وكانت الواقعية (Le Réalisme)، المذهب المهيمن على الساحة الثقافية في الأربعينات والخمسينات بفعل عوامل عديدة، بعضها فني والبعض الآخر إيديولوجي<sup>2</sup>. وكان من أهم رموز الرواية الواقعية -التي باتت توصف الآن بالتقليدية- نجيب محفوظ والشرقاوي وحنّا مينة وعبد الرحمان منيف وغيرهم.

وقد اختار صنع الله إبراهيم التحزّر من قيود الكتابة التي فرضها هؤلاء الكتاب الكبار وعدد من النقاد الذين عملوا على تكريس هذه المدرسة الإبداعية والمعروفين أساساً بنقاد الواقعية الاشتراكية (Le Réalisme Socialiste). فابتدع أسلوباً خاصاً به يتمثّل في الكتابة على غير منوال جاهز، أي دون تخطيط مسبق، أو دون الاستجابة للشروط التي حدّدها النقاد أو الكتاب السابقين لجنس الرواية. وقد تبعه عدد من الأدباء الشبان في الستينات.

واستمرت هذه الموجة إلى بداية القرن الحالي. وظهرت أوّل أعماله رواية "تلك الرائحة" سنة 1966، وهي رواية انتقد فيها السلطة الحاكمة في مصر وفضح ممارساتها، كتضييق الخناق على الحريّات والظروف القاسية في السجون والمعتقلات، وغياب المبادئ المعلنة في شعارات الثورة الناصرية في 1952.

وقد صودرت تلك الرواية ومنع تداولها، لكنّه استمرّ في الكتابة ووسّع دائرة اهتماماته، فلم يكتف بالكتابة عن الأجواء المصرية، بل تجاوزها إلى أقطار عربية أخرى. وهو ما جعل تجربته الروائية تميّز بالثراء والانفتاح. فخروجه من الفضاء المحلي "المصري" إلى فضاءات عربية أخرى أدّى إلى تحويل اهتماماته من القضايا المحلية الخاصة بالمجتمع المصري إلى القضايا ذات البعد الإقليمي العربي.

كما أدى في الوقت نفسه إلى تغيير نمط الخطاب وأسلوب الكتابة وبنية العمل الروائي. ويظهر ذلك جلياً في عملين روائيين هما "تلك الرائحة"، "ويروت بيروت"، حيث دارت أحداث الرواية الأولى في مدينة القاهرة في حين احتضنت مدينة بيروت اللبنانية أحداث

الرواية الثانية. وقد لاحظنا فوارق عديدة بين الروائيتين سواء في مستوى الخطاب أو مستوى المضمون، وهو ما جعلنا نطرح مجموعة من التساؤلات من قبيل:

هل تشكل البيئة الجغرافية سلطة على وعي المؤلف ورؤيته للعالم؟ هل المكان مجرد عنصر فني، أي فضاء حاضن لأحداث القصة المروية، أم هو عنصر محدد للقضايا المطروحة في الخطاب الروائي؟ هل للمكان دور في اختيار نمط التأليف وبنية العمل الروائي؟

ننتقل في دراستنا من فرضية تقول: إن الاختلافات بين الروائيتين راجعة إلى أسباب فنية خاصة بالمؤلف، فهو معروف ببحثه الدؤوب عن الانعتاق من أسر النموذج الواحد في الكتابة. إلا أن الناظر في الخطاب لا يمكن أن يغفل عن أثر المكان في التغييرات التي شهدتها تجربة صنع الله إبراهيم الروائية، سواء من الناحية الفكرية أو من ناحية الرؤية الفنية.

سيكون عملنا إذن موزعاً على محورين رئيسيين: الأول وصفي، نهتم فيه بطبيعة حضور المكان في الروائيتين المذكورتين، وكيفية تصوير الكاتب له من خلال اللغة، ونكشف عن القضايا الفكرية المتعلقة بكلّ مكان. والمحور الثاني تأويلي، نحاول من خلاله فهم كيفية تحوّل المكان من عنصر فني إلى سلطة تفرض نفسها على وعي المؤلف وعلى طريقة صياغة الخطاب الروائي.

### 1- طبيعة المكان في الخطاب الروائي:

إنّ الأماكن المختارة في الروائيتين مرجعية (Référentiels)، فهما مدينتان معلومتان القاهرة وبيروت. لكنّ طبيعة حضورهما في الخطاب الروائي تختلف نسبياً عن الصورة المنقولة عنهما في خطابات أخرى. فقد حاول الكاتب أن ينظر إليهما بمنظور يراوح بين الوصف الموضوعي تارة والنظرة الذاتية المخصوصة النابعة من انطباعاته الشخصية تارة أخرى. فالقاهرة تبدو من خلال النّصّ مدينة تحتوي على كلّ مقومات الحياة العصرية كوسائل النقل الجماعية المترو والحافلات والسيارات بأنواعها التي لا تتوفر في مدن عربية وعالمية كثيرة.

إضافة إلى المقاهي ودور السينما والكاзиноها و دور النّشر والمجالات.. الخ. يقول على لسان السارد: "قمت وغادرت الكازينو. ومشيت إلى الكوبري وركبت الأوتوبيس. ونزلت في أول شارع سليمان. وجلست في أول مقهى صادفني. وشربت القهوة. ثمّ أشعلت سيجارة.

