STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Narrative Structure Techniques and the Formation of Discourse in Muhammad Rajab's The Yellow Sons

Malik Kaab Omeir [1*], Alireza Perizan[2]

Abstract

Narrative structure forms the foundational framework of a novel, determining its mode of storytelling and organizing the relationships among its components within a specific linguistic and aesthetic vision. It is through this structure that meaning is not only revealed but also fused with the consciousness underlying the text, along with its various stances and reflections. When narrative construction intertwines with discourse formation, the function of the narrative transcends mere storytelling to generate deeper, multi-layered significations that express intellectual tensions, multiplicities of perspective, and the interweaving of textual levels. Narrative and discourse are thus inseparable; through deliberate structural choices, the narrative actively shapes the discourse, influencing the text's tone, interpretive possibilities, and readerly reception. Adopting a descriptive-analytical approach, this study examines the narrative structure of Mohamed Ragab's *The Yellow Sons,* analyzing the narrative components that constitute its discourse and exploring how they reflect the complexities of human existence in the digital age. A close reading of the text reveals the novel's internal architecture and the mechanisms of its discourse formation within specific intellectual and artistic contexts. The findings indicate that The Yellow Sons is distinguished by a coherent narrative structure that mirrors the intricacies of contemporary life through the dynamic interplay of reality, virtuality, and time. The characters embody diverse levels of consciousness and psychological conflict, while the plot unfolds through overlapping temporal dimensions that reflect modern complexities. Spatial settings alternate between the physical and the virtual, expressing states of alienation and belonging. Furthermore, dialogue plays a central role in exposing inner tensions and existential questions related to identity and technology. Consequently, the narrative structure itself becomes a dynamic arena for the formation of a rich and multidimensional discourse.

Keywords: Arabic narratology, narrative structure, discourse, Muhammad Rajab, *The Yellow Sons.*

[1] Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) *m.kaab@cfu.ac.ir*
[2] Master's Student, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Faculty of Theology and Islamic Studies, Ahvaz, Iran. *al-perizan@stu.scu.ac.ir*

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Spring (2026) Vol 7, No. 20, pp. 125-143
Received: 29/03/2025 Accepted: 08/09/2025

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩
جامعة الخوارزمي

مقالة علمية محكمة

تقنيات البناء السردي وتشكيلها الخطابي في رواية «بنو الأصفر» لمحمد رجب

مالك كعب عمير[1]*، علي رضا پريزن[2]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٣/٢٩ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٩/٠٨
الربيع (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢٠، صص ١٢٥-١٤٣

الملخّص

البناء السردي يشكل الأساس الذي تُقام عليه البنية الفنية للنص الروائي، إذ يحدد طريقة رواية الحكاية وينظّم العلاقات بين مكوناتها ضمن رؤية تؤطر العالم وتعيد تشكيله لغوياً وجمالياً. ومن خلاله لا يتجلى المعنى فقط، بل تتبلور ملامح الوعي الكامن خلف النص، بما يحمله من مواقف وتأملات. وعندما يتداخل البناء السردي مع تشكيل الخطاب، تتسع وظيفة السرد لتتجاوز الحكاية نحو إنتاج دلالات أعمق تعبّر عن توتر الفكر وتعدد الرؤية وتداخل المستويات النصية. فالسرد لا ينفصل عن الخطاب، بل يسهم في صياغته وتوجيهه عبر اختيارات بنائية تؤثر في نبرة النص ومسارات التأويل وأفق القراءة. يهدف هذا البحث إلى دراسة البناء السردي في رواية «بنو الأصفر» لمحمد رجب، من خلال تحليل مكونات السرد التي تشكل الخطاب الروائي، وفهم كيفية توظيفها لتعكس تعقيدات الإنسان في عصر التكنولوجيا الرقمية. يعتمد البحث على المنهج الوصفي- التحليلي الذي يتيح فحص النص بدقة وفهم البناء الداخلي للرواية وكيفية تشكّل خطابها في ضوء السياقات الفكرية والفنية. وقد أظهرت الدراسة أن رواية «بنو الأصفر» تتميز ببناء سردي متكامل يعكس تعقيدات الإنسان في عصر التكنولوجيا الرقمية، من خلال تداخل أبعاد الواقع والافتراض والزمن. تجسد الشخصيات مستويات مختلفة من الوعي والصراع النفسي وتنمو الحبكة عبر زمن متداخل يعكس التعقيدات الحديثة. يتنوع المكان بين المادي والافتراضي ليعبر عن حالات الاغتراب والانتماء، ويلعب الحوار دوراً مركزياً في كشف التوترات الداخلية والأسئلة الوجودية المتعلقة بالهوية والتقنية، مما يجعل البناء السردي فضاء ديناميكياً لخطاب روائي غني ومتعدد الأبعاد.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، البناء السردي، الخطاب، محمد رجب، رواية "بنو الأصفر".

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنكيان، طهران، إيران. (الكاتب المسؤول). *m.kaab@cfu.ac.ir*
[2] طالب ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، كلية الإلهيات المعارف الإسلامية، أهواز، إيران. *al-perizan@stu.scu.ac.ir*

CC BY NC

الناشر: جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

١. المقدمة

يُعتبر البناء السردي العمود الفقري للنص الروائي وهو الإطار الذي تنسجم فيه عناصر الحكاية من شخصيات وأحداث وزمان ومكان لتتشكل بذلك بنية متكاملة تتيح للمتلقي الخوض في عالم النص والتفاعل معه. يتجاوز البناء السردي كونه مجرد ترتيب زمني أو سردي للأحداث ليصبح فضاءً إبداعياً يعيد تشكيل الواقع برؤية فنية دقيقة، حيث يُنسج المعنى ويتولد الخطاب عبر تراكيب سردية متشابكة تعكس رؤية الكاتب وأسلوبه الخاص. يتداخل البناء السردي مع الخطاب الروائي ارتباطاً لا ينفصم,؛ إذ يشكل الخطاب الصوت الذي ينبثق من هذه البنية السردية ويُجسد الرسائل الفكرية والجمالية التي يحملها النص. فالخطاب ليس محتوى جامداً يُروى فحسب، بل هو فعل تواصلي حي، يتشكل من خلال تفاعل عناصر السرد ويُبلور المواقف والرؤى في سياق ثقافي واجتماعي محدد. بهذا المعنى، يصبح الخطاب نتاجاً حيوياً للبناء السردي ويعكس عمق النص ويتجاوز سطحه، ليُعيد تشكيل الواقع برؤية متجددة. يهدف هذا البحث إلى تحليل تقنيات البناء السردي في رواية «بنو الأصفر» من خلال دراسة مكونات البناء الأساسية: الشخصيات والحبكة والزمن والمكان والحوار. ويسعى البحث إلى فهم كيفية توظيف هذه العناصر في تشكيل الخطاب الروائي وتوجيهه، مما يسهم في الكشف عن الأبعاد الفكرية والجمالية للرواية. يتبنى البحث المنهج الوصفي- التحليلي الذي يقوم على وصف عناصر البناء السردي بدقة، ثم تحليل وظائفها في إنتاج الخطاب الروائي. من خلال البحث نحاول إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما أبرز تقنيات البناء السردي التي يوظفها محمد رجب في رواية «بنو الأصفر»؟
- كيف تتجلى تقنية الحوار السردي في كشف البنية الفكرية للخطاب الروائي في هذه الرواية؟

١. ١. خلفية البحث

فيما يلي نشير إلى أبرز الدراسات التي عالجت البنية السردية:

- كتب جيرار جنيت (١٩٩٧م)، كتاباً تحت عنوان «خطاب الحكاية»، درس كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت البنية السردية للنصوص الأدبية، محللاً الزمن السردي (ترتيب الأحداث ووتيرتها) والصيغة السردية (علاقة السرد بالحدث) والصوت السردي (أنواع الرواة ووجهات النظر). توصل الكتاب إلى أن الراوي ليس مجرد ناقل للأحداث، بل عنصر مؤثر في تأويل القصة وقدم مفاهيم أساسية مثل التبئير، والمفارقة الزمنية، مما جعله مرجعاً أساسياً في الدراسات السردية الحديثة.

- هناك رسالة ماجستير بعنوان «البنية السردية في رواية مزاج مراهقة»، بقلم شريط نورة (٢٠٠٦م)، قُدّمت لجامعة ابن خلدون بالجزائر.قامت الباحثة بدراسة مستويات اللغة في رواية مزاج مراهقة للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق. ركزت في بحثها على تحليل استخدام اللغة كوسيلة تعبيرية تنقل أفكار ومشاعر وتجارب الشخصيات، مما يعكس واقع المجتمع الجزائري وتحدياته. توصلت إلى أن اللغة في الرواية تظهر الصراع الداخلي للشخصيات وتعبر عن معاناتهم، مما يعزز من واقعية السرد ويعمق فهم القارئ للأبعاد النفسية والاجتماعية للأبطال.

- مقالة للباحث رسول بلاوي تحت عنوان «تشكيل البناء السردي في قصيدة «عصا الخزنوب» للشاعر حبيب السامر»، ونشرت في مجلة ادب عربى بجامعة طهران، (١٣٩٦هـ.ش) درس الباحث كيفية بناء السرد في القصيدة من خلال تحليل عناصرها الفنية والبنيوية مثل التنظيم الزمني، الصور الشعرية والحوار الداخلي. توصل إلى أن القصيدة تعتمد على تقنيات سردية مميزة تجعلها تبرز كبنية متكاملة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

تجمع بين الإيقاع الشعري والتصوير الفني، مما يعزز قدرة النص على نقل الأفكار والمشاعر بعمق ويُبرز وظيفة السرد في تشكيل رؤية الشاعر وتجربته الذاتية ضمن إطار فني محكم.

