الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل ط1: 1435085772

رقم التسجيل ط2: 1435086131

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

بنية المكان وحركية الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

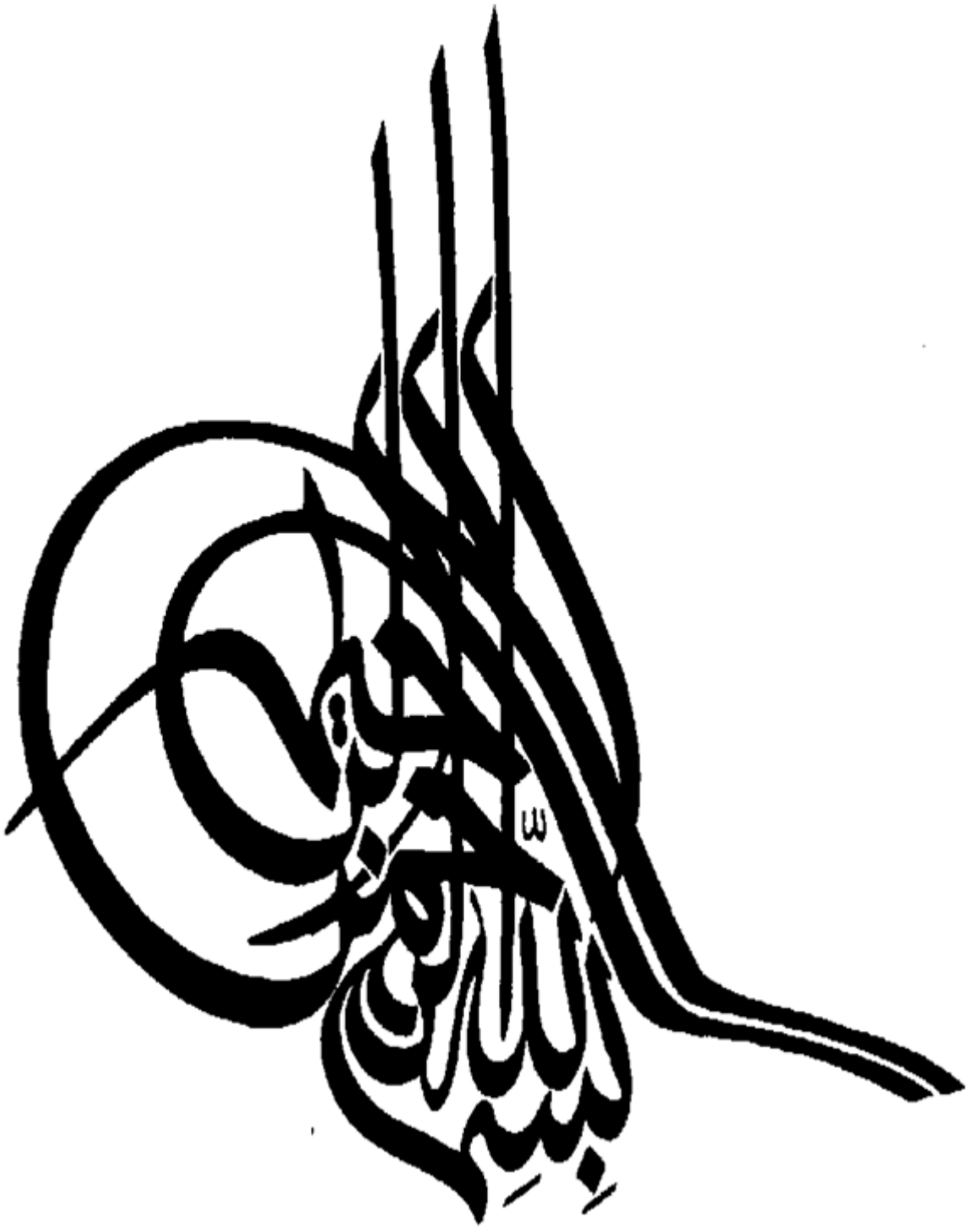
إعداد الطالبتين:

ط1– دلال زوارق ط2– مليكة بن التومي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة	الصفة
جياب بلقاسم	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
لحواو الطاهر	أستاذ محاضر "ب"	المسيلة	مشرفا ومقررا
سعدون محمد	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2019/2018.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها ورعايتها - والدتينا الحبيبتين -

إلى والدينا اللذين مدَّا لنا يد العون ونعم السند

إلى أخواتي وإخوتي

إلى كل زملاء الدراسة

إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

نهدي هذا العمل المتواضع

شكر وتقدير

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم وأعطانا من القوة ما نحتاجه للوصول إلى هذا المستوى من الفهم وإتمام هذا العمل المتواضع.

وعرفانا منا بالجميل تجاه كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز مذكرتنا

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الاستاذ:" الدكتور لحواو الطاهر " الذي أمدنا بالعون الكافي والجهد والاهتمام الوافي لإتمام هذا البحث

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بالكلمة الطيبة ونخص بالذكر

" العائلة الكريمة "

المقدمة

المقدمة:.....

يعد السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لماله من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، وكأن له تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنية وتطويرها فهو فن يتفتح على إبداعات متعددة منذ عرفته " الخرافة والملحمة والاسطورة " .. وصولا إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرواية والقصة القصيرة .

وكثر الدارسون والمهتمون بالرواية نظرا لا.

.نتشارها في أدبنا الحديث، فالرواية مجال كبير للوصف والتفصيل لتصوير الزمان والمكان ورسم جو الرواية رسما موضحا شاملا متضمنا معاني واسعة وتفسيرات مفصلة، كما تعتبر الرواية عنصرا فعالا وأداة للإقناع والتأثير والتعبير عن أفكار الشعوب واتجاهاتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، ومن هنا إرتاينا في بحثنا هذا أن نختار أنموذجا من روايات محمود تيمور، فاهتدينا إلى رواية نداء المجهول التي تعتبر فنا روائيا يصور لنا الواقع الاجتماعي من خلال ظاهرة اجتماعية معروفة وهي خيبة المسعى على ارض الواقع، وبالتالي الركض وراء المجهول ومحاولة تعويض ما فات .

ومن هنا نطرح عدة تساؤلات منها : فيما تمثلت بنية المكان في الرواية؟ وما مدى أهمية المكان في الرواية ؟ وما هو دور العامل الزماني في سرد أحداث الرواية؟ هل هناك تجانس بين الأمكنة في الرواية ودور عنصر الزمان في سير الأحداث ؟

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة اسباب منها : إعجابنا بالروائي وطريقة عرضه لأعماله الفنية، ثقافته وأدبيته المعروفة، ودقة التصوير في فنه الروائي، كما يعتبر من البارزين لما له من أثر محمود في فن القصة في أدبنا الحديث .

بالإضافة حداثة هذا الموضوع، وكذلك محاولة دراسة المكان والزمان في رواية نداء المجهول ومحاولة التوقف في تحليل الرواية .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي الذي يتناول الجانب النظري والتطبيقي.

وللاجابة على التساؤلات المطروحة سابقا قسمنا بحثنا على النحو التالي : مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة .

المدخل: تكلمنا على مصطلح السرد لغة واصطلاحا، وقدمنا نبذة عنه وعن مكوناته .

الفصل الأول : يتضمن مفهوم المكان، إشكالية المصطلح، أهميته، وظيفته، علاقاته، العلاقة بين المكان والزمان، وأنواع المكان في الرواية .

الفصل الثاني : يتضمن مفهوم الزمان، أهميته، مستويات الزمن السردي في الرواية ومن أهمها المفارقات الزمنية.

وختمنا البحث بجملة من النتائج، تناولنا فيها ما تناثر عبر الفصول من خصوصيات المكان والزمان في رواية " نداء المجهول " لمحمود تيمور.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها: رواية نداء المجهول لمحمود تيمور، إضافة إلى بينة النص السردي لحميد لحميداني وفي نظرية الرواية عبد المالك مرتاض، محمد بوعزة تحليل النص السردي وغيرها من المصادر الكثيرة والمهمة، وقد واجهتنا عدة صعوبات كما هو الحال، حيث لا توجد دراسات كثيرة حول الموضوع إلا فيما يتعلق بمؤلفاته، بالإضافة إلى نقص خبرتنا في تناول موضوع التحليل الروائي.

المقدمة:.....

وبعد ان وصل البحث إلى هذه المرحلة التي نحمد الله عليها، فلا بد من توجيه الشكر والامتنان إلى المشرف على البحث " د. الطاهر لحواو" على سعة صدره وعلى التصويبات والتقويمات التي أتحف بها البحث داعين الله أن يمتعه بالصحة والسلامة. كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة على صبرها وتقويماتها

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث المتواضع، ونرجوا ان يكون موضوعنا هذا اساسا يستفاد منه في أي دراسة لاحقة.

ومن الله التوفيق

مدخل

أ- نشأة الرواية العربية

ب-مفهوم السرد

ج-مفهوم السردية

د-مكونات السرد

هـ- مفهوم البنية السردية

مدخل تمهيدي

أ- نشأة الرواية العربية:

طرح نشأة الرواية العربية إشكالا حول هويتها، أكانت امتدادا طبيعيا لتطور الفن القصصي الروائي العربي القديم، أم نشأت متقطعة الصلة على ذلك التراث وبتأثير من الآداب الأجنبية؟

يسلم معظم الباحثين بأصالة الرواية العربية، ويعتبرونها جنسا أصيلا في التراث العربي، إذ يرى أصحاب هذا الاتجاه أن التراث الحكائي من قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية، بمثابة أصول وجذور للرواية العربية.

مما يؤكد الاستمرارية والامتداد بينهما، ومن ممثلي هذا الاتجاه "فاروق خورشيد" الذي يؤكد في كتابه "في الرواية العربية" بأن أصالة القصة العربية المعاصرة، لا يمكن أن تجد تفسيرا لها إلا في أصالة أخرى راقدة في التاريخ العربي.[1]

إن الإنتاج الروائي العربي يصل إلى درجة من الأصالة تجعل هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب (...) أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية؟

ليس معقولا أن تعبر عن نفسها بأغراض شعرية لا تخرج عن المدح والهجاء، والوصف والرثاء، والشواهد كلها تشير إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره بل وعرف منها ألوانا وفنونا.[2]

ويرى البعض الآخر أن الرواية العربية ظهرت في بداية القرن التاسع عشر في صورة روايات منقولة عن الآداب الأوربية، ثم محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية، حتى استوت

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 18.

[2] – فيصل دراج، دلالة العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1992، نقلا عن محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص18.

الرواية العربية على عودها بفضل محاكاتها الروايات الأجنبية، وما تزال تنمو وتتطور بمقدار ما يستوعبه كتابها من المصادر الأدبية العالمية المختلفة.[1]

ومن ممثلي هذا الاتجاه "يحيى حقي" في كتابه "فجر القصة المصرية" ولكن بقي فوق هذا وذلك شيء غريب أسميه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، لم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا وبقيت القصص التي كتبها غيرهم رغم استيفائها للمقومات كافة، مفتقرة للعطر الحقيقي الذي يجعل القصة فنا، فلا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوربي والأدب الفرنسي بصفة خاصة.[2]

وبالرغم من هذا الإختلاف حول نشأة الرواية العربية، إلا أنها استطاعت أن تستوعب الأشكال الروائية وأن تهضمها، وأن تخرج في النهاية برواية عربية لها ملامحها واتجاهاتها التي وإن تلاقت في الملامح العامة مع بعض الاتجاهات الغربية إلا أنها تعتبر في النهاية اتجاهات خاصة لها ملامحها التي تنبع من تجربة الروائي العربي.[3]

ب-مفهوم السرد:

1. لغة:

السرد من الفعل "سرد"، سردا، وسرادا: الحديث والقراءة، سرد الكتاب: قرأه بسرعة.[4]

---

[1] – أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 23.

[2] – محمد بوعزة، مرجع سابق، ص19.

[3] – السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 09.

[4] – المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، مادة سرد.

أما في معجم "مختار الصحاح" فقد ورد "س.ر.د": درع مسرودة وقيل سردها: نسجها، وقيل السرد: الثقب، وفلان يسرد الحديث: إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه.[1]

ونجد السرد في اللغة أيضا في معجم لسان العرب: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. والسرد: المتتابع[2]، وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده: ثقبه، والسراد والمسرد: المثقب، السراد والمسرد: اللسان، المسرد: النعل المخصوفة اللسان، والسرد: الخرز في الأديم (الجلد) والتسريد مثله، والسراد والمسرد: المخصف وما يخرز به، والسرد: الموضع، وسردد: موضع.[3]

وقد جاء أيضا في قاموس (محيط المحيط) في مادة (س.ر.د): الأديم وسرده سردا يسرده: خرزه والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجه.[4]

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام يعلمه فيها صناعة الدروع يقول الله تعالى: " **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ". سورة سبأ الآية 11.

كما عرفها ابن فارس في قاموسه "مقاييس اللغة" بقوله: "إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة تتصل ببعضها"[5]، وبالرغم من الاختلافات الكبيرة حول المصطلح نجد "صالح صلاح" يرى بأننا: "نعني بها إيجاد السياق"[6].

---

[1] – الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، مادة سرد.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، ط1، مادة سرد.

[3] – ابن منظور، لسان العرب (تهذيب لسان العرب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1993، مادة سرد.

[4] – بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، رياض، لبنان، 1993، مادة سرد.

[5] – أيمن بن فارس أبي حسن بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999، م3، مادة سرد.

[6] – صلاح صالح، سرديات الرواية العربي المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص 10.

2.اصطلاحا:

إن السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، الذي يقوم على دعامتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ونقصد به الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له[1]، "ويعتبر السرد مصطلحا نقديا حديثا قد يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2].

ونجد سعيد يقطين يفسره: "بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية حيث يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

أما أيسر تعريف له هو تعريف رولان بارث R. Barthes بقوله: "إنه مثل الحياة عالم منظور من التاريخ والثقافة"[4].

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه: "بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي/ الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم القديمة العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا.[5]

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريات والتطبيق، دار حور للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 28

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

[4] – عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 13.

[5] – عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 84.

أما بالنسبة لمصطلح السرد في اللغة الفرنسية نجد لفظة "Narration" تقابل لفظة السرد في اللغة العربية[1]، ولا يكاد يختلف معنى السرد في العربية كما في معاجم اللغة الفرنسية، فالفعل "Narration" أي "Raconter" تقابله في اللغة العربية فعل "قص" ومنه جاء مصطلح "Narration" الذي يدل على فعل القص ذاته بمعنى آخر فعل إنتاج قصة، لذا فالسرد يتقابل مع القصة مثلما يتقابل التلفظ "Enonciation" أي فعل إنتاج الكلام مع الملفوظ "Enoncé" بمعنى النص.[2]

وبما أن القصة موجودة في كل زمان ومكان ولدى كل الأمم كما يذهب إليه رولان بارث Roland Barthes فذلك معناه "أنه كان للسرد وجوده الدائم أيضا، وقد تكون حقيقة السرد أفسح مجالا من ذلك كون الحياة ذات صلة بالسرد أمر كان معروفا دائما".[3]

ونجد أن السرد لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها فهو قائم في الأسطورة والحكاية....إلخ، وبديهي أن يقال بأنه قائم في الرواية والقصة والسيرة أيضا.[4]

ويعتبر أهم جزء في الرواية هو تلك الإنفتاحات السردية البنائية القائمة على أساس ترتيب أحداث القص بطريقة يختارها الروائي وفيها يتم فنيا بناء الشخصيات وتوزيع أدوارها وتنويع الأساليب والصيغ واستحضار نصوص غائبة عن طريق التناص وغيرها من العناصر التي تشكل في النهاية بنية السرد في هذه الرواية أو القصة.[5]

---

[1] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص 78.

[2] – عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، عبد الرحمان منيف ثلاثية أرض السواد أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، حسين حمدي، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2008/2007، ص 08، (257).

[3] – ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، د.ط، ص 39.

[4] – رولان بارت، مدخل إلى تحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 1993، ص 12.

[5] – سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 26.

ج-مفهوم السردية:

أما بالنسبة لمصطلح السردية تعني به استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي[1]، والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات الغير سردية[2]، ونجد "غريماس" Greeimas يعرف السردية بأنها: "مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ولا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعداه ذلك إلى أنواع أخرى مثل: أنواع أخرى تتضمن أفلام سينمائية وإيماءات، وصور متحركة، ففي كل هذه ثمة قصص تحكي وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة.[3]

أما "جيرالد برنس" Genard Prence فيعرفها بأنها: "مجموعة من الخصائص التي تصف السرد وتميزه عن غيره أو هي الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا.[4]

كما يسعى علم السرد إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص فبدلا من تفسير النصوص يسعى علم السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات.[5]

---

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 7.

[2] – يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2007، ص 29.

[3] – محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص 56.

[4] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: محمد إمام، ميريث للنشر، ط1، 2003، ص 132.

[5] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 176.

د- مكونات السرد:

إن الحكي هو بالضرورة قصة محبكة تفترض وجود شخص يحكي ويشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا[1]، وهو الذي يروي الحكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة[2]، ونجد أن الراوي يختلف عن الروائي، فالأخير هو خالق العالم التخيلي وهو شخصية واقعية في حين أن الراوي من صنع الروائي[3]، وطرف ثان هو المروي وهو كل ما يصدر عن الراوي من الأحداث ويؤطره فضاء من الزمان والمكان[4]، ونجد المروي له وهو من يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي.[5]

تتحقق الحكائية (كل عمل محكي) من خلال تحقيق العناصر الآتية:

- فعل أو حدث قابل للحكي.
- زمان الفعل.
- مكانه أو فضائه.
- الحوار.

1- الفعل أو الحدث:

وهو المادة الأولية التي يصنع منها نص الخطاب السردي ويمثل الركيزة الأساسية بالنسبة للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي.

---

[1] – حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 45.

[2] – عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 07.

[3] – محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، 2004، ص 03.

[4] – عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 08.

[5] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، د.ت، ص 12 بتصرف.

2- الفاعل (الشخصية):

وهي التي تعقد بين جميع المكونات السردية، فهي التي تصطنع اللغة وتبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصف، وهي الشيء تقوم بالحدث وهي التي تعمر المكان، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد وتتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه: الماضي، المضارع، المستقبل.[1]

3- الزمان:

يعد الزمان المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وإنما لكونها بالإضافة إلى هذا تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي.

