وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/2014/039

البنية السردية في رواية طريق العودة ليوسف السباعي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
حدهم شريد

إشراف الأستاذ:
بلقاسم جياب

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
بوزيد رحمون	أستاذ مساعد أ	رئيسا
بلقاسم جياب	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا
السعيد حمودي	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية:

1436 /1437هـ

2015 / 2016 م

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَلَهُ الْحَمْدُ فِي الْآخِرَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ﴾

سورة سبأ. آ01

شكر وعرفان:

أتوجه بشكري في البداية لله عز وجل، فأحمده حمدا كثيرا مباركا فيه، على نعمة إتمام دراستي هذه.

ثم أقدم شكري لوالدي الكريمين اللذين بذلا جهدهما من أجل تعليمي.

كما أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف "بلقاسم جياب"، الذي وجهني وأفادني بنصائحه وتعليماته

وأشكر جميع الأساتذة الذين مهدوا لي طريق العلم، على طول مسيرتي الدراسية.

وإلى جميع من ساهم في إنجاز هذا العمل.

إهداء:

إلى والدي الكريمين أطال الله في عمريهما.

إلى إخوتي حفظهم الله.

إلى صديقاتي.

إلى زملائي.

مقدمة

مقدمة:

الأدب ميدان خصب ومتنوع، وبتعدد العصور واختلاف الأمكنة، تعددت أنواعه واختلفت مضامينه حسب الموضوعات التي يعالجها والأدوار التي يقوم بها.

وقد كان للأدب مكانة عظيمة عند العرب منذ القدم، متمثلا على وجه الخصوص في الشعر الذي كان ديوانهم، وإن كان الشعر ديوان العرب قديما، فإن الرواية تعد ديوان العرب حديثا، إذ استطاعت أن تطغى على الساحة الأدبية في وطننا العربي، وصارت في سباق مع الفنون الأدبية الأخرى.

وقد اختار كثير من الأدباء ميدان الرواية ليبثوا فيه أفكارهم وآرائهم ونظرتهم إلى المجتمع بجميع فئاته، بأسلوب أدبي متميز، يتبع فيه الراوي مجموعة من القواعد من أجل أصباغ عمله صبغة فنية.

وقد ظهر في فن الرواية العربية مجموعة كبيرة من الأسماء، منهم من كان له حظ وافر بالدراسة أمثال نجيب محفوظ، وطه حسين، ومنهم من أصاب أعمالهم نوع من الجحود والإهمال من قبل النقاد والدارسين، أمثال الأنموذج الذي اخترته في دراستي وهو "يوسف السباعي"، رغم معالجة أعماله لمختلف القضايا النفسية والاجتماعية.

وقد اخترت دراسة رواية (طريق العودة) من ناحية تفكيك بنائها السردي، فلا طالما مثلت البنية السردية، موضوعا شيقا للدراسات الأدبية، باعتبار أن التفكيك البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله، وربط حوادثه من خلال اختياره للشخصيات والأمكنة والأزمة إضافة إلى أمور أخرى كاللغة والحبكة وغيرها من البنى.

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع فكان أولا: قلة الدراسات حول أعمال يوسف السباعي وبخاصة في الجزائر، والسبب الثاني: فهو الرواية في حد ذاتها التي جمع فيها

السباعي، بين البطولة والإحساس بالقومية وبين الرومانسية، بأسلوب يتمتع بالبساطة والرقي في آن واحد، لذلك قررت أن أدرسها وأستخرج أهم البنى المشكلة لها.

أما أهمية البحث فتتجلى في: الكشف عن أهم البنى السردية في رواية (طريق العودة)، ومدى اهتمام السباعي بها.

ومن هنا كان لابد من طرح الإشكالية، التي أدخل من خلالها إلى حيثيات الدراسة، فيا ترى ما هي أهم البنى السردية المشكلة للرواية؟

وما هو مفهوم كل بنية؟، وما هي أشكالها؟، وكيف تساهم في بناء الرواية؟، ثم إلى أي مدى استطاع يوسف السباعي توظيف هذه البنى في رواية طريق العودة؟

وفيما يخص الدراسات التي تناولت أعمال يوسف السباعي فهي قليلة، وعلى قلتها فهي غير متوفرة في المكتبات، لكنني استطعت أن أصل لبعض العناوين منها:

"يوسف السباعي فارس الرومانسية والواقعية" للوسي يعقوب، "رؤية المكان في روايات يوسف السباعي" لرضى السيد العشماوي محمد.

وقد اعتمدت في بحثي على عدة مراجع في السرديات منها مراجع عربية مثل: في "نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، و"بنية النص السردي" لحميد لحمداني، و"الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي، كما اعتمدت على مجموعة من الكتب الأجنبية المترجمة منها: "النقد البنيوي للحكاية" لرولان بارت، و"قاموس السرديات" لجيرالد برنس.

كما أني اعتمد بشكل رئيس على رواية (طريق العودة).

أما عن الصعوبات التي اعترضتني، فكان أهمها: قلة الدراسات حول شخصية يوسف السباعي وحول مؤلفاته.

وفيما يخص المنهج الذي اتبعته في دراستي فقد كان: المنهج الوصفي التحليلي.

وللوصول إلى إجابات عن التساؤلات التي طرحتها في الإشكالية، اتبعت خطة بحث قمت فيها بتقسيم العمل إلى مقدمة، ثم مدخل وفصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي.

في المقدمة: أحطت بموضوع البحث، مع طرح الإشكالية، والدوافع وراء دراستي إضافة إلى أهم المراجع التي اعتمدتها والمنهج الذي اتبعته.

وفي المدخل: أحطت فيه بنشأة الرواية العربية، وتطرقت فيه إلى مفهوم السرد والبنية السردية.

ثم جاء الفصل الأول بعنوان: البنية السردية في الرواية، وقد قسمته إلى ثلاث مباحث هي: الشخصيات والمكان والزمن.

وقد قدمت في الفصل النظري: مفاهيم وأشكال هذه البنى السردية الثلاثة.

أما الفصل الثاني: فقد كان فصلا تطبيقيا، قدمت فيه تمهيد: تناولت فيه ملخصا للرواية وترجمة لحياة "يوسف السباعي".

وتناولت ثلاث مباحث قمت فيها بتحليل شخصيات وأمكنة وأزمنة الرواية، وأنهيت عملي بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث المتواضع.

وفي الأخير أرجو من الله عز وجل أن أكون قد وفقت، ولو بالقدر القليل في دراستي، كما أرجوا أن يكون عملي هذا اضافة إلى الجهود والدراسات العلمية السابقة.

كما لا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف: "بلقاسم جياب" الذي أفادني بنصائحه وإرشاداته أثناء إنجاز هذا البحث، وإلى لجنة المناقشة، كما أوجه شكري إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي.

"وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين".

مدخل:

أولا: نشأة الرّواية العربية

ثانيا: السّرد المفهوم والمكونات

مدخل: نشأة الرواية العربية ومفهوم السرد.

أولا: نشأة الرواية العربية وتطورها

أ- مفهوم الرواية.

قبل البدء في الحديث عن نشأة الرواية العربية وتطورها يجب أولا إعطاء بعض التعريفات للرواية في اللغة والاصطلاح.

1- لغة:

- ورد في لسان العرب:

«روى الحديث والشعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: «ترووْا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر».

وقد رواني إياه ورجل راوٍ.

وقال الفرزدق: أما كان في مودان والفيل شاغل لعنبسة الراوي على قصائد؟

ويقال: روَّ فلان للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، و أرويته أيضا وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1]

- وورد في المحيط في اللغة:

«رويت الحبل: فتلته، ريًّا، ورويت بعيري: شددت عليه الرواء، وأرويته أيضا.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص429.

والأروية: جمع الرواء، وكذلك الأرواة، وراويت صاحبي مراواة.

والرِّوَايَة: في الأحاديث والشعر، ورجل رواية وقوم رواة، وقد روى يروي رواية والراوي الذي يقوم على الخيل، والجميع الرواة».[1]

– وورد في معجم العين: «الرواية: رواية الشعر والحديث ورجل راوية كثير الرِّواية...والجميع رواة ، والمروي: اسم موضع بالبادية»[2]

2– اصطلاحا:

أعطيت للرواية عدة تعريفات ومفاهيم من بينها:

– «"مصطلح فني يطلق على قالب أدبي محدد الخصائص، حديث النشأة نسبيا، لا يعود في القدم إلى أبعد من القرن الثامن عشر"»[3]

تتسم الرواية بعدة سمات تجعلها تختلف عن الأعمال القصصية التي كانت من قبل، لأنها تعالج الأحداث بطريقة واقعية، وهذه السمات هي النظرة المختلفة التي طرأت على الحبكة؛ التي هي مجموعة الأحداث الواقعية التي تضطرب بها الحياة من حولنا، إلى جانب هذا ظهر الاهتمام بجانب الزمن باعتباره بعدا من أبعاد الحدث، يؤكد واقعيته وكان للزمان توأمة وهو عنصر المكان وذلك لكي تكتمل للحدث قيمته الرفيعة، وهذا لا يعني أن عنصر المكان لم يكن له وجود في كل أنواع القص التي سبقت الرواية، لقد كان موجودا

1– الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، مادة روى، تح: محمد حسن آل ياسين، مج10، عالم الكتب، 1994، ص301، 302.

2– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة روى، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مجلد 8، دار ومكتبة الهلال، ص313.

3– روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص04.

ولكنه لم يكن محددا ولا مقصودا، وإلى جانب ذلك كله يتجلى عنصر هام يسهم في وضوح عنصر الواقعية وهو لغة الأداء. [1]

– «"إن الرواية فن قلق وشكل هجين كما أن لفظة رواية هي بالأحرى دال ينتمي إلى النصوص المعادية، أي كل ما سبق النص أو يمهد له أو يحيط به، أكثر مما هي سمة فنية أو شكلية تخص جنسا معينا"»[2]

– أطلق (ريتشارد سون) الرواية على «طريق استكشاف الحياة الداخلية للإنسان»[3]

– «"الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسيا وأفقيا للتعبير عن الواقع وصدى الواقع انصبت تعريفات هذا الفن على مدى علاقته بالواقع ومدى تعبيره عن الحياة"»[4]

– الرواية علم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول «إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك نلفي الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم، نسبيا لدى المتلقي، بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعر»[5]

– الرواية «تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات

1– ينظر، روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص06– 08.

2– عباس عبد جاسم: ما وراء السرد ما وراء الرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد– العراق، 2005، ص37.

3– ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عركودي، ط1، دار الأهالي، دمشق، سورية، 1999، ص30.

4– عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمن مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ص337.

5– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص25.

متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة»[1]

هذه بعض التعريفات التي أعطيت للرواية، وهذا لا يعني أن مفهوم الرواية ينحصر فقط في هذه التعريفات بل إن الرواية لا حدود لها من حيث المفهوم والتعريف لأنها تختلف باختلاف المذاهب الأدبية وباختلاف الرواية في حد ذاتها في التعبير عن الفرد والمجتمع.

ب- الرواية العربية النشأة والتطور:

عند ذكر مصطلح الرواية العربية تذهب بنا أذهاننا مباشرة إلى وضع مقابل لها وهو الرواية الغربية، لذلك قبل الخوض في نشأة الرواية العربية سأعرج بشكل مختصر على نشأة الرواية الغربية.

1/ الرواية الغربية:

إن المفهوم الفني للرواية هو مفهوم حديث نسبيا لم تعرفه الآداب الغربية قبل أواخر القرن الثامن عشر وما تلاه، «وذلك من خلال أعمال أمثال: جين أوستين (1775- 1817)، وسير والتر سكوت (1771- 1832)وتشارلز ديكنز، ووليام ماكيس ثاركري وغيرهم. لقد استطاعت أعمال هؤلاء الرواة وأمثالهم أن تعطي تنوعا باتجاهاتها المتعددة، كما استطاعت أن تركز على الواقع الاجتماعي والواقع الفردي بل إنها اتجهت إلى

[1]- السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، دون بلد نشر، 1998، ص05.

تصوير استجابات الفرد من خلال استكشاف الحياة الباطنية للإنسان مما مهد للقص النفسي بعد ذلك»[1]

بدأت الرواية الحديثة كفن أدبي إذن في أواخر القرن الثامن عشر «متأثرة بما ساد التفكير الأوربي آنذاك من سيطرة للمنهج التفكيري الفعلي وتحوله إلى البحث عن الواقعي والاعتماد على ملاحظة الظواهر والأحداث.

أما الثورة الكبرى في فن الأدب الروائي الحديث فكانت تلك الثورة التي بدأت في نهاية القرن التاسع عشر.

كانت تلك الثورة في الواقع امتدادا للرواية النفسية التي بدأت في واقعية (يشو فسكي) تحاول التحرر من سيطرة الزمان»[2]

تأثرت هذه الثورة الكبرى فن الرواية الغربية بدرجة كبيرة بالاكتشافات النفسية الهائلة التي تحققت على يدي مدارس التحليل النفسي منذ فرويد وما تلى هذا من اكتشاف للعقل الباطن والقوى الخفية التي تسيطر على فكر الإنسان وسلوكه واللاشعور وأثره في الدوافع والغرائز وأثرها في السلوك[3]

لقد سجل تيار الوعي الثورة الحقيقية في تاريخ التطور الروائي الغربي وأصبحت رواية تيار الوعي رواية تركز أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان الشخصي للشخصيات، وكان هذا يعني الانتقال من مرحلة التسجيل والوصف إلى مرحلة جديدة تهتم كل الاهتمام بالحركة النفسية.

2/ الرواية العربية:

1– السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص05.

2– السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص06.

3– المرجع نفسه، ص07.

أ- أصول الرواية العربية:

إن الحديث عن نشأة الرواية العربية حديث طويل جدا، وقد ألف العديد من الكتاب كتبا كثيرة في هذا المجال، وقد حاولت أن أخذ مقتطفات منها من أجل الإلمام بقدر متواضع حول نشأة الرواية العربية، ولعل أكبر سؤال أرَّق الباحثين في هذا الميدان هو أصل أو مرجعية الرواية العربية، فهل للرواية العربية أصول في تراثنا السردي العربي القديم؟ أم أنها جنس غربي بحت وافد إلينا من الضفة الأخرى؟

تعرف الأدب العربي الحديث منذ مطلع هذا القرن على الرواية الغربية في أشكالها المتعددة ومذاهبها المختلفة واستطاع هذا الفن الجديد خلال فترة ضئيلة أن يحتل الصدارة بين الفنون الأدبية وأن يخفف صوت الشعر مع ما للشعر من رصيد هائل في الوجدان العربي وتلاحقت أجيال كتاب الرواية في الأدب العربي الحديث في سرعة مدهشة، مثل فيها كل عقد جيلا له نصيبه الواضح من المحاولة والتجريب، وله مساهمته الملحوظة في التطوير والتقدم وله ملامحه التي تميزه عن غيره.

وقد استدرجت قضية أصول السردية العربية الحديثة ومصادرها ونشأتها وريادتها ممثلة بالرواية على وجه التحديد آراء الكثيرين[1]: منها ما تنكر على الأدب العربي السردي إمكانية أن يكون أصلا من أصولها، وأخرى تراه وسطا ترعرعت في أوساطه بذورها وغيرها ترى أن المرويات السردية هي الأب الشرعي لها، وثمة آراء تراها مزيجا مناهل عربية وغربية، وهناك أخيرا الرأي الشائع الذي يرى بأن الرواية بوصفها لب السرديات العربية الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي، وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء.

1 – عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص6.

بالنسبة للموقف الذي يرى بأن أصل الرواية العربية مستجلب من الغرب له مجموعة من المؤيدين من بينهم:(أحمد عيسى الزيات) الذي يقول: «وله عند الإفرنجة مكانه مرفوعة، وقواعد موضوعة، أما عند العرب فلا حظر ولا عناية لانصرافهم عما لا رجع للدين منه.. »، وقال (جرجي زيدان): " الروايات فن له شأن عظيم في آداب الفنون الإفرنجية...أما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب"، وردد زكي مبارك المعنى نفسه فقال "إن العرب بفطرتهم لا يميلوا إلى القصص المعقد الذي وجد كثير منه فيما أثر عن اليونان القدماء والذي ذاع عند الإنجليز والروس»[1] ومن المؤيدين أيضا لهذا الرأي (مارون عبود).[2]

أما عن المؤيدين لوجود أصول وجذور قوية لفن القص والرواية في الأدب العربي القديم «فأذكر منهم (فاروق خورشيد) الذي قال: «الرواية العربية قديمة قدم التاريخ منذ البداية الأسطورية ونحن نروي ونحكي...ونتيجة لولوع الإنسان بالحكي بدأت الرواية العربية بالقصة الخارجية من وصف المعبد في شكل الأسطورة القديمة، ثم بعد ذلك انتقلنا إلى القصة التي تحكي الإنسان والأسطورة التاريخية والملاحم القديمة ممثلة في السير الشعبية (سيرة عنترة، سيف بن ذي يزن، وسيرة ذات الهمة، وحمزة البهلوان والظاهر بيبرس) ثم بعد ذلك تأتي المرحلة التي تم فيها المزج بين هذا النوع من السير بالأدب فرأينا استغلال السير الشعبية في صور فنية كالمقامات... والفصوص القصصية في كتبها الأدباء مثل قصص الحيوان عند ابن المقفع والفصول الساحرة عند الجاحظ»[3]

كذلك جاء توفيق الحكيم قبل مماته ليؤكد وجود أصول للرواية في السرد القديم كيف لا ولنا سورة القصص في القرآن الكريم.

---

[1]– عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن عركودي، ملامح النشر الحديث وفنونه، ص334.

[2]– ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص173.