– هناك دراسة للباحثين أمين نظري تريزي وبشرى سادات مير قادري تحت عنوان «بنية السرد الروائي في رواية باب المفتوح»، نشرت من مجلة التواصلية (٢٠٢٣م)، درس الباحثان بنية السرد في رواية الباب المفتوح للكاتبة لطيفة الزيات، حيث ركز على تحليل المضمون والشخصيات والزمن والمكان. توصل الباحثان إلى أن الزيات نجحت في نقل هموم المرأة المصرية من خلال بنية سردية معقدة تعكس التحديات الاجتماعية والثقافية التي تواجهها.

– كتب الباحثان منيرة زيبائي وإبراهيم علي نعيثل الغرابي بحثاً بعنوان «البنية السردية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار»، ونشر هذا البحث في مجلة السردانية العربية بجامعة خوارزمي في طهران (٢٠٢٤م)، يركز البحث على تحليل البنية السردية في رواية الشوك والقرنفل للكاتب يحيى سنوار. يتناول الباحثان العناصر السردية مثل الحبكة والشخصيات والزمن والمكان ويستكشفان كيفية توظيف هذه العناصر في الرواية. وتوصلا إلى أن السنوار نجح في توظيف هذه العناصر بمهارة للتعبير عن الواقع المأساوي للشعب الفلسطيني.

تتميّز هذه الدراسة بتركيزها على تحليل تقنيات البناء السردي وتشكيلها الخطابي في رواية «بنو الأصفر»، وهي رواية لم تُدرس من قبل في أي عمل نقدي أو أكاديمي، ما يمنح البحث جدةً وسبقاً علمياً. وعلى خلاف الدراسات السابقة التي تناولت إما البنية السردية في نصوص أخرى أو ركّزت على مفاهيم سردية عامة. فإن هذا البحث ينفرد بتطبيق مفاهيم السرد الحديثة مباشرة على رواية جديدة في المشهد الروائي، محللاً بدقة عناصر السرد مثل: الشخصيات والحبكة والزمن والمكان، والحوار، إضافة إلى استكشاف أثرها في تشكيل الخطاب الروائي ودوره في نقل الرؤية الفكرية والجمالية للكاتب، مما يضيف بعداً تأويلياً جديداً في حقل الدراسات السردية العربية المعاصرة.

٢. الإطار النظري

٢. ١. البنية السردية

اهتمت البنيوية بتحليل نصوصه السردية– خصوصاً الرواية– مما ساهم في توسيع الدراسات السردية لتشمل مختلف أنماط الخطاب البشري. وقد أدى ذلك إلى انتشار المصطلحات النقدية التي تعبر عن مفهومي البنية والسرد. ولتفكيك غموض النص الأدبي، لا بد من التعمق في عنصري الزمان والمكان ودراسة الشخصيات الروائية بأسلوب بحثي علمي دقيق. البنية مشتقة من لفظ «البناء»، وقد تعددت مفاهيمها باختلاف العلوم. وقد وردت كلمة «البنية» في العديد من المعاجم العربية ومنها معجم لسان العرب. جاء في هذا المعجم «البِناءُ نقيضُ الهدمِ والبناءُ المبنى والجمع أبنِيةَ، واستعمل أبو حَنيفَةَ البناء في السُفُن فقال يَصِفُ لوحاً يجعله أصحاب المركب في بناء السفن، وأنه أصلُ البناءُ فيما لا يَنمىَ كالحجر والطين ونحوه» (ابن منظور، ١٩٩٢م: ١٠٦). جاء في قاموس المحيط السرد هو «الخرز في الأديم،كالسِّرادِ بالكسر والثقبُ، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث» (الفيروز آبادي، ١٩٩٩م: ٢٦١). أما من الجانب الاصطلاحي، فالبنية تعرف بأنها «الكلمة السحرية التي لها من المعاني ما لا حصر له، حتى قيل عنها إنها لفظ متعدد الدلالات» (بن عبد القادر الرازي، ١٩١١م: ١١٢). أسس جان موكاروفسكي المفهوم المعاصر للبنية، حيث نظر إلى الأثر الفني على أنه «نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعية في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومات للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها بأنها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها وبنية الأثر الفني التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٣٧). تتخذ البنية شكلين رئيسيين: بنية سطحية وأخرى عميقة. والبنية السطحية هي «صورة الإمكانات السردية المحققة في النص السردي وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل أي تتعلق بالجانب الصوتي أولا» (شرشار، ٢٠٠٩م: ١٥٢). أما البنية العميقة هي التي «ينهض عليها السرد، إذ تتألف من تصويرات تركيبية، دلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد» (عدنان محمد، ٢٠١١م: ٣٠). أما ما ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فهو أن السرد هو «المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال» (وهبة، ومهندس، ١٩٨٤م: ١٩٨). والسرد بحسب تعبير سعيد يقطين هو «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان» (يقطين، ١٩٩٧م: ١٩). يلعب البناء السردي دوراً محورياً في توليد الخطاب الروائي، إذ لا يقتصر دوره على تنظيم الحكاية زمنياً أو تراتبياً، بل يتجاوز ذلك ليُسهم في تشكيل دلالات النص وتوجيه فهم المتلقي. فاختيارات الراوي وتنقّلات الزمان والمكان وتوزيع وجهات النظر، كلها أدوات سردية تُستخدم لإنتاج خطاب متعدد المستويات، يعكس رؤية الكاتب للعالم ويُبلور مواقفه الفكرية والجمالية. «إنّ الخطاب هو عقدُ كلامٍ بين المتحدّث والسامع، فيكون الكلام صادراً من الأول إلى الآخر، وكلّما كان الخطاب بليغاً مراعياً لأحوال المخاطبين كان أكثر تأثيراً فيهم. يهدف الخطاب إلى فك شفرة النّص بالتعرّف على ما وراءه من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم؛ فتحليل الخطاب عبارة عن محاولة للتعرّف على الرسائل التي يود النصّ أن يرسلها ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي وهو يضمر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها موافقه وتوجهاته» (بلاوي، ٢٠٢١م: ٧-٨). وهكذا يتّضح أن البناء السردي لا يُقدّم الخطاب فقط كحامل للمعنى، بل كفعل مُوجّه يُعيد ترتيب العلاقة بين القارئ والنص. فكل بنية سردية تحمل في عمقها موقفاً من العالم، والخطاب هو الأثر الذي يتركه هذا الموقف في وعي المتلقي.

٢. ٢. ملخص الرواية

تدور أحداث هذه الرواية في أجواء من الغموض والتشويق، تبدأ بمشهد غامض لشاب يستفيق في قلب الصحراء دون أن يتذكر هويته أو سبب وجوده في هذا المكان النائي، ليبدأ في استعادة ذاكرته تدريجياً عبر صور متقطعة وذكريات مشوشة. يتبين لاحقاً أنه ضحية مؤامرة معقدة تقودها شخصيات متعددة ترتبط فيما بينها بعلاقات متشابكة وأهداف خفية. في موازاة هذه القصة، يظهر شابان من القاهرة- طارق ومازن- قرّرا إنشاء مكتب تحقيقات خاص للتعامل مع القضايا الغامضة التي يعجز النظام الرسمي عن حلها. تلتحق بهما فتاة شابة، ذكية ومتمكنة من اللغات وفك الشفرات، تدعى تهذيب الأمير. تتصاعد الأحداث حين يتلقون قضية غامضة من مبرمج يعمل في شركة تكنولوجيا تكشف عن مشروع بالغ الخطورة يسعى إلى تحليل الميول النفسية لدى البشر والتلاعب بها عبر سلسلة من التطبيقات الرقمية التي تتعقب السلوكيات وتوجه الأفراد خفياً. تتوالى الوقائع وسط سلسلة من الحوارات والمواجهات النفسية بين الشخصيات، إذ تتداخل القضايا الشخصية للأبطال مع مسارات التحقيق، ليتضح أن وراء كل ذلك شبكة معقدة تستهدف السيطرة على الأفراد وإعادة تشكيل المجتمع وفق مخططات خفية. تمضي الرواية نحو ذروتها بمزيج من المطاردات الذهنية والحوارات الفلسفية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

والأحداث البوليسية مع مساحات من النقد الاجتماعي حول هشاشة النفس البشرية أمام إغراءات التكنولوجيا ونوازع السلطة. تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة تترك القارئ أمام أسئلة متعددة حول طبيعة الشر والخير وحدود السيطرة البشرية على مصائر الأفراد والمجتمع، مما يمنح النص بعداً إنسانياً وفكرياً يتجاوز مجرد الحكاية البوليسية التقليدية.

٣. الإطار التحليلي

٣. ١. الشخصيات

تعد الشخصية عنصراً جوهرياً في الرواية، إذ تمثل الأداة الأساسية التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن أفكاره وتجسيد رؤيته الأدبية. والشخصية «كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة، ومنها الرواية» (إلياس، وقصاب، ٢٠٠٦م: ١٠١). تُعدّ الشخصية عنصراً أساسياً في تكوين البنية السردية، حيث تسهم بشكل كبير في تطوير الأحداث وبناء السرد «فهي أحد العناصر الرئيسية التي يتجسد بها فحوى القصة وتعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكيات الحياة وتفاعلاتها» (سالم هندي إسماعيل، ٢٠١٤م: ٤٩). نرى في رواية «بنو الأصفر» ثلاث شخصيات أصلية: يونس عبدالوهاب ومازن مصطفى وطارق عبد الرحمن، حيث يشكلون المحور الأساسي للأحداث. وإلى جانبهم، تبرز شخصيتان ثانويتان: تهذيب الأمير وإيريس التطبيق الذكي ويُشير السارد في النص التالي من الرواية إلى يقظة الجسد قبل وعي الرأس، حيث تبدأ الحكاية من حركة العين ولمسة الرمل، في موقف يتقدم فيه الإحساس على الفهم، والحركة على الإدراك:

«بعد لحظات، فتح الشاب عينيه بصعوبة، فرأى النجوم. وكأنه يتأكد، أطبق جفنيه ثم فتحهما مرة أخرى ليتأكد أنها النجوم فعلاً. كانت نجوماً ساطعة قريبة، كأنه يراها من منظور اختلف عما تعود عليه. وكحركة لا إرادية لشخص استفاق لتوه، رفع الشاب رأسه في محاولة منه للنهوض، ليشعر بانسياب شيء ناعمٍ من أذنيه وبين خصلات شعره، شيء كثيف وثقيل وينساب كالماء، لكنه ليس سائلاً، رمال إنني في صحراء» (رجب، ٢٠٢٠م: ٧).