4- المكان:

المكان هو أحد أهم البنى التي يقوم عليها الحدث، فمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز، كما يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، وهذا المكان لا يحقق وجوده الفعلي إلا بالأفكار والتصورات التي ترتبط به، وهنا يكمن دور اللغة –كأداة فنية بلاغية– في تقريب صورة المكان إلى ذهن القارئ من خلال الوصف الدقيق له.[2]

[1] – عكاشة فاطمة، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، زعتر خديجة، جامعة وهران، ألسانيا، ص 11/ (154).

[2] – عكاشة فاطمة، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد المالك مرتاض، ص 12.

5- الحوار:

حديث يدور بين اثنين على الأقل أو هو كلام يقع بين الأدبي ونفسه[1]، وإن اجتماع كل هذه العناصر يشكل لحمة أي عمل سردي، لذلك سأحاول في هذه الدراسة الوقوف على عنصر الزمان بكل تفاصيله ومميزاته في الرواية.

6- الوصف:

يمثل الوصف آلية فاعلة، وعنصرا مهما من عناصر السرد التي لا يستطيع السرد أن ينهض بدونها، فالسرد لا يستطيع كيانه بدون وصف.

يقول جيرار جينت "Gerard Jeantte " "وصف كل حكي يتضمن ... أصنافا من التشخيص أو أحداثا تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء وللأشخاص".

إذن الوصف هو السبيل لإضفاء الطابع الذي يريده الأديب على عمله القصصي.[2]

هـ- مفهوم البنية السردية:

البنية:

لغة: البنية والبنية: وما بنيته، وهو البنى والبنى، يقال بنيته وبنى بكسر الباء مقصور مثل جرية وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتني به

[1] -جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط22، 1984، ص 100.

[2] - صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية لدراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر. باتنة، 2014/2013، ص 33/ (187).

داره[1]، وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط يميز بين البنية (بكسر الباء) والبنية (بالضم) حيث يجعل الكسر في المحسوسات والضم في المعاني.[2]

اصطلاحا:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[3]، وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوعا أول يستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا نقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

ويرى "جيرالد برنس Gerard prince" في قاموسه "قاموس السرديات" "أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدا والكل"[4].

وأول ظهور للمصطلح "structure" في مفهومه الحديث عند "جان موركاروفسكي" الذي عرف الأثر الفني: "بأنه البنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[5].

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر E. M. Fofstor" مرادفة للحبكة وعند "رولان بارث R Barthes" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع أو السببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير E. Muir" تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، مادة بنى.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، مادة بنى.

[3] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

[4] – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 16.

[5] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الهناء للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 108.

"الشكلانية الروسية" تعني "التغريب*" وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكنننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة.... في كل منها.[1]

*– التغريب: هو أن يقوم الكاتب بتقديم فصل أو مرحلة من الحكاية بواسطة طرف ثالث لا يفهمها بحيث يكون القارئ مدفوعا إلى أن يرى في الفصل أو في المرحلة تفاصيلا مخالفة للمألوف.

[1] – عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

الفصل الأول:

بنية المكان في رواية نداء المجهول

لمحمود تيمور

المبحث الأول: مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الثاني : اشكالية المصطلح

المبحث الثالث : أهمية المكان

المبحث الرابع: وظيفة المكان

المبحث الخامس : أنواع المكان

المبحث السادس : علاقات المكان

المبحث السابع : العلاقة بين المكان والزمان

يبقى المكان عنصرا مهما ومؤثرا لا يمكن الاستغناء عنه وخاصة في العمل الروائي، بل لا يتحقق النص إلا بوجوده، والذي تتصل فيه الشخصيات وتتواصل، سواء كان العمل موجودا في الواقع أن ناشئا من خيال المبدعين، فلا بد للإشارة إليه، فلا نستطيع أن نتصور أحداثا تنطلق من فراغ بل تدور في أمكنة حددها الكاتب، فأضحى إذن المكان المكون الاساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية .

المبحث الأول : مفهوم المكان لغة واصطلاحا:

أولا : مفهوم المكان لغة:

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

- منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل) كقوله تعالى: " **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** "سورة مريم الآية 16، أي موضعا أو محلا.
- ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى: " **قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**" سورة يوسف الآية 78، هنا (مكانه) تعني: بدلا منه.
- بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (منزلة)، كما في قوله تعالى: " **قُلْ مَن كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَٰنُ مَدًّا ۚ حَتَّىٰ إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا**" سورة مريم الآية 75، وتعني شر مكانا: أي منزلة.

وبذلك فإن (الموضع أو المحل، وبدلا نه، ومنزلة، ومن 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 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:

ذكر ابن دريد (ت 321 هـ) الذي توسع في عرض مفهوم المكان من وجهة نظر أخرى، وتحت مادة (كمن) وليس (مكن)، فقال: "كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كمونا إذ توارى فيه، والشيء كامن بشيء، ومنه سمي الكمين في الحرب، وكل شيء استتر بشيء وقد كمن فيه... والمكان مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان"[1].

وبهذا يكون ابن دريد قد عد لفظة المكان محتواه من مادة (كمن) الدالة على الإحاطة والإستتار فأشار إلى المفهوم الواقعي لها، ثم أشار إلى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة العالية ضمن لفظة (مكانة).

أما في معجم "لسان العرب" لابن منظور:

فقد ورد المكان على أنه: "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه: قال: إنما جمع

[1] – ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري: كتاب جمهرة اللغة، ج3، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ط1، 1315هـ.

أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور، وكان حكمه مناور، وكما قيل مسيل أو مسلة ومسل، وإنما مسيل مفعل من السيل، فكان ينبغي أن لا يتجاوز فيه مسايل، لكنهم جعلوا الميم الزائدة في حكم الأصلية، فصار مفعل في حكم فعيل، فكسر تكسيره، وتمكن بالمكان وتمكنه: على حذف الوسيط، وأنشد سيبويه:

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

ثانيا : 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... ويسلط هذه المعارف كلها على الأدب والشعر".[2]

فكلمة المكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية، ففي الفلسفة اليونانية، أفلاطون يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها، ويتشكل بها، أما لفيلسوف الرياضي أقليدس فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق، وديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده إقليدس، أما أرسطو فيعرفه بقوله: "إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي".

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ص113.

[2] – إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 174.

أما عند الفلاسفة المسلمين: فنجد أبا حامد الغزالي يقف من فكرة المكان موقف الفلاسفة الذين سبقوه، والذين أجمعوا على أن المكان هو السطح الحاوي للجسم المحوي، وذلك في قوله: "أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن الماس للمحوي".[1]

أما علماء النفس:

فيؤمنون بأن "حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة أو وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية، تماما كالمقاييس الموضوعية للزمن"[2].

كذلك الحال بالنسبة **لعلم الاجتماع**، حتى أن ابن خلدون قد وضع خصائص للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة من حيث صحة إقامتها وملاءمتها للمعيشة الإنسانية.[3]

كما عرف عالما الاجتماع ستوكواز وشوماخر المكان بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك.[4]

وإذا عرجنا إلى الأدب نجد "أن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات حقيقية، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية، إنما يتشكل في التجربة الإبداعية، انطلاقا واستجابة لما عاشه، وعايشه الأديب إما على مستوى اللحظة الآنية مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وضلاله"[5].

---

[1] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ط1، 1429هـ – 2008، ص 171–173.

[2] – عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، الناشر مكتبة غريب، ط4، ص 59.

[3] – مقدمة ابن خلدون 272–277، جغرافية المدن عند العرب: عبد العال عود المنعم الشامي، مجلة عالم الفكر، مج9، ع1، 1978، ص 123 وما يليها.

[4] – الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد عمري، شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، مج13، ع4، 1995.

[5] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 181.

إضافة إلى هذه الجهود المتظافرة في إعطاء مفهوم للمكان نضيف إلى ذلك مفهوم لوتمان وهو يقدم تعريفا أشمل للمكان، وهو تعريف لا يقتصر على مكان النص والمكان الجغرافي، يقول: "المكان هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة....إلخ، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة،...إلخ، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة هامة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان".[1]

وبناءا على ما ذكرناه سابقا نستنتج ما مدى أهمية المكان وحضوره الدائم في شتى الميادين المعرفية

المبحث الثاني : إشكالية المصطلح:

لقد شكل عنصر المكان جدلا كبيرا عند تناوله في الدراسات النقدية بسبب عدم الاتفاق على مصطلح موحد، ومفهوم معين وبذلك أصبحت مشكلة المكان مشكلة عويصة لم تجد حلا واضحا، وقد برزت مصطلحات مرادفة لمصطلح المكان، مثل مصطلح الفضاء والحيز.

يرى سعيد يقطين أن مصطلح الفضاء في السرد "ظل مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء... لقد ظلت وجهات نظر الباحثين

[1] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 21.

تتأسس على قاعدة ما تقدمه أعمال روائية محددة، ولم يصل الأمر إلى إقامة تصورات كلية عن الفضاء الروائي".[1]

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

وعليه يمكن القول أن حميد لحميداني قد أثر أن يستعمل مصطلح الفضاء في دراسته على مصطلح 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 تشكل فضاء الرواية"[3].

أما مصطلح الحيز فنجده قد استعمل من طرف عدد من النقاد الباحثين وكان من أبرزهم عبد المالك مرتاض، الذي تبنى هذا المصطلح خاصة 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

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 237–238.

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

[3] – المرجع نفسه، ص 64.

كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم إيثارنا مصطلح "الحيز" 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 ترجمتها 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 الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله 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" باحثون آخرون بخلفية مرتاضية على نحو ما فعل "الناقد الأردني بسام قطوس حين درس قصيدة "تنويمة الجياع" للجواهري على ضوء "الحيز" الذي أخذ به من منطلق "التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره"، وبالآليات نفسها –تقريبا– التي استخدمها مرتاض في قصيدة "أنت ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة"[3].

وإذا انتقلنا إلى مصطلح المكان فثمة من الباحثين فضلوا استعمال هذا المصطلح "المكان" فكانت بينهم سيزا قاسم" التي ترى أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" تقول: "ورغم أننا نتفق مع الاتجاه إلى التفرقة في

---

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد 240، ديسمبر 1998، ص 121.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 121.

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

الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة في التعبير، إلا أننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساقا مع لغة النقد العربي"[1].

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

المبحث الثالث :أهمية المكان في الرواية:

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي لا يمكن أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث "ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك كذلك أن نتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".[2]

وتظهر أهميته كذلك كما يقول حسن بحراوي أن المكان: "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3].

ويكتسب المكان في الرواية دورا كبيرا، لأنه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، "وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر

---

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

[2] – صفوان الخطيب: الأصول الروائية في وسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984، ص 13.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 33.

المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[1]

لقد حظي عنصر المكان باهتمام الكثير من الدارسين مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر، مثل المكان الروائي والفضاء والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي.

فإذن لا يمكن تخيل سرد رواية بدون مكان "فإن المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز"[2].

المبحث الرابع : 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 الأحداث وسير الشخصيات فيحقق بذلك وظائف عديدة، المكان في القصة 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 مكان دليل على أن شيئا سيجري أو جرى من قبل، فمجرد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر قيام حدث ما"[3]

---

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

[2] – عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 41.

[3] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة لجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 32.

وهكذا أصبح المكان في الرواية عنصرا فاعلا في تطورها وبنائها، في 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"[1].

فالمكان في الرواية هو معروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار، ومن 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 التي تكون جهازه المعرفي"[2].

كما يقوم المكان في الرواية بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها"[3].

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

المبحث الخامس: أنواع المكان:

يقسم الجوهري المكان إلى نوعين هما: المكان الخاص والمكان المشترك:

فالأول هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، أما الثاني فهو الحيز الذي تشغله جملة الأجسام وحينما توجد أجسام يوجد المكان وحينما لا توجد أجسام لا يوجد المكان، وهذا يعني بأن المكان الخاص مرتبط بجسم واحد، والفضاء الذي يشغله هذا الجسم، أما عن المكان

---

[1] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 38.

[2] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 33.

[3] – عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

المشترك فهو الذي يرتبط بمجموعة من الأجسام حيث أن وجود الأجسام بالضرورة يتطلب وجود مكان والعكس.

أما عن بروب فقد قسم المكان في الحكاية الخرافية نتيجة لتنوع استخدامه في النص الإبداعي إلى ثلاثة أطر وهي:

"1- **المكان الأصل:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة.

2- **المكان العرضي أو الوقتي:** وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي.

3- **المكان المركزي:** الذي يقع فيه الإنجاز.

وقد عدل غريماس تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى، معبرا عن فهم آخر للمكان، إذ أطلق على المكان الأصل مصطلح مكان الأنس الجاف، وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الإسفار والأفعال أما عن المكان العرضي والوقتي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن ينسجم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطي ثابتا أو قارا"[1].

كما نجد تقسيما آخر للمكان لرومير على أساس معيار السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

1-**عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، إنه المكان الخاص.

[1] - كاظم سلمان: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية (فؤاد التكرلي)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د ط، د ت، ص 129.

2-**عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.[1]

- **الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة وتمثيلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه عند أحد يتحكم فيه.
- **المكان اللامتناهي:** وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامة خاليا من الناس مثل: الصحراء والبراري، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ولذلك تصبح أسطورية نائية، وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة، هذه الأماكن تقع بعيدا عن المناطق الآهلة بالساكن.[2]

ميز غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان بحسب علاقة الرواية به وهي:

1-**المكان المجازي:** وهو الذي نجده في رواية الأحداث وهو محض ساعة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيحي ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2-**المكان الهندسي:** وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة، وتنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته، وتنقل جزئياته، من غير أن يعيش فيه.

3-المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي مستحضرة بوصفه مكانا متميزا.[3]

---

[1] – محمد بوعزة: الدليل في تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 85.

[2] – محمد بوعزة: الدليل في تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، المرجع السابق، ص 130.

[3]– غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص 8-9.

المبحث السادس :علاقات المكان :

أولا : المكان والبعد النفسي :

" إن إحساسنا بالمكان وارتباطنا به وانتمائنا إليه، تكون وفقا على مدى ثقافتنا ووعينا الخاص تجاه هذا المكان بما تحمله من خصوصيات تدل عليه لا على أماكن أخرى فإن اختلاف المنظور على المكان بالحب أو بالكره يخضع للتركيبات النفسية والأخلاقية والثقافية والدينية والظرفية التي بنيت عليها الشخصية "[1].

كما أن المكان يعكس لنا بدرجة عميقة " نمط حياتنا وذاكرتنا ونفسيتنا، أحاسيسنا وانفعالاتنا، طقوسنا وعاداتنا، ماضينا الطفولي ومستقبلنا الحالم.

ففي المكان نعيش ونلتقي ونبحث عن الأمان والطمأنينة والآلفة، الراحة، الهدوء... الخ .

ثانيا : المكان والأحداث :

الأحداث سلسلة الوقائع التي تتسارع في العمل الأدبي ومنها الرواية، وهي أفعال الشخصيات وتحركاتهم في المكان وعبر الزمان فإن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الابطال، وعلى هذا الاساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنها المسار الذي يشبه تجاه السرد، وهذا الارتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث، وهو الذي سيعطي للرواية تماسكا وانسجاما ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه لتشييد خطابه .[2]

---

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص 241.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 69.

" إن الفضاء يلف مجموع الرواية بما فيها الأحداث التي تقوم على السرد لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث، ولكنه فقط يؤطرها، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع ".[1]

ثالثا : المكان والشخصيات :

إن الحديث عن الشخصيات في الرواية هو بمثابة الحديث عن الإنسان، " لأنها تستمد منه الشخصية الخيالية صفاتها وملامحها، كذلك ينطبق هذا الحديث عن المكان الذي لا يمكن فصله عن الانسان وعن الشخصيات والبناء الروائي .

فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وألا تضمن أية مفارقة وذلك من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البنية التي تحيط بهما، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها ".[2]

اي يجب أن يكون هناك تجانس بين الشخصيات والمكان " لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما فالتمايز بين الفضاءات هو تمايز بين الشخصيات " .[3]

وعلى الروائي أن يربط الاماكن بالشخصيات " لأنه شيء طبيعي وضروري، ولترابطهما الوثيق الدور الفعال في جعل هذه الأماكن تساعدنا على فهم الشخصية وهو ما يوضحه " حسن بحراوي " بقوله: " إن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، فإن هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية وهو ما يوضحه " حسن بحراوي " بقوله : " إن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، فإن هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ومن هذه

---

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "، المرجع السابق، ص 30.

[3] – سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 303.

الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه إعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، وإنما أيضا لصفاته الدلالية، وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام ".[1]

لا يمكننا تصور المكان إلا في إطار علاقته بالشخصيات والأحداث والبعد النفسي فلا يمكننا أن نفصل المكان عن الشخصيات ولا عن الأحداث التي تساهم في بناءه .

المبحث السابع : العلاقة بين الزمان والمكان :

إن الزمان هو العنصر الرئيسي في الرواية، لكنه يشكل علاقة وطيدة بالمكان " لأن اي حادثة تقع لا بد لها أن تقع في مكان معين وزمان بذاته " وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والإرتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة " .[2]

فمن المعروف أن الرواية تحكي أحداثا تقع من شخصيات ، " ولا بد أن يكون هذا واقعا في حيز مكاني محدد، واقعي كان ام خيالي، وإطار زماني يتمثل في زمن وصف الأحداث في العمل الروائي .

ولأن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة تلازم وتداخل فلا يمكن أن نعزل المكان بذاته بعيدا عن الزمان " إذ لا يمكن طرح مسألة المكان أو الفضاء بمعزل عن الأزمنة، فالعلاقة بين الزمان والمكان أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته ".[3]

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص 30.

[2] – ادريس بودبية: الرواية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 101..

[3] – أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2009م، ص 116.

فإذا كان الزمن الروائي غير مقيد بقانون، وليس له ضابط يضبطه " بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية كاملة في يوم، أو ساعة، أو تاريخ ممتد، وربما دقيقة، أو بضع دقائق، فإن المكان الروائي غير مقيد بقانون أيضا وليس له – كذلك – ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية في منزل، أو سجن أو شارع، أو غرفة صغيرة أو حديقة أو فوق أسطح أحد المنازل، أو في قرية أو في مدينة أو دولة أو عدة دول ... الخ ".[1]

وعليه فإن كلا من الزمان والمكان عنصر أساسيا في العمل الروائي، ويتوقف كل على ما عداه إذ لا يمكن وقوع حدث ما داخل الحكي، إلا وكان مرتبطا بزمان معين ومكان ما .

بالإضافة إلى أن المكان إلى جانب الزمان يمثلان : " الإحداثيات الاساسية التي تحدد الاشياء الفيزيقية .

نستطيع ان نميز فيما بين الاشياء من داخل وضعها في المكان، كما نستطيع ان نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان .

