

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف-المسيلة -



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 23043095485

رقم التسجيل: ط2: 2389212177

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر
بعنوان:

النصوص الموازية في رواية رسمت خطأ على الرمال لـ "هاني الراهب"

إعداد:

بهجة بوخاري

سعاد بن سالم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصف	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	المسيلة	أستاذ التعليم العالي	حفيظة زين
مشرفا ومقررا	المسيلة	أستاذ التعليم العالي	محمد الصديق بغورة
مناقشا	المسيلة	أستاذ التعليم العالي	ناصر عبد العزيز

السنة الجامعية: 1445/1444 الموافق لـ 2024/2023.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة والصبر وساعدنا على انهاء هذا البحث والخروج به، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية، وها نحن ننظر إلى يوم التخرج كأنه يوم بعيد.

نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور " محمد الصديق بغورة " الذي ساعدنا كثيرا، وأشكره على مجهوداته القيمة، ووقته الثمين وتحمله مشقة قراءة العمل وتصويبه وجزاء الله عنا خير جزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة ولم منا فائق الاحترام والتقدير منحنهم وقتا قيما للاطلاع ومناقشة عملنا.

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين
نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا
وجهدا لإتمام هذا العمل.

كما نشكر جزيل الشكر الأستاذ الدكتور "محمد الصديق بغورة" الذي أشرف
على عملنا هذا وتحملنا وصبر معنا كما لم يبخل علينا بملاحظاته وتصويباته
فجزاه الله عنا كل خير.

مقدمة

مقدمة:

مرت الرواية العربية بعدة مراحل للتطور منذ نشأتها وصولاً على ماهي عليه الآن، حيث خرجت من التركيز على جماليات الموضوع والسرد فقط إلى مصاحبة النصوص الموازية أو ما يسمى بالعتبات النصية، حيث أخذت الأخيرة حيزاً كبيراً من الدراسة والنقد، ما أدى إلى تطورها وخروجها إلى حيز الإبداع الفني والجمالي ومن أمثلة هذه الروايات رواية "رسمت خطأ على الرمال" لـ "هاني الراهب" التي سنقوم بدراستها تحت عنوان: النصوص الموازية في رواية "رسمت خطأ على الرمال" لـ "هاني الراهب".

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع أولاً وقبل كل شيء تأثرنا بهذا المنجز الأدبي القيم ومحاولتنا تسليط الضوء على النصوص الموازية في هذه الرواية في حين اقتصرنا الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

ولإتمام الدراسة بصقة منهجية كان لا بد من صياغة الإشكالية الرئيسية التالية:

ماهي النصوص الموازية في رواية "رسمت خطأ على الرمال" لـ "هاني الراهب"؟

وانطلاقاً من ذلك نصل إلى طرح الأسئلة الفرعية التالية:

ما مفهوم العتبات؟ ما أنواعها؟ وما وظائفها؟ وأي أنواع العتبات سجلت حضورها في رواية

"رسمت خطأ على الرمال"؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحث تضمنت فصلين.

الفصل الأول كان تعريفياً مفاهيمياً، حمل عنوان دراسة حول رواية "رسمت خطأ في

الرمال" لهاني الراهب" ومفهوم النصوص الموازية، حيث اندرج تحته عنصران أهم: أولاً: رواية رسمت خطأ في الرمال، ثانياً: النصوص الموازية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقاً بعنوان جماليات النصوص الموازية في رواية رسمت خطفي الرمال، وحمل في طياته العنصرين: أولاً: النصوص الموازية الخارجية، ثانياً: النصوص الموازية الداخلية في رواية رسمت خط في الرمال.

وطبعاً خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمت أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ثمنت البحث وصوّبت منحاه كتابي "سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، الطبعة الثانية دار رؤية للنشر، القاهرة 2006." و"حسين صالح، الإبداع والتذوق الجمالي، دار الدجلة، عمان، الأردن، ط 1، 2008"

كما اعتمدنا على رسالة "جهيدة لعور، العتبات في رواية الحب ليلا في رواية الأعرور الدجال لعز الدين جلاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017"

وغيرها من الكتب الأخرى التي أنارت لنا طريق البحث.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون عبر إطار وصفي تحليلي في أغلبه وتأويلي إلى حد ما في بعض المباحث التي استدعت ذلك.

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "محمد الصديق بغورة" على مرافقته العلمية لنا طوال مشوارنا الجامعي وعلى كل الدعم والتوجيه وبالأخص الثقة التي غمرنا بها.

كما نوجه الشكر لكلية الآداب واللغات وإلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإدار

الفصل الأول

دراسة حول رواية "رسمت خطا في

الرمال" لهاني الراهب"

ومفهوم النصوص الموازية

أولاً: رواية رسمت خطا في الرمال

1. التعريف بالكاتب

2. التعريف بالرواية

3. ملخص للرواية

ثانياً: النصوص الموازية

1. مفهوم النصوص الموازية

2. أنواع النصوص الموازية

أولاً: رواية رسمت خطأ في الرمال

1. التعريف بالكاتب

شهدت الحركة الأدبية في العصر الحديث في سوريا تنوعاً وازدهاراً في مختلف الفنون والمجالات الأدبية بفعل تأثيرها بالتيارات الفكرية والأدبية العالمية من جهة، وبالأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية العربية في جهة ثانية ومن خيرة ما أنجبت أرضها الطيبة في هذا العصر من الأدباء الروائي "هاني الراهب" فمن يكون هاني الراهب؟

من غيمة تُدعى مشقيتا*، هطل هاني الراهب، مثل مطر نيسان في أيار عام 1939، خافضاً درجة حرارة الرواية التقليدية، مُنعماً بخيراته على قمح الرواية الجديدة، وهو في طور الإزهار والإثمار، فزاد حباته امتلاءً واكتمالاً، جاعلاً إياها تنمو وتتضج، مطوراً محصول الإبداع الروائي كماً وكيفاً.

هاني محمد الراهب من أبرز كتّاب الرواية في سورية، ولد في قرية (مشقيتا) بمحافظة اللاذقية عام 1939. عانى هاني الراهب في طفولته من ترحال عائلته بين قريته ومدينة اللاذقية، ومن آثار عواصف الحرب العالمية الثانية، التي كانت تهب من كل اتجاه وتندر بتدمير العالم، وقد خزّن الكاتب في قبو ذاكرته مشاعر الخوف، الظلم، القلق والنقمة لتنعكس صوراً في رواياته، وجراحاً لم تندمل حتى وفاته.

مضى هاني طفولته في رعاية أمّه وأبيه وبعض أخوته، وبدأ دراسته في مدرسة القرية الابتدائية، إلى أن توفي أخوه عليّ، الذي كان يعمل في اللاذقية ويتولّى رعاية العائلة بكاملها، عن عمر لم يتجاوز الاثنتين وعشرين عاماً. تولّى أخوه سليمان، رعاية هاني الصغير، حتى

*مشقيتا: هي مصيف أو بلدة سورية في محافظة اللاذقية. تقع شمال مدينة اللاذقية على مسافة 23 كم.

حصل على الدرجة الثانية في الثانوية العامة، فمنح مقعداً مجاناً في جامعة دمشق، قسم اللغة الإنجليزية، كما منح راتباً شهرياً قدره 180 ليرة سورية. في أواخر عام 1957 سكن هاني الراهب مع اثنين من رفاقه في غرفة واحدة في حي الشعلان، ثم دعاه أخوه هلال الراهب للعيش معه.

حاول كتابة الرواية وهو في الرابعة عشرة من عمره أين درس الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية ببيروت ونال الدكتوراه من جامعات بريطانيا، مارس التدريس بعد ذلك في جامعة دمشق ثم في الكويت وصنعاء ولج عالم الرواية من بابها الأوسع.

منذ خطواته الروائية الأولى التي بدأها سنة 1961 أثار ضجة كبيرة في الأوساط الثقافية بحصوله على الجائزة الأولى عن روايته «المهزومون» في مسابقة الرواية التي أجرتها مجلة «الأداب» اللبنانية، وهو بعد طالب في قسم اللغة الإنجليزية. كتب عدداً من الروايات والقصص والبحوث وقدم الكثير من الترجمات إضافة إلى عشرات المقالات التي نشرها في الصحف والمجلات السورية والخليجية لاسيما جريدة «القبس» الكويتية ومجلة «العربي»⁽¹⁾.

ولعل ما ساعد في بلوغ هذه العبقرية الفذة، وهذا الشغف والنهم بالكتابة هو استفادته من مطالعته في الآداب والثقافات العالمية المختلفة، مثلما استفاد من أحوال الزمن الذي عاشه وهو زمن العواصف والصراعات الفكرية التي أعقبت نكسة حزيران*.

¹ موقع الروائي والأديب هاني الراهب منتديات كفرنبيل العامة. <https://www.discover-syria.com/news/9576>.

2024/04/05 على الساعة 20:00.

* بدأت حرب جوان 1967 والتي تعرف بالنكسة عندما تحركت إسرائيل بعمليات استفزازية قوية وحادة، لم يكن بالإمكان قبولها من طرف الدول العربية مذبحه قرية" السموع" في الأردن، عملية هجوم واسعة بالطائرات على الأراضي السورية في 07 أبريل 1967، حملات إعلامية وتصريحات مهددة لسوريا من " ليفي أشكول " و"رابين"، وحشد للقوات الإسرائيلية على الحدود. ينظر:

غير أن الرواية ظلت أرقه الدائم وشغله الشاغل، اعتمد الراهب في روايته «المهزومون» (1961) و«شرح في تاريخ طويل» (1970) الحدث والسرد والفرد (البطل)، وجعل كلاً من «بشر» في الأولى و«أسيان» في الثانية يمثلانه شكلاً وموضوعاً تقريباً، لكنه في روايته الثالثة «ألف ليلة وليلتان» (1977) تمرد على هذه التقليدية النمطية ليدخل عالم التجريب، مؤكداً على الهمّ العام الذي تمثله المجموعات لا الأفراد، وجاعلاً اللغة وسيلة لا غاية، فاستقبل الخاصة من المنقّفين هذا النص استقبالاً حسناً، وكتبوا عنه دراسات موسعة. وفي روايته الرابعة «الوباء» (1981) حاول تحقيق هذه المعادلة؛ فعلى الرغم من طولها وكبر حجمها، ظل القارئ العادي مشدوداً إليها، كما أن خاصة المنقّفين تفاعلوا معها، سوى أنهم ميزوا بين قسمها الأول الذي قدّم فناً، وقسمها الثاني الذي امتلأ بالمباشرة، واليومي، والصراخ عبر شخصية «العميد عبّسي».

نحا الراهب منحى تجريبياً أوسع في روايته «بلد واحد هو العالم» (1985)، متكناً على «فاوست»، محاولاً بذلك تجاوز «ألف ليلة وليلتان»، لاسيما أنه لم يستطع تجاوزها بروايته «الوباء» على الرغم من الاهتمام الواسع بها، وعلى الرغم من حصوله على جائزة اتحاد الكتاب العرب بدمشق. إلا أن هذه الرواية لم تحقق لمؤلفها ما سعى إليه. وهذا فيما يبدو هو الذي حدا به إلى التوقف ملياً مع روايته «التلال» (1989) التي كانت بمثابة مغامرة ومقامرة، ينشد فيها تجاوز أعماله الروائية كافة، وتأسيس رواية عربية تمثل عصرها وتنتقل به إلى المستقبل⁽¹⁾.

لم يكتف الراهب في رواية «التلال» بإلغاء الحدث والسرد والشخصية فحسب، بل عمد إلى الجغرافية. وقد جعل هذه الرواية تمور بالأخيلة والأسطورة والمجموعات البشرية التي تحمل

يوسف رحمون، لزهرة بديدة، حرب جوان 1967 (النكسة) وموقف الجزائر منها - دراسة في التفاعل السياسي والعسكري، مجلة العلوم القانونية والسياسية، المجلد 11، العدد 03، ديسمبر 2020، ص 431.

¹ الإبداع الروائي المعاصر في سورية، تأليف إليزابيت فوتييه، ترجمة: د. ملكة أبيض. الطبعة الثاني، دمشق 2008، ص 219.

التاريخ السياسي العربي المعاصر وتتوء به؛ حتى أضحت هذه الرواية بمثابة أحجية جعلت كلاً من المثقفين خاصة، والقراء عامة، يعرضون عنها. أما الأعمال التي أخذت تسمية «خضراء»: «خضراء كالمستنقعات» (1992) و«خضراء كالحقول» (1993) فقد كانت محطة عابرة للوصول إلى نصه الروائي الأقوى والأنضج الذي أعطاه عنوان «رسمتُ خطأً في الرمال» والذي استحضر إليه من التراث شخصيتي «أبو الفتح الاسكندري» و«عيسى بن هشام»، مزج فيه الخيال بالواقع؛ في رواية ساخطة وعنيفة تشكل نمطاً جديداً في سيرته، وتشكل مع قليل من الروايات سواها فتحاً جديداً لآفاق الرواية العربية لطرحها هموم وقضايا لم يجز تناولها بهذا العمق والتحديد، فهي تصور واقع الحياة العربية، وتأثير النفط فيها عموماً، وفي حياة وبنية المجتمعات الخليجية خاصة. وقد صدر هذا النص في الخامس من حزيران عام 1999، ولهذا اليوم من حزيران دلالاته في المصير العربي.⁽¹⁾

إن اختيار هذا التاريخ لإصدار الرواية لم يكن صدفة، ولا اعتباطاً وإنما كان مقصوداً في ذاته. فهو نكزى إن نفعت للعدوان الصهيوني على العرب، والذي مازالت أوجاعه تجتمع في القلب. وكأن هاني الراهب يريد أن يقول: أنها نكسة مازالت تنتشظى في الجغرافيا العربية، ومازال الجرح دامياً ولازال السيف مغمداً في صدر الأخت العربية، ومازالت النكسة تنتشر المزيد من الأحزان، وليكن هذا التاريخ درساً لتاريخ الإنسان العربي المعاصر الذي تحاول السياسات الغربية تفتيت أرضه وتقسيمها إلى دويليات هشة ضعيفة لا تقدر الدفاع عن نفسها، ولكنها قادرة على تغييب شعوبها خدمةً لمصالحها خاصة مع استفحال إشكالية النفط وتأثيرها، الذي تمثل في غزو العراق للكويت وما تبع ذلك من احتلال الجيوش الأمريكية للكويت بذريعة حمايتها من العدو.

¹ - المرجع السابق، ص 73.

