مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

من مكونات الخطاب الروائي في رواية (رسمت خطاً في الرمال) للروائي: هاني الراهب الراوي، والمروي، والمروي له.

الدكتور فاروق إبراهيم مغربي*
ديالا حليم دنده**

(تاريخ الإيداع 6 / 3 / 2014. قبل للنشر في 25 / 5 / 2014)

□ ملخّص □

تتصدى رواية (رسمت خطاً في الرمال) لرصد الحراك السياسي/ الاجتماعي لدول الخليج العربي في مرحلة مفصلية من تاريخها تتحدّد بفترة غزو العراق للكويت، ودخول الجيوش الأمريكية إلى دولة الكويت بذريعة حمايتها من عدوان شقيقتها العربية عليها، وكل ذلك من أجل الوصول إلى النفط العربي ـ المكتشف حديثاً آنذاك ــ والسيطرة عليه بأي ثمن. وعلى الرغم من هذه المرجعية الواقعية، فإن خطاب الرواية الفانتازي وعوالمها السحرية، هما اللذان كانا سلاح الكاتب في نقده الواقع العربي النمطي المأزوم، الذي اتفق عليه بحكم العادة. نقداً لاذعاً، والعمل على استبداله بعالم فني متخيل من خلال بنية سردية استطاعت، مابين الإقناع والإمتاع، أن تمنح الكلمة بعدها السياسي، وتترك لقارئها حرية تلقي مايريد من أفكار غير مشروطة، والتمتع بفن غير محدود، بعد استثمار مكونات الخطاب الروائي، وتسخير التقنيات الفنية والجمالية والتجارب الواقعية ضمن قالب فني قادر على تحقيق الغاية المنشودة منه.

الكلمات المفتاحية: الراوي، والمروي، والمروي له.

* أستاذ– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** طالبة دراسات عليا (ماجستير)– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

Some of components of the narrative of Hani al-Raheb's novel (Rasamt Khatan Fy Alremal) (I drew a line in the sand) narrator, narrative, narrate

Dr. Farouk Ibrahim Moghrabi*
Diala Halim Danda**

(Received 6 / 3 / 2014. Accepted 25 / 5 / 2014)

□ ABSTRACT □

Hani al-Raheb's novel (Rasamt Khatan Fy Alremal) (I drew a line in the sand) addresses the political and social movement of Gulf States in a critical stage of its history.

Namely, it is the period of Iraq's invasion of Kuwait and the entry of US armies to the State of Kuwait under the pretext of protecting it from the aggression of its Arabic sister. All this in order to reach the Arab oil - newfound then – and to control it at any price

In spite of this realistic reference, the fantastic narrative and the magical worlds of the novel are the writer's weapon in his sharp satire on a traditional typical tense Arabic World. The writer replaces this reality with a narrative structure that uses conviction and entertainment to give the word its political damnation giving the reader -in the same time- the freedom to accept whatever he wants from its unconditional thoughts and to enjoy the unlimited art. To do this, the novelist takes advantages of the narrative components using the aesthetic and artistic techniques and the realistic experiments in an artistic pattern to reach his aim.

Kay words: narrator, narrative, narratee

***Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**
****Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**

مقدمة:

إن أول ما خطّه الراهب كان ملامح الصحراء العربية، والنقاط المفصلية في تاريخها، وسياسات ملوكها وأمرائها، وتبعات ظهور ذهبها الأسود إلى الحياة، ومن ثم بدأ بانتقاء شخصيات محورية راوية تجاربها وأفكارها الفردية.

والراهب قام بتقسيم الرواية إلى فصول، يعكس كل فصل منها واقعاً اجتماعياً معيناً يضطلع الراوي بمهمة عرضه، للوصول بالمروي له إلى استيعاب حقيقة ماوصل إليه العرب من تنافر وتناحر، وممارسات سياسية خائنة، وتدخلات خارجية مهينة بحق العرب والعروبة والدين الإسلامي الحنيف؛ إذ جاء المروي صورة تعكس واقعاً مأساويّاً، هو امتداد للعوامل نفسها التي أدت إلى انهيار حضارة العرب فيما مضى.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يؤكد أن المروي هو جسر العبور الواصل بين الراوي والمروي له، بما يسمح بالوصول إلى حقيقة مفادها أن الراوي القادر على فهم رسالة الروائي هو عنصر الجذب الأساسي للإيديولوجيا السياسية والفنية التي يتلقاها المروي له من خلال المروي. فالرواية السياسية التقليدية اليوم، لم تعد قادرة على إرضاء القارئ ما لم تعمل على مقاربة نقاط إشكالية سياسياً وفنياً، مقاربة جديدة لهموم هي إرث تاريخي للأمة العربية المنكوبة.