[3]– عمر الدقاق وآخرون، المرجع السابق، ص334.

ومن المستشرقين الذين يؤكدون هذا الرأي: «(جب) و (بارون كارا ديغو) وترادفت أقوالهما فيما معناه «بأنه لم يسبق الأدب العربي أي أدب آخر في نوع الأقاصيص»[1]

ب- تتبع نشأة الرواية العربية:

من الشائع أن (رواية زينب) 1914 " لمحمد حسين هيكل" هي أول رواية عربية وهذا الأمر يرى فيه العديد من الباحثين أنه أمر مغلوط، لأننا قبل هيكل سنجد محاولات وجهود من الصعب تجاوزها وإعطاء الأولوية "لهيكل".

وهذه المحاولات تمثلت فيما يعرف بالرواية التعليمية، والرواية التاريخية التي يمكن إدراجها أيضا تحت مسمى الرواية التعليمية.

(فرفاعة الطهطاوي) كتب « تلخيص الإبريز في تلخيص باريس) وهو كتاب جفت فيه منابع الأرواة حيث طغت فيه الروح التعليمية والتعلّمية.

وقد قام الطهطاوي بترجمة (وقائع تليماك)، وفي مجال الرواية التعليمية يقدم لنا (علي مبارك) روايته علم الدين التي يرصد فيها في وقت باكر العلاقة والمواجهة بين الشرق والغرب، ثم يأتي (جرجي زيدان) ليمثل روايته امتدادا متطورا للنزعة التعليمية، حيث يقدم مادته الحكائية في قالب تاريخي وهذا ما عرف عنه بالرواية التاريخية فهو يكتب عن (فتح الأندلس، الحجاج بن يوسف، أبو مسلم الخرساني، والأمين والمأمون...) وكلها شخصيات تاريخية حقيقية، وقد حَلى جورجي زيدان السرد التاريخي بقصص غرامية نسجها بمهارة في جسد الأحداث التاريخية كوسيلة جذب وتشويق. [2]

[1]- ينظر: عمر الدقاق وآخرون، المرجع السابق، ص135.

[2]- ينظر، عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي مراد عبد الرحمن عركودي، ملامح النشر الحديث وفنونه، ص341.

وكان للصحف والمجالات كما كان للطباعة فضل جم في نشر القصص الغربي ونشر المحاولات الشرقية الأولى، وهناك مجلات أفردت للقصة بابا خاصا «كالجنان لبطرس البستاني (1870)، وقد نشر فيها سليم البستاني كل قصصه، والهلال وقد اشتهرت بسلسلتها التاريخية لجرجي زيدان، وهناك مجلات كادت تنحصر بمجملها في الفن القصصي منها (سلسلة الفكاهات) لنخلة فلقاط (1884)، و(ديوان الفكاهة) سليم شحادة وسليم طراد، وغيرهم»[1]

وهكذا ساعدت الصحافة على نشر القصة في العالم العربي، وكانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها هذه.

ومما يمثل عهد الرواية أيضا «(حديث عيسى بن هشام للمويلحي 1757– 1930) و (ليالي سطيح) "لحافظ إبراهيم" وليالي الروح الحائر "لمحمد لطفي جمعة"، والأسلوب فيها أسلوب المقامات مع جدة في عرض الحوادث ورسم الصور والكشف عن الشخصيات»[2]

وهكذا لم تكن (رواية زينب) " لهيكل" إلا خطوة نحو الرواية الفنية التي سبقتها خطوات في الترجمة والتعريب والرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه.

وقد تطور الفن الروائي وتدرجت الرواية في مدارج الفن على يد كتاب تعمقوا في دراسة قوانينها، أو تخصصوا في مذاهبها وراحوا يتحفون العالم العربي بثمار أقلامهم ويعالجون هذا اللون من الأدب بفن رفيع، ومن أشهرهم: محمود تيمور، وتوفيق الحكيم وتوفيق عواد، ونجيب محفوظ، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وطه حسين، وإبراهيم المازني...وغيرهم.

---

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص26.

وفي الأخير من أجل تفسير نشأة الظاهرة الروائية في الأدب العربي، وهي تشكل محور السرديات العربية في العصر الحديث لا يمكن إغفال أو تجاهل التراث السردي النظري أو الكتابي في الأدب العربي، ولا يمكن تخطي الحراك الثقافي في القرن التاسع عشر، ولا يجوز أن يهمل أمر المؤثر الغربي.

وبدا أن الرواية والمحاولات الروائية سارت في أحد ثلاثة مسارات هي: رواية تعليمية وعضيه، أو رواية تاريخية، أو رواية تسلية وترفيه، وفي خواتيم هذا الطور بدأ ما يسمى بالرواية الواقعية حيث استمال الواقع الاجتماعي والسياسي الكتاب وأقنعهم بأنه أقوى من الأحداث التاريخية، وقد ترافق هذا مع بدأ تكون سلسلة من التغيرات الفكرية والاجتماعية وكذلك ظهر جيل جديد من المتلقين بات ينتظر من الروايتين نصوصا ذا سوية فنية عالية.

ثانيا: السرد المفهوم والمكونات

أ/ البنية (Structure)

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

إذا ما رجعنا إلى مختلف المعاجم العربية نجد أن كلمة "البنية" قد اكتست مجموعة من المعاني والمدلولات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما ورد في المعاجم التالية:

- ورد في لسان العرب: «"البِنْيَةُ أو البُنية: ما بنيته وهو البنى والبُنى... ويروى أحسنوا البنى قال أبو إسحاق: إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو محدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية في الشرف والفعل"»[1]

- وورد في الصحاح للجوهري: «"والبُنى بالضم مقصود مثل البِنى، يقال بُنْيَةُ وبُنَى وبِنْيَةِ وبِنَىً بكسر الباء مقصورة مثل جِزية وجِزى.

وفلان صحيح البنية أي الفطرة...وأبنيت فلانا أي جعلته يبنى بيتا"»[2]

- كما وردت لفظة البنيان في قوله عز وجل: «إن الله يُحِبُ الّذينَ يُقَاتِلونَ فِي سَبيلِهِ كأنهم بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ»[3]

1- ابن منظور: لسان العرب، مج14، ص115، 116.

2- الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) ، مادة: بنى، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط3، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، 1984، ص3276.

3-الآية 4، سورة الصف

إذن مما سبق يتبين أن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بجميع دلالاتها لا تكاد تنحاز عن الهيكل والجسم والتراص.

ب- اصطلاحا:

بالنسبة للبنية في الاصطلاح عرفت اختلاف في التعريفات وإن كانت تتفق في المعنى.

فالبنية هي «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة "story" وخطاب discoure"مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب» [1]

البنية من هذا المنطلق هي ترجمة لمجموع العلاقات الموجودة بين عناصر وعمليات تتميز بالتواصل فيما بينها، بحيث أن كل عنصر يتجدد من خلال علاقته بالعناصر الأخرى.

والبنية «"تحيل على تداخل متغيرات متعددة تفترض جميعها أنها يمكن أن تنخرط في سلسلة"»[2]

إذن ومن هذا التعريف يتضح أن البنية في هيكلها تستطيع أن تلحم مجموعة من الأجزاء المختلفة لتشكل في النهاية جسدا متكاملا يجعل كل عنصر من عناصره متعلق بالآخر.

[1] –جيرالد برنس : قاموس السرديات ،تر : السيد إمام،ط1،ميرت للنشر والتوزيع ،القاهرة، ص 191

[2] – عبد الله رضوان: البنى السردية(نقد القصة القصيرة) ، ص171.

2- مفهوم البنية السردية:

البنية تحمل دلالة التلاحم بين مجموعة من العناصر التي تشكل هيكلا واحدا أما مفهوم البنية السردية على وجه التخصيص عن باقي البنى الأخرى مثل البنية الشعرية أو البنية الحكائية وغيرها فهي «"تدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول (شلوفسكي) إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجب تحريك ذلك الشيء من تشاركاته العادية"»[1] ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة.

إذن فالبنية السردية هي عبارة عن مجموعة من الأشياء ذات الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، وتختلف البنية السردية حسب النوع الأدبي فنجد البنية السردية الخاصة بالرواية، كما نجد البنية السردية في الشعر والمقال وغيرها.

ب/ السرد La narration

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي "سَرَدَ" نجد مجموعة من المفاهيم اللغوية من بينها:

- ورد في لسان العرب: «"السَرْدُ في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

[1]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص16.

وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: "لم يكن يسرد الحديث سردا" أي يتابعه ويستعجل فيه ،وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد التتابع»[1]

– وجاء في المحيط في اللغة: «"سَرَدَ الحديث والقراءة سردًا: إذا دافع بعضه في إثر بعض والسَّرْدُ: اسم جامع للدروع، لأنه مُسْرَدٌ، فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق: المِسرد، والسّراد: الزراد: المِسْرَدُ: المثقب وهو السرد والسرادُ"»[2]

ويتفق تعريف الفراهيدي للسرد مع تعريف الصاحب إذ ورد السرد في كتاب العين كالتالي: «سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابعه بعضه بعضا، والسّرْدُ اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحَلَق، وسمي سردا لأنه يَسْرُدُ فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد قال الله عز وجل: «وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ»[3] أي جعل المسامير على قدر طروق الحلق لا تغلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق. [4]

من هذه التعاريف اللغوية للسرد نستنتج أن السرد في اللغة هو التتابع في الكلام مع الجودة في السياق.

1– ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد، مج3، ص260.

2– الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، مادة سرد، مج8، ص280– 281.

3– سورة سبأ، الآية 11.

4– الفراهيدي: كتاب العين، مادة سرد، مج07، ص226.

ب- اصطلاحا:

يعد السرد مفهوما جزئيا لمفهوم شامل هو علم السرد La narratologie أو ما يعرف بالسرديات والذي هو علم يهتم بالسرد إذ تسمح السرديات بالوصف العلمي الجزئي والدقيق الذي يتيح لنا إمكانية الوصول إلى تشكلات السرد، كما أنه يتيح لنا التصنيف، إذ تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسها بإلحاح.

يعرف "رولان بارت" السرد «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»[1]

هذا التعريف للسرد هو تعريف عام وفضفاض يؤدي إلى التشعب، لأن الحياة في حد ذاتها مشعبه وعصية عن التعريف، ولأنها مرتبطة بالإنسان، الذي هو في حد ذاته متمرد عن التعريف لذلك جاء الناقد "هايدن وايت" وأعطى تعريفا أكثر ضبطا عندما رأى «أن القصة الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار، أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث»[2]

إذن فالسرد على حسب هذه النظرية هو تحويل التجربة الإنسانية إلى حكاية قوامها الحكي كما يرى "عبد الله إبراهيم" والذي يضيف أن «الفرق بين المرويات السردية الشفوية والسرديات الكتابية فرق في البنية، والأساليب، وأشكال التعبير، والعوالم المتخيلة التي تشكل محتوى ذلك التعبير»[3]

وإن كان "عبد الله إبراهيم" قد فرق بين السرديات الكتابية والسرديات الشفاهية فإن "سعيد يقطين" لم يفرق بينهما عندما عرف السرد بقوله: «أنه نقل الفعل القابل للحكي من

1- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص13.

2- المرجع نفسه، ص13.

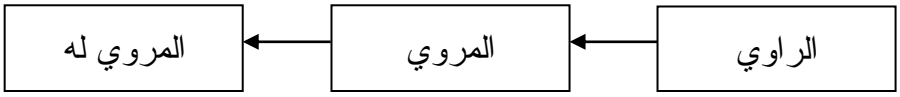
3- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص07.

الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة»[1]

رغم الاختلاف حول مصطلح السرد يبقى قوامه الأساس هو الحكي والتآلف بين التعاقب الزمني والسببية ويفترض السرد وجود ثلاث عناصر أساسية هي الراوي والمروي والمروي له.

2- مكونات السرد:

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" وطرف ثاني يدعى "مرويا له" تجمع بينهما قناة هي الرواية أو القصة والتي تدعى "بالمروي"



أ- **الراوي: La narrateur** ويعرف أيضا بالمرسل adresser

«يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، سواء أكانت حقيقة أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع».[2]

فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ «والراوي يتفنن في سرد ما يحدث يقدم ويؤخر فعلا على فعل ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي

---

[1]- سعيد يقطين: السد العربي (مفاهيم وتجليات) ، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص72.

[2]- عبد الله إبراهيم: السردية (التلقي، والاتصال والتفاعل الأدبي) ، مجلة ثقافات، العدد 14، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين، 2005، ص105.

يبنى، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو للعقدة التي يعقد، وقد يروي الراوي عن الأشخاص وقد يدعمهم يروون هم عن أنفسهم أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم»[1]

إذن الراوي يمكن أن يكون داخل الرواية ويتمثل في إحدى شخصياتها ويشارك في أحداثها وهذا ما يذهب إليه عبد الملك مرتاض فيما يقول: «المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي...إن المؤلف يتخذ له 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»[2]

الراوي هو الذي يقع على عاتقه نقل الرواية إلى المروي له، ويمكن أن يكون هذا الراوي هو صوت المؤلف، أو يكون أحد شخوص الرواية.

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص103.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص107.

ب- المروي: ويعرف أيضا بالرسالة Message

المروي هو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله»[1] المروي حسب هذا التعريف "لعبد الله إبراهيم" هو نص الرواية أو المادة الحكائية، هذه الأخيرة التي تتماهى فيها العناصر الفنية الأساسية المتشكلة من البنية الزمانية والمكانية والشخصية والجوهر الأساسي فيها هو عملية السرد، فالمروي إذن "الرواية" نفسها التي تتفاعل فيها العناصر السابقة الذكر، والمروي هو حلقة الوصل بين الراوي والمروي له.

ج- المروي له Lecture narrataire، ويعرف أيضا بالمرسل إليه adressée

«المروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا... والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه...،والاهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك أن أركان الإرسال الأساسية، من راوٍ ومروي ومروي له، استكملت»[2]

في الأخير نصل لنتيجة أن كل عنصر من العناصر الثلاثة في عملية السرد (الراوي والمروي، والمروي له) لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالعنصرين الآخرين، كما أن غياب مكون ما، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يخل بالبنية السردية كلها، لذلك يجب حضور المكونات الثلاث وتضافرها من أجل إنجاح الخطاب السردي سواءً كان روائيا أو شعريا أو غيرهما.

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

الفصل الأول: البنية السّردية للرّواية

المبحث الأول: الشّخصية

المبحث الثّاني: المكان

المبحث الثّالث: الزّمن

المبحث الأول: الشخصية Personnage

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

أ- لغة:

- جاء في لسان العرب: «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، و الشخص سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخصية»[1]

- وورد في معجم الصحاح: «الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، يقال: ثلاثة أشخص والكثير شخوص وأشخاص، و شخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم والمرأة شخيصة وشَخَصَ بالفتح شخوصا، أي ارتفع يقال شخص بصره، فهو شاخصٌ إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق»[2]

- ووردت في قوله تعالى في وصف الكافرين قال تعالى «واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإذا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذينَ كَفَرُوا...» [3]

ب- اصطلاحا:

في البداية يجب أولا التمييز بين كلمتين هما: "الشخص "personne"والشخصية personnage"إذ أن هذين المصطلحين يتسمان بنوع من الخلط والتداخل، ومن هنا وضع الفرق بينهما.

1- ابن منظور: لسان العرب؛ مادة شخص، مج07، ص50.

2- الجوهري الصحاح؛ مادة شخص، مج 03، ص1043.

3- الآية 97، سورة الأنبياء.

فمصطلح "شخص personne" كما يرى "عبد الملك مرتاض" أنه: «هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا»[1] أما " الشخصية personnage" فهي على حد تعبير "رولان بارت" «كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة»[2] إذا فالشخصية هي كائن يخلقه الكاتب على الورق عن طريق الكتابة يقول "جون جاك روسو" «الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر»[3]

وقد تطور مفهوم الشخصية ودرجة الاهتمام بها منذ عهد "أرسطو" هذا الأخير الذي لم يول مفهوم الشخصية العناية وقلل من دورها في المتن الحكائي إذ كان يرى أنه «بإمكان إيجاد حكايا دونما "خصائص" ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكايا»[4] ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخييلي، وهذا الرأي خالفه "فلاديمير بروب" إذ أكد أنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون "شخصيات" أو على الأقل دونما عملاء.

أما بالنسبة للنظرة الشكلانية للشخصية فقد حددت هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال «مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبن الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص فإن هذه الشخصية قابلة لأن تتحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي»[5]

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص75.

[2]– ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (دراسات في الأدب العربي) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011، ص206.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص213.، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988، ص122.

[4]– رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر. أنطوان أبو زيد

[5]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص50.

والشخصية من وجهة نظر التحليل البنيوي المعاصر، لا ينظر إليها إلا على أنه «"دليل signe" لها وجهان أحدهما "دال signifiant" والآخر "مدلول" signifie"»[1] وتكون الشخصية كمدلول في مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها.

وقد لجأ بعض الباحثين في تحديد هوية الشخصية من خلال مصادر إخبارية ثلاثة هي:

- ما يخبر به الراوي.

- ما تخبره الشخصيات.

- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

وهذه النظرة الشكلانية للشخصية انسجمت مع النظرة اللسانية، فهذا "تود وروف" «يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعله بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه، بعد ذلك، المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي "للشخصية"»[2] وهكذا تم التعامل مع الشخصية "كمورفيم" فارغ في الأصل سيمتلأ تدريجيا بالدلالة مع التقدم في قراءة النص.

وقد ميز "غريماس" في "النموذج العاملي" بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية: [3]

المستوى الأول: هو مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

1- المرجع نفسه، ص51.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص13.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص52.