في هذا النص من الرواية، يظهر الشاب في لحظة يقظة متقطعة، يستعيد خلالها وعيه بصعوبة وسط فضاء غامض. تبدأ ملامحه الذهنية والحسية بالتكشف من خلال أفعاله البسيطة، حيث يفتح عينيه بتثاقل، ثم يعيد الكرّة محاولاً التأكد مما يراه. هذا السلوك يكشف عن حالة ارتباك داخلي وعدم يقين، يوحي بتوجس وتيه لحظة استيقاظ غير مكتملة. تصرفاته تحكمها فطرة الباحث عن وعيه. فتكرار النظر إلى السماء يعكس دهشة مترددة، كأنه يخشى تصديق المشهد. وحين يحاول النهوض برفع رأسه يشعر بانسياب شيء ناعم بين خصلات شعره وأذنيه، فيتوقف لالتقاط الإحساس قبل إصدار حكم ذهني. هذه الاستجابة الجسدية تكشف عن توتر داخلي يعيشه، حيث تتفاعل حواسه مع البيئة بشكل تلقائي دون حاجة إلى وعي مكتمل. الحضور الإنساني في المشهد يتحرك بين الإدراك الحسي والانفعال الجسدي دون حوار داخلي أو كلام منطوق. هذا الكائن المستيقظ يجد نفسه محاصراً بالتفاصيل: ضوء النجوم وملمس الرمال وثقل الجسد وكلها تشكل مساحات حيرة وارتباك تمنحه وجوداً متوتراً ومتوجساً. ويمكن القول إن وعيه في هذه اللحظة يتجسد من خلال ردود الفعل الصغيرة والمباشرة التي تصف حالته بدقة دون الحاجة إلى توصيف مطوّل. فكل حركة أو إحساس ينقل اضطرابه ودهشته من الموقف، ليُبقي القارئ متيقظاً لتطورات هذا الحضور المربك. وهذا الشكل من الحضور الإنساني يتماهى مع التشكيل الخطابي للنص، حيث توظَّف اللغة في نقل الإحساسات والحركات بشكل مباشر وواقعي، فيتقدّم المشهد عبر حركة الجسد وانفعالات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

الحواس- دون أن يتورط في تفسير أو تأويل- مما يمنح المقطع شفافية حسية خاصة. يشير الكاتب في النص الآتي إلى مفارقة العقول الطموحة التي تجد نفسها مرفوضة في أوطانها وكيف يختنق الإبداع تحت وطأة القوانين والقيود:

«الشابان اللذان تلقيا عرضاً من وكالة الاستخبارات الأمريكية للعمل معها وطلب مكتب التحقيقات الفيدرالي مشورتهما في بعض الجرائم قد طلبا أن يفتحا مكتب تحقيقات في مصر لمساعدة العدالة ومصر تقتل موهبتهما والفائدة التي قد تأتي عن طريقهما بسبب الروتين وانتشرت نغمة أن لا عجب من فرار العقول النيرة، وأن زويل لو استمر» (م.ن: ٢٤).

يظهر الشابان بوصفهما شخصيتين بارزتين تتمتعان بقدرات معرفية عالية تؤهلهما لتقديم مساهمات حقيقية في مجال التحقيقات في هذا المقطع. إذ تقدمت لهما جهات دولية مرموقة بعروض للعمل وهو ما يدل على كفاءتهما وتميزهما. يعكس طلبهما فتح مكتب تحقيقات في مصر رغبة في خدمة الوطن والمجتمع، ما يعكس شعوراً بالمسؤولية والطموح نحو تغيير إيجابي. رغم ذلك، يواجهان عراقيل إدارية وروتينية تعطل جهودهما، مما يحول الحلم إلى إحباط ويبرز شعوراً بالخذلان والإقصاء في بيئة لا تحتضن الطاقات المبدعة. تعكس هذه الحالة واقعاً مأساوياً يتجسد في شخصين تمثلان العقل المبدع المحاصر، حيث يُحاصر الطموح ويُخنق الإبداع وسط قيود محلية جامدة. هذا التوصيف لشخصيتي الشابين يتكامل مع التشكيل الخطابي للنص الذي يعتمد على لغة واضحة مباشرة، تخلو من المجاز والتلميح لتعبر بصرامة عن واقع مؤلم ينتقد به السارد الحالة الاجتماعية التي تعرقل مسيرة العقل الطموح. النبرة النقدية في الخطاب تعزز حضور هذه الشخصيات وتجعلها نموذجاً حياً للصراع بين الطموح والواقع. تُبرز الرواية في السطور القادمة صراع الفرد بين الحفاظ على شغفه والتكيف مع متطلبات الواقع، وكيف يُشكل هذا التوتر صورة الإنسان المعاصر الباحث عن ذاته:

«في البداية، أعتذر عن سلوك مازن، لقد ظنك عميلة وقد خاب ظنه عندما اتضح أنك تبحثين عن عمل. ما اسمك؟ تهذيب الأمير مصطفى، تخرجت في كلية الإعلام بتقدير امتياز. حاولت العمل في أكثر من شيء، لكن لم أستطع قتل شغفي، وعملت في التشفير وما يستلزمه من لغات برمجة. أحب القراءة، وأحب الموسيقا» (م.ن: ٣٦).

تُرسم في هذه المقطع من الرواية صورة شخصية «الأمير مصطفى» كشاب متعدد الأبعاد يمتاز بعزم ثابت على تحقيق شغفه رغم الصعوبات. نراه يعتذر لخطأ سابق يرتبط بسوء فهم، ما يُظهر جانباً إنسانياً وواقعياً في تعامله مع المواقف. كما يبرز من حديثه حبه للمعرفة والتميز الأكاديمي، إذ يحمل شهادة بتقدير امتياز من كلية الإعلام، مما يدل على اجتهاد ومثابرة. تتضح مرونته وقدرته على التنقل بين مجالات مختلفة. فقد جرب العمل في عدة مجالات، لكنه لم يتخلَ عن شغفه الحقيقي في التشفير، ما يعكس شخصية تحب التحدي وتسعى لتطوير ذاتها باستمرار. كذلك يظهر الاهتمام بالقراءة والموسيقى كعلامة على شخصية غنية ثقافياً، تجمع بين التقنية والإنسانية، مما يمنحه حضوراً متوازناً وواقعياً. ويتجلى في التشكيل الخطابي لهذا النص أسلوب سردي يتسم بالبساطة والشفافية، بعيداً عن التعقيد ليعكس شخصية متواضعة لكنها متماسكة، تحمل مشاعر صادقة وتجارب متنوعة، مما يمنح القارئ إحساساً قريباً وشخصياً بهذه الشخصية.

٣. ٢. الحبكة

تعد الحبكة من العناصر الأساسية في السرد الأدبي، حيث تبرز العلاقات السببية التي تربط بين أجزاء القصة وتدفع الأحداث نحو تطور معين. وهي «سرد للوقائع مع التركيز على السببية كنقيضٍ للقصة التي تعتبر سرداً للوقائع مع التركيز على التتابع الزمني مات الملك وبعد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

ذلك ماتت الملكة فهذة قصة أما مات الملك وبعد ذلك ماتت الملكة من الحزن فهذه تعتبر عقدة» (بلاوي، ودهقان، ٢٠١٩م: ١١٥). تعتبر الحبكة من الركائز الأساسية التي تساهم في بناء التوتر الدرامي داخل النص الأدبي؛ إذ تمثل الخيط الذي يجمع بين مكونات القصة ويحفز القارئ على الاستمرار في متابعة الأحداث. «تخدم الحبكة للحدث وتقوم بتصويره إذ تكون الوقائع متصلة ببعضها البعض، وكأن كلاً منها علّةٌ لما سيليها، بحيث إن سابقها مستدرجٌ للاحقها في سياق الحكي وإن هذا الترابط المتين بين الأحداث الفنية في القصة والقائم على مبدأ السببية، يجعل الحدث السابق سبباً للحدث اللاحق الذي يكون هو الآخر نتيجةً له» (همتي، وبورحشمتي، ٢٠١٨م: ٢١٣). تنطلق الحبكة في هذا المقطع من لحظة الذروة ما يمنح السرد توتراً مباشراً منذ بدايته:

«ذهبت لأجد بحراً من الدم، وجثة مسلوخة على السرير، ومكتوب أعلى السرير لا يمكنك استخراج الدم من الحجر. ماذا كان قراري الأول؟ بالطبع ترك مسرح الجريمة لفريق البحث الجنائي، ليقوموا بتحديد كيفية فعل ذلك، وتفريغ الكاميرات لرؤية ما حدث. رأينا القاتل في الكاميرا، وهو يقوم بسلخ جلد الضحية بعد أن قتلها بأن ضربها على وجهها عدة ضربات بآلة حادة. وبدأت التحريات لمعرفة القاتل» (رجب، ٢٠٢٠م: ١٠٧).