وقمت فسرت إلى شارع توفيق، ثم انحدرت في التوفيقية ووقفت أمام سينما الكايرو. وكانت تعرض فلما كوميدياً. وابتعدت في اتجاه شارع فؤاد وعبرته. وانحيت في شارع شريف. وواصلت السير فعبرت شارع عدلي ثم ثروت. ومضيت في اتجاه شارع سليمان، ثم سرت فيه حتى الميدان<sup>3</sup>. يبدو هذا وصفا في الدرجة الصفر، أي ليس فيه أي شكل من أشكال التزيين أو التشويه. فهو فقط مجرد ذكر لمحتويات المدينة ومكوناتها. لكن في مقاطع أخرى من النص نرى صورة مغايرة عن نفس المدينة. فهي بيئة عفنة وملوثة، يقول: "وجاءت أختي وقالت: إنَّ المجاري في البلد طافحة"<sup>4</sup>. ثم يضيف: "وكانت مياه المجاري تملأ الأرض. والمضخّات منصوبة في كلّ مكان تحملها من داخل الحوانيت إلى الشارع. وكانت الرائحة لا تطاق"<sup>5</sup>. حيث تمحو هذه الصورة ما ورد من أوصاف سابقة وتنسفها نسفاً.

وقد دعم هذه الصورة الثانية بوصف أحوال السكّان. إذ تبدو المدينة كثيبة خالية من أيّ مظاهر الحياة، وليس فيها ما يلفت النظر إلاّ مشاهد الموت في تجلياته المختلفة كقوله: "كان هنالك رجل على الرصيف بجوار الحائط وقد غطّته جرائد ملوثة بالدماء، وعلى الرصيف وسط الشارع تجمّعت عدّة نساء بملاءات سوداء جعلن يلوّحن بأيديهنّ ناحية الرجل وهنّ يولولن"<sup>6</sup>. فالمدينة لا تختلف كثيرا عن السجن الذي خرج منه السارد لتوّه، بل تكاد تكون سجنا كبيرا. فالشوارع والأنهج وجميع الساحات والأماكن الخاصة لا تخلوا من العساكر ورجال البوليس.

تعاني المدينة كذلك من عديد المظاهر السلبية، كالازدحام الكبير في وسائل النقل، يقول: "ركبت المترو وكان الزحام فضيعا وكدت أختنق. وراقبت وجوه السيدات المتعبة وقد ساح الكحل عليها"<sup>7</sup>. وكذلك الكأبة المفرطة في وجوه الناس، يقول: "كلّ الناس أراهم في الشارع وفي المترو متجهمين دون ابتسام"<sup>8</sup>.

هذه الصورة تشير بشكل غير مباشر إلى تحوّل المدينة إلى بيئة غير صالحة للعيش. فالمجاري والرائحة الخارجة منها هي في الأصل تعبير مجازي عن انهيار منظومة القيم الأخلاقية وغياب الرفاهية التي وُعد بها الناس عقب ثورة 1952 الناصرية. فليس هنالك تساوق بين التقدّم في البناء التّحتي المادّي والبناء الفوقي الفكري والقيمي. وقد استعمل السارد أسلوبا تلميحياً لإفهام المتلقّي هذا المعنى. ولم يكن في مقدوره أن يشير إلى مقاصده

مباشرة لأنّ السّياق الذي كتب فيه النصّ والبيئة السّياسيّة لا يسمحان بذلك. فالرقابة شديدة على الأعمال الفنّية في ظلّ نظام حكم شموليّ، عرف بتبنيّه لنمط معيّن من الأعمال الفنّية وإقصائه لما يخالفها، وصف عطية أحمد محمّد أجواء تلك الفترة في قوله: "الأسماء والأعمال الروائية كثيرة في هذا الجيل [أي جيل الستينات] الذي لم ينل حظّه من التعريف والدراسة والنقد لجملة أسباب منها أنه متداخل زمنيا مع إنتاج جيل الخمسينات وأنّ إنتاج الروائي الكبير نجيب محفوظ المتميز والوفير والمتجدّد المتداخل مع الأجيال التالية، كاد أن يغطي الخريطة الروائية العربيّة [...]". كما يرجع تراخي الاهتمام بإنتاج روائي جيل الستينات والسبعينات إلى قيام الحواجز والفواصل المتعدّدة ماديا وفكريا، التي تعوق حرية تداول المطبوعات العربيّة وتحول دون وصول الأعمال الروائية إلى الكتاب والنقاد والقراء العرب في كل مكان من الوطن العربي<sup>9</sup>. مما يعني أنّ الكاتب مطالب بالبحث عن مسلك ما للإفلات من الرقابة. وهو ما دفع صنع الله إبراهيم إلى اختيار استراتيجيّة تلمحيّة. ومع ذلك صودرت الرواية.