منهجية البحث:

قدمت (رسمت خطاً في الرمال) نصاً روائياً يحاور الزمان والمكان، للإيحاء بتغلغل التراث والتاريخ في الحاضر، واستمراريتهما في المستقبل، وتأثيرهما المباشر وغير المباشر في الممارسات البشرية بعامة والسياسية منها بخاصة. ويبدو أن الرواية تمثل أنموذجاً سردياً يعمل على رصد أسرار العلاقات بين بني البشر، وامتداداتها الزمكانية، وتوثيقها روائياً كون الرواية بعامة تعد (رحلة عبر الذاكرة)[1]، وذلك وفق آليات فنية وجمالية تمزج بين الحقيقي والتخييلي باعتماد الرمز في سرد الأحداث.

في هذا النطاق تجدر الإشارة إلى أن عملية الإنتاج الروائي لا تتم كيفما اتفق أو بشكل عشوائي، بل استناداً إلى تقنيات فنية تشكل الكيفية التي تنهض عليها صيغة النص الروائي السردي الذي يقوم عادة بالاستناد إلى (من الذي يتكلم؟ وماذا يتكلم؟ ومن الذي يتلقى هذه الإرسالية؟)[2]. إذن فمكونات البنية السردية التقليدية هي: الراوي والمروي والمروي له، وعبر هذه المكونات تتم عملية التبادل وفق توجيهات المؤلف بوصفه خالق العملية الروائية وقائد مسيرتها، فأي نص لا يكتب إلا لكي يوجه رسالة ما إلى المتلقي؛ أي من المرسل إلى المستقبل[3]. وسيحاول البحث استجلاء تلك المكونات، بالاعتماد على المنهج البنيوي التكويني.

ومن المفيد بادئ ذي بدء، شرح المصطلحات الرئيسة المستخدمة في هذا البحث:

---

[1] الطلبة، محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م، ص54.

[2] عبيد، د. محمد صابر؛ البياتي، د. سوسن، جماليات التشكيل الروائي "دراسة في الملحمة الروائية: مدارات الشرق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2008م، ص123.

[3] انظر، المرجع السابق نفسه، ص124.

الخطاب الروائي: هو حيّز تتفاعل فيه نظم الصوغ السردي للخطاب على مستوى الأقوال والأفعال[4].

الراوي: هو قناع المؤلف الضمني، وهو يدل على من سمع قولاً، أو شهد حادثة ما، وقام برواية ما سمع وما شاهد، فهو الذي يصنع مكونات الحكاية، فضاء وأفعالاً وأشخاصاً حالما يبدأ روايته؛ لذا فهو أداة تشكيل نسيج المروي، وعنه يصدر إلى المروي له[5].

المروي: هو مادة الإرسال، وينطوي على حكاية تستدعي وجود شخصيات، وأحداث، وفضاء زماني ومكاني يحتويها[6].

المروي له: الراوي الذي يقوم بمهمة الإرسال السردي، يوازيه مروي له يتلقى منه، يكون جزءاً من البنية السردية، وعلاقة الراوي بالمروي له، تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي[7].

