الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية ياقوت العرش لمحمد جبريل

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
–مريخي هشام
– بن الشيخ إيهاب

إشراف الأستاذ:
إبراهيم قادة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عزوز زرقان	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد "أ"	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررا
عبد السميع موفق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد البشير الابراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

"

اللهم علمنا ماينفعنا ، وانفعنا بما علمتنا ، وزدنا علما "

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة ، ووفقنا في إنجاز هذا العمل ، نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " قادة إبراهيم " لما قدم لنا من توجيهات قيمة وإرشادات ونصائح ، كما نشكر كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ، وأيضا نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة لإنجاز هذه المذكرة وإتمامها إليهم جميعا نقدم شكرنا الجميل .

(هشام / إيهاب)

"الإهداء"

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على الحبيب المصطفي وعلى آله وصحبه أما بعد :

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضل الله تعالى ، أهدي عملي هذا :

*إلى روح أبي الطاهرة رحمك الله يا غالي وغفر لك وجعل الجنة مستقرك ومأواك.

*إلى نبع الحنان والمحبة وأغلى ما أملك ، التي كان دعاؤها سر نجاحي " أمي الحبيبة " حفظها الله وجزاها خيرا و أمد عمرها بالصالحات وألبسها ثوب الصحة و العافية .

*إلى العائلة الكريمة التي ساندتني من أخ و أخوات.

*إلى الدكتور " إبراهيم قادة " الذي لم يبخل علينا بالنصيحة و التوجيه طيلة إنجاز هذا العمل.

*إلى من كانوا أوفياء لي أصدقائي جميعا دون إستثناء ، وإلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد و لو بكلمة طيبة أو دعوة صالحة بارك الله فيكم جميعا وشكرا

هشام

"الإهداء"

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم و الصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى اله وصحبه اجمعين وبعد مصدقا لقوله تعالي {لئن شكرتم لازيدنكم} اشكر الله القدير ذي العزة الذي انار لي دربي بالعلم والمعروفة واعانني على اتمام هذا العمل

أهدي هذا العمل المتواضع الى الذين قال فيهما الرحمن {وقضى ربك الا تعبدوا الا اياه وبالوالدين أحسانا} الى أمي الغالية وأبي اطال الله في عمرهما

واتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير و المحبة الى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة الى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة الى جميع اساتذتنا الافاضل {كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما فإن لم تستطع فأحب العلماء فإن لم تستطع فلا تبغضهم}

اتوجه بشكرنا الجزيل امتنانا الى استاذنا المحترم الذي كان نعم المرشد نعم الموجه لاتمام هذا العمل الاستاذ الفاضل قادة ابراهيم الذي أقول له بشراك قول الرسول صلي الله عليه سلم} إن الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير}

كما اتقدم بالشكر والتقدير الى كل عمال وطاقم عيادة صحة وراحة وزملائي في العمل (فتحي نويوة .عمار ميرة. اسامة .اسامة بن شايب) والاخصائية حنان لخضر حمينة على دعهمهم المتواصل لي

إيهاب

مقدمة

تعتبر الرواية احدى الأجناس الأدبية التي اهتم بها الباحثون بالدراسة والنقد لأنها أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، وعرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والرواية هي من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ساهمت في بناء العمل الفني، وبما أن البنية السردية عنصر مهم في الرواية وهي تتمثل في الشخصيات والزمان والمكان والحدث وكل هذه التقنيات تخدم بعضها البعض في الرواية.

لقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتطرق إلى البنية السردية لرواية "**ياقوت العرش** "لمحمد جبريل نموذجا وقد كان الاهتمام بهذا الموضوع لدوافع وأسباب تمثلت في :

- الاعجاب المتواصل بفن الرواية بالاضافة إلى الثراء المضمون الذي تميزت به.
- رغبتنا في القيام بدراسة سردية وابراز أهم التقنيات المتضمنة في الموضوع المختار كون الرواية المعاصرة قد انجذبت لهذه التقنيات.
- الالمام بموضوع جديد وحديث قلتْ الدراسة حوله.
- كذلك معرفة مكونات هذا النص السردي من حيث الشخصيات والزمان والمكان.

وبالولوج إلى رواية " **ياقوت العرش** " من خلال دراستنا لها نريد الاجابة على بعض الأسئلة والاشكاليات التي تشغل فكرنا والتي تتمثل في :

- ما هي البنية السردية ؟
- إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف عناصر البنية السردية ؟
- كيف تجلت البنية السردية في هذه الرواية ؟

وللاجابة على هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا خطة بحث تتمثل في : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، الفصل الأول بعنوان الرواية : الماهية والبنية، والفصل الثاني بعنوان تجليات البنية السردية في رواية ياقوت العرش.

وللخوض في ثنايا هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي بآلية التحليل، كما استخدمنا العديد من المصادر والمراجع أهمها :

- رواية ياقوت العرش لمحمد جبريل.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحميداني.

– في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات التي تعترض طريقه ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز بحثنا تمثلت في:

– عدم وجود دراسات سابقة عن هذه الرواية لأنها حديثة، بالإضافة إلى كون الرواية في حد ذاتها كبيرة من حيث الحجم.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في انجاز هذا البحث فنتقدم بخالص شكرنا وأسمى تقديرنا واحترامنا للأستاذ المشرف الذي كان له الفضل بعد توفيق الله سبحانه وتعالى في تأطير هذا البحث وتقديمه لنا التوجيهات فله منا جزيل الشكر والحمد لله رب العالمين.

مدخل:

ماهية البنية السردية

1-تعريف البنية:

أ- لغة :

وردت كلمة بنية في الكثير من المعاجم اللغوية منها : معجم العين الذي جاء فيه أن : " بنى البناء يبني بنيا.... والبنية الكعبة، يقال : لا وربَّ البنية والمبناة كهيئة السَّتر غير أنه واسع بلغة على مقدم الطراف وتكون المبناة كهيئة القبة [1]، نرى هنا أن مفهوم البنية مرتبط بالبناء، وبالتحديد بناء القبة. ثم نجد في لسان العرب لإبن منظور : أن البنية من " بنى بينًا على أصله، والبنية ما بنيته أو البنى وابتنى دار بمعى البنيان : الحائط، يقال : بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، ويقال : بنية وبنى بكسر الباء. " [2].

نفهم من القول أن كلمة بنية ومشتقاتها بجميع مدلولاتها كلها تصب في هيكل لشيئ ومكونه أو هيئته ومن ذلك نجد قوله تعالى : «**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ» الصف** (**4**)، مما يعني أن تراص الأشياء وتضامه يشكل لنا بنية، وكذلك النص الناس إذا تضامنوا وتقاربوا وتوادوا وتحابوا يصبحون وكأنهم بنيان واحد.

ب- اصطلاحا :

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الانسانية والاجتماعية بشتى فروعها واتجاهاتها، فكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، والبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة أو التصميم الكلي الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته. [3]

فالبنية هي مجموع العلاقات الداخلية والتي لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها إلا من خلال علاقته بالنسق الكلي الذي يعطيه مكانة في النسق. [4]

وظهر مصطلح البنية عند الغرب في مفهومه الحديث عند " **جان موكاروفسكي** " الذي عرّف الأثر الفني بأنه بنية أي : نظام من العناصر المحققة فنيا [5]، ويرى " **جيرالد برنس** " في كتابه قاموس السرديات بأن البنية : هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده، فإذا عرفنا الحكي

[1] – الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 165.

[2] – إبن منظور، لسان العرب، ج15، جذر بنى ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، 160، 161.

[3] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 19.

[4] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 19، 20.

[5] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، درا النهار للنشر، بيروت، 2000، ص 33.

بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب القصة والسرد، والخطاب والسرد. [1]

وحديثا تحدث عنها " **صلاح فضل** " إذ يرى بأنها : مجموعة متشابكة من العلاقات وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء : العناصر على بعضها من ناحية أو على علاقاتها بالكل من ناحية أخرى. [2]

2–تعريف السرد :

أ– لغة :

جاء في لسان العرب لإبن منظور أن السرد في اللغة هو : " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، سرد الحديث ونحوه، سرده إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صحة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن السرد الحديث سردا أي تابعه ويستعجل فيه. " [3]، أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد : " هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. " [4]

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى : « **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** » **سبأ** (**11**).

ب– اصطلاحا :

هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما : **أولا** : احتوائه على قصة ما تضم أحداثا معينة. **ثانيا:** تعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. [5]

والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. [6]، كما يعرفه " **سعيد يقطين** " بأنه : " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان. " [7]، بالاضافة لتعريف " **رولان بارت** " له حيث يقول أنه : " مثل الحياة نفسها عالم متطور من

---

[1] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 191.

[2] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 121.

[3] – إبن منظور، لسان العرب، مادة سرد، ص 211.

[4] – أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص157.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 45.

[6] – المرجع نفسه، ص 45.

[7] – سعيد يقطين، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

من التاريخ والثقافة. " [1]، هذا وعرفه " **جيرارد جينيت** " بقوله : " هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات. " [2]

3- المرجعيات الغربية:

حينما نبحث عن واقع الدراسات السردية الغربية وبداياتها فإننا نربطها وبشدة بصانع هذا المصطلح لكن الباحثين في حق السردية يقرون بريادة " **فلاديمير بروب** " في هذا المجال وذلك في تياره الدلالي من خلال دراسته الشهيرة التي ضمها كتابه " **مورفولوجيا الحكاية الشعبية** " التي ظهرت سنة 1928.[3]

الذي لخص فيه لبعض بنيات الحكاية الروسية الشعبية، انطلاقا من بعض الوظائف التي يمكن أن تنطوي عليها هذه الحكايات الخيالية، فكانت دراسة تلك بمثابة المنطلق الأول لهذا العلم.

وإذا كان بعض الدارسين يرجع بدايته إلى فترة ما قبل الميلاد أي إلى تحليلات "**أفلاطون** " و"**أرسطو**" السرد والمحاكاة قد تبرز ما في المتن البلاغية الأوربية القديمة، من ايحاءات إلى السرد، فإن التفكير الموضوعي حول السرد، أكيد بدأ مع الروائيين في النصف الثاني من القرن 19 مع "**فلوبير**" في مراسلته وهنري جيمس في مقدمات روايته التي نشرها عام (1884).

وكانت تلك المقدمات بمثابة المنطلق لأبحاث " **لوبوك بيرسي**" عام 1921 التي اختص جزء منها بكيفية تقديم إحداث الرواية والتمييز بين وجهات النظر فيها.[4]

ويعني هذا التفكير الجاد " **بالمضمون وليس بالشكل**"[5] السرد قد بدأ مع هؤلاء وذلك بتوسيع النظر النظر في محتوى الأحداث السردية يمكن أن تقدمه من مؤشرات جمالية فنية في مضمار الخلق الأدبي، وبخاصة جنس الرواية: فقد نادى **هندي جيمس** بحركية الرواية ولا محدوديتها.

أما (**بيرسي لوك**) فقد دعا إلى قراءة الرواية انطلاقا من عناصر سردية مختلفة قد تدخل في تركيبتها.

وبعد ذلك بفترة وجيزة اهتم فريق من الدارسين الألمان في أبحاثهم بوجود المؤلف والراوي من عدمه كما اهتموا ببنيات وطرق أخرى في عرض الأحداث في الرواية بدءا من فضاءاتها المختلفة مرورا على عناصر

---

[1] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة القاهرة، ط3، 2005، ص 13.

[2] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، 2012، ص 45.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 11.

[4]محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص 249-250.

[5]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2009، ص 19.

سردية أخرى من بين هؤلاء نذكر الباحث (**بولاس**) و(**مولار**) وآخرون في الفترة نفسها تقريبا ظهرت أعمال الشكلانيين الروس

(**1915–1930**) وخاصة الأعمال (**بروب**) حول أشكال السرد ودور الراوي والحبكة والشخصية القصصية والخصائص المميزة للجنس الأدبي.[1] وغيرها من المسائل المرتبطة بطرق قراءة الموروث الأدبي الأوروبي بأشكاله المختلفة.

