

## البناء السردى

في رواية "خطوط الطول، خطوط العرض"

حسن لشكر

كلية الآداب-القنيطرة

رواية "خطوط الطول.. خطوط العرض" (1). من أهم الروايات التي كتبها عبد الرحمان مجيد الربيعي، فهي عمل إبداعي خصص متوج بنفس روائي طويل (439 صفحة تنضاف لها دراسة الناقد التونسي مصطفى التواقي التي استوعبت زهاء ثمانية عشرة صفحة) تتميز الرواية على مستوى البناء وطرائق اشتغال المحكي والإحالات المرجعية؛ مما جعلها تنضاف - عن جدارة - للمتن الروائي العربي الجديد.

فهي بعالمها التخيلي المتداخل والمتشابك نسقيا وبنائيا تتزاح عن منطلق القصة الكلاسيكي وتحقق عدة تجاوزات في هذا الإطار، ولكنها تحقق، أيضا، عدة إضافات نوعية على مستوى العلاقات الداخلية التي تنتظم البناء السردى، وتندرج هذه العملية ضمن استراتيجية الربيعي الإبداعية، فهو يعتبر: "أن الإبداع يشكل بمعناه الواسع سلسلة من الإضافات لا الاجترارات" (2).

هكذا استخدمت "خطوط الطول.. خطوط العرض" عدة تقنيات حكائية حديثة لتقديم المحكي وصياغة الاتساق في التراكيب اللغوية والأخيلة وأنساق التشظية (التكرار-التضمين-التوازي.. الخ)، وأهم هذه التقنيات :

**1 - تداخل الضمائر :** تتناوب الضمائر في الرواية بشكل لافت للنظر (متكلم - مخاطب - غائب) لنسج الصور الروائية وتشكيل الأدلة بمرجعياتها التخيلية والواقعية. لكن الظاهرة المميزة في هذا السياق هي الانتقال المستمر للشخصية المركزية بين الضمائر. وكانت هذه الطريقة في الصوغ الحكائي بمثابة "كاميرا" سردية تغير زاوية النظر باستمرار ليتمكن القارئ من رؤية الشخصية من أركان نفسية متعددة ترسمها من الداخل والخارج (طولا وعرضا). "فيتحدث من الداخل مستعملا ضمير المتكلم

(أنا)، فإذا ما ارتفعت حمى هذيانه، توجه إلى نفسه بالخطاب مستعملاً الضمير (أنت)، ويفتر حيناً ويهدأ فإذا هو كالغائب يجبرنا عن نفسه بالضمير هو" (3).

فالضمائر الثلاثة تتداخل في هذه المحطات السردية وتحيل على مرجع واحد وشخصية واحدة تقع تحت وطأة الانكسار والوحدة والقلق. شخصية منهزمة تعوض ضعفها بالكلام وممارسة الجنس، لكنها تتميز بحضورها المكثف والمتعدد المستويات في النص؛ مما يشي بتجدها وانفتاحها على التجربة الذاتية حيث نلمس مدى تأثر السيرة الذاتية بتحويلات الكتابة الروائية.

**2 - تناسل القصص :** من قصة غياب داود ومن طبقاتها النصية تتوالد عدة قصص وتتسع دائرة العلاقات النصية (قصصه مع عدة نساء + قصة كامل السعدون + قصة سميرة حلیم التي دمرت داخلها بسبب الحرب اللبنانية وتسعى لترميم ما دمر + قصة سعيدة بنت المنصف.. الخ). لذلك يعد النص نسيجاً من القصص المتجانسة تتشارك في صياغة دلالات وصور الرواية وأنساقها. فهي عبارة عن أنظمة دلالية متسقة تتبادل شحن الحمولات الفكرية والجمالية، وإن كان لكل واحدة منها سياقات خاصة بها. إنها - تأسيساً على ما سلف - غير مستقلة، بل تابعة للقصة المركزية وموجهة من قبل المؤلف (تحمل بصماته الخاصة) حيث تحتكم لـ "إديولوجيا" النص ومدلولاته المتداخلة (تعيش في بيئة نصية واحدة).