وكتب الراهب أيضاً «علي بابا والأربعون سمساراً» وهي الجزء الثاني لروايته «التلال» لكن لم يشأ نشرها، وقد أبقاها مخطوطة لدى صديقه الباحث عبد الرحمن الحلبي منذ العام 1991، ومن أعماله القصصية أيضاً «المدينة الفاضلة» (1969) و«جرائم دون كيشوت». ومن أعماله البحثية الرسالة التي نال عليها درجة الدكتوراه من جامعة إكستر «الشخصية الصهيونية في الرواية الإنجليزية» (1974)، كما ترجم الكثير من الأعمال من مثل «الرمزية في الأدب الأمريكي» Symbolism and American Literature للكاتب تشارلز فيدلسون الابن، و«مدخل إلى الرواية الإنجليزية» An Introduction to the English Novel للكاتب أرنولد كيتل.

ختاماً، يعد هاني الراهب أحد أهم المجددين في الرواية العربية ، وقد سئل مرة عن جائزة نوبل وموقفه منها فأجاب: (بالنسبة لجائزة نوبل أنا لست مرشحا لها والذي كتبته حتى الآن هو ثماني روايات اثنتان منها فقط جديرتان بالقراءة والست الأخريات لا بأس بهن ولدي كذلك مجموعتان قصصيتان، وهذه الجائزة إذا استثنينا منها الجانب المالي وهو جانب لعله الشيء الإيجابي الوحيد فيها ، جائزة سيئة السمعة جدا نظرا لتدخل السياسة فيها بعيدا عن الاعتبارات الثقافية ومن ذلك بشكل خاص ترويجها قيما إمبريالية ورأسمالية لا تناسبني أنا العربي الذي أعتز بتراثي وحضارتي)⁽¹⁾.

وهو موقف صادق للكاتب تترجمه وتؤكد أعماله الفنية التي استلهمت تاريخ العرب معالجة الواقع المزري للشعوب العربية إذ راح الراهب يُعَرِّي الواقع العربي وينتقد صارخا بعذبات أبناء جيله في عصر ملول تعصف به الانقلابات والصراعات الفكرية ومن هذه الأعمال نذكر:

– المهزومون، رواية، بيروت، 1961.

¹ - ينظر على النت: <https://arab-ency.com.sy/ency/details/5022/9> تصفح 2024-04-25

- بلد واحد هو العالم، رواية، دمشق، 1965.
- المدينة الفاضلة، قصص، دمشق، 1969.
- شرح في تاريخ طويل، رواية، 1970.
- ألف ليلة وليلتان، رواية، 1977.
- جرائم دون كيشوت، قصص، 1978.
- الوباء، رواية، 1981.
- التلال، رواية، بيروت، 1989.
- خضراء كالمستنقعات، رواية.
- خضراء كالحقول، رواية.
- رسمت خطأ في الرمال، بيروت، 1999.
- خضراء كالعلقم، قصص، بيروت، (نشرت بعد وفاته).

ولئن اختلفت أعمال الراهب الفنية من حيث العناوين والشخصيات والأحداث من رواية إلى أخرى ومن عمل إلى آخر، فإنها جميعاً تشترك في مسحة الحزن والألم التي ظلت تتداول الكاتب إلى أن أفضت به إلى البأس، إذ هي في معظمها تحكي التفجع والقهر والألم المتولد طبيعياً عن تتالي الخيبات والاختفاقات التي عاشها الكاتب أو عايشها في زمن الانهزامات ولعل أكثرها وقعا على نفسية الكاتب نكبة فلسطين.

قام بيننا هاني الراهب ليرحل، حاملاً بخفة خيمته، بحثاً عن ماء بهي، يكون جديراً بعطشه، تاركاً آثار خطواته تغوص في ثلج الحقيقة، ممتثلاً لأوامر الريح، تحمله إلى أماكن بعيدة، واسمه ما يزال على طرف ألسنتنا، نريد أن نناديه، نودّعه، لنقول له: هاني الراهب، شكراً

تقلمك، الذي بعث الشباب في وجه الرواية المعاصرة في سورية، موقظاً إيّاها من سباتها العميق، معيداً الألق والشعلة لنظراتها، مطالباً بالديمقراطية والأمل على التغيير.

أصيب الكاتب بمرض عضال، وتوفي بعد مدة قصيرة في 6 شباط 2000 في دمشق ودفن في مسقط رأسه.

وإذا كان الموت قد غيَّبَ الراهب هاني، فإن لكل شيء إذا ما تم نقصان. رحل الراهب ولكن أبت أعماله الأدبية التي مزجت بين الفن والواقعية ذكره وخلدته، وستظل إسهاماته تثري الأدب والثقافة السورية والعربية على السواء على مر العصور.

2. التعريف بالرواية

نُشرت رواية "رسمت خطأ في الرمال" للكاتب السوري هاني الراهب عام 1999، لتُصبح من أشهر أعماله وأكثرها إثارة للجدل، تحتوي على 292 صفحة، تختلف عدد الصفحات في بعض الإصدارات، فقد تزيد أو تنقص قليلاً حسب دار النشر وطبعة الرواية. تدور أحداث الرواية في إطار زمني يمتد من العشرينات حتى الثمانينيات من القرن العشرين، وتتناول قضايا سياسية واجتماعية وثقافية هامة، وذلك من خلال رحلة حياة بطلها "عمر".

تتصدى رواية "رسمت خطأ في الرمال" لرصد الحراك السياسي / الاجتماعي لدول الخليج العربي في مرحلة مفصلية من تاريخها تتحدد 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 المكتشف حديثاً آنذاك والسيطرة عليه بأي ثمن⁽¹⁾. وعلى الرغم من هذه المرجعية الواقعية، فإن خطاب الرواية الفانتازي وعوالمها السحرية، هما اللذان كانا سلاح

¹ جامعة جرش الأهلية عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، المجلد 23، العدد 1 أ 31 مارس/آذار 2022، ص ص. 285-310، 26ص.

الكاتب في نقده الواقع العربي النمطي المأزم، الذي اتفق عليه بحكم العادة نقداً لاذعاً، والعمل على استبداله بعالم فني متخيل من خلال بنية سردية استطاعت ما بين الإقناع والإمتاع، أن تمنح الكلمة بعدها السياسي، وتترك لقارئها حرية تلقي ما يريد 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.

إن أول ما خطه 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.

قدمت رواية رسمت خطأ في الرمال نصاً روائياً يحاور الزمان والمكان، للإيحاء بتغلغل التراث والتاريخ في الحاضر، واستمراريتها 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 الزمانية والمكانية، وتوثيقها روائياً كون الرواية بعامة تعد (رحلة عبر الذاكرة)⁽¹⁾، وذلك وفق آليات فنية وجمالية تمزج بين الحقيقة والخيال باعتماد الرمز في سرد الأحداث. تعتمد بنية الرواية على تقسيمها إلى 46 وحدة سردية لا تحمل عناوين محددة، يرتكز هذا التقسيم على التطورات الزمنية والأحداث الرئيسية في حياة البطل، مع التنقل بين الماضي والحاضر بشكل سلس. فيساعد هذا الأسلوب السردى على:

- خلق شعور بالتدفق والتشويق لدى القارئ.
- تعميق فهم القارئ لعالم الرواية وشخصية البطل.

¹ الطلبة، محمد سالم الأمين مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانتيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي لبنان بيروت ط1، 2008م، ص 54

• إعطاء الرواية شعوراً بالوحدة والانسجام.

يمكن تقسيم هذه الوحدات السردية إلى أربع مجموعات رئيسية:

المرحلة الأولى (الوحدات 1-12): تُركز هذه المرحلة على طفولة البطل "عمر" ونشأته في قرية نائية. يتعرض خلال هذه المرحلة للعديد من الأحداث التي تُشكل شخصيته، مثل الفقر والقمع والاستعمار.

المرحلة الثانية (الوحدات 13-28): تنتقل هذه المرحلة بالسرد إلى مدينة دمشق، حيث يلتحق عمر بالجامعة وينخرط في النشاط السياسي. فيواجه خلال هذه المرحلة العديد من التحديات، مثل الصراع مع السلطة ومطاردة الشرطة.

المرحلة الثالثة (الوحدات 29-40): يسافر عمر خلال هذه المرحلة إلى مختلف الدول العربية، ويعمل في مهن مختلفة. يتعرض خلال هذه المرحلة للعديد من التجارب التي تُثري ثقافته وتُوسع آفاقه.

المرحلة الرابعة (الوحدات 41-46): يعود عمر خلال هذه المرحلة إلى وطنه، ويشارك في ثورة ضد النظام. تُواجه الثورة العديد من التحديات، لكنها تنتصر في النهاية.

الشخصيات الرئيسية:

تُعد رواية "رسمت خطأ في الرمال" للكاتب السوري هاني الراهب من أعماله المميزة، حيث تتفرد ببنية روائية فريدة وشخصيات غنية ومتنوعة تعكس الواقع العربي المعقد. في الرواية عدد كبير من الشخصيات، بعضها تاريخي: بلقيس، سيف بن ذي يزن، الحجاج ليجسد شخصية صدام حسين... وبعضها شخوص خرافات وحكايات: شهرزاد، أفقزاد، دنيازاد، أبو

الفتح الاسكندري، عيسى بن هشام⁽¹⁾. وثمة فصل خاص مكتوب برواية / سرد الأميركية تمبلرث التي تذهب إلى بغداد بحثاً عن الحبيب صلاح الدين الأيوبي وتعلق هناك، وتكون أحد الشهود على الجنون الأميركي المتمثل في تدمير بغداد إحدى "ثلاث مدن خرجت من دوائر الجغرافيا والسياسة إلى أفق الأساطير والرموز الثقافية "بغداد، بابل، وروما.

في رواية "بحر الصمت" للكاتبة ياسمينة صالح، تمتاز الشخصيات بتنوعها واختلاف أدوارها بين الواقعية والتمثيلية. تبرز الرواية شخصيات من الحياة الواقعية وشخصيات محلية خاصة بالنظام الحاكم.

عدا شخصية المؤلف التي تبرز بوصفه دكتوراً متعاقداً مع جامعة في الكويت، ثمة شخوص قليلة من الواقع: الدكتور ربيع، ومحمد عربي محمدين، ومحمد سامي محمدين... أما الشخوص أبناء البلد، وخصوصاً من النظام الحاكم فهم الخليفة أو دهريار وسواه⁽²⁾.

ثمة رسم كاريكاتيري يتناول رموز الفساد والانحلال والتخلف، أن على الصعيد الديني أو الثقافي أو العلمي أو الاجتماعي أو سواها. ولعل الملحوظة الأولى حول الشخوص هي أن نساء الرواية في الغالب هن رموز قوة وصفاء ونقاء، أما الرجال فكلهم ساقطون أخلاقياً، بما في ذلك عيسى بن هشام وأبو الفتح المعروفان في مقامات الهمذاني. وتشمل الشخصيات الرئيسية في الرواية:

- عمر: المنتقف الثوري الذي يناضل ضد الاستبداد والقمع، ويسعى لبناء مجتمع عادل.
- فاطمة: حبيبة عمر، وهي امرأة قوية ومستقلة تناضل من أجل حقوق المرأة.

¹ أسامة عباس، استعراض كتاب "رسمت خطأ في الرمال" لهاني الراهب، دار الكنوز الأدبية - بيروت/لبنان، 1999، ص 1.

² ماري عيسى، حوار مع الروائي هاني الراهب حول روايته "رسمت خطأ في الرمال"، الحوار المتعدن-العدد: 2013 4196

26 / 04 / 2024 على الساعة 17:40.

- أبو العلاء: الصديق المقرب لعمر، وهو رجل مثقف وواعٍ ينتمي للطبقة الأرستقراطية.
 - الحاج سليمان: رمز للرأسمالية والاستغلال، وهو من كبار تجار النفط.
 - الشيخ: رمز للسلطة الدينية، وهو يمثل التواطؤ بين الدين والسلطة.
 - ابن هشام: الراوي الرئيسي للقصة، وهو مثقف عربي يعاني من أزمة هوية ويواجه صراعات داخلية وخارجية.
 - أبو الفتح: صديق ابن هشام المقرب، وهو شخصية غامضة تثير تساؤلات القارئ حول حقيقتها ودورها.
 - سلمى: حبيبة ابن هشام، وهي امرأة مثقفة تتمتع بشخصية قوية ومستقلة.
 - المهدي: شخصية دينية غامضة تنتشر عنها الشائعات وتؤثر على مسار الأحداث في الرواية.
- تشمل مجموعة من الشخصيات المتنوعة التي تُثري نسيج الرواية، مثل:
- الشيخ: شخصية دينية محافظة تمثل التقاليد الراسخة في المجتمع.
 - المثقفون: مجموعة من المثقفين العرب الذين يناقشون قضايا الواقع العربي وي طرحون أفكارًا مختلفة.
 - عامة الناس: يمثلون مختلف شرائح المجتمع العربي ويعكسون همومهم وتطلعاتهم
- تلعب شخصيات رواية "رسمت خطأ في الرمال" دورًا هامًا في إيصال رسالة الكاتب، حيث تجسد مختلف جوانب الواقع العربي المعقد وتُثير تساؤلات حول قضايا الهوية والانتماء والتاريخ.
- ### 3. ملخص للرواية

يرى بعض الدارسين أن هاني الراهب روائي عربي كبير، قطع منذ روايته "المهزومون" التي شرّحت هزيمتنا العربية في مطلع الستينيات، ومروراً بـ"الوباء" و"بلد واحد هو العالم" و"ألف ليلة

وليلتان"، وصولاً إلى روايته الجديدة "رسمت خطأً في الرمال"، قطع شوطاً روائياً واسعاً وعميقاً وجريئاً. وإذا كانت رواياته السابقة قد وضعت على خط المواجهة مع ظروف وعناصر الفساد في المجتمع العربي، فإن روايته الجديدة تضعه في قلب المواجهة مع هذا المجتمع، وعلى غير صعيد.

"رسمت خطأً في الرمال"، هذه الجملة التي يضعها المؤلف على لسان الرئيس "فوكس" في فصل يدعوه "صلوات مقتضبة من الرئيس فوكس"، يخاطب بها أباه "ساعدني يا أبي. أنت لم تخذلني حتى الآن. لقد رسمت خطأً في الرمال، وأريد لهذا الخط أن ينحفر عميقاً ويمتد حتى الأناضول والبحر العربي". إلا أن فوكس، في مواقع أخرى من الرواية، يتخذ شخصية القائد الإنكليزي الذي رسم الحدود بين دول الخليج إثر ظهور النفط فيها. فالخط المرسوم على الرمال كناية واضحة عن هذه الحدود. والغريب أن خطأ كهذا في الرمال لا يمكن أن تكون له قوة البقاء، لكونه عرضة للمحو أمام أية رياح، إلا أنه - هنا - أكثر قوة مما ينبغي. انه خط مرسوم بقوة وعنف.

في الرواية خطوط ومحاور، قضايا وأسئلة، شخصيات معظمها رئيسة، ومؤلف - سارد يظهر في الفصلين الأخيرين من فصول الرواية الأحد عشر، ظهوراً مباشراً حيناً، وعبر الشخصية التي تروي حيناً آخر. ففي أول ظهور للسارد، تنطق بلقيس ملكة سبأ نفسها بعد تقديم نفسها بالقول "سأقفز الآن قفزة كبيرة في السرد إلى تلك الطبقات الرسوبية في طفلة عرفت نفسها وهي في العاشرة". وفي فقرة أخرى تقول لنا "إذا كان 'المؤلف' قد اختارني ليقدمني اليكم كشخصية استثنائية فسيُدفع ثمن اختياره في نهاية هذا الفصل".