إن ذلك الكم الهائل من أشكال البحث السردي في مختلف اللغات الأوروبية وهو الذي أسس لظهور الطرح البنيوي منذ الستينيات، وخاصة الجناح الفرنسي المتأثر بلسانيات (**سوسير**) له الدور الفعال أيضا في الترسيخ لواقع ومنطق البحث في تركيبة بنية الحكي في قصص العالم ومحاولة تصنيفها.[2] انطلاقا من إعادة النظر فيه الخواص التي تميزها بدءا من الجناح الروسي إلى باقي المقاربات التي تلتها وهذا ما اقره **بارت** في بعض ابحاثه السردية، ليتسع بذلك مجال البحث السردي من ما هو مكتوب وشفاهي إلى ما هو إحائي ورمزي.[3]

ويلاحظ الدارس المهتم بعلم القص أو السرديات ان هذه الأخيرة بنية معظم أفعالها على نصوص أدبية شفاهية تخيلية في الأصل، كما سار البحث فيها نحو اتجاهين رئيسين أولهما "السردية الدلالية، ويتأسس البحث فيها على اعتبار السرد حكاية أو مجموعة مضامين سردية، يمثل هذا الاتجاه كل من **بروب، بريمون، غريماس،** وثانيتها السردية اللسانية وينظر فيها إلى العمل السردي كونه خطابا أو شكلا تعبيريا مبني على أساس علاقات بين الراوي والمروي له.

وبعدها بفترة وجيزة ظهر اتجاه ثالث حاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين، وبهذا لم تبقى السردية مقترحا جامدا، وإنما ربطت نظريات ومذاهب عديدة، أوضحت السردية فيما بعد نموذجا تحليليا شاملا يمكن توظيفه في دراسة النصوص السردية.[4] بأشكالها وأوجهها المختلفة شكلا و مضمونا ودلالة.

4- واقع الدراسات العربية

أما إذا عدنا الى المدونة العربية فإننا نجدها غنية بالتراث القصصي، لكنه ظل مهمشا بعيدا عن كل دراسة أو تحليل، وهذا ما يعاب على السردية العربية، فبالرغم من احتواء هذا التراث على أشكال متعددة من القص بدءا من الحكاية والمقامة والسيرة والخرافة، فقد ظلت لقرون طويلة حبيسة المتن والمكتبات خارجة عن

[1] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 248.

[2] المرجع نفسه، ص 251-252.

[3] رولان بارت، طرائق التحليل السردي الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص9.

[4] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، ص17.

النظر في خصائصها المشتركة التي قد تعطيها ميزتها الخاصة والشاملة ولتحتل مكانتها ضمن أنواع الكلام العربي والعالمي.[1]

والسبب في ما ذكرنا سابقا هو اهتمام العرب بالشعر ورواياته، لأنه كان مطلبا عصريا انذاك، ثم انشغال أهله بعد ذلك بشؤون الحياة المختلفة (من حروب والترحال وفتوحات) إضافة إلى أسباب أخرى منها " توارد المادة الحكائية وتناثرها بين خطابات ومخطوطات شتى".[2] إضافة إلى الطابع الشفهي الذي عرفته البنية العربية الأمر الذي أدى إلى صعوبة الوصول إليها.

وإذا كانت بعض المصادر تشير إلى وجود المحاولات في هذا المجال فإنها عرفت بتركيزها على السرد الأدبي. انطلاقا من مفهوم ضيق أي أن غايتها بأوجه الخطاب السردي لم تكن كلية، بل كانت تعنى بأنواع دون أخرى، كما كانت تجري دراستها في أغلب الأحيان إما داخل إطار التخصص.[3] أو ضمن مجال محدد من مجالات دراسة الأدب.

ويجد المتلقي في المهتم بالأدب العربي، أن هذا الأدب عرف نسوجا سردية كثيرة ورفيعة أغنت الآداب العالمية ودارس الآداب بزاد حكائي ومعرفي خالص، وعلى الرغم من شيوع هذه الألوان النثرية في الأوساط العالمية إلا أنها ظلت مهمشة ولم يتم تطوير أدواتها السردية أدى إلى تقهقر السيرة السردية عموما في أدبنا العربي لسنين طويلة، اللهم بعض المحاولات الفردية الحديثة منها...**سعيد يقطين، عبد الحميد بورايو، عبد الفتاح كيلسطو**).

وقد وصفت هذه الدراسات الفردية الحديثة بالنسبية كون اهتمامها ينصب على فعل القص أو التاريخ له، أو التنظير لإحدى الاجناس والأنواع.

السردية دون أخرى، أو الشروع في التنظير لسرود عربية بمفاتيح وأدوات إجرائية دخيلة على أدبنا وثقافتنا العربية انطلاقا من هذه التصورات تستطيع القول أن الدراسة الفعلية لعملية التحليل السردي إنما نمت وتمت في أجواء عربية خالصة، تزامنت مع وجود مذاهب ونظريات أدبية معروفة من مثل المذهب الكلاسيكي والواقعي والرومانسي... وغيرها من المذاهب والتيارات التي أثرت على الدراسات السردية كون رواد هذه

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، ط2، 2012، ص 78.

[2] سواعدية عائشة، تجليات السرد في الشعر العربي القديم، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج، ص 2-10.

3 عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار تو بقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص 8.

المذاهب هم في الأغلب أدباء وكتاب، الأمر الذي حدد مسار السرد الذي عرف تطورات وتحولات مختلفة أهمها الانتقال من نظرية الرواية إلى نظرية السرد.[1]

وذلك بفضل وجود جهود متخصصة حملت على عاتقها مهمة الارتقاء بالمنجز السردي ومحاولة إحداث الفارق في كل محاولة بحثا عن النموذج الأمثل لقراءة أكثر الأنواع والأجناس التي يمكن أن يحتويها هذا المنجز وكذا السعي إلى استنباط واقتراح مجموعة الأنظمة والقوانين التي تحتويها هذه الأنواع واستخلاص النظم التي تحكمها وتوجه ابنيتها وتحدد خصائصها وسماتها.[2] مما يؤدي إلى تغذية نظام التجريب في هذا المجال وبالتالي إمكانيات خلق أنواع جديدة.

5-تعريف البنية السردية :

اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنياته وتعددت مفاهيم البنية السردية حيث نجد تعريفها عند "**فوستو** " هي مرادفة للحكي، وعند " **رولان بارت** " تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، أما عند الشكلانيين فتعني : التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ

أشكالا متنوعة لكل هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية. [3] وآخرون يعرفونها بأنها النموذج الذي يتجسد من خلال الممارسة الاجتماعية، وهذا النموذج محكوم تترابط عناصره المكونة والمنسجمة بحيث يؤدي تغير أي عنصر إلى تغير في طبيعة العناصر الأخرى وعرّفه "**تودوروف** " بأنه : " العلم الذي يعنى بدارسة الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي. " [4]

[1] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، ص 17.

[2] عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، (بحث في السنة السردية)، ص 12.

[3] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص 11.

[4] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، 2012، ص 65.

6-مكونات السرد :

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى " **راوياً** " وطرف ثاني يدعى " **مرويا له** ". [1]، وهي المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي :

أ- الراوي (Narrateur) :

ويعرف أيضا بالمرسل وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواءاً كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعيّنا ويكفي أن يضع بصوت، أو يستعين بضميرها يصوغ بواسطة المروي. " [2]، والراوي حسب هذا المفهوم مختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة. [3]

كما يمكن للراوي أن يكون داخل الرواية ويتمثل في إحدى شخصياتها ويشارك في أحداثها وهذا ما يذهب إليه عبد المالك مرتاض حيث يقول : " المؤلف يظل حاضرا في العمل الراوائي.... إن المؤلف يتخذ له عدة أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها وتبعا للضمائر التي يتبناها دون سواها.... فهو حين يصطلح ضمير المتكلم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف. " [4]، فالراوي هو الذي يقع على عاتقه نقل الرواية إلى المروي له، ويمكن أن يكون هذا الراوي هو صوت المؤلف أو يكون أحد شخوص الرواية.

ب- المروي :

ويعرف أيضا بالرسالة (**Message**) فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله [5]، والمروي أي الراوية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو مرسل ومرسل له. [1]

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2] – حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينة، مركز أوغاريت الثقافي، ط2، 2007، ص 20.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس، ط2، 2015، ص40، 41.

[4] – عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 107.

[5] – عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص 12.

ج- المروي له (Lecteur, Narrataire):

ويعرف أيضا بالمرسل إليه وهو الذي يتلقى كل الخطابات ومن مختلف مرسليها حيث يغدوا مضمنا في كل الخطابات، يتلقاها كما يتلقاها أي مروي له من منظوره الخاص هذا ما يجعله على مسافة من الخطاب الذي يتلقاه باعتباره غير مباشر أي أن الخطاب غير متوجه إليه مباشرة. [2]، كما يتلقى المروي له ما يرسله الراوي سواءا كان اسما متبعا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا، وهذا الشخص قارئ أو سامع متوهم في الغالب فهو الشخص الذي يوجه إليه السرد وهو عنصر مهم وحاسم في بناء السرد. [3]

وإن السرد سواءا كان شفاهيا أو مكتوبا، وسواءا كان يروي وقائع حقيقية أم أسطورية، وسواءا كان قصة أو يروي سلسلة بسيطة من الأفعال لا يقرض فقط راويا معينا، بل يقرض له أيضا مرويا له معينا، والمروي له كما يعرفه " **برنس** " هو شخص ما يخاطبه الراوي، وفي القص المتخيل حكاية ملحمة، رواية ويكون الراوي متخيلا شأنه شأن المروي عليه [4]، والمسرود له أو المروي له وهو الشخص الذي يوجه إليه السرد، قد يكون مفردا أو منفردا ويحضر وجوده بعالم السرد، إذ لا يتعدد ولكن المسرود له يتلقى سردا واحدا وهو السرد الموجه إليه من قبل السارد. [5]

نستخلص مما سبق أن المروي له هو الشخص الذي يستقبل ويتلقى كل الرسائل الموجهة له من طرف الراوي.

7- أساليب السرد:

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة وهي:

أ- الأسلوب الدرامي: في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.

ب- الأسلوب الغنائي: أما في هذا الاسلوب تصبح الغلبة في المادة المقدمة في السرد، حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، لبنان، ط3، ص 385.

[3] – ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 196.

[4] – نبيل حمدي، الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ص 52.

[5] – عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، العراق، 2011، ص 34.

ج – الأسلوب السينمائي: ويفرض المنظور سيادة ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة في قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.[1]

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدر من الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص11.

الفصل الأول:

الرواية: الماهية

والبنية.

عرفت الرواية تطورا كبيرا وانتشار واسعا مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية المعاصرة نتيجة امتلاكها مقومات تأثير المجتمع، محاولة بذلك معالجة مشاكلها هذا من جانب، ومن جانب آخر امتلاكها القدرة الفنية وتمييزها عن غيرها من الفنون وقدرتها على احتواء هموم الانسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

1– تعريف الرواية:

أ– لغة :

روى من الماء، بالكسر ومن اللبن يروى رياً وروى أيضا مثل رضا وتروى، وارتوى كله بمعنى، والاسم أيضا وقد أروى. " **إبن سيدة** " والرواية المزادة فيها الماء وسمى البعير رواية على سمية الشيء بإسم غيره لقربه منه، والرواية هو البعير أو الحمار الذي يستقي عليه الماء. وروي عن عمر رضي الله عنه : " أنه كان يأخذ مع كل فريضة عقالاً وراءاً. " الرواء، ممدود وهو حبل، فإذا جاءت إلى المدينة باعها ثم تصدق بتلك العقل وإلا روية، قال " **أبو عبيد** " الرواء الحبل الذي يقرن به البعيران قال " **منصور** " الرواء : الحبل الذي يروى له على البعير أي يشد به المتاع، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت : " ترَوَّوْا شعر حُجيَّة بن المضرب فإن يعين على البر وقد رواني إياه، ورجل راو. " [1]، الرواية مؤنث الراوي والمستقي، ومن كثر روايته، والرواء من الماء العذب الكثير المروي والرواء حبل يشّد به الحمل والمتاع على البعير والرواية هي القصة الطويلة. [2]

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية. [3]

[1] – لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط3، ج4، 1999، ص 379، 382.

[2] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 882.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ط1، 1998، ص 22.

ب- اصطلاحا :

الرواية في صورة عامة نص نثري سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف واكتشاف عناصر مهمة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص والعلاقة بينهما.[1]

ويمثل هذا المصطلح التعبير المألوف (**Expression Familiére**) وهو الصفة التي تطلق على الرواية التي تتضمن أحداثا منفصلة أو نيبية، ولذلك فهي تشبه حبات العقد الذي يربطه خيط قد يتمثل في تتابع العلة أو المعلول، أو في شخصية في نصه أو في شيئ آخر. [2]، الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيها بنيتها وتتظافر لشكل، لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الخطي والأدب السري. [3]، والرواية هي الطابع المشابه عند جوليا كريستيفا: "عن نص الرواية حيث أن وحدة ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي.[4]

الرواية مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث أو تدور هذه الأحداث حول التجربة الانسانية وهي تجربة نفسية أو اجتماعية، وهي تجربة موضوعية يبدعها الكاتب من عالم خاص مسوغ مقنع هي تقتضي الصدق في التجربة عندما تدرس واقع الحياة لتكشف جوانبها بتصويرها ودقائقها وحقائقها مقبولة من ناحية منطقية.[5]

2- الرواية الغربية :

ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر يقول " **عبد المحسن طه بدر** " : " حلت هذه الطبقة محل الاقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العنصر. " [6]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الطبقة البرجوازية كان لها تأثير كبير في رسم صورة الأدب وتشكله في تلك الفترة، ذلك أن الرواية الفنية اقترن ظهورها بهذه الطبقة، وترتبط الرواية الفنية من ناحية موضوعاتها

---

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص 99.