وبما أن هناك علاقة تجمع كل من الزمان والمكان إلا أنه لكل منهما خصوصيته إذ نجد أن تجسيد المكان في الرواية يختلف عن تجسيد الزمان، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الاحداث، أما الزمن فيتمثل في هذه نفسها وتطورها وإذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.

فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان يرتبط بالإدراك الحسي وعليه فإن المكان يتصل عادة بالوصف، في حين يتصل الزمان بالسرد ".[2]

---

[1] – أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 76.

[2] – صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان ضيف، ص 52.

وقد لقيت العلاقة بين الزمان والمكان اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة، بحيث نجد " أن كل من المكان والزمان ينتميان لعالم الظاهر، ومن ثم فهما غير حقيقيين فيقول: يبدو ان المكان والزمان غير حقيقين، وقد وجدنا فيهما بعض التناقضات التي تثبت أنهما خارج المطلق، وهما ظواهر محضة، وهذه نتيجة واضحة بالتأكيد ".[1]

كما نجد أن ميخائيل باختين يطلق على العلاقة بين الزمان والمكان مصطلح الزمكانية " الذي يعد أحد مفاهيم باختين المعقدة، التي تعني حرفيا، الزمان والمكان لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معا، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي، حيث يصف الشكل الذي يجمع معا الزمان والمكان، وكما هو معروف أن إشكالية الزمان وعلاقته بالمكان إشكالية ليست بالجديدة بل قاربها كانط وأتباعه كما قاربها غيرهم. ولا شك أن باختين في تنبيه المصطلح قد ربط سيولة العلاقة الزمانية المكانية (في نظرية أنشتاين النسبية) بالنقد الأدبي فالزمن هو البعد الرابع للمكان والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية، حيث يرى أن أشكال الزماكنية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفصيل أحدهما على الآخر.

وقد عالج باختين هذا المفهوم في مقاله " أشكال الزمن وأشكال الزماكانية في الرواية: ملاحظات نحو شعرية تاريخية، حيث عرف المفهوم بأنه: الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزماكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية.

[1] – محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهرة والحقيقي، ص 62.

فالزمن كما هو الحال يتكثف شاخصا، يكتسي لحما، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ ".[1]

إذا حسب باختين هناك علاقة وطيدة ووثيقة بين الزمن والمكان فتجسيد المكان يكون في الزمن، وتجسيد الزمن يكون في المكان.

وينصب شرح باختين لمفهوم الزماكانية " على الاعراف الأدبية الأجناسية والخيوط الناظمة والإيحاءات الثقافية والتاريخية، لأن باختين يرى: أن أعراف بعض الأجناس الأدبية تعبر لدى جماعات معينة عن نظرة محددة للكون، وهو أيضا ينظر إلى الزماكانية بوصفها بنية ذهنية " نمطية " تاريخية لا تخضع وحسب لمعرفتها التاريخية بل هي أيضا ذاكرة تحفظ الابعاد التاريخية والاجتماعية لحقبة ما.

من هنا يرى باختين أن العمل الأدبي محكوم بأنماط تاريخية مثل: زماكانية المغامرة، زماكانية قصيدة الرعاة الريفية والزماكانية الفلكلورية وزماكانية رواية النضج ". [2]

من خلال ما سبق نستخلص أن العلاقة بين الزمان والمكان أساسية، حيث لا يمكن الفصل بينهما فكلاهما يعتمد على الآخر في العمل الروائي على الرغم من تعدد واختلاف الآراء حول هذه القصة.

وعليه فإن كل من الزمان والمكان متلازمين، " فإذا كان المكان يعبر عن حيز أو فضاء وقوع الأحداث فإن الزمان قابل لأن يتشكل داخل هذا المكان أو الفضاء بأنواع مختلفة ".[3]

---

[1] – ميحان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص 171.

[2] – ميحان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 172.

[3] – محمد مفتاح: دينامية النص، (تنظير وإنجاز)، ص 52. .

إذن يوجد بين عنصري الزمان والمكان تداخل وتشابك إذ يستحيل الفصل بينهما " فهما يكونان وحدة لها ميزتها الخاصة، والبعد الزمني له ارتباط بالبعد المكاني والتعامل مع علاقته بالزمن سوف يطرح جدلية خاصة هو أن الفضاء المادي يغطيه في العادة فضاء نفسي يحيل على ما هو خصوصي القلب أو الوعي أو ما هو موضوعي ".[1]

وما يلاحظ على هذه الآراء أنها تكاد تتفق وتجمع على وجود علاقة وطيدة بين الزمن والمكان وأنهما عنصران متداخلان ولا يمكن تصور أحدهما دون الآخر.

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 69.

دراسة تطبيقية:

المكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

المبحث الأول : انواع المكان في الرواية

أولا : المكان المغلق

ثانيا : المكان المفتوح

المبحث الأول : أنواع المكان في الرواية:

اهتم محمود تيمور بجمالية المكان مما دفعه إلى التنويع في الأمكنة، حيث انه وظف أكثر من ستين مكانا مختلفا: لبنان، قرية، منازل، بلدة، فندق الأمان، منزل ريفي، الجبال، البقعة، الوادي، الصخور، أرضا، بساتين، الموائد، مدينتنا الحاضرة، دار الفنون، 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،.....

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 ما يأتي:

أولا: المكان المغلق:

تشكل مجموعة الأمكنة 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 والتركيز على جمالية الوصف والتقريب للصورة، ومن بين هذه الأمكنة:

- **فندق الأمان:**

شكل فندق الأمان حيزا هاما في الرواية، حيث اعتبره الكاتب بمثابة بيت أو منزل ريفي، من خلال مواصفاته فهو مكان للإقامة وتتوفر فيه شروط الراحة والاسترخاء بعد

عناء التعب من الرحلة، نجد ذلك في قوله: "استقر بي المقام في فندق الأمان 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 أمامه 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 إلى آخر 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 يخفرونها، والوادي البعيد منبسط أمام الفندق بزروعه المختلفة الألوان، وعلى سفح الجبل قطعان المماشية ترعى الحشائش الجافة التي تنبت في جرأة عجيبة بين الصخور".

وما إن ينتهي الكاتب من الوصف الخارجي للمكان حتى يعاود الربط الداخلي فيقوم بسرد الأحداث 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].

بالإضافة إلى حديثة عن بساطة الحياة داخل الفندق وحلاوتها في العيش على السجية عكس الحضر في قوله: "واعتدنا نحن سكان الفندق، أن نجتمع وهو معنا على مائدة

[1] – محمود تيمور، نداء المجهول، المطبعة النموذجية بالإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 10.

[2] – نفسه، ص 11.

واحدة، والمائدة مستديرة تضم على سطحها العريض ما لذ وطاب من ألوان المشتهيات 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 فرضتها علينا مدينتنا الحاضرة"[1].

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

ومن هنا نجد أن الككاتب 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.

- **الصيدلية المنزلية:**

من المعروف أن الصيدلية هي المكان الذي نشتري منه الدواء، لكن الصيدلية الموجودة في رواية نداء المجهول هي صيدلية تحوي أدوية تقليدية، يتكلف فيها الشيخ عاد بتطبيب 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 الحديثة، وقد شهدت بعض المرضى الفقراء من أهل النواحي القريبة، يقدمون إليه يستشفون على يديه فما يرد أحدا منهم، بل يزودهم فوق فحصه عن علتهم بالدواء من صيدليته المنزلية"[3].

---

[1] – محمود تيمور، نداء المجهول، المصدر السابق، ص 12.

[2] –نفسه، ص 15–16.

[3] – نفسه، ص 13.

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.

- **الحديقة:**

تعتبر الحديقة عموما مكانا للتنزه والترويح عن النفس واستنشاق الهواء النقي، لهذا يهتم الإنسان بها ويدللها بأسخى الجهود وأنبل المشاهد ليصيرها أماكن لا نظير لها في التأنق الآخذ للألباب، وقد ورد ذكر هذا الفضاء في رواية نداء المجهول، في قول الكاتب: "وألقيت مرة، في الحديقة، حبيب الخادم، طروبا في وقفته، يرش الزرع ويغني"[1].

أيضا نجد محمود تيمور يقدم لنا صورة فنية جميلة عن سحر المكان في قوله: ".... اسمه كنعان، يدعي انه أستاذ للتاريخ في دار الفنون بإسطنبول .... أراه دائما في الحديقة، حيث يفترش العشب الأخضر، ويتوسد حزمة من الهشيم....."[2].

وقوله عن مس إيقانس: "وكانت إذا آثرت المكث في الفندق، جلست على مقعد مريح في طرف الحديقة البعيد .....، ومرة كنت أتنزه في الحديقة، تحت ظلال الصنوبر، فرأيت مس إيقانس قاصدة إلى ركنها البعيد"[3].

فهذا دليل على أن الإنجليزية كانت تفضل مكان الحديقة للترويح عن النفس في أوقات الفراغ كما نجد سر جمال الحديقة وإعجاب الإنجليزية بما يظهر من خلال إجابتها عن سؤال الكاتب في قوله: "أتعجبك هذه البقعة؟ فأجابت: إنها من أجمل المناطق التي رأيتها في أسفاري"[4].

---

[1] – محمود تيمور، نداء المجهول، المصدر السابق، ص 13.

[2] – نفسه، ص 14.

[3] – نفسه، ص 15.

[4] – نفسه، ص 16.

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 "وفي اليوم الثالث أطلت إقامتي في الحديقة عمدا...."[1]،وذلك لأن الكاتب كان على علم بأنه المكان الذي تفضله مس إيقانس وترتاح فيه.

كذلك في "وبينما كنت أخترق الحديقة، قابلت الأستاذ كنعان.... لم أفارق الفندق وحديقته منذ قدمت"[2].

فمن هذا كله نفهم أن جمال الحديقة يسيطر على كل واحد في الرواية، فيلجأون 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"[3].

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.

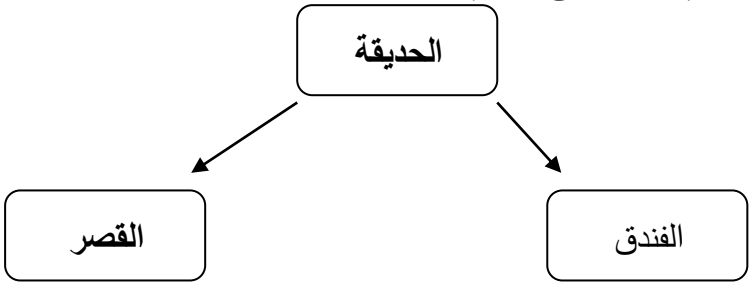
---

[1] محمود تيمور، نداء المجهول، المصدر السابق ، ص 21.

[2] – نفسه، ص 24.

[3] – نفسه، ص 28.

- المخطط: تقسيمات مكان الحديقة



- **القصر:**

أو ما يسمى بالقصر المسحور، من الطبيعي أننا عندما نسمع كلمة قصر يتبادر إلى 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 سر بناءه ولما بني؟ وعن قصته الغامضة توجد عدة أساطير وحقائق.

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، اتخذه ملجأ يعتصم به هو ومن معه، إذا اضطرهم الأمر إلى الاستخفاء"، "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] – المدونة، المصدر السابق، ص 49.

وكانت قصة ذلك القصر مجهولة وتحيط بها 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 انه 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 إيقانس مع الشيخ عاد فتقول: "وهل سكن يوسف القصر قبل وقوع الجريمة؟ يشاع أنه سكنه فترة من الزمن، وكان يُعِدُّهُ 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 إيقانس 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 في الجبل فقال لمس إيقانس: "طبعا وجدت قصرك المنيف ! ووقع بصري في تلك اللحظة على مكان في سفح الجبل....."[4].

---

[1] – المدونة، المصدر السابق ، ص 50.

[2] – نفسه، ص 53.

[3] – نفسه، ص 54.

[4] – نفسه، ص 78.

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 ممس إيقانس فقص عليها الشيخ عاد كشفه الجديد وأخبرها: ندخل في السرداب على الفور لإتمام الكشف ! ودخلنا ..... فإذا بنا في ممر رطب، بدأ ضيقا، ثم انبسط، حتى أصبح ممرا فسيحا تغشاه ظلمة غير حالكة، ولم نسر فيه طويلا حتى رأينا أمامنا درجا حلزونيا كانه درج مئذنة، فجعلنا نصعد فيه، وكان الشيخ عاد يتوقف بين فينة وأخرى ليتفحص الجدار أو الدرج، وأخيرا همهم قائلا: إنه منحوت في صميم الجبل.... فقلت: ولكن يلوح لي أنه بلا منتهى ! إذا سنرقى به إلى السموات العلا ! وما فتئنا نصعد إلى أن بلغنا غاية الدرج، وقد أخذ منا الجهد كل ما أخذ، وألفينا أنفسنا أمام ثغرة في حجم الأبواب المألوفة ينفذ منها نور النهار ورأيت "مس إيقانس" تتهالك على الجدار، وأخذت أروح وجهها بمنديلي، وانتظرنا حتى أفاقت من غشيتها، ولما وجدت رأسها على صدري، بدا عليها الدهش وقالت وهي تستعيد وقفتها: إني آسفة !....آسفة جدا !....هيا... فلنتابع سيرنا ! وولجنا الثغرة فإذا نحن في ردهة فسيحة يغمرها النور، وينطلق فيها الهواء، يأتيان إليها من نافذتين مستطيلتين، ورأينا صففا من الحجر، في كل جانب من جوانب الردهة صفة ممتدة، وفي وسطها خوان كبير ممن الحجر أيضا، فالتفت إلى رفيقي، وقلت: كأننا في قاعة محكمة من محاكم القرون الخالية ! فأجاب الشيخ عاد: قد يكون صاحب القصر أعدها لذلك، ألم يكون 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

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 111-112.

الصافي يسكن قصره.... كنا نظن .... فأجابه يوسف: كنتم تظنون أن هناك وحشا أو قاطع طريق يريد اغتيالكم .... لم أحسن ضيافتكم .... أعذروني !"[1].

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 الأعوام....."[2].

بالإضافة إلى حوار غامض بين صاحب الرواية والشيخ عاد: "وفي اليوم الثالث صحوت من نعاسي، واجتمعت بالشيخ عاد لنتناول الفطور، فلم أجد مس إيقانس فسألته عنها: أتناولت فطورها منفردة؟.... فقال ألم تكن تتوقع لها هذا الأمر؟ أي أمر تعني؟ لقد ذهبت..... ذهبت !..... إلى أين؟ فجذبني من يدي، وخطونا بعض خطوات، ثم وقف وهو ينظر في اتجاه الناحية القائم فيها القصر، وأشار إليها وهو يقول: هناك .... ألم تفهم؟"[3].

نجد أيضا أن الراوي قد نوع في تسميات القصر، فسماه القصر المسحور، وسجنا منعزلا في وقل مس إيقانس: "ما أتفه الحياة يقضيها الإنسان في عزلة نائية ! لا أدري كيف تحتمل أعصاب المرء مثل هذا السجن القاسي؟"[4].

- **الكوخ:**

هو عبارة عن بيت للسكن، من الواضح تماما أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى إلى دمج

---

[1] – المدونة ، المصدر السابق ، ص 147.

[2] – نفسه ، ص 160.

[3] – نفسه، ص 166–167.

[4] – نفسه، ص 161.

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 حسب تأثيرهم)

لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصف له، أو ذكر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا ممن الراحة، بل على عكس هذا تماما، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت –سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات– للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الإنحاء ع الوظيفة الأساسية للسكنى.[1]

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 من هناءة، 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.

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م، ص 35.

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 ممن هذا العالم".[1]

البيت هو ركننا في العالم، إنه قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا لألفة فسيبدو 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 فإنهم يكتبون عنها باستعجال: إنهم يصفونها كما هي دون معايشة بدائيتها، تلك البدائية التي يتسم كل البيوت –غنيها 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 وما ليس أنا. وهم بهذا يعرفون الكون قبل أن يعرفوا البيت، يعرفون الأفق البعيد قبل معرفة مكان راحتهم. في أننا لو درسنا بدايات الصور ظاهراتيا فإنها 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 " جدرانا " من ظلال دقيقة، مريحا نفسه بوهم الحماية أو على العكس، نراه يرتعش خلف جدران سميكة

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، المصدر السابق، ص 36.

متشككا بفائدة أقوى التحصينات، باختصار وطبقا لجدل لا نهائي فإن البيت يضفي عليه حدودا. أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام،[1] 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 أو جارنا معنا" يحمل تنويعات عديدة، إن حلة اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام الحالم 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 لسلم 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 التي عشنا فيها من قبل فإننا ننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة، 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، أننا 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 نأمل أن نجعل الآخرين يشعرون بالمرونة النفسية التي تحركنا من أعماق لا يمكن تصور مداها.

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، المصدر السابق، ص 36.

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]

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، مبعثر في شتى الجوانب بعضه فوق بعض، إضافة إلى قول الشيخ عاد: لماذا اختار هذا الكوخ لنومه؟"[2].

وهناك ما يدل على أن الكوخ مكان للمبيت لكل شخصية حيث يقول الشيخ عاد: "تستطيع مس إيقانس أن تنام في الكوخ، فهو أليق مكان بها....."[3].

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"[4].

ثانيا : المكان المفتوح:

هو أمكنة منفتحة على الطبيعة، أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل وسعة الإطلاع

---

[1] – غاستون باشلار ، المصدر السابق، ص 37.

[2] – المدونة ، المصدر السابق، ص 104.

[3] – نفسه، ص 106.

[4] – نفسه، ص 133.

والتبدل، ولهذا النمط من الأمكنة أهمية باعتبار انه سيمدنا بمعلومات وفيرة، وتصورات متعددة، وقيمها ودلالتها[1]، فالمكان المفتوح إذا هو المكان المشاع للجميع، حدوده متسعة، ومتنوعة وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق ومن هاته الأمكنة: الطرق، الأحياء، المدن، القرى،..... كما أن تعددها في النص الروائي الواحد يزيد النص تناسقا وجمالا وتنوعا.

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

- **لبنان:**

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

لهذا نجد كاتب رواية نداء المجهول اختارها مسرحا لروايته 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 جمالا ودلالة ودقة في التصوير، حيث نجد الكاتب اختارها مكانا مفتوحا يقصده ليجد فيه راحته النفسية، ويبتعد عن كل مظاهر القلق وهموم الحياة ويتغلغل داخله فيبدأ قوله: "سافرت إلى لبنان سنة 1908

[1] – نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، ع8، 2012، ص 24.

لأروح عن نفسي، وأنعم بفترة هدوء وأبعد عن صخب الحياة، و "لبنان" وقتئذ تحت السيادة التركية"[1].