المستوى الثاني: هو مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عامليه.

والفرق بين العامل والممثل يكمن في أن «عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة هي: المرسل والمرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض. أما عدد الممثلين فلا حدود له»

يمكن القول في الأخير إن التحليل البنيوي جرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي ولم يتعامل مع الشخصية بوصفها «"كائنا" أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل»[1]

وللشخصية أهمية ودورا كبيرين، إذ تناولتها الدراسات على اختلاف مراحل العمل الروائي

وتعد الشخصية في بنية النص الروائي ركنا ذا أهمية بالغة «إذ هي من الأركان الأساسية التي تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل»[2]

1– ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2– مطهري صفية "ملامح لسانية في مقامات الذاكرة "، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بشار، يومي 4/3 نوفمبر 2007، ص126.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية

عرفت الشخصية الروائية عدت تقسيمات فيما يخص أنواعها أذكر منها:

أ- التقسيم الأول:

تقسيم "فيليب هامون" في دراسته حول القانون السيميولوجي للشخصية، إذ قسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي[1]:

1- فئات الشخصيات المرجعية Personnages référentiels: وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية(كفينوس وزوس) والشخصيات المجازية(كالحب أو الكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.

2- فئة الشخصيات الواصلة Personnages embrayeurs: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف "هامون" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة...الخ، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك.

3- فئة الشخصيات المتكررة Personnages anaphoriques: وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص216- 217.

الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية، لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل. الخ.

قسم "هامون" الشخصية إلى ثلاث فئات إلا أنه أعطى إمكانية أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات.

ب- التقسيم الثاني:

هناك تقسيم ثاني للشخصية حسب حضورها ودورها الذي تلعبه في الرواية ويتمثل هذا التقسيم في: الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية. [1]

1- الشخصيات الرئيسة: يمكن تحديد الشخصية الرئيسة حسب "هينكل" من خلال ثلاثة خصائص هي:

أ- مدى تعقيد التشخيص: ويقصد به نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسة تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

ب- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات: ويقصد به الاهتمام بالشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي، إذ تستأثر الشخصية الرئيسة باهتمام السارد، حين يمنحها حضورا طاغيا ومكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فحسب.

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص56- 57.

ج- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده: ويقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى.

1- **الشخصيات الثانوية:** تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظي باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب الإنسانية.

ج/ التقسيم الثالث:

ويوجد تقسيم ثالث للشخصية حسب طبيعتها إلى شخصيات معقدة وشخصيات مسطحة تبعا لتعريف الشخصية عند "تود روف"[1]

1- الشخصية المعقدة: Multidimensionnel، (أو الشخصيات العميقة épais(يعرفها "ميشال زيرافا" على أنها «تشكل عالما شاملا معقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة»[2]، ويسميها "فورستر" «بالشخصيات المدورة "round" التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي»[3]

---

[1]- ينظر: إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000، ص91.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص216.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنياتومفاهيم) ، ص57.

2- الشخصيات المسطحة: personnage plat: هي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تساهم مساهمة كبيرة، «وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار هامة أحيانا»[1]، وهي «شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة»[2]

ويمكن التمييز بين الشخصية المعقدة والشخصية المسطحة بمجموعة من الصفات أجملها "يوسف الشاروني"[3] فيما يلي:

أ- صفات الشخصية المعقدة:

- التنقل بين مختلف مستويات الشعور، والتنقل بين مختلف مستويات الحدث.

- استخدام الضمائر الثلاثة، الغائب والمخاطب والمتكلم وغالبا ما يكون الضميران الأولان ملاصقين لضمير المتكلم.

- التنقل بحرية بين الزمنين الماضي والحاضر، فالتنقل بين الزمنين الماضي والحاضر إنما هو تنقل بالشخصية بين العالمين الداخلي والخارجي لها.

- استخدام الألفاظ التي تدل على ظلال المعاني.

ب- صفات الشخصية المسطحة:

- العلاقة بينها لا تعرف إلا إحدى عاطفتين: الكره أو الحب ولا وسط بينهما.
- تجمد الشخصيات حتى كأنما لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من أي خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد.
- إنها شخصيات لا تتطور، حتى إن العمر لا يتقدم بها، بل نجدها فجأة تشيخ.
- ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها، فالحركة دائما خارجية.

1- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص216.

2- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص70.

3- يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001، ص212، 215.

المبحث الثاني: المكان Espace

يعتبر المكان عنصرا مهما من عناصر العمل السردي فنجده حاضرا في مختلف الأعمال الروائية، والقصصية وحتى الشعرية، وفيما يلي إعطاء مفهوم للمكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

المطلب الأول: مفهوم المكان:

1- لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم العربية ونذكر منها:

- جاء في لسان العرب: «"المكانُ الموضع، والجمع أَمْكِنَة كقِذَال واقذِلةٍ، وأماكِنُ جمع الجمع»[1]

- وورد في كتاب العين: «"المَكَانُ في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مجرى الفَعال، فقالوا مَكَنا له، وقد تمكَّنَ"»[2]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين للمكان، يتضح أن المكان لغويا يحمل معنى الموضع أو الإطار الذي يحتوي الشيء.

2- اصطلاحا:

قبل البدء في الحديث عن المكان الروائي يجب أولا التمييز بينه وبين المكان الحقيقي فالمكان الحقيقي على حد تعبير "سمر روحي الفيصل" هو مكان «خارجي محسوس،

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة: مَكَنَ، مج13، ص510.

2- الفراهيدي: كتاب العين، مادة: مَكَنَ، مج5، ص387.

يعرفه المتلقي أو يستطيع معرفته إذا رغب في ذلك»[1] فهو المكان الذي نعيش فيه بأبعاده الجغرافية الأربعة، أما المكان الروائي فهو مكان: «لفظي تصنعه اللغة لحاجات التخييل وأهدافه الفنية، ويستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة أبعاده إذ أجاد الروائي تشخيصه وإيهام المتلقي بحقيقة وصدقه»[2]

وإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، داخل، خارج...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الحقيقي يتميز بكونه: «فضاء لفظي؛ لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز إنه فضاء لا ندركه إلا من خلال الكلمات المطبوعة وهو فضاء ثقافي بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، كما أنه فضاء متخيل؛ يشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات»[3]

المكان في الرواية هو عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض فهو الذي يحوي الشخصيات والزمان والأحداث فالمكان الروائي كما يقول الناقد الفرنسي "رولان بورنوف": «ليس عنصراً زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل»[4] والمكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن «يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية أخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه

1– سمر روحي الفيصل: (الفضاء الروائي المضاد)، مجلة الاستهلال، ع01، سوريا، نوفمبر، 2011، ص4.

2– المرجع نفسه، ص4.

3– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (مفاهيم وتجليات)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص100.

4– خالد حسين حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، رسالة ماجستير، إشراف: وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، 1998– 1999، ص62.

ذلك اللقاء، وذلك الخرق المولد لا يوجد إلا طبعا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية»[1]

ويتقابل المكان مع مصطلح آخر هو "الفضاء" ويكمن الفرق بينهما في أن الفضاء الروائي أو "الحيز" كما يسميه عبد الملك مرتاض يختلف حسب رأيه عن المكان في كون: «المكان له حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها الحيز لا حدود له أو انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية»[2]

ومن هذا المنطلق فإن التمييز بين "الفضاء" و "المكان" هو تمييز كمي إذ أن الفضاء أوسع من المكان وأعم منه ويعتبر المكان جزءا من الفضاء.

[1]– ينظر؛ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص29.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص115.

2- المطلب الثاني: أنواع المكان:

اختلفت التقسيمات التي سعت للوصول إلى إعطاء أنواع للمكان أذكر منها:

أ- **التقسيم الأول:** هو تقسيم يعتمد على الثنائيات الضدية، وهو تصنيف كثير الثنائيات أذكر منها ثلاث هي: (الواقعي/ المتخيل) و (الإقامة/ الانتقال) و (المفتوح/ المغلق)[1]

1- الواقعي/ المتخيل:

المكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها، ويستدل عليها من خلال منطق التآلف والعيش والتداول الحيوي بين الأشخاص المتعين حضورهم دائما في المكان على نحو دائم وشامل.

أما المكان المتخيل فهو على العكس من ذلك تماما إذ يمثل المنطقة التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو بصفتها التي تنعت بها.

2/ الإقامة/ الانتقال: ينطلق مكان الإقامة من مبدأي الاختيار والإجبار على نحو متناوب تفرضه طبيعة المشكلة السردية وكيفية حضورها الفضائي في الرواية، فيمثل البيت المرتكز الأول والمؤشر الدال على الطبيعة الاختيارية للشخصيات، إذ يشتغل البيت سرديا بوصفه البؤرة المكانية الأولى التي يشغلها الإنسان لتحقيق وجوده البشري. [2]

---

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة الملحمة الروائية «مدارات الشرق لنبيل سليمان») ، إربد، الأردن، 2013، ص237.

[2]-المرجع نفسه، ص 240.

أما أماكن الانتقال فتنطلق من الخصوصية العامة والخاصة لكل شخصية، فهناك أماكن انتقال عامة، غير محددة وهناك أماكن انتقال خاصة مرهونة بأشخاص معينين فمن أماكن الانتقال العامة: فضاء الأحياء والشوارع والساحات.

3/ المفتوح/ المغلق: تعتبر هذه الثنائية ثنائية مهمة في دراسة المكان في العمل السردي، إذ تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده/ أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة طبيعة العلاقة مع الآخرين، وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها. [1]

فمن الناحية الجغرافية ترسم هذه الأماكن مسارا سرديا مفتوحا، باعتبار «المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا»[2] فيما تحتم الطبيعة النفسية نوعا من الانغلاق، فالانغلاق هو انغلاق نفسي وليس جغرافيا، وكذلك الحال مع الأماكن المغلقة وطبيعة الحياة فيها، وارتباط الإنسان بهذه الأماكن أو نفوره منها هي التي توضح طبيعتها إن كانت أماكن مفتوحة أو أماكن مغلقة.

ب/ التقسيم الثاني: وهو تقسيم المكان في العمل الأدبي إلى: مكان طباعي، مكان جغرافي وفضاء دلالي. [3]

1- المكان الطباعي: هو المكان الذي يحتله النص على الصفحة ذلك أن «الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية، فقط إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواء

1- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص251.

2- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص51.

3- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري) ، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص22.

على مسند وهو في عموم الحالات الورقية البيضاء» كما قال محمد بنيس: ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءً بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية.

2- المكان الجغرافي: وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر والكاتب فيتحول إلى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدده جغرافيا من طرف الكاتب فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة، فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي الإشارة إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعاداً نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية.

والمكان الجغرافي يندرج تحته قسمين رئيسين هما: مكان الألفة، ومكان الغربة.

3- الفضاء الدلالي: إن استعمال مصطلح فضاء بدلا من مصطلح مكان يرجع إلى أن الفضاء يملك نوعا من الاتساع، كما إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي.

وعبارة الفضاء الدلالي، استعملت لأن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص يتجاوز واقعيتها أحيانا بمجرد تحولها إلى جسد لغوي.

ويلعب القارئ دورا كبيرا في انتاج فضاء النص، وذلك عبر عملية القراءة، والفضاء الدلالي ينشأ في النص من ترابط وانسجام "البنية الصوتية" و "البنية المعجمية" و "البنية التركيبية".

اختلفت التقسيمات إذا التي طالت أنواع المكان، حسب اختلاف وجهات نظر كل باحث، غير أن المكان باختلاف أنواعه واختلاف ماهيته يبقى عنصرا فاعلا في العمل

السردي، إذ لا يمكن أن ترتبط عناصر الرواية من شخصيات وأزمان وأحداث...إلخ دون وضعها داخل حيز مكاني، فأهميته تتجلى من خلال علاقته بالعناصر الأخرى فهو متلاحم معها، ولا يمكن أن يوجد منعزلا عن باقي عناصر العمل السردي، لذلك على الروائي أن يهتم بهذا لعنصر من خلال تأطيره بصورة تناسب احتوائه لأحداث الرواية، ومن أجل رسم حركة الشخصيات، كما أنه يعتبر نقطة انطلاق زمن الرواية.

كما أن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ذلك من خلال قيمته وما يثيره من أحاسيس ومواقف، لدى شخصيات الرواية أو لدى القارئ، فهناك أماكن تكون محملة بدلالات نفسية أو فكرية معينة.

والأمكنة في الرواية الحديثة أغلبها أماكن حقيقية ذات أبعاد جغرافية معلومة، يستخدمها الروائي من أجل إصباغ عمله بصبغة الواقعية.

المبحث الثالث: الزمن Le temps

المطلب الأول: مفهوم الزمن:

الزمن مقولة من المقولات الكبرى التي اعتراها البحث والتفكير حول معرفة ماهيته والوصول إلى كنهه، إلا أن الوصول إلى هذا الهدف أرَّق الكثير من المفكرين والفلاسفة، ولعل خير من عبر على ذلك القديس "أوغستين " "augustin" حينما سأل عن الزمن وكانت إجابته: «ما الزمن، إذن؟ إنني لا أعرفه معرفة جيدة ما هو، شرط ألا يسألني أحد عنه، لكن لو سألوني أحد ما هو؟، وحاولت أن أفسره لارتبكت»[1]، وبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن اتخذ معاني متعددة أذكر منها:

أ- لغة:

- جاء في لسان العرب: «زمن: الزَّمان والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره....، الزَّمنُ والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد.» [2]

وورد في معجم العين: «زَمن: الزمن من الزمان، الزّمن ذو الزمانة، والفعل زمِنَ، يَزْمِنُ زَمَنًا زَمانة،...وأزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمن»[3]

إذن الزمن في اللغة يحمل معنى مقدار معين من الوقت، سواء كان قصيرا أو طويلا، كما أنه يحمل معنى الحركية والاستمرار والتتابع.

1- بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر، سعيد الغنامي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس- الجماهيرية العضما (ليبيا)، 2006، ص27.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، مج 13، ص241.

3 الفراهيدي: معجم العين، مادة مكن، مج07، ص375.

ب- اصطلاحا:

كما سبق وأشرت قضية الزمن شغلت تفكير العديد من المفكرين، وكان للفلسفة القديمة والحديثة رأيها في الزمن، فنجد الزمن عند "أفلاطون" (427- 348) Platonيمثل:

«مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[1] "فأفلاطون" هنا يوضح فكرة التعاقب التي تولد الزمن والذي بدوره يحرك الأحداث، وهنا يتفق معه "أندري لالاند" (A-Lalande) الذي يرى أن الزمن هو «ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث»[2]

كما شغل موضوع الزمن حيزا من التفكير عند الفلاسفة المسلمين فنجده عند الأشاعرة بأنه «متجدد معلوم، يقدر به متجدد معلوم متجدد آخر مفهوم»[3] فالزمن بتعاقبه ينتقل بنا من المعلوم إلى ما يمكن أن يكون معلوما أو مجهولا.

والزمن في التصور العربي هو «ماض أو حال أو استقبال، وحين ندرسه لفلذات أكبادنا نقول لهم: الماضي والمضارع والأمر، وفي الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره الماضي والحاضر، أما المستقبل فهو في علم الغيب الزمان المنتظر»[4] هكذا قال عنه الدكتور سعيد يقطين.

أما الزمن في الأدب فهو على رأي "برغسون" « معطى مباشر من معطيات الوجدان وإن له دوره في الحياة والأفعال الإنسانية»[5] فالأدب يتميز بتفاعل معطياته مع الذات

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

2- المرجع نفسه، ص173.

3- المرجع نفسه، ص173.

4- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص27.

5- سيد اسماعيل ضيف الله: آليات السر بين الشفاهية والكتابية (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل) ، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص170.

الإنسانية، فالزمن في الأدب هو «الزمن الإنساني هو تشكيل وإيقاع»[1] كما أشارت إلى ذلك الناقدة "سيزا قاسم"، فالزمن في الأدب يختلف عند الزمن الواقعي « فالزمن الحكائي فالت من زمام المنطق، لأنه في الأساس زمن على مسؤولية السارد...ولاشك أن للزمن الحكائي منطقا لكنه منطق خاص صنعه السارد على النحو الذي يحقق غايته من القص»[2]

والزمن بصفة عامة– كما يرى عبد الملك مرتاض «مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر»[3]

والزمن في الرواية ينقسم إلى شكلين هما (الزمن الكرونولوجي) و (الزمن النفسي)

1– الزمن الكرونولوجي: أو ما يطلق عليه بالزمن الطبيعي، "الكرونولوجيا" هي تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تقسيم الزمن إلى فترات لتسلسلها الزمني «ويتسم الزمن الكرونولوجي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت)»[4]

---

[1]– ينظر: سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص35.

[2]– سيد اسماعيل: المرجع السابق، ص168.

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[4]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، 2004، ص22.