[2] – محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دار بونار للطباعة، القاهرة، ط3، 2003، ص 104.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 27.

[4] – سعيد علوش، مجمع المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 103.

[5] – محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكري البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الورك، عمان، ط1، 2002، ص 173.

[6] – عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1970-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، دت، ص 193.

ومضامينها بالمجتمع فما هي إلا انعكاس للواقع، وهذا ما يؤكده هذا الطرح لعبد المحسن طه بدر : " السمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الانسان وهناك من يعتبر رواية " **دونكيشوت** " **لسرفانتس** أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية. " [1] والرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة.

وانطلاقا من مفاهيم " **هيجل** " تمكن " **جورج لوكاتش** " من وضع نظرية متكاملة حاول من خلالها أن يؤكد على المعيارين الجمالي والتاريخي في مفهوم الرواية وهذا ما يتضح في قوله : " فهيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنما يطرح في الوقت المسألة الجمالية والتاريخية. " [2]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الجمالية تكمن في احتواء الرواية على بعض العناصر الجمالية في الملحمة، ومن الناحية التاريخية فإن ارهاصات الرواية ترتبط ببروز وصعود الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوروبي.

يميز " **جورج لوكاتش** " بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا رابعا، وهذه الأنماط هي : **"الرواية المثالية التجريدية"** التي تتميز بنشاط البطل وضيق العالم مثل رواية " **دونكيشوت** "، ثم **"الرواية النفسية"** ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخاجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه، أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات الداخلية والواقع الخارجي، وبالنسبة للنمط الرابع الذي أضافه **"لوكاتش"** فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل فكم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية يقول " **لوسيان غولدمان** " : "من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى اهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصعدت هذه الشخصية في الأدب الحديث." [3]

أما " **ميخائيل باختين** " فكان طرحه لنظرية الرواية يختلف عن سابقيه من خلال تخليه عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على ابراز الفردية وقيمها، فالرواية عنده : هي جزء من ثقافة المجتمع مثل الرواية، مكونة من خطابات تنفيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات،

[1] – عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 195.

[2] – جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 13.

[3] – لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1965، ص 181.

ومن هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكسب، إنها قبل كل شيئ ادراك لأهمية اللغات داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي. "[1]

يتبين لنا حسب طرح " **باختين** " أنَّ جذور الرواية تعود إلى الطبقة الشعبية الدنيا، كما أنها تتعدد من حيث لغاتها وأساليبها ولهجاتها وتقوم على مبدأ الحوارية.

3- الرواية العربية :

لم تكن الرواية العربية من نتاج حضارتنا وثقافتنا وإنما اتضحت معالمها على أسس غربية، ويرى "**أحمد سيد أحمد**" : " بأن نشأة الرواية تعود إلى تأثير الآداب الغربية، وأنها أول ما ظهرت في القرن 19**م** صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية، ثم محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية حتى استوت الرواية العربية على عمومها بفضل محاكاتها الرواية الأجنبية. "[2]

يظهر لنا أن الرواية العربية في نتاجها ذات أصول غربية نقلت إلينا عن طريق الترجمة والاحتكاك بالأدب الغربي.

وترى " **عزيزة مريدن** " أنه : " يعود ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة فقد نشر البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ 1870 منها (**الهيام في جنان الشام**) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب، وقد كان لانشاء المجلات أثرا كبيرا في رواج فن الرواية ومن أشهر المجلات (**المشرق والهلال**) وجاء سليم البستاني "**جرجي زيدان**" فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 حتى عام 1914. "[3]

والرواية العربية كغيرها من الأجناس الأدبية مرت بمراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه من تطور وتنوع فمرحلة التأسيس والتجنيس منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين وتعد سنة 1870 كبداية ظهور النصوص الروائية وأغلب هذه النصوص ظهرت في بلاد الشام خاصة سوريا وأيضا مصر حيث برزت المحاولات الأولى على يد جرجي زيدان ولكن التي عملت على تأسيس عناصر الرواية العربية

[1] – ميخائيل باختينن، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص22.

[2] – أحمد سيد أحمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط 1989، ص 23.

[3] – عزيزة مريدن، القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط1، 1971، ص 76.

وتستجيب لمقومات الشكل الروائي أهمها **زينب** لمحمد حسن هيكل سنة 1914**م** والأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران. [1]

وبعد مرحلة التأسيس تأتي مرحلة الواقعية التي تمتد من الأربعينات من القرن العشرين إلى السبعينات لازمت هذه المرحلة مع الاستقلال من الاستعمار وبداية التحرر وبناء الدولة الوطنية، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات الاجتماعية، ومن ثمة امتداد الخلافات السياسية وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والاديولوجية، واتجاه الرواية إلى تصور أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد، وعرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى لنجيب محفوظ و" **حنامينة** " جبران خليل جبران " **غسان كنفاني** "، وفي هذه المرحلة تهيمن صورة نجيب محفوظ بسبب غزارة انتاجه وتطوره للكتابة الواقعية. [2]

ثم تأتي مرحلة التجريب والتجربة منذ السبعينات حيث خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب اشكال رواية جديدة بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات، وأصبح الروائي واعيا بالبناء الجمالي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون، ومن أهم الأسماء التي برزت في هذه المرحلة نذكر منها " **جمال الفيطاني** "، " **طيب صالح** " و" **جبرا ابراهيم جبرا** ". [3]

نخلص إلى أن الرواية العربية تمحورت في ظهورها بين أدب غربي وأدب موروث ويمكننا القول أن الرواية العربية قد شكلت بؤرة اهتمام للقارئ لأنها تعالج قضاياه وتخاطب ميولاته واهتماماته وتصوراته واتجاهاته.

4–عوامل ظهور الرواية المعاصرة :

تعددت العوامل التي أدت إلى ظهور الرواية المعاصرة، فمنها ما يرتبط بالتقدم العلمي والتكنولوجي الكبير الذي حققه الانسان في العصر الحديث، والذي أدى إلى ظهور تقنيات فنية حديثة ومعاصرة متأثرة بعالم السينما والتصوير التلفزيوني مما لم يكن متاحا لدى الروائيين التقليديين، ومنها ما يتصل بتطور الفكر الانساني خاصة بعد الحربين العالميتين اللتان سقط على اثرهما الكثير من الضحايا، مما أدى إلى سقوط المفاهيم التقليدية عن الفرد والجماعة والقيم والحياة ومنها سطوة الفلسفات الشيوعية والاشتراكية والوجودية وعلم النفس (**فرويد**)، ومنها ما يتعلق بالرؤى الأدبية والنقدية الحداثية كتلك التي دعت إلى موت المؤلف وتفعيل دور القارئ

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الايمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 20.

[2] – محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 18.

[3] – المرجع نفسه، ص 24.

كمنتج جديد للنص الروائي، بالاضافة إلى اعتبار الرواية بنية سردية قوامها اللغة ولَبِنات الألفاظ بشكل أساسي.

وبالنسبة لظهور الرواية المعاصرة في الوطن العربي فلا شك في أن للمؤثرات الأجنبية والانفتاح الثقافي على العوالم الأخرى دور فاعل وكبير في انتشارها وذيوعها، إلا أن الدور الأهم يتمثل في الظروف السايسية والاجتماعية التي مرت بها البلاد العربية خاصة بعد هزيمة 1967م، التي شكلت انعطافا فكريا حادّا لدى المواطن والمثقف العربي الذي كان يعاني من انتشار الظلم والفساد، مما ولد اهتزاز في الثوابت الوطنية والتاريخية، أدى إلى الشك في كل شيء الأمر الذي انسجم مع خصائص الرواية المعاصرة التي تنظر بريبة إلى كل ما هو سائد وتقليدي.

وتستمد الرواية المعاصرة ألوانها وبيئتها وطبيعتها من الجّو العصري، حيث يبرز الشعور الانساني الحّاد بالقلق والتمزق والتمرد، نتيجة للتقدم العلمي والتكنولوجي السريع والمدهش، والذي كان له الأثر الكبير على التعامل الانساني والعلاقات البشرية، ولا شك ان التغيرات الأسلوبية التي حدثت في الرواية المعاصرة حدثت في الواقع في عدد من البلدان المختلفة وهذا يعني أنها حدثت حتما داخل أنواع مختلفة من تراث الخطاب النقدي، كما أنها نشأت من تواريخ مفترضة للرواية من خلال أفكار مختلفة ووجهات نظر مختلفة للانسان وهناك عناصر عامة يمكن تمييزها ونستطيع أن نستنتج منها صبغة معاصرة كما يحدث في الرواية : أحدها أن كثيرا من الروائيين اليوم لا يستريحون لاتباع الأساليب القديمة التي حققتها الانجازات الروائية في تاريخها السابق وسعوا إلى اعادة خلق وتجريب أشكال جديدة عبر التساؤل والجدل المستمر حول الأساسيات فالقواعد التي قامت عليها الرواية في عهودها السابقة جاءت من مصدرين أساسيين هما :

الجماليات الواقعية لرواية القرن التاسع عشر التي تؤكد على المرجعية الأساسية للحكي والتعبيرية والتاريخية للرواية متمثلة في خطاب يعتمد على الحبكة والشخصية والسرد المباشر والآخر على الجماليات الحديثة لرواية أوائل القرن الماضي، وهي تؤكد دائما على المصادر الشكلية والرمزية للعمل الروائي، متمثلة في إعطاء أهمية كبرى للقالب والشكل والأسطورة ومصادر التراث الأخرى في مناحي الخلق المختلفة. [1]

وكثير من الكتاب المعاصرين يرون ويعتبرون أن هذه الجماليات الأن قديمة تاريخيا وفي عالم تتغير فيه العلاقات الانسانية والمعرفية والادراكية ويزداد التقدم العلمي ويشوه التاريخ ويعلوا الحس الفردي ويتوه الهدف الانساني، فقد حاول الروائيون اعادة تعريف الفعل الروائي وتغييره بطرق مختلفة واحدى العلامات المميزة لهذا

[1] – شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1 2006، ص9.

التغيير هو الابتعاد عن مرجعية الرواية والاستناد إلى الماضي وكذلك الابتعاد عن الشكلية الملحمية الجدية الممثلة في اعادة صياغة الواقع بشكل يتناسب مع ما يحدث. [1]

5–الرواية المصرية المعاصرة :

تعد الرواية من أبرز التعبيرات الفنية التي تعبر عن نضج الاحساس بالشخصية القومية واحدى الأشكال الأدبية التي تصور انطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها ويحدد ملامحها ويبين سماتها، ظهر فن الرواية بصورته الفنية المتكاملة لأول مرة في مصر عن طريق الترجمة في بدايات القرن التاسع عشر، وعن طريق الفنون الوافدة إلينا مع القنوات الابداعية للشباب الذي كان موفدا للدرس والتحصيل في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر وما بعد ذلك، وتشهد مرحلة النضج القومي في مصر ظهور أول رواية ناضجة وهي رواية **زينب** على يد الدكتور " **محمد حسين هيكل** " الذي يقول : " لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما حط قلمي فيها حرفا ولا رأت هي الوجود. " [2]

من الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث في مصر أنَّ فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها، ومع قيام المطبعة العربية وانتشار جمهور القراء تحت تأثير الآداب الغربية، وأكد بعضهم أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواءا عن طريق السفر إلى أوروبا (**خاصة فرنسا وانجلترا**) في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طريق ترجمات للآثار الغربية.

انتقلت الرواية عبر مراحلها المختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية وعبر الروافد المختلفة لمبدعيها منذ حداثة نشأتها من المقامة إلى مرحلة الانتقال على يد " **المويكي** " في " **عيسى بن هشام** "، وحافظ ابراهيم في " **ليالي سطيح** " إلى مرحلة اليفاعة عند جرجي زيدان في رواياته التاريخية، والمنفلوطي في أعماله الرومانسية المعربة، والحكيم وتيمور وطه حسين وأبو حديد والعقاد والمازني والسحار وغيرهم، ثم الانتقال إلى أشكال التحديث في الرواية على يد المبدعين من جيل الوسط وجيل الشباب الذي أصّل لهذا الفن ودعمه بدماء جديدة نقلته إلى مرحلة النضج الفني والتأصيل السردي.[3]

[1] – المرجع نفسه، ص 9.