إن بناء الشخصيات هنا لا يلتزم أسلوباً محدداً، فهو يعتمد أسلوب الحكاية حيناً، ويميل إلى بناء شخصيات الخيال العلمي حيناً، ويأخذ من شخوص الواقع حيناً، ويضع الشخصيات

التاريخية في مواجهة الواقع المعاصر. وعليه فإن المؤلف لا يتورع عن خرق تقاليد روائية راسخة، دون أن يضعنا أمام شكل روائي راسخ أو متبلور، وإنما أمام صيغة روائية تجريبية مقترحة. وربما كان في العبارة الأخيرة التي يختم بها الكتاب وهي "النهاية مؤقتاً" ما يشير إلى هذه اللعبة التجريبية.

من المستحيل تلخيص رواية تطرح قضايا الأمة العربية منذ بلقيس مروراً بالمأمون الذي "لو تقدّمنا بموجب عقله لحللنا على سطح القمر قبل الأميركيين. لكن المأمون خذلنا كلنا ومات" وصولاً إلى حرب الخليج الثانية. إلا أن من الممكن القول ان الهدف الرئيسي للمؤلف - وبحسب عبارة في سياق الحديث عن "تحولات محمد عربي محمدين" - انه "الكتابة عن تأثير النفط على حياة العرب". أما في حديث بلقيس، فتقرأ أن المؤلف "يسعى من ورائنا، إلى لعبة كبيرة معقدة يظن أنها ستربط الحاضر بالماضي دون أن يقول لنا شيئاً عن المستقبل...» تبدأ الرواية بفصل "سيدنا الدولار"⁽¹⁾، بهجاء مثير لعبيد الورقة الخضراء، لتنتقل إلى هجاء العرب الذين "شدوا الدين والتاريخ إلى عقولهم الضيقة... ولم يتقدموا خطوة واحدة في ألف سنة". بل ان "الخليفة" يصف العرب بأنهم كرمل الصحراء لا تمتزج حبة مع حبة "نحن العرب يستحيل أن تجعل منا أمة أو شعباً"⁽²⁾.

التهمك والسخرية والنقد والتشريح، هي بعض أدوات المؤلف في سبيل معرفة المرض الذي تعانيه الأمة، ووصف الدواء الشافي. أعراض المرض ظاهرة، وجميعها متعلقة بالعقلية العربية وأسلوب تعاطيها مع العالم: مع العلم والتقدم، مع التكنولوجيا، مع الدين، مع مفاهيم الحرية وممارساتها، حرية المرأة، المجتمع المدني: "مستحيل أن تعيش وأنت في القرن العشرين مع هذه

¹ الراهب، هاني، رسمت خطأ في الرمال رواية، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، حزيران 1999م، ص 5.

الخطاة العجيبة من الجاهلية، والقرن العاشر، والنظام القبائلي، في كيان سياسي لدية جامعة وتلفزيون وبرلمان". وثمة الثراء الفاحش الذي هبط فجأة فلم يعرف البعض كيف يتصرف به سوى في الوجهة الاستهلاكية والبذخ والبطر و... بحيث بدا أن ثمة تضاداً جديلاً بين الغنى والإنسانية: يزيد الغنى فتنقص الإنسانية.

في الجامعة، صراعات تلخص ما يجري في المجتمع من صراعات بين أهل البلد "الأصليين" ثم بين "الأعراب والأعراب" ويتسع الصراع "ليصير صراع الأعراب والوافدين، يتسع ليصير صراع الوافدين والوافدين".

هذا في الجامعة، التي هي من أرقى المراكز في المجتمع، وبين أساتذتها ومديريها والقائمين على شؤونها، فما هو حال المراكز الأدنى وعياً وثقافة؟ ما حال الصحافة، وكيف يجري تعيين، أو استكتاب، الكتاب والصحافيين؟ كيف يتم "استخدام" وتركيع المثقفين؟ وما الذي يجري في قصور الحكام؟ ما الذي تفعله النساء في مجتمع ذكوري؟ عقوبات الإعدام والسرقة؟ فتاوى الشيخ أبي يوسف متولي وقرآته وتفسيراته للنصوص بطريقة منفرة تظهره وكأنه وحده من يفهم النصوص ويملك أن يفسرها ذلك التفسير الجازم؟

ثمة نبش للتاريخ يساهم في قراءة الواقع الراهن، ورصد لوقائع العصر ترتبط بالتاريخ المتعثر للأمة. وفي هذا الصدد وذلك الربط، تجري محاكمات للأشخاص والاتجاهات والتيارات والأفكار، محاكمات تستلهم روح ابن رشد ومسائلته، كما تستلهم أسئلة "رسالة الغفران" للمعري، وتستعيد، غير مرة، مقولة ابن الخطاب "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً؟" قضايا وأسئلة ومحاكمات فكرية واجتماعية كثيرة تتجمع لتصب في المحاكمة الكبرى لتاريخ من الهزائم والانكسارات، من القمع والقهر، من الأقبية السرية وساحات الإعدام... هذا التاريخ العربي موضع النقد اللاذع في هذه الرواية، لكنه ليس الرواية كلها بالتأكيد. ولا شك في أن قراءات

أخرى، لجوانب مختلفة، ستكون ضرورية. فالخطاب الأساسي في الرواية، والذي يدعو إلى العقلانية والعلمانية والديموقراطية والحرية والقومية العربية... هو خطاب ثري بالتفاصيل والتحليلات التي تستعير وتستلهم أبرز أفكار مشروع النهضة العربي كما طرحه العديد من مفكري الأمة، منذ ابن رشد، مروراً بالكواكبي، وصولاً إلى أحدث طروحات هذا المشروع، الأمر الذي يستحق دراسة مستقلة.

بقدر ما يشرّح الراهب مجتمع الاستهلاك وبيدنه، فإنه يدين الاجتياح العراقي للكويت، ويبرز - في فصل كامل - حجم ونوع المقاومة التي قام بها سكان هذا البلد، بمن فيهم بعض الشيوخ من أبنائه "الأصليين".

ثانياً: النصوص الموازية

أولت الأبحاث والدراسات الغربية ولاسيما في مجال السرديات اهتماماً بالغاً بدراسة النص الموازي، أو ما أسماه الناقد الفرنسي جيرار جنيت بالعتبات، أو بهوامش النص كما عند هنري ميتران، أو بالعنوان كما عند شارل كريفل، وقد أثار مصطلح Le Paratexte اضطراباً في الترجمة بين المشرق والمغرب لاعتماد النقاد المترجمين على الترجمة الحرفية للكلمة الفرنسية، فمنهم من أسماه بالمناسات أو بالمناص كالناقد سعيد يقطين، ومنهم من أسماه النص الموازي كمحمد بنيس، أو المحيط الخارجي كفريد الزاهي، أو الموازي النصي كالباحث التونسي محمد الهادي المطوي، أو النصية الموازية كالمختار حسني، أو الملحقات النصية كالناقد السوري محمد خير البقاعي. في هذا الفصل سنتطرق لتعريف النصوص الموازية، أقسامها، أهميتها ووظيفتها؟

1. تعريف النص الموازي

يعدّ النص الموازي Le Paratexte من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الدراسات الحداثيّة، لاسيما الشعرية منها والسيميائية، حيث استعملها العديد من الدارسين كاستراتيجية لإضاءة النص الأدبي، وقبل الولوج إلى خبايا هذه المقاربة، وجب البحث عن مفهومها من حيث اللّغة والاصطلاح.

أ. لغة: إن النص الموازي كلمة مترجمة عن الأصل الفرنسي PARATEXTE، وهذه الكلمة مكونة من مقطعين السابقة (Para) التي توظف بمعنى بجانب "à côté de" وتدخل في تركيب عدد من الكلمات كما ورد في معجم لاروس Larousse في نسخته الإلكترونية، ولها معانٍ مختلفة منها المحاذاة والوقوع على الهامش والوقاية والمشابهة⁽¹⁾، بينما تعني كلمة (Texte) النسيج⁽²⁾، ولما كان النص كلمة مجموعة من الجمل المترابطة كالنسيج، تم استعارة هذه الكلمة لتدل على النص، وقد أثارت ترجمة هذا المصطلح- في الخطاب النقدي العربي المعاصر- الكثير من الجدل، فمنهم من ترجمه بالتوازي النصي، ومنهم من اختار النص المحاذ، في حين فضل لطيف زيتوني لوازم النص، واقترح سعيد يقطين مصطلح المناص/المناصصات، في فضل آخرون- أمثال نبيل منصر ومحمد بنيس- النص الموازي على اعتبار أنه الأقرب إلى المقابل الأجنبي (Le Paratexte).

1 - البادئة، من اليونانية "para"، تعني "بجانب"، وتدخل في تركيب العديد من الكلمات بمعنى "بجانب" أو "على هامش" مثل "الأدب الهامشي paralittérature"، أو بمعنى "تمامًا" مثل "إتمام parachever"، أو بمعنى "تقريبًا" مثل "شبيهه التيفوئيد. paratyphoïde"

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/para-/57824#hPvp2JXVWcxSYaKj.99>

² عبد الحق بلعابد، عتبات: جبرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنتشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 43.

والنص في اللغة العربية يعني "رفعك الشيء، نصُّ الحديث ينصه نصارفعه، وكل ما أظهر فقد نُصَّ... ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصّة: ما تُظهر عليه العروس لتُرى... ونصّ المتاع نصا جعل بعضه على بعض... وفي حديث هرقل: ينصُّهم، أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصُّ القرآن ونصُّ السنّة أي ما دلّ لفظهما عليه من الأحكام"⁽¹⁾، وانطلاقا من هذا النص نستشف أن مادة نصص/ نص في اللغة العربية تحمل عدة معاني منها الظهور والبروز والشهرة والارتفاع والاستقصاء، ومنتهى الشيء وغايته.

أما فيما يخصُّ مادة وزى فقد ورد في لسان العرب: «الموازاة المقابلة والمواجهة؛ قال: والأصل فيه الهمزة يقال: آزيته إذا حاذيته، قال الجوهري: ولا تقل وازيته وغيره أجازة على تخفيف الهمزة وقلبها»⁽²⁾، والمعنى اللغوي يتفق إلى حد كبير مع الترجمات المتعددة التي وضعها النقاد العرب للمصطلح الأجنبي.

هناك من الباحثين من يرى أن العرب لم يهتموا بالنص الموازي، وكل ما يحيط بالمتن، ومنهم محمد بنيس الذي أكد أن الشعرية اليونانية الأرسطية، والشعرية العربية لم تهتما "بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها"⁽³⁾ وهذه حقيقة قد لا نختلف حولها.

ب. اصطلاحا:

لقد تظاهرت المعاجم العربية على تعريف هذا المصطلح الوافد من الثقافة الغربية، ومن تلك التعريفات، ذلك الذي ورد في معجم السرديات، وهذا نصه: «النص الموازي هو مجموع

¹ ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط د ت مج 6، ص 4441.4442

² -الرواية، مج 6، ص 3830

³ محمد بنيس، التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص77، عن جميل حمداوي، لماذا النص الموازي.

العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص السردي، لكنها به متعلقة وفيه تصب، ولا مناص له منها. فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خاما، عاريا دون نصوص وعناصر علامية، وخطابات تحيط به⁽¹⁾. ومنه فإن طابع الإلزامية أهم صفة يتسم بها خطاب العتبات وهي التي تجعله نصا موازيا.

وعرفه عبد الرزاق بلال فقال: «مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»⁽²⁾، أما جميل حمداوي فقد قدم له بهذا التعريف "النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج. وهي تتحدث مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ»⁽³⁾، إن جميل حمداوي من خلال هذا النص يبين لنا الأهمية الفائقة لهذا الخطاب.

ومن هنا نكتشف أن النص الموازي نص يساعد على فك الشفرات المبنوثة في النص المتن، لذا فهو ليس مجرد نص غفل بإمكان القارئ (الحصيف) تجاوزه والاكتفاء بالنص المركز.

¹ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص462.

² عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط 2000،

ص 21

³ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي)، دار الوفاق للنشر الالكتروني، ط2، 2020، ص 11.

أنواع النصوص الموازية

تعد النصوص الموازية جزءاً أساسياً من الأدب، حيث تساهم في توضيح وتفسير النص الرئيسي وتقديم سياقات إضافية. تشمل هذه النصوص العنوان، المقدمة، الهوامش، الإهداء، التعليقات النقدية، والفهارس، وكل منها يضيف عمقاً وفهماً أوسع للعمل الأدبي. تساعد هذه العناصر في توجيه القارئ وإثراء تجربته مع النص.

يرى جينيت أن النص الموازي "هو ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه.⁽¹⁾

يقسم جنيت النص الموازي إلى قسمين هما النص الموازي النشري (مناص الناشر)، والنص الموازي التأليفي (مناص المؤلف). فالأول هو كل الإنتاجات المناسية التي تكون من مسؤولية الناشر، والثاني هو كل الإنتاجات المناسية التي تكون من مسؤولية الكاتب.

وكل نوع ينقسم بدوره إلى نوعين هما:

1. **النص المحيط أو النص الموازي الداخلي Pérítex**te حيث تعني السابقة péri في الأصل اليوناني معنى حول أو المصاحب أو المجاور⁽²⁾، ويعني أن هذا النوع له علاقة مباشرة بالعمل، فهو مصاحب له (زمانياً ومكانياً) (أو هو "كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحياناً مدرجاً بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول وبعض الإشارات⁽³⁾).

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 44.

² جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، ص 80.

³ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة، ص 27، عن سعيدة تومي، رسالة ماجستير، ص 49.

إن هذا النوع يرتبط بالكتاب فهو يحيط بالنص المتن، ويساعد على فهمه وتأويله ويساهم في توجيه القارئ أثناء القراءة.

2. النص الفوقي أو النص الموازي الخارجي: **Epitexte** تعني السابقة Epi على فوق في الأصل اليوناني⁽¹⁾، ويعني أن هذا النوع له وجود خارج الكتاب، ولكن تجمع به علاقة غير مباشرة. فهو يكتب بمنأى عن النص، وإن كان جزءا من رؤية كاتبه، ومتصل بعوامله اتصالا وثيقا⁽²⁾.

فهذا النوع يتعلق بكل ما له صلة بالكتاب من الخارج، كنقده وتقديم قراءة فيه، وضابطه أنه متأخر زمنيا عن الكتاب، أي النص الأساس أو المتن.

وبهذا التقسيم نحصل على أربعة أنواع: النص المحيط النشرى، والنص المحيط التأليفي، والنص الفوقي النشرى، والنص الفوقي التأليفي.