ولم يكن الكاتب وحده من استهوته زيارة لبنان والاستمتاع بجمال المكان، بل هناك من المستشرقين كالإنجليزية مس إيقانس أرادت كشف أسرار فيها في قوله: "ومن الطريف أن تضم أسرتنا هذه سيدة إنجليزية، 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 أوسع مني خبرة، ولا أقوى مني ذاكرة، فاطمئني من هذه الناحية...."[3].

- **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 ناء، فأقرب بلدة إليها تبعد مسير ساعتين على البغال..... ووجدت المكان وفق هواي: هدوء شامل، وهواء جاف بارد يبعث في الجسم النشاط، ومعيشة ساذجة قريبة إلى الفطرة.... بعضا من أشجار الصنوبر والتفاح والعنب، وأصنافا من الأزاهر...."[4].

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

---

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 10.

[2] – المدونة، المصدر السابق، ص 13.

[3] – نفسه، ص 28.

[4] – نفسه، ص 10

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"[1].

كما تتحدث مس إيقانس 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....."[2].

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 نفسي غبطة، ومازلت أفتش عنه جاهدا، حتى تعرفت عليه بعد لأي، واتخذت على الفور طريقي إليه"[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 من ندرة الأمطار هو عدم انتظام سقوطها.

---

[1] – المدونة، المصدر السابق ، ص 11.

[2] – نفسه ، ص 29.

[3] – نفسه، ص 153.

وللصحراء معلم بارز في 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 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".

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: "ومازلت أسير، والعمران مستخف عني، لا أرى له من أثر، والصحراء تنبسط أمامي لا أعرف لها نهاية.... ولاح ضوء الفجر في عرض الأفق، فتريثت طويلا أجيل فيه 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؟[1]..... وطورا يتملكني جبن غريب فأشعر بالخوف من كل شيء: من أشخاص أتوهمهم مقبلين يريدون القبض على من التلال التي كانت تحيط بي كأنها

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 150.

سجون مطبقة ضيقة، من الصخور التي كنت أتخيلها آلات قتل وإهلاك مختلفة الأشكال تتهجم لي...."[1].

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 مثلا: "سرت على غير هدى، 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...."[2].

[1] – نفسه، ص 151.

[2] – المدونة، المصدر السابق، ص 152.

من خلال ما درسناه من جماليات المكان في رواية نداء المجهول، نجد أن محمود تيمور قد أثرى روايته من هذه الناحية، كما ان 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، كان 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 شخصيات الرواية، وفي الوقت نفسه أثار فضول المتلقي فتدرجنا بمخيلتنا مع الكاتب من مكان إلى آخر حتى الوصول إلى القصر.

الفصل الثاني:

حركية الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

المبحث الأول : مفهوم الزمن

المبحث الثاني : أهمية الزمن

المبحث الثالث : مستويات الزمن (المفارقات الزمنية)

المبحث الرابع : المدة (الديمومة)

المبحث الخامس : التواتر السردي

الفصل الثاني: حركية الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

المبحث الأول : مفهوم الزمن:

يعد الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده ونظرا لأهميته الكبيرة التي تكمن في اتصاله المباشر بحياة الإنسان في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية، قام العديد من الأدباء والفلاسفة والعلماء بكثير من الدراسات وحاولوا ضبط وبلورة مفهوم شامل ومحدد للزمن فما هو مفهوم الزمن لغو واصطلاحا؟

أولا : الزمن لغة:

زمن: زمن، زمنا وأزمنة أصابته الزمانة، أزمن زمانا الشيء أتى عليه الزمان وطال، الزمان بجمع أزمنة، العصر، الوقت طويلا كان أو قصيرا.[1]

كما ورد تعريف الزمن في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلية مزمنة، والزمن الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول"[2].

قال ابن الأثير أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قرب انتهاء أمر الدنيا.

والجمع: أزمان وأزمن بضم الميم، وفي الحديث الشريف يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: كانت تأتينا أزمان خديجة حياتها[3]، قال الجوهري تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العويم أي الأعوام وعاما مزامنة من الزمن كمشاهرة من الشهر[4]، فكلمة زمن

---

[1] – مجاني الطلاب، دار المجاني، بيروت، ط5، 2001، ص 414.

[2] – الفيروز ابادي: مجد الدين محمد ابن يعقوب، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ج3، ص 233.

[3] – مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، مج18، ص 268.

[4] – المرجع نفسه، ص 236.

تطلق على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا أو طويلا، كما أنه يحمل بذور الحركة والاستمرارية الدائمة.

ثانيا : الزمن اصطلاحا:

اتخذ مفهوم الزمن دلالات كثيرة فاصطنعته حقول كثيرة من العلم فنلفيه مذكورا لدى النحاة بمعنى، ولدى الفلاسفة بمعنى، ولدى علماء النفس بمعنى ولدى نقاد الأدب بمعنى ولعل ذلك ما دفع باسكال إلى الذهاب إلى أنه "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[1].

فالزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة في الإجماع على تعريفها مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكل مفكر وما يتمثل للامن تحديد، فبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها، فالزمن لدى أفلاطون "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق" بينما لدى أندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"، على حين أن غيره ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيئة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول"[2].

وقد أدرك القديس أوغسطين الجمع بين الزمن والمقولات النفسية للذاكرة والتوقع أو الماضي والمستقبل، فيرى: "أن الذهن هو الذي يرتب العلاقات بين أقسام الزمان الثلاثة ويوحد وظائف: التوقع والانتباه والذاكرة، فالمستقبل الذي يتوقع أن يمر خلال الحاضر الذي

---

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 172.

[2] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 61.

هو انتباه إلى الماضي الذي يتذكره، وإذا كان لا وجود له إلا في لحظة مروره ومع ذلك فإن انتباه الذهن يبقى، وبواسطته يمر ما هو موجود إلى حالة التي يصبح فيها غير موجود"[1].

أما المفهوم الأدبي للزمن: يتكون الحكي الروائي من مكونين مركزيين هما القص والخطاب، والقص هو المادة الحكائية المتعلقة بالأحداث والشخصيات في فعلها وتفاعلها فيما بينها مع الأحداث التي تجري في المكان والزمان، ما ينتج عنها من أفكار أحلام ورؤى، أما الخطاب فهو طريقة تتضمن كثير من الإشارات المتقابلة أو متعاقبة للأزمنة المختلفة، كما أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما أدى إلى صعوبة قراءة زمنية متعاقبة ومن ثم إستحالة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه لأن الزمان لا يتمتع بوجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[2]

الزمن عند بنفنيست: يعد بنفنيست من أهم الباحثين الذين عالجوا موضوع الزمن بالدراسة والتحليل وقد ميز بين مفهومين مختلفين:

- **الزمن الفيزيائي:** وهو خطي لا متناهي وله مطابقة عند الإنسان وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.
- **الزمن الحدثي:** وهو زمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وسميت عادة بالزمن.[3]

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 11-13.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، 1984، ص 27.

[3] – سعيد يقطين: التحليل الروائي للزمن، السرد، التبئير، المرجع السابق، ص 54.

عند تودورف: اهتم تودورف بالزمن وخصوصا بنائه وتنوعاته داخل الفن الروائي، ويرى أن الزمن ما هو إلا وسيلة تعطي الإنسان فرصة التحول من واقعية الخطاب على حقيقة التخيل كما أن هناك زمنين تقوم بينهما علاقة معينة، أطلق على الزمنية الأولى اسم زمنية العالم المتقدم، وعلى الثانية اسم الخطاب المقدم له، وحاول التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو قبل وقوعها "والزمن هو الذي تنظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب"[1]، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما أسماه الشكلانيون الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني[2].

والثاني "المبنى الحكائي" أي نظام الأحداث نفسها لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية[3]، أما من حيث المدة فقد ميز تودوروف كذلك بين زمنين الزمن الذي يستغرقه "الفعل الروائي" والزمن الذي يحتاجه القارئ "زمن القارئ".

1-**زمن الكتابة (الفعل الروائي):** وهو الزمن الذي يستغرقه الزمن الروائي بحيث يصبح الزمن "عنصرا أدبيا بمجرد ما يتم إدخاله في القصة أو في الحالة التي يتحدث فيها الروائي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه ويحكيه لنا"[4].

2-**زمن القراءة:** وهو الزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل والذي "يتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة"[5].

عند جيرار جينيت: تعد الدراسة التي قام بها جيرار جينيت مرحلة جديدة ومتطورة في تحليل البنية الزمنية ضمن الخطاب الروائي فقد استطاع من خلال كتابه "خطاب الحكي" أن

---

[1] – إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، قسنطينة، ص 100.

[2] – نفسه، ص 100.

[3] – نفسه، ص 100.

[4] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي للزمن، السرد، التبئير، المرجع السابق، ص 74.

[5] – المرجع نفسه، ص 74.

يستوعب مختلف المستجدات والتحليلات اللسانية لهذا العنصر، ولقد انطلق جيرار من كون عملية الحكي مقطوعة زمنية يتميز فيها زمن الدال وزمن المدلول ويرجع ذلك إلى نوعية العلاقة التي تربط بين الزمنين والتي يسميها العلماء الألمان بزمن اللاحكي، وهذا الزمن موجود في مختلف أشكال الشفوي إلا أنه "في الحكي الأدبي توجد صعوبة للإطاحة به وذلك لكون الكشف عليه لا يتم إلا من خلال مستوى واحد وهو زمن القراءة، بمعنى أن النص السردي شأنه شأن أي نص الزمنية له إلا التي يستعيرها من خلال قراءته الخاصة"[1].

المبحث الثاني: أهمية الزمن:

يعد الزمن من أهم بنيات النص السردي، ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية، فالزمن لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط الأحداث بعضها ببعض، ولكنه اعتدى أعظم من ذلك شأنا، إذ أصبح الروائيون الكبار يولون عناية كبرى في اللعب بالزمن حتى كأن الرواية في الزمن مثل الموسيقى[2].

ولعل هذا ما دفع سيزا قاسم إلى الوقوف عند أهمية الزمن في النص الروائي من خلال كتابها "بناء الرواية" إذ ترى:

- أن الزمن محوري تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، كما أنه يحدد دوافع محركة لاختيار الأحداث.
- الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فلكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضها، ولهذا تطور فن

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي للزمن، السرد، التبئير، المرجع السابق، ص 74.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 193.

الرواية من المستوى البسيط إلى التتابع وخلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطا تاما.

- ليس للزمن وجود مستقل، فهو يتخلل الرواية كلها، ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية لأنه يعتبر الهيكل الذي تتشيد فوقه الرواية.[1]

المبحث الثالث : مستويات الزمن (المفارقات الزمنية):

أولا : مستوى الترتيب الزمني: تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص الروائي على المفارقة الزمنية بين ترتيب الأحداث في النص الروائي، وترتيب هذه الأحداث في الرواية.[2]

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، لا يخضع بالضرورة إلى تطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية هما:

زمن السرد، وزمن القصة، باعتبار الأول لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، بينما الثاني فإنه يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[3]، ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د ← زمن القصة

حدث حدث حدث حدث

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ زمن السرد

---

[1] – محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات والفنية والجمالية السردية)، الجزائر، 2007، ص 59-60.

[2] – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ص 79.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 73.

يرى بعض النقاد البنائيين للرواية أنه: عندما لا تتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لإحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية، إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:[1]

أ ← ب ← ج: فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ ← ج ← ب

وهناك أيضا إمكانية إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا فإن المقاربة إما أن تكون إسترجاعا لأحداث ماضية أو أن تكون إستباقا لأحداث لاحقة.

وكل مفارقه سردية يكون لها مدى واتساعا فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول: جيرار جينيت حول هذه النقطة بالذات: إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية.

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص 73

يمكن للمفارقة أن تعطي هي نفسها مدة زمنية معينة من القصة تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما نسميها اتساع المفارقة.[1]

فلكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية من أهم هذه المفارقات نذكر:

- **المفارقات الزمنية:** تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.

ثانيا : الإسترجاع:

- **مفهوم الاسترجاع:**

ويسمى كذلك الاستذكار ويقصد به سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.[2]

فالإستلاجاع إذن بمثابة نافذة مفتوحة على الماضي، بحيث يقوم السارد باستحضار حدثا سابقا للنقطة التي وصلت إليها الرواية، وهذا يعتبر من أهم أنواع التعارضات بين ترتيب القصة وترتيب النص.

أما مراد عبد الرحمان مبروك الذي يستخدم مصطلح "السوابق الزمنية" كمرادف للاسترجاعات فيقول: "السوابق الزمنية: تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الروائي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصفة الماضية، لكونه يسرد أحداثا ماضية على أن الصيغ تتغير وفقا لطريقة السرد،

[1] – المرجع نفسه، ص 75–76.

[2] – أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 33.

فإن كان السارد حاضرا في الأحداث زادت الصيغ المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل على الصيغ الماضية، وإذا كان السارد شاهدا وراصدا للأحداث دون أن يتدخل في سياقها حينئذ تزيد الصيغ الماضية.[1]

- **أنواع الاسترجاع :**

في الاسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

أ-الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث الحاضرة في الرواية.[2]

وهذا الاسترجاع لمجرد أنه خارجي لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص السابقة أو تلك[3].

ومما سبق ذكره نستنتج أن الاسترجاع الخارجي يحدث خارج نطاق الحقل الزمني لأحداث الرواية وأن أهميته تكمن في منح العديد من الأحداث الماضية، فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها أحداث محورية وأساسية في بنية النص السردي.

---

[1] – مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 24.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 195.

[3] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 61.

ب-الاسترجاع الداخلي:

لم يتوقف بناء النص السردي الحاضر على الاسترجاعات الخارجية، وإنما نجده يسترجع الماضي الداخلي، الذي يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة بحيث يترك حدث ويصاحب حدث آخر ليغطي حركة ذلك الحدث.[1]

وهذا الاسترجاع يكن تعريفه بأنه "يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[2]

فهو إذن استرجاع يقف في الضفة المقابلة للاسترجاع الخارجي، الذي يتم استحضاره من نطاق زمني يخرج عن حدود المحكي الأول، ويأتي سابقا له.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية بتباينهما يعملان على إضاءة خلجات الذاكرة المنبعثة من الماضي الذي عقدت معه الرواية ميثاق حضور قوي داخل فضاءات عالمها الحكائي.

ج-الاسترجاع المزجي:

ويسمى كذلك عند جينيت الاسترجاع المختلط، ويتعلق إما باسترجاع خارجي يمتد إلى أن يتجاوز نقطة بداية المحكي الأول، ويلحق بنقطة المفارقة[3] وهذا الاسترجاع يمكن تعريفه بأنه "الاسترجاع الذي يجمع بين النوعين السابقين أي الخارجي والداخلي".[4]

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 199.

[2] – أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 34.

[3] – عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2014م، ص 21.

[4] – سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، المرجع السابق، ص 40.

ثالثا: الاستباق:

- **مفهوم الاستباق:**

يعد الاستباق الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني "التوقع المستقبلي"[1].

وهو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث.[2]

وهذا الاستباق يمكن تعريفه بأنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث"[3].

أي أن الاستباق في الرواية بمثابة حالة استباق شعورية للحظة متوقعة قادمة والتنبؤ بما سيحدث في المستقبل. هنا أنواع الاستباق.

- **أنواع الاستباق:**

ينقسم الاستباق إلى قسمين: استباق خارجي واستباق داخلي

أ-الاستباق الخارجي:

ويتمثل هذا النوع من الاستباق في "مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحيث يتم إقتحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الاول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته

---

[1] – كريماس: في الخطاب السردي، تر محمد ناصر العجمي، الدار العربية للكتاب، 1939، نقلا عن ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011، ص 230.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع المؤانسة، ص 230.

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه، الجزائر، 2010، ص 20.

المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهرها العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1].

وهذا يعني أن الاستباق الخارجي يرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة، كما أنه يقع خارج نطاق الحد الزمني للمحكي الاول الذي يتوقف فاسحا المجال أمامه.

ب- الاستباق الداخلي:

عرفه جينيت "يطرح الاستباق الداخلي نوع المشاكل نفسه الذي يطرحه الاسترجاع من النمط نفسه (الاسترجاع الداخلي)، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي".[2]

وبعبارة أوضح الاستباق الداخلي هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني.

ويظهر مما سبق ذكره أن الاستباق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايته حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبله.

المبحث الرابع :المدة (الديمومة):

أما ثاني وجهة في تحليل البنية الزمنية للنص الروائي: فهي تتعلق بالديمومة التي تعنى بدراسة العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 267.

[2] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 79.

والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة.[1]

كما أقر جينيت بأن المفارقة بين مدة الحكاية بمدة القصة ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه يبدو واضحا، لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية.[2]

يقترح جينيت دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربعة تقنيات سردية هي: الخلاصة والحذف (في تسريع السرد)، والاستراحة والحوار (في تعطيل السرد) وهي كالتالي:

أولا : تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

1- الخلاصة:

الخلاصة أو ما يطلق عليها التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها فالخلاصة إذن "عبارة عن استعراض سريع يقوم به الراوي سرد أحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة".[3]

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 89.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 101.

[3] – نضال صالح، المغامرة الثانية (دراسات في الرواية العربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 29.

وبعبارة أوضح فإن الراوي في الخلاصة يلجأ إلى تكثيف فترة زمنية طويلة في الرواية وتقديمها في بضع جمل، أو عدد محدود من الأسطر، من دون ذكر تفاصيل الأحداث التي تتضمنها تلك الفترة.

2- الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية محضة "يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[1].

إذ يتعلق الأمر "بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي والأفضل أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للإستنتاج من النص"[2].

فالراوي يقوم بحذف جزءا من الحدث مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حيث يتمكن القارئ من إكتشافه من خلال فهمه للنص.

وعرفه سعيد يقطين في قوله: "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإذا بدالنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[3].

ونستنتج مما سبق ذكره أن في الحذف يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، وبهذا يكون الزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور) ولكنه على مستوى القول: (صفر).

---

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431-2010، ص 167.

[2] – جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، دار الحوار، ص 127.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المرجع السابق، ص 123.

أنواع الحذف :

وسنميز نوعين من الحذف:

أ- الحذف الصريح:

وهو "الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين إستئناف السرد لمساره"[1].

فهذا الحذف يراد به الإعلان عن الفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة وصريحة حتى يتمكن القارئ من إدراك ما تم حذفه زمنيا من السياق السردي.

ب- الحذف الضمني:

وهو لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمون إنما يهتدي القارئ إلى معرفة وضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة ولهذا فمن الصعب إعطاء أمثلة ملموسة.