[2] – المرجع نفسه ، ص 14.

[3] – المرجع نفسه، ص 14، 15.

الفصل الثاني:

تجليات السرد

في رواية ياقوت العرش

1- بنية الشخصية :

1-1- مفهوم الشخصية :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور : " الشخص جماعته شخصي، الانسان وغيره تراه من بعيد أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاث أشخص، وكل شيء رأيت جسما منه فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص. " [1]

ب- اصطلاحا :

هي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة وتعد ركيزة الروائي الرئيسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها. [2]، كما أن الشخصية هي كل مشارك في الأحداث التي تندرج في الرواية سواء سلبا أو ايجاباً، أما بالنسبة للذي لا يشارك في الرواية أي في الحدث فهو لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف، فدور الشخصيات هو تعقيد الحوادث وليس لها قيمة خاصة في ذاتها ولهذا فانّها لا تسلك مسلك الأحياء الذين نقابلهم في حياتنا بل تمضي على صورة خاصة يرسمها لها الكاتب حتى تكون مطية ذلولا للحوادث والمفاجآت والأعمال الخارقة. " [3]

ويرى " **سعيد يقطين** " بأن : " الشخصيات المعالجة في النصوص مسقاة إما من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها. [4]

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في الخطاب السردي لقد أصبحت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين والدارسين في حقل الدراسات السردية فهي تمثل موضع اهتمام في

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة شخص، ص 45.

[2] – حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الدب العربي الحديث لدراسة البنية السردية، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2014 ص 49.

[3] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1966، ص 145.

[4]– سعيد يقطين، انتاج النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 140.

الدراسات النقدية المعاصرة، وهي تعتبر أيضا العمود الفقري للرواية أو القصة فكل ما تقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل.

1-2- أهمية الشخصية

إن وصف وتصنيف الشخصية من طرف الدارسين والنظر إليها من أبعاد مختلفة يطرح عدة تصورات يقدمها هذا المكون للنص السردي والروائي، فهي مكون أساسي ضمن العملية السردية، حيث تمثل وظيفة تنسيقية تجمع في طياتها مجموعة من المضامين الدلالية والإيحائية الخادمة لفعل السرد المنشود من مستعمله، فهي التي تضع اللغة وهي التي تصور مختلف مناظر الحدث السردي وهي التي تنجز الحدث، وتقوم بدور الصراع وتنشيطه كما تعم المكان والزمان بأفعالها ومشاعرها وأهدافها.[1]

كما أنها تمثل الأداة السردية التي تقوم بالتفسير والتعبير على مختلف الأفكار والرؤى التي ينادي بها المؤلف والنص السردي المخصوص بالدراسة.

1-3- بنية الشخصيات في رواية ياقوت العرش لمحمد جبريل :

تعد الشخصية في الرواية مكونا من مكونات النص السردي شأنها شأن باقي المكونات كالفضاء الزماني والمكاني، وتعتبر الشخصية مكونا أساسيا لكونها الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وابراز توجهه، وقد تنوعت الشخصية هنا في رواية ياقوت العرش وقسمناها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

أ- الشخصيات الرئيسية :

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وارادتها بينما يختفي هو بعيدا براقب صداءها وانتصارها واخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رما بها فيه.[2]

ونجد من أبرز الشخصيات الرئيسية في رواية ياقوت العرش :

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد (الرواية العربية الجديدة)، الوراق للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، 2013، ص 233.

[2] – شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 45.

أ–1– ياقوت العرش :

هي الشخصية التي تتواجد في الرواية بنسبة كبيرة حيث تقود دور البطولة ويعتبر ولي من الأولياء الصالحين في هذه الرواية، هو ذو بنية نحيفة في حوالي الأربعين، سمرته حلوة، عيناه واسعتان مكحولتان صوته كزئير الأسد، يقضي حوائج الناس.[1]، شخصية هادئة ومتوازنة حيث أنّ السكينة غالبة على حاله ويمكن أن نلخص أبعاد الشخصية فيما يلي :

– البعد الاجتماعي :

يتجلى هذا البعد في الرواية وذلك من خلال شخصية ياقوت العرش والكشف وضعيته الاجتماعية حيث أنه كان يعاني من الفقر فقد ظل يسعى لتفير لقمة العيش عن طريق خدمته للسلطان، بالاضافة إلى سعيه في تلبية طلبات الناس وقضاء حاجاتهم ويظهر ذلك عند قوله : " يا محمد أبشر فقد قضيت حاجتك... "[2]

– البعد الديني :

نجد في الرواية شخصيات متمسكة بالفكر الديني الاسلامي ويتجلى هذا البعد من خلال شخصية الولي الصالح سيدي ياقوت العرش، حيث أنه شخصية دينية بحتة في هذه الرواية ويظهر هذا عند قول الراوي : " عرف عنه ميله إلى صوم النهار وقيام اللّيل وهجر الشهوات والمجاهدة وعدم مبارحة المسجد إلا للضرورة... "[3]

أ–2–– الجد السخاوي :

شخصية رئيسية وفاعلة في الرواية وصاحب الخبرة الطويلة في عالم البحر والصيد، مهنته الصيد حيث أنه عَمَّر في البحر طويلا، له مكانة كبيرة في مجتمعه من خلال حكمته وهدوئه ومساعدته للناس ومواساتهم ويظهر هذا جليا في الرواية عند قول الراوي : " اتجه الجد السخاوي إلى خميس شعبان بنظرة مشفقة، لا تحزن يا خميس فلو أنك فتشت وراء هؤلاء الفجر فستجد في بيت كل منهم فضيحة... "[4]

أ–3– علي الراكشي :

رجل في حوالي الخمسين له حاجبان كثيفان يعطيان احساسا بالقسوة وإن ناقضتهما الشفتان والملامح الرقيقة لبقية الوجه، يرتدي " **بنش** " تكشف فتحة صدره عن جلباب من الصوف ويلف حول عنقه كوفية

[1] – محمد جبريل، ياقوت العرش، دار مصر للطباعة، دط، 1998، ص 10.

[2] – المصدر نفسه، ص 6.

[3] – المصدر نفسه، ص 90.

[4] – المصدر نفسه، ص 104.

بنيت بشراشيب ويضع على رأسه طربوشا، وأمسك بيده مسبحة من الكهرمال [1]، كان شديد القسوة في تعامله مع أولاده ومجتمعه.

– البعد الديني :

علي الراكشي شخصية متمسكة بالفكر الديني الاسلامي ويتجلى هذا في ذكر الراوي له عند قوله : " مشوار الراكشي طويل لا يقاس به قراءاته وانصاته المتعجل لخطب الجمعة ودروس المغرب والأحاديث التي تدور في الجامع، أكثر الراكشي من الطاعات والاخلاص، فبلغ مرتبة من الورع لا يبلغها سوى العارفين الواجدين المبتعدين كليا عن مشاكل الدنيا وهمومها... " [2]

كانت نظرة الراكشي للدين الاسلامي نظرة متشددة لا معتدلة حيث مال إلى طريق التصوف وانعزل عن الدنيا وملذاتها وهمومها.

أ–4– عباس الخوالقة :

هو من أبرز الشخصيات الرئيسية في الرواية، كان يخطو إلى الرابع عشر وإن بدا الطول قامته وشاربه المنسدل على شفتيه أكبر من عمره، دفعه أبوه منذ طفولته إلى تعلم مهنة الصيد حيث عرف مختلف أنواع الأسماك وخالط الصيادين وركب البحر.

– البعد الاجتماعي :

يقوم البعد الاجتماعي على الطبقة الاجتماعية ورصد الظروف المحيطة بالشخصية، حيث كان يعمل كصياد منذ الصغر بسبب ظروفه الاجتماعية وأصبح يصول ويجول البحر كما يتاجر مع الناس، ويتضح ذلك في هذا القول : " تعلم المهنة، عرف أنواع السمك وخالط الصيادين، وركب البحر وفاصل وساوم وباع واشترى... " [3]

– البعد الثوري :

يتجلى البعد الثوري لشخصية عباس الخوالقة من خلال مشاركته في تلك المظاهرة الرافضة قطعا للاستعمار رغم ما تعرض له هو وبقية المتظاهرين من اضطهاد وعنف من طرف العساكر، ويبرز ذلك في الرواية في قول

[1] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 14.

[2] – المصدر نفسه، ص 114.

[3] – المصدر نفسه، ص 24.

الكاتب : " انشغل الرجال في الأيام الأخيرة بما جرى لمصطفى عباس الخوالقة، ضربه العساكر في مظاهرة بشارع اسماعيل صبري... " [1]

وقوله أيضا : " امتلأت المساحة الفاصلة بين المتظاهرين والعساكر بالحجارة والكراسات والدروع والهراوات والسيور الجلدية وبقع الدم... " [2]

– البعد الديني :

يتجلى البعد الديني لهذه الشخصية في تبنيه لفكرة الاصلاح والابتعاد كل البعد عن مختلف الأوثان والشعوذات والأفكار الشيطانية الخاطئة، والعودة إلى الدين والقرآن ويتضح ذلك من خلال قول الراوي : "ثار عباس على الفكرة الكودية والدفوف والشياطين والسحور والصرخات المجنونة والأرواح الشيطانية."[3] وكذلك قوله في نصحه للمرأة بالعودة إلى الدين والقرآن الكريم في رقيتها للفتاة عوض السحر والشعوذة : " باطلاً بطال، سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم رقى ناقته من عين جماعته، كانت عسير، أصبحت تسير، كلت عليقتها، شربت مياهها واتكلت على مولاها بقدرة الله العلي العظيم. " [4]

أ–5– محيي قبطان :

هو أحد الشخصيات التي ظهرت في الرواية في فصل أفق الغيوم حيث أتى للاسكندرية منذ عشرين

عاما وكان حريصا على لهجته الصعيدية، له عودا ممتلئ فاره وعينان مدورتان حادتا النظر ولم يكن يطيل ذقنه أو يحلقه فتبدو متناثرة الشعر يختلط فيها السواد بالبياض ومرسوم في أعلى صدغه رسم عصفور أخضر عرف عنه اجادة صيد السمك، كان يبيع البضائع المسروقة من الجمرك.

– البعد الاجتماعي :

يظهر البعد الاجتماعي في شخصية محيي قبطان من خلال الحياة التي عاشها في الاسكندرية واشتغاله بمختلف الأعمال من أجل كسب قوت عيشه من بيعٍ للبضائع المسروقة من الجمرك من على الرصيف إلى بيع

[1] – المصدر نفسه، ص 24.
[2] – المصدر نفسه، ص 25.
[3] – المصدر نفسه، ص 34.
[4] – المصدر نفسه، ص 36.

كتب الدعاء وقضاء الحاجات وأوراد الصوفية، دون الاغفال عن تحايله على عباس الخوالقة واجادته صيد السمك حتى تطوعه القيام بدور المبلغ في جامع أبو عباس. [1]

ب- الشخصيات الثانوية :

هي تلك التي تنير الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية وبهذا تكون عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها. [2]

إذ لا يمكن لعمل روائي أن يبنى على شخصيات رئيسية فقط فمن الضروري وجود شخصيات أخرى ثانوية تساعد الشخصية الرئيسية في ابراز الحدث وهي تبدو أقل ظهورا من سابقتها ولهذه الشخصيات دورا تكميليا في تطوير أحداث الرواية ويؤتى بها لتبرز جانب من جوانب البطل أو الحدث أو السياق ثم تمضي أدوات تعبير وتحريك للحدث اضاءة لجانب من جوانب البطل بالدرجة الأولى. [3]

من أبرز الشخصيات الثانوية في رواية ياقوت العرش نجد :

ب-1- صابر الشبلنجي :

يتميز بضخامة أنفه ونحافة الوجه، عينان ضيقتان يشبهان سمكة ميتة، سواد أسفل العين، انتفاخ في الحاجبين، يرتدي جلابية من كتان أبيض. [4]

ب-2- مهجة :

فتاة في الخامسة عشر لكن طولها وامتلاء جسمها الموروثين عن أم طويلة وأب ممتلئ أضافها إلى عمرها، علمتها أمها مسؤولية البيت، تجيد الخياطة والطبخ. [5]

ب-3- الحاج قنديل :

طويل الذقن يحلق دائما الشارب، يمسك بالسبحة وهو متابع للأحداث السياسية.

---

[1] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 21.

[2] – شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 45.

[3] – عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكتيك الشخصية الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، الأردن، ط1، 2007، ص 67.