¹ جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، ص86.

² سعيد يقطين، -الرواية والتراث السردي، الطبعة الثاني دار رؤية للنشر، القاهرة 2006. ص89.

الفصل الثاني

جماليات النصوص الموازية في رواية رسمت خط في الرمال

أولاً: النصوص الموازية الخارجية

ثانياً: النصوص الموازية الداخلية

الفصل الثاني: جماليات النصوص الموازية في رواية رسمت خطا في الرمال

أولاً: النصوص الموازية الخارجية:

تُعد دراسة النصوص الموازية الخارجية أحد الجوانب المهمة في فهم النص الأدبي بعمق وتعقيد. إن وجود هذه النصوص الموازية، سواء كانت مقدمات، أو فهارس، أو تقديمات، أو حتى ردود فعل نقدية، يسهم في إثراء التجربة القرائية وتعميق فهم القارئ للنص الأدبي. يمكن لهذه النصوص أن تقدم أبعادًا جديدة وملحقة للنص الأساسي، وتسهم في توجيه التفسير والتفاعل مع النص بشكل أكبر. في هذا السياق، تأتي أهمية دراسة النصوص الموازية الخارجية في توسيع نطاق الفهم والتحليل، وفتح آفاق جديدة للتفكير النقدي حول النص الأدبي.

1- الواجهة الأمامية:

يعد الغلاف عتبة أساسية للنص المقروء ومدخلا بصريا إلى بنية النص، بوصفه مجموعة من العلامات البصرية والأيقونة والشكلية التي تكون موجهة إلى القارئ فالغلاف عتبة أولى للنظر القارئ التي تصاحب بصره مما يجعله ميدانا لتأمله.

الأمر الذي يساعده على معرفة العمل الأدبي ويعطيه تصورا واضحا عن علاقة الغلاف بما فيه من ألوان ورسوم وأشكال وصور، بمضمون النص الداخلي ويؤكد جيوارجنيت: في معرض حديثه عن المناص النشر عن حداثة الاهتمام بالغلاف، اذ يجد أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلق بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي حاملة للمناص لتأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، لذا يتحول الغلاف إلى عامل مهم في تأويل النص فضلا عن جذب القارئ والمتلقي، مما يجعل الغلاف يفتح عن آفاق واسعة في القراءة، وتعتمد هذه القراءات المتعددة على

الارتباط بتوظيف العقبة باعتبارها سياق النص أو النص الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة لأنها عقبة يتعاون الكاتب والرسام والمصمم ودار النشر في وضعها، إذ تتلاقى فيها رؤية الكاتب في المتن مع رؤية الرسام فضلا عن دار النشر، والغلاف بمستوياته وأشكاله كلها إن كان من تصميم المؤلف أو من تصميم الفنان بعيدا عن المؤلف أو قريبا فهو علامة دالة على الكتاب لأنه شكل من الأشكال، ما هو إلا قراءة تختلف مستويات تأويلها للعنوان ومرتبطة بوعي الفنان أو مدى تواصله مع النص. (1)

ولقد قسم جوار جنيد الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة وتشمل اسم المؤلف أو المؤلفين أو المستعار، وعنوان الكتاب والمؤشر، واسم أو أسماء المتربصين واسم أو أسماء المستهلكين واسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر والإهداء والتصدير.

1-1- الصفحة الثانية والثالثة من الغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجد هما صمامتين، وهناك استثناء نجده فيما يتعلق بالمجلات.

1-2- الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر (2).

¹ عبد الحق بالعباد - عتبات جيوارجنيت نقلا عن جيوارجنيت - تقديم سعيد يقطين - الدار العربية للعلوم ناشرون - ط1-1429-2008، ص 46.

² -نفسه، ص ص 46-47.

وللغلاف الخارجي في العمل الأدبي واجهتين أساسية وخلفية:

غلاف أمامي: يستحضر في الغلاف الأمامي (اسم المبدع والعنوان الخارجي والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر والرسوم والصور التشكيلية) .

غلاف خلفي: فيه نجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر وثمان المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات نقدية وإبداعية أو كلمة الناشر.

2- أقسام الغلاف:

يعد الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي الذي يساعدنا على فهم الرواية بصفة خاصة، على مستوى الدلالة والبناء ومن ثمة فإن الغلاف عتبة ضرورية الولوج إلى أعماق النص قصد استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية الإيدلوجية والجمالية وهو أول ما يوجه القارئ قبل القراءة والاستمتاع بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلقه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية عن طريق عنوان خارجي أو مركزي أو من خلال عناوين فرعية تترجم لنا موضوع الرواية أو المقصد منها.

وأحيانا ما نجد عن الغلاف الخارجي اسم الروائي وعنوان روايته وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر بالإضافة إلى اللوحات والصور التشكيلية.

ومن المؤرق أن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصبا ودلاليا لا يمكن التخلي عنه لأهميته في مقارنة الرواية ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي، يقول حميد حميداني: "يتشكل المظهر الخارجي للرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع اسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك أغلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة

وردود فعل القراء وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية".⁽¹⁾

ويطبع غلاف الرواية على شكل هندسيات بأحجام مختلفة، الحجم الكبير والمتوسط والصغير وغالبا ما يتخذ النص حجما مستطيلا ووجود الحجم المربع نادر في اخراج النص الروائي.

ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية تصويرية ورسومات كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم والتأثير على المتلقي، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالية.

ويتطلب هذا الرسم التجريدي الذي توج به الأغلفة المتصدرة للأعمال الروائية: "خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض الدلالات، وكذا الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات التماثل بين العنوان والنص، عند قراءته له وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه، وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معا بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناسر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام.⁽²⁾

ولقد اتخذت الرواية العربية في مسارها الطباعي أغلفة ورقية وكرتونية عادية وأغلفة أخرى منظورة من الناحية التقنية والشكلية، كما اتخذت أيضا طابعا لغويا تشكليا بصريا، أي أن الرواية العربية الحديثة استعملت نوعين من الغلاف:

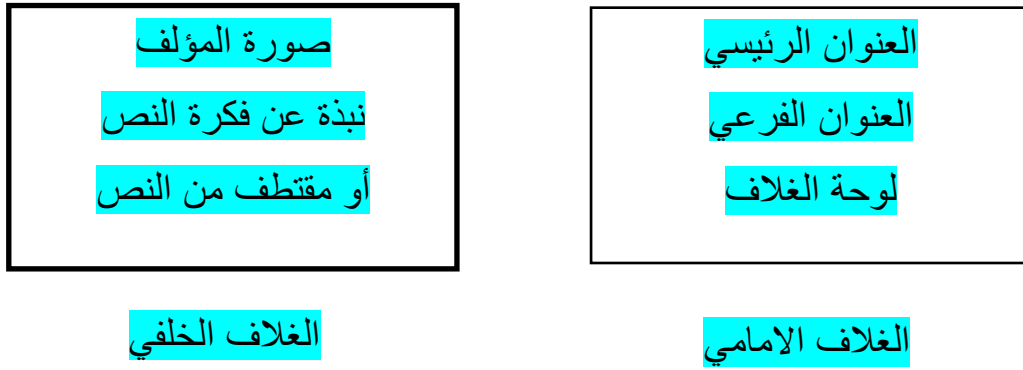
¹ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، (عتبات النص الموازي)، دار الوفاق للنشر الالكتروني، ط 2، 2020، ص109.

² حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر. دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص60.

- غلاف يطبعه التشكيل الفني.
- غلاف يطبعه الفراغ التشكيلي.

وأما التشكيل الغلافي فاتخذ بدوره ما بينهما: غلاف تشكيل واقعي وغلاف تشكيل تجريدي مع موجة التجريب والتجديد الذي صاحب الرواية العربية المعاصرة.

مخطط شكل عتبة الغلاف: (1)



ويرمز المخطط الآتي شكل عتبة الغلاف بوصفها عتبة مركبة من عتبات عديدة مما يمكن القول أن للغلاف عتبات تستثير القارئ وتبني تصورات ما يجعل الغلاف يفتح على آفاق واسعة في القراءة والتأويل.

ويعد اسم المؤلف عتبة غلافية تستثير القارئ وتبني تصورات، بل تقوم بتوجيهها لأن اسم المؤلف يضطلع بدور أساسي في إدراك القارئ للجنس الذي ينتمي إليه النص ما أولاً ومن ثمة اختياره لكيفية قراءته ثانياً، ويؤدي المؤشر الجنسي في صفحة الغلاف دوراً هاماً في توجيهه القراءة لدى المتلقي فهو: "يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدنى أو ذاك، ولهذا يعد نظاماً رسمياً يعبر عن مقصديه كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص،

¹ إلهام عبد الوهاب، الغيبات الذهنية في روايات واسيفي لأعرج، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص186.

وعلى هذا النحو من التصور السابق يقوم القارئ بلمحة عين تشكيل رؤيته الخاصة قبل الولوج لعوالمه في الاثر الذي تتركه لوحة الغلاف وباقي العتبات المصاحبة لها (العنوان، اسم المؤلف، المؤشر الجنسي) في الشعور لديه اذ تصبح مؤثرة بشكل واضح في طريقة فهمه وتأويله للنص بوصفها مواقع تعاقديه وليس بوصفها مواقع نصية، انتقالية وحسب.⁽¹⁾

3- جمالية غلاف الرواية:

يتضمن غلاف الرواية علامات متعددة ومتنوعة عالقة مع النص ومثلت عنصر التشويق للقارئ، جاء اسم المؤلف أعلى الصفحة وبموقع فوق العنوان الرئيسي باللون الأبيض. نجد اسم المؤلف في رواية "رسمت خطأ في الرمال" " لهاني الراهب" يتمركز في بداية الواجهة للغلاف يريد الروائي من خلالها ابراز حضوره، وكأنه يقول بعبارة أخرى انا هو كاتب الرواية، فقد جاء اسم المؤلف في المدارة فوق العنوان مباشرة، يريد من خلاله إبراز حضوره في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبه من الجمهور.

يتموضع اسم المؤلف في الواجهة الأمامية بلون ابيض وغالبا ما يكون اللون الأبيض يرمز الى الأمل والتفاؤل، وبه أراد الكاتب ان يصف أحداث الرواية ونفسية هاني الراهب محاولا خلق توازن لإنسانية الإنسان العربي أمام رياح القهر الذي كان سببه اكتشاف النفط.

وقد يرمز اللون الأبيض عند بعض الشعوب مثل الصين للحزن والموت، فقد يكون المؤلف يرمز إلى الحزن ويصف الحالة المأساوية التي عاشتها الرواية، في حين جاء العنوان الرئيسي باللون الأسود حيث أن له دلالة في الرواية فهو يدل على العنف والحرب، ولعل أبرز السمة للأسود ارتباطه بالموت كما انه يحمل الكثير من الرموز والإيحاءات وعادة ما ترتبط دلالاته بالحروب والموت فالعنوان الرئيسي جاء مكتوب في الأسفل بخط سميك وباللون الأسود رسمت

¹ حميد حميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 55.

خطا في الرمال مكتوب على كئبان رملية قد ظهر داس يتوسط هذا الظلام هلال ابيض، ومن الملاحظ أن الرمال تدل على الصحراء وما يوجد داخلها من وفرات خيرات من البترول الذي كان سببا في حدوث العدوان الأمريكي على الدول العربية، فمصمم الرواية وضعها بنية سردية، استطاعت ما بين الإقناع والإمتاع أن تصنع الكلمة بعدها السياسي وتترك لقارئها حرية تلقي ما يريد، بعد استثمار مكونات الخطاب الروائي فتسخير التقنيات الفنية والجمالية والتجارب الواقعية ضمن قالب فني قادره على تبليغ الرسالة المنشودة.

4- الصورة:

لم يعد التواصل للإنساني يقتصر على الخطاب اللغوي بل تعداه إلى الخطاب البصري فأصبحت الصورة تحت المكان لدى الإنسان، وهي من عناصر عتبة الغلاف التي لها دلالات ورموز تساهم في تأويل النص، وأهم "ما يميز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة هو حالتها التماثلية أو أيقونتها في اصطلاح السيميولوجين، أي شبيهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله".⁽¹⁾

وعندما يحدث تماثل بين الصورة والموضوع، يستطيع القارئ من تفكيك رموز الصورة وهذا ما يثبت بأنها تتدرج وفق الفضاء البصري، الذي يلجأ له الكاتب في تصميم غلاف عمله الإبداعي. فاللغة البصرية هي "لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون الظل، الملامح والاتساق البصري والتنوع، لتضعها في سلم القراء أو تنتهي بها الى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال للعقل

¹ جهيدة لعور، العتبات في رواية الحب ليلا في رواية الأعرور الدجال لعز الدين جلاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017، ص 32.

ومهاراته، أي أن الصورة رسالة بصرية كالكلمات، إضافة إلى أنها وسيلة تعليمية تعمل على تقريب المفاهيم لذهن المتلقي⁽¹⁾.

1) مفهوم الصورة: الصورة (image) هي تمثيل مصور مرتبط بالموضوع الممثل عن طريق التشابه المنظوري، فأصلها يشير إلى التشابه والتمثيل، وقد تكون ثنائية الأبعاد من خلال الرسم والتصوير، أو ثلاثية الأبعاد من خلال النقوش والتمثيل.

2) الصورة بمفهوم سينمائي: "هي عبارة عن رسالة متكونة من علامات أيقونة لهذا فسيم بيولوجية الصورة تجعل من نظرية التعامل مرجعها"⁽²⁾.

ويقول الكاتب المغربي حميد الحميداني في كتابه "القراءة وتوليد الدلالة"، "أن الكتابة الإبداعية قد دخلت في تنافس حاد مع الوسائل السمعية والبصرية حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تهيمن على مجموعة الفنون، المسرح والرواية بشكل خاص، وهذا راجع بالأساس إلى أن الجمهور لم يعد يمتلك الوقت والمزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة ومع ذلك قد يزال الكاتب حتى الآن يحاول جاهدا الحفاظ على وجوده وإبداعه في زحمة وسائل الإعلام الجديدة، وهذا ما جعله يراعي شروط النظام الجديد وأكثر تحديدا يذهب الروائي المغربي⁽³⁾".

¹ نعيمة سمدي، إستراتيجية النص في -الرواية الجزائرية- الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي" لظاهر وطار أنموذج، صحبه المخير، العدد الخامس، مارس 2009، جامعة بسكرة، ص 227.

² عبد الحق بن عابد سيمانيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل ضمن كتاب الثقافة، الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، جامعة فيلادلفيا كلية الآداب، دار المجد الأولي.

³ عادل الفرمان، النقد الأدبي والصورة الفنية البصرية ضمن كتاب الثقافة الصورة في الأدب والنقد مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني، دار المجد الأولي، عمان، ط1، 2008، ص 135.

