الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل ط1: 064084962

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

بعنوان:

صورة المكان ودلالته في رواية نداء المجهول

لمحمود تيمور

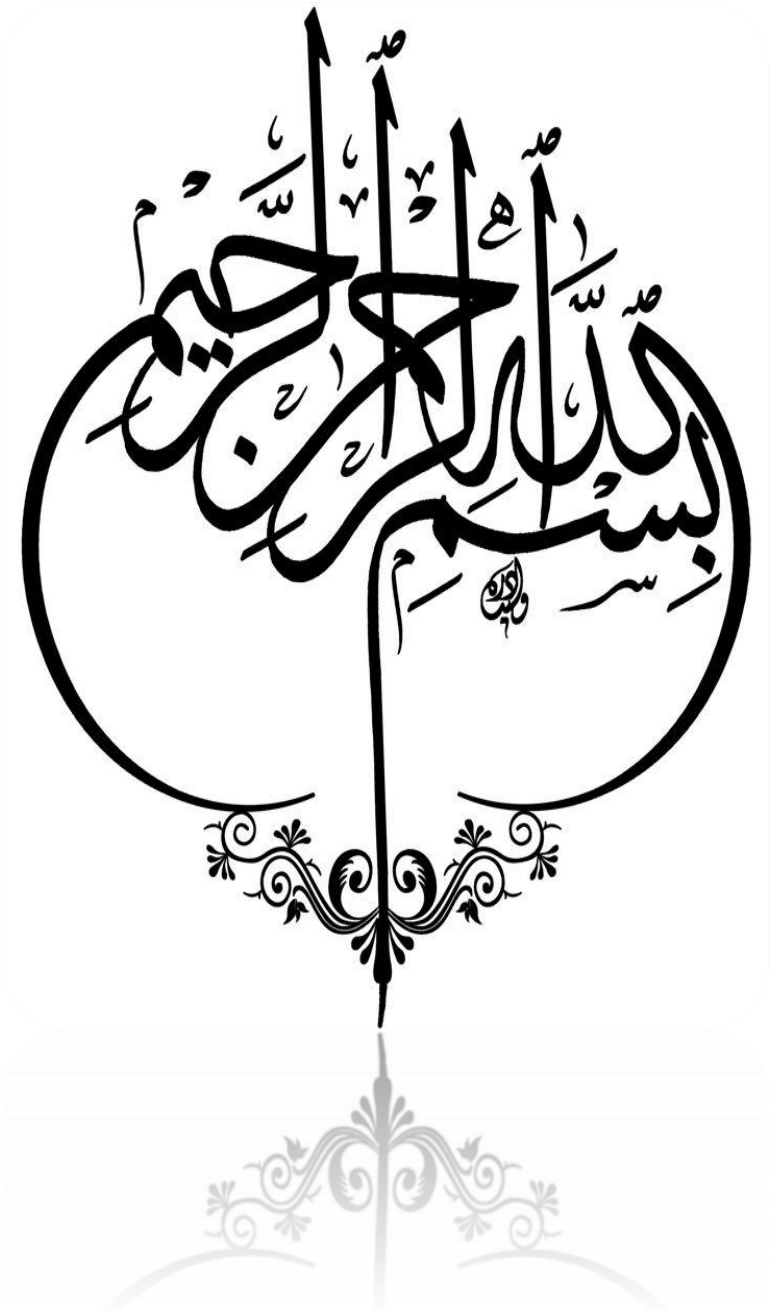
إعداد الطالب(ة):

- شهرزاد طيهار

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. حكيم سليماني	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عمار مهدي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. ناصر بركة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1439–1440هـ/ 2019/2018م.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

الكلمة الطيبة ثمرة النفس الزكية عملا بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

فإنني أولا أحمد الله وأشكره على أنه وفقني في هذا العمل المتواضع، وسيَّره لي، له الفضل والشكر في كل آن.

وأتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وبالأخص الأستاذ المشرف " عمار مهدي" الذي فتح لي آفاق فكره الواسع وغمرني بتواضعه ولم يبخل علي بنصائحه فجزاه الله كل خير.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها وإلى كل من أتاح لي الفرصة إلى ذكرهم.

والحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده صلى الله عليه وسلم.

أهدي هذا العمل وثمرة جهدي إلى:

الوالدين الكريمين حفظها الله وأطال في عمرهما

إلى سندي في الحياة زوجي الكريم

إلى كل إخوتي وأخواتي

كما نخص بالذكر الأستاذ: عمار مهدي

الى كل الأصدقاء وزملاء الدراسة والعمل...

مقدمة

مقدمة:

يحتاج الإنسان لكي يضمن استقراره إلى مكان يعيش فيه، ويمارس نشاطاته وأحواله في كل مناصي حياته في تفاصيلها تشهد على حضوره.

والمكان في الرواية يحمل بعدا جماليا حيث يعمل على تجسيد رؤى الراوي من خلال تفاعله مع عناصر الرواية الأخرى.

والرواية نفسها تعتبر جزءا من عالمه وعينة من بعض نواحيه، وعلى هذا أصبحنا نقول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع المكان بجميع أشكاله.

فارتأيت أن تكون دراستي موجهة نحو: صورة المكان ودلالته في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور، وذلك بتسليط الضوء على المكان بالأخص، لقد حفزتني الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان على طرْقِ موضوع المكانية في الرواية، ويقف اختياري لهذه الرواية المتميزة، لما تتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعماق المتلقي، وإعجابي بالروائي وطريقة عرضه لأعماله الفنية، أيضا ثقافته وأدبيته المعروفة.

- فهل كان حضور المكان فعالا في هذه الرواية " نداء المجهول " ؟
- وإن كان حاضرا فما هي أبعاده ومستوياته ؟
- كيف يتعامل الكاتب مع بنية المكان داخل الرواية ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت في هذه الدراسة على منهجين منهج وصفي يتناول الجانب النظري ومنهج تحليلي يخص الجانب التطبيقي وذلك لكشف دلالات المكان وأبعاده.

وقد استندت في ذلك على عدة مراجع ومصادر منها: رواية نداء المجهول لمحمود تيمور، إضافة إلى بنية النص السردي حميد الحميداني ، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، جماليات المكان في الرواية إبراهيم جبر شاهين أسماء، وقد واجهتني عدة صعوبات كما هو الحال في أي دراسة، قلة المراجع المتعلقة بالكاتب محمود تيمور، حيث لا توجد دراسات كثيرة حول الموضوع، إلا فيما يتعلق بمؤلفاته.

وبطبيعة الحال ككل باحث لدى دراسته لأي موضوع بحث كان، ينبغي عليه التطرق إلى أهم النقاط، ومحاولة مني للإلمام بالموضوع قدر الإمكان، دفعني لهيكلة المذكرة بفصلين اثنين ومقدمة وخاتمة.

الفصل الأول عنونته بـ: ماهية المكان ويندرج تحته ستة مباحث إذا تناولت في المبحث الأول تعريف المكان لغة واصطلاحا وتحدثت فيه عن مجموعة من المفاهيم أما المبحث الثاني فتطرقت إليه إلى إشكالية المصطلح وتناولت في المبحث الثالث أهمية المكان والمبحث الرابع وظيفة المكان وتطرقت في المبحث الخامس إلى أنواع الأمكنة ثم المبحث السادس لمستويات المكان.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان: " دلالة المكان في الرواية نداء المجهول " ويندرج تحته مبحثان اثنان:

إذ تناولت في المبحث الأول التقاطبات الثنائية الضدية (المغلق/المفتوح) والمبحث الثاني تناولت فيه جماليا المكان (جزئيات المكان) وصورته في الرواية.

وأنهيت البحث بخاتمة تحدثت فيها عن أهم النقاط والنتائج المتوصل إليها من الدراسة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي الفاضل المشرف " عمار مهدي " على نصائحه القيمة التي دفعتني لمواصلة هذا البحث.

فجزاه الله عني خير الجزاء...

الفصل الأول

ماهية المكان

تمهيد

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، ويبقى المكان عنصرا مهما لا يمكن الاستغناء عنه خاصة في العمل الروائي، بل لا يتحقق النص إلا بوجوده، والذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، سواء أكان العمل موجودا في الواقع أم ناشئا من خيال المبدعين، فلا بد من الإشارة إليه، إذ لا نستطيع أن نتصور أحداثا تنطلق من فراغ بل تدور في أمكنة حددها الكاتب، فأضحى إذن المكان المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية.

1. مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

1.1. مفهوم المكان لغة:

أولا وقبل كل شيء ننطلق من القرآن الكريم في محاولة للوقوف على مفهوم هذه اللفظة لغويا، إذ وردت عدة مرات في القرآن الكريم تحمل دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يأتي:

- منها ما يدور حول المعنى (الموضع) أو (المحل) كقوله تعالى: وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً } [1]، أي موضعا او محلا.

[1] سورة مريم: الآية 16.

- ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: { قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنْ الْمُحْسِنِينَ } [1]، هنا (مكانه) تعني: بدلا منه.
- بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (منزلة)، كما في قوله تعالى: { قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدّاً حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَاناً وَأَضْعَفُ جُنداً } [2]، وتعني شر مكانا أي منزلة.

وبذلك فإن (الموضع أو المحل، وبدلا منه، ومنزلة) هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم كما ورد لفظ المكان في السنة في صحيح مسلم عن جابر رضي الله عنه قال: " سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إن الشيطان إذا سمع النداء بالصلاة ذهب حتى يكون مكان الروحاء قال: سليمان: فسألته عن الروحاء، فقال: هي من المدينة ستة وثلاثون ميلا ". وفي حديث أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: لا تقوم الساعة حتى يمر الرجل بقبر الرجل فيقول: " يا ليتني مكانه " أخرجه البخاري.

أما في المعاجم اللغوية العربية:

تعددت تعريفات المكان في معظم المعاجم منها:

- قد ذكر في معجم "لسان العرب" لابن منظور المكان على أنه: " المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال: ثعلب: يبطل أن يكون مكان

[1] سورة يوسف: الآية 78.

[2] سورة مريم الآية 75.

فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على مصدر من كان أو موضع منه، قال: إنما جمع أمكنة فاعلموا الميم الزائدة معاملة الأصيلة لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور.

كما قيل: مسيل وأمسلة ومسل، وإنما مسيل مفعل من السَّيل، فكان ينبغي أن لا يتجاوز فيه مسايل، لكنهم جعلوا الميم الزائدة في حكم الأصيلة، فصار مفعل في حكم فعيل، فكسر تكسيره، وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط وانشد سيبويه:

لما تمكن دنياهم أطاعهم في أي نحو يميلوا دينه يمل [1].

- وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع كالمكانة: امكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة: التكوّن وتقول للبغيض لا كان ولا تكن [2].

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، 1290هـ، ص 113.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)، ج4، 1999، ص 267.

المفهوم الأدبي للمكان:

إن المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي، وتؤرخ له بإخلاص، سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي، أو على مستوى الاستقطاب الذاتي (الوجداني والنفسي) فالنبش في هذه الصفحة، هو بمثابة، إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن، فالمكان لم يعد بهذه الصفحة الوظيفية وعاء يحوي جملة من الاحداث سطرها الماضي أو سارية الحدوث، في الحاضر، إنما صار وعيا فكريا ونفسيا واجتماعيا وجدانيا، يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة حسب الرؤية المستقطبة لتمثيله [1].

فالمكان يعد أهم العناصر الرواية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيق بحياة الإنسان مثل الزمان تماما، لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، وقد أخذت هذه القضية حيزا كبيرا في حديث المفكرين والفلاسفة أمثال: برجسون ونيوتن واينشتاين وغيرهم [2].

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 169.

[2] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد والخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 95.

1.1. مفهوم المكان لغة:

المكان لغة اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على اشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل ومحدد له أبعاد ومواصفات.

ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه[1].

يقول " ابن منظور " في لسان العرب تحت مادة (مكن): المكان: الموضع والجمع أمكنة.

2.1. مفهوم المكان اصطلاحا:

للوصول إلى المفهوم الاصطلاحي للفظة المكان، نسير مع النقد الأدبي الحديث في كونه أصبح النقد الحديث يستمد ما يستعين به في الحكم والتفسير والتقدير والتوضيح والتحليل في كل ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع وعلم النفس التحليلي ... وستسلط هذه المعارف كلها على الأدب والشعر [2].

فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية ففي الفلسفة اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان ابتداء من أفلاطون و "أرسطو"

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 181.

[2] احسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص 174.

وانتهاء بفلاسفة العصر الحديث، حيث يرى أفلاطون بأن المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الاجسام [1].

فالمكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها، وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام به يتزايد حتى عده أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها وهي: العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان.

فيقول: " إن المكان موجود مادمنا نشعله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر [2].

أما الفيلسوف الرياضي " اقليدس" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا أبعاد هي: الطول والعرض والعمق [3].

أما ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث فذهب إلى أن المكان هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا بل هو ثورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء [4].

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص28.

[2] المرجع السابق، ص 28.

[3] محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، ص 350.

[4] نفسه، ص 350.

كما قال "نيوتن" أيضا بواقعية المكان، غير أنه قدم وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر " ديكارت " فهو يؤمن بوجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها [1].

ويرى "كانط" أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس أي أن المكان في تصوره حدس حسي خالص له خصائص المكان الإقليدي ذي الأبعاد الثلاث، ويعد شرطا أساسيا لحدوث الظواهر وكما شغل (المكان) فلاسفة اليونان، فقد كان محط أشغال الفلاسفة العرب أيضا "ابن سينا" الذي فرق بين مفهومين للمكان:

- المكان الحقيقي والمكان الغير حقيقي، فالمفهوم الأول هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية المحوي، أما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط [2].