وتعد هذه القصص، استناداً إلى ذلك، سلسلة من ترسيات حكاية متولدة عن القصة / البؤرة، تفتح على الأفق الأوسع للرواية وتستحضر العديد من البنيات النصية لتنوع طرائق السرد والربط بين الوحدات النصية (التكرار - التوازي - التضمين... الخ) ولعل أبرز ملمح سردي يطفو على السطح، في هذا الصدد، هو تقنية المونتاج، فالريبيعي: "يجرب المونتاج الفيلمي في روايته حيث يؤدي التقطيع بالحدث والشخصية من خلال المكان والزمان إلى تشكيل وحدة امتداد عضوية للرواية ضمن جوها الخاص" (4).

**3 - تعدد وتداخل الأزمنة :** حدد المؤلف تاريخ كتابة الرواية في نهاية النص (تونس 1981 - 1982)، وهي مرحلة حاسمة سياسياً وثقافياً، حيث عرفت أحداثاً لازالت تطفو على سطح الذاكرة العربية بعنف وتمازج تأثيرها القوي على الوجدان (حرب لبنان - غزو بيروت - مقتل السادات - الحرب العراقية الإيرانية... الخ) وقد اندرجت بعض علاماتها وصورها في السياق الروائي ولونته بخطابها الخاص خاصة أن: "الأحداث تروي لنا لحظة تشكلها، ولا تقدم جاهزة منتهية، وهو ما يجعل شخصية الأحداث غيات داود مرتبطة بعلاقة "مشبوهة" إن صح هذا التعبير مع شخصية الكاتب" (5). وبذلك

نسجل حضور بعض الصفات السير ذاتية، ففي شخصية غيات داود من ملامح الربيعي ومنشئه "ما به يكون له قريبا حميما، إن لم نقل صنوا وأخا شبيها(6).

ويؤكد الربيعي نفسه هذه الفرضية في قوله : "خطوط الطول.. خطوط العرض روايتي التي فيها الكثير من تجرّبي اللبنانية والتونسية"(7). لكنها مجرد ومضات سيرية تحتكم للسياق النصي وتدوب فيه، ولا يصل الأمر إلى مستوى التطابق بين المؤلف والشخصية. فالرواية توازي بين التخيل و"الواقعي"، لكنها تخرج عن معتاد الصياغة الروائية الكلاسيكية حيث تنأى عن الخطية الزمنية وتستخدم تقنية التداخل بين الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل) لدرجة يصعب معها الفصل بينها؛ مما يؤكد الاستراتيجية التجريبية للنص ورهاناته التجديدية. وهو زمن مرجعي مرتبط بالأزمة والمأساة، قوة مدمرة وقاسية تستوعب المظاهر المتوترة وتتكرر باستمرار باختراقات مختلفة تحيل دائما على الإحساس الإشكالي بالزمن، كما تكشف منطق الإنباء النصي وتضاريسه الإيديولوجية.

**4 - تعدد الأمكنة :** تتوزع الأحداث بين عدة أمكنة تتقاسم تأطير الأفعال الحكائية وتصوغ بنايات وظيفية تسهم في تشييد المعنى والأنساق الدالة. فهي ليست مجرد إطار للأحداث، ولكنها - أيضا - علامات دالة محملة بشحنة إيمائية وتوهج مرجعي.

وأول فضاء نصادفه في الرواية بيروت التي انفجر فيها الوضع وحلت عليها لعنة غامضة حيث "يتساقط قتلى هنا وهناك من المارة، من الواقفين، من المتحاربين، تحمل الجثث على الفور تم تمضي الحياة وكأن شيئا لم يحدث. فالوت هو قاموس المدينة ولأزمتها الباقية" (ص : 9). والجميع يشارك في لعبة دراما هذا الفضاء الجنائزي :

- "كلهم تأمروا على هذه المدينة، كانت واحتهم، منطلقهم، مبغاهم، سوقهم، مصيفهم، مركز تأمرهم. ملاذ الهاربين من الجور والانقلابات المتعاقبة، كانت لهم كل شيء. لكنها لم ترضخ لهم. تمرت عليهم. لذلك كان ما حدث لها محاولة لتركيعها وإذلالها، وهكذا عاثوا فيها، وانتكحوها، افتضوها بمقت، مثلوا بما" (ص : 10).