والزمن الكرونولوجي في الرواية يحتوي على «المدة الكرونولوجية للقراءة: وهي مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية...، وهناك المدة الكرونولجية للكتابة وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته»[1]

2- الزمن النفسي: الزمن النفسي هو زمن خاص متصل بالإنسان «لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي»[2] وذلك باعتباره زمنا ذاتيا لا يقاس إلا حسب الحالة الشعورية فكما يرى "جون بياجيه" «يوجد ارتباط عكسي بين الطول النفساني لزمان وبين امتلاكه، كلما كان الزمان مفروشا بدا أقصر...وفي الواقع لا نجد في الزمان طولا إلا عندما نجده طويلا جدا»[3] فطول الزمن أو قصره هو متعلق بالحالة النفسية للإنسان والزمن النفسي في الرواية يبدو في «الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات، في ضوء هذا الظرف الذي تحياه هذه الشخصيات وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموما وفي الرواية خصوصا»[4] ويرى "مندولا" أن الأزمنة تتعدد بتعدد النفوس التي تدرك الزمن وأنه لا يوجد زمن مشترك فيه نفسان»[5]

وفي الأخير لإعطاء مقارنة بين الزمنيين الكرونولوجي والنفسي أذكر رأي نيوتن الذي يختصر ذلك في: «أن الزمن العام هو الزمن المطلق، الحقيقي، الرياضي، يجري بنفسه وبطبيعته بصورة مضطربة، ويقارن عادة بالزمن السيكولوجي، أي العلاقة الزمنية بين

1- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2004، ص22.

2- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص23.

3- غا ستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2002، ص55.

4- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين (1973- 1994)، دار السندباد للنشر والتوزيع، 2001، ص80.

5- المرجع نفسه، ص80.

الذاتي والموضوعي، فنحن ندرك القطار، أو نغادر المكتب، أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن الساعة، أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا، فتسير بسرعة زمنية مختلفة»[1]

المطلب الثاني: مستويات الزمن

هناك ثلاث أوضاع زمنية مُمَكنة للسرد هي: الماضي، الحاضر والمستقبل، تتالى وفقها الأحداث عبر مستويين هما: نظام الزمن ونظام السرد.

أ- المستوى الأول: نظام الزمن (المفارقات): L'ordre temporelle

قسم "جيرار جينيت" نظام الزمن أو المفارقات الزمنية إلى قسمين هما: الاسترجاع أو ما يطلق عليه (السرد السابق) والاستباق أو ما أطلق عليه (السرد اللاحق).

1- الاسترجاع (السرد السابق): وهو على رأي "جينيت" الذي يتم قبل بداية الحكاية[2]

والاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي «إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه»[3] فأثناء الاسترجاع يترك الراوي القص الآني ليعود إلى أحداث ماضية يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، ويختلف الرجوع للماضي فقد يكون ماضي بعيد أو ماضي قريب ومن هنا جاءت أنواع الاسترجاع الخارجي والتي هي:

أ- استرجاع خارجي: (Analéps Externe) يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتتم خارج

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، رسالة ماجيستير، إشراف: إبراهيم حسين الفيومي كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، 2002، ص69.

2- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة نظر التبأير)، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء المغرب، 1989، ص122.

3- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث»[1] ومنه السرد الخارجي يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

ب- استرجاع داخلي: (A Interne): يختص هذا النوع «باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصيته ويصاحب أخرى ليغطي حركتها»[2]

فالسرد يتوقف – في الاسترجاع الداخلي- نموه صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليعود إلى الوراء، ليملأ الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة أن لا يتجاوز حدود زمن المحكي الأول، وينقسم حسب علاقته بزمن الحكي الأول إلى: [3]

1- استرجاع داخلي متباين حكائيا: وهو الذي يسير على خط زمن المحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأول مثال على ذلك إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

2- استرجاع داخلي متجانس: وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأول.

ب- استرجاع مزجي (A. Mixte): وهو ضرب من الاسترجاع الذي يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

ج- استرجاع جزئي (A. Partielle): هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

---

[1]- محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة الثقافي، ص4.

[2]- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص199.

[3]- ينظر: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18- 19.

د- استرجاع تام (A. Complété): وهو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية.

الاسترجاع إذ هو بمثابة تذكير أو تأويل وضعية أو شخصية أو إعطاء معلومات مفصلة عن حدث ما لم يتسع الحديث عنه أثناء الحكي الأول.

2- الاستباق: هو السرد اللاحق وهو كما يوضح "جيرار جينيت" (Genette) «هو الذي تروي فيه الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما»[1] فالاستباق هو الإتيان بحدث قادم أو الإشارة إليه مسبقا فهو «مفارقة زمنية 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 وتومئ للقارئ بالتنبؤ باستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»[2]

والاستباق هو الآخر تم تقسيمه تقسيمات مختلفة أذكر منها نوعين:

- **القسم الأول:** وهو تقسيم الاستباق إلى الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان[3]

1- الاستباق كتمهيد: الاستباق كتمهيد يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي، وأهم ما يميز الاستباق كتمهيد أنه سيتم بالا يقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل مجرد إشارات لم تكتمل.

1- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر التبأير)، ص122.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

3_المرجع نفسه، ص213- 218.

2- الاستباق كإعلان: هو الاستباق الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية.

- **التقسيم الثاني:** وهو على ثلاث أشكال هي: [1]

1- استباق ممكن التحقيق: وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان.

2- استباق غير ممكن التحقيق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها.

3- استباق خارق للمألوف: يتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي، وفي الروايات ذات التوجه الفانتازي.

يعد الاسترجاع والاستباق الزمني في الرواية الخيط الذي يربط أقسام الزمن بين الحاضر والماضي وبين الحاضر والمستقبل، فيجتمع زمنين معا في محكي واحد، وقد تجتمع خيوط الزمن الثلاث معا بين اللحظة الآنية وبين الرجوع إلى الوراء الاستشراف للمستقبل.

ب/ المستوى الثاني: نظام السرد (الإيقاع)

إن نظام السرد يعني بدراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص، إذ يطرأ على السرد تغير على مستوى السرعة إما بالتبطئة أو التعجيل، ورصد فيها "جيرار جينيت" أربع حالات منقسمة على تقنيتين هما: تقنية تسريع السرد وتقنية إبطاء السرد.

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص40.

1- تسريع السرد: ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يكون مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية.

أ- **الخلاصة:** وتعرف أيضا (بالتلخيص) وضعيته «(ز . م حز.ح*) حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة»[1] فهي تعتمد على «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2]

ب- الحذف: وضعيته هي «(ز.م = 0، ز .ح = n)ويتعلق الأمر بمدة الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص»[3] ويعرف الحذف أيضا باسم القطع إذ «يلتجأ الروائيون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو (انقضى الزمن)...»[4]

2- إبطاء السرد: ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث يكون مقطع طويل من الحكاية يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

أ- **المشهد:** فيه يكون (ز.م = ز .ح) وهو «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة...وعلى العموم فإن المشهد في السرد، هو أقرب المقاطع

*ز. م= زمن المحكي/ ز. ح= زمن المحكي/ n= السرد

1- جرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبأير)، ص126.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص76.

3- جرار جينيت وآخرون ،المرجع السابق، ص126.

4- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصنفه بأنه بطئ أو سريع أو متوقف»[1]

ب- الوقفة: وضعيتها «(ز.م = n ، و ز.ح= 0) وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلاف زمني غير سردي»[2] وتعرف الوقفة أيضا باسم (الاستراحة) أو الوقفة الوضعية) إذ «تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3]

الوقفة إذن تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليمتد زمن الخطاب.

ومن هنا نستنتج أن الزمن في السرد ينقسم إلى (زمن الحكاية) أو ما يعرف أيضا بزمن القص وهو زمن متعدد الأبعاد، وزمن الخطاب أو زمن المحكي وهو زمن خطي فهو زمن سرد أحداث الرواية.

1- المرجع نفسه، ص78.

2- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد، ص127.

3- حميد لحمداني: المرجع السابق، ص77.

الفصل الثّاني: تحليل البنية السّردية في رواية (طريق العودة)

تمهيد

المبحث الأول: الشّخصيات في الرّواية

المبحث الثّاني: المكان في الرّواية

المبحث الثّالث: الزّمن في الرّواية

تمهيد:

أولا: يوسف السباعي؛ سيرته وآثاره:

1/سيرته:[1]

هو أديب مصري قاص ومؤلف خصب هو من أبرز وأشهر كتاب القصة الطويلة في مصر والبلاد العربية في الثلث الثاني من القرن العشرين، كان إلى حين مقتله رئيسا لمجلس إدارة جريدة الأهرام ورئيسا لتحريرها، ورئيسا لنقابة الصحافة المصرية، والأمين العام لرابطة الكتاب المصريين، وأصبح وزيرا للثقافة في آذار 1973م، وأسند إليه وزارة الإعلام في آب 1975، إلا أنه أعفي من مناصبه الوزارية في تعديل حكومي في شهر آب 1975م.

عرف السباعي بكونه من أصدقاء الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" وهو الوحيد بين "الضباط الأحرار" إلى جانب السيد حسن التهامي الذي ظل على علاقة طيبة بالرئيس "أنور السادات" بعد توليه السلطة عام 1970 وبقي مقربا إليه، صحبة في العديد من رحلاته ولا سيما في رحلته التاريخية إلى القدس في نوفمبر 1977، كما صحبه في رحلة طويلة قام بها الرئيس "السادات" خلال شهر فبراير 1978 إلى أمريكا ومنها إلى أوربا حيث زار عددا من الدول الأوربية كفرنسا وانكلترا وألمانيا والنمسا ورومانيا.

ولد في القاهرة 1917م، والده القاص المصري ورأس المترجمين الحديثين المرحوم "محمد السباعي"، وعنه أخذ هواية القصة بعد أن قرأ معظم ما ترجمه أبوه عن أساطين القصة في أوربا أمثال "تشيخوف" و "موبسان" وغيرهما وكان يشترك مع أبيه في مراجعة تجارب ما يطبعه من كتب يقول: "لست أدري على التحقيق أهي الوراثة أو تأثير البيئة هو ما جعلني أتلهف على كتابة القصة، فقد استطعت بعد سنة من بدء المحاولة أنشر

[1]– يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسة الأدبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص1402.

بعض ما كتب في بعض المجالات الأدبية المعروفة كمجلة "الهلال" الشهرية والمجلة التي كان يصدرها "أحمد الصاوي" "وغني عن البيان أن الكاتب الذي أثر في مجرى حياتي ووجهني هذا التوجيه، هو أبي"

كان يوسف السباعي ينتمي إلى الحلقة الواسعة في تنظيم "الضباط الأحرار" الذي قام بثورة في 23 تموز "يوليو" 1953 في مصر والتي أطاحت بنظام الملك فاروق.

تخرج السباعي في الكلية الحربية في العام 1933، وانضم إلى سلاح الفرسان في العام 1944، وفي العام 1951 حصل على دبلوم في الصحافة من جامعة القاهرة وعين من العام 1956، قائدا سلاح الفرسان، وأصبح في العام 1957 أمينا عاما لمنظمة التضامن الإفريقية الأسيوية[1].

اختتمت حياة "يوسف السباعي" بنهاية أليمة حين اغتيل على يد اثنين من المتطرفين الفلسطينيين في يوم السبت الموافق لـ: 18 فبراير من عام 1978 بـ "نيقوسيا" في "قبرص" حيث كان في زيارة رسمية إليها لحضور مؤتمر "منظمة التضامن الإفريقي الأسيوي" وذلك بدعوى تحريضه في مقالاته على السلام مع إسرائيل، وبعد حوالي ثلاثة أشهر من مرافقته للرئيس "السادات" في زيارته لإسرائيل، ورغم ما صاحب موته من إشارة، فقد رحل في صمت لا يناسب ثقله الأدبي والاجتماعي والإنساني، لتصدق نبوءته حين قال عن نفسه «ماذا سيكون تأثير الموت علي وعلى الآخرين؟ لا شيء! ستنشر الصحافة نبأ موتي كخبر مثير ليس لأني متُّ بل لأن موتي سيقترن بحادثة مثيرة»[2]

[1]– يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسة الأدبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2000، ص1402.

[2]–رضا السيد العشماوي محمد: رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنصورة، اشراف: حلمي محمد بدير أبو الحاج، 2010، ص21.

2/ أعمال يوسف السباعي:

كتب يوسف السباعي أربع عشرة رواية بدءها (بنائب عزرائيل 1947) وانتهت برواية (ابتسامة على شفتيه 1971)، كما كتب المقالات والمسرحيات والقصص أذكر بعضها فيما يلي: [1]

1- اثنتا عشرة امرأة (مجموعة قصص قصيرة) 1950.

2- اثنا عشر رجلا (مجموعة قصص قصيرة) 1949.

3- أرض النفاق 1949.

4- أطياف 1947.

5- أيام مشرقة 1961.

6- رد قلبي، 1955.

7- السقامات، 1952.

8- طريق العودة، 1965.

9- في موكب الهوى (مجموعة قصص قصيرة) 1955.

10- مبكى العشاق، 1950.

11- نائب عزرائيل، 1947.

هذه بعض أعمال يوسف السباعي من مجموع 43 مؤلفا بين القصص والروايات، والمقالات، والمسرحيات.

[1]-يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسة الأدبية، ص1403.

ج- مذهبه في الكتابة:

بالرغم من سيطرة جو الحدث المتخيل على روايته الأوليتين: (نائب عزرائيل وأرض النفاق)، إلا أنه كان واضحا منذ البداية أن الكاتب لديه تصورات واضحة عن مشاكل اجتماعية، وأنه معني عن الكشف عما في الواقع الاجتماعي من تناقضات تتطلب منه أن يقدم لها حلولا مثالية وتوالت أعمال السباعي بعد ذلك طارحة وجهات نظره في عديد من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.[1]

سيطرت على أعمال السباعي الروائية ظاهرة الصراع بين الفرد والمجتمع من خلال رؤيا متأثرة أكثر بالمشاعر الرومانسية.

ودارت هذه الأعمال حول الفرد الذي يحاول إثبات وجوده في مجتمع وظروف تريد سحقه، ثم نهايته على نحو مأساوي في الغالب.

من هذا الصراع بين الفرد والمجتمع نبعت نظرة يوسف السباعي الاجتماعية كنظرة تهتم بالفرد من خلال المجتمع، ولذلك يتعامل الكاتب مع المجتمع باعتباره خلفية وصفية قد تتفاعل أحيانا مع الظروف في تشكيل المواقف. [2]

أما البيئة كعلاقة زمنية فيقدمها السباعي إطارا للحدث والشخصية في لوحات يكاد يستقيم لها هيكلها الخاص بها الحريص على تسجيل كافة التفصيلات والمعلومات. [3]

هكذا تقف روايات يوسف السباعي في مرحلة تمهيدية للواقعية حرصت على تسجيل الوقائع الاجتماعية والسياسية للمجتمع من خلال أحداث وشخصيات تأرجحت بين المثالية والرومانسية وبين الواقعية.

1- السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص63.

2- المرجع نفسه، ص63.

3-المرجع نفسه، ص63

في الأخير على الرغم من الإنتاج الكبير ليوسف السباعي، لم ينصف النقاد المعاصرين أعماله إذ لوقيت في كثير من الأحيان بالانتقاد الحاد أو بتجاهل عمله الروائي، أو على الأقل التغافل عن جزء كبير من إبداعه مقارنة مع معاصريه أمثال نجيب محفوظ الذي درست أعماله من جميع النواحي وفي مختلف أقطار الوطن العربي.

ثانيا: ملخص الرواية:

1- بطاقة فنية للرواية.

العنوان: طريق العودة.

الكاتب: يوسف السباعي.

مكان وتاريخ النشر: مكتبة مصر، مصر ، 1965.

عدد الصفحات: 309 صفحة.

عدد الفصول: 30 فصل.

2- الملخص:

تدور أحداث الرواية في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، سنة 1948م تحديدا بين مصر، وبعض المناطق الحدودية من فلسطين.

والقارئ لهذه الرواية يستنتج من الإهداء الذي قدمه السباعي في بداية روايته والذي هو كالتالي:

"إلى صديقي صاحب هذه القصة...

مع الاعتذار عن طريقة ختامها

إنه ختام واقعي.. استعرته من حياة غيره..

لأختتم به قصته.. وأحل مشكلته

أطال الله عمره.. وأبقى حياته".

يستنتج إذا، أنها قصة واقعية لشخص جرت له هذه الأحداث، وعلى الأغلب هذا الشخص هو الممثل بشخصية (إبراهيم) الشخصية الرئيسة في الرواية.

أما أحداث هذه الرواية، فتبدأ مع الشاب (إبراهيم) الذي استطاع أن يخلق له اسما ويوجد له كيانا، بتحصله على شهادة في الهندسة المعمارية، ليلتحق بالجيش ويعمل في إطار تخصصه.

استطاع (إبراهيم) أن يحقق مجموعة من النجاحات، إلى أن دخل ميدان المقاولة، الذي كان بمثابة الصخرة التي تحطمت عليها نجاحاته، فخرج صفر اليدين إلا من زوجته (مديحة) وابنته (نادية)، انتقل إبراهيم بعد فشله، إلى إحدى وحدات الميدان التابعة للجيش بمنطقة العريش، أين قام في بيت لم يكن يتخيل وجوده في تلك المنطقة، ليدعو بعد ذلك عائلته للذهاب هناك قبل بدأ دراسة ابنته.

إلى هنا كانت حياة (إبراهيم) تسير بصورة طبيعية إلى أن التقى ببقية شخصيات الرواية، كان أولهم زميله (مراد) والذي كان يشغل منصب قائد كتيبة في جهاز الفرسان، قامت بينهما صداقة بحكم الظروف العسكرية والحياتية التي جمعتهما، رغم التناقض الكبير بين شخصيتيهما، إذ كان (إبراهيم) قويم الخلق هادئ ومتزن، يحترم الأعراف والتقاليد، بينما كان (مراد) لا يقيم للأخلاق أي وزن ولا يهتم بالأعراف والقوانين، موازاة مع ذلك كان ذو قلب طيب وشجاع.

بعد أن انتقلت عائلة (إبراهيم) للعيش في العريش لمدة كان يفترض أن تكون أسبوعين، انظم إليهم فرد جديد هو الفتاة الفلسطينية نهى والتي ذهبت للعيش معهم من أجل مساعدة (مديحة) في البيت، رغم أن (مديحة) لم تكن ترغب بذلك.