نقف في رواية بيروت بيروت على مدينة أخرى هي العاصمة اللبنانيّة كما يشير إلى ذلك العنوان في حدّ ذاته. تبدأ هذه الرواية بانتقال السارد من القاهرة إلى بيروت. هذه المدينة الثانية لا تختلف كثيرا عن الأولى من حيث ما يتوقّف فيها من شوارع وساحات ووسائل نقل... إلخ، لكن يضاف إلى كلّ هذا مخيمات اللاجئين، والحواجز بين الشارع والآخر. فهي مقسّمة إلى مناطق نفوذ عديدة يسطر على كلّ منطقة فصيل سياسي مسلّح، ولا تسيطر الدولة إلّا على مساحات قليلة. يقول: "مضينا عكس الاتجاه الذي جننا منه بالأمس، ومررنا بمجموعة من المسلّحين أسفل شرفة ارتفع عليها علم المرابطون وجلس بها شاب طويل القامة شرس الملامح في ملابس عسكريّة أسند مدفعا رشاشا على حاجز الشرفة واتهمك في تنظيف شريط طويل من الطلقات النحاسيّة اللامعة. وعلى بعد خطوات وقفت مدرّعة تحمل لافتة قوات الردع بجوار مكتب لسيارات الأجرة [...] انتقلنا إلى طريق زحمته مجموعة من المدرّعات تحمل شارة قوات الردع اعتلاها جنون يحملون الخوذات الحديدية وكانت تقف أمام مبنى ارتفعت عليه إحدى الرايات وبدت آثار الدمار على الحوائط المغلقة أسفله"<sup>10</sup>.

كما أنّها مدينة غير متجانسة من حين طبيعة السكّان. وتبدو أكثر خطورة وقسوة من القاهرة أو أي مدينة عربيّة أخرى. فهي لا تخضع لقانون موحد ولا لنظام واضح. ففي كلّ منطقة من المناطق أو شارع من الشوارع قانون خاص حسب من يسيطر على المكان ومن بيده السلاح.

لا ينفكّ السارد في كلّ مرة من المقارنة بين بيروت والقاهرة بشكل صريح أحيانا وضمني أحيانا أخرى. لكنّه لا يفاضل بينهما. فالمدينتان كلاهما بيئة غير صالحة للعيش الطبيعي، يفقد فيهما الإنسان كرامته وأمنه واستقراره.

لقد اهتمّ صنع الله إبراهيم بتصوير البيئة التي تدور فيها أحداث كلّ رواية بصفة كبيرة أكثر من أي عنصر آخر. وما يلفت الانتباه هو تغيير طبيعة اللغة المستعملة من النصّ الأوّل "تلك الرائحة" إلى النصّ الثاني "بيروت بيروت". حيث نجد فوارق تكاد تكون جوهريّة بين النصّين. ففي الأوّل استعمل لغة بسيطة خالية من الأساليب البلاغيّة التقليديّة، كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز... إلخ، بل إنّ الجمل المستعملة كانت قصيرة وذات تركيب بسيط في نسبة كبيرة منها. وقد تسبّب ذلك في خرق جسيم لأفق انتظار النقاد إبان صدورها الأوّل. إذ كان الفنّ الروائي السائد والذوق الجمالي العام يحفل بالأعمال التي تركّز على الوصف المكتفّ لأدقّ التفاصيل حتى تكون الصورة المنقولة عن المكان أو الأشياء أقرب ما تكون إلى الحقيقة. إذ لم يطنب صنع الله إبراهيم إلّا في وصف ما يدور في السجن ومراكز الإيقاف من أفعال شنيعة مخلّة بكرامة الإنسان سواء من طرف السلطات أو بين السجناء أنفسهم.

أمّا اللغة المستعملة في رواية بيروت بيروت في وصف المكان واصل صنع الله إبراهيم في نهجه في التخلّي عن الأساليب البلاغيّة التقليديّة، فهو يستعمل في أغلب الأحيان المركّبات النعتيّة كقوله: "اخترقنا منطقة الروشة الأنيقة ذات البنايات الحديثة العالية [...] والمقاهي والمطاعم الفاخرة"<sup>11</sup>. ويعود هذا ربّما إلى رغبته في مخالفة كبار أدباء عصره الذين يسترسلون في استعمال المحسنات اللفظية وبالغون في توظيفها إلى درجة قد يتحوّل معها العمل الروائي إلى مجرد زخرف لفظيّ وفضاء لاستعراض الموهبة. وقد كان وفيّا لما أعلن عليه في الكلمة التي قدّمها في شكل بيان تأسيسي مع جملة من رفاقه: "إذا لم تعجبك هذه الرواية التي بين يديك فالذنب ليس ذنبنا وإنما العيب في الجوّ الثقافي الذي نعيش فيه، والذي سادته طوال الأعوام الماضية الأعمال التقليديّة والأشياء الساذجة السطحيّة.

ومن أجل كسر المناخ الفني الذي تجمد. نصمم على هذا النوع من الكتابة الصادقة المؤهلة أحيانا. في هذا الإطار نقدّم هذه الرواية للكاتب الجديد صنع الله إبراهيم، وبعدها سنقدّم مسرحية السود لنبيل بدران وقصص قصيرة لكamal القلقش وأحمد هاشم الشريف، وعبد الحكيم قاسم، ومسرحيات لرؤوف مسعد، وقصائد لمحمد حمام<sup>12</sup>. حيث كان صريحا في دعوته الثورية لتغيير شكل وأسلوب الكتابة الأدبية.