1- الصحراء:

جاءت صورة الصحراء على كامل صورة الغلاف، وهذا يوحي إلى أنها مجرى الأحداث والوقائع، وتتصدى الرواية لرصد الحراك السياسي والاجتماعي والثقافي لدول الخليج في مرحلة مهمة في تاريخها، تتحدد بفترة غزو العراق للكويت ودخول الأمريكان إلى دولة الكويت بذريعة الحماية من عدوان شقيقتها العربية عليها، وكل هذا كان بسبب الوصول إلى النفط الغربي أو الذهب الأسود المكتشف آنذاك والسيطرة عليه بشتى الطرق المختلفة، وعلى الرغم من هذه المرجعية الواقعية وعوالمها السحرية هما كان سلاح الكاتب في نقده الواقع العربي النمطي المأزم، والعمل على استبداله بعالم آخر فني متخيل من خلال بنية سردية استطاعت ما بين الإقناع والإمتاع أن تصنع الكلمة بعدها السياسي.

وأول ما نجد في رواية هاني الراهب هو ملامح الصحراء العربية والنقاط المفصلية في تاريخها وسياسة ملوكها وتبعان ظهور البترول، ومن ثم بدأ بانتقاء شخصيات محورية زاوية تجاريها، ولقد قسم الراهب الرواية إلى فصول، كل فصل منها يعكس واقعا اجتماعيا معيناً للوصول الى حقيقة ما وصل إليه العرب من تنافر وممارسات سياسية وتدخلات خارجية مهيمنة بحق العرب والدين الإسلامي فهي صورة تعكس واقعا مأساويا هو امتداد للعوامل نفسها التي أدت الى انهيار حضارة العرب في الماضي.

ولقد قدمت رواية "رسمت خطا في الرمال" نصا روائيا يحاور الزمان والمكان، للإيحاء بتغلغل التراث والتاريخ في الحاضر، واستمراريتها في المستقبل، وتأثيرهما المباشر وغير المباشر في الممارسات البشرية بعامة والسياسية منها خاصة. 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 والتخيلي اعتماد الرمز في سرد الأحداث.

وبهذا يرسم هاني الراهب خريطة تراجيدية للواقع العربي وسط عالم يتفكك وينهار وتشكلت هذه الرواية مدخلا للحال البائسة التي تعيشها اليوم منطقة الشرق الأوسط التي تغوص في الرمال وهي مازالت تدفع الضريبة الكبيرة إلى حد يومنا هذا.

ونبدأ من العنوان: "رسمت خطأ في الرمال"، هذه الجملة التي يضعها المؤلف على لسان الرئيس "فوكس" في فصل يدعو "صلوات مقتضبة من الرئيس فوكس"، يخاطب بها أباه "ساعدني يا أبي. أنت لم تخذلني حتى الآن. لقد رسمت خطأ في الرمال، وأريد لهذا الخط أنينحفر عميقاً ويمتد حتى الأناضول والبحر العربي"⁽²⁾. إلا أن فوكس، في مواقع أخرى، يتخذ شخصية القائد الإنجليزي الذي رسم الحدود بين دول الخليج إثر ظهور النفط فيها. فالخط المرسوم على الرمال كناية واضحة عن هذه الحدود ومن المعروف أن هذا الخط ليس لديه القوة على البقاء لكونه عرضة للمحو والاندثار أمام الرياح إلا أنه في الواقع خط مرسوم بقوة وعنف. ولقد نجد في بعض الأحيان أن الراوي يستخدم السرد، وهذا من أجل إيصال ما يريده إلى المتلقي بطريقة مباشرة أو عن طريق السرد بضمير المتكلم وهو ما تظهره المقاطع السردية الآتية:

(نقلت عيني الغافلتين بين المحراب والمنبر وحروف الذهب البديعة على الجدران الأخرى.

أنا عيسى بن هشام، الذي تمرد على خالقه بديع الزمان).⁽³⁾

¹ محمد سالم الأمين، مرجع سابق، ص 54.

² هاني الراهب، رسمت خطأ في الرمال (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، ديوان 1999، ص 188.

³ -الرواية، ص 6.

(ذلك هو العربي منذ القرن السابع وأنا أتقاسم معه ذل المربع. أنا أبو الفتح الإسكندري.

ماذا جرى يا إلهام البكري؟⁽¹⁾

(هي لم يجر لها شيء، محمد عربي محمدين الذي هو أنا، هو من جرى له).⁽²⁾

(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).⁽³⁾

(هذا الحل المحلي أوشك أن يصير كابوساً في رأسي، أنا الذي لثقة إيماني، لم أعرف

الكوابيس قط، كان كفيلاً بتبديد جهد استمر عامين كاملين، وفرصة للمجد لم تلح لرئيس أمريكي

قبلي).⁽⁴⁾

(قال عمي: استعجلي يا بلقيس صارت صلاة الظهر، قلت: عمي ألا تسمعهم يهتفون

والأمر إليك فانظري ماذا تأمرين وأنا أجيبهم يا أيها الملاء افتوني في أمري ما كنت قاطعة أمراً

حتى تشهدون ألم تسمعهم؟)⁽⁵⁾

(هتفت شهرزاد مشمئة: "أفقراد". التفت إليها بابتسامة).⁽⁶⁾

(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

1- الرواية، ص 13.

2- الرواية، ص 38.

3- الرواية، ص 63.

4- الرواية، ص 182، 183.

5- الرواية، ص 362.

6- الرواية، ص 271.

للجحيم؟). (1)

ومن خلال هذه المقاطع السابقة فإننا نرى كل شخصية وما تتصف بها في الرواية سواء أكانت شخصية تراثية أو تاريخية أو سياسية معبرا من خلالها عن أفكاره ومخاوفه التي كانت تظهر بين شخصية وأخرى وفي كل قسم منها يعبر عما بداخله من فرح وألم. في ظل في ظل الأوضاع المأساوية التي كان سببها نظام الحكم السياسي والتي طالت جميع فئات المجتمع ومختلف مجالاته ومكوناته.

ولعل اختيار الراهب تقديم روايته ضمن لوحات مشهديه متعددة لكل لوحة بطلها الذي يروي تجربته، قد أوصلها إلى صورة مشهديه توهم بأنها حقيقة وتشعره بأنها تماثل واقعه المعاش.

(وفي بعض الاحيان نجده يتكلم بضمير الغائب (هي أو هو)، كما في المقيوس الآتي: بعد مئات السنين يندحر هارون الرشيد صديق حكاياتي، وينتصر دهريار نفيطان تنطفئ الليالي العربية، وتتوهج الليالي النفطية تهجع بغداد ودمشق والقاهرة والقيروان وفاس، وتخلع النفطيات ومونت كارلو ولاس فيغاس يختفي علاء الدين ويظهر المطوعون). (2)

(وهكذا يا سادة يا كرام يا قارئين الكلام تحجبت شهرزاد فكأنها لم تسبل على وجهها خماراً أسود وإنما طلسماً نوعاً من طاقة الإخفاء). (3)

ونعود أيضا إلى المقيوس، فعندما صرّحت (شهرزاد) بالوضع الذي آلت إليه بلاد العرب بعد مئات السنين وبعيد ظهور النفط، وكيف أنهم لم يحافظوا على إرثهم الديني والحضاري وعادوا إلى الوراء بدلا من أن يتطوروا ويتقدموا.

¹ -الرواية، ص216.

² -الرواية، ص67.

³ -الرواية، ص 67.

ونرى أيضا كيف تحجبت شهرزاد وكيف أن حجابها حجب عنها عقلها، ومن ثم حجبها عن الحياة والفرح.

ونجده في موضع آخر متسائلا عن مستقبل وطنه (الأجل أن تصير كثنان من الرمال دولاً وعائلات، مالكة، ضاع وطني من كان يعلم أن تثبيت الخلفاء سيكلفنا ثالث الحرمين الشريفين).⁽¹⁾

ويتابع في مكان آخر موجه كلامه إلى حكام العرب قائلا 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 فاثنتان 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..).⁽²⁾ يتناول المؤلف الوضع السياسي والاجتماعي في العالم العربي بأسلوب قاطع ونقدي. يشير إلى التنوع الكبير في اللغات والثقافات في الهند وتركيا وإيران، لكنه يستغرب كيف أن كل منها تديرها حكومة واحدة، بينما يرى أن العالم العربي، الذي يضم 22 دولة، معروف بالانقسامات والنزاعات والأزمات المتعددة. يقدم المؤلف صورة قاسية للواقع العربي، حيث يتحدث عن الفساد والخيانة والمؤامرات التي تعصف بالمنطقة، مما يجعلها محط سخرية واستهجان.

ليس هذا فقط فهم يرفضون كل شيء له علاقة بالعقل لأن عقولهم الرجعية صارت عدوة للدين وللأسس التي قامت عليها الأمة العربية، فجعلوا (الله عدواً للعقل).⁽³⁾

¹ -الرواية، ص 160.

² -الرواية، ص 161-162.

³ -الرواية، ص 289.

والله تعالى ودينه بريء منهم، بالإضافة إلى استمرار وجود الاستعمار وهيمنته الواضحة والمتزايدة بوجود مثل هؤلاء العملاء المتحالفين معهم على حساب كرامة شعوبهم التي أضعفها 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 إحدى شركاتهم).⁽¹⁾

وإذا ما رأينا إلى السرد التاريخي في الرواية فإننا نجدنا نعتد على الإيحاء الإيديولوجي لنقد السياسات العربية وتخبيرنا 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 تكون الأعرابي ولا النفط).⁽²⁾

ومن هنا نستنتج بأن ظهور النفط في أراضي العربية والخليجية وما نتج عنه من تبعات نذكر مجالات قدره الواقع روائياً من خلال رؤية المشهد السياسي العربي وخبايا السياسات الأجنبية والسياسات العربية المتواطئة.

2- اللون:

اللون هو أحد أبرز عناصر الجمال حظي باهتمام خاص من قبل العلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرين فعندما نقول الألوان فإننا نقول الحياة، فاللون يمنح الحياة قيمتها الجمالية، والحياة بلا ألوان حياة جافة لا طعم لها. وبالرغم أن الألوان تحيط بنا من كل جوانب الحياة غير أن الإنسان أضاف لها من فنّه وإبداعه كثيراً من الإضافات الجمالية.

¹ -الرواية، ص180.

² -الرواية، ص130.

وعبر الحر عن اللون بلفظ آخر "وهو الكيفية قائلًا اللون تكيف ظاهر الأشياء في العين أو هو ما قيل الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغيرها الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغير ذلك".⁽¹⁾

ويعد اللون جزء من العالم المحيط بنا وقد كان موضوع الألوان محل اهتمام الكثير من الباحثين وقد ثبت أن استخدام ألوان في الرسم يمتد إلى 150 ألف سنة وتغير الألوان أيقونة تكشف مع أيقونات أخرى عن محتوى النص ولقد احتل منذ القدم منزلة مميزة عند الباحثين. "فكانت أساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبرت بواسطتها في انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزًا متنوعة تتنوع آلامه وآماله وحياته والموت والحزن والفرح، والهزيمة والنصر وغيرها ولقد ارتبطت بالصورة وأصبح من الصعب إيجاد صورة خيالية من الألوان وأصبحت هاته الأخيرة لها دلالات مشفرة تختلف باختلاف الزمان والمكان".⁽²⁾

ولقد وظف الكاتب على صفحة الغلاف في الواجهة الأمامية ثلاث ألوان تختلف من خلال المساحة التي تحتلها.

اللون الأصفر:

هو لون يرمز في أغلب الأحيان إلى النور والإشعاع لارتباطه بالشمس كما أنه لون الذهب وهو "لون يعبر عن الفرح والسرور واهتمامات عقلية وفكرية وميول صريحة"⁽³⁾ كما أن الأدباء قد عبروا عن الواقع المأساوي الذي يعيشه الوطن العربي فهو يجسد الحالة النفسية للكاتب فهو

¹ محمد المرتضى الحسيني الزبيدي، تاج القوس ت ر عبد الكريم الغرباوي، التراث العربي، الكويت ط 1، 2001، ج 36، ص 141.

² كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيها ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص 10.

³ حسين صالح، الإبداع والتذوق الجمالي، دار الدجلة، عمان، الأردن، ط 1، 2008 ص 83.

لون البؤس والذبول والحزن والقلق كما أنه لون الغيرة والحسد ولون الغدر والخيانة، لون فصل الخريف ولون الصحراء القاحلة ورمالها الذهبية.

ويعرّف الراغب الأصفهاني في كتابه "مفردات ألفاظ القرآن الكريم" عن الصفرة بأنها "لون بين السواد والبياض." وهو لون يبعث في النفس السرور لأنه أقرب إلى عملية الإشراق التي تقضي على الظلمة، ولهذا اللون ثنائية الدلالة منها السرور والتعاسة والجمال ويدل كذلك على النفس القوامية، وجاءت دلالة اللون الأصفر في القرآن الكريم بمعنى الفرح والتفاؤل لقوله تعالى: «إنها بقره صفراء فاقع لونها تسر الناظرين» . (البقرة 69)

ويعد اللون الأصفر من الألوان الواردة ذكرها في القرآن الكريم لقوله تعالى «ولئن أرسلنا ريحا فرأوه مصفرا». (الروم 51).

ومن الملاحظ أن اللون الأصفر ذكر كثيرا في القرآن الكريم في مواضع عدة وتختلف دلالاته من موضع إلى آخر فمرة نجد دلالاته إدخال السرور ومرة أخرى نجده يدل على الإفساد والدمار ومرة أخرى بمعنى الفناء واليابسة وهي سمة بارزة لهذا اللون.

حيث أن رواية "رسمت خطا على الرمال" لهاني الراهب "أخذ غلاف الصفحة الأولى اللون الأصفر كلية، فاللون الأصفر يدل على مشاكل الإنسان العربي المعاصر بعد اكتشاف النفط في بعض الدول العربية بالإضافة إلى الصراعات العربية التي خلفت الإنسان العربي المعاصر بعد اكتشاف النفط في بعض الدول العربية بالإضافة إلى الصراعات العربية التي خلفت الفرقة والضعف للوطن العربي، وأن الرواية نقلت في فصولها متعددة أحداث تاريخية للواقع العربي وسط عالم يتفكك وعن الحال التي أصبحت تعيشها اليوم منطقة الشرق الأوسط.