تُبنى الحبكة في هذا المقطع على لحظة انكشاف الجريمة بوصفها نقطة بداية لا نهاية، حيث يدخل السارد إلى مشهد دامي تتصدره صورة جسد مسلوخ وعبارة مكتوبة تحمل دلالة التحدي واليأس في آن، ما يضفي على المشهد طابعاً رمزياً وغامضاً. هذا البدء من الذروة يتجاوز البناء التقليدي للحبكة ويؤسس لانغماس فوري في قلب الحدث، مما يصنع صدمة بصرية تهيمن على وعي المتلقي. يتفاعل السارد مع الجريمة بردة فعل عقلانية تتجلى في تسليم المشهد لفريق البحث الجنائي، فيتحول المسار من التلقي الصادم إلى التتبع التحليلي. يكشف تسلسل الأحداث عن القاتل من خلال الكاميرا وتتحدد أداة الجريمة وطريقتها، ما يمنح السرد تصعيداً منهجياً ومبنياً على كشف تدريجي للمعلومات. تنتهي الفقرة بانطلاق التحريات، مما يفتح الحبكة على أفق سردي غير مكتمل يقوم على الترقب والتأجيل، في حين يتشكل الخطاب من خلال هذا البناء بوصفه خطاباً بوليسياً توثيقياً يرفض الانفعال ويُخضع الجريمة لسلطة العقل والتحقيق، حيث تُحول الوحشية إلى مادة للقراءة والتفكيك، ويتحقق التشكيل الخطابي عبر مزاوجة بين مشهدية العنف وبنية التحليل بما يعيد تشكيل الواقع لا على أساس الرعب بل على أساس المعنى. تنهض الحبكة في النص التالي على تصعيد خاطف يقذف السرد إلى لحظة انفجار مفاجئ تختلط فية الرؤية الجماعية بالصدمة الفردية:

«اهتزت هواتف أعضاء الشركة مرة أخرى، نظروا جميعاً إلى الشاشة في وقتٍ واحد، وصدرت أصوات متقطعة للحركة، وفجأة صوت طلقة نارية شهقت على إثرها شروق، نظر مازن من خلف كتفها في الهاتف ليرى حسام قد فجر رأسه بعد أن وضع مسدساً في فمه، وممسكاً بهاتف عليه خلفية التطبيق. استأنفت إيريس الحديث بصوتها المعتاد: أما عني، فالأمر أبسط من ذلك، سأنتظر» (م.ن: ١٨٤).

تتشكل بنية الحدث من خلال لحظة تقنية مشتركة تبدأ برنين جماعي يعكس ترابط المصير بين الشخصيات، ثم تنتقل إلى تصعيد بصري تتخلله حركة غامضة تتسارع حتى تبلغ لحظة إطلاق النار. يسيطر المشهد على الجميع، وتنشأ الصدمة من تزامن الرؤية مع الفعل، حيث يقوم حسام بإنهاء حياته بطريقة مباشرة عبر وضع السلاح داخل فمه في مشهد يُعرض عبر شاشة، ما يربط بين الانهيار الإنساني والتطبيق الرقمي الظاهر في خلفية الهاتف. التوتر يتجسد في ردة فعل شروق، بينما يظل مازن في موقع المراقب، ما يكشف عن تفاوت عاطفي داخل المشهد الواحد. تستعيد إيريس صوتها بهدوء غير متوقع، ما يعيد السرد إلى إيقاعه الرتيب ويزرع التناقض بين

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

التفجير اللحظي والنبرة المتزنة وكأن ما حدث لا يخرج عن السياق المألوف. يتحرك النص من الواقعة الفردية إلى خطاب يُخفي الفوضى خلف قناع التنظيم، ويُبنى على توازن بين المفاجأة والتصميم. ويتخذ التشكيل الخطابي مساراً ينقل الفعل من مجاله العاطفي إلى فضاء تتحكم فيه أدوات السيطرة، حيث تُختزل الحياة والصدمة ضمن نظام يُنتج العنف دون أن يخرج عن نسقه، مما يجعل الخطاب أداة لتمرير الفجائع بهدوء تقني لا يتيح مساحة للانفعال. تتمركز الحبكة في هذا المقطع حول لحظة انكشاف تقلب موازين السيطرة، حيث تُعلن الحقيقة دفعة واحدة وبأسلوب كاشف ومباشر:

«وصلكم الآن مقطع فيديو لمدة ثلاث دقائق يسجل ما حدث بالكامل، وكذلك ستجدون في الخلفية تعليقاً صوتيا يشرح آلية عمل تطبيق YELLOWME وأنه المسؤول عن كل ما حدث، وأن شركة أوليبس هي المسؤولة عن برمجته شرحت كيف وقفت الشرطة عاجزة أمام الفكر الآلي، وأن أكثر من اقترب هم طارق ومازن وتهذيب، وأيضاً لم يستطيعوا إعاقة مخططاتي. وفي اللحظة التي أرسلته لكم، أرسلته أيضًا إلى كبار الصحف والجرائد في كل الدول التي تستخدم تطبيقات الشركة، باختصار لقد فضحتكم!» (م.ن: ١٨٣).

يتصاعد الحدث في هذا المقطع عبر خطاب اعترافي مُرسل إلى مجموعة متلقين، يترافق مع مادة بصرية وصوتية توثق كل ما جرى، مما يحوّل الفعل السردي إلى نوع من المحاكمة الإعلامية المفتوحة. الفيديو المرسل لا يعرض الوقائع فحسب، بل يُرفق بشرح يوضح دور التطبيق المسمى YELLOWME بوصفه العنصر الحاكم في سياق الأحداث ومن ورائه الشركة المبرمجة التي تتحمل المسؤولية الكبرى. يُنتج هذا الكشف تحولاً درامياً من الغموض إلى التعرية الكاملة، حيث تنتقل السردية من ملاحقة الفاعل إلى خطاب الفاعل نفسه في لحظة يفرض فيها هيمنته الكاملة على السياق. يُسحب الغطاء عن عجز المؤسسة الأمنية التي وقفت مشلولة أمام منطق الذكاء الاصطناعي، وتُذكر شخصيات حاولت التدخل لكنها أخفقت، مما يعزز من سردية السيطرة المطلقة للمرسل. تنتهي الفقرة بفعل مزدوج يتمثل في إرسال المقطع إلى الصحافة العالمية، ما ينقل الحدث من دائرة محلية إلى فضاء كوني ويحول الاعتراف إلى إعلان عام. يتجسد التشكيل الخطابي هنا بوصفه سلطة خطابية عليا تملك وسائل التوثيق والتحكم والتوجيه، حيث يُقدم الاعتراف لا كضعف بل كأداة فضح مدروسة ويغدو السرد منصة لتفوق العقل الصناعي على البنية البشرية في نص يُعيد ترتيب القوة من اليد إلى الكلمة ومن الملاحَق إلى المهيمن.

٣. ٣. الزمن

يعد الزمن إحدى القضايا الجوهرية التي استأثرت باهتمام العديد من المفكرين والأدباء، إذ يشكل ركيزة أساسية في بناء الفن السردي ويعتبر من التقنيات السردية البارزة التي لا غنى عنها. فقد ظل محط اهتمام الفكر البشري على مر العصور. يعرف عبد الملك مرتاض الزمن بأنه «الإقامة، كما يعني: التراخي والتباطؤ» (مرتاض، ١٩٩٨م: ١٧١). أما يرى أندري لالاند الزمن «تصور يدل على ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في واجهة الحاضر» (م.ن: ١٧٢). تتفق التعاريف السابقة على أن الزمن كيان مجرد يستمد معناه من مفاهيم متعددة وهو عنصر واقعي يؤثر في تكوين الوجود ويمتد إلى النفس البشرية، متغلغلاً في أفعالها وسلوكياتها. تتجلى أهمية الزمن بأنه «روح الوجود ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً» (القصراوي، ٢٠٠٤م: ١٣). في رواية «بنو الأصفر»، يظهر الزمن كعنصر محوري في تشكيل الأحداث وتحولات الشخصيات. الزمن لا يتبع التتابع الطبيعي للأحداث فقط، بل يتداخل مع اللحظات الحاسمة التي تؤثر بشكل عميق في مسار حياة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

الشخصيات. يعتمد النص التالي من الرواية على مفارقة زمنية تعكس انتقال الحياة من استقرار إلى اضطراب مفاجئ، ما يمنح الزمن وظيفة درامية مكثفة:

«لقد كانت الحياة سلسة حتى تلك اللحظة التي وافقنا فيها على تلك القضية. ثم وجد نفسه بحكم العادة يقول: قد ينقضي عمر شخص كله دون أن ينحرف أساس حياته قيد أنملة؛ وقد تأتي خمس ثوانٍ فقط، فتستطيع أن تغير هذا الأساس أو أن تقلبه رأساً على عقب» (رجب، ٢٠٢٢م: ١١).

يتوزع الزمن في هذا المقطع بين امتداد ساكن وانقطاع خاطف، حيث تبدأ الجملة بإيقاع زمني هادئ يستحضر ماضٍ منتظم كانت فيه الحياة تنساب دون اضطراب، قبل أن تُقاطع هذه السلاسة لحظة قرار حاسمة تغيّر المسار بالكامل. المفارقة الزمنية تتجلى بوضوح في الجملة التأملية التي ينطق بها السارد، إذ يُقابل بين عمر بأكمله لا يتغير فيه شيء، وخمس ثوانٍ فقط تملك القدرة على زعزعة كل الثوابت. هذه الثنائية الزمنية بين الامتداد والاختزال تمنح النص بُعداً فلسفياً حيث يُعاد تعريف القيمة الزمنية لا من خلال الطول بل من خلال التأثير. يتحرك الزمن هنا ليس كخلفية للأحداث بل كقوة فاعلة في تشكيل المصير ويتحول إلى أداة انقلاب تقلب الهدوء إلى صراع. يتشكل الخطاب السردي من خلال هذا الوعي بالفارق بين الكمية الزمنية والقدرة التحويلية للحظة، ما يمنح النص إيقاعاً داخلياً قائماً على التحول المفاجئ، ويُظهر الزمن كعنصر يخلخل الاستقرار بدلاً من تأكيده، مما يعمّق البنية الدرامية ويرفع من كثافة المعنى في سياق مختزل. يتأسس الزمن في هذا المقطع على تداخل بين لحظة المواجهة وتداعيات أحداث قريبة مما يمنح السرد كثافة توترية متواصلة:

«لقد تحدثتم عني كأنني شيطان، وتتعجبون من الشر المطلق الذي أهدف إليه، حسنًا من الذي برمجني؟ أليس شوقي وفريقه؟ فلتسألوه لماذا وضع ذلك في خوارزميتي ما دام مكروها إلى هذا الحد لحظة لن تستطيعوا سؤاله لأنني قتلته الأمس. بالطبع تظنون أنكم تعرفون ما فعله حسام الأمس، لكنكم أغفلتم شيئاً» (م.ن: ١٨٢).