## 2- القضايا المطروحة:

تختلف طبيعة القضايا المطروحة في نصّي صنع الله إبراهيم باختلاف المكان الذي تدور فيه الأحداث. فقد اهتمّ في رواية تلك الرائحة التي دارت أحداثها في القاهرة بمشاكل الإنسان المصري فقط. إذ صوّب أنظاره إلى ما يعانیه المعارض للنظام الناصري في ستينات القرن العشرين. فهذا المعارض يعيش حالة قهر متواصلة تبدأ بالملاحقة وتضييق الخناق عليه في الفضاء العام، فسجنه، ثم إخضاعه للمراقبة المستمرة بعد الخروج من السجن وتعقبه في كلّ مكان يذهب إليه. يظهر ذلك منذ بداية النصّ في قول السارد: قال الضابط: ما هو عنوانك؟ قلت: ليس لي عنوان. تطلّع إليّ في دهشة: إلى أين ستذهب وأين تقيم؟ قلت: لا أعرف ليس لي أحد. قال الضابط لا أستطيع أن أتركك تذهب هكذا. قلت: كنت أعيش بمفردتي. قال لا بدّ أن نعرف مكانك لنذهب إليك كلّ ليلة. ليذهب معك عسكري. وهكذا خرجنا إلى الشارع وأنا والعسكري<sup>13</sup>. فالسجين السياسي لا يستعيد كافة حقوقه بمجرد انتهاء مدّة سجنه، بل تستمرّ عقوبته في الفضاء العام. حيث تُفرض عليه رقابة شديدة حتى وهو في منزله، بيّتها السارد في قوله: "ودقّ الجرس فقمّت أفتح. كان العسكري هو الطارق. وقلت له: دقيقة واحدة. وأسرعت إلى الحجرّة فجئت بالدفت وأعطيته له، فكتب اسمه أمام اليوم وانصرف. وعدت إلى السرير فاستلقيت فوقه. وأشعلت سيجارة. وجعلت أتأمل السقف. وجاء العسكري مرّة أخرى<sup>14</sup>. يحاول السارد هنا أن يبلّغ مدى مرارة الوضع الذي يعيش فيه بعد خروجه من السجن. فلا يستطيع التنقل بحرية إذ بقي حبيس غرفته ويتلقى زيارة من حين لآخر من العسكريين.

وهي وضعية لا تختلف عن السجن الذي كان فيه. تطرّق السارد أيضا إلى معاناة بقيّة السجناء غير السياسيين و بين الظروف القاسية التي يسجون فيها، وعزى ما يجري من ممارسات فضيعة في مراكز الإيقاف مثل اغتصاب الأطفال من قبل المساجين البالغين.

يقول: "وجذب صاحب البطانية البطانية فوقه وبسطها بيده على صبيّ ممتلىّ ينام إلى جواره.[...] وكان غارقا في النوم وقد ثنى ركبتيه. وأحاطه الرجل بساعديه أسفل البطانية. وجعل يتحرك حتى التصق به. وراحت ذراعه تحت البطانية وهي تتحرك على جسد الصبي تنزع بنطالونه. والتصقت ساقا الرجل بظهر الصبي"<sup>15</sup>. ويعتبر هذا المشهد أكثر المشاهد جرأة في تاريخ الرواية العربية حتى ذلك الحين. حيث لم يسبق أن تضمن أي نصّ روائيّ مشهدا كهذا من قبل. وهو ما تسبب في انتقادات واسعة لصنع الله إبراهيم في الأوساط الثقافية وكان أحد أسباب حجب الرواية إبان صدورها. تطرّق النصّ أيضا إلى مصاعب الحياة اليومية للمواطن المصري سواء كان عاملا أو سائق ترامواي أو موظفا...إلخ. فالكلّ يعيش حالة من الرتابة والاكثئاب ويكابذ يوميا في وضعيّة لا تليق بكرامته كإنسان. إنّ كلّ القضايا التي تعرّض إليها النصّ تخصّ الإنسان المصريّ فقط. ، حيث لم يكن صنع الله إبراهيم في هذه الرواية منشغلا بغير ما يحدث في القاهرة وما جاورها. ولم تفتح عيناه بعد على الخارج. ويعود ذلك حسب رأينا إلى سلطة المكان على وعي المؤلف. فوجوده في القاهرة جعل أفق خياله لا يتجاوز حدودها البعيدة. بل أن القارئ المستهدف في النصّ هو قارئ محليّ، بدليل أنّ الخطاب كان موجّها إلى هذه الفئة بالذات. فالأسلوب المتبع في التبليغ ينمّ عن معرفة القارئ بعدد من التفاصيل التي تحاشى صنع الله إبراهيم الإطناب فيها. كالتدقيق في وصف المكان، حيث يكتفي بذكر اسم الشارع أو الساحة العامة أو البناية لعلمه أنّ من يقرأ على علم مسبق بالأوصاف والمواقع ولا حاجة له بإعادة ذكرها في النصّ. فقد كان في بداية عهده بالكتابة لا يخاطب إلاّ المتلقّي المحليّ. ولم يضع في تصوّره أن نصّه قد يتجاوز صداه حدود مصر.

مثّلت مدينة بيروت مسرحا لإثارة قضايا أخرى تختلف عن تلك التي طرحت في القاهرة. فالانتقال في المكان كان فرصة للانفتاح على مشاكل أخرى أعمق وأكثر تعقيدا. كما كان لتغيير البيئة أثره أيضا في السلوك التخاطبي للمتكلّم في النصّ. حيث تخلّص من قيود عديدة، وأصبح متحرّرا في تسمية الأشياء بمسمّياتها بدل التلميح إليها عبر الاستعارة والكناية ومختلف الأشكال غير المباشرة. كما صار يعبر عن موقفه من تلك القضايا المطروحة تعبيرا صريحا. إذ نجد هذا النصّ يخوض في مشاكل لبنان كبلد مفتت يفتقر إلى السلطة المركزيّة

ولا يكاد يستقرّ على حال نتيجة سيطرة أطراف عديدة على السلاح والمال والأرض والأرواح... إلخ، مما أدى إلى تفجّر حرب أهليّة فيه.