[4] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 18.

[5] – المصدر نفسه، ص 29.

ب-4- المعلم تميمي :

هو شخصية تميل إلى الانحراف لأنه كان يتعاطى المخدرات ويشرب الخمر وهو شخصية هادئة.

ب-5- أمين عزب :

هو شخصية من أصحاب النظرة الاسلامية المعتدلة في الدين والحياة فهو بعيد من التشدد والعصبية ويتضح ذلك في الرواية كالأتي : " اختار الزاوية للجلوس فيها منذ صلاة الجمعة إلى ما بعد صلاة العشاء، ينصرف إلى قراءة القرآن وكتب الدين، ويؤم المصلين، ويقصد أبناء الحي لسماع نصائحه... " [1]

ب-6- الشيخ حماد :

قامته طويلة وشعره المهوش المنسدل على كتفيه، وعيناه المحدقتان فيما يصعب تبينه، وفمه المنفرج عن شفتين متدليتين، وأنفه دائم الزكام وملابسه التي تداخلت بالسواد في جسده.[2]

ب-7- جابر برغوت :

تعلم جابر برغوت فك الخط وحفظ آيات من القرآن الكريم، وقواعد الجمع والطرح والضرب

والقسمة، لم تكن ظروف أسرته تقوى على تكاليف المدرسة، ألحقه أبوه صبيا عند المعلم مهني الحانوتي المواجه لجامع ياقوت العرش، أتاح له مواصلة تعلم القراءة والكتابة. [3]

ونجد أيضا من الشخصيات الثانوية في هذه الرواية :

- مصطفى حجازي
- محمد صبرة
- معلم كشك
- خميس شعبان
- أحمد الزردوني

[1] - المصدر نفسه، ص 43.
[2] - المصدر نفسه، ص 80.
[3] - المصدر نفسه ، ص 64.

- عم سلامة
- سيد
- أم محمود
- فؤاد أبو شنب
- التاجر كمال مصباح

1-4-اشكال تقديم الشخصيات

المقصود بأشكال التقديم الطريق التي يقدم بها الروائي شخصياته الروائية بالنظر الى تاريخ الرواية نرى تعدادا في اشكال تقديم ذلك أن هذه الاشكال تخضع لمنطقة التحول ابداعي من فتره الى اخرى وترتبط باختيارات الكتاب الفني, والجمالية من الكتاب من يحرص على إبراز شخصيته بأدق تفاصيلها فيذهب في وصف تباعها وتعيين ملامحها مثل ما نجد في الرواية الواقعية والرواية الاجتماعية وهناك بالعكس من يعمد الى الايجاز والاختصار فيترك شخصيته دون ملامح وأوصاف وهناك من الروائيين من يعتمد بإرباك القارئ وتفضيله بوضع شخصيته في أوضاعه ومفارقة مثل ما نجد في بعض أشكال الرواية الحديثة حيث الشخصية الواحدة تحمل اكثر من اسم شخصيات مختلفة من نفس الاسم تغيير في الدين نفس الشخصية قد تكون تباعا امراه أو رجل اشقر أو اسمر ديمومة في التحويلات شخصيات مختلفة تقوم بنفس الفعل او تتلقى نفس الاوصاف.[1]

انطلاقا من معيار مصدر المعلومات عن الشخصيات يتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصيات:

أ. **التقديم المباشر**: حين يكون مصدر المعلومة عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى الشخصيه تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم فتقدم معرفة مباشرة بدون وسيط.

ب. **التقديم غير المباشر**: حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك الى الشخصيه اخرى من شخصيات الرواية في هذه الحالة وسيطا بين الشخصية والقارئ أو تكون احدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م ص 43.

1-5-تظهير من الرواية: ياقوت العرش

أ-التقديم المباشر: الوصف الذاتي تقديم الشخصية لنفسها

" كنت اتلو آيات قرانية وأذن للصلاة افتح أبواب الجامع قبل الصلاة الفجر وغلقها بعد صلاة العشاء سمعت وشاهدت ما لم يغادر خاطري ولا ذاكرتي جلست الى العابرين في ترددهم على الجامع..."[1]

المتكلم في هذا المقطع هو سيدي ياقوت العرش الشخصية البطله هنا نجد البطل نفسه مصدر نقل المعلومات الى القهر بدون وسيط اي صف ذاته بنفسه وبالتالي يقدم هذه المعلومات من خلال منظوره الذاتي وليس من منظور الآخر.

قال ياقوت العرش: " كنت بمدينة الاسكندرية وكنت أتعبد في مسجد خارج المدينة فبقيت فيه مواصلا ثلاثة أيام فأصابني الجوع فدخلت الاسكندرية قاصدا الشيخ أبو العباس فوجدت في طريقي درهما فار اردت ان اشتري به خبزا فرأيت في السوق زبيبا طيبا وكنت أعلم أن أبا العباس يحب لأنه من بلاد الأندلس وهو كثير في بلاده فاشتريت الزبيب وآثرته على نفسي..."[2]

نجد في هذا المقطع شخصية "ياقوت العرش" ينتقل معلومات عن نفسي وهذا من خلال وصفه الذاتي وتقديمه لنفسه.

ب-التقديم غير المباشر: تقديم السرد الشخصية

قضى سيدي ياقوت العرش معظم عمره في خدمة سيدي أبو العباس المرسى تزوج ابنته وان لم يصبح خليفته لا لي عيب فيه وإنما لان خلفاء ابو العباس هم مئات التلاميذ والمريدين الذين اخذوا على يديه تعلم الكثير من احوال المرسى اعتقاداته وخواطره وأسراره ومطالع أنواره ومكاشفاته ومشاهداته ومسافراته وأفعاله...[3]

نجد مصدر المعلومات في هذا المقطع عن شخصية " سيدي ياقوت العرش" هو السارد أو الراوي "محمد جبريل" ويتعرف القارئ على شخصية ياقوت العرش عبر وساطة السارد وذلك من خلال ما يقدمه من معلومات وأوصاف عن الشخصية. وليس وليس ما يقدمه من معلومات وأوصاف عن الشخصية، وليس من عبر المنظور الذاتي للشخصية وخطابها الشخصي.

---

[1] محمد جبريل ياقوت العرش، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

" كان المعلم كشك لا يفتح عينيه إلا اذا تكلم فإذا أنهى كلامه اغمض عينيه واحنى رأسه على صدره كالنائم يتكلم ثانية ، فيفاجئ من حوله بأنه كان يتابع كل ما قيل...". [1]

مصدر المعلومات في هذا المقطع عن شخصية المعلم كشك هو الراوي حيث يقوم بتقديم مواصفات المعلم كشك وحركاته وأفعاله القارئ وليس عبر المنظور الذاتي للشخصية.

وأيضا نجد تقديم السيد أو الراوي الشخصية في رواية ياقوت العرش ويتجلى ذلك من خلال قوله قدم محي قبطان الى الإسكندرية منذ عشرين عاما، ظل حريصا على لهجته الصعيديه لم يبدلها يعيبون عليه تحول الالف الى الجيم يعيب عليهم الخنوثة المغلقه بزعيق اذا تكلم ارتعش صوته من الانفعال اشتغل ببيع البضائع المسروقة من الجمرك... [2]

2- بنية الزمن :

2-1- مفهوم الزمن :

أ- لغة :

جاء مفهوم الزمن في " **لسان العرب لابن منظور** " في مادة (ز، م، ن) عند قوله : " الزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم : الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجمع أزْمُن وأزمات وأزمنة، وزمن زامن شديد

وأزمن الشيئ : أي طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزّمنة، الزّمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر.... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه. " [3]

من خلال المفهوم اللغوي للزمن نستكشف العديد من المعاني التي يدل عليها هذا المصطلح كالوقت والفصل من السنة، كما نجده يدل على الموسم ومدة الاقامة والمكث، كل هذه الدلالات التي حملها المعجم اللغوي تجعل من الزمن ذا طبيعة متعددة الألوان والمشارب.

---

[1] المصدر نفسه، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، مصدر سابق، ص 199.

ب- اصطلاحا :

يتناول " **عبد الملك مرتاض** " الزمن من خلال كونه الوجود نفسه، فهو محيط بكل شيء ويتواجد في كل الكائنات والموجودات متقفيا آثارها ومراحل حياتها، فنجده يقول : " الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرّت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو موجودنا نفسه، هو اثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالاجلاء آخر، هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتصنعانا وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسمعونا ثانية من الثواني، لأن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الانساني، يقتضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها قبل كما تراه موكلا بالوجود نفسه. " [1]

نلاحظ من هاته القراءة التي أوردها عبد الملك مرتاض أن الزمن يرتبط ارتباطا شديدا بالوجود، وهو اثبات لهذا الوجود وأنه لا يتوقف على كونه اطارا هامشيا يمشي بمحاذاة الحياة بل هو الوجود نفسه والعامل الأساسي في تتبع حركاتنا وسلوكاتنا ومؤثر فيها. ويعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن والحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص من دون زمن.

وتعرفه " **سيزا قاسم** " على أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إنّ شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن. [2]

2-2-أهمية الزمن

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض ولكن غدا أكثر من ذلك كله بحيث اصبح اعظم شأن في الروائيين الكبار أصبحوا يهتمون يولون عناية كبرى في اللعب بالزمن حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى. [3]

يمثل الزمن المحور رواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها وقد أكد الكثير الدارسين أن الرواية هي فن تشكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تتلفظ وتخصصه في تجلياته المختلفة، وهو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته حتى

[1] – عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 259، 260.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص 38.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد، ص 27.

يعتبرها أحد الفقهاء الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة فيعيد بحركاته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية فاسترد زمن والوصف في بعض حالاته زمن والحوار زمن وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.[1]

فالزمن يعد المحور الأساسي المميز النصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظ يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني وإنما لكون هذا بالإضافة لهذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.[2]

كما تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتم بالتحليل الزمن وتركيبه في النصر الروائي وهذا ما اشرت اليه سيزا قاسم في كتابه بناء الرواية حيث نوى أن ابتدائنا بدراسة عنصر الزمن راجع الى عدة اسباب منها:

- إن سبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى السببية والتتابع واختيار الأحداث.
- إن الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها بل ان شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.
- إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص فهو يتخلل الرواية كلها ولا يستطيع ان تدرس دراسة تجربه لأنه الهيكل الذي شيد فوقه الرواية.[3]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 36-37.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

2-3- المفارقات الزمنية في رواية ياقوت العرش :

2-3-1 - الاسترجاع (العودة إلى الوراء) :

الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية الزمنية حضورا في النص الروائي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فأثناء الاسترجاع يترك الراوي القص الآني ليعود إلى أحداث ماضية. [1]، ومن هنا جاءت أنواع الاسترجاع والتي هي :

أ- استرجاع خارجي (Analéps Externe) :

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث. [2]، ومنه الاسترجاع يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

جاء هذا النوع من الاسترجاع في المقاطع السردية الآتية :

- " قضى سيدي ياقوت العرش معظم عمره في خدمة سيدي أبو عباس المرسي، تزوج ابنته، وإن لم يصبح خليفته، لا عيب فيه، وإنما لأن خلفاء أبو عباس هم مئات التلاميذ والمريدين الذين أحذوا على يديه... " [3]

- "كان يجلس على سور الكورنيش، أو على هيكل فلوكة قديمة، يتطلع إلى الأفق، كمن يتوقع شيئا لا يتكلم عن ترقب عودة الولد ولا ما إذا كان مات ميتة ربه، أم أن عروس البحر اختطفته بالفعل... "[4]

- " عاش أياما من الاهتمام والاكبار في القهوة وفي الحلقة، وفي المدرسة حتى نظرات أبيه كان يفوجها وهي تتسلل ناحيته بالاعجاب الصامت..." [5]

- "كنا نقضي أوقات الفسح حول المقام الذي يتوسط واجهة مدرسة البوصيري... " [6]

---

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 192.

[2] - محمد أيوب، دراسات في النقد والأدب، ملتقى الصداقة الثقافي، دون معلومات نشر، ص 4.

[3] - محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 87.

[4] - المصدر نفسه، ص 106.

[5] - المصدر نفسه، ص 107.

[6] - المصدر نفسه، ص 118.

– كان قد مضى زمن، يعبر الحلقة دون أن يدخلها، يدعوه الصيادون والفريشة، يغمغم بما لا يتبينه أحد ويواصل السير... " [1]

يمكن أن نلاحظ هنا كثرة الاسترجاعات الخارجية التي وظفها محمد جبريل في الرواية وما هذه إلا عينة منها كانت الغاية منها توضيح الشخصيات أكثر وجعلنا نفهمها بشكل أكبر، كما لهذه الاسترجاعات دور مهم يساهم في تفسير الأحداث رغم كونها خارج الحاضر السردي.