ونرى أن "الغزالي" أخذ منهج ابن سينا في دراسته للمكان حيث يقول: " إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي [3]. وسواء كان المكان حاويا للشيء أم محيطا بالجسم، فكل هذه التصورات حسية مرتبطة بوجود أشياء محسوسة، وعلى الرغم من اتساع الدراسات اللغوية والفلسفية التي تناولت المكان فإنها لم تجد مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة تعبر عما يراد منها كمفردة للمكان نفسها.

[1] يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 222.

[2] ينظر: باديس فغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 172.

[3] نفسه، ص 173.

ويردد أبو حيان التوحيدي في مقابساته آراء من سبقوه من الفلاسفة العرب كـ: الكندي والفرابي في حين يقدم الرازي رأيه المختلف عن آراء الفلاسفة العرب الآخرين بمذهب أرسطو في المكان: ويميز من ذلك نوعين من المكان:

المكان الكلي: المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق وهو قيم لا يوجد فيه متمكن.

المكان الجزئي: الذي لا يمكن تصوره بدون متمكن.

وإذا عرجنا إلى المكان في الفن فيختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة ولادته وحتى مماته، عن المكان الفني وعلى الرغم من أهمية الأول، فإن المكان في الفن يستأثر باهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال، كما يستحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجز المكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية. وفي هذا السياق حاول الباحث "صلاح صالح" أن يلتمس الأسباب الكامنة وراء استئثار المكان الفني في النقاط التالية: [1]

1) اختزاله لكمية من النشاط البشري الإبداعي.
2) اتسامه بالخلود والديمومة.
3) سهولة التواصل مع المكان الفني، والفرق شاسع دون شك بين سهولة التواصل مع الأمكنة الروائية وصعوبته أو تعذره مع الأمكنة الواقعية.
4) الطبيعة التخييلية للمكان الفني فالتخيل أهم سمة تطبع الفنون وتميزها.

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 15-16.

5) الطبيعة الذهنية للعمل الفني، فالفن وأمكنته نتاج ذهني واع لا يستطيعه غير البشر، والأمكنة الطبيعية موجودة خارج هذا النشاط الذهني.

6) انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه كالأمكنة التي يكتظ بها العصر الجاهلي والإسلامي، أو الأمكنة المرتبطة ببدايات التشكيل الثقافي والعقائدي لجماعة معينة، كغار حراء، وماء بدر عند المسلمين، بينما تكتظ الرقعة العربية الإسلامية بملايين الأمكنة الاخرى التي لا تعني أحدا، ولا تستقر في وجدان أحد.

ومما سبق "فالمكان" الفني منفصل عن المكان الواقعي أكثر ما هو متصل معه، ويقتصر اتصاله به على علاقة الإحالة التخيلية.

2. إشكالية المصطلح:

لقد شكل عنصر المكان جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد، ومفهوم معين.

فإذا أصبحت مشكلة المكان مشكلة عويصة لم تجد حلا واضحا ولذا برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان، مثل مصطلح الفضاء والحيز، يرى " سعيد يقطين " أن مصطلح الفضاء في السرد ظل مفتوح للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة

نظرية عامة للفضاء ... لقد ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال روائية محددة، ولم يصل الأمر إلى إقامة تصورات كلية عن الفضاء الروائي [1].

أما "حميد الحميداني " فقد أعطى تصورا للفضاء على أنه " هو اوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية [2].

وعليه يمكن القول أن حميد الحميداني: قد آثر أن يستعمل مصطلح الفضاء في دراسته لمصطلح المكان " إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا فضاء الرواية [3].

[1] سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 238.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991، ص 64.

[3] المرجع السابق، ص 64.

أما مصطلح الحيز فنجده قد استعمل من طرف عدد من النقاد الباحثين وكان من أبرزهم " عبد المالك مرتاض " الذي تبنى هذا المصطلح في كتابه " في نظرية الرواية " فنرى مدى تعصبه لهذا المصطلح، حيث يقول: لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (space- espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم إيثارنا مصطلح "الحز" وليس "الفضاء" الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة [1]. ومن الملاحظ في هذا القول أن عبد المالك مرتاض: وظف مصطلح الحيز باعتباره اللفظ المستعمل بكثرة عند النقاد الغربيين وهو يرى أنه من الخطأ ترجمة (Space-espace) بالفضاء، بل الأصح هو ترجمها بالحيز، وقد وضح مرتاض، التمييز بين الفضاء والحيز والمكان... إن مصطلح الفضاء من منظورنا، على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده [2]. كما وظف هذا المصطلح "الحيز" باحثين آخرين بخلفية مرتاضية على نحو ما فعل الناقد الأردني " بسام قطوس " حين درس قصيدة " تنويمة الجياع " للجواهري على ضوء "الحيز"

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 24 ديسمبر، 1998، ص 121.

[2] نفسه، ص 121.

الذي أخذ به من منطلق " التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره، وبالآليات نفسها –تقريبا– التي استخدمها مرتاض مع قصيدة أنت لبلاي " لمحمد العيد آل خليفة " [1].

وإذا انتقلنا إلى مصطلح المكان فثمة من الباحثين فضلوا استعمال هذا المصطلح "المكان" فكانت من بينهم " سيزا قاسم" التي نرى أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الاحداث بينما الفضاء التي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" تقول: " ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لانها أكثر دقة في التعبير، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساقا مع لغة النقد العربي [2].

ومن خلال كل ذلك يبقى مفهوم الفضاء في الرواية أشمل فهو يحتوي المكان والشخصية والحدث وكل يعمل على شاكلته ليعطى لنا لوحة فنية رائعة هي علاقة الكل بالجزء.

3. أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة، لهذا "فالمكان" يكتسب أهمية من

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 260.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة ابداع المرأة) اشراف عفاف السيد، ص 106.

خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة، سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل [1].

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل إذ شكل مع الزمن في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصل ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة [2].

المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله، إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع "بغالب هلسا" إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته[3].

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود وبالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته. على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو

[1] أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 55.

[2] عبد الله أبو الهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 1، 2005، ص 143.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان تر، غالب هلسا، دار الجاحظ، 1980، ص 6.

خلقية للأحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمته ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا مع مكونات العمل الروائي، حيث ذكر " حميد لحميداني " بأنه: يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي [1] في معظم الأحيان ولعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي "الوظيفة التفسيرية"[2]، فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية، وقد يعكس المكان نفسه الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، كما يقف شاهدا على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤشر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى "حميد لحميداني" أنه: إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء ... تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية ... وأن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان [3].

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الاحداث الروائية، لذا فإن أي: إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي " وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكنه الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحليل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[2] نفسه، ص 37.

[3] نفسه، ص 66.

4. وظيفة المكان في الرواية:

استطاع الكاتب الروائي بعبقريته وقدرته أن يخرج المكان كعنصر في الرواية من وجوده الواقعي إلى واقع متخيل ليفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته في بلورة الاحداث وسير الشخصيات فيحقق بذلك وظائف عديدة " المكان في القصة أو الرواية ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه يوميا، ولكنه عنصر من العناصر المكونة للحدث القصصي، مهمته التنظيم الدرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث والإشارة إلى المكان دليل على أن شيئا سيجزي أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما [1].

وهكذا أصبح المكان في الرواية عنصرا فاعلا في تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر، إذن فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان [2].

فالمكان في الرواية هو معروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار، من خلال تفاعلها جميعا معه، فهو بهذا شبكة من العلاقات، ويكون المكان منظما على غرار العناصر الأخرى في القصة، إنه يؤثر فيها ويقوي من حضورها كما يعبر عن أغراض المؤلف

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورة " دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 32.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 38.

التي تكون جهازه المعرفي [1]، كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من إحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها ".

وهكذا يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الاحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

5. انواع الأمكنة:

من خلال ما تقدم يمكن حصر المكان في ثلاثة أنواع:

1.5. **المكان الطباعي:** ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد مستند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء، بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية [2].

2.5. **المكان الجغرافي:** وهو المكان الذي تدور فيه الاحداث او المكان الذي يغري الشاعر فيتحول الى موضوع تخيل، وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن،

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 30.
[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، 2008، ص 23.

وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي داخل النص يكتسب أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية [1].

3.5. **الفضاء الدلالي:** لعل القارئ يتساءل إزاء هذا العنوان الفرعي: لماذا الفضاء الدلالي بدلا من المكان الدلالي:

إننا نعتقد أن مصطلح فضاء- كما أشرنا- يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم استعمال المكان الدلالي بدلا من الفضاء الدلالي، هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا يوجد المكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالها لمصطلح فضاء، وعبارة فضاء دلالي، ذلك أن الامكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي إذ لا مكان خارج فعل المخيلة.

6. **مستويات المكان:**

لقد حدد "غالب هلسا" مستويات المكان في الرواية العربية كما يلي:

1) **المكان المجازي:**

سمي بهذا الإسم لأنه افتراض وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها، مثل: الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا وصفا لحالة

[1] نفسه، ص 23.

تمر بها احدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر والغنى والتباهي ... حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء ... ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا، ولكننا لا نعيشه.

إن الأحداث في مثل هذه الروايات "كالمكان الروائي"، لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا، لذلك لا يعبر هذا المستوى المكان عن المكان الحقيقي الذي نعيش فيه ويظل خارج تجربتنا الذاتية.

2) المكان الهندسي:

لا شك أن المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح، والألوان وللتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا في اتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمانه من الأماكن التي عاش فيها.

ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط.

ويؤكد " باشلار " أن المكان الفني ليس المقاس التابع للمعيار الهندسي كما مر بنا [1] فهذا يعده بعيدا عن ذواتنا، وإنما الذي يعنيه هو المكان الذي عاش فيه الإنسان، وأسقط عليه

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1996، 1م، ص 96.

خياله ليكون ذكرى محببة إليه، والحق أن هذا المكان عندما يتحول إلى ذكرى، يبقى الإنسان مشدودا إليه بذكرياته لكونه مكانا محببا إلى قلبه، ولا يستطيع أن يشعر بأي احساس نحو مكان آخر، إلا إذا ولد وعاش فيه طفولته أو فتة من الزمن، وكان له في ساحاته ذكريات وتجارب محببة إليه.

3) المكان تجربة معاشة:

يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مخلدا ومحفوزا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته يقول "غالب هلسا": إنه مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.

ويعرفه "باشلار" بقوله: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساحة الأراضي لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من حيز، وهو بشكل تخيله لغرفة صديقه. ويؤكد "باشلار" إن ذكريات البيوت السابقة، تبقى في ذاكرة الإنسان طول حياته، متجسدة عن طريق الأحلام وليس عن طريق المعايشة اليومية، لذلك يعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه، أي الماضي والحاضر والمستقبل.

4) المكان المعادي:

يتضح معنى هذا المكان من عنوانه، فهو الذي تتمحور حوله الأماكن الآتية (السجن– الطبيعة الخالية من البشر– مكان الغربة– المنفى وما شابه ذلك).

وقد حدد "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله: يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري، ومعنى هذا أن المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة انسانيته، وقد شبهه بالمجتمع الأبوي، نقيض الأموي، لدلالته على السلطة والتحكم والقسوة وتمثله رواية (المبعدون) لتوفيق هاشم الركابي [1].

[1] المرجع السابق، ص 98.

الفصل الثانـي

دلالة المكان في الرواية

تمهيد:

للمكان حضور دائم في حياتنا، سواء كان على الصعيد الواقعي أو المتخيل ولعل الاهتمام بدراسات المكان– على مستوى الدراسات الأدبية الحديثة– إنما يعود الفضل فيه لظهور كتاب جماليات المكان لـ: " غاستون باشلار" في ثمانينات القرن الماضي، وفيه أصل الكاتب لمفاهيم ورؤى جديدة لدراسة المكان المادية من البيت إلى الكوخ الفسيح، وفي ظل هذا فإن رواية " نداء للمجهول لمحمود تيمور "، هي رواية مكانية بالدرجة الاولى وهو بطلها بدون منازع فالراوي جسَّد مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق وبين العام والخاص وبين الداخلي والخارجي، وبين كل مكان تختبئ دلالة أبسط ما يمكن أن نقول عنها أنها ذات نكهات مختلفة أعطت للنص ذوقا وايقاعا وصدى، ذلك أن التعامل مع الأمكنة لم يكن تعاملا حسيا وجغرافيا جافا، وإنما كان تعاملا فنيا فيه من الإحساس والمشاعر ما يترك لنا رحابة التحاور والجدل معا، والتقرب منها، فصدق تجربة محمود تيمور أعطت للمكان بعدا دلاليا متنوعا.

التقاطبات الثنائية الضدية للمكان:

تقول فتيحة كحلوش في كتابها " بلاغة المكان " أن معايشة مكان جميل ونقل تجربته يثير في الذهن مباشرة هناءه، ذلك المكان والعكس صحيح، وسلسلة الاحباطات التي يعانيها المرء في مكان، ما تجعل من هذا الأخير مكانا عدوانيا، وهكذا نجد أنفسنا دائما أمام مكان إيجابي ومكان سلبي، إن صح التعبير، على العموم فجميع الأمكنة تندرج ضمن هذا التقاطب الأساسي وهناك تقاطبات فرعية تنجم عنه فيها بعد [1]، وهي تؤكد على أن كل من أبراهوم أومول واليزابيت رومر و " غاستون باشلار" والناقد السوفياتي "يوري لوتمان " قد اهتموا بهذه التقاطبات الثنائية حيث تقول: " إن هنا لا توجد إلا بالتعارض مع هناك " كما يقول أبراهام أومول واليزابيت رومر، ويحصيان بعد ذلك مجموعة من التقاطبات الأخرى كالمنفتح/المغلق، الفارغ/المملوء، المركب/البسيط، المريح/المزعج، السرداب/الشارع، العلية/القبو، مكتب العمل/الغرفة، ... إلخ.