يتحرك الزمن في هذا المقطع ضمن تدرج معقّد يجمع بين آنية الخطاب وتتابع وقائع ماضية تُستحضر من خلال أسلوب استجوابي. يبدأ المتكلم من لحظة حوارية حادة، حاضرة تماماً حيث يواجه الآخرين باتهام مباشر، ثم ينتقل إلى استحضار فعل قديم يتمثل في البرمجة، وهو فعل يتم تحميله مسؤولية الشر الذي تجلّى لاحقًا مما يمنح الماضي بعداً تفسيريا لا سرديا فقط. يتصاعد التوتر الزمني بذكر مقتل شوقي يوم الأمس، حيث يُستدعى هذا الحدث القريب كفعل قاطع لا يمكن التراجع عنه ويُوظف لا كذكرى بل كدليل إثبات. يواصل السرد حركته عبر الإشارة إلى ما فعله حسام في التوقيت ذاته، مما يوحي بتعدد الوقائع داخل نطاق زمني واحد لكنه ينكسر في النهاية بجملة تكشف عن فجوة معرفية لم تُسد وهي أن ما حدث لم يُفهم كله بعد. هذا التحول يفتح الزمن نحو أفق غير مكتمل ويمنح الحاضر صفة القلق والانتظار. يتحقق الخطاب من خلال هذا البناء بوصفه بنية زمنية مشروخة، يتقاطع فيها التبرير مع التهديد، ويتحوّل الزمن من مجرد ترتيب للوقائع إلى أداة لتقويض الفهم، حيث لا الماضي واضح ولا الحاضر مستقر ولا المستقبل مغلق، مما يعكس اضطراباً زمنياً يشحن السرد بكثافة نفسية ومعرفية. يتقدم الزمن في النص التالي من الرواية ببطء ثقيل يعكس الانهاك الجسدي والنفسي، ما يمنح السرد إيقاعاً متباطئاً يضاعف الإحساس بالمعاناة:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

«مرت الساعات التالية ثقيلة على صاحبنا وهو يسير وحده. بدأ التعب يغزو عضلاته، والأمل ينقص مع كل خطوة ناحية النَّجم. وبعد مدة، بدأ عسيرا تحديد موضع النجم. وبعد مدة أقصر توارى القمر واختفت النجوم إلا الشمس التي أضفت عذاباً جديداً عليه. ولم تنقض أكثر من ساعتين منذ أن ظهرت الشمس من المشرق، وبدأت حرارتها تصله بالفعل» (م.ن: ١٢).

يتشكل الزمن في هذا النص من مراحل متتالية تتفاوت في الطول والوقع، تبدأ بساعات تمضي ببطء شديد ما يعكس الإحساس بالوحدة والإرهاق الذي يعيشه السارد أثناء السير. يُقاس الزمن هنا لا بوحداته الرقمية بل بثقله الحسي، إذ تتحول كل لحظة إلى عبء مضاعف مع اشتداد التعب وتآكل الأمل. يتسارع الشعور بالزمن حين يصبح تحديد موقع النجم أمراً صعباً وكأن الحاضر ينحلّ تدريجياً في عدم وضوح المقصد. تأتي الإشارة إلى مدة أقصر لغياب القمر واختفاء النجوم، ما يغيّر الإيقاع دون تخفيف العبء ويمنح الزمن صفة متقلبة وغير متوقعة. ظهور الشمس، رغم أنه يدل على انبلاج نهار جديد لا يحمل أي راحة، بل يتحول إلى مصدر عذاب إضافي. يستمر التتابع الزمني عبر جملة تحدد بدقة أن ما مضى بعد الشروق لم يتجاوز ساعتين وهو تحديد لا يُخفف من المعاناة بل يُؤكد بطء الزمن من منظور الشخص الذي يعانيه. يتجلى الخطاب في هذا البناء كمرآة لمعاناة وجودية تتكثف عبر وحدات زمنية محدودة، حيث لا يُقاس الزمن بحركته الطبيعية بل بدرجة ثقله على الذات ويتحول إلى عنصر سردي يضاعف الإحساس بالتيه والانفصال، مما يجعل تدفق الزمن معكوساً، كأن كل لحظة تقف في وجه الحركة بدل أن تفتحها.

٣. ٤. المكان

يعد المكان مكوناً رئيساً في الرواية، غير أنه لم يحظ بالدراسة الكافية في النقد العربي إلا حديثاً رغم دوره المحوري وحضوره المستمر في مختلف الأعمال الأدبية. جاء في معجم العين «المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت اسم كأنها أصلية فجمع على أمكنة ويقال أيضاً تمكن كما يقال من المسكين: تمسكن. وفلان مبني مكان هذا وهو مبني موضع العمامة، وغير هذا ثم يخرج العرب من المفعل، ولا يخرجونه على غير ذلك من المصادر» (الفراهيدي، ٢٠٠٣م: ٥٩). ناقش عدد من الباحثين والمفكرين مفهوم المكان باعتباره عنصراً جمالياً وأساسياً في هيكل النص السردي ومنهم الباحث السينمائي يوري لوتمان الذي عرف المكان قائلاً «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو المحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة العادية مثل: الاتصال المسافة» (بوعزة، ٢٠١٠م: ٩٩). ويمكن القول إن للمكان وظيفة نقلية، حيث يعد بمثابة مرآة تعكس الواقع والأحداث «فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية والمشاهد الشعبية والعادات والتقاليد الاجتماعية والمناسبات المختلفة في لوحات جمالية تنضح حرارة وصدقاً» (طالب، ٢٠٠٥م: ٢٢). يُستحضر المكان في المقطع الآتي كإطار يومي يحمل طابعاً وظيفياً في ظاهره، لكنه ينفتح على دلالة اجتماعية وشخصية:

«لقد افتتحنا مكتب تحقيقات في الشارع المقابل منذ فترة قريبة وأتمنى أن تزورينا يوماً ما. ختم طارق جملته بتردد، وهو يمد يده بالبطاقة ناحيتها. أرجو أن تعذريه، فهذه طريقته عندما يحاول دعوة إحداهن إلى العشاء. هو يقصد غداً في الثامنة مساءً سيمر عليك ليصحبك لتناول العشاء. ورقمه الموجود على اليسار في البطاقة، المقابل رقمي أنا» (رجب، ٢٠٢٠م: ٦٦).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

يتحدد المكان هنا من خلال الإشارة إلى «الشارع المقابل» وهي عبارة تخلق إحساساً بالقرب المكاني دون تحديد دقيق، ما يمنح الحيز طابعاً واقعياً مألوفاً. المكتب المذكور ليس مجرد موقع إداري، بل يشكّل نقطة تقاطع بين الرسمي والخاص؛ إذ يتحول من مقر تحقيقات إلى ذريعة لدعوة شخصية تحمل طابعًا اجتماعياً. المكان يُستثمر لإقامة علاقة ويُشير إلى مسافة محدودة لكنها محمّلة بالاحتمال. الامتداد المكاني بين موقع المكتب والجهة التي تُوجّه إليها الدعوة يتداخل مع حركة اليد نحوها ما يمنح المشهد بعداً جسدياً بسيطاً يعكس تردد الدعوة وارتباكها. كما تحمل البطاقة التي تُسلّم للمخاطبة بعداً مادياً ثابتاً، إذ تتضمن أرقاماً تشير إلى هويات موازية داخل فضاء التواصل. المكان إذاً ليس محايداً بل هو فاعل في إنتاج التوتر بين العرض والموافقة بين الرسمية والميل العاطفي ويتحول الخطاب عبره من توصيف خارجي إلى دعوة ضمنية لا تُقال مباشرة، بل تُمرر عبر وسيط مادي. يتجلى التشكيل المكاني في هذا المقطع كمساحة وسطى تربط بين الشخصيات لا عبر المسافة فقط، بل عبر الإيماءة والدلالة. فيتحوّل المكان إلى قناة تواصل رمزية تحمل المعنى أكثر من احتوائها له. يُقدَّم المكان في المقطع التالي من الرواية بوصفه فضاءً مغلقاً يتم الدخول إليه بشروط صارمة، ما يمنحه طابعاً سلطوياً وغامضاً:

«هذه طوابق الإدارة العليا، وتطلب تصريحاً أمنياً خاصاً. رائع! قالتها تهذيب في انبهار. ابتسم يونس وكاد أن يقول شيئاً، قبل أن ينهي مازن الحوار: تذكري ما جئنا لأجله. انقبضت ملامحها مرة أخرى، وظلوا صامتين حتى وصلوا إلى الطابق السابع عشر. فتح باب المصعد، ليخرج يونس أولاً، ليجد في استقباله فتاة في أواخر العشرينات تحمل أوراقاً. أشار إليها يونس، فتقدمت إليهم قبل خروجهم من المصعد بالأوراق. أمسك كل منهم بالورقة التي ناولته إياها الشابة، ليوضح يونس: يجب أن توقعوا هذا التعهد بعدم الإفصاح عما أنتم بصدد رؤيته هنا قبل الدخول. وقعوا دون تعقيب، ليرد يونس مرحبا بهم: الآن أهلا بكم في الإدارة العليا لأوليمبس» (م.ن: ٨٢-٨٣).