لذلك استحالت بيروت : "مدينة الحزن والسواد والفرح القليل" (ص : 74)، موسومة بـ "شوارع مقفرة وعمارات تبرك ونوافذ محطمة" (ص : 388).

ولكن هذا الفضاء - وإن كان يمثل أحد الركائز السردية الأساسية في الرواية - لا يوظف إلا جزءا من الأحداث الروائية حيث يتقاطع مع فضاءات أخرى كتونس التي تقع فيها جل الأحداث وتكتنز مسحة ونكهة خاصة، والعراق، وهو فضاء مستحضر بواسطة الذاكرة، ثنائي الدلالة. فتارة

يحمل معه ذكريات حميمية (ذكريات الطفولة). وتارة أخرى يجيل على أبعاد سلبية (اعتقال غيات - مثلا - بسبب أفكار وحشره مع المجرمين(ص: 176).

وتنضاف لها فضاءات أجنبية (إسبانيا - براغ - روما... الخ) تشكل محطات تأطيرية ثانوية. إن الفضاء في "خطوط الطول.. خطوط العرض" ملفوظ مبأر من منظور معين يشكل نسقا إخباريا يغني الصورة الروائية ويكتف بإشارات الزمن والتاريخ والواقع والمظاهر المتوترة.

**5 - استيعاب عدد وافر من الشخصيات.** تحفل الرواية بعدد وافر من الشخصيات تشغل فضاء نصيا شاسعا وتتحكم في الأنساق التخيلية والبرامج السردية لدرجة أنه يصعب تقديم أي تحليل منسجم دون دراسة هذا المكون الحكائي. ومما يؤكد ذلك أن المؤلف جعل هذه الشخصيات عناوين وعتبات نصية لعدد من المحطات الحكائية (حسية ريجان (ص: 22) نبهة إلياس (ص: 26)، هناء محمود (ص: 31)، ندى عبد القادر (ص: 36) أميرة حسين (ص: 38) نوال الحسن (ص: 127) أنطونيو لاثارو (ص: 129)، أمينة جبار (ص: 157)، أرنيستينا هولزمان (ص: 161)، نورية سالم (ص: 167)... الخ)، بل إنه خصص محطة سردية طويلة نسبيا لاعتراقات سعيدة بنت المنصف. وتبرز هذه الطريقة في الصوغ الحكائي الحضور القوي لهذا المكون الحكائي وسيطرته على البنيات النصية وتحولاتها وإبدالها السردية. واللافت للانتباه أنها - عموما - شخصيات حائرة، قلقة وبمنايا مرآة عاكسة للحالة النفسية المتدهورة للشخصية المركزية غيات الذي: "صدت سيوفه وحرايه، ولم يعد أهلا لشيء (ص: 21)، ولم يعد يحمل معه سوى الفشل والعبث، يقول: "أنا خارج من فشلي وعلائقي المتشابكة التي لا تخضع لمنطق أو تخطيط" (ص: 127). إنها مجرد امتداد وظل له.

وقد ساهم في إثراء هذا التعدد والتنوع على مستوى الضمائر والأزمنا والأمكنة والشخصيات استخدام عدة خطابات سردية منها:

**أ - خطاب الرسائل** الذي شكل ملمحا سرديا بارزا ووظيفيا في هذه الرواية. ففي الصفحة (47) أثبت النص الكامل لرسالة حسان صبحي الموجهة لغيات، وأعاد نفس العملية في الصفحة 139، مباشرة نصادف رسالة أخرى موجهة من سميرة حليم استوعبت صفحة ونصف (ص 140 - 141). ولم يقتصر على هذه الرسائل، بل وظف رسائل أخرى وأدغمها في السياق السردى حيث أصبحت محطة أساسية داخله، كرسالة غيات لفاتن (ص 177 - 178) ورسالة علي النجار المثبتة بكاملها في الصفحتين 233 و 234، ورسالة زينب عزوز لغيات (ص: 306) ورسالة كامل السعدون التي استوعبت حيزا فضائيا كبيرا (من ص315 إلى ص 317).