ونقول أيضا: وقد درس "باشلار" في كتابه " الشعرية " الفضاء بعضا من هذه التقاطبات [2] وقد أثار باشلار ثنائية: الداخل/الخارج، بالإضافة إلى "يوري لوتمان" ويعد الناقد السوفياتي "يوري لوتمان" من بين من اهتموا بمسألة التقاطبات هذه اهتماما فعالا ويقدم لوتمان مجموعة من التقاطبات يؤكد بها دلالات المكان مثل: الأعلى/ الأسفل، يسار/يمين، القريب/البعيد،

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة مكانية النص الشعري)، ط1،بيروت، 2008، م6، ص 26-27.

[2] نفسه، ص 27.

المحدد/غير المحدد، المجزّأ/المتصل، ولكن الجديد في عمل لوتمان " هو الربط بين المصطلحات المكانية وبين قيم الحياة السياسية والايديولوجية والأخلاقية [1].

المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل أي " المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة فهو قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء [2].

ونلاحظ أن المكان المتخيل في الرواية يمكن أن يكون مجرد تجربة عاشها الكاتب أو كموضوع له مرجعيته في الواقع فأعاد صياغته بواسطة خياله داخل روايته، وهذا النوع من الفضاء يلغي الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب، ويعتبر "جيرار جينيث" أن هذا الفضاء هو ما ندعوة "صورة Figure" حيث يقول: إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى "[3].

نجد أيضا هذا النوع من الفضاء يكثر في الروايات التي تعتمد على تتابع الاحداث وتتميز بعنصر التشويق والاكتشافات فيترك الكاتب العنان للخيال ليقرب الصورة ويمنحها جماليات ودلالات مجازية وهذا ما ذهب إليه " ميشال بوتور " في تحديده للدور المجازي الذي تؤديه الرواية التي تعبر عن المكان الروائي " إن كل أدب خيالي يستقي مواضيعه من هذا

[1] نفسه، ص 29.

[2] مجلة الفيصل: العدد 286، الرياض، السعودية، 2000م، ص 55.

[3] الحميداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص 61.

المعين وكل رواية تقص علينا خبر رحلة ما هي إذن اكثر وضوحا وصراحة من الرواية التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة [1].

وأجد ذلك في رواية نداء المجهول حيث أن الراوي يصف الريف أو قرية بعنتاب وما يميزها من جبال وهواء مليئ بالنقاوة والصفاء يبعث في الجسم النشاط ...، وكأن ذلك كله فضاء الجنة في سحر طبيعته حيث عبر فيه الكاتب عن كل مظاهر الجمال والتصوير لتلك المشاهد الطبيعية فيه.

أنواع المكان:

اهتم محمود تيمور بجمالية المكان مما دفعه إلى التنويع في الأمكنة من خلال قراءتنا للرواية، حيث أن الكاتب وظف أكثر من ستين مكانا مختلفا: لبنان، قرية، منازل، بلدة، فندق الأمان، منزل ريفي، الجبال، البقعة، الوادي، الصخور، أرضا، بساتين، الموائد، مدينتنا الحاضرة، دار النون، اسطنبول، الخارج، مقعد، ركنها البعيد، الكرسي، أجمل المناطق، السماء، الطريق، الدنيا، الكون، قلبي، الغرارات، الخيام، الدرب، المطبخ، الأفق البعيد، الحائط، السرير، الشرفة، البدو، حجرة، مكان بعيد، الشمال، الشرق، الجنوب، حجرة الطعام، القصر، العمران، شعاب، النراجيل، ناحيتنا، ركن، الجهة، الجدار، جدول، قلعة، مقر، نوافذ ...

[1] بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 42.

وهذا التنوع في الأمكنة غاية في الأهمية على مستوى التشكيل الروائي، إذ أنه يولد نوعا من الحراك الذي يديم فعالية الحال السردية في الفضاء الروائي، ويضيف قدرا جديدا من الحساسية الجمالية القائمة على التعدد والتنوع المكاني.

وقد اختلفت الأمكنة في رواية نداء المجهول ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل منهما صفاته المختلفة والتي سنتطرق إليها من خلال قراءتنا للرواية.

أ- **المكان المغلق:**

تشكل مجموعة الامكنة المغلقة فضاء تتحرك فيه الشخصيات وأطر تتنوع من خلالها أحداث الرواية، فتعدد الدلالات والحساسية الجمالية من مكان مغلق إلى آخر حسب طبيعة العلاقات المكانية، ونجد عند الكاتب محمود تيمور اهتماما بهذا النوع من المكان وجمالية وصف وتقريب للصورة، ومن بين هذه الأمكنة.

1) **فندق الأمان:**

شكل الفندق حيزا هاما في الرواية، حيث اعتبره الكاتب بمثابة بين أو منزل ريفي، من خلال مواصفاته فهو مكان للإقامة وتتوفر فيه شروط الراحة والاسترخاء، بعد عناء التعب من الرحلة، نجد ذلك في قوله: " استقر بين المقام في فندق الامان لصاحبه الشيخ عاد أبو المجد ووجدت المكان وفق هواي: " هدوء شامل، وهواء جاف بارد يبعث في الجسم النشاط، ومعيشة ساذجة قريبة إلى الفطرة.

فالفندق أشبه بمنزل ريفي، غرس امامه الشيخ "عاد" بعضا من أشجار الصنوبر والتفاح والعنب، وأصنافا من الأزاهر، بطريقة غير منسقة، ولكنها مقبولة [1].

ثم نجد الكاتب في رواية نداء المجهول يذهب إلى وصف جمالية الفندق من الخارج حيث انتقل من مكان لآخر فشكل الفندق مكانا افتتاحيا لما يليه، فالكاتب بدأ بوصف المكان من الداخل ثم نقلنا إلى ما يحيط به في قوله: " وكانت الجبال الشامخة تحيط بتلك البقعة الوادعة، كأنها حراس يحفرونها، والوادي البعيد المنبسط أمام الفندق بزروعه المختلفة الألوان، وعلى سفح الجبل قطعان الماشية ترعى الحشائش الجافة التي تنبت في جرأة عجيبة بين الصخور ".

وما إن ينتهي الكاتب من الوصف الخارجي للمكان حتى يعاود الربط الداخلي فيقوم بسرد الاحداث التي تدور داخل الفندق ويحكي عن عادات وتقاليد كل شخصية فيه فيقول: " وكنا نبيح لأنفسنا الظهور في الفندق، وعلى المائدة نفسها بالملابس التي تروقنا فيرتدي كل واحد منا ملابسه الوطنية المريحة، وقد شجعنا على ذلك الشيخ عاد نفسه، إذ تعود أن يظهر أمامنا بملابسه الشرقية البديعة: القفاطين الوطنية ذات الألوان الزاهية والجبب الحريرية الفضفاضة الموشية بالقصب، يغدو فيها ويروح بمشيته المتزنة الهادئة، ووجهه الصبيح مشرق دائم الابتسام، فتخاله سلطانا من سلاطين ألف ليلة ... [2]

[1] محمود تيمور: نداء المجهول، المكتبة العصرية، بيروت، (دون طبعة)، ص 1.

[2] المصدر السابق، ص 10.

بالإضافة إلى حديثه عن بساطة الحياة داخل الفندق وحلاوتها في عيشنا على السجية عكس الحضر في قوله: " واعتدنا نحن سكان الفندق، أن نجتمع وهو معنا على مائدة واحدة، والمائدة مستديرة تضم على سطحها العريض ما لذ وطاب من ألوان المشهيات التي اشتهرت بها الموائد اللبنانية ... وكثيرا ما استغنينا عن الملاعق، فاستبدلنا بها أصابعنا ... كما كان يفعل آباؤنا وأجدادنا منذ القدم ... فجعلنا نزري بتلك القيود البغيضة التي فرضها علينا مدينتنا الحاضرة [1].

كما نجد ذلك جليا في حوار الكاتب مع الانجليزية عن الفندق في قوله: " والفندق ... أتجدين فيه راحتك ؟ فقالت أن كل ما هو فطري ساذج اجد فيه راحتي المنشودة ... وأنت أمسرور من إقامتك هنا؟ فقال: كل السرور ... وقولها: قد أمكث حتى يغلق الفندق أبوابه ... [2].

من هنا نجد أن الكاتب قد وصف لنا الفندق بكل دلالات الجمال حتى أنه أصبح كالبيت الذي يجد فيه راحته ويشعر بالطمأنينة فيه، من خلال بساطته وسذاجة العيش والمحافظة على التقاليد.

2) الصيدلية المنزلية:

من المعروف أن الصيدلية هي المكان الذي تشتري منه الدواء، لكن الصيدلية الموجودة في رواية نداء المجهول هي صيدلية تحوي أدوية تقليدية، يتكلف فيها الشيخ عاد بتطبيب

[1] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 11.

[2] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 15-16.

مرضى تلك المنطقة ويساعدهم في الكشف عليهم وخاصة الفقراء منهم حيث يقول الكاتب: " ومن غريب ما علمته من شأن الشيخ عاد أنه على علم بوسائل التطبيب، يمارسها على طريقته الخاصة، باستخدام الأعشاب وبعض العقاقير القريبة، يقدمون إليه يستشفون على يديه فما يرد أحد منهم، بل يزودوهم فوق فحصه عن علتهم بالدواء من صيدليته المنزلية [1].

فقد كانت تلك الصيدلية ملاذا للفقراء في تلك الناحية وقد استأنسوا بها في الشفاء من عللهم، كما ارتاحت قلوبهم للشيخ عاد لطيبة أخلاقه معهم وصدقه وكرمه حيث كان يزودهم بالأدوية من عنده.

3) الحديقة:

تعتبر الحديقة عموما مكانا للتنزه والترويج عن النفس واستنشاق الهواء النقي، لهذا يهتم الإنسان بها ويدللها بأسخى الجهود وأنبل المشاعر ليصيرها اماكن لا نظير لها في التأنق الآخذ للألباب وقد ورد ذكر هذا الفضاء في رواية نداء المجهول، في قول الكاتب: " وألفيت مرة، في الحديقة، حبيب الخادم، طروبا في وقفته، يرش الزرع ويغني " [2].

أيضا نجد محمود تيمور يقدم لنا فنية جميلة عن سحر المكان في قوله: " ... اسمه كنعان، يدَّعي أنه أستاذ للتاريخ في دار الفنون باسطنبول أراه دائما في الحديقة، حيث يفترش العشب الأخضر، ويتوسد حزمة من الهشيم ... "[3].

[1] نفسه، ص 11–12.

[2] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 14.

[3] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 15.

وقوله عن " مس ايقانس ": وكانت إذا آثرت المكث في الفندق جلست على مقعد مريح في طرف الحديقة البعيد ... ، ومرة كنت اتنزه في الحديقة، تحت ظلال الصنوبر، فرأيت مس ايقانس قاصدة إلى ركنها البعيد [1].

فهذا دليل على أن الإنجليزية كانت تفضل مكان الحديقة للترويح عن النفس في أوقات الفراغ كما نجد سر جمال الحديقة وإعجاب الانجليزية بها يظهر من خلال إجابتها عن سؤال الكاتب في قوله: " أتعجبك هذه البقعة؟ فأجابت: إنها من أجمل المناطق التي رأيتها في أسفاري [2].

وهذا يدل على سحر وجمال ذلك المكان وتأثيره على نفسية كل واحد من الشخصيات، فهو يبعث على النشاط والطمأنينة والارتياح النفسي، فأراد الكاتب من السؤال إثبات جمالية المكان من خلال إجابة الإنجليزية وهذا يدل على انبهارها بالمكان وبجماليته.

إضافة إلى " وقي اليوم الثالث أطلت إقامتي في الحديقة عامدا ... [3] وذلك لأن الكاتب كان على علم بأنه المكان الذي تفضله " مس اسقانس" وترتاح فيه.

كذلك في " وبينما كنت أخترق الحديقة، قابلت الأستاذ كنعان ... لم أفارق الفندق وحديقته منذ قدمت ؟ [4].

[1] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 33.

[2] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 33.

[3] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 20.

[4] نفسه، ص 33.

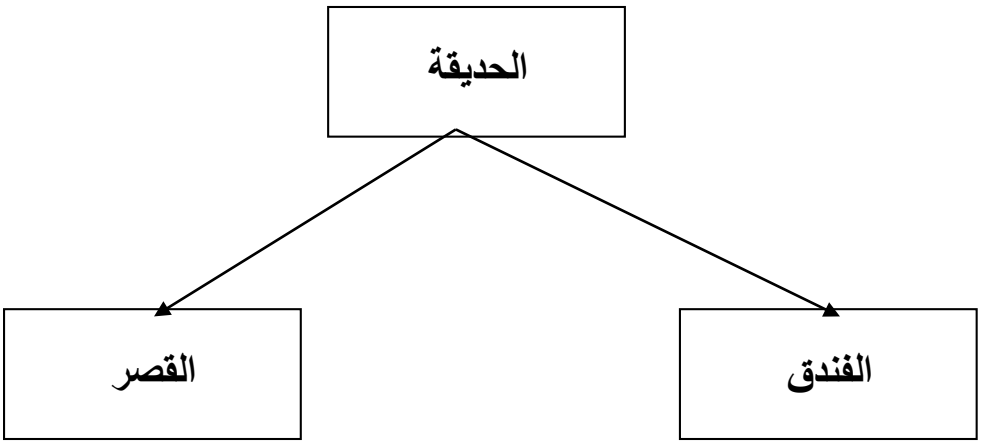
فمن هذا كله نفهم أن جمال الحديقة يسيطر على كل واحد في الرواية فليلجأون إليها في كل وقت.

أيضا نجد ذلك في قوله: " وقصدت من فوري إلى الحديقة، وذهبت حيث الأستاذ كنعان، فوجدته يغط في النوم، فاخترت مكانا غير بعيد منه، وارف الظل، غزير العشب، فتمددت عليه، ورحت في سبات "[1].

فهنا تعتبر الحديقة مكانا ترتبط به كل شخصية لتجد راحتها هناك من جمال الجو وخضرة الأرض ونسيم منعش تحت الظلال.