أولاً: الراوي:

الراوي هو من يوصل إلى المروي له ما يريد المؤلف إيصاله، وهو من (يقدم الحوادث والشخصيات ويوجه حركتها داخل الرواية)[8]؛ إذ إن المشروع الروائي يعرّف (بصفته قصّاً للأحداث التي يعيشها مباشرة راو ــ وفاعل)[9]، والراوي في (رسمت خطاً في الرمال) لا يظهر علانية وبصورة فردية مستقلة، ولا يقبع خارج السرد، إنما هو شخصية داخل السرد ويسرد بضمير المتكلم، وهو ما تظهره المقاطع السردية المنتخبة الآتية:

(نقلت عيني الغافلتين بين المحراب والمنبر وحروف الذهب البديعة على الجدران الأخرى. أنا عيسى بن هشام، الذي تمرد على خالقه بديع الزمان)[10].

(ذلك هو العربي. منذ القرن السابع وأنا أتقاسم معه ذل المرابع . أنا أبو الفتح الإسكندري)[11].

(ماذا جرى يا إلهام البكري؟

هي لم يجر لها شيء. محمد عربي محمدين الذي هو أنا، هو من جرى له)[12].

(قلت لنفسي: أتراني أنا شهرزاد التي تعرف كل شيء، أعثر ذات يوم بالعبد مسعود لأعرف منه شيئاً واحداً: كيف استطاع عبد أن يكسب قلب ملكة وعقلها وجسدها، وخسر ذلك كله ملك)[13].

(هذا الحل المحلي أوشك أن يصير كابوساً في رأسي، أنا الذي، لقوة إيماني، لم أعرف الكوابيس قط. كان كفيلاً بتبديد جهد استمر عامين كاملين، وفرصة للمجد لم تلح لرئيس أمريكي قبلي)[14].

---

[4] انظر، إبراهيم، د. عبدالله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م، ص501، ص502.

[5] انظر، المصدر السابق نفسه، ص203، ص257، ص583.

[6] انظر، المصدر السابق نفسه، ص260.

[7] انظر، المصدر السابق نفسه، ص260.

[8] الفيصل، د. سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية (1980–1990)، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995م، ص328.

[9] فوتييه، إليزابيت، الإبداع الروائي المعاصر في سورية (من 1967 إلى يومنا هذا)، ترجمة: د. ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008م، ص60.

[10] الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران 1999م، ص6.

[11] المصدر السابق نفسه، ص13.

[12] المصدر السابق نفسه، ص38.

[13] الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، ص63.

(قال عمي: "استعجلي يا بلقيس. صارت صلاة الظهر". قلت: "عمي ألا تسمعهم يهتفون (والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين) وأنا أجيبهم (يا أيها الملأ افتوني في أمري ما كنت قاطعة أمراً حتى تشهدون) ألم تسمعهم؟)[15].

(هتفت شهرزاد مشمئزة: "أفقزاد!". التفتّ إليها بابتسامة)[16].

(تتقدم نحوي وهي تمشي على ركبتيها. وتحمل ساقيها بيديها. وتهتف لي: "بث، هاتي لي طبيباً يلحم الساقين بالركبتين".

أمضيت هكذا حوالي ثلاثين ساعة. هل سيكتب العالم يوماً عن بحيرات الجثث التي رأيتها في الرمال؟ وهل سينهض واحد من نسل العم سام ليصور بكاميرات متطورة رؤية بث تمبلر للجحيم؟)[17].

وكما نرى فالرواية متعددة الأصوات وما يؤكد هذه السمة تلك الأجزاء التي يتألف منها النص، والتي يستقل كل جزء منها ببطله الخاص الذي يروي أحداثه، فكما هو واضح من المقاطع السابقة، فقد أفصح كل راو عن اسمه: أنا عيسى بن هشام، أنا أبو الفتح الإسكندري، أنا محمد عربي محمدين، أنا شهرزاد، رئيس الولايات المتحدة الأمريكية، بث تمبلر، بلقيس، أفقزاد. كما أبرز هويته الخاصة والصفة التي يتصف بها، سواء أكان شخصية تراثية أم تاريخية أم سياسية، معبراً عن أفكاره وهواجسه التي كانت تتباين بين شخصية وأخرى شكلياً، وتتفق إلى درجة التطابق معنوياً؛ إذ كان الراوي/ المتكلم/ البطل المحوري في كل جزء يعبّر عما يجول بداخله من أفراح وأحلام وآلام وخيبات في ظل أوضاع مأزومة سببها النظام السياسي الحاكم، لكن مع اختلاف طبيعة الأزمة من راو إلى آخر، وهو ما يشي بأن آثار تبعات السياسة قد طالت جميع شرائح المجتمع، ومختلف مجالاته ومكوناته.