إلا أن الملاحظ أن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني، لأنه يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد كما يعد وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي قد هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي، فالحذف الضمني يميز الرواية بما يتضمنه من تطور في تقنيته تساعد على التلاعب بالزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة، وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد[2].

[1] – محمد عزام ، المرجع السابق، ص 206.

[2] – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 238.

ومنه الحذف الضمني موجود في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني وبالتالي لا بد أن يلجأ إلى الحذف الضمني.

ثانيا : إبطاء السرد:

يتجلى إبطاء السرد في تقنيتين هما: المشهد الدرامي والوقفة الوصفية، فالمشهد ينقل تداخل الشخصيات كما هي في النص ويقوم على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية[1]، وبعبارة أوضح فإنه يعمل على إيقاف الزمن لرسم المشاهد الحوارية وتقديم المقاطع الوصفية.[2]

1- الحوار (المشهد):

يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، إذ يرى تودوروف أن المشهد "هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا.[3]

إن كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار يعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات إذ ساعد كل هذا على ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن

---

[1] – محمد عزام، المرجع السابق، ص 206.

[2] – سمر روحي الفيصبل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 115.

[3] – تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات، وهذا منح القارئ فرصة المشاركة في التأويل والتفسير.

ومنه الحوار هو "حالة التوافق التام بين الزمنين (حركة الزمن وحركة السرد) ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية، كما هو الأمر في الحدث المسرحي"[1].

كون الحوار يفسح المجال أمام الشخصية للتعبير عن رؤيتها، وبلورة أفكارها وبناء لغتها المباشرة من خلال تحركاتها وتأملاتها المختلفة حتى وإن كان جينيت يؤكد على نسبية هذه اللحظة إذا نظرنا إلى لحظات الصمت والتكرار التي تبقى دائما محافظة على ذلك الفرق القائم بين زمن الحوار في القصة التي يتم عرضها وبيان فصولها من خلال السرد وعلى الرغم من النسبية التي يؤكدها جينيت يبقى الحوار يحظى بعناية خاصة على إعتبار أنه يشكل مساحة مفتوحة ينشأ فيها ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي، ليخلق حالة من التوازن[2].

وأهمية الحوار في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد، من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث، فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السردي فترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر وتندهش وتتأمل.[3]

أنواع الحوار :

ينقسم الحوار إلى قسمين هما: حوار داخلي وحوار خارجي.

---

[1] – رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص 11.

[2] – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 239.

[3] – نزية أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص 53.

أ-حوار داخلي:

هو ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المستوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، وذلك بتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في مستويات مختلفة للانضباط الواعي أو لتقديم الوعي.[1]

إذ يعرف دوجاردين الحوار الداخلي بأنه "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل"[2].

وعلى إثر ذلك يتضح أن الحوار الداخلي يحدث بين الشخصية وذاتها عن طريق التعبير عن مشاعرها وتأملاتها، وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب.

ب- حوار خارجي:

ونعني بهذا النوع "أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي".[3]

إذن في هذا الحوار تكون الشخصيات وكأنها في مشهد درامي، تتبادل الأدوار فيما بينها وهذا بدوره يفسح المجال أمام الشخصية للتعبير عن أفكارها وآرائها فالحوار الخارجي

---

[1]- مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 244.

[2] - رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985، نقلا عن، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 244.

[3] - سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 197.

"ينحى منحى العرض الدرامي في سرد الأحداث من خلال استعمال الحوار بين الشخصيات وحركاتها وكأنه فعل مسرحي تتحاور فيه الشخصيات وتتحرك وتمشي وتفكر".[1]

ونستنتج مما سبق ذكره أن الحوار الداخلي يحدث بين الشخصية وذاتها في حين أن النوع الآخر (الحوار الخارجي) يحدث بين الشخصيات في النص الروائي.

2- الوصف (الوقفة):

هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل، ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها.[2]

وبعبارة أوضح فإن زمن القصة يظل يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا، أو مكانا أو شخصا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة بل هي أحداث سردية يضيء السرد فيها الحدث القادم. "وبهذا يتطابق مقطع ما من الخطاب السردي بمدة حكاية صفر"[3].

وبذلك يمكننا القول "إن الوصف يعمل على إبطاء زمن سرد الأحداث نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف، وبالتالي يمثل الوصف استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على

[1] – نزية أبو نضال وآخرون، المرجع السابق، ص 53.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع السابق، ص 224.

[3] – برنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، تر رشيد بن حدو، المكتب الأعلى للثقافة، باريس، 1992، ص 11.

حساب زمن الحكاية"[1]، ومنه فالوصف "صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمكانية للحدث"[2].

كما أن الوصف "يلعب دورا مهما في بناء النص الروائي، وذلك باعتباره تقنية سردية بحيث أننا لا نكاد نجد رواية تخلو منها.

ويمكن أن نوجز هذه الأدوار في ثلاثة وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي:

- **الوظيفة التزيينية:**

تصنف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو إستراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي للنص.

- **الوظيفة التفسيرية الرمزية:**

وفيها يأتي المقطع الوصفي ليفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يلعب دورا هاما في بناء الشخصية وبناء الحدث، وكذلك خدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

ويرى جينيت "أن الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت، فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأنيث تثير نفسية الشخوص وتبررها في نفس الوقت"[3].

- **الوظيفة الإيهامية:**

للوصف دور في إيهام القارئ بالواقع الخارجي وتفاصيله الصغرى، بحيث يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، وهذا يزيد إحساسية القارئ بواقعية الفن ويقول

---

[1] – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 251.

[2] – يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص 125.

[3] – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 248.

نجيب محفوظ في هذا الشأن "إن أكثر التفاصيل صناعة لإيهام القارئ بأن ما يقرأ حقيقة لا خيال، إذ يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها"[1].

ومما سبق ذكره نستنتج أن الاسراع والإبطاء يحكمان سرعة الحركة في النص، كما يقومان بمعالجة لحظات يستطيع الراوي أن يجعلها من أجل التكثيف طويلة كانت أو قصيرة.

المبحث الخامس: التواتر السردي

إن قابلية الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر، أو بعبارة أوضح إنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع عدة مرات في النص الواحد وكذلك الإحداث فالتكرار هو: " نسق من العلاقات يمكننا رده قبليا إلى اربعة أنماط تقديرية فكل حكاية يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، وتروي مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، وتروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية وتروي مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ".[2]

فالملفوظ السردي لا يمكن أن ينتج فقط، بل يمكن إعادة إنتاجه بحيث يكرره أو مرات في النص نفسه.[3]

وبهذا فإن التواتر يعمل على تحديد طبيعة المسار الزمني من حيث الإفراد والتعدد والتكرار والنمطية والإختزال الزمني الذي قد تعرفه الرواية.

وإنطلاقا من هذا يمكننا القول بان التكرار يؤدي وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع، وكأن الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر عبارة وبأكثر صياغة.

---

[1] – مها حسن القصراوي،المرجع السابق، ص 248.

[2] – ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 233.

[3] – نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي، دار الريحانة، الجزائر، ص 123.

أولا : أنماط التواتر :

" الحكاية مهما كانت طبيعتها ومهما اختلفت مضامينها وتعددت سياقتها تبقى وبفضل المرونة التي تسمها قادرة على أن تروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو اكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة ". [1]

وهي بهذا تعلن عن قدرة استجابتها لأربعة أنماط من التواتر تأتي متمثلة فيما يلي :

أ- السرد المفرد:

وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الاكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جينت سردا قصصيا مفردا" .

يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي وهذا الفعل الحكائي يحدث مرة واحدة ولا يتكرر . ونلاحظ في هذا النمط " توافق تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، فالراوي يسرد ما وقع مرة واحدة لمرة واحدة" .[2]

ونفهم من هذا السرد المفرد أن الراوي يروي على مستوى الخطاب مرة واحدة، ما حدث في الحكاية مرة واحدة.

ب- السرد المكرر:

وفي هذه الحالة " يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، بحيث أن النصوص القصصية قد تعتمد على طاقة التكرار، كما يمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة

[1] – سمير المرزوقي، المرجع السابق، ص 86.

[2] – جيرار جينيت، المرجع السابق، ص 130.

بتغيير الاسلوب، وغالبا بإستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى بإستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية".[1]

وهذا النوع من السرد نجد فيه عدة مقاطع سردية تحكي حدثا واحدا جرى مرة واحدة، وذلك بان يكرر الكاتب ما حدث في الرواية مرة واحدة، عدة مرات في السرد .

ج- السرد المؤلف :

وهذا النمط من الحكاية " يتولى فيه بث سردي ويحدد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد ونسميه حكاية ترددية ".[2]

ونلاحظ أن هذا الصنف من النصوص " يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية وهذا ما يسميه جينت بالنص القصصي المؤلف، فيخضع من الناحية الوظائفية للمقاطع المفردة ولحبك العقدة، وتكون له علامات دالة عليه في النص ".[3]

د- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :

ويقصد به " أن نحكي عدة مرات ما حدث عدة مرات ".[4]

ونلاحظ أن هذا الصنف هو شكل آخر للسرد المفرد لان تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، ولذلك نجد مساواة بين عدة تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكاية سواء كان العدد مفردا أو جمعا .

ودراسة حالات التواتر هذه هي " عملية متشعبة يمكن ان نوجزها في المراحل التالية :

---

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، ، المرجع السابق، ص 87.

[2] – جيرار جينيت ، المرجع السابق، ص 131.

[3] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 87.

[4] – عمر عاشور، المرجع السابق، ص 27.

تحديد المقاطع النصية المؤلفة أو المكررة، وكذلك استخراج علاقة التواتر السائدة في النص المدروس وتعريفها حسب هذه الأنماط من التواتر، كما تقوم بالبحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في النص الروائي ".[1]

ومما سبق ذكره نستنتج أن الترتيب الزمني، والمدة الزمنية، وتواتر السرد، تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال إتحادهم في تشكيل بنية الزمن.

[1] – سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 88.

دراسة تطبيقية:

الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

المبحث الأول : نظام السرد في الرواية

أولا : تحديد مقاطع السرد في الرواية

ثانيا : النسق الزمني للأحداث عند محمود تيمور

المبحث الثاني : مستويات الزمن السردي في الرواية

أولا : المفارقات الزمنية

ثانيا : تسريع السرد

ثالثا : تبطئة السرد

رابعا : التواتر السردي

بناءا على ما تناولته في الجانب النظري عن تقنيات الزمن السردي (الاسترجاع- الاستباق- الخلاصة- الحذف- المشهد- الوقفة- التواتر السردي) إرتأيت تطبيق كل ما تناولته سابقا على رواية نداء المجهول للروائي محمود تيمور، بغية التعرف أكثر على البنية الزمنية الداخلة في تركيب هذه الرواية، ومدى مساهمتها في ترابط الأحداث بعضها ببعض وعلاقة الزمن بترابطها الداخلي وهذا ما سأقوم به في الجانب التطبيقي الذي سأدرجه كالتالي:

المبحث الأول: نظام السرد في الرواية

أولا: تحديد مقاطع السرد للرواية:

يعد تقطيع الرواية مرحلة أولى تجريبية ترمي إلى التجزئة المؤقتة للنص وذلك بغية التعرف على الخصائص التي تبنى عليها الرواية.

إن عملية التقطيع هي مرحلة تحدد إنطلاقا من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النص ولفهم القارئ للرواية، لذلك ارتأيت أن أقطع الرواية إلى عدة مقاطع على النحو الآتي:

المقطع الأول:

يبدأ من الصفحة 10 إلى الصفحة 11 من الرواية

يستهل السارد الدخول إلى الرواية بحديثه عن الرحلة التي قام بها إلى "بعنتاب" ووصفها بأنها عبارة عن قرية صغيرة وكذلك وصف جوها الهادئ، وتحدث عن صاحب "فندق الأمان" "الشيخ عاد" وعن طيبة قلبه وثقافته وملابسه التقليدية.

المقطع الثاني:

يبدأ من الصفحة 13 إلى الصفحة 25 من الرواية.

يواصل السارد الحديث عن رحلته وعن تعرفه على سيدة إنجليزية تدعى "مس إيقانس"، والتعرف كذلك على "الخادم حبيب" كما تحدث عن قيامه بالتنزه رفقة "مس إيقانس".

المقطع الثالث:

يبدأ من الصفحة 46 إلى الصفحة 53 من الرواية.

تحدث السارد عن مشاركة السيدة الانجليزية الغداء مع "السيد عاد" الذي حدثهم عن قصة القصر المسحور وقصة صاحبه الشيخ بشير الصافي وعن حفيده يوسف الصافي.

المقطع الرابع:

يبدأ من الصفحة 57 إلى الصفحة 74 من الرواية.

في هذا الجزء يسرد لنا الراوي أول أيام الرحلة للبحث عن القصر المسحور مع "الشيخ عاد" و "مس إيقانس" و "مجاعص"، وتحدث عن الصعوبات التي واجهتهم لكن تمكنوا من الوصول إلى القصر.

المقطع الخامس:

يبدأ من الصفحة 80 إلى الصفحة 83 من الرواية.

تحدث فيه الراوي عن الانهيار الذي حصل في الجبل وأدى إلى وقوع "مجاعص" وقد كاد يفقد حياته لولا إنقاذه من طرف الشيخ عاد.

المقطع السادس:

يبدأ من الصفحة 87 إلى الصفحة 103 من الرواية.

يتحدث السارد عن الوصول إلى القصر واتساع فجواته والسير الطويل داخله والالتقاء بجريح كان يهذي من شدة المرض.

المقطع السابع:

يبدأ من الصفحة 127 إلى الصفحة 139 من الرواية.

هنا نجد الراوي والشيخ عاد يبحثان عن "مجاعص" عندما اختفى، وللأسف وجد ميتا فقاموا بدفنه في دغل من أدغال الحديقة في القصر.

المقطع الثامن:

يبدأ من الصفحة 148 إلى الصفحة 166 من الرواية.

يقوم يوسف الصافي بسرد حكايته وكيف أحب صفاء، لكن والدها وفض زواجهما فدفعه ذلك لقتلها وكان ينوي قتل نفسه لكنه تراجع، فهرب إلى القصر وبقي فيه لهذا ظنه الناس ميتا، وفي الأخير يعود الشيخ عاد والراوي إلى الفندق مع بقاء "مس إيقانس" في القصر ولم يكمل السارد الرواية بل بقيت مفتوحة للقارئ ليقوم بإنهاء الرواية.

ثانيا : النسق الزمني للأحداث عند محمود تيمور:

استخدم الروائي محمود تيمور نسق الزمن المتراجع والمتراوح في روايته ربما يكون ذلك رغبة منه في إرهاق ذهن القارئ في إعادة ترتيب الأحداث وفهمها أو حتى يتمكن من لفت انتباه القارئ إلى الفكر الذي يرمي إيصاله إلى المتلقي.

سلك محمود تيمور طرقا عدة في توازي الأحداث والشخصيات في روايته، ومن هذه الطرق "التصريح المباشر" وهذه الطريقة في التوازي من الطرق التي تفاجيء القارئ، فعندما يندمج القارئ في حدث يخص الشخصية، ويطمح في استكماله، نجد الكاتب يقطع الحدث وينتقل إلى حدث آخر وشخصية أخرى، مثلا حينما يتحدث عن رحلته إلى لبنان ولا يخبر بأحداثها بل يقطع الحديث ليتكلم عن الفندق الذي نزل به.

وقد يكون الانتقال من محور إلى آخر وبين الشخصيات ضمن تراتبية الفصول التي يشير إليها بأعداد يكتبها ويرمز لها برموز أعدادها، وكان هذا النمط قد شغل المساحة الأوسع في رواياته.

المبحث الثاني: مستويات الزمن السردي في الرواية

أولا: المفارقات الزمنية:

أ- الاسترجاع:

نجد في رواية نداء المجهول مفارقات استرجاعية تعلن عن انطلاق أحداث الرواية، حيث يروي السارد للقارئ ما وقع له من قبل وما يؤكد استمرار تواجد هذا التقليد السردي هو لجوء السارد إلى استعادة أحداث قد مضت في الرواية.

لقد حفلت الرواية بالاسترجاع واستحضار السارد للماضي حيث يروي لنا رحلته بقوله:

- "سافرت إلى لبنان سنة 1908، لأروح عن نفسي وأنعم بفترة من هدوء وبعد عن صخب الحياة، و "لبنان" وقتئذ تحت السيادة التركية...."[1].

وأيضا نجده يستحضر ماضيه بقوله:

- "... استقر بي المقام في (فندق الأمان) ... ووجدت المكان وفق هواي ...."[2]

إضافة غلى ذلك قوله:

- "واعتدنا نحن سكان الفندق أن نجتمع وهو معنا على مائدة واحدة...."[3]

إن هذا الارتداء والرجوع إلى ماضي الشخصية لم يكن الدافع منه مجرد إضاءة هذا الماضي أو تقديم تعريف مفصل عن رحلة السارد بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو تتبع الأحداث منذ البداية التي تمثلت في رحلة الراوي إلى لبنان.

---

[1] – محمود تيمور، نداء المجهول، المطبعة النموذجية بالاسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 10.

[2] – نفسه، ص 10.

[3] – نفسه، ص 12.

وكذلك نجد السارد يستحضر ذكرياته حول "مس إيقانس" بقوله: "....ومرة كنت أتنزه في الحديقة تحت ظلال الصنوبر فرأيت مس إيقانس قاصدة إلى ركنها البعيد ... فوجدت نفسي اندفعت نحوها...."[1].

أو بقوله: "قضيت اليوم بأكمله أفكر في ما وقع لي مع مس إيقانس، وأنا شديد التألم لحالتها، إذ وضح لي أنها تنوء بحزن دفين...."[2].

وكذلك ورد الاسترجاع في قوله: "كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاما وأنا في أنظر عمري... فانطلقنا في شعاب هذا الجبل الأغبر .... وسمعنا دويا قاصفا..... وصرخ أحدنا: الشياطين ترجمنا؟ الهرب؟ الهرب؟ ...."[3].

ويكمل بقوله: "....فإذا هي أشباح سود هائلة يندفع من عيونها اللهب....."[4].

حيث يورد السارد الأحداث متسلسلة من بناء بشير الصافي للقصر إلى تحوله إلى قصر مهجور ومسحور، وقد ذكر السارد كذلك قصة الشاب الذي قرر الذهاب إلى القصر بقوله: "....وروى لنا ثاني الزوار حكاية شاب استهوته قصة القصر المسحور.... لكنه لم يعد....."[5].

كما وظف الراوي الاسترجاع من خلال استحضار قصة بناء هذا القصر المسحور بقوله: "لقد بنى هذا القصر رجل يسمى "الشيخ بشير الصافي" ....وكان الرجل عظيم السلطان على بني قومه، تؤازره عشائر شتى....."[6].