اللون الأسود: يحمل اللون الأسود في الثقافة اللونية دلالة اليأس والحزن والتشاؤم وهو لون مكروه وبالإضافة إلى أنه لون الظلام والكآبة وكذلك يحمل رموزا دلالية فيرمز للموت والقرح، تختلف دلالة اللون الأسود من ثقافة إلى أخرى باختلاف ثقافات شعوب العالم.(1)

وجاء اللون الأسود في القرآن الكريم بقوله تعالى: «وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ» (النحل 58) وهي تدل على الحزن والمأساة، ومن الملاحظ أن اللون الأسود قد ذكر في القرآن الكريم في عدة مواضع ودلالاته الحزن والموت، وأن غلاف الصفحة الأولى أخذ الجزء العلوي ، وهذا يدل على محاولة توازن الإنسان العربي أمام رياح القهر والعنف الذي كان سببه اكتشاف النفط ، فانه بذلك يطلق صرخة قوية استنهاضا للإنسان العربي كي يتحرر من عبودية البترول الذي كان للعرب لعنة بدلا من أن يكون مادة فعالة لصناعة حضارة عظيمة، "أنا لا أعرف الحروب ولا قصصها ولا أحب الحرب ولا السياسة وغير ذلك أن تكتب عن تحولات الروح في هذا الزمان وعن الخاتمات الشقية لعلاقات الناس ونوازعهم الحيوانية في عصر البترولوجيا وعن موت المغامرة وسندباد..."(2)

"فالنفط جعل القومية العربية في تشرذم وسبب آفات إنسانية ونفسية وهو اذ كتبها عن الكويت بعد تجربة عشر سنوات معهم فإنه لا يقصدهم بل يقصد العرب جميعا".(3)

ولعل سبب كل هذه الحروب هي اكتشاف النفط حسب ما قالته مقالة تشرشل الذي قال "سأضع على كل بئر نفط حكومة عربية"(4)، "لقد أوحشتني أيام الغزو يومها غاب ليل النفط فأحضرت شمس الإنسانية"(5) وهي مسألة مهمة وخصوصا إذا حاولنا النظر إلى العراق التي

¹ الخليل أحمد الفراهيدي العين تحقيق المخزومي إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ج 7 ، ص 281.

² -الرواية، ص33.

³ -الرواية، ص 39.

⁴ -الرواية، ص 16.

⁵ -الرواية، ص 18.

تضخ البترول للغرب فلا يحصون إلا الحرق لأطفالهم ولإنسانيتهم ولنا كعرب جميعا، ومن هنا تعتبر هذه الرواية صرخة لقوله "أردت أن أصرخ بأنني أريد أن أسترد إنسانيتي"⁽¹⁾.

اللون الأبيض: يشتق من الجذر اللغوي (بيض): البياض لون أبيض وقد قالوا بياض وبياضه وقد بيض الشيء تبييضاً فالبيض ابيضاضاً فنجد نقيض اللون الأسود.⁽²⁾ وجاء في القرآن الكريم «وَأَمَّا الَّذِينَ أَبْيَضَتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ». " (آل عمران 107) يرمز اللون الأبيض إلى المهارة والصفاء والبراءة والسلام كما يرتبط هذا اللون بالفرح والسعادة وهو أقرب إلى عوالم البراءة والطفولة والأبيض رمز الخير والتقاؤل. (3) يظهر جليا تأثير النفط في إشعال الحروب والصراعات، مشيرة إلى مقولة تشرشل واستغلال النفط كأداة سياسية. كما تبرز الرواية كصرخة لاستعادة الإنسانية في مواجهة العنف. تتناول أيضاً رمزية اللون الأبيض في الثقافة واللغة، مشيرة إلى دلالاته على الصفاء والبراءة والسلام.

وأما دلالة أبيض في غلاف الرواية ما جعله أكثر وضوح عند التقاءه بلون آخر مخالف له وهو اللون الأسود والأصفر وتزداد دلالة البياض أيضا عندما تعلق ببعض القرائن كما يمثله هذا الغلاف إذ نجد اسم المؤلف كتب وسط مساحة سوداء لأن الأبيض يدل علي أن هناك مساحة خمل يداها المؤلف في الخطابية.

حيث ورد التناؤل في الرواية وجاء هذا على شكل الدعوة للعدالة والحرية والديمقراطية داخل الرواية أيام بلقيس ملكة سبأ حيث ورد القرآن الكريم أكثر من نص للدلالة على ديمقراطية هذه الملكة وهناك رواية أخرى تحكي الرواية سيرة عمر بن الخطاب بقوله: "متى استعبدتم الناس"⁽⁴⁾،

1- الرواية، ص 19.

² قدور عبد الله الثاني، سيمائية صورة معاصرة سيمائية في أشهر إرساليات بصرية في عالم ورق عمان، الأردن، ط1، 2008 ص84.

³ عبيدة صبطاي ونجيب بخوش، الدلالة والمعني في صورة، دار الخلدونية، الجزائر ط1، 2009 ص 39.

⁴ هاني الراهب، رسمت خطأ في الرمال رواية ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت، ط 1، ديوان 1999، ص 37.

على الرغم من أن تاريخ اللوني مليء بالمجازر والاستبداد، إلا أنه لا يزال فيه جذور من الديمقراطية.

2- **العنوان:** يمثل العنوان العتبة الأساسي في النص فهو "نو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إليه، ومع ذلك فبنية كل واحد منهما تختلف عن الآخر.⁽¹⁾

✓ **مفهوم العنوان:** يعود العنوان في جذره إلى مادة (عنن) فقد جاء في لسان العرب، عن الشيء يعن ويعن عننا وعنونا، ظهر أمامك وعن يعن ويعن عنا وعنونا واعتن واعترض وعرض والاسم: العنن والعنان.⁽²⁾

يبيّن المصطلح "عنوان" أصوله في اللغة العربية، حيث يعود إلى الجذر "عنن" الذي ذكر في "لسان العرب"، ويشير إلى معانٍ متعددة تتعلق بالإشارة والتعبير. يظهر العنوان كوسيلة للإشارة والتعريف بالموضوع، وكذلك كأداة للتمييز والتفريق بين الأمور المختلفة.

ويضيف ابن منظور إلى ابن بري والعنوان الأثر وكلما استدلّت بشيء فظهره على غيره فهو عنوان.⁽³⁾

يوسع ابن منظور تعريف العنوان ليشمل الأثر، مؤكداً على أهمية العنوان في التمييز بين الأشياء وتحديدها، حيث يعتبر كل ما يظهره الشيء على غيره دليلاً واضحاً عليه، مما يبرز دوره الحيوي في التعبير والتمييز.

✓ **المفهوم الاصطلاحي للعنوان:**

العنوان في السياق الأدبي واللغوي يشير إلى العبارة أو الكلمات التي توضع في بداية النص أو الفصل أو الفصل الفرعي أو الفقرة، وتهدف إلى تحديد موضوع النص أو جزء منه.

¹ عبد الفتاح الحجومى، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، دار البيضاء، المغرب ط1، 1996، ص 16 .

² حميد حميداني، عتبات النص الأدبي بحث نظري علامات، المجلد 19، 46 ديسمبر 2002، ص 10.

³ أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتحليل أحمد حسن، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1984، ص 18.

يعتبر العنوان جزءاً مهماً من النص يساعد على فهم المحتوى وتوجيه القارئ إلى ما يمكن أن يتوقعه من القراءة.

ولقد عرفه ليوهوك: بأنه مجموع العلامات اللسانية للكلمات المفردة، جمل، نص، التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقارنة العنوان، يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره نصاً مختزلاً ومكثفاً ومختصراً.⁽¹⁾

يعرض ليوهوك تعريفاً دقيقاً للعنوان كمجموعة من العلامات اللسانية، تكون جزءاً من الكلمات المستخدمة في النص، سواء كانت كلمة فردية أو جملة أو نصاً بأكمله. يشير العنوان إلى محتوى النص ويحدد موضوعه، مما يسهل على القارئ فهم النص وتوجيه القارئ لقراءته. وتبرز أهمية العنوان كنص مختصر يحمل معاني النص الأساسية ويكون قادراً على جذب انتباه القارئ وجعله يتطلع لقراءة المزيد.

ويرى محمد مطوي يُعدّ العنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بها النص وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به.⁽²⁾

في رؤية محمد مطوي، يُعتبر العنوان رسالة لغوية تقدم ملخصاً لمضمون النص وتوجه رسالة محددة إلى القارئ. يعمل العنوان على جذب انتباه القارئ وإثارة فضوله حول محتوى النص، مما يجعله يشعر بالرغبة في قراءته واكتشاف ما يحتويه. هذا يبرز دور العنوان كأداة تواصل لغوي فعّالة تعكس هدف النص وتوجهه للقارئ بشكل مباشر.

✓ أقسام العنوان:

¹ بسام قطوس ، سيماء العنوان وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 33.

² محمد الهادي، المطوي سكرية كتاب على سياق فيها هو الفاريق، محبة عالم الفكر، تصدر عن مجلس وطني للثقافة، الكويت، مجلة 28، عدد 1، ص 457.

ويتمثل العنوان في عدة أنواع منها:

1. **العنوان المركزي:** ويمثل عنوان "رسمت خطا في الرمال" العنوان المركزي أو الرئيسي في

رواية الكاتب هاني الراهب.⁽¹⁾

ويعكس الفكرة الأساسية التي تميزها. يمثل العنوان المركزي هنا نقطة تحول رئيسية في القصة ويشكل محورًا مركزيًا حوله تتمحور الأحداث والتطورات في الرواية.

2. **العنوان الفرعي:**

بعد من شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان المركزي وقد قسم الكاتب روايته "رسمت

خطا في الرمال" إلى إحدى عشر فصلا لكل فصل رقم.⁽²⁾

يظهر بعد من شساعة أفق التصور التي يخلقها العنوان المركزي، يقسم الكاتب روايته

"رسمت خطا في الرمال" إلى إحدى عشر فصل، حيث يتجلى الترتيب المحكم والتفاصيل

المتقنة في هذه الهيكلية، مما يعزز التشويق ويثير فضول القارئ لمعرفة المزيد.

3. **العناوين الداخلية:**

والعناوين الداخلية تختلف عن الرئيسية كونها هذه اخرة موجهة للجمهور عامة عكس

الداخلية والفرعية، هي جزء أو فقرة من العنوان الرئيسي، لكن هذه الأخيرة لا يمكن الاستغناء

عنه عكس الفرعي الذي حضوره غير مشروط، ونجد الكثير من الكتب خالية من العناوين

الفرعية من أجل الإيضاح وتوجيهه للقارئ ولكن في بعض الأحيان يلجئ إليها الكاتب

لأغراض جمالية وتشويقية.

والعناوين الداخلية لقيت دراسة واهتمام كبير ومنها نجد "جنيت" الذي توغل فيها وطرح ثلاثة

أنماط تظهر بها العناوين الداخلية وهي:

¹ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل؛ دار العربية للعلوم، ناشرون لبنان، ط1، 2012، ص 17.

² ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله وعلي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، مجلد 54، ص300.

* النمط التميائي (thenatique): ويعرض في العنوان الداخلي لفكرة أو موضوع الفصل حيث يكون العنوان الداخلي هو عنوان الفصل ذاته.

- النمط الريماتي (rhématique): ويكتفي فيه الكاتب بذكر رقم الفصل دون عنونته بل تعتبر الرقمنة هنا بمثابة عنوانه لفصل الكاتب مثل قولنا الفصل الثالث أو الفصل الرابع.

- النمط المزدوج (mixte): وفيه يذكر الكاتب رقم الفصل والعنوان.

وأكد جنيت أن هذه الأنماط يمكن لها أن تجتمع في نص واحد.

وبالعودة إلى الرواية نجد أن عدد صفحاتها هو 293 ولقد نسجها هاني الذهب في إحدى

عشر فصل ولقد استعمل النمط المزدوج أي يذكر الكاتب رقم الفصل والعنوان.

- العنوان الأول (الفصل الأول): هو أقصر فصل من حيث عدد الصفحات (من الصفحة 5،18) وجاء في فصل سيدنا الدوار الهجاء المولي لعبيد الورقة الخضراء لينتقل بعدها إلى هجاء المحب.

- العنوان الثاني (الفصل الثاني): يبدأ من الصفحة (13 - 27) وتتمثل في رحلة أبو الفتح الإسكندري وهو يبحث عن عمر بن الخطاب، الذي هو يعتبر شخصية بارزة في الحضارة العربية ومن خلاله يبحث الكاتب عن العدالة المفقودة التي يحسدها عمر بن الخطاب الغائب / الحاضر والذي لم يراه أبو الفتح الإسكندري في أي مكان في الرواية حيث يقول أبو الفتح: أين أنت يا أميري، يا عمر بن الخطاب؟ لماذا لا ألتقي بك في أي مكان من هذا الكون؟ إلى متى سأظل أطوف العالم بحثا عنك؟⁽¹⁾

¹-الرواية، ص 41.

- **العنوان الثالث (الفصل الثالث):** يبدأ من الصفحة (28-40) ونجد في هذا الفصل حكاية محمد عربي محمدين وهو يرى الاحتلال الإسرائيلي يحاصر فلسطين، ويتساءل لماذا هذا المختل يحب هذه الأرض الطاهرة باعتبارها ثالث الحرمين وأرض مقدسة للعرب والمسلمين في قوله: بأمر عيني رأيت جيوش إسرائيل تحاصر ثالث الحرمين الشريفين، إلتفت حولي، وابقا الفؤاد، يا بلادي لماذا يحبك الغزاة كل هذا الحب؟(1)

- **العنوان الرابع (الفصل الرابع):** من الصفحة (41 - 79) ويتمثل في تأثير ظهور النفط على الإنسان العربي حيث يقول: "بعد مئات السنين يندو هارون الرشيد صديق ضاياتي وينتصر دمريار لقيطان، تنطفئ الليالي العربية وتتوهج الليالي النفطية، تهجم بغداد ودمشق والقاهرة والقيروانوخاس وتخلع النفطيات ومونت كارلو ولاس فيغاس، يختفي علاء الدين ويظهر المطوعون"(2).

"وهذا يا سادة يا كرام يا قارئين الكلام تحجبت شهرزاد، فكأنها لم تسبل على وجهها خمار أسود وإنما طلسمًا نوعًا من طاقة الإخفاء"(3).

- **العنوان الخامس (الفصل الخامس):** من الصفحة (80 - 113) ويتحدث هذا الفصل على الواقع المعيشي الذي وصلت إليه الشخصية الرئيسية في الرواية وهو عيسى بن هشام لتأمين حياة أولاده فبعد انقطاع رزقه بسبب لسانه وهجائه السياسي أصبح يفكر في الهجرة بحثًا عن العمل من أجل ضمان مستقبل أولاده وهذا ما نجده في الرواية عن لسانه "وجدت أن مقاماتي باتت تقتقر إلى النكته والنكتة والطعم واللون والرائحة (كلها دفعه واحدة) وتأسف رؤساء التحرير

¹ -الرواية، ص28.

² -الرواية، ص67.

³ -الرواية، ص67.

لعدم استطاعتهم نشرها"⁽¹⁾. ويضطر إلى أن ينفق على بيته وزوجته وأولاده من خلال بيع حوائج البيت هذا ما دفعه إلى الهجرة لتأمين حياة أفضل.