ب– استرجاع داخلي (Analéps interne) :

يختص هذا النوع من الاسترجاع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى لتغطية حركتها. [2]

وجاء أيضا هذا النوع من الاسترجاع في المقاطع السردية الآتية :

– "كنت أتلو آيات القرآن، وأؤذن للصلاة، أفتح أبواب الجامع قبل صلاة الفجر وأغلقها بعد صلاة العشاء. سمعت وشاهدت ما لم يغادر خاطري ولا ذاكرتي، جلست إلى العابرين في ترددهم على الجامع لأدا نذر، أو لحلول موعد الصلاة وهم بالقرب منه... " [3]

ومن هذا المثال يتبين لنا كيف استطاع الكاتب من خلال تقنية الاسترجاع الداخلي أن يعود إلى أحداث ماضية لها علاقة بزمن الحكاية الأولى وهي الجلوس في صحن مسجد سيدي ياقوت العرش.

– "كنت بمدينة الاسكندرية، وكنت أتعبد في مسجد بخارج المدينة فبقيت فيه مواصلا ثلاث أيام فأصابني الجوع، فدخلت الاسكندرية قاصدا الشيخ أبو العباس، فوجدت في طريقي درهما، فأردت أن أشتري به خبزا... " [4]

[1] – المصدر نفسه، ص 126.
[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.
[3] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 82.
[4] – المصدر نفسه، ص 86، 87.

2-3-2- الاستباق (القفزة إلى الأمام) :

تعرفه "**مها حسن القصراوي**" بأنه : " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتهيء للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي باشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد. " [1]، هذا ما يؤكد على أن الاستباق يتجاوز كل ما هو حاضر متجها بذلك نحو المستقبل.

ويكون الاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع ولكنه ليس أقل منه أهمية، ومن الاستباقات الموظفة في رواية ياقوت العرش نجد :

أ- الاستباق كتمهيد :

حُدد الاستباق مفهوميا على أنه : " حدث أو ملحوظة أو ايحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا. " [2]، يظهر هذا في الرواية من خلال قوله : " أحست مهجة أنها أصبحت له، وأنه أصبح لها تصحو على صورته وتنام عليها، تسرح، تتأمل، تبتسم، لتذكر كلماته وتصرفاته... " [3]

ويقول أيضا : " حذّر الطبيب الأرمني من أن البنت قد تغادر صمتها الحزين، فتحاول أن تؤذي نفسها، تشعل النار في جسمها، تقفز من البلكونة أو السطح، تشرب مبيدا حشريا أو سما.... صحة البنت قد تدهورت أخشى أنها ستموت... " [4]

من خلال هذه الأمثلة نجد أن الراوي يوحي ويمهد لأحداث ستقع لاحقا في المستقبل .

ب- الاستباق كاعلان :

الاستباق الاعلاني عكس الاستباق التمهيدي حيث أن هذا الاستباق يقوم بوظيفة الاعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الاحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.

يتجلى هذا النوع من الاستباق في رواية ياقوت العرش في العديد من المواضع أبرزها : " كانت أم محمود تتوقع أن يطلب يد ابنتها لابنه شيخ صيادين، ربما حاج قنديل... " [1]

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.
[2] - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 166.
[3] - محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 30.
[4] - المصدر نفسه، ص 62.

– " حتى لو نجح النحّاس في الانتخابات فلن يوافق الملك على تكليفه بها... "[2]

– " أو أنك ستتشاجر مع أحد... "[3]

– " لولا نزول الجيش لضاعت المدينة... "[4]

نلاحظ أن محمد جبريل في عرضه للأحداث يستخدم تقنية الاستباق بنوعيه (التمهيدي والاعلاني) ليطلع القارئ على ما ينتظره فيجعله في لهفة وشوق لمعرفة ما سيحصل في المستقبل، وقد تكون الاستباقات بمثابة اعلان عن حدث ما أو اشارة صريحة انتهى إليها الحدث.

2-4- آليات ابطاء السرد :

أ- الوقفة :

تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركاتها.[5]

وقد عمل السارد على هذه التقنية لتعليق مسار الرواية لفترة قد تطول أو تقصر، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن الرواية حملت عدة مقاطع تمثل وجود هذه التقنية من خلال وصفه للبيت المهجور : "تأكدت أنه هو البيت المهجور، الظلمة الشفيقة، والصالة الواسعة، والكنية الوحيدة الملتصقة بالجدار والكراسي القديمة والاطارات المستعملة، وعرق الخشب الضخم يصل ما بين المنتصف وأعلى النافذة المطلة على الشارع الخلفي."[6]

وأيضا يظهر ذلك من خلال وصفه لشخصية الامام ياقوت العرش : " قامته النحيلة وسمرته الحلوة وعيناه الواسعتان المكحولتان والسكينة الغالبة على حاله والسبحة هائلة الحجم. "[7]، بالاضافة إلى تجلي الوقفة في

---

[1] – المصدر نفسه، ص 31.
[2] – المصدر نفسه، ص 49.
[3] – المصدر نفسه، ص 23.
[4] – المصدر نفسه، ص 49.
[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 76.
[6] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 9.
[7] – المصدر نفسه، ص 10.

مقطع آخر في وصف المعلم ناجي أبو لبن : " قامته طويلة، أقرب إلى الامتلاء وإن بدا جسمه غير متناسق. يعالج شعره المجعد بدهانات يعدّها له محمد صبرة، يأتي بها صابر الشبلنجي من سوق الدقاقين... " [1]

ب– المشهد :

هو تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين شخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي... " [2]

المشاهد الحوارية وافرة في رواية " **ياقوت العرش** " ويظهر ذلك من خلال حوار محيي قبطان وحمودة هلول والغرياني :

قال محيي قبطان

– أين كنت ؟

وهو يحرك المنديل أمام وجهه التماسا للهواء :

– في قسم الجمرك ..

بحلقت عيناه :

– لماذا ؟

هل افتضح أمره ؟ .. [3]

وأيضا في المحادثة التي جرت بين عم سلامة وعم محبوب وزعبلة :

قال عم سلامة :

– لا تشتم أباه .. فهو مبروك !

قال مختار زعبلة متذكرا :

[1] – المصدر نفسه، ص 17.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية، ط1، 2009، ص 30.

[3] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 16.

– رأيت الراكشي في البلقطرية أمس .. يبدو ان جذبته اتجهت إلى الكهف ! [1]

وفي حوار آخر بين حمودة هلول ومحيي قبطان وخميس شعبان والغرياني كالتالي :

قال حمودة هلول :

– ما أبدع العادة السرية لشيخ في الستين !

قال محيي قبطان :

– هل أفادك علاج الحاج محمد ؟

قال خميس شعبان :

– لست مريضا لأعالج ..

قال محيي قبطان :

– لماذا الدهان إذن ؟

قال الغرياني :

– هددته المرأة، فخشى الفضيحة ! [2]

2-5- آليات تسريع السرد:

أ- الحذف :

هو فترة زمنية طويلة أو قصيرة محذوفة من زمن القصة، أي أن يقفز الراوي إلى مرحلة من المراحل الزمنية ويكتفي بالاشارة إلى ذلك بعبارات مثل : بعد مدة زمنية، أو مرت سنوات عديدة. [3]، يعتمد في هذه التقنية على اسقاط فترة زمنية من الرواية وتوجد منها الكثير في رواية " **ياقوت العرش** " ومن بين ما ورد في الحذف :

" قضى برغوث أعواما يقرأ الرواتب في البيوت. " [4]

---

[1]- محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 55.

[2] – المصدر نفسه، ص 105.

[3] – ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2004، ص 108.

[4] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 64.

وأيضا في قوله :

" كان قد مضى زمن، يعبر الحلقة دون أن يدخلها. يدعوه الصيادون والفريشة، يغمغم بما لا يتبينه أحد ويواصل السير .. " [1]

" حين تقدم التميمي منذ ثمانية عشر عاما لخطبة بنت المعلم كشك الكبرى غالب الحرج لاصطحابه الحاج قنديل وحده يزكى مطلبه. " [2]

" قضى سيدي ياقوت العرش معظم عمره في خدمة سيدي أبو عباس المرسي. تزوج ابنته، وإن لم يصبح خليفته. " [3]

ب- الخلاصة :

هي أحد التقنيات المسرعة للسرد كما أنه : "يطلق عليها أيضا التجاوز وهي سرد مدة زمنية ماضي أسطر قليلة دون التعرض للتفصيلات كما يختصر الفترات غير المهمة بحيث تسرد أحداث يوم في صفحات"[4]، يقوم الراوي بتوظيفها لاستعراض الأحداث ومثال ذلك ما نجده في الرواية : " بذل حمادة بك مساعيه، فنقلت الجثة بعد تشريحها إلى بيت الراكشي. " [5]

نجد في هذا المقطع تسريعا للأحداث وتجاوزا لها حيث أن الراوي لم يسرد الأحداث المتعلقة بالجثة حتى تشريحها ولا كيف وصلت إلى بيت الراكشي، ولم يتطرق إلى التفاصيل الدقيقة لهذه الحادثة.

كما تم توظيف نفس التقنية في مقطع آخر في الرواية كالتالي : " لم يسافر التميمي خارج الاسكندرية بعدها ظلت أيام العيد حلما جميلا لا سبيل لاستعادته. " [6]

---

[1] – محمد جبريل، ياقوت العرش ، ص 126.

[2] – المصدر نفسه، ص 146.

[3] – المصدر نفسه ، ص 87.

[4] – سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص 61.

[5] – محمد جبريل، ياقوت العرش، ص 253.

[6] – المصدر نفسه، ص 197.

3- بنية المكان في رواية ياقوت العرش

3-1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في الرواية، إلا أنه لم ينل حظه من الدراسة في النقل العربي إلا مؤخرا على الرغم من حضوره الدائم والفاعل في الأعمال الأدبية بصفة عامة بصفة خاصة.

أ. **المكان لغة:** المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهم الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر.[1]

فالمكان في المفهوم اللغوي هو الموقع والموضع الذي يحتل مساحة معينة تشتغل في وضع الأشياء أو هو الإقامة أو المكوث في منطقة أو بقعة معينة.

وردت لفظ المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: " **فحملته فإنتبذت به مكانا قصيا**"[2] وقوله تعالى أيضا: " **قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل فسوف تعلمون**".[3]

وهذا كله يدور حول معنى الموضع أو المحل والمنزلة.

ب. اصطلاحا

يعتبر المكان مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[4]

والمكان هو عنصر حكائي مهما، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني.[5]

وقد اختلف النقاد أيضا حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان، فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليها ومن بينها ظهر مصطلح الموقع lieu والفراغ espace إضافة إلى مصطلح بقعة location وقد استخدم هذه المصطلحات للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.[6]

وبهذا يمكننا القول بأن المكان يعد العنصر الأساسي في بناء نص سردي فلا يمكن أن تقوم أي قصة أو رواية دون مكان يحددها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، مادة كون، دار الجيل، بيروت، ص 136.

[2] سورة مريم، الآية 22.

[3] سورة الزمر، الآية 39.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيتت ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 99.

[5] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989م،ص 18.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 105-106.

3-2-أهمية المكان

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تلعب دورا مهما في حركة وسير الأحداث فهو ليس خلفية تجري فيها أحداث فقط بل أصبح مع تطور الدراسات إلى فضاء يحتوي العديد من العناصر الروائية ذلك لأنه يأتي دائما مندمجا في فضاء المتن السردي ومن ثم تصعب عملية عسله وتناوله على انفراد.[1]

وبالتالي فحضوره في النص الروائي يحدث نوع من التوازن في البناء السردي كما يسهل على المتلقي عملية فهم المحكي في بعض صوره التعبيرية.

زمن السرد: (يأتي بعد مفهوم الزمن)

هو التجسيد الفني لزمن الحكاية خلال الخطاب عبر تقنيات فنية متعددة تعيد ترتيب الأحداث وتحدد ظهورها في الخطاب وفق نظام جديد.[2] لذا نجد أن الكاتب وهو يعطي الرواية زمنيتها الخاصة في النصر الروائي إلى توظيف "المفارقات الزمنية" المتعلقة "بزمن السرد" بغية استيعاب أحداث الرواية والتي يختار منها ما يخدم النص سواء من حيث البناء أو الدلالة التي يسعى إلى انتاجها.