ولعل اختيار الراهب تقديم روايته ضمن لوحات مشهدية متعددة، لكل لوحة بطلها الذي يروي تجربته، قد أوصل السرد إلى موضع باتت فيه الصورة المشهدية توهم بأنها حقيقة مستقلة عن الكاتب وموجودة بالفعل، يراها القارئ وتشعره بما يماثلها في واقعة المعيش، فأمام سلطة السرد ومتطلبات التخييل يختفي أي رابط يجمع بين الروائي والراوي، وقد أدى هذا الانفصال واتحاد صوت الراوي مع صوت الشخصية . بما أنه يؤدي دور الشخصية المحورية . إلى إبراز أصوات الشخصيات واستقلالية كل منها وارتفاع صوتها على أي صوت آخر.

والراهب بهذا الأسلوب لانكاد نلمح له أثراً في السرد بعدما استطاع خلق عالم فني وهمي، ووضع فيه من ينوب عنه في عملية القص الروائي، وهو ما استوجب جعل الضمير المهيمن في أثناء الحكي هو ضمير المتكلم؛ لأنه الأنسب لمثل هذه الكيفية التي تماهي بين البطل والراوي، وكل الأمثلة السابقة كانت تدل بوضوح على الشخصية الرئيسة التي تروي الكلام، وعلى مجتمع تخييلي ومساحة سردية خاصة بكل شخصية، تحكي فيها بصوتها الخاص وتعرض أفكارها وتعبر عن موقفها من مجريات الأحداث حولها.

إن مفهوم غياب المؤلف كان المفهوم المهيمن عند دراسة الرواية إلا أن صوته قد ظهر في أماكن قليلة ومعدودة في أثناء السرد، بوصفه راوياً خارجياً، عندما تطلب الموقف توضيحاً معيناً، وفي مثل هذه الحالة كان يتكلم بضمير الغائب (هي) أو (هو)، كما في المقبوس الآتي: ("بعد مئات السنين يندحر هارون الرشيد صديق حكاياتي، وينتصر

---

[14] المصدر السابق نفسه، ص182، ص183.

[3] المصدر السابق نفسه، ص362.

[4] المصدر السابق نفسه، ص271.

[5] المصدر السابق نفسه، ص216.

دهريار نفيطان. تنطفئ الليالي العربية، وتتوهج الليالي النفطية. تهجع بغداد ودمشق والقاهرة والقيروان وفاس، وتخلع النفيطيات ومونت كارلو ولاس فيغاس. يختفي علاء الدين ويظهر المطوعون"

وهكذا يا سادة يا كرام يا قارئين الكلام تحجبت شهرزاد. فكأنها لم تسبل على وجهها خماراً أسود وإنما طلسماً. نوعاً من طاقية الإخفاء)[18].

الذات الساردة هنا غير معروفة الاسم ولا الهوية، تتكلم بضمير الغائب، وهي غير ذوات الرواة المعروفة الأسماء والتي تتكلم بضمير المتكلم، وهو ما يشي بالسلطة الخفية التي يتمتع بها الكاتب بوصفه المنسق والمنظم لعملية السرد الروائي[19].

وبالعودة إلى المقبوس أيضاً، فالتعليق على الموضوع السابق، قد استوجب ظهور هاني الراهب، فعندما صرّحت (شهرزاد) بالوضع الذي آلت إليه بلاد العرب بعد مئات السنين، وبعيد ظهور النفط، وكيف أنهم بدلاً من أن يتطوروا ويحافظوا على إرثهم الديني والحضاري، جمّدوا عقولهم وقلوبهم وعادوا آلاف السنين إلى الوراء. ولتوضيح الفكرة وتنظيم السرد أخبرنا الراهب/الراوي الخارجي، كيف تحجبت شهرزاد، وكيف أن حجابها حجب عنها عقلها وقوة سحر خيالها، ومن ثمّ حجبها عن الحياة والفرح والحب.