وهنا قام الكاتب بوصف مكان الحديقة في حالتين: الأولى حديقة الفندق والحالة الثانية: حديقة القصر، مع أن مكان الحديقة يظل محافظا على مواصفاته العامة من جمال وهواء نقي وخضرة، وتنوع المكان من خلال الشخصيات، فتجلى مكان الحديقة أولا أمام الفندق، ثم الحديقة أمام قصر يوسف الصافي.

المخطط: تقسيمات مكان الحديقة



[1] المصدر السابق، ص 37.

4) **القصر:**

أو ما يسمى بالقصر المسحور، من الطبيعي أننا عندما نسمع كلمة قصر يتبادر في أذهاننا أنه بناء متطور وغاية في الجمال والتألق، وتوجد فيه جميع وسائل الراحة، لكن في رواية نداء المجهول هو مكان موحش ويدعو للاستغراب والحيرة حول سرِّ بنائه ولما بني؟ وعن قصته الغامضة توجد عدة أساطير وحقائق سنتناولها.

نجد هذا في قول الشيخ عاد: " لقد بنى هذا القصر رجل يسمى الشيخ بشير الصافي، كان شيخا من شيوخ الجبل المشهورين، موطنه في الجنوب فليس هو من أبناء هذه الجهة لذلك ظل تاريخه لنا نحن سكان الشمال محوطا بالأسرار، وكان الرجل عظيم السلطان على بني قومه، تؤازره عشائر شتى، وله مع الدولة العثمانية مواقف مشهورة ... وكان الولاة يرهبون جانبه، ويجاملونه ما استطاعوا، ويضمرون له الشر للإيقاع به عند إمكان الفرصة، ولكن فطنة الرجل وسعة حيلته، جعلته يخشى أن يقلب له الدهر يوما ظهر المجن، فاختار مكانا في ناحيتنا الموحشة المنعزلة، في ركن يخفيه بطن الجبل، ويصعب الاهتداء إليه فشيد فيه قصرا محصنا، اتخذ ملجأ يعتصم به هو ومن معه، إذا اصطرّهم الأمر إلى الاستخفاء، وقول الكاتب: " الغريب في هذه المسألة أن يشيد شيخ مشهور من مشايخ هذا الجبل، ذلك القصر الغريب ثم يظل أمره خفيا لا يكاد يعلم به أحد ! [1].

[1] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 47-48.

وكانت قصة ذلك القصر مجهولة وتحيط به الأسرار، كما قال الشيخ عاد: " إن الأسرار تحيط بذلك القصر دائما منذ بنائه، وهذا ما أراد صاحبه له، ففي الوقت الذي كان فيه يبني– أو بالأحرى ينحت، إذ أنه منقور في صميم الجبل– لم يكن أحد من أبناء هذه الجهة يعلم سر بنائه. وهكذا ظلت حقيقته لغزا من الألغاز، وأصبح عند بعض الناس خرافة ليس له وجود، وعند بعض آخرين مكانا تعمره الشياطين ! [1].

ويأخذنا الكاتب في رحلة استكشافية عمن سكن ذلك القصر بعد مشيده " بشير الصافي " من خلال حوار " مس ايقانس " مع الشيخ عاد فتقول: " وهل سكن يوسف القصر قبل وقوع الجريمة ؟

يشاع أنه سكنه فترة من الزمن، وكان يعده لقضاء شهر العسل فيه" [2].

وعن طريقة بناء القصر نجد أنه عبارة عن قلعة في جبال موحشة في قول الكاتب: " يالغرابة أطواره ! أيعد قلعة في وسط الجبال القاحلة، لتكون مقرا لعروسه؟ ثم أخذت "مس ايقانس" تتساءل عما يوجد في ذلك القصر من خبايا قائلة: ربما ضم هذا القصر آثارا ووثائق تكشف الستر عن بعض الخفايا في قصة العاشقين ! [3].

وسرعان ما تتوالى الأحداث في البحث عن حقيقة القصر، فاجتمع الجميع للذهاب في رحلة كشف حقيقة ذلك القصر، وقد اعترضتهم عدة صعاب من فزع وخوف من تلك الجبال الوعرة ثم رأى الكاتب مكانا.

[1] نفسه، ص 49.

[2] نفسه، ص 52.

[3] نفسه، ص 53.

في الجبل فقال لـ: " مس ايقانس" طبعا وجدت قصرك المنيف ! ووقع بصري في تلك اللحظة على مكان في سفح الجبل ... " [1].

ثم يعود الكاتب ليخبرنا عن الاهتداء إلى القصر وقد حدث ذلك بعد مواجهة عدة صعاب فيقول في حواره مع الشيخ عاد: " فأخبره عن الطريق المؤدي إلى السرداب، أكبر ظني أنه مفض إلى داخل القصر !، ثم جاءت " مس ايقانس " فقص عليها الشيخ عاد كشفه الجديد وأخبرها " ندخل في السرداب على الفور لإتمام الكشف ! ودخلنا ... فإذا بنا في ممر رطب، بدأ ضيِّقا، ثم انبسط حتى أصبح ممرا فسيحا تغشاه ظلمة غير حالكة، ولم نسِرْ فيه طويلا، حتى رأينا أمامنا درجا حلزونيا كأنه درج مئذنة، فجعلنا نصعد فيه. وكان الشيخ " عاد " يتوقف بين فينة وأخرى ليتفحص الجدار أو الدرج. وأخيرا هينم قائلا: إنه منحوت في صميم الجبل ... فقلت: ولكن يلوح لي أنه بلا منتهى ! إذا سنرقى به إلى السماوات العلا ! وما فتئنا نصعد، إلى أن بلغنا غاية الدرج، وقد أخذ منا الجهد كل مأخذ، وألفيت أنفسنا أمام ثغرة في حجم الأبواب المألوفة ينفذ منها نور النهار، ورأيت "مس ايقانس" تتهالك على الجدار، وأخذت أروح وجهها بمنديلي، وانتظرنا حتى أفاقت من غشيتها، ولما وجدت رأسها على صدري، بدأ عليها الدهش، وقالت وهي تستعيد وقفتها: " إنِّي آسفة !" ... آسفة جدا ! ... هيا ... فلنتابع سيرنا ! وولجنا الثغرة فإذا نحن في ردهة فسيحة يغمرها النور، وينطلق فيها الهواء، يأتيان إليها من نافذتين مستطيلتين، ورأينا صفا من الحجر، في كل جانب من جوانب الردهة صفة ممتدة،

[1] المصدر السابق، ص 77.

وفي وسطها خوان كبير من الحجر أيضا، فالتفت إلى رفيقي، وقلت: كأننا قاعة محكمة من محاكم القرون الخالية ! فأجاب الشيخ عاد: قد يكون صاحب القصر أعدها للصلح لذلك، ألم يكن أميرا على عشائره ؟ [1].

وبعد كل تلك الأحداث يسرد لنا الكاتب سر القصر وكيف أن يوسف الصافي حي وموجود في ذلك القصر وكيف أن قصة انتحاره خرافة حيث يقول: " لم يكن ببالنا أن يوسف الصافي يسكن قصره ... كنا نظن ... فأجابه يوسف: كنتم تظنون أن هناك وحشا أو قاطع طريق يريد اغتيالكم ... لم أحسن ضيافتكم ... اعذروني ! [2].

ثم يحكي الكاتب لنا عن تركهم القصر بعد كشف سره في جمالية تصوير للمكان ولحظات الفراق فيقول: " وسرنا في الطريق الذي جئنا منه، وكنا نلتفت خلفنا بين فترة وأخرى، فنلمح يوسف الصافي واقفا أمام مدخل القصر يراقبنا ويلوح لنا بيده، فخيل إلينا– ونحن نراه في موقفه هذا، وهو بملابسه وهيئته الفطرية وسط ذلك المكان السحري– أنه رجل من أهل الكهف خرج يستجلي العالم بعد نوم مئات من الأعوان ... "[3].

بالإضافة إلى حوار غامض بين صاحب الرواية والشيخ "عاد " في اليوم الثالث صحوت من نعاسي، واجتمعت بالشيخ عاد لتناول الفطور، فلم أجد " مس ايقانس " فسألته عنها: أتناولت فطورها منفردة ! ... فقال ألم تكن تتوقع لها هذا الأمر ؟ أي أمر تعني ؟ لقد

[1] محمود تيمور: نداء المجهول: ص 109–110–111.

[2] نفسه، ص 146.

[3] نفسه، ص 159.

ذهبت ... ذهبت ... ! إلى أين ؟ فجذبني من يدي، وخطونا بضع خطوات، ثم وقف وهو ينظر في اتجاه الناحية القائم فيها القصر، وأشار إليها وهو يقول: هناك ... ألم تفهم ؟ [1].

نجد أيضا أن الراوي قد نوع في تسميات القصر، فسماه القصر المسحور، وسجنا منعزلا في قول " مس ايقانس ": ما أتفه الحياة يقضيها الإنسان في عزلة نائية ! لا أدري كيف تحمل أعصاب المرء مثل هذا السجن القاسي ؟

5) الكوخ:

" هو عبارة بيت للسكن، من الواضح تماما أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهرائية لقيم ألفة المكان من الداخل على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك لأن البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور. وفي الحالتين سوف أبين أن الخيال يمنح إضافات لقيم الواقع، أن نوعا من الانجذاب نحو الصور يركزها–أي القيم–في البيت. فلو تجاوزنا ذكرياتنا عن كل البيوت التي سكناها، والبيوت التي حلمنا أن نسكنها، فهل نستطيع أن نعزل ونستنبط جوهرا حميما، ومحددا، يبرر القيمة غير الشائعة لكل الصور المتعلقة بالألفة المحمية؟ وهذه هي إذن: المسألة الرئيسية.

لحل هذه المسألة لا يكفي أن نعتبر البيت شيئا، بإمكاننا أن نصدر أحكاما عليه ونكون أحلام اليقظة حوله، فبالنسبة للظاهراتي وللمحلل النفسي ولعالم النفس (الترتيب بالنسبة للثلاثة

[1] نفسه، ص 166.

حسب تأثيرهم) لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصف له، أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا من الراحة.

بل على عكس هذا تماما، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت– سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات – للوصول إلى الصفات الاولية التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الإنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى، فقد يقدم لنا الجغرافي أو علم الأنثوغرافيا أوصافا لمختلف أنواع البيوت.

أما بالنسبة للظاهراتي فسوف ينصرف إلى البحث عن البذرة الجوهرية والمؤكدة والمباشرة لما يوفره هذا النوع أو ذاك.

إن أول مهمة للظاهراتي في كل بيت أن يجد القوقعة الأصلية.

إن كثيرا من المسائل سوف تطرح نفسها، إذا أردنا تحديد الحقيقة العميقة للملامح والسمات الدقيقة، المتضمنة في ارتباطنا بمكان ما.

وبالنسبة للظاهراتي فإن هذه الظلال الدقيقة يتوجب اعتبارها التخطيط الأولي لظاهرة نفسية، لأنها– الظلال الدقيقة– ليست زخرفا مقحما وسطحيا. وعلينا، لهذا، أن نفسر الكيفية التي نسكن فيها بيتا– مكننا ذا الأهمية الحيوية– وأن يتم ذلك في توافق مع جدل الحياة، وأن ينفذ هذا التفسير إلى شرح الوسيلة التي نرسي بها جذورنا يوما بعد يوم، في "زاوية من هذا العالم".

البيت هو ركننا في العالم، إنه، قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدوا أبأس بيت جميلا. إن مؤلفي كتب (البيوت المتواضعة)

كثيرا ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان. ولكن هذا الذكر مختصر جدا، فلأنهم لا يجدون إلا القليل يقولونه عنها باستعجال: " إنهم يصفونها كما هي دون معايشة بدائيتها، تلك البدائية التي تتسم لكل البيوت– غنيتها وفقيرها– والتي يتم اكتشافها إذا رغبنا أن نمارس أحلام اليقظة.

ولكن حياة البالغين تفتقد مزايا جوهرية، وروابطها الأنثرو–كونية ضعفت إلى حد أننا توقفنا عن الإحساس بالارتباط الأول بكون البيت، إن عددا غير قليل من الفلاسفة التجريديين، من الفلاسفة المتصفين بوعي العالم يكتشفون الكون من خلال اللعبة الجدلية بين الأنا وماليس أنا. وهم بهذا يعرفون الكون قبل أن يعرفوا البيت، يعرفون الأفق البعيد قبل معرفة مكان راحتهم، في أننا لو درسنا بدايات الصور ظاهراتيا فإننا سوف تعطينا الدليل الملموس لقيم المكان المسكون، للأنا الذي يحمي الأنا.

الحق أننا هنا لمسنا مسألة لا بد لنا من تكشف صورها، وهي كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت– خلال هذا الكتاب سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني جدارنا من ظلال دقيقة، مريحا نفسه بوهم الحماية او على العكس، نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات، وطبقا لجدل لا نهائي فإن ساكن البيت يضفي عليه حدودا، أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والاحلام.

إننا لا نعود نعيش البيت حقا خلال سماته الوضعية ولا من خلال الأوقات التي نتبين فيها منافعه، إن ماضينا كاملا يأتي ليسكن البيت الجديد. إن المثل القديم الذي يقول: " إننا

نجلب أوجارنا معنا " يحمل تنويعات عديدة، إن حلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام الحالة سوف يتيح لي في هذا الكتاب استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيء ذلك الدمج بين القديم جدا وبين المستعاد من الذكريات ... وهذه المنطقة التي تنفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة، كل منهما يعمق الآخر.

وبالنسبة لسلَّم القيم فإنهما يشكلان منطقة مشتركة للذاكرة والصورة.

وهكذا فإننا لا نعيش تجربة البيت يوما بيوم مثلما نعيش تسلسل قصة. خلال أحلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكناها ونحتفظ بكنوز الأيام السالفة. وعندما نسكن بيتا جديدا، وتتوارد إلينا ذكريات البيوت على عشنا فيها من قبل فإننا ننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة، كالذكريات البالغة القدم، نحن نعيش تثبيتات السعادة.