وهناك رسائل أخرى في الفصل الرابع والعشرين : رسالتان الأولى من سميرة حلیم والثانية من حسان صبحي وهما معا موجهان لغيات. أما في الفصل السادس والعشرين فقد توصل غيات بثلاث رسائل عرض مضمونها كاملا (من الصفحة 390 على الصفحة 403). إن خطاب الرسائل يشكل دعامة سردية أساسية في هذا النص. ويسهم في بلورة وتخصيب عالم المعنى.

**ب - الخطاب الصحفي.** يرتاد هو الآخر بعض تضاريس النص محملا بطبيعته وخاصيته الأسلوبية كالتعليق الوارد في الصفحة 302 والخبر الوارد في الصفحة 410. وهو يعالج - بدقة وتركيز موضوعات وثيقة الصلة بالحرب اللبنانية تتجاوز حاجز الصمت لتعلن عن نفسها في سياق السرد الروائي.

**ج - الخطاب الإيديولوجي - السياسي.** لقد اخترق هذا الخطاب تضاريس النص في أكثر من موقع (مثلا الصفحات : 88 - 96 - 184 - 227 - 237)، وقد حمل معه منطق وصيغ خطابيه، لكنه توارى وراء التخيل الروائي حيث ضبطته قوانين ومعايير فنية محكمة.

**د - الخطاب الأدبي:** لم يحضر كخطاب خاص إلا في بعض المتتاليات السردية (الصفحة 291 مثلا)، ولكنه نفذ باختياراته المعرفية والإبداعية لتخوم النص وإبدالاته السردية. وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى ملمح سردي بارز، ويتعلق الأمر باشتغال اللغة الشعرية التي أطرت عدة قرائن نصية لتسيغ عليها نكهة خاصة ودينامية رمزية. وهذا ليس بغريب على الربيعي لأنه شاعر أنتج عدة دواوين شعرية (قصيدة النشر).

كما تشير للخلفية الإبداعية المتحكمة في نسيج النص، أي الحدائث الروائية كتصور وإنجاز نصي. فالربيعي مارس - في هذا النص - التجريب لبيتعد عن التقليد والاحترار ويتميز عن غيره: "التجريب اقترن عندي لمرادف لغوي آخر وهو الاختلاف" (8). لقد اشتغل وفق منطق التجريب لكنه لا يخضع للقياسات والوصفات الجاهزة ويطور، بالتالي، أدواته.

فهو - مثلا - لا يسعى لخلق "فجوة" أو "مسافة توتر" بينه وبين القارئ، بل يعمد لفتح جسور التواصل مع القارئ وعدم تعتيم الرسالة. والدليل على ذلك أنه كان باستمرار يضع هوامش لتفسير بعض الكلمات لتوفير القدر الكافي من الوضوح للقارئ. هكذا عمد لشرح بعض الكلمات المستمدة من اللهجة العراقية (ص : 54 مثلا)، وأسماء أكالات من المائدة التونسية الشعبية (ص : 124)، وإسم مغني تونسي مشهور (ص : 57). وقام بهذه الشروح - وغيرها - لتحقيق التواصل مع القارئ من جهة، وإيهامه بمصداقية الأحداث المروية بإلغاء المسافة بين التخيلي والمرجعي، من جهة ثانية.