ولا مناص هنا من الإشارة إلى أن كل ما تقدم سابقاً لا يعني أن الموقع السلطوي للكاتب في الرواية قد منح آراءه ووجهة نظره هالة من القداسة تخضع لها الشخصيات، إنما هي مجرد وجهة نظر يحق للشخصية الساردة الاتفاق أو الاختلاف معه، مع أن الكاتب هو من أوجدها، وهو من منحها تلك الصلاحيات في الخطاب السردي، كما في المقطع الآتي: (أنا امرأة لا تستطيع أن تأخذ شيئاً بالقوة ولا تريد أن تنال شيئاً بالحيلة.. وتشمئز من المخالفات المستترة وتحتقر نفسها إذا توسلت. وإذا كان "المؤلف" قد اختارني ليقدمني إليكم كشخصية استثنائية فسيدفع ثمن اختياره في نهاية هذا الفصل)[20]. ولا غرو في أن الظهور الواضح للاستقلالية الفكرية، وسياسة عرضها المتبعة والدفاع عنها، يشي بقدر من الخصوصية الفردية لكل ذات راوية.

ثانياً: المروي له:

بالانتقال إلى المروي له، فالحقيقة أنه في (رسمت خطاً في الرمال) حاضر في ذهن المؤلف والراوي لحظة السرد، بخاصة وأن الكلام بضمير المتكلم، والإنسان عندما يتكلم فهو يفترض بداهة وجود شخص يتلقى كلامه، سواء أكان هذا المتلقي موجوداً أمامه أم افتراضياً متخيلاً في ذهنه. فالسرد هو (فعل إنتاج (الحكي)، وكل حكي يحتاج إلى راو يحكي، ومروي له يتلقى الشيء المحكي، وهذا ما جعل السرد خطاباً، أي شيئاً يرسله طرف ويتلقاه طرف آخر)[21]. ومن ثمّ غدت الرواية كلها خطاباً أدبياً، وأيّ خطاب (يُمَفْهِمُ موضوعه بفضل الحوار)[22]، والحوار يشترط حضور طرفين على الأقل، والخطاب يفترض حضور مخاطب، وهنا (يسعى المتكلم إلى توجيه خطابه بوجهة نظره المحددة، نحو منظور الشخص الذي يريد أن يفهم، ويحاول الدخول في علائق حوارية مع بعض مظاهره)[23].

---

[1] الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، ص67.

[19] انظر، عبيد، د. محمد صابر؛ البياتي، د.سوسن، جماليات التشكيل الروائي، ص136.

[20] الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، ص231.

[21] انظر، الفيصل، د.سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية، ص293.

[22] باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم: د. محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2009م، ص90.

[23] المرجع السابق نفسه، ص95.

وهذا الاهتمام بالمروي له حديث العهد نسبياً، فالدراسات السردية كانت تولي الراوي اهتمامها، فيما كان المروي له غير منظور إليه، وكانت لنظريات القراءة والتلقي التي ظهرت مؤخراً الفضل الأكبر في الاهتمام بالبنية الإرسالية، ويبدو أن الاهتمام بالراوي ابتداء ــ بوصفه بنية الإرسال السردية الأولى ــ كان مدعاة للاهتمام بالطرف المقابل لهذه الإرسالية ألا وهو المروي له. وكما نرى فقد حظي المروي له باهتمام خاص في التجربة الروائية الحديثة مع أنه موجود منذ القدم؛ إذ لا معنى لوجود أي شكل من أشكال القصص والحكايات والروايات قديماً دون وجود مروي له يتلقاها ويسهم في إغنائها واستمرارية حضورها، مع فارق بسيط هو أن هذا الوجود تمت ملاحظته حديثاً، وبات المروي له مكوناً أساسياً من مكونات التجربة الروائية اليوم[24].

والمروي له إما أن يكون ممسرحاً يوجد ضمن النص السردي، وله سماته وملامحه المحددة والواضحة، وإمّا أن يكون غير ممسرح؛ أي أنّه لا هوية له، ولا سمة معينة تميزه، وهو لا يتمتع بوجود داخل النص السردي؛ أي أنه شخصية عائمة لا موقع لها يذكر[25].