إننا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرة أخرى ذكريات الحماية، إن مكانا مغلقا يجب أن يحتفظ بذكريات، ويتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور. إن ذكريات العالم الخارجي لن يكون لها قط نسق ذكريات البيت، وحين نستدعي هذه الذكريات فإننا نضيف إلى مخزون ذكرياتنا من الأحلام. إننا لسنا مؤرخين حقيقيين، بل نحن أقرب إلى الشعراء، وقد تكون انفعالاتنا ليست إلا تعبيرا عن الشعر الذي فقدناه.

وهكذا، فإننا حين ندرس صور البيت مع عدم تحطيم التضامن القائم بين الذاكرة والخيال، فإننا نجعل الآخرين يشعرون بالمرونة النفسية التي تحركنا من أعماق لا يمكن تصور مداها.

إننا نلمس العمق الشعري النهائي للبيت خلال الشعر– ربما أكثر من الذكريات وبهذا، فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: " البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء. إن الفكر والتجربة لا يكرسان وحدهما القيم الإنسانية، فالقيم المنسوبة إلى أحلام اليقظة تسم الإنسانية في العمق "[1].

كما تقول أسماء شاهين: " يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان إذ أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت وشكله وعلى من يعيش فيه "[2].

ففي رواية نداء المجهول يصف لنا الكاتب الكوخ الموجود في القصر في قوله: " فعثرنا على كوخ، فدخلناه، فإذا هو مسكن غاية في السذاجة، به مرقد مسوى من الغصون، وغطاء مجدول من لحاء الشجر، وأسفاط يحوي بعضها أليافا أو ما يشبه الألياف، وفي بعضها الآخر قليل من البقول والثمار الجافة... هذا إلى عدد ضئيل من الأواني الفخارية، مبعثرة في شتى الجوانب، بعضه فوق بعض، إضافة إلى قول الشيخ عاد: لماذا اختار هذا الكوخ لنومه ؟ [3].

وهناك ما يدل على أن الكوخ مكان للمبيت لكل شخصية حيث يقول الشيخ عاد: تستطيع مس ايقانس أن تنام في الكوخ، فهو أليق مكان بها ... [4].

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000م، ص 35–36–37.

[2] شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص 31.

[3] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 103.

[4] المصدر نفسه، ص 105.

إضافة إلى أن الكوخ كان المكان الخاص بيوسف الصافي بمثابة منزله الخاص ببساطته من خلال قول الكاتب: " ... قد نكون نسيناه في خارج القصر ولكن يوجد في كوخ يوسف الصافي "[1].

ب- **المكان المفتوح:**

لم يوظف الكاتب في هذه الرواية قدرا كبيرا من الفضاءات المفتوحة وذلك ربما لاهتمامه بالمكان المغلق وكشف بعض الأسرار فيه، سنبحث في هذه الأمكنة المفتوحة ونتناول جماليتها ودلالاتها المختلفة، وتتمثل في لبنان وبعنتاب والصحراء.

1- **لبنان:**

تعتبر لبنان فضاء شاسع: ومدينة مليئة بالعمران والناس والمناظر الطبيعية الخلابة، المنبعثة من جمال طبيعتها وتضاريسها من جبال ووديان وغابات وحدائق تبعث الانشراح في الصدور.

لهذا نجد الكاتب اختار مسرحا لروايته " نداء المجهول " وجبالها مكانا تتحرك فيه شخصيات الرواية وتتفاعل من خلالها، كما أن هذا التنوع في التضاريس أعطى جمالية وقيمة أدت دورا هاما في سير الأحداث والتنوع في الأماكن زادها جمالة ودلالة ودقة في التصوير، حيث نجد الكاتب اختارها مكانا مفتوحا يقصده ليجد فيه راحته النفسية، ويبتعد عن كل مظاهر

[1] نفسه، ص 132.

القلق وهوم الحياة ويتغلغل داخله فيبدأ قوله: " سافرت إلى لبنان سنة 1908م، لأرّوح عن نفسي، وأنعم بفترة هدوء وبعد عن صخب الحياة، ولبنان وقتئذ تحت السيادة التركية "[1].

ولم يكن الكاتب وحده من استهوته زيارة لبنان والاستمتاع بجمال المكان، بل هناك من المستشرقين كالإنجليزية مس ايقانس أرادت كشف أسرار فيها في قوله: " ومن الطريف أن تضم أسرتنا هذه سيدة انجليزية، قيل: إنها مستشرقة، وقيل: إنها متخصصة في العلوم الطبيعية، جاءت لبنان، تدرس طبيعة أرضه، ونباته وحيوانه ... "[2].

إضافة إلى قول مجاعص مفتخرا بنفسه، وبكونه ابن لبنان وخبيرا بمناطقه قائلا: " لم ينجب لبنان رجلا اوسع مني خبرة، ولا أقوى مني ذاكرة، فاطمئني من هذه الناحية ... [3].

2-قرية بعنتاب:

يعد الريف من الأماكن التي يجد فيها الإنسان راحته، من خلال ما يتميز به الريف من جمال طبيعة يغمرها الصفاء والنقاوة وهواء يبعث راحة وانتعاشا في النفس، وعن هذا يتحدث كاتب رواية " نداء المجهول " واصفا إياه في قوله: " وقصدت إلى بعنتاب وهي قرية صغيرة لا تحوي سوى ثلاثة منازل، وفندق متواضع لا يسع أكثر من ثمانية أشخاص".

وكانت المنطقة في معزل ناءٍ، فأقرب بلدة إليها تبعد مسير ساعتين على البغال ... ووجدت المكان وفق هواي: هدوء شامل، وهواء جاف بارد يبعث في الجسم النشاط، ومعيشة

[1] المصدر السابق، ص 1.

[2] نفسه، ص 12.

[3] محمود تيمور، نداء المجهول، ص 27.

ساذجة قريبة إلى الفكرة ... بعضها من أشجار الصنوبر والتفاح والعنب، وأصنافا من الازاهر ...[1].

فهنا قدم الكاتب لنا أهم مميزات فضاء الريف من فطرة ومعيشة بسيطة وهدوء.

بالإضافة إلى وصف الكاتب جمال المنطقة الطبيعي فيقول: وكانت الجبال الشامخة تحيط بتلك البقعة الوادعة، كأنها حراس يخفرونها، والوادي البعيد منبسط أمام الفندق بزروعه المختلفة الألوان، وعلى سفح الجبل قطعان الماشية ترعى الحشائش الجافة التي تنبت في جرأة عجيبة بين الصخور [2].

كما تتحدث **مس ايقانس** عن تلك المنطقة من خلال سكانها وأنبل خصالهم في قولها: " لا أخشى أحدا من سكان هذا الجبل ... إني قد خبرت طبائعهم، فإذا هم من أسلم الناس طوية، هؤلاء يا صديقي يعيشون على الفطرة، وقد حبتهم حياة الجبل أنبل الخصال وأشرفها ...[3].

ثم يحكي الكاتب لنا عن وجود قصر في بعنتاب وهو الذي لجأ إليه يوسف الصافي حينما قست عليه الأيام فتحدث يوسف عنه وكيف وجده مكانا التجأ إليه: " وكنت دائما أسير نحو الشمال، ولما اقتربت من بلدة بعنتاب تذكرت أن لنا قصرا مجهولا في تلك الجهة، فامتلأت

[1] نفسه، ص 1.

[2] نفسه، ص 10.

[3] المصدر السابق، ص 28.

نفسي غبطة، ومازلت أفتش عنه جاهدا، حتى تعرقت عليه، واتخذت على الفور طريقي إليه "[1].

3- **الصحراء:**

تمتاز الصحراء بذلك الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية، وذلك إلى جانب ندرة الماء وارتفاع الحرارة التي تؤدي إلى تبخر جزء كبير جدا مما قد يسقط عليها من أمطار متفرقة، والأخطر ندرة الأمطار هو عدم انتظام سقوطها "[2].

وللصحراء معلم بارز الذاكرة العربية، لأنها تشكل جزءا كبيرا من أراضي الوطن العربي، وكان الاهتمام بها قديما في مجال الشعر، وهو اهتمام محاط بكثير من الأهمية، غير أنها تحظي بمثل ذلك الاهتمام بها قديما في مجال الشعر، وهو اهتمام محاط بكثير من الأهمية، غير أنها لا تحظى بمثل ذلك الاهتمام الآن، إذ أن بواكير التأليف الثقافي العربي لم تعرف أعمالا روائية أو شبه روائية جرت أحداثها في الصحراء، ورغم هذا فقد تسلك الصحراء إلى تلك الأعمال بأشكال مختلفة، كان أبرزها استعارتها لتصوير بعض النزعات المصطبغة ببعض ما ترسب في نفوس الكتاب العرب، من ولع خاص، سكبته الرومانسية الغربية على الطبيعة "[3].

[1] نفسه، ص 152.

[2] صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص 16.

[3] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 29.

وبما أن الصحراء توحي بالضياع والتشتت فقد استغل كاتب رواية نداء المجهول هذه الفكرة ليؤكد بلسان " يوسف الصافي " أن الطريق الصحراوية لا تنتهي لأن الاتساع من أهم مميزاتها وعدم وجود العمران، بالإضافة إلى وجود كل مظاهر الفزع التي عاشها يوسف جراء ذلك الفراغ، والوحدة وهو هائم في شعابها يبحث عن وسيلة خلاص أو مكان يحتمي فيه، وذلك من خلال قول يوسف الصافي: " وما زلت أسير، والعمران مستخف عني، لا أرى له من أثر، والصحراء تتبسط أمامي، لا أعرف لها نهاية ...، ولاحَ ضوء الفجر في عرض الأفق، فتريثت طويلا أجيل في النظر، وصحت الشمس تسطع بنورها القوي، فسرحت بصري فيما حولي، فلم أجد إلا رمالا مبسوطة وحجارة مبعثرة، وتلالا قائمة هنا وهنالك ...

وبدأت أتعرف أين يقع مكاني من الوادي، فعلمته على وجه التقريب ...، وظللت أجري، ولا أجسر على الالتفات خلفي، حتى عييت، وانقطعت أنفاسي، فارتميت على الأرض مختنقا خائر القوى ... وترامت الأيام، وأنا أهيم في شعاب هذه البقاع المهجورة، مسلوب الفكر موزع الإرادة، لا أدري ماذا أفعل ؟... وطورا يتملكني جبن غريب، فأشعر بالخوف من كل شيء: من أشخاص أتوهمهم مقبلين يريدون القبض عليَّ، من التلال التي كانت تحيط بي كأنها سجون مطبقة ضيقة، من الصخور التي كنت اتخيلها آلات قتل وإهلاك مختلفة الأشكال تتجهم لي ...[1].

[1] محمود تيمور: نداء المجهول، ص 149–150.

فهنا نجد أنه رغم اتساع الصحراء فنجد يوسف يحس بالخوف، حيث أنها صارت سجنا ومنفى بالنسبة إليه، فهنا نستخلص جمالية التلاعب بالمكان من خلال توسيعه أو تضييقه حسب نفسية الشخصية كما في روايتنا، فرغم شساعة الصحراء فهي عند يوسف مكان منعزل ومنفى ومكان موحش تتجمع فيه كل الذكريات المؤلمة والهواجس المخيفة.

وبالرغم من عدم وضوح صورة الصحراء في الرواية كلفظ إلا مرة، لكن هناك إشارات على ذلك كما وجدنا في الرواية مثل: " سرت على غير هدي، مازلت أسير، العمران مستخف عني، لا أرى له من أثر، لا أعرف لها نهاية، فسرحت بصري فيما حولي، ظللت أجري، حتى عييت، أهيم في شعاب هذه البقاع المهجورة، لمحت قرية من بعيد، ابتعدت عنها حتى تغرب عن عيني، أفر ضاربا في فجاج الأرض ... ".

3. صورة المكان في الرواية

من خلال ما درسناه من دلالات المكان في رواية نداء المجهول نجد أن " محمود تيمور " قد أثرى روايته من هذه الناحية، كما أن ذلك توضح من خلال التنوع في الفضاءات ودقة التصوير، حتى أنك تحس حياة وحركة في المكان مثل: " كلمة صفاء المنقوشة على الصخر الأملس، تتدفق عليها مياه الينبوع، فتدعها تختلج حروفها، كأن لها قلبا حيا ينبض ". أروع تصوير لجمال المكان، أيضا نجد الكاتب ينقل لنا صورة المكان بتفاصيلها، حتى يجعل القارئ يتخيل تلك الصورة، وكأنه زار ذلك المكان، فهو عبارة عن رحلة في فكر المتلقي، إضافة إلى التنويع في فضاءات الرواية هناك عنصر التشويق وتحريك عصب الفضول لدى القارئ في محاولة الوصول إلى كشف بعض عقد الرواية التي أحكم الراوي حبكها، فكشف سر قصة يوسف الصافي، وقصره أثار فضول المتلقي فتدرجنا بمخيلتنا مع الكاتب من مكان لآخر حتى الوصول إلى القصر.

الملاحق

1. حياة محمود تيمور:

ولد محمود تيمور في 16 يونيو 1894م وتوفي في 25 أغسطس 1973م، بحي " درب السعادة " بالقاهرة (خلف مديرية الأمن الآن)، وهذا الحي أصيل في شعبيته، يجمع أشتاتا من الطوائف والفئات، إذ هو حافل بالصناع، والتجار، وأرباب الحرف المختلفة، وفيه تتوجه التقاليد، والخصائص التي تتبلور فيها الشخصية المصرية في المدينة [1].

يعد محمود تيمور من أسرة ثرية، كان والد جده " محمد تيمور" كاشف من أصل كردي، وقد جاء إلى مصر مع الحملة العثمانية، بعد أن غادرتها فرنسا، وترقى في السلم حتى أصبح أحد أكبر قادة الجيش، وأصبح ابنه اسماعيل من بعده الكاتب الخاص لمحمد علي والي مصر، ثم تسلم مناصب هامة في ديوان الخديوي ابراهيم، ثم في ديوان عباس وسعيد واسماعيل الذي منحه لقب "الباشا".