- **العنوان السادس (الفصل السادس):** وهو أكبر فصل من خلال الصفحات (114 - 155) ويتحدث هذا الفصل على الخليفة. حيث نقرأ "بكتاب عروض محمد جاهليتهم وأهم على الله الذي نطقوا باسمه وجهلوه، بسيفه ردهم أبو بكر إلى الإسلام، بدرته منع عمر بن الخطاب منهم أمة وإمبراطورية"⁽²⁾.

إذن الرواية تتبنى هذا الشيء وفي نفس الوقت تقارنه بما حدث في الماضي وما يحدث الآن في الدول النفطية التي اعتبرت نفسها وحيه من الإسلام.

- **العنوان السابع (الفصل السابع):** (156-177) يتحدث هذا الفصل على الواقع الذي الراهن وعلى قدرته في تقرير مصيره واختياره للمستقبل الذي يرغب فيه في وطنه حيث نجده متسارة في الرواية "الاجل أن تصير كثبان من الرمال دولا وعائلات مالكة ضاع وطني، من كان يعلم أن تثبيت الخلفاء سيكلفنا ثالث الحرمين الشريفين؟"⁽³⁾، ويتابع من مكان آخر موجهها كلامه إلى الحاكم العربي قائلاً "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 العريف إثنان وعشرون بلد"⁽⁴⁾ ... وحكومة وعملة وديننا... وأرصدة لا تأتيها النيران"⁽⁵⁾ ليس هذا فقط فهم يرفضون كل شيء يمد العقل بصلة لأن عقلهم الرجعي السلفي يعدّه عدوا للدين الذي قام عليها

1-الرواية، ص 41.

2-الرواية، ص 45.

3-الرواية، ص 160.

4 وردت في -الرواية: بلادا

5-الرواية، ص 161-162.

الدين الإسلامي فجعلوا" الله عدو العقل"⁽¹⁾ والله تعالى ودينه بريء منهم ومع استمرار وجود الاستعمار وهيمنته المتزايدة على حساب كرامة الشعوب التي أنهكها الفقر والتخلف وهذا ما أكده القائد الاستعماري الميترفكس، الزعي الرسمي لتقسيم الأرض العربية وقيام دولة النفط.

- **العنوان الثامن (الفصل الثامن): (178-193)** ويتحدث هذا الفصل على الجملة التي وضعها الكاتب على لسان الرئيس فوكسي خاطب بها أباه قائلاً: "ساعدني يا أبي، أنت لم تخذلني من الآن، لقد رسمت خطا في الرمال، وأريد لهذا الخط أن ينحفر عميقا ويمتد من الأناضول والبحر العربي"⁽²⁾، إلا أن فوكس في مواضع أخرى يتخذ شخصية القائد الإنجليزي الذي رسم الحدود بين دول الخليج خلال ظهور النفط فيها.

- **العنوان التاسع: (194-222)** ويتحدث في هذا الفصل على الأحداث والوقائع الشنيعة التي حدثت في العراق من طرف الأمريكان في قوله "هذه كربلاء جديدة، قبل ألف وثلاثمئة سنة، قتلوا هنا نسل رسول الله صلى الله عليه وسلم واليوم يقتلون أمته"⁽³⁾. ويقول أيضا "أمضيت هكذا حوالي ثلاثين ساعة، من سيكتب العالم يوما عن بحيرات الجثث التي رأيتها في الرمال؟ وهل سينهض واحد على نسل العم سام ليصور بكاميرات رؤية بث تمبلى الجحيم؟"⁽⁴⁾.

- **العنوان العاشر (223 - 253):** ويتحدث هذا الفصل على ملكة بلقيس في قوله "الأمر إليك فأنظري ماذا تأمرين" قلت "يا أيها المرة أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمراحتي تشهدون"⁽⁵⁾. فقد أفصح الكاتب على كل راوي باسمه بالإضافة إلى إبراز الصفات التي يتصف بها للتعبير عما بداخله من أفراح وآلام في ظل الأوضاع التي كان يعيشها.

1-الرواية، ص289.

2-الرواية، ص188.

3-الرواية، ص215.

4-الرواية، ص216.

5-الرواية، ص236.

- العنوان الحادي عشر (254 - 292): ويتحدث هذا الفصل على صرخة شهرزاد على أختها أفق زاد في قواها هتفت شهرزاد مشمئزة: "أفقراد!، إلتفت إليها بابتسامة"، تتقدم نحوي وهي تمشي على ركبتها، وتحمل ساقها بيديها، وتهتف لي بن هاتي لي طبيبا يلم الساقين بالركبتين"⁽¹⁾. فصرخة شهرزاد كانت صرخة بالوضع الذي آلت إليه العرب بعد ظهور الذهب الأسود وتشمئز من المخالفات المتسترة.

4- بنية العنوان:

يعمل العنوان على تسهيل القراءة باعتباره عتبة مهمة ويمارس لعبة الإغراء والتشويق على القارئ ولا يفصح عن حقيقة النص إلا بعد تفكيكه فكل عنوان قراءتين أولى ظاهرية من خلال ما تحمله القيود المعجمية والتركيبية والثانية قراءة باطنية تأويلية.

وإذا تأملنا في عنوان الرواية رسمت خطا في الرمال.

3- اسم المؤلف:

يعد عتبة نصية هامة، ويمنح سلطة توجيه المتلقي، فهو يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف.

1- وظائف اسم المؤلف: أهمها:

- وظيفة التسمية: وهي تعمل على تثبيت هوية العمل الأدبي عن غيره.
- وظيفة الملكية: وهي تعمل على تثبيت اسم الكاتب المثبت على صفحة الغلاف وهو علامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

¹ -الرواية، ص271.

- وظيفة الاشهارية: وهذا لوجود اسم الكاتب على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب والكاتب نفسه (1). تتمثل في وجود اسم الكاتب على صفحة الغلاف، حيث يعمل كواجهة إعلانية تجذب القراء وتروج للكاتب وأعماله. هذا العنصر يعزز من شهرة الكاتب ويجذب الجمهور المحتمل إلى الكتاب.

2- موقع اسم المؤلف:

مع تطور صناعة الكتب وتقدم تقنيات الطباعة والتسويق، أصبح اسم المؤلف يشغل أربعة فضاءات فنجده في صفحة الغلاف الأولى وصفحة العنوان وصفحة الغلاف الأخيرة وكذا حاشية الكتاب، وقد يأتي في أعلى اليمين أو أعلى اليسار أو وسط الصفحة أو أسفلها، وقديصل الناشر إلى تشكيل اسم المؤلف بطريقة تتناسب بصرياً وجمالياً مع محتويات الغلاف ككل.

3- توقيع المؤلف:

وقد تتبع Gérard gerette صيغ اسم المؤلف فوجدها تتخذ عدة أشكال:

- أن يوقع المؤلف باسمه الحقيقي وهو الشكل الأكثر شيوعاً.
- أن يوقع المؤلف باسم مستعار.
- أن يوقع المؤلف بهما معاً.

4- اسم المؤلف في رواية رسمت خطا في الرمال:

يعد من الغنيات المهمة في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص أسماً يميزه عن باقي الجماعة التي ينتمي إليها ولا يمكن لأي عمل أن يخلو من اسم صاحبه وتعتبر بذلك هو المالك الحقيقي للنص. ونجد اسم المؤلف في رواية "رسمت خطا في الرمال" لهاني الراهب يتموضع في بداية واجهة الغلاف يريد الراوي أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنه يقول أنا كاتب هذه

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، المرجع السابق، ص64.

الرواية "رسمت خط في الرمال" وقد جاءني المدارة فوق العنوان يريد من خلاله أن يبرز تميزه في الساحة الأدبية لجلب الجمهور القارئ.

يتم وضع اسم المؤلف هاني الراهب في الواجهة الأساسية بلون أبيض بخط متوسط وغالبًا ما يكون اللون الأبيض يرمز إلى الأمل والفرح وقد يرمز للحزن والألم. وربما بهذا اللون أراد الكاتب أن يصف الحالة التي عاشتها الرواية.

4- المؤشر الجنسي في رواية رسمت خط في الرمال لهاني الراهب:

إن المؤشر الجنسي يمارس مهنة الفاصل في طبيعة العمل الذي يتلقاه القارئ من حيث كونه رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية أو ... وبالتالي يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي وبالتالي يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصد كل من الكاتب والناشر⁽¹⁾، والمتتبع للرواية يلاحظ حضور عتبة المؤشر الجنسي كإعلان عن نوع العمل كونها جنس الرواية.

5- دار النشر في رواية رسمت خط في الرمال لهاني الراهب:

جاءت عتبة دار النشر في أعلى الغلاف حين كتبت بخط صغير باللون الأبيض مع وجود شعار هذه الدار، وهذا يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل "هاني الراهب" وهي دار (الكنون الأدبية).

2- الواجهة الخلفية:

بالإضافة إلى العناصر المذكورة سابقا في الواجهة الأمامية لرواية "هاني الراهب" رسمت خط في الرمال" نجد في الواجهة الخلفية للرواية كلمات الناشر والتي تعد من أهم عناصر النص الموازي.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، المرجع السابق، ص 89.

1- كلمات الغلاف أو كلمات الناشر:

تُعد كلمات الناشر واستنمها ذاته من العناصر مهما للنص الموازي، فهذه الكلمات المنامية تلخص لنا مضامين الإبداع وتبين أنواعه التعبيرية وأنماطه السردية والشعرية والدراجية والكلمات المثبتة على الغلاف الخارجي هي إما قراءات نقدية وإما مقاطع إبداعية. ويرى الباحث المغربي "نبيل منصر" أنمن الجنس الخطابي "ينعم بوظيفة إخبارية وتجارية لترويج الكتاب وتنمية مبيعاته"⁽¹⁾، كما ورد في صفحة الغلاف الخلفي لرواية "رسمت خطا في الرمال" "لهاني الراهب" نص يوضح الناشر فيه أهم أحداث الرواية ووقائعها، وهذا النص المقتبس من النص الداخلي للرواية ولقد ورد في الصفحة 132 و188 و216 والتي تتحدث على ... ومشكلة ظهور النفط وما تبعه من مشاكل وأزمات.

ويتحدث البطل في النص على المشاكل التي واجهته بسبب هجائه السياسي حيث أن البطل كان بين أمرين إما أن يبقى في وطنه ويغير من سياسته وكتاباتاته وإما عليه الهجرة من أجله ومن أجل أبنائه لضمان لهم حياة أفضل وهذا ما جاء في نص الرواية يقول عيسى بن هشام: "أنقطع رزقي بسبب الطول السياسي للساني، انفض من حولي تسعون بالمئة من أصدقائي ومئة بالمئة من دخلي وبعد أشهر بدأت أبيع مقتنياتي"⁽²⁾، "وجدت أن مقاماتي باتت تفتقر إلى النكهة والطعم واللون والرائحة كلها دفعة واحدة"⁽³⁾. وهذه الكلمات المقتبسة من الرواية هدفها إثارة الجمهور والقراء لقراءة الرواية وهذا ما يسمى بالوظيفة الإخبارية. والغاية منه إعطاء فكرة عامة للحوادث الموجودة داخل الرواية.

¹نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط 1، 2007، ص99.

²-الرواية، ص5.

³-الرواية، ص6.

إذا فيمكن القول أن النصوص الموازية الخارجية تعد جزءاً أساسياً من أي عمل أدبي، حيث تساعد في بناء السياق وتوجيه توقعات القارئ قبل الشروع في قراءة النص الفعلي. في دراستك لرواية "رسمت خطأ في الرمال" للكاتب هاني الراهب، تسهم النصوص الموازية الخارجية في إثراء النص وتحقيق تفاعل أعمق مع القارئ.

ثانياً: النصوص الموازية الداخلية في رواية رسمت خطأ في الرمال:

النصوص الموازية الداخلية (العتبات) هي تلك النصوص الموجودة داخل العمل الأدبي والتي تتفاعل مع النص الرئيسي وتضيف إليه أبعاداً إضافية، سواء كانت تلك النصوص مقدمة أو خاتمة أو تعليقات توضيحية أو حتى عناوين الفصول. في رواية "عابر سبيل" للكاتب محمد براح، يمكن لهذه النصوص الموازية أن تلعب دوراً مهماً في فهم التعددية الثقافية. وهذه العتبات لها صلة وطيدة بالمتن، فهي تعمل على فك غموضه للتعرف على مدلولاته.

1- المقدمة:

هي فاتحة وديباجة فهي تتداخل مع جميع المصطلحات ويرى "جيرار جنيت" هذه الأنواع (المقدمة، التمهيد الفاتحة، التوطئة) إشارة أنها مرادفات موازية لكنه لا يغفل عن الفروقات الدقيقة بل والواهبة أحياناً التي تميز بعضها عن بعض⁽¹⁾.

- وظائف المتقدمة: لها عدة وظائف منها:

- التكون: وهي الإخبار عن أصل الكتاب وظروف ومراحل تأليفية ومقصد المؤلف.

- توجيه القراءة وتنظيمها: وهي تهيئة القارئ لاستقبال مشروع الكتابة.

- اختزال النص وتكثيفه: تهدف هذه الوظيفة إلى عرض ملامح والخطوط العامة للنص الآتي.

¹نبيل المنصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، المرجع السابق، ص62.

- مصادرة الانتقادات وتقييم عمل المؤلف: أو كما يسميها ليشرمبرغ (الواقية) بمعنى أن المقدمة يمكن أن تحمل عنوان (الواقية)، وأيضا نسميها بخطاب التواضع.

- التعليق على العنوان: تكون هذه الوظيفة جوهرية للمقدمة الأصلية ولها صلة تأويلية بين العنوان والفصل لأنها تهيئ شروط القراءة الجيدة للعمل الروائي.

2- الإهداء: هو من عتبات الولوج إلى النص وهو تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدة المودة والاحترام والعرفان والولاء⁽¹⁾. وقد عمد "جنيت" إلى التفريق بين إهدائي:

- إهداء خاص: يوجهه الكاتب للأشخاص المقربين منه.
 - إهداء عام: يتوجه به للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والرموز كالحرية والسلام.
 - وهناك إهداء آخر سماه جنيت بالإهداء الذاتي ويرى بأنه أصدق إهداء كونه إهداء خاص ونادر الوجود.

- وظائف الإهداء:

1- وظائف إهداء العمل:

- الوظيفة الدلالية: تبحث عن دلالة الإهداء وما تحمله من معنى للمهدى إليه.
 - الوظيفة التداولية: هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التفاعلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام مرة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المُهدي والمهدى إليه⁽²⁾.

1 المرجع نفسه، ص62.

2 عبد المالك أشيمون، عتبات الكتابة، المرجع السابق ص199.

2- وظائف إهداء النسخة:

- وظيفة (وضع التواضع): يجب على الكاتب أن يتواضع لمن يهدى إليه النسخة من أجل انتظار رد فعله ... قراءته للكتاب.
- وظيفة (وضع الاعتذار): هي وضعيات لإهداء الثانية حيث نجد "رولان بارت" من أكثر الكتاب الذين يكثرون الاعتذار لقرائهم.