ويعد "جيرار جينات" من أهم النقاد الذين اهتموا بعنصر الزمن في عملية القص بعامة وفي الرواية بخاصة وهذا في سياق دراسته لرواية بروست (**بحثنا عن الزمن الضائع**).[3] حيث نجده في دراسته هذه قد طور نظريته القوية عن الخطاب الروائي معتمدا في ذلك على التقسيم الثلاثي للسرد، حيث قسمه إلى ثلاث مستويات: القصة، الخطاب، والنص، وعلى هذا الأساس تم تقسيم الزمن الروائي هو الآخر إلى ثلاثة أقسام " **زمن القصة**" و"**زمن الخطاب**" و"**زمن النص**".[4]

ولقد عرف هذا الأخير بأنه " الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظه زمنية مختلفة عن زمن الرواية أو الخطاب

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2009، ص 28.
[2] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد " تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص49.
[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 35-36.
[4] أحمد محمد النغيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنقد، د ط، 2007، ص 48.

3-3- البنية المكانية في رواية ياقوت العرش

يلعب المكان باشتراكه مع العناصر الروائية الأخرى دورا أساسيا في البناء والتشكيل الروائي الخلاق الذي يدعم البنيان الفني وينهض به، ويتقن محمد جبريل في تقديم صور المكان في أعماله الروائية المختلفة من بينها رواية ياقوت العرش.

3-3-1- أنواع الأماكن وبنيتها:

أ– الاماكن المفتوحة: اتخذت رواية ياقوت العرش بعض الأماكن المفتوحة اطارا لأحداثها هي أماكن مفتوحة على الطبيعة ويسمح لها بالاتصال مباشر مع الاخرين والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية يمكن حصرها في ما يلي:

- **حي بحري**: ويغدو حي بحري في معظم أعمال محمد جبريل روائيه على حد سواء المكان البطل المتحرك الفعال الذي يرتبط بالزمان ويحتوي الحدث ويحرك الشخصية وينهض بالمعنى ويشكل الرؤية، ويجعل محمد جبريل من "حي بحري" في روايته ياقوت العرش السيد البطل بشوارعه وحاراته ودروبه وزقاقه وبيوته ودكاكينه ومساجده ومجالسه وحلقاته وموروثه الدين والشعبي وتاريخه السياسي والحياة في "بحري" تعج بالحركة والتراث الشعبي المنوع وتحفل بالروحانيات الصوفية، ذكر حي بحر في رواية ياقوت العرش في العدد من المواطن منها: " **ما الذي اتى بك الى بحري؟ قدم محيى قبطان إلى الإسكندرية منذ عشرين عاما ظل حريصا على لهجته الصعيديه لم يبدلها...".**[1]

حيث أن حي بحري مكان يتواجد في الاسكندرية

- **البحر**: ابدع محمد جبريل في روايته ياقوت العرش في تصوير عالم البحر والمراكب والصيد وحلقة السمك والفلايك والبالانسات والقوارب الصغيرة وقد ظهر ذلك في قوله: " **كان الجد السخاوي يؤمن بأن الصيادين لا يركبون البحر إلا وأجالهم فيه لكنه يعود بالبلانس إذا صادف ما يدعو الطيرة، أو التشاؤم، يخشى انقلاب الريح عليه...."**[2]

وأيضا قوله: " **هبطت موجة عالية رجه البلاص ودمرت الكابينة".**[3]

تسربت المياه في ثقوب كثيرة تعالت أصوات تكسر وارتطمت وصرخات....

[1] محمد جبريل ياقوت العرش، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 217.

3المصدر نفسه، ص 218.

يظل البحر رمزا مفتوح دلالة واسع المدى، زاخر الرؤى، لغزا محيرا يدهشوا بعظمته من يقف أمامه ويظهر من يخوض غماره وأسراره.

- **الكورنيش**: وهو طريق بمحاذاة ساحل أو شاطئ البحر وهو مكان للتنزه ويتجلى ذلك من خلال قوله: " رأيتهما يتنزهان على الكورنيش..."[1]

والجلوس على الكورنيش سبيل للراحة ودسر للسكينة ومحاولة نسيان هموم ومشاكل الدنيا، ويظهر هذا من خلال قوله أيضا: **"كان يجلس على سور الكورنيش يتأمل ما لا يراه أحد، حتى ظروف غرق البهاء لم يعد يشير اليها ولا الى حزنه على الولد.."**[2]

- **الشارع**: للشارع أهمية كبيرة في حياة الإنسان فهو مكان للمشي والعبور والمرور عن طريقه ينتقل الناس إلى أماكن العمل أو قضاء حاجاتهم وغيرها، وقد احتل الشارع مكانا بارزا لدى محمد جبريل في رواياته ياقوت العرش وعمد إلى توظيفه كمكان مفتوح فيه حركه وفوضى ويظهر هذا في قوله: " مضت الزفة في شوارع الحي، تتوقف أول كل شارع أو حارة تحصل على التحية من الواقفين على الأبواب وفي النوافذ داخل الدكاكين...."[3]

- **المقبرة**: وهي مكان يدفن فيه الأموات تجتمع فيه القبور، وهي ديار الموتى ومنازلهم فإكرام هذه المنازل واحترامها من تمام محاسن الشريعة الإسلامية ذكرت المقبرة في رواية ياقوت العرش من خلال جنازة علي الكراشي، ويتجلى هذا في قوله: **" دخلت الجنازة من باب مقابر العمود المجاور لمستشفى دار اسماعيل...."**. وأيضا قوله: " وصلت الجنازة إلى جامع الشيخ ابراهيم كان العشرات قد صاروا مئات وقفا للصلاة عليه خارج الجامع اضعاف من وقفوا داخله...".[4]

ب. **الأماكن المغلقة**: تكون هذه الأماكن عادة محدودة وهي اماكن الإقامة التي يقيم فيها الإنسان وهي خاصة به ويبقى فيها فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الاخرين لهذا فهو المكان مؤثر بالحدود الهندسية والجغرافية.

ولقد إحتوي المكان المغلق في رواية ياقوت العرش حيث مهما ومن بين هذه الأماكن نجد:

[1] محمد جبريل، ياقوت العرش، مرجع سابق، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 152.

[4] المصدر نفسه، ص 255-256.

● **البيت**: يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصل عن العالم الخارجي ويلجأ اليه الانسان الاستقرار والراحة والأمان والطمأنينة والحماية وكل ما يواجهه من أخطار حيث يقيه من برد الشتاء وحر الصيف والبيت ورد في هذه الرواية في عدة مواضع نذكر منها:

" كان باب البيت مفتوحا لا يغلق في ليل أو نهارا وأن حرس التميمي على إغلاق الحجرة التي يقيم فيها مع جمالات، يصعد صابر الدراجات الخشبية، يدخل الصالة يضع ما يحمله من احتياجات البيت....[1]

وردت لفظة بيت أيضا في قوله: " **في هذا البيت أقارب يرفض المعلم زيارتي لهم...**".[2]

● **المسجد**: المسجد أو الجامع هو دار عبادة المسلمين وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة ويمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية الرابطة بين العبد وربه في العديد من المواضيع ابرزها: " **ويعبر الطريق الى المسجد سيدي نصر الدين المقابل يؤدي الصلاة ويعود يكتفي بالرد على السلام والتحية...**".[3]

وقوله أيضا: " **لم يعرف عنه أنه يؤدي الفرائض فهو لا يتردد على المساجد ولا يشارك في حلقات الذكر أمام أبو العباس والبوصيري...**".[4]

" اختار **الزاوية للجلوس فيها منذ صلاة الجمعة إلى ما بعد صلاة العشاء ينصرف إلى قراءة القرآن وكتب الدين ويؤم المصلين**...".[5]

فالمسجد هو مكاني اداء الفرائض والعبادات والتقرب من الله عز وجل.

● **المقهى**: المقهى مكان عام يجلس فيه الناس لاحتساء كوب قهوة أو كوب شاي أو من أجل التدخين والبعض من اجل شرب عصير وغيرها وهو مكاني يلتم فيه الناس لتبادل أطراف الحديث تحددهم ويحدثونك تناقشهم يحاورونك تشكر لهم يسمعونك ولدا لفظه المقافي رواية الياقوت العرش كثيرة نذكر منها: " **رحت لقهوة النجعاوي لشرب فنجان قهوة تركي...**".[6]

[1] محمد جبريل، ياقوت العرش، مرجع سابق ص 142.
[2] المصدر نفسه، ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص 13.
[4] المصدر نفسه، ص 19.
[5] المصدر نفسه، ص 43.
[6] المصدر نفسه، ص 20.

وكذلك في قوله: **اغلقوا القهوة في النهار يوم ذكرى توقيع اتفاقية وادي النيل...".**[1]

وأيضا قوله: **" نجلس في قهوة النجعاوي والسلمات الثلاثة تصعد الى المصطبة الواسعة المفروشة بالسجاد تناثر فيها مقاعد المستديرة من الجلد المنقوش النصبة في نهاية المكان فوقها الرمالة وأكواب الشاي وفناجين القهوة...".**[2]

نجد هنا محمد جبريل يقدم لنا وصف هندسي للمقهى وما تحويه من أشياء.

- **الحمام:** وهو المكان الذي يستخدم أو يغتسل فيه الانسان وبالعودة إلى الرواية نجد أن لفظه حمام وردت في العديد من المرات نذكر منها: " دخل حمام الأنفوشي للمرة الأولى منذ زواجه توقع الإيماءات والمعايرة...".[3]

وأيضا: " منع حمام الأنفوشي تردد الصيادين عليه، قصر دخوله على الموظفين وتلاميذ المدارس للاستحمام لتطهير ملابسهم اتقاء للوباء يصرفون لكل مستحم صابونه لا يعيدونها...".[4]

- **الدكان:** هو من الأماكن المغلقة ويسمى ايضا الحانوت وهو عبارة عن محل صغير يبنى عادة من الخشب أو المواد البسيطة ويقام في السوق أو على الطريق وردت كلمة الدكان في رواية ياقوت العرش في بعض مواضيع ويتجلى ذلك من خلال قوله: **" الدكان في شارع الميدان، يبيع المانيفاتورة اقمشة الكربشيت...والدمور والشيلان والكشمير والبوبلين والبراقع والملمس والكوشية والحرير...".**[5]

وكذلك ظل: **" الدكان العلاقة مغلقا لأشهر طويلة منذ وفاة صاحبه ثم ظهر على بابه المفتوح يشرف على تجهيز الدكان وينقل ماكينة الخياطة وترابيزه التفصيل والكراسي عرف ان الدكان تحول الى برزي عربي يحيك الجيب والقفاطين والأحزمة الشاهي معظم زبائنه من مشايخ الحي الأئمة...وطلبة معهد الديني..."**[6].

---

[1] محمد جبريل، ياقوت العرش، مصدر سابق، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 122.
[3] المصدر نفسه، ص 95.
[4] المصدر نفسه، ص 166.
[5] المصدر نفسه، ص14.
[6] المصدر نفسه، ص149.

وقد صنف النقاد الأمكنة إلى ثلاث أنواع كبرى وهي:

المكان المجازي: هو تقنية نصية يعتمد عليها في بناء معالم مجال ما داخل الحكي بحيث لا يكون طرفا بارزا وفعالا داخل أحداث ذلك الحكي.

المكان الهندسي: هو تقنية نصية أيضا يعتمد عليها كثيرا في تقديم مختلف أبعاد الأمكنة انطلاقا من تصورات موضوعية.

المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي: وهي الأمكنة التي لها علاقات بتصورات وخلفيات تتعلق بأمكنة معينة.[1]

هذه جملة التصنيفات المكانية والتي يمكن أن تتوارد في نص من نصوص السردية على اختلاف أنواعها لكن هناك من اعترض هذا التصنيف واعتبر المكان الروائي -كله مجازي-.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2005، ص 68.

خاتمة

خاتمة

بعد أن وفقنا الله في انجاز هذا البحث وإكماله، وبعد رحله شيقه وممتعه قضيناها رفقة هذا البحث تكون هذه الخاتمة اخر جزء نختم بها هذه المرحلة البحثية لذلك وجب ان نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نلخصها في عدة نقاط أبرزها

- تعد البنية السردية من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد العرب والغرب ولها أهمية بالغة.
- تعتبر الرواية من أهم الفنون النظريه الحديثه والمعاصره ساهمت في بناء العمل الفني
- من خلال دراستنا للرواية " ياقوت العرش" لا محنا عدة مواضيع قد تطلق إليه محمد جبريل في دين وحرب وتصوف وجنس
- لقد حظرت الشخصيات في رواية " ياقوت العرش" بكثرة حيث ساهمت في بناء ونقل العمل السردي من خلال الحوارات الداخلية والخارجية وانقسمت الى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.
- تعمد الكاتب في الرواية الرجوع بالذاكرة إلى الوراء حيث ساعد تقنية الاسترجاع في على استحضار ماضي بعض الشخصيات لإزالة اللبس والغموض عنها.
- تجسد الاستباق في رواية " ياقوت العرش" في القفز من الحاضر الى تنبؤات وتوقعات في مسار حياة الشخصيات وما ستؤول إليه احداث الرواية في المستقبل.
- لعب المكان والزمان دورا مهما في إنتاج بنية النص الروائي فقط كان لحضور المكان بأنواعه دورا في تفعيل حركة السرد وربط الاحداث بالزمن والشخصيات حيث يعمد الراوي إلى مزج بين نوعين من الأماكن فنجد الاماكن المفتوحة من بينها حي بحري الشاطئ بالإضافة الى الأماكن المغلقة منها البيت الحمام هذا ونجد الاماكن المفتوحة.