كما أشار إلى أنّ هذه الوضعيّة هي نتيجة تدخّلات خارجيّة عربيّة ودوليّة في القرارات الداخليّة، يقول: عدت إلى النّبأ فقرأت ما يلي: تمّ في الساعات الأخيرة اتخاذ قرارات حاسمة لتطويق الاشتباكات في اليومين الأخيرين ببيروت الغربيّة، وذلك في أعقاب سلسلة من الاتصالات بين قادت الأحزاب والهيئات اللبنانيّة والمنظمات الفلسطينيّة والسلطات السوريّة...<sup>16</sup> فمشكلة لبنان ناتجة عن ارتباط كلّ فصيل سياسي داخله بطرف دولي ما، يقول: " إنّ المليشيات المسلّحة في الغربيّة سواء كانت تابعة أو محسوبة على الحركة الوطنيّة أو المقاومة الفلسطينيّة أو الحكومة السوريّة أو بتعبير الصحيفة فاتحة على حسابها هي المسؤولّة عن الانفلات الأمني والتسيّب وما يقع في ظلّهما من جنائيات وجرائم ابتداء من السطو المسلّح إلى فرض الأتاوات واغتصاب الشقق والبنائيات إلى تكدّس النفايات"<sup>17</sup>. ورغم أنّ المتكلّم في النص ينقل كلاما ورد في الصحف إلّا أنّنا نجدّه يسمّي التنظيمات ومن يقف خلفها بأسمائها ولا يجد في ذلك حرجا.

ثمّ نجدّه يمضي في سرد تفاصيل الحرب الأهليّة اللبنانيّة ويحلّل الأسباب العميقة التي أدّت إلى تفجّرها، في شكل يكاد يتحوّل معه الخطاب الروائي إلى عمل وثائقي تاريخي. وقد بيّن أنّه ما كان يستطيع الإمام بكلّ ذلك لولا وجوده على عين المكان، وذلك عند انتقاله من القاهرة إلى بيروت، واطلاعه على ما يجري في أرضها ولقائه مع عدد من الأصدقاء والشخصيات وقراءته لعدد من الصحف القديمة والجديدة. تطرّق النصّ إلى قضايا أخرى عديدة من بينها النمط الاقتصادي، وطبيعة الحياة اليوميّة، والثقافة. إذ بيّن أنّ هنالك نوع من الرّفاه الذي يعيشه اللبنانيون غير متوقّف في أقطار عربيّة أخرى لكثته مبني على الفساد.

كما يتمتّع الموجودون في هذا البلد بحريّة كبيرة في اللباس وممارسة شعائرهم الدينيّة وحتى في ممارسة المحرّمات. فلبنان بالنسبة إليه متنقّس للعالم العربي سواء بالنسبة إلى رجال الأعمال أو السياسيين أو المبدعين. فالبينة هناك مناسبة لكلّ نشاط ممنوع في باقي البلدان العربيّة. ولعلّ هذا ما جعل صنع الله إبراهيم متحرّرا بدوره في استعمال اللغة. إذ كان يعبر عن موقفه من كلّ قضية يطرحها دون حرج، ويبيدي وجهة نظره كما يشاء دون قيود.

3- تأثير المكان في توجيه خيارات المؤلّف:

إنّ القاهرة وبيروت ليستا مجرد فضاءات حاضنة لأحداث روائية، وإنما تمثلان سلطة تفرض نفسها على وعي المؤلف فتوجّه خبراته الفنيّة وتملي عليه المواضيع التي يعالجها في نصّه. ذلك أنّ المكان يعدّ من مكّونات أفق التفكير والتأمّل شأنه شأن العوامل التاريخيّة. فالعمل الأدبي مهما بلغ درجة عالية من التخيل فهو يرتبط حتماً بالمقام الذي يوجد فيه المؤلف أي الزمان والمكان. إذ يشكّل هذين العنصرين ما يمكن أن نسميه بعبارة فلاسفة التأويلية (l'Herméneutique) مدى الرؤية الذي يحيط بكلّ شيء.

فالقاهرة بيئة خصبة بالأحداث السياسيّة والثقافيّة على مدى طويل من الزمن. فهي من الناحية الجغرافيّة مدينة مترامية الأطراف، ذات عدد كبير من السكان والشوارع والأحياء التاريخيّة القديمة والعصريّة. بها أسواق عديدة وأنشطة مختلفة، وهي مليئة بالتناقضات على عديد المستويات. كما أنّها مركز ثقل عربي وعالمي سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا. وتمثّل ستينات القرن العشرين فترة هامّة وحسّاسة على هذين المستويين. فمن الناحية السياسيّة هي ذروة سيطرة النظام الناصري على مصر ومحطّة مفصليّة في حياة ذلك النظام. ومن الناحية الثقافيّة هي بداية صعود جيل جديد من الأدباء الذين يسعون إلى الخروج عن النموذج الفني الواقعي أو ما يعرف بالاتجاه الواقعي في الأدب والفن عموماً. إذ بلغ هذا النموذج الفني الواقعي مرحلة من التكلّس وبات غير قادر على تلبية انتظارات الجمهور وتطلّعات الأدباء.