---

[1] - محمود تيمور، نداء المجهول، المصدر السابق، ص 15.

[2] – نفسه، ص 21.

[3] – نفسه، ص 43-44.

[4] – نفسه، ص 44.

[5] – نفسه، ص 45.

[6] – نفسه، ص 48-49.

أو استحضار السارد لما حدث ليوسف الصافي حفيد بشير الصافي بقوله: "قصة هذا الشاب الذي لقي حتفه وهو في سن العشرين من عمره يرجع عهدها إلى ما قبل ثلاثين عاما أو أبعد، كان اسمه يوسف الصافي..... ورث ثروة جليلة القدر....."[1].

أو حين تحدث الجريح مع "مس إيقانس" مستحضرا الذكريات مع حبيبته صفاء متخيلا إياها في شخص "مس إيقانس" وقد تملكه حزن شديد فيقول: "إني أراك الآن في ثياب العرس، والعذارى يحطن بك.... أراك متلألئة تفيضين حياة ونورا ..... واحتبس صوته....."[2].

إن استرجاع ذكريات يوسف الصافي تعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية إنه الماضي المحفز لأعماله العدوانية كقتله صفاء، وهذا الارتداد والعودة إلى ماضي يوسف يظل هاجسا يلاحق بقية الشخصيات الحاضرة في الرواية لمعرفة قصته، فهذا الاسترجاع لم يتوقف عند حدود الخوض في تفاصيل الحادثة بقدر ما عمل على تحفيز القارئ نحو التفكير في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي ستتخذه شخصية "يوسف الصافي" في حياته فيما بعد وهنا يروي يوسف الصافي قصته متذكرا تفاصيل مؤلمة من حياته بقوله: "أنتم تعلمون كيف دخلت على صفاء في حفل عرسها، وكيف أصبتها بغدراتي فصرعتها.... وتمهل يوسف قليلا وهو ينظر فيما أمامه نظرات تائه شريد .... وتابع..... ولما أردت رفع الغدارة إلى صدري لم تطاوعني يداي لماذا لا أدري أو في خطفة البرق تواريت وجعلت أعدو وأنا لا أعرف لي وجهة...."[3].

إن الاسترجاعات في الرواية تأخذ منحى واحدا، فالشيخ "عاد" مثلا يسترجع قصة بشير الصافي من أجل التحدث على مأساة حفيده يوسف الصافي حيث لا يمثل حديثه عن

---

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 51.

[2] – نفسه، ص 120.

[3] – نفسه ، ص 148-149.

بشير الصافي إلا جزءا من المشكلة، إضافة إلى ذلك أجد السارد يسترجع لنا جوانب من حياة شخصيات مختلفة في الرواية قد لا تشكل قصة حياتها جزءا هاما من خطاب الرواية، لكنها تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يجول في خواطر بعض الشخصيات وفهم ما يختلج بنفسها فحينما يحدثنا الراوي عن "مس إيقانس" أو الأستاذ "كنعان" إنما يركز على لحظات حزنهم.

إن دراسة البنية الزمنية للنص الروائي لا يمكن أن تكون شاملة في الرواية لأن المفارقات الزمنية متجلية في كل وحدة من وحدات الرواية من أصغرها حجما وهي الجملة إلى أكبرها اتساعا وهي الرواية، ولو أن محمود يسعى إلى تكسير تقنيات الزمن المتعارف عليا فهو يقدم لنا هذه الاسترجاعات على أساس أنها حاضر لأن السارد يحكي من الماضي وهو حاضر فيه، لكن سرعان ما ينقلب خيط الذاكرة من ذهنه فلا يستطيع أن يكمل حديثه.

ب- الاستباق:

نجد الاستباق متوفر في الرواية، فهي تبحث في كشف المجهول، وكشف الأمل في نفسية كل شخصية من شخصيات الرواية فمثلا يوسف الصافي كان أمله الوصول إلى السعادة مع صفاء، ونجد "مس إيقانس" أملها كان اكتشاف ما حضرت لأجله وهو ذلك الأمر الثمين المجهول الذي تبحث عنه حيث تقول: "قد أمكث حتى يغلق الفندق أبوابه..... إن لي مهمة أريد قضاءها، ولا أدري كم تتطلب من الوقت؟...."[1].

فنجد "مس إيقانس" قد استبقت الأحداث التي تعترض المرء فتحول صيرورته بقولها" "قد تعترض المرء في تاريخ حياته حادثة، حادثة واحدة، تحول خطة سيره، وتحلق به في جو جديد يقسره على تغيير نفسيته، ومن ثم يتهيأ لقبول الحقائق الصوفية بلا مكابرة ولا عناد"[2].

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 17.

[2] – نفسه، ص 25.

وقد اعتمد السارد على الاستباق بقوله: "ستنعم يا أستاذ كنعان من الغد بنوم هنيء ... لقد أمرت بنقل المطبخ إلى مكان بعيد...."[1].

ويقول أيضا: "وهذا ما يحفزني لاكتشافه، ولكن الشيخ وعدني أن يأتي لي بالخبر اليقين...."[2].

كما نجد الراوي يتوقع رحلة مع "مس إيقانس" فيستبق الأحداث قائلا: "....رحلة سأقوم بها في هذه المنطقة لكشف أثر ثمين...."[3].

وقوله: "وبقيت أراقبهم في اهتمام وأنا أغبطهم .... وتمنيت لو استطعت أن أحيا مثلهم وقتا من الزمن....."[4].

فإذا اعتبرنا أن الاستباق يقتل عنصر المفاجأة والانتظار لدى القارئ فإنه في هذه الرواية ينبئ بطغيان الحاضر ويمكن أن أقدم أمثلة عن الاستباق بقوله: "....روى الناس أنهم ووجدوا جثة يوسف مطروحة بجوار جدول من الجداول..."[5]، فهنا توقع لم يتحقق أي استباق غير قابل للتحقق لأن السرد سيتوالى معلنا عن كون الجثة ليست جثة يوسف الصافي.

وهناك استباق متحقق أي استباق قابل للتحقق لأن السرد سيتوالى معلنا عن ذلك بقوله: "هذا القصر موجود ...."[6] وقد أثبت السرد أنه موجود فعلا.

---

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 36.

[2] – نفسه، ص 46.

[3] – نفسه، ص 27.

[4] – نفسه، ص 34.

[5] – نفسه، ص 53.

[6] – نفسه، ص 41.

وفي هذا النسق الزمني يبنى التأزم الدرامي في الرواية شيئا فشيئا من خلال تصوير الآمال ورغبات الشخصية البطلة والعقبات التي تعترض طريقها لتحقيق ما ترغب وتأمل فيه فمثلا نجد الراوي يتمنى مقابلة "مس إيقانس" من خلال طرح عدة تساؤلات حيث يقول: "ترى هل أقابلها؟"

وسرت، ثم سرت، والسؤال لا يفتأ يتردد في خاطري: "أن تكون قد نصبت خيمتها اليوم بالقرب من مضرب هؤلاء الرعاة في ذلك المكان القصي"[1].

إن البنية الزمنية تتجلى في العديد من أحداث رواية "نداء المجهول" التي تضمنت صور الحياة الواقعية والطبيعية وعكست في بنائها نماذج متنوعة للقص النثري، كما تظهره الأحداث حيث حرص السارد على ترتيب الأحداث في إطار هذا السياق الدقيق.

وقد ساعد هذا النسق السردي واعتماده داخل الرواية في تركيز الحكي أو السرد على بؤرة حدث واحد وهو كشف المجهول والبحث عن السعادة، حيث تتابع الأحداث متوالية لتسير في اتجاه تصاعدي، لهذا نجد السارد يتحدث عن رحلة "مس إيقانس" إلى القصر المسحور على رغم المخاطر بقوله: فنظرت إلى مس إيقانس وقلت: "على الرغم من كل ذلك تستهدفين الخطر، ...."[2]، فابتسمت ابتسامة عريضة، وقالت: "قلت لك أنني أهوى المخاطر،"[3] ومع معارضتي لها ... قلت لها: "إذا صح وجود هذا القصر، فسيكون من أكبر العجائب"[4].

وهنا ننجد الراوي غير مقتنع بوجود القصر لكن يتمنى أن يكون حقيقة لأنه سيكون من أكبر العجائب، لهذا استبق الأحداث قبل وقوعها.

---

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 37.

[2] – نفسه، ص 45.

[3] – نفسه، ص 45.

[4] – نفسه، ص 45.

ثانيا: تسريع الحكي (السرد):

أ- **الخلاصة:**

لم تشكل الخلاصة في الرواية خاصية معمارية كما هو بالنسبة للوقفة والمشهد.

ويتجسد الإيجاز والخلاصة في الرواية عندما تحدث لنا الكاتب عن رحلة إلى لبنان التي كانت تحت السيادة التركية دون أن يتعرض لتفاصيل الاحتلال التركي ولا تفاصيل لأحداث رحلته قبل وصوله إلى لبنان إلا في ثلاثة أسطر حيث يقول: ".... سافرت إلى لبنان سنة 1908، لأروح عن نفسي ....، ولبنان وقتئذ تحت السيادة التركية، وقصدت بعنتاب..."[1].

وينقسم الإيجاز إلى قسمين هما:

- **إيجاز قريب:**

فالسارد يصف جلوس "مس إيقانس" على الكرسي لمدة طويلة فيختصرها بكلمة (الساعات الطوال) وذلك بقوله: ".... كثيرا ما رأيتها تقضي الساعات الطوال على مقعدها...."[2].

أو باختصار الراوي مدة إقامته في الفندق بلفظة (بضعة أسابيع) حيث يقول: "....وأنت أمسرور من إقامتك هنا؟ كل السرور؟ وهل تمكث طويلا؟ بضعة أسابيع...."[3].

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 10.

[2] – نفسه، ص 15.

[3] – نفسه، ص 16.

كذلك فالإيجاز موجود في الرواية بكثرة مثل ذلك قوله: "....قضيت اليوم بأكمله أفكر...."[1]. حيث اختصر ما فعله في اليوم بكلمة "أفكر".

وقوله: "....وانصرم اليوم التالي...."[2] حيث لم يتعرض لما حصل معه في اليوم من أحداث، والإيجاز موجودا في قول يوسف الصافي: ".... لم أبرحه دقيقة واحدة طوال هذه الحقبة".[3] حيث لا ندري كم طالت إقامة يوسف بالمكان فاختصر الساعات والأيام والسنوات بكلمة (لم أبرحه قط)، كما نجد اندهاش "مس إيقانس" من طول مدة يوسف في القصر قائلة: "أنت في هذا المكان منذ ربع قرن؟....."[4].

فقد اختصرت "مس إيقانس" الأحداث في تلك السنين والأيام بقولها (ربع قرن).

- **إيجاز بعيد:**

هذا النوع من الإيجاز يكون عند سرد الكاتب لعدة أحداث مختصرة في صفحة واحدة مثل ذلك حينما روى الشيخ عاد قصة بشير الصافي بقوله: ".... لقد بنى القصر رجل اسمه بشير الصافي... لذلك ظل تاريخه لنا نحن سكان الشمال محوطا بالأسرار...."[5]. حيث تحدث عنه وعن مواقفه المشهورة وفطنته.

وفي موضع آخر فالسارد قد تحدث عن حفيد بشير الصافي "يوسف الصافي" وعن قصة حياته وكيف قتل حبيبته صفاء بقوله: "قصة هذا الشاب الذي لقي حتفه، وهو في سن العشرين.....، ورفض الوالد أن يزوج ابنته يوسف الصافي.... وبينما العروس في

---

[1] – نفسه، ص 21.

[2] – المدونة، المصدر السابق، ص 21.

[3] – نفسه، ص 121.

[4] – نفسه ، ص 121.

[5] – نفسه، ص 48-49.

منصتها.... ظهر يوسف أمامها..... وصربها إلى الفتاة فأرداه قتيلا ....وبعد انقضاء شهر عن الحادثة روى الناس أنهم وجدوا جثة يوسف الصافي...."[1].

ولهذا لجأ السارد إلى الخلاصة ليعرض أحداث المماضي التي استغرقت شهورا وسنوات طويلة ليذكرها في بضعة أسطر وذلك لتسريع وتيرة السرد.

ونستنتج من ذلك أن علاقة الخلاصة بحركة الزمن داخل الرواية هي علاقة مزدوجة، فهي من جهة تقوم بتبطئة السرد في الرواية، أو ربما إيقافها، فالكاتب يوقف السرد المتنامي للأحداث ويعرض الخلاصة التي يرى ممن الضروري إيرادها، ومن جهة أخرى يسرع السرد في عرضها لتاريخ الشخصية، أو إطار مكاني، ذلك أن الكاتب يجد من اللازم إضاءة الجوانب المظلة في ماضي السرد، وبذلك يختزل سنين طويلة، أو شهورا عدة، وفي أقل الاحتمالات أياما، كل ذلك في سطور قليلة.

وقد كان التلخيص حاضرا في رواية نداء المجهول سواء كانت هذه الرواية تمثل حقبة زمنية طويلة أم قصيرة، فعند الشخصية الرئيسية تقوم الخلاصة بمهمة تزويدنا بمعلومات عن تاريخ تلك الشخصية، هذا التاريخ الذي استغرق سنوات عدة ولخص في كلمات قليلة، أما عند الشخصية الثانوية فتقوم الخلاصة بربطها ببقية الشخصيات والأحداث الروائية.

ب- الحذف (القطع):

يلجأ السارد إلى تقنية الحذف لإسقاط فترات زمنية قد يرى أنها ليست جديرة بالذكر ومن أمثلة ذلك نجد قوله: "ولاحظت أنها تخرج من الفندق.... وتغيب طويلا، وربما قضت النهار كله في الخارج، لا تعود إلا بعد مغرب الشمس....."[2].

---

[1] – نفسه، ص 51-52-53.

[2] – المدونة، المصدر السابق، ص 14.

ونجد السارد يحذف أحداث وقعت في الفندق خلال أيام مكوثه فيه بقوله: ".... وانقضى يومان...."[1]، أو بقوله: ".... وانصرم اليوم التالي.... وفي اليوم الثالث...."[2]، وأيضا قوله: وقد يحدث أن نجد حذفا لأحداث وقعت خلال أعوام وسنوات كقوله: "كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاما، وأنا أنظر عمري...."[3]، أو كقوله: "وقضينا عشرة أيام، حتى كدنا نهلك...."[4].

إذ نجد القطع يتجسد في الرواية بكثرة من خلال حذف الأحداث فالسارد يقوم بالتحدث عن رحلته إلى لبنان، ثم يقطع الكلام متحدثا عن مروره بقرية "بعنتاب" وبقائه في فندق الأمان، وبعدها يتحدث عن صاحب الفندق "الشيخ عاد" وعن أخلاقه، ويقطع الكلام ليورد وصفا عن السيدة الإنجليزية "مس إيقانس" وبعدها يتنقل للحديث عن الخادم حبيب، وبعدها مباشرة يتحدث عن الحوار الذي دار بينه وبين "مس إيقانس" حول الأثر المجهول ورحلتها للبحث عنه، فينقطع الحوار مرة لدخول الخادم "حبيب" ومرة لمجيء دليل الرحلة "مجاعص" وهكذا دواليك، ولهذت نجد أن السارد قد لجأ لتقنية الحذف أو القطع لاسقاط فترات زمنية يرى أنها غير جديرة بالذكر.

وقد يأتي الحذف من خلال قرائن أخرى كالنقاط أو النجمات، وتحفل رواية نداء المجهول بالبياض والنقاط والنجمات ولكل منها وظائف فنية أغلبها تصب في تسريع السرد وحذف أحداث أو أقوال يستغني عنها المؤلف لعدم أهميتها.

---

[1] – نفسه، ص 18.

[2] – نفسه، ص 21.

[3] – المدونة، المصدر السابق، ص 43.

[4] – نفسه، ص 44.

1.البياض:

يأتي في نهاية الفصول أو نهاية الأحداث المتضمنة في الفصول، متخذة وسيلة الإسراع بالسرد وإسقاط فترة زمنية من الأحداث، ومن ذلك ما جاء في نهاية الرواية إذ تنتهي الرواية بعودة الراوي والشيخ عاد إلى الفندق وبقاء "مس إيقانس" في القصر وقد ترك السارد الرواية مفتوحة ولم يقم بإنهائها حيث يقول: "فجذبني من يدي.... ثم رجعنا إلى مكاننا، وتابعنا أكلنا صامتين"[1]، هذه النقاط المتتالية ربما يعني بها الكاتب عدم حرية التعبير والتقيد إلى درجة السكوت.

وهكذا أنهى الراوي الرواية دون أن يكمل سير الأحداث معه ومع "مس إيقانس" وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بين الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنها وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو ليترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة.

ونجد كذلك في الصفحة الأولى للرواية حذفا لبداية الفصل الأول الذي عنونه بعدد حيث تحدث فيه عن رحلته إلى لبنان.

2.النقاط والنجوم (.../ *):**

جاءت تقنية النقاط المتتابعة في كل الرواية قد تكون دالة على الفصل بين حدث زمني وآخر، كما نجدها في الحوار المشهدي الذي دار بين الراوي ويوسف الصافي بقوله: "وقال مداعبا في صوت لين النبرات: "أهلا وسهلا بقاتلي"[2] فهمست قائلا: "لم يكن يقع ببالنا

[1] – المدونة، المصدر السابق، ص 166.

[2] – نفسه، ص 147.

أن يوسف الصافي يسكن قصره، كنا نظن ..." "كنتم تظنون أن هناك وحشا أو قاطع طريق يريد إغتيالكم، لم أحسن ضيافتكم أعذروني"[1].

ونجد هذه التقنية في قوله: "وتلاحقت الأيام...."[2].

أما تقنية النجوم (* * *) فإنها جاءت في رواية نداء المجهول في كل فصولها، وقد ربطت بين الوحدات السردية، فأعطت كل نص دلالة وأهمية فنية مكملة للمعنى السياقي والدلالي الذي يريد السارد الوصول إليه.

ومن خلال ما سبق يمكن القول، انه لا يمكن لأي عمل روائي أن يتخلى عن لمسات الحذف التي تساعده على سد الثغرات، وعدم الإطناب وبذلك فالحذف يمتاز بطابع استرجاعي لأنه يرجع للوراء في أغلب الأحيان ليطلعنا على ما مضى من السرد.

ثالثا: تبطئة الحكي (السرد):

أ-الوقفة الوصفية:

يعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصرا من عناصر التوقف في السرد إلى جانب الوصف، وقد جاء أسلوب الرواية وصفيا، فنجده لا يغض الطرف عن وصف أي شيء (أشخاص، أماكن....).