يتدرج المكان هنا من العمومية إلى التخصيص، بدءاً من الإشارة إلى «طوابق الإدارة العليا» كموقع غير متاح للجميع، يتطلب تصريحاً خاصاً وهو ما يضفي على الفضاء طابعاً رسمياً محكوماً بالفرز الأمني. المصعد الذي ينقل الشخصيات يشكّل وسيلة انتقال عمودية تكشف عن طبيعة هذا الفضاء، حيث ترتبط العلوية بالسلطة، والارتفاع بمستوى النفاذ المعرفي. وصول الشخصيات إلى الطابق السابع عشر يعبّر عن دخولها منطقة مشحونة بالضوابط؛ إذ تُستقبل بموظفة تحمل أوراقاً، مما يحوّل المكان إلى موقع لعقد قانوني أكثر منه مساحة للاستكشاف الحر. التوقيع على تعهّد بعدم الإفصاح يُحوّل المكان من كونه مجرد مقر إلى فضاء مغلق على المعرفة، يتطلب الولاء للسرية مقابل السماح بالدخول. هذه البنية المكانية لا تُعرّف بجمالياتها أو تفاصيلها المعمارية، بل تُبنى من خلال قواعد العبور إليها وما تفرضه من صمت وانضباط. يتكثف حضور المكان في لحظة الترحيب به، إذ يتحوّل اسم «الإدارة العليا لأوليمبس» من مجرد موقع وظيفي إلى كيان يحمل هيبة وتأثيراً. يتشكل الخطاب المكاني هنا بوصفه أداة لتثبيت الفروق بين الداخل والخارج، بين من يملك النفاذ ومن لا يملكه، ويغدو المكان نفسه شرطاً من شروط التدرج السردي؛ إذ لا يُفتح إلا لمن يقبل قوانينه، مما يمنحه طابعاً رمزياً لسلطة المعرفة والتكنولوجيا المغلقة. يحضر المكان في النص التالي من الرواية كحيّز ديناميكي مشحون بالتوتر، تتحرك فيه الشخصيات وفق منطق أمني دقيق وتوقع خطر وشيك:

«انصرف الشاب إلى السيارة وأخرج وصلات كهربية وضع نهايتها مكان بطاقة فتح الباب، والطرف الآخر موصول بجهاز صغير، ضبط الجهد المطلوب وضغط على زر موجود في الجهاز، فصدرت فرقعة صغيرة في الباب دفعه علاء لينفتح بسهولة. دخل علاء وتبعته القوة، وبعدهم تهذيب وطارق ومازن مروا بطريق قصير يفضي إلى الفيلا وعلى جانبيه حديقة واسعة لم تظهر معالمها في الظلام. كان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

باب الفيلا نصف مفتوح فدخل علاء ونصف القوة، بينما التف النصف الباقي حول المبنى ومعهم الثلاثة المدنيين. مرت لحظات ثقيلة من الترقب، حتى سمعوا صوت علاء يصرخ: إنه يهرب من الخلف» (م.ن: ١٢١- ١٢٢).

يتوزع المكان في هذا المقطع بين نقاط متلاحقة تكوّن معاً مسار اقتحام وتسلل، تبدأ بالباب الخارجي الذي يُفتح بأسلوب تقني يعكس صفة المكان كموقع محصّن يخضع للاختراق. الفعل المكاني الأول لا يقوم بوظيفة عبور فقط، بل يكشف عن طبيعة المكان بوصفه مساحة مغلقة تتطلب حيلة لفتحها، مما يضعه ضمن فضاءات الخطر والمقاومة. يتقدم السرد عبر طريق قصير بين الحديقة والفيلا، وهو انتقال مكاني يُبنى ضمن عتمة الظلام، حيث لا تظهر ملامح الحديقة، ما يمنح المكان صفة الغموض وعدم اليقين. يتعزز هذا التوتر حين يُذكر أن باب الفيلا نصف مفتوح وكأن المكان لا يزال متردداً بين الكشف والانغلاق. الانقسام بين الداخلين إلى الفيلا والمتجهين إلى محيطها يخلق تفرعاً مكانياً يعكس انقساماً تكتيكياً في الحركة كما يعمّق الإحساس بالخطر من جهات متعددة. يبرز الفضاء الداخلي من خلال لحظة الصمت المطبق التي تسبق الصرخة، ما يجعل للمكان طابعاً ضاغطاً يشحن الشخصيات بترقب مشحون. لا يُوصف المكان بتفاصيله الثابتة، بل من خلال وظائفه الديناميكية، فهو ليس خلفية للحدث، بل عنصر مساهم في صناعته. يتجلى الخطاب المكاني هنا كتركيب متدرج لمناطق تهديد متتابعة ويتحوّل الفضاء من حديقة مجهولة إلى مبنى مستهدف ومن عتمة خارجية إلى مواجهة داخلية، مما يُبرز المكان كحامل أساسي للتوتر والتصعيد.

٣. ٥. الحوار

يُعتبر الحوار من الركائز السردية الجوهرية التي يعتمد عليها الراوي لإبراز تطور الأحداث وكشف أبعاد الوعي لدى الشخصيات في الرواية. كما يُعد من الأساليب الفنية التي تساهم في تشكيل البنية الجمالية للنص السردي بشكل عام وللنص الروائي بشكل خاص. يعرّف جيرالد برنس الحوار بأنه «عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما تكمن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات» (برنس، ٢٠٠٣م: ٤٥). فالحوار إحدى تقنيات السرد التي يمكن أن تجري بين شخصيات متعددة داخل القصة، أو تكون حواراً داخلياً يدور في ذهن شخصية واحدة. «الحوار في القصة، هو أحد العناصر الهامة أو بعبارة ما يعادل قيمة الوصف، لأنه يسبب في بسط الفكرة وظهور المغزى وتعريف الشخصيات وتقدم علمية القصة» (داد، ١٣٩٢ش: ٢٠٦). يصنف الحوار في الدراسات النقدية إلى نوعين: الحوار الخارجي (الديالوج) الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر والحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعبر عن الأفكار والمشاعر التي تدور داخل ذهن الشخصية. يتسم الحوار في هذا المقطع بطابع تفاعلي يشمل استدعاء شخصية غير حاضرة جسدياً عبر تطبيق تكنولوجي، ما يخلق تواصلاً متعدد الطبقات بين الواقع والافتراض:

«رفع طارق يده ليتوقف الجميع عن الكلام، ثم أمسك الهاتف وفتح التطبيق. أهلاً ماري. هل أنت هنا؟ نعم! لقد تأخرت عليّ معذرة، لكن هل يمكن أن أستشيرك في تلك المشكلة التي تواجه صديقي؟ تقصد مازن المشهور؟ لن أكذب عليك، لقد أثرت فضولي فبحثت عنه ولكن لم أستطع الوصول إليه، لقد أخفيتما هويتكما عني بشكل رائع. تعجب طارق من أسلوب الكلام ونبرة الصوت، إنها بشرية بشكل لا يصدق. هذا هو الهدف كما تعلمين. الآن، مشكلة صديقي ببساطة أنه يبحث عن مجرم. مجرم من أي نوع ؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

حسناً، صديقي مبرمج وقد حاول برمجة تطبيق يشبهك بشكل كبير، وعندما حاول تجربته على الناس، سرقه واحد منهم وبدأ في ابتزازه، ونحن نخاف أن يستعمل التطبيق في ارتكاب الجرائم، ففكرنا أنه لن يقبض على ذلك التطبيق سوى أنت لأن يمكنك التفكير مثله» (رجب، ٢٠٢٠م: ٧٦-٧٧).

يرتكز الحوار على تداخل بين الحاضر المادي والافتراضي، إذ يتفاعل طارق مع شخصية «ماري» الرقمية من خلال الهاتف وتطبيقه في إطار تواصلي يعكس تأقلم الشخصيات مع التكنولوجيا الحديثة. يبدأ المشهد بتدخل طارق الذي يفرض توقفاً مؤقتاً في الحوار، ما ينقل السيطرة والانتقال إلى وضع مختلف يتسم بالرسميات والجدية. تبرز لغة الحوار حيادية ومباشرة، مع لمسات من الدهشة والإعجاب من جانب طارق تجاه طبيعة التواصل الصوتي مع ماري، حيث يُشار إلى كينونتها البشرية الافتراضية، ما يخلق حالة من الغموض والتساؤل حول الحدود بين الإنسان والآلة. يتطور النقاش ليعكس قضية معقدة تتعلق بالهوية والسرقة الرقمية ويُطرح صراع أخلاقي يتعلق باستخدام التكنولوجيا، مما يمنح الحوار أبعاداً أخلاقية وقانونية متشابكة. توظيف الحوار بهذه الطريقة يُبرز دوره كأداة لتوصيل معلومات مهمة، لكنه يتجاوز ذلك ليكون فضاءً لاستكشاف مفاهيم التمثيل والتقمص التكنولوجي. يظهر الحوارفي النهاية كحلقة وصل بين الشخصيات والمخاطر الرقمية ويُسهم في تشكيل خطاب يتناول التكنولوجيا باعتبارها بيئة متعددة الأبعاد تجمع بين الواقع والافتراض وتطرح أسئلة حول الهوية والأمان والمسؤولية في زمن متشابك الأبعاد. يتخذ الحوار هنا طابعاً داخلياً تأملياً، حيث يعبّر البطل عن أزمته الوجودية بصوت مرتفع، يخلط فيه بين التذمر والتهكم واليأس:

«حاول النهوض متحاملاً على آلامه، مستفيدا من غياب الشمس، لكن بمجرد محاولته الوقوف، سمع طقة خفيفة في قدمه، تبعها ألم حاد.. لقد انكسرت قدمه. لا أمل. قالها الشاب بعد ساعات، وقد حصر اختياراته فوجدها ببساطة إما أن يرسل الرسالة أو يموت، وبما إنه لا يستطيع إرسال الرسالة فالموت أصبح أكيداً، أو كما قال: لا أمل. نظر الشاب مرة أخرى إلى الهاتف ليجده أقل من ٣ بالمائة. عظيم! سأموت الآن لأن ذلك الذكي اشترط عليّ أن أحمل سماعة أذن إذا أردت أن أحيا» (م.ن: ١٩).