والمروي له في (رسمت خطاً في الرمال) غير ممسرح، وموجود خارج السرد؛ لذا نستطيع القول: إنه هو نفسه القارئ المتلقي لها، ونصنا الروائي ينتمي إلى نموذج النصوص الروائية التي تشترط على متلقيها أن يكون قارئاً يعيد إنتاجها، ويشارك في تفعيل أحداثها، وملء فراغات السرد ومنحه دلالات متجددة. والراهب بوصفه رائداً من روّاد التجربة الروائية الحداثية فقد كان من أوائل من جعلوا العلاقة بين الراوي والمروي له علاقة تكامل، فتجاوز فكرة أن يكون أحدهما منتجاً والآخر متلقياً، بل غدا الاثنان منتجين حاضرين في المشهد الروائي، فالمروي له لحظة تلقيه للمروي السردي الذي يرويه الراوي، يعيد إنتاجه، والمؤلف عبر رواته كان يخاطبه وكأنه حاضر يتلقى سرد الرواة تلقياً مباشراً، ويتفاعل مع أزماتهم وحقائق تجارب حياتهم الشبيهة بتجارب حياته الحقيقية بشكل أو بآخر، وهذا الحضور يساعد المروي له في إعادة النظر حوله والشروع بترتيب حياته وحاجياته وتقرير كيفية العيش اللائقة بإنسانيته بما يلائم منظوره الخاص لا بمقياس قوى خارجية وسلطات حاكمة فوضت نفسها أن تملك الوطن والمواطن، وأن ترسم لهذا المواطن حدوداً لحريته ورغباته وفق أجندة تخدم مصالحها وتحمي وجودها واستمرارية هذا الوجود التعسفي. والراهب أراد من المروي له أن يخترق تلك التحصينات الواهية، وأن يعي أن تلك السلطات غير مقدسة ولاشرعية لها دون قبول مواطنيها لسياساتها، ووصول هذه الرسالة بالشكل المناسب، وتلقيها الصحيح هو الهدف الذي كتب الراهب رواياته من أجله.

ثالثاً: المروي:

كي يتحقق التواصل بين الراوي والمروي له لا بد من وجود مروي يربط بين قطبي الخطاب السردي، فالحقائق السياسية التي يجسدها الراهب في روايته ويعيد اكتشاف حيثياتها تتهاوى روائياً إذا لم يمنحها الكاتب قيمة وحضوراً، وهذا لا يتأتى إلا بالكيفية التي يروي بها الروائي روايته، وبالقالب الذي يتشكل وفقه ما يروي. والراهب يؤصل روايته ويوثق أحداثها بربطه السرد بمصادر تاريخية وأحداث سياسية.

الرواية بعامة لها علاقة بالتاريخ ولكنها ليست تاريخاً، ولها علاقة بالسياسة ولكنها ليست سياسة، ولها علاقة بالدين ولكنها ليس ديناً، هي فن، ومن الأجدر أن تقرأ بناء على ذلك[26]. ومن الواضح أن الراهب لم يقم بكتابة التاريخ،

---

[24] انظر، عبيد، د.محمد صابر؛ البياتي، د.سوسن، جماليات التشكيل الروائي، ص155، ص156.

[25] انظر، المرجع السابق نفسه، من ص156..... حتى ص166.

[26] انظر، ماضي، د. شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م، ص149.

ولا يدّعي ذلك، إنما حاول قراءة ذلك التاريخ من منظور تراكم قراءاته وتجاربه وما اختبره في حياته، مضمناً إياها في رواية تعد واحدة من محاولات سابقة عليها قام الكاتب بالإسهام من خلالها بتوصيف الراهن العربي بعد إضاءة الماضي بطريقة، علّه يحقق للقارئ نوعاً من الإجابات عن أسئلة تقدم نفسها بقوة في كل وقت، كي يساعده على إنارة جوانب حياته ليصبح قادراً على تقرير مصيره واختيار المستقبل الذي يرغب فيه في وطنه، متسائلاً في الرواية، ألأجل (أن تصير كثبان من الرمال دولاً وعائلات مالكة، ضاع وطني، من كان يعلم أن تثبيت الخلفاء سيكلفنا ثالث الحرمين الشريفين؟)[27].