يقول احمد تيمور (1871–1930): " كان اسماعيل إلى جانب ثروته ومركزه الاجتماعي شغوفا بالعلم والعلماء لا يخلو مجلسه منهم، مولعا بالمطالعة، يرى أسعد أوقاته الساعة التي يقضيها في قراءة كتاب او تحقيق مسألة مع المغالاة في اقتناء الكتب النفيسة شراء "[2].

ثم التحقت أسرته إلى ضاحية عين شمس " فعاش هناك حياة ريفية بكل ما للريف من اوضاع وأحوال، وبعد ذلك عادت الأسرة إلى القاهرة، فسكنت حتى "الحلمية" وهو حي وطني كان يقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء، والموظفين وذوي الجاه.

[1] محمود تيمور، (نداء للمجهول، سلوى في مهب الريح، احسان الله، كل عام وأنت بخير)، ص 12.
[2] أحمد تيمور، تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، دت، ص 19-20.

وفي هذا الصدد يقول محمود تيمور: " ... والحق أني لو تصورت اولئك الناس الذين رسمت صورهم في كتبي القصصية، ... هذا يخطر إلى " درب السعادة " وهذه تسأل عن أهلها في "عين شمس" وذلك يطرق بيته في "هي الحلمية" وتلك تطلب العطار ليبلغ بها ساحة القرية"[1].

هذا فيما يتعلق بالناحية الظاهرة من حياته، ناحية البيئة التي نشأ فيها– والظروف التي أحاطت به، أما فيما يتعلق بالناحية الباطنة، أي المزاج النفسي والأفق الفكري فإن محمود تيمور يقول: " عندما ألتفت خلفي مكتشفا ماضي حياتي، أرى أربعة عوامل أساسية قد عملت في تكويني كاتبا: الأول: والدي أحمد تيمور، والثاني: محمد أخي والثالث: حوادث خاصة كانت لها تأثير في تحويل مجرى حياتي، والرابع والأخير: مطالعاتي ... ".

فوالدي جدير بأن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة، وقد تعهدني منذ النشأة وحبب إلى المطالعة والتأليف، وأخي هذب ذلك الحب وأذكاه، وحوادث حياتي ثم مطالعاتي هي التي عينت لي تلك الوجهة التي أترسمها الآن في حياتي الادبية " [2].

نشأ محمود تيمور في مكان أكثر ما فيه لكتب، وحينما اشتد عوده واحسن القراءة و كالكتابة ووجد في تلك المكتبة الزاخرة وفي توجيه أبيه ما اعانه على اكتساب زاد ثقافي، وفي السادسة من عمره دخل مدرسة الناصرية الابتدائية وهي ذات طابع خاص وشهرة معينة فأساتذتها ممتازون منتخبون، ونال تيمور الابتدائية ليلتحق بالمدرسة الإلهامية، ونال شهادة الباكالوريا ودخل مدرسة الزراعة العليا ومكث فيها سنتين، وتعرض في تلك الأثناء إلى الإصابة

[1] نفسه، ص 12.

[2] محمود تيمور، فرعون الصغير، دار المعارف، القاهرة، 1939، ص6.

بالتيفوئيد فانقطع عن دراسته العليا، وبعد شفائه التحق بإحدى وزارات الحقائية (العدل) ومكث فيها سنة كاملة، ثم انتقل إلى وزارة الخارجية ومكث فيها ستة أشهر، وكان ذلك آخر عهده بالوظائف الحكومية ليتفرغ للأدب بعد ذلك طيلة حياته.

ويعد والد أديبناهو العالم اللغوي أحمد تيمور (1871–1930) عضو مجلس الشيوخ المعروف بشغفه الكبير بجمع الكتب، ومن المثقفين في آداب اللغتين العربية والتركية، ولد مكتبة تعرف بالخزانة التيمورية، وتعتبر المكتبة الثالثة في مصر بعد " دار الكتب المصرية " و " المكتبة الأزهرية"، وهي عدا ذلك تمتاز بمجموعة من المخطوطات القيمة وتحتوي أيضا على مؤلفات مطبوعة ومخطوطة ومصورة، فهي تحتوي على مائتي ألف مجلد وتحتوي أيضا على ثلاثة عشر ألف كتاب نصفها مخطوط أو مصور ونصفها مطبوع [1].

ولهذا فمحمود تيمور قد تلقى من تلقى من والده ومن المدارس المصرية ثقافة عامة رفيعة بالنسبة إلى زمنه، واطلع على اللغات الأجنبية وأقبل على التأليف باكرا، فشارك في الصحف والمجلات [2] كما اشتغل في بعض الوزارات المصرية، ثم ما لبث أن تقاعد وتفرغ للكتابة والمحاضرات [3].

وقد حظي محمود تيمور بحفاوة وتقدير الأدباء والنقاد ونال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونوادي الادب والجامعات المختلفة في مصر والوطن العربي، كما اهتمت به جامعات أوروبا وأمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدارسون في مصر والعالم ومثل محمود تيمور مصر

[1] حسين حمدي، محمود تيمور روائيا، ص 13.

[2] جبور عبد النور، المعظم الأدبي، دار العلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 510.

[3] عيسى عمراني، المعجم الجامع لأعلام وأصحاب الأقلام، دار جسور، ط1، 2008، ص 197.

في العديد من المؤتمرات الأدبية: مثل: مؤتمر الأدباء في بيروت سنة (1954م)، ومؤتمر القلم ببيروت سنة (1954م)، ومؤتمر الدراسات الإسلامية في جامعة "بشارور" بباسكتان، ومؤتمر الادباء في دمشق.

كما نال انتاجه القصصي جائزة مجمع اللغة العربية بمصر سنة 1947م، وما إن لبث أن عين عضوا فيه عام (1949م)، وحصل على جائزة الدولة للآداب سنة (1950) وفي عام (1951م) قررت هيئة التحكيم جمعية (فرنسا/مصر) بباريس منحه جائزة "واصف غالي" عن كتابه الذي ترجم إلى الفرنسية " عزرائيل القرية" وقصص أخرى ... وفي عام (1962م) بقصر الحرية بالجزيرة منحته الدولة وسام استحقاق من الطبقة الأولى تكريما لأدبه وتقديرا لفنه القصصي.

ومنح جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة (1963م)، من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، واحتفلت به جامعات روسيا والمجر وأمريكا وكرمته في أكثر من مناسبة [1].

1- آثاره:

يتميز إنتاج محمود تيمور بالغزارة والتنوع، فقد شمل القصة والمسرحية والقصة القصيرة والبحوث الأدبية والدراسات اللغوية، كما لأف كتابه " اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة وهذا الأخير عبارة عن دراسة نقدية في الأدب العربي ويتسم هذا الكتاب بالموضوعية، أما آثاره الروائية فهي تنوف عن خمسين عملا، ترجمت إلى لغات شتى [2].

[1] حسين حمدي، محمود تيمور روائيا، ص 14.

[2] المرجع السابق، ص 14.

ومن مؤلفاته المطبوعة:

- **مجموعة القصص:** يعد محمود تيمور وإن كان توفي مبكرا، فلم يتجاوز عمره الخامسة والعشرين سنة رائد القصة القصيرة في مصر، فقد قضى ثلاث سنوات في أوربا واستطاع أن يوسع ثقافته في الأدب الفرنسي والأوربي ممتلئا بالحماسة لإيجاد شكل تعبيري معقول للقصة العربية [1]، فأدب القصة بدأ ترجمة فاقتباسا فتقليدا فابتكارا عنده [2].

ومن قصصه:

1) موكب الحياة، ثمان وثلاثون قصة ممتازة من الآداب العالمية، القاهرة، المقتطف، 1924م.

2) الشيخ جمعة، وقصص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1925م.

3) عم متولي، وقصص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1925م.

وغيرها من القصص القصيرة.

الروايات:

1- نداء المجهول، بيروت، دار المكشوف، 1939م.

2-كليوباترا في خان الخليلي، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1946م.

3-سولى في مهب الريح، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1947 [3].

[1] عبد العزيز السبيل، أبو بكر بن قادر، الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبررج)، ج2، ط1، 2002، ص 400.

[2] محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، د ط، د ت، ص 110.

[3] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، احسان الله، كل عام وأنتم بخير)، ص 39-40.

المسرحيات:

1-ثلاث مسرحيات (الصعلوك، أبو شوشة، الموكب)، القاهرة، مطبعة عطايا، 1936م.

2-عروس النيل، القاهرة، مطبعة عطايا، 1941م، طبعت عام 1951، بعنوان "فداء".

3-عوالي، مسرحية بالعربية الفصحى في ثلاثة فصول، القاهرة، المكتبة التجارية، 1942[1].

أدب الرحلات:

1-أبو الهول يطبل، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1948م.

2- شمس وليل، القاهرة، مطبعة الآداب، 1958م.

3-جزيرة الجيب، القاهرة، مطبعة الآداب، 1963م.

أدب الطفل:

1- قنفدة وأمورة وما جرى لهما في الجنينة المسحورة، القاهرة، دار نهضة مصر.

صور وخرائط:

1- عطر ودخان، القاهرة، لجنة النشر للجامعيين، 1944م.

2-شفاه الروح، دار الكاتب العربي، 1951م.

3-النبي الإنسان، القاهرة، مكتبة الآداب، 1959م.

[1] نفسه، ص 41.

دراسات لغوية أدبية:

1-نشوء القصة وتطورها، محاضرات، القاهرة، المطبعة السلفية، 1936.

2-فن القصص، ط2، القاهرة، دار الهلال، 1948م.

3-ملامح وغصون، القاهرة، مكتبة الآداب، 1950م [1].

دراسات متعلقة بأدب محمود تيمور:

1-انور الجندي، قصة محمود تيمور، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، 1951.

2- حمدي حسين، الشخصية الروائية عند محمود تيمور، القاهرة، دار الثقافة، 1988.

3- حمدي حسين، محمود تيمور روائيا، دولة الإمارات العربية، 1989م [2].

وغيرها من الكتب التي تناولت أدب محمود تيمور.

وقد نشر عن محمود تيمور دراسات كثيرة ضمن الكتب النقدية، ومقالات، وأبحاث مختلفة في المجالات والصحف أهمها:

- الأقصوصة التيمورية في مرحلتين: دراسة مقارنة لقصتي محمود تيمور: (الشيخ سيد العبيط) و (ضريح الأربعين) " مانتيا هوبيلد " MATIA عام 1977م، ضمن السلسلة الاسرائيلية (دراسات نصوص أدبية) جامعة تل أبيب.
- محمود تيمور، لماذا كان رائد للقصة العربية؟ للدكتورة "قيلانت" وكانت رسالة دكتوراه بالألمانية، وصدرت في كتاب [3].

[1] المرجع السابق، ص 42-43.

[2] نفسه، ص 42.

[3] نفسه، ص 44.

ولمحمود تيمور كتب باللغة الانجليزية:

1- قصص من صميم الحياة المصرية " Tales from Egypyion life".

وباللغة الفرنسية:

1-عزرائيل القرية .le courtier de la mort

2- بنت الشاطئ la fille de diable .

وباللغة الألمانية:

مجموعة قصص نشرها المستشرق الألماني الدكتور "ويدمار".

مجموعة قصص نشرها الأديب "كالمر".

أما باللغة الروسية فنجد ثلاثة مجلدات ضخام نشرتها المستشرقة الروسية "فاسيليفيا" [1].

مصادر ثقافته:

تعددت المصادر التي أخذ منها محمود تيمور ثقافته، لنكتمل تجربته وتعطي لنا في الأخير مجموعات قصصية نال بها عدة جوائز وكرم بها في عدة محافل سواء كانت وطنية ام دولية، ونستطيع تحديد المصادر التي استقى منها محمود ثقافته بثلاث أساسيات هي التي صنعت منه كاتبا، واجتهب به هذه الوجهة الفنية.

كان المصدر الاول هو أسرته، فقد نشأ في بيت يقدس فيه أبوه وأخوه القراءة والتأليف ويمجدان السعي الدائب إلى تحصيل الثقافة الواسعة وهي ثقافة تنوعت مصادرها بين العربية

[1] محمود تيمور، احسان الله ... وقصص أخرى، مكتبة الآداب، د ط، 1983، ص 248.

والإسلامية والأجنبية، فقد كان لأبيه أحمد باشا صلات صداقة وثيقة بالطبقة المثقفة في مصر من أمثال الشيخ محمد عبده (1849–1905) وغيره من العلماء والأدباء الذين كانوا يعقدون ندواتهم الثقافية في بيته.

كما نجد أخوه "محمد تيمور" حيث كان هذا الأخير قد رحل إلى "برلين" لدراسة الطب، لكن حبه وشغفه جعلاه يهاجر إلى فرنسا ليطلع على الأدب الاوربي عموما والأدب الفرنسي خصوصا اللذان تركا الأُثر الكبير في حياته وعلى قصصه وأعماله ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914م، فأنشأ فرقة تمثيلية عائلية ووضع مسرحيات ونهض بسوية المسرح المصري من خلال مقالاته النقدية واقتراحاته التي استخدمها لتأثره الكبير بالمسرح الفرنسي، وكان لمحمد علاقة قوية بأخيه الصغير–محمود– وقربه منه حيث كان أخوه الأكبر مثله الأعلى وخير مرشد له من خلال التمسك بنصائحه وتوجيهاته وآرائه السديدة لما يملكه من ثقافة واسعة وبعد نظر وحكمة الرأي، حتى أن محمود تأثر به في كتاباته وهذا باتجاهه نحو المذهب الواقعي في كتاباته القصصية والذي ظهر واضحا في المجموعة القصصية الأولى لمحمد "ماتراه العيون" فأعجب بها محمود إعجابا دعاه أن يؤلف مجموعته القصصية الأولى على غرارها، كما أطلعه على أسرار الثقافة الغربية [1].

[1] عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص 104.