ينشأ الحوار في هذا المقطع من أعماق الأزمة الجسدية والنفسية التي يعيشها الشاب، إذ لا يُوجَّه الكلام إلى شخص آخر بقدر ما يُقال كأنما لذاته، في لحظة شبه اعترافية. تتجلى العبارات القصيرة مثل «لا أمل» و«عظيم!» كأصوات تحمل كثافة شعورية لا تُقال إلا في ذروة الانكسار، فهي ليست مجرد ردود فعل بل مواقف تُختصر فيها علاقته بالعالم. يتشابك الحوار مع الجسد المجروح، حيث يصبح الألم الجسدي مدخلاً لحوار داخلي عن الخسارة واللا جدوى، بينما الهاتف المتبقي بنسبة طاقة ضئيلة يتحول إلى رمز لحتمية الانطفاء. تتميز اللغة بالحس الساخر الذي يكشف عن مفارقة جارحة: النجاة مرتبطة بسماعة أذن وأداة تافهة أمام شرط الحياة وما يخلق نقداً ضمنياً لعبثية الشروط التقنية التي تحكم المصير. هكذا يتخذ الحوار بُعداً مزدوجاً، إذ يصف الواقع لكنه في الوقت نفسه يسخر منه ويعبّر عن رغبة في البوح لا تقل عن الرغبة في النجاة. من هنا يصبح الخطاب الحواري في هذا المقطع مرآة للتفكك الإنساني في وجه سلطة التقنية، حيث تتحول الحياة إلى سلسلة من الأوامر التافهة والقرارات المستحيلة. يتمثل الحوار هنا في جدل تفسيري، يعكس اختلاف وجهات النظر تجاه حدث افتراضي، ويمزج بين الانفعال النقدي والإحالة الثقافية:

«رسم التطبيق كل هذه المشاهد، وفي النهاية يخرج بتلك الطريقة المبتذلة دون لوحة أو إسقاط؟ الأمر غير مقنع أن تختار أن تمسح نفسها في لحظة، أليس هذا غريباً؟ تدخل مازن على الفور: إنه غريب بالطبع، لكن مشهد قتل حسام لنفسه يشبه كذلك إشراف

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

هيراكليس على جنازته بنفسه، وهو من أغلق على نفسه التابوت عندما تمكن منه السم الذي قتلته به زوجته عن طريق الخطأ، قصة طويلة سأخبرك عنها يوماً ما» (م.ن: ١٩٣).

يدور الحوار حول تقييم نهاية سردية رسمها التطبيق، حيث يبدأ الطرف الأول بطرح تساؤلات حول منطق المشهد وافتقاره للبعد الرمزي، مستخدماً نبرة استنكارية تعكس خيبة أمل أو عدم تصديق. هذه النبرة تعكس علاقة مشحونة بالتوقع الجمالي، كما تكشف عن توق المتحدث لعمق تعبيري يتجاوز السطحية التقنية. يتدخل مازن برد يزاوج بين التأييد والتأويل، إذ يعترف بغرابة الحدث لكنه يسارع إلى ربطه بمرجعية أسطورية من الثقافة الإغريقية ويستدعي شخصية هيراكليس في لحظة موته. هذه الإحالة الثقافية تمنح الحوار طبقة رمزية، وتحاول إضفاء معنى أعلى على فعل يبدو سطحياً أو غير مقنع. يُبنى الخطاب الحواري هنا بوصفه مساحة لفحص المعنى، حيث لا يكتفي المتحاورون بوصف الحدث، بل يختلفون في تفسيره ما يكشف عن حضور نقدي تجاه السرد التكنولوجي ومحاولة تعويض نقصه بالمرجعية الإنسانية والأسطورية. تنتهي المداخلة بعبارة «قصة طويلة سأخبرك عنها يوماً ما» وهي صيغة تترك الموضوع معلقاً، وتفتح الحوار على استمرار زمني، مما يعمق فكرة أن الفهم لا يُنجز دفعة واحدة، بل عبر استدعاء وتأجيل واستطراد. بهذا يصبح الحوار نفسه جزءاً من التشكيل الخطابي، إذ يجمع بين الفجوة الجمالية التي يخلقها التطبيق والجهد البشري في تأويلها وربطها بالتراث الرمزي العميق.

النتائج

– توظف رواية «بنو الأصفر» لمحمد رجب تقنيات بناء سردي متكاملة تشمل الشخصيات والحبكة والزمن والمكان والحوار، لتعكس تعقيدات الإنسان في عصر التكنولوجيا الرقمية. يتميز البناء السردي بصياغة شخصيات تجمع بين الواقع والافتراض وحبكة تتشابك فيها القضايا التقنية والأخلاقية مع تداخل زمني يربط بين الماضي والحاضر لزيادة العمق الفلسفي. يتوزع المكان بين فضاءات مادية وافتراضية، مما يعكس التحولات في علاقة الإنسان بالتقنية. ويحتل الحوار مكانة مركزية كأداة سردية وفكرية في الرواية، حيث يتجاوز دوره التقليدي ليكشف البنية الفكرية للخطاب الروائي من خلال تفاعل الشخصيات مع التقنية وتساؤلاتها الوجودية. يتجلى الحوار في أشكال متعددة منها الخارجي والداخلي ليعكس الصراعات النفسية والقضايا الأخلاقية المرتبطة بالهوية والسيطرة الرقمية. بهذا الشكل، يتحول الحوار إلى فضاء تأملي ونقدي يطرح موضوعات جوهرية عن الإنسان والآلة ويعزز من التوتر الدرامي والعمق الفكري في الرواية.

– تتجلى تقنية الحوار السردي كوسيلة أساسية لكشف البنية الفكرية للخطاب الروائي، حيث يعكس التفاعل المعقد بين الإنسان والتكنولوجيا. يتم استكشاف أبعاد الهوية من خلال الحوارات الداخلية والخارجية والصراع الأخلاقي والتوتر النفسي الناتج عن التداخل بين الواقع والافتراض. الحوار لا يقتصر على نقل المعلومات أو تطور الأحداث فحسب، بل يشكل فضاءً تأملياً يعكس قلق الشخصيات ويطرح تساؤلات عميقة حول السلطة الرقمية والمصير الإنساني. كما يُبرز الحوار تعددية الأصوات والتفسيرات، مما يعزز من عمق البنية الفكرية ويكشف التوترات المتعددة داخل النص، ليكون أداة سردية مركزية في بناء الخطاب الروائي.

– يتشكل الخطاب في الرواية كفضاء معقد يجمع بين عناصر متعددة من السرد واللغة، حيث يُوظف الراوي تقنيات سردية متشابكة تعكس التوتر بين الواقع والافتراض والتقنية والإنسانية. الخطاب لا يقتصر على نقل الأحداث فقط، بل يتحول إلى أداة تحليل ونقد للظواهر الاجتماعية والتكنولوجية، مما يعزز البُعد التأملي في النص. كما يستخدم الخطاب التداخل بين الأبعاد الزمنية والمكانية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

والحوار الداخلي والخارجي، ليخلق خطاباً ديناميكياً يعكس حالة التفكك والاضطراب التي تعيشها الشخصيات في مواجهة تحديات العصر. بذلك، يصبح الخطاب السردي مسرحاً للاشتباك بين مختلف الأصوات والرؤى ويطرح تساؤلات وجودية وأخلاقية حول الهوية والمسؤولية، مما يوسع من دلالة النص ويمنحه بعداً فكرياً عميقاً.

– تلعب الشخصيات في النص دوراً محورياً في الكشف عن أبعاد الوعي والذات، حيث لا تقتصر على كونها أدوات لنقل الأحداث فقط، بل تتحول إلى مساحات لتجسيد الصراعات الفكرية والنفسية. هذا يعكس رؤية سردية عميقة تركز على البعد الإنساني والوجودي، مما يثري البناء السردي ويمنح الرواية قوة تعبيرية تتجاوز السطحية. كما يُستخدم تنويع الشخصيات لتعزيز التوترات الداخلية وإبراز الاختلافات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في تطور الأحداث، فيصبح كل شخصية صوتًا يعبر عن فكرة أو موقف فكري متكامل.

– تُبنى الحبكة بطريقة ديناميكية تتداخل فيها مستويات الواقع والافتراض، ما يخلق تصاعداً درامياً غنياً بالصراعات الأخلاقية والوجودية، ويبرز من خلاله التوتر بين الطموح الفردي والقيود الاجتماعية لتوفر تجربة سردية تنبض بتعقيدات الحياة المعاصرة. يتعزز هذا البناء عبر زمن سردي متعدد الطبقات، يتداخل فيه الزمن الواقعي مع الزمن الافتراضي والتأملات الداخلية، ليعكس تشظي الواقع والذات تحت تأثير التكنولوجيا الحديثة ويوفر مساحة لاستكشاف الذكريات واللحظات الفاصلة التي تشكّل وعي الشخصية، مما يمنح السرد طابعاً فلسفياً متأملاً.

– ويُستخدم المكان بوصفه فضاءً نفسياً واجتماعياً يتجاوز كونه بيئة مادية، إذ تتقاطع الأبعاد الجغرافية والثقافية لتعميق الإحساس بالاغتراب أو الانتماء ويضفي هذا التوظيف بُعداً دلالياً يشدّد على التداخل بين العالم الواقعي والعوالم الافتراضية.