كان للفتاة (نهى) تأثير كبير في حياة (إبراهيم)، إذ أيقظت هذه الفتاة التي لا تكاد تصحو من الشرود، والتفكير في طريق العودة إلى الديار أيقظت فيه الشعور بالقومية

والحمية مع الفلسطينيين والإحساس بالألم والمرارة على حالهم، فما كان منه إلا أن عاملها معاملة الأب العطوف وهذا ما جعلها تبني أمالها عليه بأن يفتح لها طريق العودة إلى الوطن.

أما الحدث الأكثر تأثيرا في حياة (إبراهيم) هو الالتقاء (بليلى) زوجة (مراد) إذ طلبت مديحة من مراد أن يدعوها لقضاء أيام معهم، باعتبار أن المكان جميل.

وافق مراد على الدعوة، وأحضر زوجته، وعرفها بصديقه وعائلته ومع مرور الأيام التي قضتها في العريش كشفت لكل من ليلي وإبراهيم مجموعة من الأمور والنقاط المشتركة بينهما، وهذا ما زاد الألفة بينهما، ليتحول إلى شعور بالإعجاب والانجذاب إلى شعور بالحب، لم يستطع (إبراهيم) أن يمنع نفسه من هذا الشعور، رغم أنه كان قويم الأخلاق وبالرغم من كونه متزوج.

لم يحس مراد بأي شيء عن المشاعر التي كانت بين زوجته وصديقه، فهو لم يكن يهتم بزوجته كثيرا، كما أن للمعركة التي خاضها في (التبة 86) ضد اليهود، دور في إبعاده عن أجواء البيت، هذه المعركة التي صور فيها الكاتب بطولة مراد وكتيبته، إذ استطاعوا أن يطردوا اليهود من التبة، لكن بعد أن استشهد معظم أفراد الكتيبة، بسبب أن هذه المعركة لم يكن مخططا لها، ولم يكن الجيش مجهزا بالأسلحة اللازمة، فعاد مراد سيرا على قدميه، ولم يعد كعودة الأبطال كما كان يمني نفسه دائما، وهذا ما دعاه إلى تسمية هذه المعركة بالعملية الانتحارية فقد زج به هو في المعركة، ونسب النصر لغيره.

مرت الأيام وليلى تعيش مع عائلة إبراهيم دون أن يحس أحد بالمشاعر التي كانت بين ليلى وإبراهيم، والتي وصفها الكاتب بأنها مشاعر نقية لم تدنسها أي شائبة، إلى أن جاء اليوم الذي تقرر فيه عودة مديحة إلى مصر بعد أن جاءها خبر مرض والدها، كما أن موعد دراسة ابنتها قد فات، وبقرار رحيل مديحة كان يتوجب على ليلى هي الأخرى أن

ترحل لكن ما لم يكن متوقعا هو إصابة ليلى بكسر في ساقها، وهذا ما حتم عليها البقاء لمدة أطول، فكان على مديحة أن ترحل وهي تشعر بنوع من القلق بعد أن تركت ليلى مع ابراهيم، لكن ما كان يطمئن مديحة هو وجود مراد الذي لا بد أن يشكل حائلا بينهما، غير أن الظروف قررت خروج مراد من البيت من أجل المشاركة في معركة ضد اليهود بعد أن زحفوا باتجاه العريش، وحاولوا اقتحامه.

وهكذا خلى البيت إلا من إبراهيم وليلى إضافة إلى نهى التي ما إن سمعت بقدوم اليهود، حتى أصابها نوع من الغضب والاندفاع فحاولت الخروج من أجل الدخول في المعركة وقتال أعدائها، لكن إبراهيم منعها وبهذا أيقظت نهى في إبراهيم مرة أخرى الشعور بتأنيب الضمير، فكيف له أن يبقى في البيت لينظر إلى ليلى والحرب قائمة، وزوجها في الخطوط الأمامية من المعركة.

ورغم أن إبراهيم كان من الضباط المهندسين، إلا أنه ذهب إلى المعركة وشارك في القتال، رغم قلة خبرته بأمور الحرب، كما أنه استطاع أن يدمر العديد من دبابات العدو، واستطاع أن ينقذ صديقه مراد بعد أن احتجز في دبابته، لكنه لم يستطع أن يعود لكي يحتفل بالنصر، بل وقع شهيدا برصاص العدو، وفي معركة لم يكن يتخيل من قبل أنه سيشارك فيها، وقع بعد أن أنقذ (مراد)، وكان يستطيع أن يتركه، لكن مروءته منعته من ذلك، فكان هذا بمثابة التكفير عن ذنبه الذي كان حبه لزوجته (ليلى).

المبحث الأول: الشخصيات في الرواية

تمتلك الشخصية دورا محوريا في الرواية، ومن ثمة الشخصية كما وصفها "هينكل" هي «محور التجربة الروائية»[1]، فهي جزء من البنية المركزية للحبكة، وقد اعتمدت في تقسيمي للشخصية في رواية (طريق العودة) على مدى ظهورها ودورها، إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية.

أولا: الشخصيات الرئيسة:

اعتمد (يوسف السباعي) في تقديم شخصياته على إبراز الصفات الجسدية والصفات النفسية، وفي رواية "طريق العودة" برزت شخصيتين رئستين هما:

1/ إبراهيم: هو (اليوزباشي إبراهيم شكري)، ذو جسد طويل نحيف "**استطاع أن يخلق له اسما ويوجد له كيانا كمهندس معماري...كانت هندسة الإنشاء والتعمير في دمه وفي كيانه**" [2]

تخرج من كلية الهندسة والتحق بالجيش، وحاول أن يغير نمط بناء الثكنات العسكرية التي كان يشبهها بالقبور، كما أنه دخل عالم المقاولة إلا أنه فشل وتراكمت عليه الديون مما اضطره إلى تصفية أموره، فخرج صفر اليدين إلا من زوجته(مديحة) وابنته (نادية) ولم يجد مخرجا من كل هذا إلا أن ينتقل إلى إحدى وحدات الميدان، وهكذا انتقل إلى العريش. التقى بزميله (مراد) في القطار أثناء تنقله إلى العريش، والذي شاركه في السكن هو وزوجته (ليلى).

كان إبراهيم يحترم نظم المجتمع وشرائعه ومبادئه وقيوده الخلقية، إلا أنه لم يستطع أن يمنع نفسه من الانجذاب إلى (ليلى) زوجة (مراد)، فأثناء إقامتها عنده في بيت العريش

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص39.

[2]– يوسف السباعي: طريق العودة، مكتبة مصر، د.ط، مصر،1965.

ظهرت كثير من مظاهر التشابه والاتفاق بينهما، فكانا يتشابهان في شرب الشاي بأربع قطع سكر، والنوم على الجنب الأيمن، والاستماع إلى أغنية (عبد الوهاب) "مضناك جفاه مرقده" وكان ينجذب لها في كل تفاصيلها سواء الجسدية أو النفسية وكان يكره كثيرا معاملة مراد المستهترة لها، وكان (إبراهيم) «**يحس بأنها المخلوقة التي ظلمه القدر بأن أخر لقائه بها... فلم يدفعها إليه وهي جزء من كيانه ونصف نفسه كما يقول الشعراء إلا بعد أن سد الطريق إليها ووضع الحوائل وأقام العقبات** »[1]

كانت ليلى هي المؤثر الأول في حياة إبراهيم، أما المؤثر الثاني فهي الفتاة الفلسطينية (نهى) التي أخرجته من حالة عدم الاكتراث بالأمور السياسية، وعدم التفكير في قضية فلسطين إلا بالقدر الذي تناله مآسي الغير، أحس (إبراهيم) لأول مرة بالمرارة لأنه عايش وضع اللاجئة الفلسطينية (نهى)، إلا أنه لم تكن له القدرة على تغيير الوضع حتى لو كان في الجيش، فإنه ضابط غير محارب فالضباط المهندسين لا يشاركون في عمليات عسكرية، وكما كان (لنهى)الدور في شعور (إبراهيم) بقضية فلسطين، كان لها الدور أيضا في مشاركته في المعركة ضد اليهود عندما هددوا العريش، وهناك شارك في المعركة واستطاع أن يدمر عددا من دبابات العدو، رغم عدم خبرته في أمور القتال، وقام أيضا بإنقاذ صديقه (مراد)، إلا أنه لم يستطع أن ينقذ نفسه فقد«أحست دبابة العدو...بالصيد الهارب...فحولت نيرانها من فوهة البرج إلى العربة، ولم تسر العربة برهة حتى اهتزت عجلة القيادة وتأرجحت وكادت تنقلب...، وندت صرخة من شفتي إبراهيم، وهو يحس بطرقة في جانبه...وشعر بسخونة السائل اللزج الأحمر على ضلوعه .، ودار الكون به...وغيمت سحابة على عينيه...ولم يعد يبصر شيئا أو يحس بشيء »[2]، وهكذا كانت نهاية (إبراهيم) غير المتوقعة شهيدا في ساحة القتال، هذه الشخصية هي

---

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة، ص20.

[2]–المصدر نفسه، ص296.

شخصية مدورة، بداية بعمله من مهندس إلى مقاول إلى السفر إلى العريش ثم حبه المحرم إلى استشهاده دون تخطيط لذلك.

2- مراد: هو (الملازم أول محمود مراد)يعمل ضمن (وحدات الفرسان)، وصفه الكاتب على لسان حال (إبراهيم) عندما التقيا في القطار الذاهب إلى العريش فلم يجد شيئا به قد تغير منذ أن كانا ضابطا مستجدا في الأشغال فوجد فيه «**نفس الجسد العريض القوي.. والقوام الربعة...والقميص المفتوح الذي يبرز منه شعر صدره المشعث.. والأكمام المشمرة التي تكشف عن عضلات ساعديه. وشاربه الأصفر المنكوش تحت أنفه كأنه شواشي الذرة. أو كأنه فيونكه صفراء في وجه قطة.. وصوته المرتفع وضحكته العالية الصافية وإقباله المندفع الحار المتحمس بسبب وبلا سبب...**» [1]، وشخصية مراد تتسم بالفوضوية والصخب واللامبالاة انتقل هو وزوجته (ليلى) للسكن مع (إبراهيم وعائلته) في بيت العريش، ورغم أنه متزوج إلا أنه يتخذ خليلة هي (ريتا) التي تقيم في الإسماعيلية، فكان يقسم إجازته التي تتكون من سبعة أيام إلى «**ثلاثة أيام في القاهرة...للعائلة... وثلاثة أيام في الإسماعيلية للرفق...ويوم الحرية...خبص منفرد...تفاريح وسكر وعربدة على ما قسَّم**»[2]، ورغم عيشه مع (إبراهيم) وزوجته (ليلى) في نفس البيت إلا أنه لم يحس بمشاعر (إبراهيم) تجاه زوجته، هذه الأخيرة التي لم يكن يحترمها ولا يهتم لإخجالها فكان يلقى النكت النابية ويتحدث بكلام بذيء، دون أن يقيم لزوجته أو لعائلة إبراهيم أي وزن، هذا بالنسبة لحياته الشخصية.

أما بالنسبة لحياته العسكرية فقد كان محاربا شجاعا يمتلك دبابة سماها على اسم أمه (نفيسة) كان يأمل أن يدكَّ بها اليهود ويخرجهم بها، لكنها احترقت في معركة (التبة 86) التي سماها (عملية انتحارية) عندما فقد كتيبته ولم يعد منتصرا كما كان يمني نفسه، بل

1-يوسف السباعي: طريق العودة، ص19.

2- المصدر نفسه، ص20.

عاد سيرا على قدميه دون دبابة أو كتيبة، فبعد أن حطم مراد دفاعات العدو، التفت كتيبة قائد الآلاي(عبد الرحيم) و (وكتيبة مرسي)، حول الموقع، وهكذا نسب النصر لهما وتلقيا ترقية أما هو كأنه لم يشارك في المعركة، وبهذا صار لمراد عدوين اليهود وعبد الرحيم لكنه رضي على عبد الرحيم عندما تقدم للقتال في معركة العريش.

كاد (مراد) يفقد حياته في المعركة عندما احترقت دبابته، لو لم ينقذه (إبراهيم)، الذي قتل برصاص اليهود، وقد بكى (مراد)عليه بكاء مريرا بعد أن أنقذ حياته ثم مات.

شخصية (مراد) هي شخصية مدورة لا يمكن التنبؤ بتصرفاتها، ومراد كان في المرتبة الثانية بعد (إبراهيم) في نسج أحداث الرواية.

ثانيا: الشخصيات الثانوية:

1/ ليلى: هي زوجة (مراد) والتي أتت لتسكن مع (إبراهيم) وعائلته بطريقة لم يكن مخططا لها، وصفها الكاتب على لسان (إبراهيم) بعد أن كان يتخيل أنها مثل زوجها امرأة مستهترة ومهملة، إلا أنه تفاجأ بها منذ أن رآها للمرة الأولى، وشعر بانجذاب لها ،هي كما وصفها «**صاحبة هذا الوجه العجيب..الذي لا يمكن أن يوحي بغير السكينة والهدوء.. وكان وجها بلا رتوش ولا أصباغ...أشبه بوجوه الراهبات أو الأطفال، ولم تكن جاذبيته ناتجة عن فتنة...أو إثارة...وإنما كانت عن رقة ونعومة وطيبة.. كان الوجه عاجي اللون.. لا يكسو بياضه غير سواد الحاجبين وظلال الرمشين وحمرة غير صارخة في شفتين رقيقتين. ولم تكن بالعينين سعة.. وإنما كانتا مشروطتين في ضيق يزداد مع الابتسامة حتى تكاد الحدقتان الخضراوان تحتضنهما الرموش المطبقة...**» [1] كانت (ليلى) لا تشبه زوجها ولا تتوافق معه في أي صفة من صفاته، كما أنها لم تكن تهتم لأمر غيابه أو حضوره أو سفره، بينما وجدت في (إبراهيم) ما لم تجده في (مراد)،

[1]–يوسف السباعي: طريق العودة، ص72.

فهي الأخرى شعرت بانجذاب نحو (إبراهيم) وتحول هذا الانجذاب إلى حب في الفترة التي أقامتها في بيت العريش، خاصة بعد اهتمامه بها وخوفه عليها بعد أن سقطت من السلم بعد أن أنقذت ابنته (نادية) من السقوط عندما كانت تلتقط عش عصفور، وهذا ما أدى إلى كسر ساقها، عاشت مع (إبراهيم) أجمل أيام حبهما الدي لم تدنسه شائبة، ولما سمعت بوفاة (إبراهيم) خرَّت مغشيا عليها من الصدمة.

2/ مديحة: هي زوجة (إبراهيم) وأم (نادية) ذات قوام طويل منحها بعض الانحناءة، ذات وجه أسمر، وحاجبان ثقيلان وأنف دقيق وشفتان رقيقتان، وكانت ملامحها «**خليط من رقة الأنوثة وحزم الرجولة**»[1]

هي «مخلوقة طيبة يمكن احتمالها كزوجة» على حد تعبير زوجها إبراهيم، رغم بعد الشقة بينهما في الأفكار والذوق، فلم يكن هناك أي تطابق بينها وبين زوجها فهناك أشياء كثيرة لا تفهمها منه، إلا أنها تقوم بواجبها نحوه ونحو ابنته بلا حاجة إلى أن تدخل في أعماقه، كانت تعتبر عمل إبراهيم كضابط مهندس كل الكفاية كانت تكره الطموح والمغامرة، وتحب الاستقرار والأمن «**كانت امرأة واجب أكثر منها امرأة شعور...كانت بطيئة الانفعال لكنها قوية الإدراك**»[2]

انتقلت مديحة للعيش مع زوجها هي وابنتها لمدة أسبوعين في العريش قبل موعد بدأ الدراسة إلا أنها اضطرت للبقاء أكثر من ذلك لأنها كانت تحس بالخطر الذي يهددها، إلا أنها حاولت أن «**ترى في كل ما بين ليلى وإبراهيم من مظاهر انسجام ومودة...أمرا طبيعيا يجب أن يكون بين مضيف وزوجة ضيفة**»[3]

---

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة، ص35.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص152.

كما أنها عانت من قلقل نفسي، عندما اضطرت إلى السفر إلى القاهرة لرؤية أبيها المريض من جهة، وترك (ليلى) المصابة مع زوجها من جهة أخرى، إلا أنها لم تظهر ذلك، لكنها في النهاية ارتاحت لما علمت أن (مراد) زوج ليلى سيبقى في البيت.

لم يبين لنا الكاتب صورة مديحة في النهاية لما توفي زوجها، فقد انتهى دورها في الرواية عندما رحلت إلى القاهرة، لم يكن لمديحة دور هام في تحريك أحداث الرواية فهي شخصية مسطحه.

قدم يوسف السباعي مقارنة بين الشخصيات الأربع السابقة، فقد مثل اثنان منهما أقصى اتجاه من الخلق وهما (مراد ومديحة)، بينما مثل كل من (إبراهيم وليلى) الوسط المعتدل.

كان مراد يمثل «**اللاأصولية واللامسوؤلية... والانطلاق في الحياة بلا قيد ولا قاعدة**»[1]

وكانت مديحة تمثل الأصولية المطلقة..والمسؤولية الكاملة...كانت لا تتصرف إلا في نطاق ضيق محدود من الأصول والقواعد...وما يجب وما لا يجب... وما جرى به العرف...وما لم يجر...وما علمته أمها لها... وما نهتها عنه...وما تعود أن يفعله أبوها وما لم تره يفعله...»[2]

ووسط هذين النقيضين نجد (إبراهيم وليلى) يمثلان الوسط المعتدل فلم «يكن أحد منهما يكره الأصول...ولا يحب الخروج عليها والعبث بها...ولكنه أيضا لم يحاول أن يجعل فيها حدا كحد الموسى...يقطع كل ما يخرج عليه...» [3]

كان إبراهيم «**يحب أن يجلس ليرقب السماء أو البحر...ويسمع الموسيقى.... وكان يحب المزاح واللعب...ولم يحاول عندما كبر وأضحى مهندسا وضابطا أن يترك وبنفس**

1- يوسف السباعي: طريق العودة، ص82.