وخاصة الأدب الفرنسي الذي اتصل وثيقا أثناء دراسته في فرنسا مما فتح عينيه على ألوان جديدة وغريبة من التفكير الأدبي لم يكن ليعرف عنها شيئا واضحا لو لم يفتح له أخوه مغاليقها.

أما المصدر الثاني فيتمثل في اتصاله المباشر في أول الأمر بالثقافة الفرنسية فسافر إلى سويسرا للاستشفاء وهناك استهواه الأدب الفرنسي، فمهد له ذلك لأن يتذوق روائع الأدب الفرنسي في أعمال كبار الكتاب والشعراء من رواد المذهب الطبيعي والواقعي، كما اتصل في فترة لاحقة بالأدب الروسي الذي أعجب به إعجابا شديدا ترك آثاره الواضحة على كثير مما كتبه من قصص وروايات.

وهناك جانب ثالث هو تجاربه الشخصية بمعين لا ينضب من الوقائع والملاحظات والأحداث التي تدور حولها هذه المجموعات الكثيرة من القصص التي كتبها، فقد كان يعيش في بيت يقع وسط حي شعبي مما مهد له أن يتصل بأبناء الطبقات الدنيا.

كان أبوه حريصا على أخذه للريف وهي زيارات حرص محمود على القيام بها طوال حياته، مما جعله يقترب من الفلاحين ويحادثهم ويتعرف على سلوكهم وحياتهم ومشكلاتهم، وكان لهذه المعايشة أثر على اختياره لشخصيات قصصه وأحداثها، كما كان لها أثرها على لغته التي كان يقرب بها ويبعد أحيانا على اللغة الفصحى، صدوره عن الشخصية التي تدور حولها أحداث قصته ومكانتها الثقافية والاجتماعية، حيث نجد أن محمود كان في بداية مسيرته الفنية يكتب باللغة العامية التي تعتبر لغة الشعب فأعطى شخصياته القصصية والروائية أدوارها

كما هي موجودة في الواقع المعاش، بالفعل فكانت تعبيرا صادقا عن الأوضاع المزرية والمشاكل المعاشة كما هي موجودة بالفعل في الأوساط المصرية[1].

وقد اعترف محمود تيمور بفضل أخيه في إيثار الاتجاه الجديد، أو ما كان يسميه " الآراء الثورية " التي جاء بها من أوربا فيقول: " فقد عاد– كما يقول– محملا بشتى الآراء الجريئة التي كان يتحدث بها إليه وهي آراء كان يستغلها محمود بعاطفتين لا تخلو من التفاوت، عاطفة الإعجاب وعاطفة الحذر، وهي آراء وليدة نزعة ثورية أخذت تتغلغل في الحياة المصرية وتجلب طائفة من الأدباء وكتاب القصة في مصر وخاصة من أتباع 'المدرسة الحديثة" التي كان "طاهر لاشين و"عيسى عبيد" و "محمود تيمور" من روادها.

وتطلعنا اعترافاته في ما يتصل بروافده الثقافية في هذه الفترة حكايات "ألف ليلة وليلة" وقصص " مصطفى لطفي المنفلوطي" وكتاباته قد شغفته وولدت في نفسه حسا رومنسيا ظل يلون قصصه التي كتبها فيما بعد، والتي اتجه فيها اتجاها طبيعيا وواقعيا صارما فقد كان– فيما يقصه هو عن نفسه– يقضي الأمسيات الأدبية التي كانت تعقد في منزل والده، في قراءة رواية "ألف ليلة وليلة" وإنشاء الأشعار العربية القديمة والملاحظ في نتاجه القصصي هي المرحلة الواقعية التي تأثر فيها بكتابات "غي دي موباسان Guy De Maupassant" و " إميل زولا Zola Emile" [2].

[1] نفسه، ص 104.

[2] محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، دط، ص 191–193، بتصرف.

ويدين محمود بجانب هذه المؤثرات الأجنبية لمؤثرات محلية عملت على تكوين نزعته التي ألفها وهي تتمثل في محاولتين قصصيتين هما: "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل" عام 1912م ونشرت لأول مرة عام 1914 وتدور أحداث القصة على فتاة مصرية اسمها "زينب" تعيش في الريف تسعى جاهدة إلى كسب قوتها من خلال عملها في الحقول، وهي فتاة فقيرة أتعبها الفقر والعمل إلا أنها جميلة ذات يدين ناعمتين وقعت في حب حامد ابن صاحب المزرعة وشاءت الأقدار أن يتزوجها حسين غير أنها تميل إلى إبراهيم الذي كان يبادلها الشعور وكانت النهاية مأسوية بوفاة زينب بعد إصابتها بالمرض، وكذلك حديث عيسى بن هاشم لمحمد المويلحي[1].

كما تأثر محمود بعدد من الشعراء خاصة شعراء المهجر وعلى رأسهم "جبران خليل" في مؤلفه "الأجنحة المنكسرة" والذي يحتوي على مجموعة من الخواطر كتبها "جبران خليل جبران" على طريقة الشعر المنثور، فعبر فيها عن خلجاته النفسية وأبدى فيها آرائه حول المجتمع بأسلوب صادق يحاكي في نبرته نشيد سليمان وسفر أيوب ومواعظ المسيح، فصهر فيها وجدانه ووسع فيها آفاق خياله وحمل فيها هموم جميع المعذبين والمقهورين في الأرض، بنزعته الرومانسية الرمزية التي كان لها تأثير خاص في وجدان تيمور.

كما قرأ محمود عدد من القصص المترجمة التي كان أخوه محمد يطلعه عليها، والتي لعبت دورا هاما في إطلاعه على خبايا الفن القصصي، وفي بادئ الأمر وفي سن مبكرة كان

[1] المرجع السابق، ص 194.

يطلع على القصص البوليسية والتي كانت ملائمة لسنه، ومن بين الأمور كذلك التي لعبت دورا كبيرا في تكوينه هي الصحف والمجلات التي كانت تترجم عددا من القصص وكان هو الآخر ينشر فيها مقالاته وأعماله القصصية.

كما امدته مكتبة أبيه بروايات غربية مترجمة، وكان محمود يميل في تلك الفترة كما يقول: " ... وكنت أميل إلى كتب المغامرات والمفاجآت ..."[1].

كما قرأ روايات "شارلوك هولمز" لـ "السير آرثر كونان دويل" Arthur Conane Doyle (1859–1930) وغيرها من الروايات الغربية، وقد فتنته هذه الروايات وأعجبته حيلها ومفاجأتها التي تشد القارئ إليها وتدفعه إليها.

تأثره بالغرب:

تعمق اتصال تيمور في الأدب القصصي من جهة والأدب العالمي وخاصة الفرنسي من جهة اخرى عن طريق أخيه محمد تيمور الذي كان يمارس عليه أكبر التأثير منذ الصغر: " كان محمد تيمور قد سافر إلى فرنسا سنة 1911م لدراسة الحقوق، لكن ميولاته جعلته يهمل دراسة الحقوق وينصرف إلى الأدب خاصة القصة والمسرحية يعُبُ منها عَبًا، وقد جذبه في هذا البلد ما طالع من التعبير عن الإحساس العادي والتعاطف معه، وهاله الفارق بين الحياة الاجتماعية (في كل من فرنسا ومصر)، ذهب ببذرة ديمقراطية نمت هناك نموا فكريا فمالئته

[1] محمود تيمور، كيف أصبحت قصصيا، ص 6.

نفسه بالمشاعر والأفكار الإصلاحية وحفزته على الثورة الأدبية... وشعر بمشكلة الأدب في بلاده شعورا قويا، كانت المشكلة في نظره ... أن الأدب لا يعبر على البيئة المصرية ".

نمت عند محمد تيمور روح التغير وهذا من خلال نظرته المقارنة لمجتمعين الأول متحرر فيه الحرية الفردية والثاني مستعبد يسيطر عليه الجهل والأمية فأراد أن يصلح ماهو موجود والقيام بثورة أدبية، ففي نظره أن الأدب في مصر لا يعبر عن الأفكار التحررية وأنه عبارة عن ترهات فرأى الأدب الحق هو الأدب الذي ينور العقول ويخرج المجتمع من جهله بمعنى أنه لا بد من التعبير عن الحياة الاجتماعية بأسلوب واقعي وكان هذا ما صوره بالفعل في فنه القصصي.

وكان في تلك الفترة يراسل أخاه محمود ويطلعه على الآراء والمعارف الجديدة التي اكتشفها هناك، وعندما رجع إلى مصر بدأ يدعو قولا وفعلا إلى إنشاء أدب قومي مصري صميم يستقي مادته من المجتمع[1].

نافذة أخرى أطل منها "محمود تيمور" بشكل غير مباشر، على الأدب الغربي، إنها مدرسة المهجر فقد انتشر في مصر أدب هذه المدرسة التي أنشأها اللبنانيون المهاجرون إلى أمريكا، وكان محمود تيمور مفتونا خاصة بعميدها "جبران خليل جبران" وبكتابه "الأجنحة المتكسرة"، وقد كانت كتاباته الاولى من نوع "الشعر المنثور"، إذ كان هذا اللون من الأدب لونا جديدا تخطى الأشكال الأولى التقليدية السائدة، وهو ما كان يستجيب لتطلعات جيل

[1] محمود تيمور، مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ج1، 1971، ص 25، بتصرف.

الشباب حيث يقول محمود تيمور في مقدمة كتابة "فرعون الصغير"– " ...وكان لجبران" وجماعته مجلة تدعى "الفنون" قرأنا فيها حقا لونا جديدا من الادب الذي حاول أن يخرج عن نطاق التقليد في الفكرة والقالب، هذا الأدب كان يستمد وحيه من الغرب، وقد استحدث له أسلوبا جديدا خرج فيه عن بعض قواعد اللغة ونهج المنهج الإفرنجي، فاستعذبناه لطرافته وشذوذه عن المألوف ... فهو دم جرى في عروق أدبنا المحافظ، فنشط ودبت فيه حياة جديدة"[1].

حادثة أخرى طبعت حياته وساهمت في تدعيم اهتمامه بالأدب الفرنسي، فقد تزوج "محمود تيمور" في ديسمبر 1919 من ابنة "سعيد ذو الفقار باشا"، مدير التشريفات بالقصر الملكي وكانت هذه الأخيرة تحسن اللغة الفرنسية، كما كانت عدما له في تعلم الفرنسية.

هناك عامل آخر دعم معرفة محمود تيمور بالغرب وبالأدب الغربي عموما والفرنسي خصوصا، إنها رحلاته، فقد تميز الثالث الاول من القرن العشرين في مصر بازدهار أدب الرحلة، كانت الحضارة الغربية هي النموذج، وأصبح السفر في أوربا شيئا يشبه التقليعة (الموضة) وهكذا سافر عدد كبير من الأدباء إلى أوربا وإلى فرنسا خاصة وكنت "زوجة محمود" مريضة، ونصحها الأطباء بالإقامة فترة من الزمن في سويسرا، فسافرت إليها وجرت زوجها معها الذي كان مريضا هو أيضا، وهكذا سافر إلى أوربا ومكث بها سنتين [2].

[1] محمود تيمور، فرعون الصغير وقصص أخرى، دار القلم، القاهرة، ط3، 1963، ص 20.

[2] نفسه، ص 28، بتصرف.

وكان سفره هذا فرصة سمحت له بالتعرف على كتب في الأدب الغربي حيث نجده يقول: " تفرغت للقراءة، واتصلت بالأدب الأوربي الحديث أقرب اتصال، وطالعتني أثناء إقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي ... كما أن خبرتي بالحياة ومعرفتي لها قد اتسعت وتنوعت ...".

ويعود في سنة 1958م إلى نفس الموضوع، موضوع تأثره بالأدب الروسي في انتاجه القصصي فيقول مشيرا إلى "تشيخوف Tchekhov " من بين كتابه خاصة: " حينما بدأت أتعرف على الأدب العظيم وأختار للقراء أحسن مؤلفاتهم عرفت تشيخوف Tchekhof فشغفت بقصصه التي أصبحت بالنسبة لي مصدر المعرفة والإلهام، وقد ارتبطت في ما بعد بكل الآداب الغربية، وبفضله أحببت كذلك "تولستوي L.n.Tolstoi و " ميخايلوفيتش دوستويفسكي Dostovsmy وغيرهم من كتاب روسيا العظام، وحتى يومها هذا أوتر الأدب الروسي الإنساني في صورته الرفيعة وأصفي تشيخوف بالمكانة السامية بين أساتذة القصة "[1].

وتعد قراءات محمود تيمور في الأدبين الفرنسي والروسي خاصة قد أثرت تأثيرا واضحا على نتاجه القصصي من ناحيتين:

- تأثير الأدب الفرنسي في (تكنيك) قصصه كما يتجلى في انتقاء الشخصيات والأحداث وفي ردها إلى أسبابها ومكوناتها، وبعبارة أخرى (تكنيك المذهب الطبيعي) في كتابة القصة كما يتجلى في قصص غي دي موباسان Guy De Maupassant، إميل زولا emile Zola. حيث نجده يقول: " تلك البساطة والصدق في عرض صفحات

[1] عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص 107.

الحياة دون كلفة ولا زخرف وهما يجعلان من قصصه لوحات رائعة نابضة بالحياة للواقع الذي (يصوره) على مثل لوحات– أنطوان تيشخوف التي يعيش فيها الطيبون مع الأشرار جنبا إلى جنب تماما كما يعيشون في الحقيقة "[1].

وقد أخذ محمود تيمور عن "غي دي موباسان و " إميل زولا " منهجيهما في اختيار الشخصيات والأحداث الشاذة من واقع الحياة الذي كان يحرص على الاقتراب منه حرصا شديدا لا يمل من ترديد الدعوة إلى تصويره في مثل قوله: " إن اقتراب القصة من حياة العامة يمنحنا تأثيرا قويا ".

وقد أكد الكثير من الدارسين والنقاد تأثره بالكاتب الفرنسي "غي دي موباسان Guy De Maupassant يقول "نزيه الحكيم" في معرض حديثة عن العوامل التي أثرت في أدب محمود تيمور: " ... أما العامل الثاني فتَتَلَمُذُهُ على يد كتاب القصة الواقعية من الغربيين فمحمود تلميذ لموباسان وزولا وتشخوف "[2].