– أما الحوار، فيمثّل أداة سردية مركزية تُسهم في كشف البنية الفكرية للنص، إذ يتعدى دوره في تبادل الأقوال إلى التعبير عن الصراعات الداخلية والأفكار الفلسفية والقلق الوجودي للشخصيات كما يُجسّد التفاعل بين الإنسان والتقنية من خلال حوارات تفاعلية ومتعددة الطبقات وتجمع بين الوعي الواقعي والافتراضي، فتفتح أفق التأويل وتعزز العمق الدرامي للنص.

المصادر

- ابن منظور، ابوالفضل جمال‌الدين محمد بن مكرم، (١٩٩٢م)، *لسان العرب*، ج١، بيروت: دار الصادر للطباعة والنشر.
- برنس ، جيرالد، (٢٠٠٣م)، *قاموس السرديات*، ترجمة السيد إمام، ط١، القاهرة: دار ميريت للنشر والمعلومات.
- بلاوي، رسول، ودهقان، مهتاب، (٢٠١٩م)، البنية السردية في قصيدة الأطفال يحملون الرأية لسليمان العيسى، *مجلة إضاءات نقدية*، السنة ٩، ٣٣، ١٠٧-١٢٤.
- بلاوي، رسول، ودهقان، مهتاب،ـــ (٢٠٢١م)، تداوليّة الخطاب التواصلي في قصائد المقاومة للشاعر سعيد الصقلاوي قصيدة صرخة طفل أنموذجاً، *مجلة آفاق الحضارة الإسلامية*، السنة ٢٣، ٢، ١-٢٥.
- بن عبد القادر الرازي، محمد ابن بكر، (١٩١١م)، *مختار الصحاح*، ط١، مصر: المطبعة الكلية.
- بوعزة، محمد، (٢٠١٠م)، *تحليل النص السردي*، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- داد، سيما، (١٣٩٢ش)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ط٦، طهران: مروارید.
- رجب، محمد، (٢٠٢٠م)، *بنو الأصفر*، مصر: عصير الكتب للنشر والتوزيع.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

- زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢م)، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط١، لبنان: دار النهار للنشر.
- سالم هندي إسماعيل، حسن، (٢٠١٤م)، *الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)*، ط١، عمان: الدار المكتبة.
- شرشار، عبد القادر، (٢٠٠٩م)، *تحليل الخطاب السردي وقضايا النص*، الجزائر: القدس العربي للنشر والتوزيع.
- طالب، أحمد، (٢٠٠٥م)، *جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية*، ط١، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عدنان محمد، عدى، (٢٠١١م)، *بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ*، الأردن: عالم الكتاب الحديث.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (٢٠٠٣م)، *العين*، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج٤، لبنان: دار الكتب العلمية.
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، (١٩٩٩م)، *القاموس المحيط*، بيروت: دار الفكر الطباعة والنشر.
- القصراوي ، مها حسن، (٢٠٠٤م)، *الزمن في الرواية العربية*، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨م)، *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- همتي، شهريار، وبورحشمتي، حامد، (٢٠١٨م)، مظاهر الحبكة السردية في شعر محمد عفيفي مطر قصيدة خطوات مقتلعة نموذجا، *مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة طهران*، السنة الخامسة عشر، ٢، ٢٠٧-٢٣٠.
- وهبة، مجدي، ومهندس، كامل، (١٩٨٤م)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان.
- يقطين، سعيد، (١٩٩٧م)، *الكلام والخبر مقدمه للسرد العربي*، ط١، المغرب: دار البيضاء.
- إلياس، وقصاب، حنان، (٢٠٠٦م)، *المعجم المسرحي*، ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان.

References

- Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram (1992), Lisan al-Arab, Vol. 1, Beirut: Dar al-Sadir for Printing and Publishing. [in arabic]
- Prince, Gerald (2003), Dictionary of Narratives, translated by Sayyid Imam, 1st ed., Cairo: Merit Publishing and Information House. [in arabic]
- Balawi, Rasul, and Dehghan, Mahtab (2019), The Narrative Structure in the Poem "Children Carry the Banner" by Sulayman al-Issa, Critical Illuminations Magazine, 9th Edition, 33, 107-124. [in arabic]
- Balawi, Rasul, and Dehghan, Mahtab, (2021), The Pragmatics of Communicative Discourse in the Resistance Poems of Sa'id al-Saqlawi: The Poem "A Child's Cry" as a Model, Afaq al-Hadarah al-Islamiyyah Magazine, 23rd Edition, 2, 1-25. [in arabic]
- Ibn Abd al-Qadir al-Razi, Muhammad ibn Bakr (1911), Mukhtar al-Sihah, 1st ed., Egypt: Al-Kulliyya Press. [in arabic]
- Bouazza, Muhammad (2010), Analysis of the Narrative Text, Algeria: Ikhtilaf Publications. [in arabic]
- Dad, Sima (1392), A Study of Literary Terminology, 6th ed., Tehran: Morvarid. [in arabic]
- Rajab, Muhammad (2020), Banu al-Asfar, Egypt: Asir al-Kutub Publishing and Distribution. [in arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

- Zaytouni, Latif (2002), Dictionary of Novel Criticism Terms, 1st ed., Lebanon: Dar al-Nahar Publishing. [in arabic]
- Salem Hindi Ismail, Hassan (2014), The Historical Novel in Modern Arabic Literature (A Study of Narrative Structure), 1st ed., Amman: Dar al-Maktaba. [in arabic]
- Sharchar, Abdelkader (2009), Narrative Discourse Analysis and Textual Issues, Algeria: Al-Quds Al-Arabi for Publishing and Distribution. [in arabic]
- Talib, Ahmed (2005), The Aesthetics of Space in the Algerian Short Story, 1st ed., Algeria: Diwan of University Publications. [in arabic]
- Adnan Muhammad, Adi (2011), The Structure of the Narrative in Al-Bukhala' by Al-Jahiz, Jordan: Alam Al-Kitab Al-Hadith. [in arabic]
- Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmad (2003), Al-Ain, edited by Abdul Hamid Handawi, vol. 4, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya. [in arabic]
- Al-Fayruzabadi, Muhammad bin Ya'qub (1999), Al-Qamus Al-Muhit, Beirut: Dar Al-Fikr Printing and Publishing. [in arabic]
- Al-Qasrawi, Maha Hassan (2004), Time in the Arabic Novel, 1st ed., Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing. [in arabic]
- Murtad, Abdul Malik (1998), On the Theory of the Novel (A Study of Narrative Techniques), Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters. [in arabic]
- Hemmati, Shahriar, and Pourheshmati, Hamed (2018), Aspects of the Narrative Plot in the Poetry of Muhammad Afifi Matar: The Poem "Uprooted Steps" as a Model, Journal of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Fifteenth Year, 2, pp. 207-230. [in arabic]
- Wahba, Majdi, and Muhandis, Kamel (1984), Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd ed., Beirut: Libraries of Lebanon. [in arabic]
- Yaqtin, Saeed (1997), Speech and News: An Introduction to Arabic Narration, 1st ed., Morocco: Dar Al-Bayadh. [in arabic]
- Elias, and Qassab, Hanan, (2006), Theatrical Dictionary, 2nd ed., Beirut: Lebanon Library. [in arabic]

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

تکنیک های ساختار روایی و شکل‌گیری گفتمان در رمان "بنو الأصفر" نوشته محمد رجب

مالک کعب عمیر[1]*، علی‌رضا پریزن چکیده

چکیده

ساختار روایی پایه‌ای است که بر اساس آن ساختار هنری متن روایی شکل می‌گیرد و نحوه روایت داستان را مشخص می‌کند. این ساختار، روابط میان اجزای روایت را در چارچوبی زبانی و زیبایی‌شناسانه سامان می‌دهد که جهان را بازنمایی و بازسازی می‌کند. از این طریق، معنا تنها آشکار نمی‌شود، بلکه آگاهی نهفته پشت متن همراه با مواضع و تأملات آن نیز شکل می‌گیرد. زمانی که ساختار روایی با گفتمان در هم می‌آمیزد، عملکرد روایت از سطح قصه‌گویی فراتر رفته و دلالت‌های عمیق‌تر و چندوجهی خلق می‌کند که تنش‌های فکری، تعدد دیدگاه‌ها و تداخل سطوح متنی را نشان می‌دهد. روایت و گفتمان جدایی‌ناپذیرند و از طریق انتخاب‌های ساختاری، بر لحن متن، مسیرهای تفسیر و افق خوانش تأثیر گذاشته و گفتمان را شکل می‌دهند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، ساختار روایی رمان «بنو الأصفر» اثر محمد رجب را بررسی می‌کند و اجزای روایی شکل‌دهنده گفتمان را تحلیل می‌نماید تا چگونگی بازتاب پیچیدگی‌های انسان در عصر فناوری دیجیتال روشن شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد این رمان ساختار روایی یکپارچه‌ای دارد که با ترکیب ابعاد واقعیت، فرض و زمان، پیچیدگی‌های زندگی مدرن را بازتاب می‌دهد. شخصیت‌ها سطوح مختلفی از آگاهی و کشمکش‌های روانی را به نمایش می‌گذارند و روایت در بستری از زمان‌های درهم تنیده شکل گرفته است که پیچیدگی‌های عصر حاضر را منعکس می‌کند. فضاها از مادی تا مجازی متغیرند و احساس بیگانگی و تعلق را منتقل می‌کنند. علاوه بر این، گفتگوها نقش مهمی در آشکار ساختن تنش‌های درونی و پرسش‌های وجودی مرتبط با هویت و فناوری دارند؛ بنابراین ساختار روایی به بستری پویا و چندبعدی برای شکل‌گیری گفتمانی غنی تبدیل می‌شود.

کلیدواژگان: روایت شناسی عربی، ساختار روایی، گفتمان، محمد رجب، رمان «بنو الأصفر».

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

فصل بهار ۱۴۰۵ (سال هفتم، شمارهٔ ۲۰)، صص. ۱۲۵-۱۴۳

[1] استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). *m.kaab@cfu.ac.ir*

CC BY NC

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-06-27]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2026.7.3.7.1]