ولعلّ هذا ما جعل صنع الله إبراهيم ينسج نصّه على المنوال الذي هو عليه. فكثرة الأحداث في مصر جعلته يتقيّد بحدود ما هو داخلها، بل لم يتجاوز القاهرة في طرحه للمشاكل التي يعانها المصريون. فانصبّ تركيزه على قمع النظام للمعارضين، والحالة البائسة للسجون، وتلف البنية التحتيّة للمدينة كالمجاري والمواصلات. وتناقض قوانين الدولة وعود النظام مع تطلّعات السكان لحياة كريمة. ثمّ إنّ العامل الثقافي فرض على الكاتب البحث عن منوال فني جديد يكسر ما تعود عليه القراء طوال سنوات. فاليئة الثقافيّة في ذلك الوقت هيمن عليها نموذج وحيد وسيطرت فيها مجموعة من كبار الأدباء حجّبوا خلفهم كلّ صوت إبداعي جديد. وصار من الصعب منافستهم في ميدانهم أي الكتابة على منوال الواقعيّة بمختلف مذاهبها. لذلك كان لزاماً على الكتّاب الجدد البحث عن

منوالهم الخاص. فعمدوا إلى مخالفة التيار السائد قصد إثبات التفرد. وكان صنع الله إبراهيم رأس حربة في هذه المعركة بين الجيلين<sup>18</sup>.

فغابت بعض المقومات التي كانت تعتبر أساسية في بناء الرواية الواقعية. إذ تخلص من الوصف الذي يسعى إلى التصوير الواقعي للأشياء والأشخاص والأماكن. فكلّ شيء في نصّ صنع الله إبراهيم يبدو بلا ملامح تذكر<sup>19</sup>. فلا يمكن تحديد الشخصية مثلا إلا من خلال أعمالها فقد غُيبت صفاتها وحتى أسماؤها وفي أحسن الأحوال تُذكر مهنتها (ضابط، عسكري، سائق حافلة، صحفي...إلخ). وغابت أيضا تلك النبرة التفاؤلية التي تبشّر بغد أفضل أو تعد الطبقات الكادحة بالرّفاهية في المستقبل<sup>20</sup>.

وحضرت العشوائية في النصّ من خلال كسر الحكمة التقليدية ومنطق السببية. ولم تعد الرواية ذات طابع تربوي تعلي من القيم الكبرى، بل نزلت إلى ما هو "محرمّ" لتعري الفساد الأخلاقي والسياسي والزيّف في بنية المجتمع. كما استبدلت اللغة السلسلة الفصيحة بلغة بسيطة غير معقّدة قابلة للفهم لدى مختلف أنماط القراء. فالتعبير يَمّ بأسلوب غير مشقّر خالٍ من الكناية والمجاز والاستعارة والترميز وغيرها من الأساليب التقليدية. ويعود ذلك في نظرنا إلى حسن فهم المؤلف لانتظارات القارئ ومعرفته بأحوال من يتوجّه إليهم بخطابه الروائي. إذ لم يعد الجمهور يقبل برواية تصوّر له واقعا مزيفا يعرف مسبقا أنه غير موجود إلا في خيال الكتاب، أو في الخطاب الإيديولوجي الذي تروّجه السلطة بمعوية عدد من النقاد والمتقّفين.

إنّ القاهرة إذن كبيئة كتبت فيها رواية تلك الرائحة فرضت سلطتها على المؤلف ولعلّ من أهمّ تمظهراتها في الخطاب اكتفاؤه بالقارئ المحليّ كطرف يتوجّه إليه ويكتب له، أمّا بيروت فقد غيرت من توجّهات صنع الله إبراهيم السابقة. فخروجه من الفضاء المحليّ إلى فضاء أرحب وأوسع وأكثر تعقيدا من الأوّل وسّع مدى الرؤية لديه وبات أفقه يشمل ما كان لا يرى في السابق. كما تغيّرت طرائق التعبير لديه. نلمس ذلك في شكل النصّ وفي اللغة المستعملة.

فقد اختلفت نظرتة للأشياء، نجد ذلك في إلحاحه على رصد عدد من التفاصيل الدقيقة لفهم أي مسألة من المسائل مثل جذور الحرب الأهلية اللبنانية. فهو يعود إلى التاريخ القديم لتكون الدولة اللبنانية ويذكر جلّ الطوائف والإثنيات وتفرعاتها والعائلات،

والشخصيات الفاعلة التي تشكّل المجتمع. وكأننا به قد صار يتوجّه بعمله الأدبي إلى متلقّي كوني عكس ما كان في الرواية الأولى.

فالبينة الجديدة جعلته يعيد التفكير في قارئ الرواية. فهو لم يعد يكتب للمصري، بل للعربي عامة أو كل من يجيد القراءة باللغة التي يكتب بها. فهو يفترض أنّ قارئه بحاجة إلى كلّ المعلومات الممكنة. ومثل كان المؤلف سيبلغ هذا الوعي بمقام التلقّي لو لا انتقاله إلى هذه البيئة الجديدة. وقد مكّنه هذا أيضا من تعديل نظرتة إلى ما طرحه من مشاكل تخصّ المجتمع المصري. فمشاكل المصري لا تقارن بحدّة المشاكل التي يعيشها اللبناني، وأهمّها غياب النظام المتأّتي من تشبّت السلطة المركزيّة.