ويستعين السارد بتقنية الوقفة الوصفية حيث يعمد إلى وصف إطار زمكاني معين أو وصف شخصيات، حيث يبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة معينة من الزمن قد تطول وقد تقصر، وهنا نجد الرواية تشمل نوعين من الوصف:

[1] – نفسه، ص 147.

[2] – نفسه، ص 146.

1.الوصف المرتبط بإطار معين خاص بالمكان:

وهو الوصف الذي يقف أمامه السارد متأملا دقائقه وتفاصيله كقوله في وصف الفندق: "استقر بي المقام في "فندق الأمان" لصاحبه "الشيخ عاد أبو مجد" ووجدت المكان وفق هواي، هدوء شامل وهواء جاف بارد يبعث في الجسم.[1]

2. وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية:

أما ما تعلق بالأشخاص فيجليه الوصف الذاتي الذي عبر عنه السارد، بما يعكس التجسيم الواضح للموقف النفسي التي سعى إلى تقديمها عبر تقنية الوصف التي أبانت عنها النعوت الخاصة، أو ما دل على الوصف كوصف الشيخ عاد نفسه، إذ تعود أن يظهر أمامنا بملابسه الشرقية البديعة: القفاطين الوطنية ذات الألوان الزاهية والجبب الحريرية الفضفاضة الموشية بالقصب.... ووجهه الصبيح مشرقا دائم الابتسام فتخاله سلطانا من سلاطين ألف ليلة .... والرجل حلو الحديث، غاية في السماحة وكرم الضيافة...."[2].

إضافة إلى ذلك وصفه ليوسف الصافي بقوله: "أما الغريب فهو رجل عبل* الجسم، مبسوط القامة، ذو ملامح متناسقة، تهدل شعره على منكبيه، واختلط في لحيته الكثة البياض بالسواد، وهو مرتد ثوبا ساذجا قصيرا مجدولا من ألياف الشجر، يتمنطق بحزام، ورأسه عار، وقدماه حافيتان"[3].

---

[1] – المدونة، المصدر السابق ، ص 10.

[2] – المدونة، المصدر السابق ، ص 11.

*– عبل: ضخم

[3] – نفسه، ص 99.

أو كوصفه للأستاذ كنعان بقوله: "..... رجل سوري مترهل الجسم، له رقبة مجعدة ناحلة كرقبة النسر الهرم أراه دائما في الحديقة، حيث يفترش العشب الأخضر، ويتوسد حزمة من الهشيم، ويمضي يدخن "النارجيلة" في اطمئنان..."[1].

يكمل وصفه للأستاذ كنعان بقوله:

"ولكنني أحب الأستاذ كنعان، وأعترف بأنه رجل عظيم".

"إنه عالم كبير".

"وهو كريم الأخلاق جدا....."[2].

وفي مواضع أخرى نجده يصف تصرفات "مس إيقانس" بقوله: "أما السيدة الإنجليزية "مس إيقانس" فقليلة الكلام، محبة للعزلة، لا تبادلنا في فترة الأكل إلا بضع كلمات بلغة بين الفصحى والعامية...."[3].

أو كوصفه "لمجاعص" دليل "مس إيقانس" بقوله: "وغاب حبيب هنيهة ثم عاد ومعه رجل منبسط القامة، عريض الجوانب، مكتنز العضلات، له شارب غليظ كأنه مصنوع من "الآبنوس" ورقبة كأنها الجذع العتيق، بنظر إلينا نظرات حادة، كأنه يزدرينا"[4].

كما نجد السارد لجأ إلى وصف الرجال العرب الذين حضروا بناء على طلب "مس إيقانس" وكأنه أراد إبطاء السرد بذكر كل التفاصيل والجزئيات في الرواية بقوله: "وبعد قليل

---

[1] – نفسه، ص 14.

[2] – المدونة، المصدر السابق ، ص 33.

[3] – نفسه، ص 14.

[4] – نفسه، ص 25-26.

دخل الحجرة ثلاثة رجال من العرب لا يختلفون في زيهم وسحنتهم عن رعاة الغنم .... ولم أستطع أن أتبين فرقا يميز بعضهم عن بعض، فكأنهم توائم....."[1].

وما يلاحظ في الرواية هو ورود المقاطع الوصفية بكثافة فيما تعلق بالشخصية بالرغم من امتزاج الوصف بالحركة في بعض الأحيان وخصوصا في وصف الشخصيات، لهذا فالوصف فعلا عملية لها أهميتها عند الروائي عند إيقاف السرد يذكر السارد الحالات أو التصورات لوضعية الشخصية والمكان والزمان في الرواية كذلك نرى في المقاطع السابقة إلى جانب هذا الوصف والتشخيص:

وصف العالم الخارجي وكما يحتويه، كما تقدمه الرواية وهو يرتبط بنفسية السارد فعناصر الطبيعة التي وصفها السارد، كرصفه للحديقة، في القصر المسحور تعبر عن حب السارد للطبيعة كقوله: "وخرجنا من الخميلة، فجبنا أنحاء الحديقة، فألفيناها فسيحة الأرجاء، تغمرها أشجار للفواكه محملة بالطيب الجني من مختلف الثمار، فأكلنا ما لذ لنا وطاب حتى بلغنا الشبع، ثم مررنا بأقسام من الحديقة مزروعة أصناف شتى من الخضر والبقول...."[2].

إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية التي هي عبارة عن وصف لأواني الفخار وأطباق المطبخ كقوله: ".....نجتمع على مائدة واحدة، والمائدة مستديرة تضم على سطحها العريض ما لذ وطاب من ألوان المشتهيات"[3]، "دخلنا فإذا بنا في ممر رطب، بدأ ضيقا، ثم انبسط حتى أصبح ممرا فسيحا...."[4].

---

[1] – نفسه، ص 42.

[2] – المدونة، المصدر السابق ، ص 104.

[3] – نفسه، ص 12.

[4] – نفسه، ص 111.

تعد رواية نداء المجهول رواية يغلب عليها الوصف فكل شيء فيها قابل للوصف وغالبا ما تكون كثرة المقاطع الوصفية في الرواية لتبطئة السرد، وغالبا ما يقف وصف الشخصيات عند حدود الملامح الفيزيولوجية وعن ما تحويه أعماق الشخصية من أحاسيس.

ترتبط الوقفة الوصفية إذا بصورة عكسية مع السرد فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص.

لهذا لجأ السارد في الرواية إلى توظيف تقنية الوصف بطريقة تلفت الانتباه لأنها كثيرا ما عملت على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية، ومثلما تعمل على اتساع سعة اللحظات تساهم أيضا في رسم الشخصيات وإعطاء صورة عن المكان وتجسيد الزمان كوصفه للنبع داخل القصر بقوله: "وقمت إلى النبع، فوجدته غير بعيد من مكاننا، موضعه بين الصخور، يفيض ماؤه عليها، ثم يعود فيجتمع في شبه حوض، ومن ثم ينحدر في قناة تجوس خلال الخميلة، وهنالك على الصخر الأملس الذي ينبثق الماء من قلبه، ويتسايل على صفحته، قرأت بصوت منمق كلمة (صفاء)"[1]

فالسارد بهذا يريد أن يوظف تقنية الوصف التي تسمح للقارئ بالاستمتاع أثناء تلقي الرواية، وكأنه يسعى من وراء ذلك إلى التمكن من القارئ وجذبه أكثر لقراءة الرواية.

ب- المشهد (الحوار):

هو تقنية مهمة في هذه الرواية، ونجد أن الحوار فيها قد تنوع بين المونولوج (الحوار الداخلي) والحوار الخارجي بين الشخوص، وذلك يعطي للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات، ويمكن حصر مشاهد الرواية كالآتي:

[1] – المدونة، المصدر السابق ، ص 100.

- **المشهد الذي دار بين الراوي وبين الخادم "حبيب" في قوله:**

"فقلت له وأنا أداعب سبحتي وأبتسم: "ما رأيك في صاحبتك الإنجليزية؟" فحدق في لحظة، ثم اندفع يقهقه، وأخيرا قال لي: "مالك ومالها؟ ...."[1].

- **المشهد الذي دار بين الراوي و "الشيخ عاد":**

"....فسألت الشيخ عاد: أين تكون هذه السيدة الإنجليزية حين تغيب؟ فقال لي وهو يبتسم ابتسامته الهادئة: "ربما تدرس طبيعة الجبال"[2].

- **المشهد الذي دار بين الراوي و "مس إيقانس":**

".... وقلت لها بالإنجليزية: أأستطيع أن أساعدك يا سيدتي في نقل هذا الكرسي؟"

فابتسمت في لطف، وقالت: "أشكرك جدا، يا سيدي، لا موجب مطلقا لأن تتعب نفسك"[3].

- **المشهد الذي دار بين الراوي والأستاذ "كنعان":**

"فتصافحنا، وقال لي: "إلى أين؟".

"لي رغبة في ارتياد هذه المنطقة التي تحيط بنا.... أتصدق أنني لم أفارق الفندق وحديقته منذ قدمت؟"[4].

فنظر إلي بعيونه المنتفخة..... "لقد أحسنت صنعا، يا ولدي، في تدارك هذا النقص....".

---

[1] – نفسه، ص 13.

[2] – نفسه، ص 15.

[3] – المدونة، المصدر السابق ، ص 16.

[4] – نفسه، ص 34.

"إنك لو سألت حصباء هذا الوادي، واستجوبت صخور هذا الجبل لروت لك ما عنيت من مشقة في بحثي واستقصائي...."[1].

- **المشهد الذي دار بين الراوي و "الشيخ عاد" والأستاذ "كنعان":**

"وظهر بيننا الشيخ عاد بغتة، وسمعناه يقول، وحبات السبحة تنتقل بين أصابعه: "ستنعم يا أستاذ، من الغد بنوم هنيء، لقد أمرت بنقل المطبخ إلى مكان بعيد...."

فقلت له: "حقا، إن الأستاذ كنعان لا ينال حظه من هادئ النوم....، إنه دائم التجوال في المنطقة المحيطة بنا باحثا منقبا...."[2]

فقال الأستاذ كنعان موجها كلامه إلي: "أحسبك سوف تحذو حذوي"[3].

فالتفت إلي الشيخ عاد وقال: "ماذا؟ ألك أنت أيضا شغف بهذا العلم؟"[4].

فقص عليه الأستاذ كنعان رغبتي في ارتياد هذه المنطقة.

- **المشهد الذي دار بين الراوي وأحد الرجال الثلاث في الفندق:**

وألقيت سؤالي عليهم، فوجدت واحدا منهم قد نهض قائما، .... وهو يقول: "لقد كنت واحدا من عشرة رجال، قاموا لكشف هذا القصر"[5] فقلت له: "وهل وصلتم؟"

"كدنا، ولكننا لم نفعل" "لماذا؟" "لقد منعتنا شياطين القصر".[6]

---

[1] – نفسه، ص 35.

[2] – نفسه، ص 36.

[3] – نفسه، ص 36.

[4] – نفسه، ص 36.

[5] – المدونة، المصدر السابق، ص 42.

[6] – نفسه، ص 43.

- **المشهد الذي دار بين يوسف الصافي و "مس إيقانس":**

"شكرا لك على زيارتك لي بعد هذه الغيبة الطويلة" فقالت: "أأنت الآن أحسن حالا؟"[1]

إن السارد أعطى الحرية لشخصياته ليعبر عن أفكاره وآرائه عن طريق الحوار الذي يكشف عن خوالج الشخصيات ونفسياتها وآرائها، وقد عمل المشهد على إبطاء السرد والتقليل من الحركة، وذلك نتيجة الغوص في حوار مطول.

يأتي إذا الحوار بطريقة مباشرة من خلال صيغة المخاطب لنقل تجربة الذات التي عاشها الراوي أو شخصيات الرواية والكشف عن حقيقة نفسيته التي تظل رهنا بتلك الصيغ الحوارية من جهة، وتأكيدا لأسلوب الحكاية عندما يستعين به السارد في الصياغة القصصية للرواية من جهة ثانية.

فهو يربط الأجزاء ويكشف عن مواقف الرواية في براعة وتنوع كما يظهر في الرواية:

فأسندت ظهري إلى ساق صنوبرة عتيقة .... وقلت:

"وماذا يهمني من معرفة هذا الوجود؟ حسبي أني أعيش فيه !"[2]

فرنت إلى، وقالت في شيء من الاهتياج: "وإذا فهمنا الوجود على حقيقته، اتصلنا بالسعادة الدائمة !"

"إن السعادة يا سيدتي، حولنا غير بعيدة المنال منا، فلم هذا الطريق الوعر؟"

فقاطعتني غير معنية بإجابتي، وقالت: "لقد كنت مثلهم، أسعى للاستمتاع بتلك الزخارف البراقة، حتى تكشف لي المجتمع عن حقيقته، وبان لي زيفه وبهتانه، لقد وثقت

[1] – نفسه، ص 102.

[2] – المدونة، المصدر السابق ، ص 19.

بدنياكم هذه، فأودعتها أعز ما أملك، أودعتها قلبي، لكنها ردت إلي بهذا القلب مطعونا. إني أكره دنياكم ! أكرهها !".[1]

وأخفت رأسها بين يديها، ثم إذا هي تبكي .... فكففت عبرتها، وهي تقول: "إني آسفة آسفة جدا على ما بدر مني؟"[2]

فالحوار هنا تتحدد وظيفته إلى جانب كونه المدخل الذي عرض من خلاله السارد ألم "مس إيقانس" وعكست ما تحمله بين جوانحها من لحاح نفسي واضح، وهو كذلك يتضمن تطور الحدث وتحريكه عندما تروي لنا حكاية فقدها أعز ما تملك فقد فقدت قلبها، فهو يكمل السرد ويتفاعل معه عضويا، إذ يمتزج مع لغته ويكمل أداءها.

رابعا: التواتر السردي:

ورد التواتر في الرواية بنسب قليلة، ويظهر غالبا لتتبع حركات السارد وتنقله عبر الأمكنة حيث أن مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وقد ورد في الرواية بعدة أنواع:

1.التواتر المفرد:

وهو أن يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة وهي الصيغة الأكثر رواجا في النصوص:

ومن ذلك الأفعال الدالة على انتقال السارد إلى لبنان في قوله:

"سافرت إلى "لبنان" سنة 1908، ...."

وينتقل بقوله: "استقر بي المقام في "فندق الأمان"...."[3].

---

[1] – نفسه، ص 30.

[2] – نفسه، ص 30.

[3] – المدونة، المصدر السابق ، ص 10

وكذلك قوله: ".... ومرة كنت أتنزه في الحديقة...."[1].

وقوله: "واتجهت مرة صوب الشمال، ومرة نحو الشرق، وثالثة نحو الجنوب...."[2].

2. التواتر المكرر:

وهو أن يحكي أكثر من مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فالتكرار في أحد وجوهه هو سرد متعدد لما حدث مرة واحدة، وقد يتم اللجوء أثناء ذلك إلى طرائق متعددة في أن يستخدم أكثر من أسلوب أو وجهة نظر والتكرار هنا يؤدي وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع وكأن الراوي يحب إعادة الفعل والإشارة إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة.

لكن التأكيد على الحدث المتكرر لم يكن على درجة واحدة في النصوص المدروسة، ولم يضطلع بوظيفة واحدة، فقد اقتصر على مجرد التذكير بأحداث ماضية تتميز بأنها أحداث أساسية في خط الرواية وفي حياة الشخصية الرئيسية، وتجاوز التأكيد على الحدث مهمة التذكير أحيانا أخرى، إلى مهمات تجلت عبر توظيف التكرار في السياق السردي.

وقد ورد التواتر المكرر في بعض الواضع في الرواية حيث يتكرر الحدث أكثر من مرة كتكرار ذهاب "مس إيقانس" إلى نفس المكان في الحديقة وذلك في قول السارد: "ومرة كنت أتنزه.... فرأيت مس إيقانس قاصدة إلى ركنها البعيد...."[3]

ونجد تكرر هذا الحدث بقوله: ".... وكنا قد وصلنا إلى ركنها المختار...."[4].

أو حين نجدها جالسة على مقعدها بقوله: "وجلست على المقعد متمددة...."[5]

---

[1] – نفسه، ص 15.

[2] نفسه، ص 38.

[3] – المدونة، المصدر السابق ، ص 15.

[4] – نفسه، ص 17.

[5] – نفسه، ص 19.

فنجد أن هذا الحدث قد تكرر مرة أخرى في الرواية بقوله: ".... اتجهت نحو مقعدها الطويل...."[1].

أو كقوله: ".... فأنزلت الكرسي وأعدته لها...."[2].

إذا هذا في الواقع حالة ثانية من حالات السرد الممفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية فالإنفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجد الحدث في الخطاب وعدد تواجدها في القصة، والرواية مليئة بالتكرارات وسوف أورد نماذج قليلة منها من خلال هذا الجدول:

مواقع التكرار	الصفحة
تتغيب طويلا	**14**
الساعات الطوال	**15**
ركنها البعيد	**15**
ركنها المختار	**17**
انقضى يومان	**18**
مقعدها الطويل	**18**
جلست على المقعد	**19**
تتغيب طويلا	**27**
أيام معدودات	**27**
لبث الناس فترة	**52**

[1] – نفسه، ص 22.

[2] – نفسه، ص 17.

نأكل مرتين	72
إلى قمة أخرى	65
ووقفنا على القمة	72
في ذلك الصمت	66
عم الوادي الصمت	82
قم بنا إلى المغامرة	131
قمت معه إلى المغامرة	131
طال بنا الوقت	136
تلاحقت الأيام	146

يوضح هذا الجدول بعض النماذج من صيغ الأحداث المتكررة في الرواية فهي غنية بهذا النوع من التكرار الذي نعتمد فيه على الحذف واستعمال بعض الألفاظ التي تبين التكرار وطبيعي أن يوجد هذا النوع بكثرة في التجليات لأنها تسرد لنا أحداثا وقعت في فترة طويلة من الزمن وتكررت كثيرا، ولا يمكن للكاتب أن يذكرها كلها فيلجأ إلى اختصارها.

3.تواتر الكلمات والتراكيب:

إضافة إلى تواتر الأحداث المسرودة هنالك تواتر كلمات بعينها أو تواتر تراكيب معينة كقوله:

"ولبثنا صامتين...."[1]

[1] – المدونة، المصدر السابق ، ص 22.

يعيد صياغتها بقوله: "ثم صمت فترة...."[1]

أو تكرار كلمة المقعد أكثر من مرة فمثلا قوله: ".... نحو مقعدها الطويل....."[2].

"جلست على المقعد...."[3].

ونجد كذلك تكرار كلمة الركن في الرواية كقوله: "قاصدة إلى ركنها البعيد....."[4].

" .....ووكنا قد وصلنا إلى ركنها المختار....."[5]

[1] – نفسه، ص 24.