ويتابع في مكان آخر موجهاً كلامه إلى الحاكم العربي قائلاً له: (يقال إن في الهند ثلاثمئة لغة. ومع ذلك، الهند بلاد واحدة. لها حكومة واحدة. وفي كل من تركيا وإيران، أربع أمم، ومع ذلك إيران بلاد واحدة وتركيا بلاد واحدة. أما نحن العرب فاثنان وعشرون بلداً*.. وحكومة، وعملة، وديناً، ولغة، ونزاعاً، ومؤامرة، ومذلة، وخيانة، ومئتا مليون ذليل... لكي يكون لك أنت بيوت بالجملة، في أوروبا وأمريكا، وأرصدة لا تأكلها النيران..)[28]. ليس هذا فحسب فهم أيضاً يرفضون كل شيء يمت للعقل بصلة؛ لأن عقلهم السلفي الرجعي يعده عدواً للدين ولجوهره الذي شكل الأسس التي قامت عليها الأمة العربية، فجعلوا (الله عدواً للعقل)[29]، والله ودينه منهم براء. واستمرار وجود الاستعمار وهيمنته المتزايدة، مشروطة بوجود مثل هؤلاء العملاء المتحالفين معه على حساب كرامة شعوبهم التي أنهكها الفقر والجوع والتخلف، وهو ما أكده القائد الاستعماري (الميجرفكس)، الراعي الرسمي لتقسيم الأرض العربية، وقيام دول النفط، والذي شكرهم في الرواية قائلاً: (شكراً فعلاً لهذه النخبة. لو كان حظهم من العقل مثل حظهم من النفط لكنت الآن موظفاً صغيراً في إحدة شركاتهم)[30] .

وأمام تلك المعطيات فالمأزوم على أرض الواقع هو وعي عربي معين، ترفده ثقافة مسيسة وتقوده إيديولوجيات فكرية معدة سلفاً للقيام بتلك المهمة، وقد عمدت الرواية إلى تجسيد ما سبق عبر أسلوب فني يحاكي شكله مضمونه؛ إذ استدعت (رسمت خطاً في الرمال) إلى متنها الحكائي التاريخ بكل ما يحمله من أحداث وأعراف وحركات دينية وإثنية.

وإذا ما نظر المرء إلى السرد التاريخي في الرواية سيجد أن الراهب قد اعتمد الإيحاء الإيديولوجي لنقد السياسات العربية، بعد أن جعل من نصه لعبة سردية تأريخية ترميزية، بدأها عندما قرر (أبو الفتح الإسكندري) الالتحاق بالأعرابي الذي قرر أن يصير خليفة. ولأن الإنكليز يحبون الخلفاء كان له ما أراد. فأثبتت فوهة بارودته في صدغي أخويه وسمح للنار بالانفجار في الدماغين النائمين شاكراً الخالق الذي جعل عشيرة الميجرفكس شاطرة في صنع المسدسات، فلولا بعض كتل صغيرة تناثرت من الدماغ لكان منظراً مؤثراً لشدة كماله، وهو يطبق كلام الله وتعاليم كتابه، وتابع الخليفة طريقة بيده كتاب الله وبالأخرى بارودة. بدأ بآل غنمان فأردى أكباد شيوخهم، هزة صغيرة وتنتهي الحياة، وتابع بكل آل حتى صار آمناً من الشرق إلى الغرب، لكنه ملّ القتل النظيف، فأسلحة الانكليز خالية من الشهوة، وهو يحب أن يضرب عنقاً بسيف وأن تنغمس يداه في قنوات الدم، وهو يعشق الرجوع إلى القرن الثامن، فأشواقه تتنزى عشقاً للات والعزى، خلاياه مصنوعة من الرمال ووبر الجمال، تعلم من البعير الصبر ومن الصحراء

---

[27] الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، ص160.

*** وردت في الرواية: بلاداً.**

[28] المصدر السابق نفسه، ص161، ص162.