غير صنع الله إبراهيم أيضا في أسلوب الكتابة. إذ بات من الناحية الشكلية يعتمد على تقنية الكولاج، أي تضمين مقاطع من الصحف في نسيج العمل الروائي. كما بات يراوح بين اللغة الفنيّة التي تعتمد على الأساليب البلاغية التقليديّة واللغة التقريرية الجاقّة التي تحاكي لغة العمل الصحفي أو التوثيقي. ولعلّ ذلك يعود إلى تسارع الأحداث وكثرتها في هذه البيئة التي يكتب عنها.

وهي مسألة طبيعيّة في نظرنا لأنّ الحروب تفرض على من يتخذها موضوعا لنصّه نمطا معينا في الكتابة. بيّن ذلك الناقد سامي سويدان في قوله: ليست علاقة الرواية بالحرب عابرة أو سطحيّة، بل هي وثيقة وطيدة وعميقة. ذلك أنّ موضوع الحرب يؤمّن ببسر للرواية عالما يزخر بالأحداث المدوّية والتحوّلات الحادّة. ويفسح المجال رحبا أمامها لتداول القضايا الأكثر حيويّة والأمور الأشدّ إثارة. بدءا من تحديد الهوية والوجود والمصير... وصولا إلى الرؤية والحريّة والفداء والموت...<sup>21</sup> فليس للكاتب المعاصر لأحداث الحرب متّسع من الوقت للتأمل وتنظيم أفكاره تقديم عمل سردي مسترسل أو يخضع على الأقلّ إلى نظام ما. فكانّ الخلل الموجود في المدينة من جرّاء الحرب الأهليّة أثر بشكل مباشر على سلوكه في الكتابة، بل صارت هذه البيئة سلطة تفرض نفسها على خياراته الفنيّة عن وعي منه أو بدون وعي.

نجد تأثير المكان أيضا بشكل أوضح في خطاب الشخصيات. فقد أقحم اللهجة العامية إلى جانب الفصحى. وتتمثل أساسا في العامية اللبنانية. فالناظر في مجمل المقاطع الحوارية يجد أنّ التواصل بين الشخصيات تمّ على أساس هذه اللهجة. ولو لا إقامة المؤلف في لبنان، لما تمكّن من إدراك كنهه عديد العبارات المحليّة تلك التي لا يفهمها أحيانا غير أهلها،

واستطاع أن يقحمها في نسيج نصّه. في المحصّلة يمكن القول إنّ عقل المؤلّف ووجدانه تأثّر تأثيرا بالغا بتغيير البيئة التي يكتب عنها وفيها. فقد توسّعت رؤيته للعالم والأشياء ولفنّ الروائيّ أيضا.

خاتمة:

إنّ تأثير المكان أو البيئة عموما على وعي المؤلّف مسألة واضحة كما تبينّا في هذا العمل. ففي أحد مكونات الأفق الذي يوجّه خيارات الكاتب ويرشده إلى المسلك الذي سيتبعه سواء في اختيار المواضيع أو طرق الإبلاغ. فالفوارق واضحة بين نصّ كتب في القاهرة ونصّ آخر في بيروت.

لكنّ هذه التغييرات ليست فقط جزاء الانتقال من بيئة إلى أخرى. فللعوامل التاريخية أيضا دورها في توسيع نظرة المؤلّف للعمل الروائي فأفكاره تطوّرت مع مرور الزمن. إذ كان في البداية ضعيف الإمكانيات محدود الرؤية هاجسه الوحيد هو طرح ما يجيش في وجدانه بعد تجربة مريّة في سجون النظام الناصري. ثمّ بات أكثر نضجا وفهما للحياة والفنّ. دون أن ننسى سعيه الدؤوب نحو التغيير.

فهو لا يرتاح إلى نموذج بعينه بل يخالف ويحطّم حتى النماذج التي ابتدعها بنفسه قصد عدم التكرار. وذلك مفهوم لأنّه تربّى على مبادئ الفكر الشيوعي الذي يؤمن باستمرار الثورة وعدم توقّفها عند حاجز معيّن.

كما لا يمكن أن نغفل من ناحية أخرى على دور المتلقّي في توجيه اختيارات الكتاب بصفة عامّة. فالتلقّي السلبي الذي قوبلت به روايته الأولى "تلك الرائحة" جعله يبحث عن بدائل فنيّة ليضمن نجاح باقي النصوص الروائيّة ومنها رواية "بيروت بيروت". فقد وعى أنّ دور القارئ وأهواءه وذوقه الفنيّ مسألة أساسيّة في نجاح أي تجربة فنيّة. ولذلك لا بدّ من تغيير نهج الكتابة في كلّ مرّة حتى تتناسب مع التغييرات التي تحصل في أفق انتظار القارئ.

### الهوامش والإحالات:

<sup>1</sup> - هذه التسمية أي جيل الستينات هي من اقتراح مجموعة من النقاد ذوي التوجّه الاجتماعي. وضعوها للتمييز بين جيل قديم من الأدباء والجيل الذي برز في أواخر الستينات وقدم نماذج جيدة في كتابة الرواية ، من بين هؤلاء النقاد نذكر سيزا قاسم، سامي خشبة، ومحمد بدوي. وعلى الرغم من تصريح البعض منهم

أنّ المصطلح لا يتناسب تماما مع الظاهرة الإبداعية إلا أنهم اعتمده في دراساته وأعمالهم النقدية لعدم وجود بديل له في ذلك الحين. انظر مجلة فصول في النقد الأدبي، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982.