2- المصدر نفسه، ص82.

3- المصدر نفسه، ص82.

الطابع كانت ليلى. كانت تحب البساطة...وعدم التكلف...ولكن ليس إلى حد الإباحية أو الخروج على الأصول الرئيسية في حياتها...،كانت تحب المزاح لكنها تكره النكتة الجارحة»[1]

3- نهى: هي فتاة فلسطينية من نابلس فقدت أهلها بعد اعتداء اليهود على الفلسطينيين وطردهم من أراضيهم، فلجأت إلى معسكرات اللاجئين، هي في الرابعة عشر من عمرها ذات «**هيكل هزيل وعينان سوداوتين واسعتين ذات جسد طويل ونحيل لا توجد فيه امتلائة أو استدارة أنثوية»**[2]

كانت تعيش في بيت (البكباشي عبد الرحمن) وقامت زوجته (فريدة) بمنحها لمديحة من أجل خدمتها أثناء إقامتها في العريش، رغم رفض مديحة أقنعتها بأن تأخذها معها «كانت مخلوقة وديعة طيبة مسالمة...تظل على حالها في الوداعة والسكون حتى يطوف بها ذكر إسرائيل والوطن المسلوب...والأهل الصرعى فتلدغها شوكة المرارة والحقد والأسى»[3]، كانت تقضي معظم وقتها في بيت إبراهيم إما في الشرود عند النافذة أو الخروج للبحث عن طريق العودة إلى وطنها.

كان إبراهيم يعاملها معاملة الأب الرحيم، وهي كانت تحس بعاطفة غامضة اتجاه (إبراهيم) وكانت تحس اتجاه ليلى بنوع من الضيق والغيرة، لأنها كانت تشاركها (إبراهيم)، لكنها سرعان ما طردت ذلك الإحساس، فتنبهت في الأخير لأن كل ما وجدته من (إبراهيم) من عطف وحنان لا يجب أن تبنى عليه آمالا، فقد اعتبرت (إبراهيم)إلها لا يحب أن تغار في حب الغير له.

1- يوسف السباعي، ص83.

2- المصدر نفسه: طريق العودة، ص43.

3- المصدر نفسه، ص51.

وكانت تتوهمه على –رأس جيش كبير يشق لها طريق العودة رغم أنه ضابط غير محارب كما كان يصفه (مراد)، بينما كان هذا الأخير محاربا إلا أنها لم تضع فيه ثقتها لأنه لا يحس ولا يفهم.

رغم أن شخصية (نهى) هي شخصية مسطحة يمكن التنبؤ بتصرفاتها، إلا أن الدور الذي لعبته في الرواية كان كبيرا، فكانت هي المحفز الذي زرع في (إبراهيم) روح الوطنية والقومية معا، وهي التي جعلت منه بطلا تراجيديا، استشهد في معركة حقيقية، بعد أن ساهم في تمهيد طريق العودة لها، ولو كان طريقا صعبا إن لم نقل مستحيلا.

ثالثا: الشخصيات الهامشية:

معظم الشخصيات الهامشية في رواية (طريق العودة) هي شخصيات عسكرية لم يكن دورا إلا تكميليا.

1- عسران: هو أحد ضباط كتيبة مراد، «**كانت بينها صداقة وطيدة، فقد قرب كل واحد منهما إلى نفس الآخر تشابه شديد في الخلق...نفس الجرأة...والاستهتار والإباحية... وخفة الدم والتواكل... وإن تناقضا في الشكل...فقد كان عسران صعيديا من سوهاج أسمر الوجه...مديد القامة طويل السائقين...**» [1] استشهد في معركة (التبة86) بعد أن أحرقت قذيفة من العدو دبابته، حزن عليه مراد، وصمم على أن ينتقم له من اليهود في معركة العريش.

2- عبد الرحيم: هو الملازم الأقدم والذي يتولى مركز قائد ثاني للكتيبة، وهو الذي دفع بمراد إلى معركة (التبة86) وهو الذي أخذ الترقية بدل مراد.

3- عبيد: كان عبيد يمثل في الكتيبة الحذر والوسوسة، وفرط الدقة، وكان أكثر ما يهمه في عمله المحافظة على العهدة.

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة ، ص119.

4- عبد الرحمان: هو وكيل محافظة العريش، زوجته فريدة صديقة مديحة منذ أن كانا في المنيرة، وهي التي أعطت نهى لعائلة إبراهيم.

5- عبد المنعم: كان ظهوره في الرواية مرتبطا بإصدار الأوامر لمراد سواء في معركة(التبة86) أو في معركة العريش.

6- محسن: هو قائد سرية ضمن كتيبة (مراد) ظهر في الرواية في الفصل الثالث والعشرين، أثناء التحضير للمعركة مع اليهود بالقرب من العريش وقد وصفه الكاتب بأنه الوحيد «**الذي كان يتحرك في حماس وجذل، كان يصيح بالعساكر أن يسرعوا في عملهم...وأن ينشطوا في حركتهم...وكان يتحسس خوذته ليتأكد من وجودها... ويثبتها جيدا على رأسه كمظهر من مظاهر المعركة التي يوشك أن يخوضها**»[1] فقد كان محسن يشعر بالحماس والسعادة لأنه سيخوض معركة وصفه (مراد) بالعود الأخضر لصغر سنه وحماسه، لكنه منعه من المشاركة في المعركة وأخذ هو مكانه، خوفا من أن يلقى مصيرا كمصير (عسران) وهو لا يزال صبيا، شعر محسن بالخيبة لأنه لم يشارك في هذه المعركة لأنه كان يحلم أن يخوضها.

هذه بعض الشخصيات العسكرية التي ذكرت في الرواية، وكان لها دور في ربط أحداث الرواية ببعضها ببعض، كما توجد شخصيات أخرى أشار إليها الكاتب مثل شخصية (العم محمد) بواب العمارة، وشخصية (ريتا) والسيدة (فيكي) الذين كان حضورهم ضئيلا في الرواية.

على العموم شخصيات رواية طريق العودة هي شخصيات بسيطة لا يكتنفها الغموض، كما أن أغلب شخصيات الرواية تنتمي إلى الفئات العسكرية.

---

[1]- يوسف السباعي: طريق العودة، ص241.

المبحث الثاني: المكان في الرواية:

يمتلك المكان أهمية بالغة في بناء النص السردي، لذلك أعطته الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عناية خاصة، فالمكان يتخذ أبعادا مختلفة في النص ويتفاعل مع بقية العناصر، لإعطاء العمل السردي مستوى جمالي ودلالي، لذلك فالمكان في الرواية ليس موضوعا محايدا، بل يتم تصويره من خلال وجهة نظر، ومن خلال التفاعل مع الشخصيات والحوادث.

وبالنسبة لعنصر المكان في رواية (طريق العودة) نجده يحمل دلالة نفسية نتيجة للعلاقة التأثرية القائمة بين المكان وشخصيات الرواية، وفي دراستي للمكان في الرواية لم أعتمد تقسيما معينا بل فضلت أن أذكر الأماكن التي ركز عليها الكاتب، كل مكان على حدة، ثم تبيان إذا كان مكانا (مفتوحا أو مغلقا واقعيا أو متخيلا...) على حسب أثره في الشخصيات.

1/ الثكنات العسكرية: بما أن الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية ينتميان إلى الجيش، فمن الطبيعي ذكر المكان الخاص بالجيش وهو الثكنة العسكرية، غير أن الكاتب لم يعطي مساحة كبيرة للحديث عن هذا المكان، فقد قدمه لنا بشكل مختصر على شكل استذكار خاص بشخصية (إبراهيم) عندما كان في بداية مشواره في الهندسة العسكرية فقد كان ينظر إلى الثكنات العسكرية في ضيق، فكان يسعى إلى شيء يحدثه في هذه «**الثكنات الكئيبة المقبضة...شيء يكسبها بعض الجمال والرونق...ويمنحها بعض النور، ليس مفروضا على الجنود أن يسكنوا في قبور ضخمة مظلمة سميكة الجدران...ليس مفروضا عليهم أن يحرموا نعمة الجمال والضوء...**» [1]، وقد حاول إبراهيم إخراج هذه «**الأبنية ذات الأبنية والأعمدة السميكة...المأخوذة عن أبنية ثكنات الإنجليز والمعروفة**

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة، ص06– 07.

من القرون الوسطى»[1] والتي أضحت فرضا لازما للعسكرية حاول إخراجها من هذا الوضع، الذي جعل منها مكانا ضيقا وخانقا أشبه بالقبر، إلى مكان أكثر انشراحا وأكثر أريحية، إلا أن طموحه في تغيير الثكنات العسكرية من أماكن مغلقة إلى أماكن أكثر انفتاحا قوبل بالرفض.

فالثكنة العسكرية في الرواية تشكل مكانا مغلقا بكل المعايير سواء من الناحية الجغرافية فهي ذات أبعاد محدودة، أو من الناحية النفسية، فهي تشكل مكانا مقبضا للنفس، ولا تحتوي على أي مظاهر انشراح داخلي، بما يحتويه من كآبة وانغلاق.

2- العريش: هي من أهم مدن شاطئ سيناء في البحر الأبيض المتوسط، وعاصمة محافظة شمال سيناء، بل هي أكبر مدينة صحراوية على الإطلاق، «**تقع مدينة العريش في منتصف قاعدة مثلث تشبه جزيرة سيناء يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط وشرقا الشيخ زويد ورفح وغربا بئر العبد وجنوب حدود محافظة جنوب سيناء، وهي تبعد عن مدينة رفح الفلسطينية بـ 50كلم**»[2]

مدينة (العريش) في رواية (طريق العودة) تمثل مكانا واقعيا، فهي ذات معالم وحدود معروفة على الخريطة، وتمثل منطقة العريش المكان الذي دارت فيه أهم أحداث الرواية.

وقد قام الكاتب بوصف (العريش) على لسان (إبراهيم) وهو داخل القطار، «**وبدا البحر ممتدا على اليسار...في زرقة رائعة..تتخل أشجار النخيل الممتدة على طول الشاطئ...وأحس إبراهيم بشيء من الانتعاش من زرقة البحر ونسماته الرطبة، ومن خضرة النخيل التي تقطع الرمال الصفراء المترامية على طول الطريق**»[3] إلى هنا مثل (العريش)مكانا منفتحا يبعث بالراحة النفسية، لكنه شكل نوعا من الانغلاق بالنسبة

1- يوسف السباعي، ص07.

(2) - www. northsinai. gov. eg.

3-يوسف السباعي: المصدر السابق، ص24.

لشخصية (إبراهيم) عندما انتقل بصره من المناظر الطبيعية الرائعة إلى المظهر العسكري، واللون الكاكي الخاص بالجيش والأبنية العسكرية المحيطة بالمكان وهذا ما دفع في نفسه إحساسا بالضيق.

وعلى العموم فإن (العريش) في الرواية مثل مكانا منفتحا، كما أنه مثل مكان انتقال لجميع شخصيات الرواية، فهو لا يعتبر مكان دائم بالنسبة (لإبراهيم) وعائلته، ولا بالنسبة (لمراد وزوجته)، بحكم عملهما العسكري، كما مثل مكان انتقال بالنسبة للاجئة الفلسطينية (نهى) التي طالما حلمت بالعودة إلى ديارها في فلسطين.

3/ بيت العريش: يمثل البيت مركزا محوريا في دراسة المكان في العمل السردي، فالبيت هو مكان استقرار وراحة، وهو المكان الذي يجمع العائلة، وهو الدور الذي قام به في رواية طريق العودة، بيت العريش هو أحد مخلفات الإنجليز في مصر بعد رحيلهم وهو البيت الذي انتقل إليه (إبراهيم) للسكن فيه في منطقة (العريش)، وفيما بعد أصبح يضم أهم شخصيات الرواية.

قام الكاتب بوصف البيت من الداخل والخارج، حتى أنه يخيل إليك أنك تراه، أو تتجول في غرفة، فبعد أن انتقل (إبراهيم) إلى (العريش) لم يظن أنه سيسكن في بيت مثله فقد كان بيتا «يقع على ربوة رملية تطل على الشاطئ...بعيدا عن المنطقة العسكرية...وقد شيده الجيش الإنجليزي...يستعمل مع بعض بيوت أخرى لضباط المنطقة عند احتلالها خلال الحرب الماضية...وقد بنى من طابق واحد بالطوب الأحمر والدبش المقسم والسقف الجمالون المصنوع من الأراميد الأحمر.. وقد كسا مدخله بنبات البجمونيا المتسلق ذي الأزهار البرتقالية...التي كانت تبلغ أقصى ازدهارها في ذلك الوقت من السنة...وقد رصف مدخله بالبلاط الأبيض الذي يتخلله النخيل الأخضر وأحيط بحديقة تناثرت فيها بعض أشجار الموالح»[1] هكذا وصف (يوسف السباعي) البيت من الخارج، ثم أكمل

[1]–يوسف السباعي: طريق العودة، ص28– 29.

وصفه من الداخل بعيون شخصية (إبراهيم) الذي لم يكن يتخيل قط أن يكون مأواه في هذه المنطقة العسكرية «**وعندما اجتاز باب البيت...واجهته صالة رحبة...بدت في نهايتها نافذة زجاجية عريضة تطل على البحر...تبدو بها ربى الرمال وقد تناثرت بها النخيل ووراءه البحر والسماء...حتى ليكاد يظن الناظر إليها لأول وهلة أنها صورة كبيرة للبحر زين بها الجدار...وعلى اليمين بدت له مدفأة بسيطة التكوين...أنيقة المنظر...بنيت بالطوب الصورناجة الكبير وفي مواجهتها من الجانب الآخر للصالة بدا بار في نصف دائرة رخامية وقد بثت حولها بعض مقاعد حديدية عالية**»[1]

لقد شكل البيت كما أشرت في البداية نقطة تجمع الشخصيات المحورية في الرواية، فقد عاش فيه كل من (إبراهيم) وزوجته (مديحة) وابنتهما (نادية)، ثم انتقلت (نهى) الفتاة الفلسطينية هي الأخرى لتعيش فيه، ليعقبها كل من (مراد) وزوجته (ليلى).

ومن المعروف أن البيت له حدود تحده، وبذلك يعتبر مكانا مغلقا، إلا أن هذا الشرط لم ينطبق على بيت العريش، فقد مثل هذا المكان فضاء رحبا بالنسبة (لإبراهيم) لأنه جمعه مع (ليلى)، فقد وصفه بيت الأحلام «**هذا البيت النائي..الساكن..بين الأمواج والرمال..**»[2]، على عكس زوجته (مديحة) التي ضاق بها المكان بوجود (نهى) في البداية ثم وصول (مراد)، وما زاد ضيقه زوجته (ليلى) التي شكلت لها هاجسا، عندما أحست بوجود مشاعر بينها وبين زوجها وهما معا في نفس البيت.

4/ كشك الصاج: أو (الكوخ الصاج): وهو نوع من أنواع الأبنية العسكرية المصنوعة من مادة الصاج التي هي عبارة عن صفائح حديدية، وقد ارتبط ذكر هذا المكان بشخصية (مراد) فهو المكان الوحيد الذي ترابط فيه كتيبته، كما ارتبط ذكر هذا المكان بالمعركتين التي خاضها أي معركة (التبة 86) والمعركة قرب العريش، وقد مثل (كوخ الصاج) في

---

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة ،ص29.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

الرواية مكانا موحشا ضيقا من الناحيتين الجغرافية والنفسية، فكان هذا المكان بمثابة آخر محطة لمجموعة من شخصيات الرواية، كان يحتوى الكوخ على «**خمس سرائر سفرية...ثلاثة منها للضباط من ناحية...وفراشان في الناحية الأخرى...**» [1] كان أحدهما (لمراد) والثاني كان لليوزباشي (جلال) قائد ثاني الكتيبة الذي لقي نحبه في أحد المعارك، وهو ما جعل مراد يخاف كلما دخل إلى الكوخ، فكان يتخيل نفسه أنه صاحب السرير الخالي، بعد المعركة التالية، وفيه تم التخطيط للمعركة بين مراد وضباطه، كما حدثت فيه الكثير من المحاورات بينه وبين (عسران) صاحب الفراش الخالي بعد معركة (التبة 86) وبينه وبين محسن، الضابط الفتي الذي خلف فراش (عسران)، كما شهد هذا المكان مجموعة من الاسترجاعان والاستشرافات الزمنية الخاصة بمراد.

5/ التبة 86: هذا المكان في الرواية له وجود على أرض الواقع، كما أنه يرتبط بحوادث تاريخية فيما يخص القضية الفلسطينية.

منطقة (التبة86) سميت بهذا الاسم نسبة «**لارتفاعها عن سطح البحر الأبيض المتوسط بـ 86 متر، تقع إلى الشمال الشرقي من بلدة القرارة شمال محافظة (خانيونس)، وتبعد عن طريق صلاح الدين ما يقارب 2 كيلو متر، تتميز بارتفاعها العالي عن سطح الأرض**»[2]

شهدت هذه المنطقة معركة من أهم المعارك التي خاضها الإخوان المسلمون، في فلسطين، رغم أنها جاءت بعد قرار حل الجماعة في ديسمبر عام 1948.