[29] المصدر السابق نفسه، ص289.

[30] المصدر السابق نفسه، ص180.

الغدر، غارت أشجار جزيرته في باطن النجاد وغار هو في حرف الضاد، صار التراب رمالاً وصار هو حروفاً، وبعد آلاف السنين صارت الأشجار بحار نفط، وصارت الحروف لغة القرآن، فحضر إلى التاريخ حاملاً كتابه بيمينه، ذلك هو العربي[31].

وتخبرنا الرواية أن (الشجرة الوحيدة التي تموت خارج الصحراء: الأعرابي، لا يستطيع الخليفة أن يمكث طويلاً في القرن العشرين. هو والماء ضدان، هو والتراب ضدان. لولا أن انقطع المطر ومات الشجر لما تكوّن الأعرابي ولا النفط)[32]

وخليفة الصحراء العربية قد أغلق بلاده بوجه العالم، ممنوع الدخول وممنوع الخروج، وبقي الخليفة خليفة، طول النهار يجلس في الإيوان الكبير، إلى يمينه أمراء البيت المالك، إلى يساره كبار رجال الدولة، وهو حبة رمل[33]. لماذا حبة رمل...؟! لأن تلك الحبة التي لأجلها كتب الراهب روايته، ورسم خطاً في الرمال خير تجلّ لابن تلك الصحراء الخارج من رحم رمال النفط.. (أتعرف ماهية روحك إذا كنت أنت ابن الصحراء؟ في الصحراء لا تمتزج حبتا رمل أبداً. ملايين السنين تبقى الحبة بجوار الحبة وتبقيان حبتين، هكذا روح ابن الصحراء. دائماً وحدها زجها بين ملايين الأرواح تبقى وحيدة. التراب يمتزج. نحن نظل رملاً. نحن العرب يستحيل أن تجعل منا أمة أو شعباً)[34].

وكل ماسبق يؤكد أن (مهارة الروائي وخصوصية الرواية تنبعان من الراوي المختار، ومن علاقته بما يرويه، ومن الكيفية التي يروي فيها الحوادث الروائية)[35]، ومن الرسالة التي يريد إيصالها إلى المروي له.

الخاتمة:

(يحتاج الروائي، ضمن ما يحتاج إليه من مقومات السرد إلى أن يختار الزاوية التي يتخذها لسرد الأحداث وحكيها)[36]، وقد كان ظهور النفط في أرض الخليج العربي، وما ترتب على هذا الظهور من تبعات، تلك الزاوية الملهمة ونقطة الارتكاز التي استند الراهب عليها لسرد أحداث روايته، فكانت أهم سمة وسمت (رسمت خطاً في الرمال) هي قدرة المروي فيها على رصد الواقع روائياً، عبر رؤيا كلية للمشهد السياسي العربي، وهو ما ورد على ألسنة رواتها؛ إذ كان السرد الروائي ينساب على ألسنتهم جنباً إلى جنب مع حقائق التاريخ القاسية، وخفايا السياسات الأجنبية الجائرة، والسياسات العربية المتواطئة، دون أن يكون على حساب بناء الرواية الفني.

[31] هذه العبارات مأخوذة من الرواية: الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، من ص13 .... حتى ص15.

[32] المصدر السابق نفسه، ص 130.

[33] هذه العبارات مأخوذة من الرواية: الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال، ص138.

[34] المصدر السابق نفسه، ص132.

[35] الفيصل، د.سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية، ص94.

[36] يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006م، ص184.

المراجع:

1- إبراهيم، د. عبدالله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م
2- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم: د. محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2009م.
3- الراهب، هاني، رسمت خطاً في الرمال (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران 1999م.
4- الطلبة، محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، 2008م.
5- عبيد، د. محمد صابر؛ د. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي "دراسة في الملحمة الروائية: مدارات الشرق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 2008م.
6- فوتييه، إليزابيت، الإبداع الروائي المعاصر في سورية (من 1967 إلى يومنا هذا)، ترجمة: د. ملكة أبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008م.
7- الفيصل، د. سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995م.
8- ماضي، د. شكري عزيز، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.
9- يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006م.