<sup>2-</sup> بين إدوارد الخراط أنّ هيمنة رواية الاتجاه الواقعي في النصف الأول من القرن العشرين لم تكن لأسباب فنيّة جعلت الجماهير تقبل عليها دون سواها، وإنما لعوامل سياسيّة أهمّها تلبية احتياجات السلطة السياسيّة. يقول: إنه لما يلفت النظر حقا ما تمتع به الاتجاه الواقعي الاشتراكي من أهمية وما بلغه من اتساع ورواج في الأدب المصري، خلال الخمسينات. ولعلّ ذلك مما يمكن تفسيره على نحو مقبول بالحلف التاريخي المضطرب وربما المدمر بين الجماعات الماركسية الرئيسيّة والنظام الناصري عل إثر مؤتمر باندونج 1955 والغزو البريطاني الفرنسي الإسرائيلي على سيناء والقنال وبورسعيد في 1956. وقد كان النظام الناصري أبويا بطبيعته، فشمّل هذا الاتجاه برعايته وأبوته". انظر، "أصوات الحدائث"، دار الآداب، بيروت، 1999، ص-10.

<sup>3-</sup> صنع الله إبراهيم "تلك الرائحة"، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، الطبعة الثالثة، 2003، ص-62.

<sup>4-</sup> المصدر نفسه، ص-57.

<sup>5-</sup> المصدر نفسه، ص-62.

<sup>6-</sup> المصدر نفسه، ص-32.

<sup>7-</sup> المصدر نفسه، ص-40.

<sup>8-</sup> المصدر نفسه، ص-41.

<sup>9-</sup> أحمد محمد عطية، "أصوات جديدة في الرواية العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص-13.

<sup>10-</sup> صنع الله إبراهيم، "بيروت بيروت"، القاهرة، دار المستقبل العربي، الطبعة الثانية، 1988، ص-32.

<sup>11-</sup> المصدر السابق، ص-44.

<sup>12-</sup> مقدّمة رواية تلك الرائحة.

<sup>13-</sup> تلك الرائحة"، ص-29.

<sup>14-</sup> المصدر نفسه، ص-32.

<sup>15-</sup> المصدر نفسه، ص-31.

<sup>16-</sup> المصدر نفسه، ص-12.

<sup>17-</sup> المصدر نفسه، ص-12.

<sup>18-</sup> "قدّم صنع الله إبراهيم في روايته تلك الرائحة معالم الطريق الجديد الذي تميّزت به مرحلة الرواية الجديدة في مصر، لقد حطّم السرد الترتيب والحبكة المتقنة القائمة على رسم الأنماطية الروائية ورفض الاستغراق في التحليل من خلال الوصف والحوار وجعل روايته قطعة صارخة من الصراحة الداكنة التي

تبلغ حدّ التطرّف في تناولها كلّ ندوب وتآكلات الواقع النفسي والحياتي الذي يحاصر معتقلا سياسيًا خارجا من السجن إلى المجتمع الذي ترتفع فيه أصوات زاعقة بشعارات العدالة والاشتراكية والتحرّر والوحدة". عبد الرحمن أبو عوف، "القمع في الخطاب الروائي العربي"، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 1999، ص-47.

<sup>19</sup>- أثار هذا الأسلوب تحقّقات عديدة في الأوساط النقدية نذكر منها ما جاء على لسان محمود أمين العالم: "إنّ السارد للرواية ليس ساردا لأحداثها، إن كانت لها أحداث، وإنما هو محورها وبطلها، إن كانت له بطولة. وهو بلا اسم وبلا ملامح". انظر، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي القاهرة، 1985، ص-44.

<sup>20</sup>- يؤكّد هذه الفكرة فيصل درّاج في قوله: كان صنع الله إبراهيم وبحدس فكري متقدّم قد أدرك أنّ اغتراب الإنسان المصري يتجاوز سياقاً محدّداً، وأنه بات مفتوحاً على مستقبل لا يبشّر بالنعمة". نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط-2، 2002، ص-285.

<sup>21</sup>- سامي سويدان، "فضاءات السرد ومدارات المتخيّل"، دار الآداب، بيروت، 2006، ص-12.

#### قائمة المصادر والمراجع.

##### المصادر:

إبراهيم (صنع الله):

- "بيروت بيروت"، القاهرة، دار المستقبل العربي، الطبعة الثانية، 1988.
- "تلك الرائحة"، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، الطبعة الثالثة، 2003.

##### المراجع:

- أبو عوف (عبد الرحمن)، "القمع في الخطاب الروائي العربي"، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة، 1999.
- الخراط (إدوارد)، أصوات الحداثة"، دار الآداب، بيروت، 1999.
- درّاج (فيصل)، "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط-2، 2002.
- سويدان (سامي)، "فضاءات السرد ومدارات المتخيّل"، دار الآداب، بيروت، 2006.
- العالم (محمود أمين)، "ثلاثية الرفض والهزيمة"، دار المستقبل العربي القاهرة، 1985.

- عطية (أحمد محمد)، "أصوات جديدة في الرواية العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
- "مجلة فصول في النقد الأدبي"، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1982.