3- تصدير الكتاب:

هو أحد قوانين البناء النصي أو النقائي وقد عرفه معجم le petit robert

كالتالي: "فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتقريره"⁽¹⁾.

هذا المبدأ المعروف باسم "الفقرة الجامعة" يعد واحداً من قوانين البناء النصي أو النقائي، حيث يُعرف على أنه "فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتقريره". تستخدم هذه الفقرة كوسيلة لتقديم حجة أو توضيح لموضوع معين من خلال استشهاد برأي كاتب معروف أو مؤلف موثوق به.

ويأتي التصدير بعد الإهداء مباشرة وله أهميته باعتباره "فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل"⁽²⁾.

فيأتي التصدير بعد الإهداء مباشرة، ويحمل أهمية كبيرة لأنه يُعتبر "فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل". يعمل التصدير على تسليط الضوء على موضوع الكتاب أو الفصل بشكل مباشر، ويعكس فكرة أساسية يرغب المؤلف في أن يتذكرها القارئ بشكل خاص.

¹نبيل منصر، الخطاب الموازي، المرجع السابق، ص56.

²عبد الحق بلعابد، عتبات، المرجع السابق، ص107.

- وظائف التصدير:

- التعليق على العنوان:

هو وظيفة توضيحية تفسر العنوان وتوضحه سواء كان متعلقا بالتعبير المجازي أو التلميح الكنائى.

- التعليق على النص: يقوم التصدير على تدقيق دلالات النص وتوضيحها بالاعتماد على التمثيل الإستعاري والرمزي.

- وظيفة سيكولوجية عاطفية: ينبغي عليه تصعيد الحساسية والانفعال لدى القارئ.

- النقالة النصية: وللکاتب لديه في اختيار التصدير الذي يناسبه وتوظيفه في كتابه شرط أن يتبع التقنيات إذ على الكاتب أن يذكر اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل⁽¹⁾.

¹المرجع نفسه، ص109.

خاتمة

الخاتمة:

يهدف بحثنا حول النصوص الموازية في رواية "رسمت خطأ في الرمال" إلى تسليط الضوء على أهم العتبات الداخلية والخارجية، وأنواعها، ووظائفها، ودلالاتها داخل العمل الروائي. وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها كما يلي:

تساهم العتبات النصية في رواية "رسمت خطأ في الرمال" في تعزيز الجمالية الإبداعية لمضمونها. فالكاتب "هاني الراهب" يمثل العتبة الأولى التي يواجهها القارئ عند التعامل مع النص.

يلعب غلاف الرواية دوراً هاماً كعتبة نصية، حيث يساهم في تشكيل الصورة الفنية الأولية لدى القارئ. هذه الصورة تساعد في بناء أفق التخيل البصري وفهم السياق العام للرواية.

تحمل الألوان المستخدمة في الغلاف دلالات مهمة تعكس قصة وأحداث الرواية. فاختيارات الكاتب للألوان والرموز ترتبط بأفكاره وتوجهاته، مما يعطي القارئ فكرة عن الرسائل والمفاهيم التي يسعى الكاتب إلى إيصالها.

تعتبر العناوين الداخلية، التي جاءت على شكل أرقام، بمثابة عتبات موازية تسهم في فهم السياق اللغوي والعام للعنوان الرئيسي. هذه العناوين تساعد القارئ في تتبع بنية النص وتسلسل الأفكار.

لقد ساعدت العتبات النصية على خلق تناغم بين الشكل والمضمون، مما يعزز من جاذبية الرواية ويحفز القارئ على التفاعل معها بعمق.

تعد العتبات النصية وسائل هامة لتوجيه انتباه القارئ إلى المحاور الأساسية في النص، وتعمل على إبراز الأبعاد المختلفة للرواية، سواء كانت اجتماعية، ثقافية، أو سياسية.

تمكن هذه العتبات من تقديم نظرة شاملة للقارئ حول ما ينتظره داخل النص، مما يسهل عليه الدخول في عوالم الرواية وفهم مراميها بشكل أفضل.

أهمية دراسة العتبات النصية تكمن في قدرتها على توجيه القارئ نحو قراءة متأنية وعميقة للنص، مما يمكنه من تحديد مسار الرواية وفهمها من الناحية الفنية والجمالية. فالعناوين والمقالات الداخلية تعمل كمرشد يساعد القارئ على استكشاف المعاني والدلالات المخفية داخل النص.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

هاني الراهب، رسمت خطا في الرمال (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط 1، ديوان
1999.

ب. القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د
ط، ت مج 6.

2. ابن منظور، لسان العرب تحقيق عبد الله وعلي الكبير وآخرين، دار المعارف القاهرة
مجلد 54.

3. الخليل أحمد الفراهيدي، العين تحقيق المخزومي إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال،
ج 7.

4. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

5. محمد المرتضى الحسيني الزبيدي، تاج القوس (ت ر) عبد الكريم الغرباوي، التراث
العربي، الكويت ط 1، 2001، الجزء السادس والثلاثون.

المراجع:

1. أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتحليف أحمد حسن دار الكتب العلمية، ط1،
بيروت 1984.

2. أسامة عباس، استعراض كتاب "رسمت خطا في الرمال" لهاني الراهب، دار الكنوز
الأدبية - بيروت/لبنان، 1999.

3. إلهام عبد الوهاب، الغيبيات الذهنية (في روايات واسيفي لأعرج)، دار الفضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009.
4. بسام قطوس ، سيماء العنوان وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001.
5. جميل حمداوي (شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، د ط 2014.
6. حسين صالح، الإبداع والتذوق الجمالي، دار الدجلة، عمان، الأردن، ط 1، 2008.
7. حميد الحميداني، عتبات النص الأدبي بحث نظري علامات المجلد 19، 46 ديسمبر 2002.
8. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر. دار البيضاء، ط1، 1991.
9. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، الطبعة الثانية دار رؤية للنشر، القاهرة 2006.
10. الطلبة، محمد سالم الأمين مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان بيروت، 2008م.
11. عادل الفرمان، النقد الأدبي والصورة الفنية البصرية ضمن كتاب الثقافة الصورة في الأدب والنقد مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني، دار المجد الأولي، ط1، عمان، 2008.
12. عبد الحق بلعابد، عتبات: جيران جنينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2008.
13. عبد الحق بن عابد سيمائيات الصورة بين آليات القراءة وفتوحات التأويل ضمن كتاب الثقافة، الصورة في الأدب والنقد، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، جامعة فيلادلفيا كلية الآداب، دار المجد الأولي.

14. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2000.
15. عبد الفتاح الحجومي، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، المغرب، 1996.
16. عبيدة صبطاي ونجيب بخوش، الدلالة والمعني في صورة، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، 2009.
17. قدور عبد الله الثاني، سيمائية صورة معاصرة سيمائية في أشهر إرساليات بصرية في عالم ورق عمان الأردن ط1 2008.
18. كلود عبيد، الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان، 2013.
19. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل؛ دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، لبنان، 2012.
20. محمد بنيس، التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، عن جميل حمداوي، لماذا النص الموازي.
21. محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيق السرد) مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان، بيروت، 2008.
22. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007.
23. اليزابيت فوتيه، الإبداع الروائي المعاصر في سورية، ترجمة: د. ملكة أبيض. ط2، دمشق، 2008.

ث. الرسائل والمجلات:

1. جامعة جرش الأهلية عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، المجلد 23، العدد 1، (31 مارس/آذار 2022).
2. جهيدة لعور، العتبات في رواية الحب ليلا في رواية الأعور الدجال لعز الدين جلاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والادب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017.
3. محمد الهادي، المطوي سكرية كتاب على سياق فيها هو الفاريق، محبة عالم الفكر، تصدر عن مجلس وطني للثقافة الكويت، مجلة 28، عدد 1.
4. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة، ص 27، عن سعيدة تومي، رسالة ماجستير.
5. نعيمة سمديه، إستراتيجية النص في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي" لطاهر وطار أنموذج، صحبه المخير، العدد الخامس، مارس 2009، جامعة بسكرة.

ج. المراجع الالكترونية:

1. ماري عيسى، حوار مع الروائي هاني الراهب حول روايته "رسمت خطأ" في الرمال"، الحوار المتمدن-العدد: 4196 / 8 / 2013 / 26 / 17:40.
2. موقع الروائي والأديب هاني الراهب (منتديات كفرنبيل العامة). الرابط وتاريخ التصفح. ناشرون - ط1 - 1429-2008.
3. ينظر على النت: <https://arab-ency.com.sy/ency/details/5022/9> تصفح 2024-04-25.

الملاحق

أولاً: التعريف بالكاتب

هاني محمد علي الراهب هو روائي سوري، ولد ونشأ في محافظة اللاذقية في سوريا، ودرس الثانوية العامة فيها وحصل على المرتبة الثانية على مستوى سوريا. التحق بكلية الآداب في جامعة دمشق، وتخرج منها من قسم اللغة الإنجليزية. لم يتوقف عند ذلك فقد أكمل دراسته للغة الإنجليزية؛ فحصل على شهادة الماجستير من الجامعة الأمريكية في لبنان، وشهادة الدكتوراه من جامعة لندن.

كانت بداية مسيرته الأدبية عندما كان يدرس في جامعة دمشق، حيث فازت روايته الأولى "المهزومون" بمسابقة الرواية العربية التي أعلنت عنها دار الأدب عام 1960. خلال مسيرته الأدبية كتب عدة روايات تتميز بها، منها "المهزومون"، "بلد واحد هو العالم"، "التلال"، "شرخ في ليل طويل"، "خضراء كالمستقعات"، "ألف ليلة وليلة"، "رسمت خطأ في الرمال"، "الوباء"، ومجموعات قصصية مثل "المدينة الفاضلة"، "جرائم دون كيشوت"، "خضراء كالعقم" و "خضراء كالبجار".

عانى لمدة طويلة من مرض السرطان، فبعد شفائه منه عاد المرض وانتشر بشكل كبير في جسمه. توفي في دمشق نتيجة المرض في شهر شباط/فبراير من عام 2000.

إنجازات هاني الراهب:

في عام 1960، أعلنت دار الآداب في لبنان عن مسابقة للرواية العربية، شارك فيها حوالي مئة وخمسين كاتباً وروائياً من ضمنهم هاني، وكان حينها في السنة الرابعة من دراسته الجامعية، بروايته الأولى "المهزومون" التي قدم فيها تصوراً عميقاً للقضية العربية التي تعاني من التفكك والانعزال، وفازت بالجائزة الأولى في المسابقة. برز بعدها ككاتب ناجح يمتلك رؤيته الخاصة.

في عام 1965، نشرت روايته الثانية بعنوان "بلد واحد هو العالم". وفي عام 1969، أصدر في دمشق المجموعة القصصية "المدينة الفاضلة".

في عام 1970، صدرت روايته "شرح في ليل طويل"، ويظهر فيها مقتطفات من الحياة اليومية لمجموعة من الشباب القاطنين في مدينة دمشق،

د. هاني الراهب
رواية



رسمت
خطاً
في
الرمال

٦٦

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: ..اللغة العربية وآدابها

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرقي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ابو خاري بوجبة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم:

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 119821164040390006

والصادرة بتاريخ: 2017 10 10

عن دائرة: بدر بوجوريج

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات - قسم اللغة العربية

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنايتها:

مذكرة ماستر عنوانها: البهوض الموزية
"رسمت خطاطة الرمال" لهناء التراب

أصح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في

إنجاز البحث المذكور أعلاه.

01 JUL 2024

التاريخ: 2024 107/01

إمضاء المعني

[Signature]





تصريح شرقي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه.

السيد(ة): ابن سالم سعاد الصفة: طالب

العامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 407882559 والصادرة بتاريخ: 2023/11/26

بندارة: بدرج الخدير

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث ومعاصر
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

النحوها الجزائرية في رواية "رسمت خطا على الحال" لمحمدي الرحب

أصح بشرقي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة

في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسجلة في: 2024 جويلية 01

(مضاء المعني)



بنيقويض منه عون الإدارة الإقليمية
حكيممة غرابي

فهرس

الموضوعات

الصفحة	العناوين	الرقم
-	الإهداء	01
-	شكر وعرافان	02
أ-ج	مقدمة	03
24-05	الفصل الأول: دراسة حول الرواية ومفهوم النصوص الموازي	04
05	أولاً: رواية رسمت خطأ في الرمال	05
05	التعريف بالكاتب	06
11	التعريف بالرواية	07
15	ملخص للرواية	08
19	ثانياً: النصوص الموازية	09
19	مفهوم النصوص الموازية	10
23	أنواع النصوص الموازية	11
58-26	الفصل الثاني: جماليات النصوص الموازية في رواية رسمت خطأ في الرمال	12
26	أولاً: النصوص الموازية الخارجية	13
26	الواجهة الأمامية	14
28	أقسام الغلاف	15
31	جمالية غلاف الرواية	16
32	الصورة	17
54	ثانياً: النصوص الموازية الداخلية في رواية رسمت خطأ في الرمال	18
55	المقدمة:	19
55	الإهداء	20
56	تصدير الكتاب	21
58	التناص في الرواية	22
61	خاتمة	23
64	قائمة المصادر والمراجع	24
69	الملاحق	25
73	فهرس موضوعات	26
---	ملخص	27

الملخص:

تتناول دراسة النصوص الموازية في رواية "رسمت خطأ على الرمال" لـ "هاني الراهب" أهمية العناصر المكملة للنص الأدبي وكيفية تفاعلها مع الرواية الرئيسية. تبرز الدراسة دور العنوان والمقدمة في تقديم خلفية سياقية للقارئ، بينما تسلط الهوامش والحواشي الضوء على التفاصيل والمفاهيم الهامة. يناقش الإهداء والتعليقات النقدية إضافة أبعاد إنسانية ونقدية للنص، مما يعزز من فهم القارئ للرواية. توضح الدراسة كيف تساهم هذه النصوص الموازية في إثراء الرواية وتقديم رؤية أعمق وأكثر شمولية للقارئ، مما يجعل تجربة القراءة أكثر تفاعلاً وإدراكاً للمعاني المتعددة.

الكلمات المفتاحية: " النصوص الموازية - العنوان - الصورة - الغلاف.

Abstract :

The study of paratexts in the novel "A Line Drawn in the Sand" by Hani al-Rahib addresses the importance of complementary elements to the literary text and how they interact with the main narrative. The study highlights the role of the title and the introduction in providing contextual background for the reader, while footnotes and annotations shed light on important details and concepts. The dedication and critical comments add human and critical dimensions to the text, enhancing the reader's understanding of the novel. The study illustrates how these paratexts enrich the novel and offer a deeper and more comprehensive perspective for the reader, making the reading experience more interactive and insightful.

Keywords: paratexts, title, image, cover.