كذلك نجد "شوقي ضيف" يتحدث عن مطالعات "تيمور في الأدب الغربي الواقعي وخاصة أدب "موباسان" القصاص الفرنسي الواقعي وإعجابه به إعجابا كبيرا متأثرا بخصائص كتاباته [3].

ونجد كذلك رأي "محمد مندور" في كتابه في الميزان الجديد "يتحدث عن محمود تيمور واقعيته بقوله : وها أنا اليوم أعرض "نداء المجهول" كنموذج دقيق للادب الواقعي، وأنا أقدر أن القارئ

[1] المرجع السابق، ص 116.

[2] توفيق الحكيم، محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، 1949، ص 45.

[3] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 300، بتصرف.

قد يصيح بي: رويدك ! لقد ظللت الطريق، فنداء المجهول ليست قصة واقعية وكاتبها، وإن يكن قد عرف بقصص الواقع فقد تجدد فنه وكتب هذه القصة من نوع جديد. هذه قصة أسرار، قصة مغامرات، نداء المجهول، فأين هذا من الواقع؟

ومتى كان المجهول واقعا؟

" وأنا أعرف هذا الاعتراض وقد سبق وقرأت قصص تيمور الأخرى، إن لم يكن كلها فمعظمها، ومع ذلك أُصرُّ على أنَّ "' نداء المجهول "' قصة واقعية وأن محمود تيمور لم يتغير ولم يتجدد ولا تنكَّر لماضيه ففنُّهُ هوَ هُوَ "[1].

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة الكويت، ط1، 1988، ص 44.

ملخص الرواية:

رواية نداء المجهول ذات حبكة متماسكة، إذ قامت على حوادث مرتبطة ففي الصفحات الاولى مهد محمود تيمور لأحداث روائية بالتقاء جميع الشخصيات وذلك أثناء قيامه برحلة إلى "بعنتاب" ليُرَوِح عن نفسه، وكان ذلك وقت الحكم العثماني عام 1908م، حيث استقر في فندق "الشيخ عاد" وهو رجل كريم وعالم بوسائل الطب والأعشاب والصيدلة، ولديه خادم يدعى "حبيب" وهو يهتم بالضيوف خاصة "مس إيقانس" المستشرقة الإنجليزية التي طعنت في قلبها فارتادت لبنان ليلتئم جرحها وارتمت في أحضان الفلسفة الصوفية لتصل إلى فهم هذا الوجود، وعندئذ وجدت في قصة القصر المسحور سلوى تدفع بها ملل الحياة.

أدى بها هذا إلى استئجار دليل يدعى " مُجَاعِصْ ".

كان الامل في المجهول هو ما جعل " مس ايفانس " تتحمل مساق ومخاطر تلك الرحلة الجنونية رفقة الراوي "والشيخ عاد" والدليل "مجاعص" فقد عرفوا قصة هذا القصر المسحور الذي بناه الشيخ "بشير الصافي" وكان من أكبر رجال المنطقة حكمة كان له حفيد يدعى "يوسف الصافي" أحب فتاة اسمها صفاء لكن والدها رفض تزويجه إياها فخطبت لغيره فاتفقا على قتل نفسيهما، فقتل يوسف صفاء في ليلة زفافها وفر هاربا ولم يظهر بعدها فعَّه الناس في عداد الاموات.

ومنه قام كل من "مس ايفانس" والراوي و "الشيخ عاد" بالاستعداد للرحلة فقد جهز الدليل "مجاعص" أكرمهم الله بلغتين وانطلقوا متوجهين إلى القمة وكانت أصوات الحيوانات مفزعة للراوي الذي راح يراقب النجوم، بعدها تابعوا مسيرهم نحو قمة أخرى مستطيلة ناتئة وعرة

شديدة إلى أن وصلوا إلى ممر ساروا فيه فرأو مدخلا هو مدخل القصر ومشوا فيه لكنه انهد بهم فسقط مُجاعِص لكن أنجده الشيخ "عاد" وتابعوا رحلتهم ووصلوا إلى ساحة فقرروا أن يناموا فيها.

لكن الشيخ عاد نبههم لوجود باب وأراد أن يتفقده رفقة الراوي فوصلا إلى سرداب وانضم إليهما "مجاعص" و "مس ايقانس"، بعدما سقطوا في بقعة مكشوفة بحديقة ملفوفين بشبكة أرادوا قطعها دون جدوى، فانتبهوا لعينين تنظر إليهم ظنهما الراوي لحيوان مفترس فأطلق عليه الرصاص، والحيوان أطلق خنجرا كاد يصيب "مس ايقانس" وبعدها توارى عن الأنظار، فعملوا على قطع الشبكة وساروا باحثين عن الشبح الذي ظهر أمامهم وإذا به رجل ضخم رث الثياب والهيئة وما إن وقعت عيناه على " مس ايقانس" حتى رمقها بعينين حزينتين وقال صفاء ... صفاء وهو مدرج بالدماء فالرصاصة استقرت به.

قرر الشيخ "عاد" أن يعالج جرحه لكن الراوي لم يرتح للمريض وخاصة بعد أن اختلطت صورة "مس ايقانس" في ذهنه وظنها صفاء.

لكن انتبهوا لعدم وجود الدليل "مُجاعِص" فراحوا يبحثون عنه متناسين المريض الغريب فقد ظنوا أن "مجاعِص" واقع في مشكلة وقد صدق حدسهم فقد وجده الشيخ عاد مُلْقًا بعد سقوطه من الدرجات وقد فارق الحياة، فقاموا بسحب جثته ودفنه وإكرامه.

قاموا بعدها بالعودة إلى الغريب فهو أملهم في الخروج وخاصة بعد معرفتهم أنه "يوسف الصافي" وأنه بقي في القصر بعد عدم مقدرته على قتل نفسه فظن "مس ايقانس" "صفاء" جاءت لتقتص منه لأنه نقض وعده لها، وهذا ما جعل "مس ايقانس" تضمد جراحه كأنها

تضمد جرحها القديم، وكانت تدافع عنه أمام الراوي الذي كان يسخر منه ويسميه بالمخبول المعتوه.

بعد شفاء يوسف الصافي اعتذر من الراوي من سوء تصرفه معه وحكى لهم حكيته من بدايتها إلى نهايتها فدلهم على المخرج وودعهم فعادوا إلى الفندق إلا "مس ايقانس" فقد عادت إلى القصر.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع " صورة المكان ودلالته في رواية " نداء المجهول " لمحمود تيمور، فقد وصلنا إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1. البساطة في العرض والتصوير والتنويع في المقاطع السردية.
2. نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية، ليس بهدف اثقال الرواية وإنما بهدف خدمة النص، فهو عمد على التركيز على عنصر المكان وترك للشخصية حريتها في اظهار مشاعرها اتجاهه.
3. تنوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة: لبنان، قرية بعنتاب، الصحراء، والأماكن المغلقة: فندق الأمان، الصيدلية المنزلية، الحديقة، القصر، الكوخ ... حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحيانا مكان الاحتماء والاستقرار وأخرى مكانا للتذمر.
4. المكان في التصوير الروائي له أثر كبير في تشكيل جمالية النص وبنائه، بحيث أصبح العمل الروائي بفضله كلاً متماسكا.
5. اعتماد عنصر التشويق من سؤال وجواب ونقاط الحذف لجذب المتلقي ودفعه لمواصلة تتبع أحداث الرواية.
6. استطاعت الرواية أن ترسم مخيلة لدى القارئ لبعض الأماكن بلبنان التي لم يزرها ولم يرها، بحيث أصبحت تلك الأماكن واضحة في ذهنية المتلقي، فهنا تجاوزت وظيفة المكان بكونه أحد عناصر الرواية إلى وظيفة أخرى وهي أنه دليل إرشادي للتعرف على بعض الأماكن بلبنان.

7. رواية " نداء المجهول" جاءت مرآة للواقع بكل انشغالاته واشكالياته، فهي تبحث في كل نفس بشرية فقدت مسعاها على أرض الواقع، وتسعى لاستدراك مافاتها، إضافة إلى اللمسة الرومنسية في محتواها.

من خلال ثنايا الرواية " نداء المجهول " يتضح لنا أن المكان جاء من منظور الكاشف لخفاياها الدالة على الشعور النفسي وقد تمظهر التشكيل الجمالي الفني للمكان في الرواية عبر ما اتخذه من دلالات داخل الإطار النفسي العام، فأصبح المكان خاصية فنية يعبر الكاتب من خلالها عن همومه، ومآسيه ومكنوناته.

من هذا كله فما كان من توفيق فمن الله تعالى، وماكان من نقص فمن نفسي ومن الشيطان، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، 1290هـ.
2. احسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.
3. أحمد تيمور، تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، دت.
4. أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
5. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورة " دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
6. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.
7. بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
8. توفيق الحكيم، محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، 1949.
9. جبور عبد النور، المعظم الأدبي، دار العلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
10. حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991.
11. سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997.
12. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة ابداع المرأة) اشراف عفاف السيد.
13. شاهين أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
14. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 300، بتصرف.

15. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد والخطاب الروائي غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
16. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1996.
17. صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.
18. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
19. عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.
20. عبد العزيز السبيل، أبو بكر بن قادر، الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبررج)، ج2، ط1، 2002.
21. عبد الله أبو الهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 1، 2005.
22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 24 ديسمبر، 1998.
23. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال).
24. عيسى عمراني، المعجم الجامع لأعلام وأصحاب الأقلام، دار جسور، ط1، 2008.
25. غاستون باشلار: جماليات المكان تر، غالب هلسا، دار الجاحظ، 1980.
26. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2000م.
27. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، 2008.
28. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون)، ج4، 1999.
29. مجلة الفيصل: العدد 286، الرياض، السعودية، 2000م.

30. محمد تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، دط.
31. محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة الكويت، ط1، 1988.
32. محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3.
33. محمود تيمور: نداء المجهول، المكتبة العصرية، بيروت، (دون طبعة).
34. محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، احسان الله، كل عام وأنتم بخير).
35. محمود تيمور، احسان الله ... وقصص أخرى، مكتبة الآداب، د ط، 1983.
36. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، د ط، د ت.
37. محمود تيمور، فرعون الصغير وقصص أخرى، دار القلم، القاهرة، ط3، 1963.
38. محمود تيمور، فرعون الصغير، دار المعارف، القاهرة، 1939.
39. محمود تيمور، مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ج1، 1971.
40. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
41. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، لبنان، د ط، دت.
42. يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

المقدمة..... أ

الفصل الأول: ماهية المكان

تمهيد.

1. مفهوم المكان لغة واصطلاحا..... 05
2. إشكالية المصطلح 13
3. أهمية المكان في الرواية 16
4. وظيفة المكان في الرواية..... 19
5. أنواع الأمكنة..... 20
6. مستويات المكان في الرواية 22

الفصل الثاني: دلالات المكان في الرواية وصوره

تمهيد 26

1. التقاطبات الثنائية الضدية 27
2. أنواع المكان..... 29

أ. المكان المغلق 30

ب. المكان المفتوح..... 45

3. صورة المكان في الرواية 50

الملاحق..... 52

خاتمة..... 74

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس المحتويات 80

ملخص الدراسة.

الملخص:

لكل رواية مكان لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يشكل سلسلة من الأحداث تحركها شخصيات في زمن معين، فهو ذروة العمل الروائي.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في النص الروائي، فلا يتحقق إلا بوجوده، ويقوم المكان في الرواية بعدة وظائف أهمها: تكوين إطار الحدث وتحريك خيال القارئ لتصوير الأمكنة، ذلك العنصر الذي لقي إشكالية في تحديد مصطلحه فنراه تارة في صورة حيز، وتارة أخرى في صورة فضاء حتى أصبح من الصعب تحديد مفهوم واضح وثابت له، هذا راجع إلى اختلاف وجهات النظر.

ويشكل عنصر المكان في رواية نداء المجهول لـ: محمود تيمور" عالما زاخرا ممتدا متنوع الدلالات، يتداخل مع العناصر الاخرى ويشارك في صنع الحدث وتطور الشخصية، حيث تنوعت أحداث الرواية في لبنان، التي اتسمت بالضيق وعدم الاستقرار وتشكلت من ذلك عدة دلالات منها: الثنائية الضدية الانغلاق والانفتاح، وكل هذا شكل لنا جماليات المكان.

وفي الختام يمكن القول أن محمود تيمور في روايته " نداء المجهول " قد وُفِقَ في طرح مشكلاته وهمومه بلغة عالية، وعبر أمكنة واقعية.

الكلمات المفتاحية: المكان، انواعه، صُوره.

Résumé :

A chaque roman il ya un Lien ne pas faire sans elle, parce qu'elle est une série d'événements Conduits pas des personnages dans un temps donné, il est la hauteur du romancier à travailler.

Le lieu Acquiert une grande importance dans le texte narratif, il est réalisé que son existence, é la place dans le roman plusieurs fonctions parmi la composition de la fenêtre d'événement et déplacement de l'imagination du Lecteur pour représentes des lien, cet élément problématique dans la détermination de son signification, parfois sous la forme de cercle et à d'autres moments, sous la forme de l'espace, il est devenu difficile de définir un concept clair et fixé à lui, cela est dû à des divergences de Vues, critiques dans la traduction du terme.

L'élément de lieu dans le roman ' Nidaa Almadjhol' ''Appel inconnu'' Mahmoud Taymeur. La construction et d'évolution personnelle, ou les divers événements du roman en Libon, qui a été caractérisée par un malaise et d'instabilité et formé dans plusieurs indication. notamment: antisérums bilaterales l'isolement et l'ouverture, chacun d'entre nous fon l'esthétique du lieu.

En Conclusion, on peut dire que Mahmoud Taymeur peut demander en fonction ses problèmes et les préoccupations la haute langue et par endroits réalistes.

Mots clé: Le lien, les types, Les images.