الملحق

ملخص الرواية ياقوت العرش

تعد رواية ياقوت العرش لمحمد جبريل جزء من رباعية بحري التي تتخذ من أولياء الاسكدرية في منطقه بحري عناوين لأزائها الأربعة وهي ابو العباس ياقوت العرش البوصيري علي تمراز وهي تعتبر أسماء أربعة من أولياء الله الصالحين التي تمثل مساجدهم معالم مهمة في حي بحر الاسكندرية.

اعتمدت الرواية ياقوت العرش في هيكلها البنائي على ثلاث وثلاثين فصل وكل فصل يندرج تحته احداث معينه حيث ان احداث هذه الرواية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى مطلع الخمسينيات ويبدع محمد جبريل في نسخ وبناء احداثي روايته حيث انه مزج بين الاحداث السياسيه والاجتماعية والدينية والتي تمثلت في الحرب والدين والتصوف والآفات الاجتماعية وكذلك الجنس.

ومعظم وأغلبية هذه الأحداث حدثت في حي بحري في عديد الشوارع والأزقة والحواري وهو يعد المكان الرئيسي الذي تتحرك فيه الشخصية ويتنامى فيه الحدث وأيضا نجد من الاماكن الرئيسية والمهمة التي جرت فيها الأحداث البحر وهذا الاخير عالم زاخر مفتوح له إيقاعه الخاص ملامحه المميزة وأبعاده المؤثرة حيث ان الراوي ابدع في تصوير عالم البحر والصيد والمراكب...السمك والفلايك والقوارب الصغيرة والأمواج والعرائس البحر وكذلك يحتفي محمد جبريل بالمقهى الشعبي احتفاء كبيرا يصوره ويعرف به وتباين ادواره وماذا تأثيره الناس وتأثرهم بوجوده وهو المتلقي لفئات مختلفة مختلفة الطباع ومتنوعة المشارب.

تميزت رواية ياقوت العرش بكثرة الشخصيات وإذا تأملنا فيها نجد محمد جبريل نسج مئات الشخصيات بعضها شخصيات رئيسية وفعالة وأخرى ثانوية حيث نجد من أبرز الشخصيات الرئيسيه سيدي ياقوت العرش الذي يعتبر ولي من اولياء الله الصالحين وكان يسعى الى تلبية طلبات الناس وقضاء حاجاتهم وأيضا نجد الجد .... صاحب الخبرة الطويلة في عالم البحر والصيد حيث أنه البحر طويلا وكذلك نجد علي الكراشي الذي اعتقد البعض أنه ولي من اولياء الصالحين كانت نظرته للدين نظرة متشددة لا معتدلة وكان موقفه موقف الإدانة لعالم التصوف من بين الشخصيات الثانوية الحاج قنديل والمعلم التميم وأمين غرب صاحب النظرة الاسلامية المعتدلة في الدين والحياة وكذلك توجد العديد من الشخصيات التي ستظهر وتختفي تطفو على السطح ونجد من بينها مهجة ام مهجه وهشام وتكون ظهور هذه شخصية آثار الحيوية.

الروائي المصري محمد جبريل

روائي وقاص مصري ولد بالإسكندرية في 17 فبراير 1938 تجاوزت مؤلفاته الخمسين كتابا كان أبوه محاسبا ومترجما في نفس الوقت وله مكتبته الخاصة وقد أفاد محمد جبريل من مكتبة أبيه في قراءته الأولى ويعتبرها سببا أساسيا في حبه للأدب بدأ حياته العملية سنة م1959 محررا بجريدة الجمهورية مع الراحل رشدي صالح ثم عمل بعد ذلك بجريدة المساء عمل في الفترة من يناير 1967م إلى يوليو 1968م مدير التحرير مجلة الإصلاح الاجتماعي وكانت تعنى بالقضايا الثقافية عمل خبيرا بالمركز العربي للدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، عمل رئيسا لتحرير جريدة الوطن بسلطنة عمان لمدة تسع سنوات، يعمل الآن رئيسا للقسم الثقافي بجريدة المساء قامت الناشرة " فدوى البستاني" ينشر أعماله الأدبية إيمانا بعالمية الرجل، حيث بلغت الكتب المنشورة عن محمد جبريل وآدابه 13 كتابا، نشرت بعض قصصه القصيرة في ملحق الجمعة الأدبي بجريدة الأهرام المصرية، كما درست أعماله في جامعات السوربون ولبنان والجزائر، متزوج من الكاتبة والناقدة " زينب العسال" وله من زوجته الاولى ابنهما أمل ووليد جائزة نوبل في الأدب.

حصل على جائزة الدوله التشجيعية في الأدب عن كتابه مصر في قصص كتابها المعاصرين وايضا حصل على وسام علوم الفنون من الطبقة الأولى عام 1976م.

مؤلفاته:

من أهم وأبرز مؤلفاته نجد مجموعات قصصية وروايات وغيرها نجد في مجموعاته القصصية:

- **تلك اللحظة 1970**
- **انعكاسات الأيام العصبية 1981**
- **هل 1987**
- **سوق العيد 1997**
- **حارة اليهود 1999**
- **رسالة السهم الذي لا يخطئ 2000**
- **مالا نراه** 2006

ومن أهم الروايات نجد:

- الاسرار 1972
- إمام آخر الزمان 1984

- من أوراق أبي الطيب المتنبي 1988
- قاضى البهار ينزل إلى البحر 1989
- قلعة الجبل 1991
- الصباح 1995

رباعية بحري بطريقة روائية خلاقة عمل أدبي كبير

- أبو العباس رباعية بحري 1997
- ياقوت العرش رباعية بحري 1998
- البوصيري رباعية بحري 1998
- علي تمراز رباعية بحري 1999

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

القرآن الكريم برواية حفص.

- محمد جبريل، ياقات العرش، دار مصر للطباعة، د.ط، مصر، 1998.

2- المراجع:

- أحمد سيد أحمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط 1989.
- أحمد محمد النغيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنقد، د ط، 2007.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- ادريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2004.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس، ط2، 2015.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2009.
- حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الدب العربي الحديث لدراسة البنية السردية، دار مكتبة حامد، عمان، ط1، 2014 .
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينة، مركز أوغاريت الثقافي، ط2، 2007.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
- سعيد علوش، مجمع المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- سعيد يقطين، السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، ط2، 2012.
- سعيد يقطين، انتاج النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، لبنان، ط3.
- سعيد يقطين، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- سواعدية عائشة، تحليات السرد في الشعر العربي القديم، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج.

- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، دط، 2004.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
- شعبان عبد الحكيم محمد (الرواية العربية الجديدة)، الوراق للنشر والتوزيع ط1، عمان، الأردن، 2013.
- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1 2006.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة القاهرة، ط3، 2005.
- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، 2012.
- عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دار تو بقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988.
- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، د.ت.
- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1970-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، دت.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية، ط1، 2009.
- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، العراق، 2011.
- عزيزة مريدن، القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط1، 1971.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، 2012.
- عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد " تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكتيك الشخصية الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية، الأردن، ط1، 2007.

- محمد أيوب، دراسات في النقد والأدب، ملتقى الصداقة الثقافي، دون معلومات نشر.
- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الايمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
- محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكري البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الورك، عمان، ط1، 2002.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2005.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دار بونار للطباعة، القاهرة، ط3، 2003.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1966.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- نبيل حمدي، الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1989م.

3- المراجع المترجمة:

- جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
- رولان بارت، طرائق التحليل السردي الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.
- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1965.
- ميخائيل باختينن، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية.

4- المعاجم:

- إبن منظور، لسان العرب، ج15، جذر بنى ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999

- أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991
- الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، درا النهار للنشر، بيروت، 2000
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004
- محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010.

5- الرسائل الجامعية.

- سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

فهرس المحتويات

المحتوى	الرقم
الشكر والتقدير	
الاهداءات	
مقدمة	أ – ب
المدخل: ماهية البنية السردية	
1–تعريف البنية	4
أ– لغة	4
ب– اصطلاحا	4
2–تعريف السرد	5
أ– لغة	5
ب– اصطلاحا	5
3– المرجعيات الغربية	6
4– واقع الدراسات العربية	7
5–تعريف البنية السردية	9
6–مكونات السرد	10
أ– الراوي (Narrateur)	10
ب– المروي	10
ج– المروي له (Lecteur, Narrataire)	11
7– أساليب السرد:	11
أ– الأسلوب الدرامي	11
ب– الأسلوب الغنائي	11
ج – الأسلوب السينمائي	12

الفصل الأول: الرواية: الماهية والبنية.	
1- تعريف الرواية	14
أ- لغة	14
ب- اصطلاحا	15
2- الرواية الغربية	15
3- الرواية العربية	17
4-عوامل ظهور الرواية المعاصرة	18
5-الرواية المصرية المعاصرة	20
الفصل الثاني: تجليات السرد في رواية ياقوت العرش	
1- بنية الشخصية	22
1-1- مفهوم الشخصية	22
أ- لغة	22
ب- اصطلاحا	22
1-2- أهمية الشخصية	23
1-3- بنية الشخصيات في رواية ياقوت العرش لمحمد جبريل :	23
أ- الشخصيات الرئيسية	23
ب- الشخصيات الثانوية	27
1-4-اشكال تقديم الشخصيات	29
1-5-تظهير من الرواية: ياقوت العرش	30
2- بنية الزمن	32
2-1- مفهوم الزمن	32
أ- لغة	32
ب- اصطلاحا	32
2-2-أهمية الزمن	33
2-3- المفارقات الزمنية في رواية ياقوت العرش	34

2-3-1 - الاسترجاع (العودة إلى الوراء)	**34**
أ- استرجاع خارجي (Analéps Externe)	**34**
ب- استرجاع داخلي (Analéps interne)	**35**
2-3-2- الاستباق (القفزة إلى الأمام)	**36**
أ- الاستباق كتمهيد	**36**
ب- الاستباق كاعلان	**37**
2-4- آليات ابطاء السرد	**38**
أ- الوقفة	**38**
ب- المشهد	**38**
2-5- آليات تسريع السرد	**40**
أ- الحذف	**40**
ب- الخلاصة	**41**
3- بنية المكان في رواية ياقوت العرش	**42**
3-1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا	**42**
أ-المكان لغة	**42**
ب-اصطلاحا	**42**
3-2-أهمية المكان	**43**
3-3- البنية المكانية في رواية ياقوت العرش	**44**
3-3-1- أنواع الأماكن وبنيتها	**44**
أ- الاماكن المفتوحة	**44**
ب-الأماكن المغلقة	**45**
خاتمة	**59**
الملحق	**51**
قائمة المصادر والمراجع	**55**
فهرس المحتويات	**-**

ملخص

عرفت الرواية تطورا كبيرا و إنتشارا واسعا ، مما أمكنها من إحتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية المعاصرة نتيجة إمتلاكها التأثير على المجتمع.

تناولنا في هذه الموسوعة البنية السردية في رواية ياقوت العرش لمحمد جبريل التي جزأناها إلى مدخل و فصلين ، حيث تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم عامة حول السرد ومكوناته والبنية والبنية السردية ، و ارتأينا في الفصل الأول إلي تعريف الرواية و الرواية الغربية والعربية والرواية المصرية المعاصرة ، أما الفصل الثاني تحدثنا عن تجليات السرد في رواية ياقوت العرش حيث درسنا بنية الشخصيات و الأزمنة وأيضا الأمكنة.

الكلمات المفتاحية: البنية ، السرد ، البنية السردية ، ياقوت العرش

Résumé

Le roman a connu un grand développement et une large diffusion, ce qui lui a permis d'occuper une place prépondérante parmi les genres littéraires contemporains en raison de son influence sur la société.

Dans cette encyclopédie, nous avons traité de la structure narrative dans le roman "Le saphir du trône" de Muhammad Jibril, que nous avons divisé en une introduction et deux chapitres.Le deuxième chapitre, nous avons parlé des manifestations de la narration dans le roman du saphir du trône, où nous avons étudié la structure des personnages et des temps ainsi que des lieux.

Mots clés : structure, narration, structure narrative, rubis du trône