هكذا تتعدد سجلات اللغة وتقنيات السرد وتداخل أساليب القول الأدبي في "خطوط الطول".  
خطوط العرض" التي حقق فيها الربيعي طموحه الروائي في موضوعها الواسع وفي تقنياتها الجديدة، وفي  
جرأها التي أشار إليها الناشر<sup>(9)</sup>. ونلمس هذه الجرأة في حضور الجنس كتيمة أساسية (مثلا ص:  
352-434): "إن أهمية "خطوط الطول.. خطوط العرض" تكمن في كونها فجرت دلالات الجسد  
وأعطته تعددية في الإيحاء والرمز. ولعل في ذلك إضفاء مسحة جمالية على التكتيك الروائي"<sup>(10)</sup>.  
وقد حاول الربيعي بهذا الصنيع مجارة التراث العربي لأنه "كان في نصوصه المعروفة التي تناولت  
موضوع الجنس أجراً من النصوص المعاصرة"<sup>(11)</sup>. لكنه تناول موضوع الجنس "كممارسة  
لحياة لاك" تابو" محرم ومخيف"<sup>(12)</sup>.  
وفي الختام يمكن القول إن "خطوط الطول.. خطوط العرض" رواية جريئة تدرج ضمن مدونة  
الخطاب الروائي العربي الجديد التي تراهن على التجريب وتحديث المعمار الروائي. فهي تخرج عن قواعد  
الصياغة الروائية الكلاسيكية وتلك سمة تميز بحمل روايات الربيعي: "إن رواياتي هي روايات راديكالية  
ولا تنضوي في عالم مئات الروايات المحافظة المنشورة في العراق أو في الوطن العربي. إنها روايات  
خرجت من بيت الطاعة التقليدي وتمردت عليه ولم تغازل الذوق المحافظ، بل صفعته، وهذا أمر  
مطلوب من العمل الجديد الذي يجب أن يتناسب مع إيقاع هذا العصر الذي نعيشه"<sup>(13)</sup>.  
لقد خرجت رواياته عن قوانين الانتظام السردى الكلاسيكي مراهنه على تحقيق جمالياتها  
الخاصة وبلاغتها الروائية الجديدة التي تنصر للحدث لرسم صورة سردية لمعنى حضور نافي التاريخ وفتح  
آفاق التخيل على الزمن المرجعي وديناميته المتطورة.  
ورواية "خطوط الطول، خطوط العرض" لا تخرج عن هذه الاستراتيجية السردية حيث أفرزت  
متخيلا حكايا يستند إلى عدة قنوات وممرات سردية ويقوم على عدة آليات حكاية (التوازي الحكائي  
- التداخل الحكائي...) لنسج علائق نصية متواشجة وتقوية الطاقة الإبداعية للملفوظ الروائي.

هوامش

- 1- "خطوط الطول.. خطوط العرض : دار المعارف تونس. الطبعة 2. 1993.
- 2- عبد الرحمان مجيد الربيعي : "هموم التجريب الماثلة" الآداب، بيروت، عدد 7 / 8 يوليو 1997، ص : 45.
- 3- مصطفى التواتي : "رؤية الطول والعرض لرواية "خطوط الطول خطوط العرض" ملحق الرواية، ص : 343.
- 4- سليمان البكري : "التجريب في الرواية العراقية" الآداب. عدد 5 / 6 مايو - يونيو 1997. ص : 63.
- 5- مصطفى التواتي : مرجع مذكور. ص : 949.

- 6- المرجع نفسه : ص : 441.
- 7- عبد الرحمان مجيد الربيعي : من النافذة إلى الأفق. مطبعة سعيدان سوسة (تونس) 1995. ص : 392.
- 8- عبد الرحمان مجيد الربيعي : من النافذة إلى الأفق. ص : 392.
- 9- عبد الرحمان مجيد الربيعي : المرجع نفسه. ص : 16.
- 10- المنصف وناس. غلاف الرواية الأخير.
- 11- الربيعي : "كيف تتحقق للإبداع حرته". الآداب. عدد 4 / 5 أبريل مايو 1994. ص : 35.
- 12- المرجع نفسه. ص : 37.
- 13- من النافذة إلى الأفق. ص 16 و 17.