«**جاءت بعد الهدنة مع اليهود، فوجئ الجيش المصري بهجوم اليهود على التبة مساء يوم 22 ديسمبر، مدعوما بقصف عنيف، استطاعوا على إثره احتلال التبة والسيطرة عليها وأتموا احتلالها فجر 23 ديسمبر، حاول الجيش المصري استعادتها، تحت قيادة**

[1]– يوسف السباعي، طريق العودة ص117.

2)- www. awatanvoice. com

اللواء (محمد نجيب) لكن دون جدوى، مما اضطر أمير آلاي (محمود رأفت) قائد القوات المصرية بقطاع (دير البلح) بالاستعانة (بكامل الشريف) قائد معسكر الإخوان بأريحا ورغم حل الجماعة، إلا أنه توجه للمعركة هو ومقاتليه، وبذلك استطاع الإخوان المسلمون اقتحام التبة واستعادتها في 23 ديسمبر 1948، أي بعد يوم من احتلالها»[1]

هذه لمحة سريعة عن (التبة 86) في الواقع وفي التاريخ الفلسطيني والعربي أما بالنسبة (التبة 86) في الرواية، فقد كانت في نفس الموقع، وفي نفس الزمان ونفس الأحداث تقريبا، ما عدا تغير في الشخصيات، فالذي قام بتحرير (التبة 86) من أيدي اليهود، هو (مراد) وكتيبته، الذي لم يذكر الكاتب أنه يمت لجماعة الإخوان بأي صفة، كما أنه لم يذكر حضورهم أو مساهمتهم في تحريرها.

و (التبة 86) هي مكان حقيقي، ذو حدود جغرافية معروفة، كما أنه مكان مفتوح واسع لم يقدم الكاتب وصف له أو تفاصيل عنه، بل استبدل ذلك بوصف المعركة التي جرت ضمن نطاقه.

كل الأماكن التي سبق ذكرها هي أماكن حقيقية موجودة في الرواية عاشت فيها الشخصيات، وقامت فيها أحداث مختلفة، كما أن هناك مكان متخيل ورد في الرواية هو:

6/ طريق العودة: يمكن اعتبار هذا المكان، مكان متخيل إذا ما قورن بالأحداث والصعوبات التي كانت تواجه قوات الجيش من أجل فتحه.

وهذا المكان ذكر في الرواية، وهو يحمل نفس عنوانها (طريق العودة)أكثر من مرة مرتبطا بشخصية (نهى) فهي التي تخيلت (إبراهيم) على «**رأس جيش طويل**

1)- www. ikhwanwiki. com.

عريض...يشق لها طريق العودة ويعيدها إلى وطنها...هذا هو دربي وتلك ربوتي...ومن ورائها كانت الشمس، وكرمها المتهدل على الدرب...» [1]

وقد وصف الكاتب هذا الطريق على لسان نهى «هذا هو الطريق... هذا هو دربي وتلك ربوتي... ومن ورائها كانت الشمس تشرق دائما لتضيء الحقل والبيت والكروم...لو سرت إليها لوصلت إلى هناك»[2]، إلا أنها كانت تدرك أن هذا الطريق غير موجود، فهو طريق منقطع استحال إلى طريق وهمي من الصعب جدا أن يصبح واضح المعالم فتقول: **«ولكنني عندما أذهب لأسير على الدرب أجدها قد تصاعدت...وأجد طريق العودة قد ضاع...والحلم قد تبدد...ولا أعود أجد في طريقي غير قفر في قفر...ورمال فوق رمال...فأعود مكروبة بائسة».**[3]

هذه هي معظم الأمكنة التي ركز عليها (يوسف السباعي) في روايته فمنها ما كان منفتحا جغرافيا ونفسيا (كمنطقة العريش) ومنها ما كان منغلقا ذو حدود، لكنه يشكل فضاء نفسيا رحبا كالمنزل بالنسبة (لإبراهيم)، ومنها ما كان منغلقا من الناحيتين الجغرافية والنفسية (ككوخ الصاج).

وقد اكتسى المكان في رواية طريق العودة، دورا هاما في نسج الأحداث. إذ أن القارئ للرواية يدخل العالم الحكائي لها ويعيش أحداثها ويصول في أماكنها وهذا ما جعل "هنري ميتران"، يعتبر المكان «**هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**»[4]

1– يوسف السباعي: طريق العودة، ص92– 93.

2– يوسف السباعي،طريق العودة ص53.

3– المصدر السابق، ص53.

4– حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص65.

المبحث الثالث: الزمن في الرواية:

يشكل الزمن الخيط الوهمي الذي يربط بين عناصر السرد، فلا يمكن وجود سرد خارج عن نطاق الزمن، ولا يمكن أن يتم حكي قصة دون تمريرها عبر الماضي والحاضر والمستقبل.

والزمن في الرواية ينقسم إلى قسمين هما (زمن الخطاب أو زمن الحكي) وهو الزمن الذي دارت أثناءه حوادث الرواية، و (زمن الحكي أو زمن القص) وهو الزمن المتعدد الأبعاد والذي يتعلق بما يعرف بمستويات الزمن.

ويطالعنا (زمن المحكي) في رواية (طريق العودة) مع أول سطر فيها، فيبين لنا الكاتب أن أحداث روايته تدور أثناء «**خريف عام 1948 وقبيل المعارك الحاسمة التي انتهت بها عمليات القتال الأولى في فلسطين**»[1]

ومن المعروف أن هذه السنة (1948) تمثل فترة تاريخية واقعية في التاريخ العالمي، والتاريخ العربي، ففي هذا العام تم الاعتراف الدولي لقيام دولة إسرائيل على الأراضي الفلسطينية، كما يمثل هذا العام أول الحروب العربية الإسرائيلية والتي شهدت انتصار القوات العربية في النصف الأول وانهزامها في النصف الأخير من العام.

وبالنسبة (لزمن الحكي) في رواية (طريق العودة) فيمكن توضيحه كالتالي:

مستويات الزمن: فيما يخص مستويات الزمن في الرواية سأتناول دراسة الزمن وفق: نظام الزمن أو ما يعرف بالمفارقات ونظام السرد أو ما يعرف بالإيقاع.

[1]–يوسف السباعي: طريق العودة، ص05.

أولا: نظام الزمن في الرواية:

عرفت رواية طريق العودة ابتعاد عن ترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني متصاعد نحو نهايتها، وذلك عن طريق استعمال الكاتب لتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع في الرواية:

حفلت رواية (طريق العودة) بمجموعة من الاستذكارات، التي شكلت نقطة عودة لخلفيات الشخصيات وما تحمله من ذكريات أذكر منها:

أ- **الاسترجاعات الخارجية:** ورد هذا النوع من الاسترجاع في أربعة مواضع في الرواية هي على الترتيب.

أول استرجاع يستوقفنا في الرواية، لما التقى كل من (إبراهيم) ومراد في القطار المؤدي إلى مدينة (العريش)، فبمجرد أن التقيا تذكرا الماضي، وقد أفرد الكاتب لهذا الاسترجاع مساحة ورقية لم تقل على خمس صفحات، أختصرها كالتالي: بادر (مراد) في استرجاع أول لقاء بينهما بقوله «**مدهش مستخدم سويا مرة أخرى..أتذكر عندما كنت ضابطا مستجدا في الأشغال...**» [1] وتذكر (إبراهيم) أول لقاء له بمراد بمجرد أن رآه لكن مراد سبقه بالحديث، فحينها قام (مراد) بسرقة الخشب من أجل إقامة جراج (مستودع) للدبابات التي استلموها من الجيش الانجليزي وقد حدثت بينهما حينها مناوشات كلامية، لكن مراد أزالها بطريقته.

أما الاسترجاع الثاني فهو تذكر مراد زيارته «**للها كارمل... وحيفا...قبل خروج الانجليز من فلسطين وقبل إعلان دولة إسرائيل...**» [2]

---

[1]- يوسف السباعي: طريق العودة، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص162.

كما يستوقفنا استرجاع خارجي في موقع آخر من الرواية وهو استذكار(الصاع عبد العاطي) عندما التقى بمراد في (الإسماعيلية) «أتذكر عندما ذهبنا سويا في الإسكندرية...إلى أم قرني...» غير أن هذا الاسترجاع كان استرجاعا مبتورا فلم يخبرنا الكاتب عن الأحداث التي جرت فيه.

وبالنسبة للاسترجاع الخارجي الأخير في الرواية فهو الوارد على لسان (ليلى) وهي تتذكر ماضيها «**ومرت بها حياتها بعد ذلك...وهي وحيدة في داخلية المدارس...ثم ضمها البيت كغريبة مع زوجة أبيها...وبعد ذلك التقطها مراد...ليضعها في بيته** [1]...»

لعبت هذه الاسترجاعات الخارجية في الرواية وظيفة تفسيرية، إذ أعطتنا نبذة عن خلفيات بعض الشخصيات والحياة التي كانت تعيشها قبل بدأ أحداث الرواية فمن خلال الاسترجاع الأول استطعنا أن نعرف طبيعة العلاقة بين (مراد) و (إبراهيم)، كما أن لاسترجاع ليلى دور في معرفة خلفيتها، ولو حذفت بعض هذه الاستذكارات من الرواية لما أخلت ببناء السرد فيها.

ب/ الاسترجاعات الداخلية: جاء في الرواية مجموعة من الاسترجاعات الداخلية أذكر منها:

استرجاع (إبراهيم) لصورة نهى بعد أن أيقظت فيه الشعور بقضية فلسطين حينما كان يسير وهو لا يكاد يعي شيئا مما يحيط به «**ومرت هاته الفتاة...الواقفة وراء الزجاج...ترقب خلال دموعها...طريق العودة**»[2]

وكذلك استرجاع (مراد) لما درسه عن العمليات الحربة التي لم يتلق أيا منها عندما توجه إلى معركة (التبة 86) فأخذ «**يستعيد في ذهنه صور أوامر العمليات التي درسها...ولم**

---

[1]–يوسف السباعي: طريق العودة، ص223.

[2]– المصدر نفسه، ص57.

يجد لديه من المعلومات ما يستطيع أن يملي به أبسط أمر عمليات درسه... ولكن ما الداعي لأمر العمليات... إذا كان هو نفسه لم يتلق من قائد الآلاي أكثر من الأوامر العائمة»[1]

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضا تذكر (إبراهيم) لليلى أثناء وجوده في خطوط القتال، إذ تذكر الحالة التي تركها عليها في البيت بشكل خاطف «**وتذكر دموعها الصامتة المنحدرة على خديها...ونظراتها الجزعة التي ودعته بها**»[2] كل هذه الاسترجاعات هي استرجاعات (داخلية متجانسة)، لأنها مستمرة مع خط سير السرد الأول، كما يمكن اعتبار الاسترجاعات السابقة (استرجاعات تامة) لأنها لم تفصل بين مقطعي السرد في الرواية.

ومن الاسترجاعات التامة: تذكر (مراد) لطريقة عودته من معركة (التبة 86) أكثر من مرة في الرواية، فقد كانت استذكارات مختصرة لم تخل بترابط السرد، ومنها تذكره (لعسران) عندما نظر إلى (محسن) الذي كان متحمسا للحرب «**وتذكر المعركة الأولى، وتذكر عسران..**» [3]

استطاع (يوسف السباعي) أن يوظف مجموعة من الاسترجاعات وقد ركز أكثر على الاسترجاعات الخارجية والداخلية أكثر من الأنواع الأخرى، وقد ساهمت في إعطاء معلومات سابقة لزمن الحكي، وساهمت أيضا في توضيح بعض النقاط التي تجاوزها الكاتب أثناء القص.

---

[1]–يوسف السباعي: طريق العودة، ص113.

[2]– المصدر نفسه، ص282.

[3]– المصدر نفسه، ص242.

2/ الاستباق في الرواية:

شهدت رواية (طريق العودة) مجموعة كبيرة من الاستباقات التي تعرض لأحداث تطلعت الشخصيات لتحقيقها، وقد وردت الاستباقات في الرواية على عدة أنواع منها:

أ/ **الاستباق كتمهيد:** يطالعنا هذا النوع في إحساس (إبراهيم) لما انتقل إلى (العريش) إذ كان يتخيل نفسه سينتهي إلى «**رحلة استجمام بعد طول مشقة وجهد...وشعر كأنه مقبل على مصيف هادئ ناءٍ**» [1] لكنه سرعان ما أيقن بعد أن لاحت له المظاهر العسكرية أنه «**سيكون مسؤولا عن عمل... في ميدان قتال..حقيقة أنه لن يكون في الخطوط الأمامية...ولن يرهق أعصابه بقلاقلها...وشغبها الدائم...ومناوشتها المستمر...وحقيقة أنه لا يتوقع أن يلقوا به في أتون قتال...أو يدفعوه في دوريات داخل خطوط الأعداء...ولكنه مع ذلك.. لا يعتقد أيضا..أنه سيتمدد في فراشه ليتسلى بالقراءة أو يستلقى على الشاطئ ليستمتع بأشعة الشمس...**» [2]

كان هذا الاستباق بمثابة إشارة إلى الحدث الذي لم يتوقع إبراهيم من قبل أنه سيمر به، وهو المشاركة في الحرب، إلا أن ضنه في أنه لن يبقى مرتاحا يتسلى والحرب قائمة كان في محله، إذ في الأخير شارك في معركة العريش واستطاع أن يقاتل وسقط شهيدا رغم أنه لم يكن من الضباط المسؤولين عن القتال.

ب/ الاستباق كإعلان: ورد هذا النوع من الاستباق في الرواية هو الآخر، ولعل أكثر موضع يظهر فيه هو عندما همت كتيبة (مراد) للخروج من أجل خوض معركة (التبة 86) فقد لاح في ذهن (مراد) ما يمكن أن يحدث لكتيبته بعد أن رأى فراش اليوزباشي (جلال) فارغا بعد أن استشهد في معركة سابقة «**وسيذهبون الآن جميعا الملازمون**

---

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة ، 24.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

الثلاثة...وهو لا يعلم أحد منهم..من العائد...ومن سيكون صاحب الفراش الخالي...» [1] كان استباق (مراد) هذا إعلان صريح لما جاء بعده، فقد فقد مراد كتيبته في المعركة التي سماها سلفا (بالعملية الانتحارية)، كما أن الفراش قد خلى فعلا بعد أن مات صاحبه (عسران).

ج/ استباق ممكن التحقيق: ورد هذا النوع من الاستباق بكثرة ومنه:

«وقف ابراهيم يرقب القطار وقد بدا شبحه ينساب من بعيد.. وأخذت ضجته وصفيره.. يعلوان رويدا رويدا.. ووجد نفسه يتخيل الضيفة القادمة برغمه.. كزوجها مهياصة...مهذارة...مستهترة..» [2] هكذا كان توقع طبع زوجة (مراد) من قبل (إبراهيم) فقد استشرف شخصيتها بالمقارنة مع زوجها، وهذا الاستباق كان يمكن أن يصيب، غير أن (ليلى) كانت على عكس تصور (إبراهيم) لها.

ومن الاستباقات الممكنة التحقيق هي توقع مراد بأنه «**سيطرد اليهود من مواقعهم..ويتبعهم حتى يفنيهم...سيمزقهم بأسنانه هو وضباطه...وعساكره»** [3]

وقد استطاع (مراد) فعلا أن يطرد اليهود من (التبة 86)، مما جعل هذا الاستباق ممكنا، لكن أن يفنيهم كانت هذه حماسة منه لا أكثر.

ورغم حماس (مراد) إلا أنه لم يستطع أن يمنع ذهنه من استشراف إمكانية« **موته في هذه المعركة...برصاصة تندفع في الهواء.. لا تجد مكانا تستقر فيه سوى رأسه أو صدره... وتصور جثته ملقاة في العراء نهبا للطيور... أو محمولا على نقالة الميدان... وتصور وقع موته على الناس...سيسمونه بالطبع الشهيد مراد...»** [4]، رغم أن إمكانية تحقق

1– يوسف السباعي: طريق العودة ، ص117.

2– المصدر نفسه، ص72.

3– المصدر نفسه، ص114.

4–المصدر نفسه، ص124.

هذا الاستشراف كانت كبيرة بالنظر إلى المعركة التي لم يكن مخططا لها والعتاد الذي لم يكن مجهزا إلا أن (مراد) استطاع أن يعيش، ولم يسقط شهيدا كما توقع.

د/ استباق غير ممكن التحقيق: جاءت مجموعة من الاستباقات غير ممكنة التحقيق في الرواية متعلقة أغلبها بشخصية نهى التي كانت تضع كل أمالها (إبراهيم) فقد «**توهمت فيه القدرة على تحقيقها.. وتخيلته على رأس جيش طويل عريض.. يشق لها طريق العودة...ويعيدها إلى وطنها...ودارها.. وأهلها...وربوتها التي تشرق من ورائها الشمس وكرمها المتهدل على الدرب...أجل سيعيدها إلى كل هذا...و. ويستقر معها.. في الأرض العزيزة والوطن الحبيب...**» [1] غير أن هذا الاستشراف، يبقى مجرد حلم يستحيل تحقيقه موازاة مع الظروف العسكرية ومع رتبة (إبراهيم) الذي لم يكن حتى من المقاتلين، يبقى هذا الأمل مجرد حلم لا يمكن تحقيقه مثله مثل تخيلها لو أن (إبراهيم) لم يكن متزوجا، فإنها ستفكر في الزواج منه رغم أنها تُعرض عن فكرة الزواج لكن إن هي تزوجته «**فستفعل كما تفعل ليلى...لا كما فعلت مديحة.. أجل ستشرب مثله الشاي بأربع قطع سكر... وستنام على جنبها الأيمن...وستنصت إلى كل أحاديثه عن الفيلات والعمارات...وستسمع معه إلى "مضناك جفاه مرقده" أجل... إنها تستطيع أن تحتفظ به جيدا...ولن تتركه يعرض عنها...ويقبل على أخرى...**» [2] كان هذا الاستشراف إضافة للاستباق السابق، حلم ساذج لطفلة في سن المراهقة، يستحيل تحقيقه على الأقل إذا ربطناه بالظروف التي كانت محيطة بإبراهيم، فهو لم يفكر في نهى بهذه الطريقة وما كان الحنان والعطف الذي نالتهما منه لا ينم إلا على عاطفة الشفقة والأبوة التي هو نفسه ذكرها، كما أن (إبراهيم) كان متعلقا (بليلى) مما يزيد تأكيد عدم تحقق هذا الاستباق.

---

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة، ص92– 93.

[2]– المصدر نفسه، ص96.

بالإضافة إلى هذين النموذجين من الاستباق أضيف تخيل (مراد) لأمه وهي «**تسمع أخباره...عندما تذيع الإذاعة أن اليوزباشي مراد قد احتل تل أبيب... وشنق بن جوريون وعلقه من أذنيه فوق أعلى قمم الهاكارمل...**» [1]

فما كانت هذه التوقعات مجرد حماس من (مراد) الذي لم يكن يملك حتى خطة قتالية عند توجهه للمعركة، ناهيك عن العتاد الحربي الذي لم يكن متوفرا.

كانت هذه هي أهم أنواع الاسترجاع والاستباق التي وردت في رواية طريق العودة، وقد استطاع الكاتب من خلالها أن ينقلنا بين الأزمنة الثلاثة للرواية خلال الرجوع للماضي واستشراف تطلعات الشخصيات.

ثانيا- نظام السرد في الرواية:

يقوم نظام السرد على تقنيتين هما: تسريع السرد وإبطاء السرد، وتشمل تقنية تسريع السرد على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف، وتحتوي تقنية إبطاء السرد هي الأخرى على تقنيتين هما: المشهد والوقفة.

1- تسريع السرد: وفيه يكون مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة وذلك عن طريق:

أ- **الخلاصة:** لم تظهر تقنية الخلاصة في رواية طريق العودة بشكل واسع اللهم فقط في بداية الرواية، عندما قدم لنا الكاتب معلومات عن خلفية (إبراهيم) وعن المشاكل التي تعرض لها أثناء دخوله عالم المقاولات، فلخص لنا ذلك في أقل من صفحة، كما أنه وصل إلى الحل في نفس الصفحة؛ ورد في الصفحة 10 من الرواية: «**باتت حياته سلسلة من المشاكل والمنغصات... وباتت معاملاته قائمة على سلسلة من المماطلات..العمال يماطلونه.. وهو يماطل العملاء... واستدان ولم يفلح الدين في فض مشاكله وفك أزمنة... وتعذرت عليه الحياة...العادية..لم يعد مرتبه يكفي لسد حاجاته.. والوفاء**

[1]-يوسف السباعي: طريق العودة، ص115.

بديونه...لم يعد يملك أجر البيت أو مصاريف مدرسة ابنته... أو سد قسط العربة.. كان لابد من عملية تصفية...ليس فقط لأعماله الحرة... ولمكتبه... بل لحياته.. ولمنزله..ولم يكن هناك منفذ له...إلا..أن ينقل إلى أحد وحدات الميدان...» [1]

ب- الحذف: تجاوز (يوسف السباعي) بعض المراحل من روايته عن طريق تقنية الحذف واكتفى بالإشارة إلى ذلك بمرور مدة معينة من الزمن وقد ورد ذلك في العديد من المواقع داخل الرواية أذكر منها: حذف الكاتب مقطعا من الأحداث بعد رحيل (إبراهيم) إلى البيت في العريش واكتفى بقوله: «**ومرت بضعة أيام، استقر إبراهيم خلالها في البيت وجرت الأمور هادئة حوله... كان كل شيء على ما يرام والعمل لا يتعدى بضعة أعمال روتينية كان يستطيع أن يؤديها وهو جالس في بيته...**» [2]، ووردت نفس صيغة الحذف في مواضع أخرى منها، لما انتقلت(نهى) للإقامة مع عائلة (إبراهيم) «**مرت بضعة أيام ونهى تعيش بين العائلة الصغيرة...**» [3] وجاءت هذه الصيغة أيضا في نهاية الرواية بعد انتهاء المعركة قرب العريش و «**بضعة أيام...في إحدى حجرات المستشفى الجمعية الخيرية بالعجوزة..كان مراد يرقد في إحدى الحجرات..ووقفت ليلى ترقبه في صمت...**»

من الواضح في هذا المقطع أن الكاتب تجاوز مدة زمنية معتبرة، باعتبار أن ليلى قد شفيت، وصار باستطاعتها السير والذهاب إلى المستشفى عند (مراد).

واستعمل (الكاتب) طريقة أخرى في الحذف وهي إقصاء شخصية (مديحة) تماما من الحكي، في نهاية الرواية، وعدم ذكر أي حدث صاحبها بعد وفاة زوجها (إبراهيم).

- **إبطاء السرد:** وفيه يكون مقطع طويل من الحكاية يقابله فترة زمنية قصيرة.

---

[1]-يوسف السباعي: طريق العودة، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص31.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

- **المشهد:** يمثل المشهد في السرد المقاطع الحوارية التي تردد داخله، لذلك المشهد يأخذ حيزا كبيرا من الرواية مما يساعد على إبطاء الحكي والصعود به إلى النهاية، وقد جاءت هذه التقنية في العديد من المواضع الحوارية في الرواية منها: الحوار الذي دار بين (نهى) وبين (نادية) ابنة مراد التي أخذت مساحة كبيرة وهي تطرح أسئلتها الساذجة على (نهى)[1]:

- **هل ستنامين معنا؟**

- **أجل**

- **وستبقين معنا؟**

- **إن شاء الله..**

- **وعندما نعود إلى مصر...هل ستعودين معنا؟**

-**لا ...**

- **ولماذا؟**

- **لأني سأبقى هنا**

- **لمه؟**

- **لأنه ليس لي مكان الآن غير هنا..**

- **لا هذه بلدك؟ ...**

- **لأن هذه قريبة من بلدي**

[1]-يوسف السباعي: طريق العودة، ص46.

وهكذا استمر المشهد، واستمرت الحكاية، دون تنقل أو تغير في الزمن، بل بقي الزمن ثابتا دون أن يتحرك، وقد يتجاوز الحوار أحيانا أكثر من ثلاث صفحات، دون تغير في وتيرة الزمن.

– **الوقفة:** تعرف الوقفة باسم (الاستراحة) أو (الوقفة الوصفية)، وفيها يكون زمن الحكاية يساوي الصفر، ففيها تتوقف الحكاية، وتتقطع السيرورة الزمنية والوقفة في رواية (طريق العودة) أخذت هي الأخرى حيزا معتبرا، فنجدها ترافق ذكر معظم الشخصيات والأماكن، فالكاتب عندما يذكر شخصياته يرفقها بوصف جسدي وعاطفي، ومن الوقفات التي وردت في الرواية ما يلي: الوصف الذي قدمه لنا الكاتب (لليلى) على لسان (إبراهيم) والوصف الذي قدمه لنا لشخصية (مراد) و (نهى) و (مديحة) وحتى الشخصيات الثانوية، والتي قد أوردتها من قبل أثناء الحديث عن الشخصيات في الرواية، غير أن هذا لا يمنع من إيراد هذه الوقفة الوصفية المتعلقة (بإبراهيم) «**كان إبراهيم...مخلوقا جادا مخلصا..قويم الخلق...سليم المبادئ...ولكنه كان يحصر نفسه وتفكيره واهتمامه في دائرة ضيقة محيطها عمله وحياته الخاصة...ولم يكن اهتمامه ليتعدى أبدا محيط أعماله ورسومه ومنشآته ومقاولاته...بكل ما فيها من مشاكل وبحوث وتطورات...**» [1]، من خلال هذه الوقفة الوصفية، يتضح لنا أن الزمان فيها منعدم تماما، لذلك الوصفة تشكل التقنية الأهم في عملية إبطاء السرد.

مما سبق يمكن استنتاج أن الزمن في رواية (طريق العودة) شكل بنية أساسية في بناء أحداثها إذ نجده يتوزع على طول الرواية من بدايتها وحتى نهايتها وفق اختلاف في التسلسل بين الرجوع بالسرد إلى الوراء، وبين الذهاب به إلى الأمام، أي بين الاسترجاع والاستباق، غير أن الاستباق كان هو الطاغي على خط زمن الرواية، كما شهدت مجموعة من تقنيات السرد من حذف وتلخيص ومشاهد ووقفات وصفية.

[1]– يوسف السباعي: طريق العودة، ص54.

خاتمة

خاتمة:

يوسف السباعي هو من بين الأدباء العرب الذين اهتموا في كتاباتهم الأدبية بالقضية الفلسطينية، وانعكس ذلك من خلال مجموعة من أعماله، والتي من بينها روايته (طريق العودة) التي عبر فيها عن حلم عودة الفلسطينيين إلى وطنهم.

ومن خلال دراستي للبنية السردية لرواية (طريق العودة) توصلت إلى النتائج التالية:

أن يوسف السباعي في روايته متأثر كثيرا بالبيئة العسكرية، وهذا عائد إلى كونه قضى وقتا طويلا في الجيش المصري، وقد انعكس ذلك على البنيات الثلاث للرواية كما يلي:

أغلب شخصيات الرواية هي شخصيات عسكرية، لكنها لم تكن ذات بعد واحد، ويتضح ذلك أكثر من خلال الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، شخصية (إبراهيم) وشخصية (مراد)، فقد استطاع الكاتب أن يجمع فيهما بين الحياة العسكرية والحياة الشخصية، كما أنه ربط بينهما وبين مجموعة من الشخصيات الثانوية والهامشية التي ساهمت في بناء أحداث الرواية.

أما بالنسبة للمكان في الرواية، فقد مثل عنصرا بارزا، ذلك من خلال تصوير الكاتب لمجموعة من الأمكنة الواقعية، وقد ركز أكثر على الأمكنة العسكرية التي ارتبطت بشخصيات الرواية أو بأحداث تاريخية، فجاءت مجموعة من الأمكنة المفتوحة وأخرى مغلقة، وحتى متخيلة مرتبطة في أغلب الأحيان بنفسية الشخصيات، ووفق ما تتركه من أثر في القارئ.

وفيما يخص الزمن في الرواية، فإنه مرتبط بفترة زمنية مؤلمة في تاريخ العرب بصفة عامة والفلسطينيين بصفة خاصة، وهو تاريخ تقسيم فلسطين عام (1948)، وقد نسج السباعي، على منواله زمن روايته، كما أنه تلاعب بخيوطه من خلال توظيفه لتقنيتي نظام السرد ونظام الزمن.

في الأخير يمكن القول إن يوسف السباعي من خلال روايته، استطاع أن ينقل لنا صورة عن الجهود التي بذلها الجيش المصري من أجل طرد اليهود من الأراضي الفلسطينية كما أنه أصبغ روايته بصبغة رومانسية من خلال العاطفة التي نتجت بين الشخصية الرئيسية في الرواية (إبراهيم) وبين (ليلى)، لذلك استحق بجدارة لقب فارس الرومانسية والواقعية.

هذه مجمل النتائج التي توصلت إليها، وأرجوا أن تكون إضافة للدراسات العلمية السابقة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم. (رواية حفص)

أولا: المصادر

1. يوسف السباعي: طريق العودة، مكتبة مصر، ط1، مصر، 1965.

ثانيا: المعاجم العربية

2. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.الجوهري: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط1، دار ومكتبة الهلال، دون بلد نشر، دون تاريخ.
4. الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، تح: محمد حسين آل حسين، ط1، عالم الكتب، 2004.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

5. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
6. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسات بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، الجزائر، د.ت.
7. حسن بحراوي: بينية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.
8. حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

9. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت- لبنان، 1986.
10. السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.
11. سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
12. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.
13. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1984.
14. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،2005.
15. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
16. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
17. عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، محمد عبد الرحمان مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، د.ت.
18. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010.

19. فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، مؤسسة الإنشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.
20. محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (بين 1973-1999)، دار السندباد للنشر والتوزيع، د.ب. 2001.
21. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ت.
22. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات الشكل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، "مدارات الشرق لنبيل سليمان"، ط1، إربد، الأردن، 2012، د. ت.
23. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
24. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة (دراسة في الأدب العربي)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (مكتبة الأسد)، دمشق، 2011.
25. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990.
26. يوسف أسعد داغر: ما وراء السرد ما وراء الرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية العلمية، بغداد، العراق، 2005.
27. يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001.

رابعا: المراجع الأجنبية المترجمة

28. بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغنامي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، الجماهيرية العضما (ليبيا)، 2006.
29. جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبأير)، تر، ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، المغرب، 1989.
30. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.
31. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمد الربيعي، ط1، دار غريت للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000.
32. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1988.
33. غا ستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002.
34. ميلان كونديرا: فن الرواية، تر: بدر الدين عركودي، ط1، دار الأهالي، دمشق، سورية، 1999.

خامسا: الرسائل الجامعية

35. خالد حسين حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، رسالة ماجيستير، إشراف: وائل بركات، قسم اللغة العربية، الدراسات الأدبية، جامعة دمشق، سوريا، 1998، 1999.

36. رضا السيد العشماوي محمد، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجيستير، كلية الآداب، جامعة المنصورة، إشراف محمد بدير أبو الحاج، مصر، 2010.

سادسا: الدوريات والملتقيات

37. سمر روحي الفيصل: الفضاء الروائي المضاد، مجلة الاستهلال، ع01، سوريا، نوفمبر2011.
38. عبد الله إبراهيم: (السردية التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات، ع14، كلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين، 2005.
39. محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة الثقافي، دون معلومات نشر.
40. مطهري صفية: ملامح لسانية في مقامات الذاكرة، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، بشار، يومي 04/03 نوفمبر2007.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

41. www.awatanoice.com

42. www.ikhwanwiki.com

43. www.northsinai.gov.eg

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة.....أ-ج

مدخل: نشأة الرواية العربية ومفهوم السرد

أولا: نشأة الرواية العربية.....05

أ-مفهوم الرواية.....05

ب-الرواية العربية النشأة والتطور.....08

ثانيا: السرد المفهوم والمكونات.....15

أ- البنية.....15

1/ مفهوم البنية.....15

2/ مفهوم البنية السردية.....17

ب- السرد.....17

1/ مفهوم السرد 17

2/ مكونات السرد.....20

الفصل الأول: البنية السردية للرواية

المبحث الأول: الشخصية.....24

المطلب الأول: مفهوم الشخصية 24

المطلب الثاني: أنواع الشخصية 28

المبحث الثاني: المكان.....32

المطلب الأول: مفهوم المكان.....32

المطلب الثاني: أنواع المكان 35

المبحث الثالث: الزمن.....39

المطلب الأول: مفهوم الزمن.....39

المطلب الثاني: مستويات الزمن 43

الفصل الثاني: تحليل البنية السردية في رواية (طريق العودة)

تمهيد.....50

يوسف السباعي سيرته وآثاره.....50

ملخص الرواية.....55

المبحث الأول: الشخصيات في الرواية 59

الشخصيات الرئيسة 59

الشخصيات الثانوية 62

الشخصيات الهامشية 66
المبحث الثاني: المكان في الرواية.....68
1/ الثكنات العسكرية.....68
2/ العريش.....69
3/ بيت العريش.....70
4/ كشك الصاج.....71
5/ التبة 86.....72
6/ طريق العودة.....73
المبحث الثالث: الزمن في الرواية.....75
أولا: نظام الزمن في الرواية 76
1/ الاسترجاع في الرواية.....76
2/ الاستباق في الرواية 79
ثانيا: نظام السرد في الرواية 82
1/ تسريع السرد 82
2/ إبطاء السرد.....83
خاتمة 90
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات

ملخص:

تناول هذا البحث دراسة البنية السردية في رواية (طريق العودة) ليوسف السباعي، وقد توزع العمل على مدخل وفصلين.

تطرقت في المدخل إلى ماهية الرواية ونشأتها في الأدب العربي، ثم قدمت مفهوم السرد ومكوناته.

أما الفصل الأول فاشتمل الجانب النظري من البحث من خلال تحديد مفهوم وأنواع البنى الثلاثة المتمثلة في الشخصيات والمكان والزمن.

وبالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا، تناولت فيه تمهيد احتوى على سيرة يوسف السباعي وملخص لرواية "طريق العودة".

ثم قمت باستخراج شخصيات الرواية وقسمتها حسب دورها إلى شخصيات رئيسة وثانوية وأخرى هامشية.

كما استخرجت أماكن الرواية وبينت أنواعها، وكذلك تناولت الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق، وكذا تقنيات زمن السرد.

Résume:

Nous avons examiné dans le présent travail la structure narrative du roman « la voie du retour » « طريق العودة » de Youssef Essibaai, notre travail a été structuré en trois étapes : une introduction et deux chapitres.

Introduction a été consacré à la définition du roman et son évolution dans la littérature arabe ainsi que la définition de la narration et ses composantes.

Le premier chapitre constitue notre partie théorique. Nous avons tenté de définir les composantes principales des romans à savoir : les personnages, le lieu et le temps.

Le deuxième chapitrereprésente notre partie expérimentale.

Nous avons d'abord présenté une biographie de l'auteur « Youssef Essibaai » et un résumé du roman qui fait l'objet de notre étude. Ensuite, nous avons dégagé les personnages du roman et nous les avons classés selon leur rôle dans le roman : pris pal, secondaire, et marginal.

A la fin du chapitre, nous avons dégèlesdifférents lieux évoqués dans le roman en soulignant leur nature et nous avons examiné le temps dans le roman et les différentes techniques de narration telles-que : le feed-back et l'anticipation.