[2] – نفسه، ص 22.

[3] – نفسه، ص 19.

[4] – نفسه، ص 15.

[5] – نفسه، ص 17.

خلاصة:

من خلال ما تناولته في هذا الفصل التطبيقي الخاص "بحركية الزمن في رواية نداء المجهول" توصلت إلى أن السارد محمود تيمور قد أثرى روايته من هذا الجانب حيث احتوت الرواية على مستويات الزمن سواء كانت مفارقات زمنية، أو إيقاع زمني مما جعل أحداثها مترابطة فيما بينها تجذب القارئ لمعرفة ما يجري من أحداث، ولهذا شكل عامل الزمن عنصرا هاما في سير أحداث الرواية.

وفي الأخير قد نجد أن الزمن يخدم بعض شخصيات الرواية من خلال الكشف عن المجهول مثل "مس إيقانس" حيث وجدت في هذه رحلة البحث عن القصر المسحور سلوة تبعدها عن ألمها، وهناك من شكل عنصر الزمن عنده هاجسا وادخله في دوامة الأحلام والتفكير والألم والخوف من الماضي ومن المجهول مثل شخصية يوسف الصافي الذي انحصر تفكيره في صفاء واسترجاع الماضي وخوفه من المواجهة، فصارت تلك الذكريات تلاحقه وتسيطر على أفكاره.

الملاحق

1-حياة محمود تيمور:

ولد محمود تيمور في 16 يونيو 1894 وتوفي في 25 أغسطس 1973 بحي "درب سعادة" بالقاهرة (خلف مديرية الأمن الآن)، وهذا الحي أصيل في شعبيته، يجمع أشتاتا من الطوائف والفئات، إذ هو حافل بالصناع، والتجار، وأرباب الحرف المختلفة، وفيه تتوهج 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 إسماعيل من بعده الكاتب الخاص لمحمد علي والي مصر، ثم تسلم مناصب هامة في ديوان الخديوي إبراهيم، ثم في ديوان عباس وسعيد وإسماعيل الذي منحه لقب الباشا.

يقول أحمد تيمور (1871-1930): "كان إسماعيل إلى جانب ثروته ومركزه الاجتماعي شغوفا بالعلم والعلماء لا يخلو مجلسه منهم، مولعا بالمطالعة، يرى أسعد أوقاته الساعة التي يقضيها في قراءة كتاب أو 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 أوضاع وأحوال، وبعد ذلك عادت الأسرة إلى القاهرة فسكنت حي "الحلمية" وهو حي وطني كان يقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء والموظفين وذوي الجاه.

وفي هذا الصدد يقول محمود تيمور: ".... والحق أني لو تصورت أولئك الناس الذين رسمت صورهم في كتبي القصصية، ..... هذا يخطر إلى "درب سعادة" وهذه تسأل عن أهلها في

[1] – محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، احسان الله، كل عام وأنتم بخير)، ص 12.

[2] – أحمد تيمور، تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، د ت، ص 19-20.

"عين شمس" وذلك يطرق بيته في "حي 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 إلي المطالعة والتأليف، وأخي هذب ذلك الحب وأذكاه، وحوادث حياتي ثم مطالعاتي هي التي عينت لي تلك الوجهة التي أترسمها الآن في حياتي الأدبية".[2]

نشأ محمود تيمور في مكان أكثر ما فيه الكتب، وحينما اشتد عوده وأحسن القراءة والكتابة ووجد في تلك المكتبة الزاخرة وفي توجيه أبيه ما أعانه 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 البكالوريا ودخل مدرسة الزراعة العليا ومكث فيها سنتين، وتعرض في تلك الأثناء إلى الإصابة بالتيفوئيد فانقطع عن دراسته العليا، وبعد شفائه التحق بإحدى وزارات الحقائية (العدل) ومكث فيها سنة كاملة، ثم انتقل إلى ووزارة الخارجية ومكث فيها ستة أشهر، وكان ذلك آخر عهده بالوظائف الحكومية ليتفرغ للأدب بعد ذلك طيلة حياته.

ويعد والد أديبنا هو العالم اللغوي أحمد تيمور (1871–1930) عضو مجلس الشيوخ المعروف بشغفه الكبير بجمع الكتب، ومن المثقفين في آداب اللغتين العربية والتركية، وله

[1] – محمود تيمور، المصدر السابق ، ص 12.

[2] – محمود تيمور، فرعون الصغير، دار المعارف، القاهرة، 1939، ص 6.

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 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 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 الأدب والجامعات المختلفة في مصر والوطن العربي، كما اهتمت به جامعات أوربا وأمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدارسون في مصر والعالم، ومثل محمود تيمور مصر في العديد من المؤتمرات الأدبية، مثل: مؤتمر الأدباء في بيروت سنة (1954)، ومؤتمر القلم ببيروت سنة (1954)، ومؤتمر الدراسات الإسلامية في جامعة "بشاور" بباكستان، ومؤتمر الأدباء في دمشق.

كما نال إنتاجه القصصي جائزة مجمع اللغة العربية بمصر سنة (1947)، وما أن لبث أن عين عضوا فيه عام (1949)، وحصل على جائزة الدولة للآداب سنة (1950) وفي عام (1951) قررت هيئة التحكيم جمعية (فرنسا/مصر) بباريس منحه جائزة "واصف غالي" عن كتابه الذي ترجم إلى الفرنسية "عزرائيل القرية وقصص أخرى...." وفي عام

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

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

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

1962 بقصر الحرية بالجزيرة منحته الدولة وسام استحقاق من الطبقة الأولى تكريما لأدبه وتقديرا لفنه القصصي.

ومنح جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة (1963) 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 ألف 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 في لغات شتى.[2]

ومن مؤلفاته المطبوعة:

- **مجموعة القصص:**

يعد محمود تيمور وإن كان توفي مبكرا، فلم يتجاوز عمره الثانية والخمسين سنة رائد القصة القصيرة في مصر، فقد قضي ثلاث سنوات في أوروبا واستطاع أن يوسع ثقافته في الأدب الفرنسي والأوروبي ممتلئا بالحماسة لإيجاد شكل تعبيري معقول للقصة العربية.[3]فأدب القصة بدأ ترجمة فاقتباسا فتقليدا فابتكارا عنده.[4]

---

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

[2] – نفسه، ص 14.

[3] – عبد العزيز السبيل، أبو بكر بن قادر، الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبرج)، ج 2، ط1، 2002، ص 400.

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

ومن قصصه:

1. موكب الحياة، ثمان وثلاثون قصة ممتازة في الآداب العالمية، القاهرة المقتطف، 1924.
2. الشيخ جمعة، وقصص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1925.
3. عم متولي، وقصص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1925.

وغيرها من القصص القصيرة.

- **الروايات:**

1. نداء المجهول، بيروت، دار المكشوف، 1939.
2. كليوباترا في خان الخليلي، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1946.
3. سلوى في مهب الريح، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1947.[1]

- **المسرحيات:**

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

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

3.عوالي، مسرحية بالعربية الفصحى في ثلاثة فصول، القاهرة، المكتبة التجارية، 1942.[2]

- **أدب الرحلات:**

1. أبو الهول يطير، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1948.
2. شمس وليل، القاهرة، مطبعة الآداب، 1958.
3. جزيرة الحبيب، القاهرة، مطبعة الآداب، 1963.

---

[1] – محمود تيمور، نداء المجهول، المرجع السابق، ص 39–40.

[2] – نفسه، ص 41.

- **أدب الطفل:**

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

- **صور وخرائط:**

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

2.شفاه الروح، دار الكاتب العربي، 1951.

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

- **دراسات لغوية أدبية:**

1. نشوء القصة وتطورها، محاضرات، القاهرة، المطبعة السلفية، 1936.
2. فن القصص، ط2، القاهرة، دار الهلال، 1948.
3. ملامح وغصون، القاهرة، مكتبة الآداب، 1950.[1]

- **دراسات متعلقة بأدب محمود تيمور:**

1. أنور 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، 1989.[2] وغيرها من الكتب التي تناولت أدب محمود تيمور.

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

[1] – محمود تيمور، نداء المجهول، المرجع السابق، ص 42-43.

[2] – نفسه، ص 42.

- الأقصوصة التيمورية في مرحلتين، دراسة مقارنة لقصتي محمود تيمور: (الشيخ سيد العبيط) و (ضريح الأربعين) "ماتتيا هوبيلد MATTIA" عام 1977 ضمن السلسلة الإسرائيلية (دراسات نصوص أدبية) جامعة تل أبيب.
- محمود تيمور، لماذا كان رائد للقصة العربي؟ للدكتورة "قيلانت" وكانت رسالة دكتوراه بالألمانية وصدرت في كتاب.[1]

ولمحمود تيمور كتب باللغة الإنجليزية:

1. قصص من صميم الحياة المصرية Tales from Egypyion Life

وباللغة الفرنسية:

1. عزرائيل القرية Le courtier de La mort
2. بنت الشيطان 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".[2]

2-مصادر ثقافته:

تعددت المصادر التي أخذ منها محمود تيمور ثقافته، لتكتمل تجربته وتعطي لنا في الأخير مجموعات قصصية نال بها عدة جوائز وكرم بها في عدة محافل سواء كانت وطنية

[1] – محمود تيمور ، نداء المجهول، المرجع السابق، ص 44.

[2] – نفسه، ص 248.

أم دولية، ونستطيع تحديد المصادر التي استقى منها محمود تيمور ثقافته بثلاث أساسيات هي التي صنعت منه كاتبا، واتجهت به هذه الوجهة الفنية.

كان المصدر الأول هو أسرته، فقد نشأ من بيت يقدس فيه أبوه وأخوه القراءة والتأليف ويمجدان السعي الدائب إلى تحصيل الثقافة الواسعة وهي ثقافة تنوعت مصادرها بين العربية 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 الأوروبي عموما والأدب الفرنسي خصوصا اللذان تركا الأثر الكبير في حياته وعلى قصصه وأعماله ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914 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 "ما تراه العيون" فأعجب بها محمد إعجابا دعاه أن يؤلف مجموعته القصصية الأولى على غرارها، كما أطلعه على أسرار الثقافة الغربية[1]، وخاصة الأدب الفرنسي الذي اتصل به اتصالا 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.

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

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 آثارها 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 أوروبا فيقول: "فقد عاد –كما يقول– محملا بشتى الآراء الجريئة التي كان يتحدث بها إليه وهي آراء كان يستغلها محمود بعاطفتين لا تخلو من التفات، عاطفة الإعجاب وعاطفة الحذر، وهي آراء وليدة نزعة ثورية أخذت تتغلغل في

[1]– عبد الرحمان إبراهيم، المرجع السابق، ص 104.

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" وكتابته قد شغفته وولدت في نفسه حسا رومانسيا 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"Emile Zola.[1]

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 1912 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 مأساوية بوفاة زينب بعد إصابتها بالمرض، وكذلك حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي.[2]

كما تأثر محمود بعدد من الشعراء خاصة شعراء المهجر وعلى رأسهم "جبران خليل" في مؤلفه "الأجنحة المتكسرة" والذي يحتوي على مجموعة من الخواطر كتبها "جبران خليل

[1] – محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، د ط، ص 191–193 بتصرف.

[2] – نفسه، ص 149.

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 اطلاعه على خبايا الفن القصصي، وفي بادئ الأمر وفي سن مبكرة كان 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 أمدته 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 ومفاجآتها التي تشد القارئ إليها وتدفعه إليها.

3-تأثره بالغرب:

تعمق اتصال تيمور في الأدب القصصي من جهة والأدب العالمي وخاصة الفرنسي من جهة أخرى عن طريق أخيه محمد تيمور الذي كان يمارس عليه أكبر التأثير منذ الصغر: "كان محمد تيمور قد سافر إلى فرنسا سنة 1911 لدراسة الحقوق، لكن ميولاته الأدبية جعلته يهمل دراسة الحقوق وينصرف إلى الأدب خاصة القصة والمسرحية يعب منها عبا، وقد جذبه في هذا البلد ما طالع من التعبير عن الإنسان العادي والتعاطف معه، وهاله

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

الفارق بين الحياة الاجتماعية (في كل من فرنسا ومصر)، ذهب ببذرة ديمقراطية نمت هناك نموا فكريا فملأته نفسه بالمشاعر والأفكار الإصلاحية وحفزته على الثورة الأدبية..... وشعر بمشكلة الأدب في بلاده شعورا قويا، كانت المشكلة الكبيرة في نظره.... أن الأدب لا يعبر على البيئة المصرية".

نمت عند محمود تيمور روح التغير وهذا من خلال نظرته المقارنة لمجتمعين الأول متحرر فيه الحرية الفردية والثاني مستعبد يسيطر عليه الجهل والأمية فأراد أن يصلح ما هو موجود والقيام بثورة أدبية، ففي نظره أن الأدب في مصر لا يعبر عن الأفكار التحررية وأنه عبارة عن ترهات فرأى أن الأدب الحق هو الأدب الذي ينور العقول ويخرج المجتمع من جهله بمعنى أنه لابد 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 خاصا بعميدها "جبران خليل جبران" وبكتابه "الأجنحة المتكسرة" وقد كانت كتاباته الأولى من نوع "الشعر المنثور" إذ كان هذا اللون ممن الأدب لونا جديدا تخطى الأشكال التقليدية السائدة، وهو ما كان يستجيب لتطلعات جيل الشباب حيث يقول محمود تيمور في مقدمة كتابه "فرعون الصغير": "... وكان "لجبران" وجماعته مجلة تدعى "الفنون" قرأنا فيها حقا لونا جديدا من الأدب، الأدب الذي حاول أن يخرج عن نطاق التقليد في الفكرة والقالب، هذا الأدب كان يستمد وحيه من الغرب، وقد استحدث له

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

أسلوبا جديدا خرج فيه عن بعض القواعد اللغة ونهج المنهج الإفرنجي، فاستعذ بناه 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 دعما له في تعلم اللغة الفرنسية.

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

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

ويعود في سنة 1958 إلى نفس الموضوع، موضوع تأثره بالأدب الروسي في إنتاجه القصصي فيقول مشيرا إلى "تشيخوف" Tchekhov من بين كتابه خاصة: "حينما بدأت أتعرف على الأدب العظيم واختار للقراء أحسن مؤلفاتهم عرفت "تشيخوف" Tchekhov

[1] – محمود تيمور، فرعون الصغير وقصص أخرى، دار القلم، القاهرة، ط 3، 1963، ص 20.

[2] –.محمود تيمور، المرجع السابق، ص 28 ، بتصرف.

فشغفت بقصصه التي أصبحت بالنسبة لي مصدر المعرفة والإلهام، وقد ارتبطت في مما بعد بكل الآداب الغربية، وبفضله أحببت كذلك "تولستوي" L.n. Tolstoi و "ميخايلوفيتش دوستويفسكي" Dostovscy وغيرهم من كتاب روسيا الآخرين العظام، وحتى يومها هذا أوثر الروسي الإنساني في صورته الرفيعة وأحظى "تشيخوف" Tchekhov بالمكانة السامية بين أساتذة القصة...."[1].

وتعد قراءات محمود تيمور في الأدبين الفرنسي والروسي وخاصة 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 الحياة دون كلفة ولا زخرف وهما يجعلان من قصصه لوحات رائعة نابضة بالحياة للواقع الذي يصوره على مثال لوحات ، أنطوان تشيخوف Tchekhov.P.V التي يعيش فيها الطيبون مع الأشرار جنبا إلى جنب تماما كما يعيشون في الحقيقة".[2]

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 ولا يمل من ترديد الدعوة إلى تصويره في مثل قوله: "إن اقتراب القصة من حياة العامة يمنحنا تأثيرا قويا".[3]

---

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

[2] – نفسه، ص 116.

[3] – نفسه، ص 116.

وقد أكد الكثير من الدارسين والنقاد تأثره بالكاتب الفرنسي "غي دي موباسان" Guy De Maupassant يقول نزيه الحكيم في معرض حديثه عن العوامل التي أثرت في أدب محمود تيمور: "....أما العامل الثاني فتتلمذه على يد كتاب القصة الواقعية من الغربيين فمحمود تلميذ لموباسان وزولا وتشخوف".[1]

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.[2]

ونجد كذلك رأي "محمد مندور" في كتابه "في الميزان الجديد" يتحدث عن محمود تيمور وواقعيته بقوله: "وها أنا اليوم أعرض "نداء المجهول" كنموذج دقيق للأدب الواقعي، وأنا أقدر أن القارئ قد يصبح 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 أصر على أن "نداء المجهول" قصة واقعية وأن محمود تيمور لم يتغير ولم يتجدد ولا تنكر لماضيه ففنه هو هو".[3]

---

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

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

[3] – محمود مندور، في الميزان الجديد، مطبعة الكوتيب، ط 1، 1988، ص 44.

ملخص الرواية:

رواية نداء المجهول ذات حبكة متماسكة، إذ قامت على حوادث مرتبطة ففي الصفحات الأولى ممهد محمود تيمور لأحداث روائية بإلتقاء جميع الشخصيات وذلك أثناء قيامه برحلة إلى "بعنتاب" ليروح عن نفسه، وكان ذلك وقت الحكم العثماني عام 1908، 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 الانجليزية التي طعنت في قلبها فارتادت لبنان ليلتئم جرحها وارتمت في أحضان الفلسفة الصوفية لتصل إلى فهم هذا الوجود، وعندئذ وجدت في قصة القصر المسحور سلوة تدفع بها ملل الحياة، أدى بها إلى استئجار دليل يدعى "مجاعص".

كان الأمل في المجهول هو ما جعل "مس إيقانس" تتحمل مشاق ومخاطر تلك الرحلة الجنونية رفقة الراوي و "الشيخ 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 فعده الناس في عداد الأموات.

ومنه قام كل من "مس إيقانس" والراوي "الشيخ عاد" بالإستعداد للرحلة فقد جهز الدليل "مجاعص" أكرمكم الله بغلتين 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 فرأوا مدخلا هو مدخل القصر ومشوا فيه لكنه انهد بهم فسقط "مجاعص" 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 وانظم إليهما "مجاعص" و "مس إيقانس" بعدها 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 إيقانس 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 إيقانس 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 إيقانس في ذهنه وظنها صفاء.

لكن انتبهوا لعدم وجود الدليل "مجاعص" فراحوا يبحثون عنه متناسين المريض الغريب فقد ظنوا أن "مجاعص" واقع في مشكلة وقد صدق حدسهم فقد وجده الشيخ عاد ملقا 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 إيقانس صفاء جاءت لتقتص منه لأنه نقض وعده لها، وهذا ما جعل مس إيقانس 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 حكايته من بدايتها إلى نهايتها فدلهم على المخرج وودعهم فعادوا إلى الفندق إلا "مس إيقانس" فقد عادت إلى القصر.

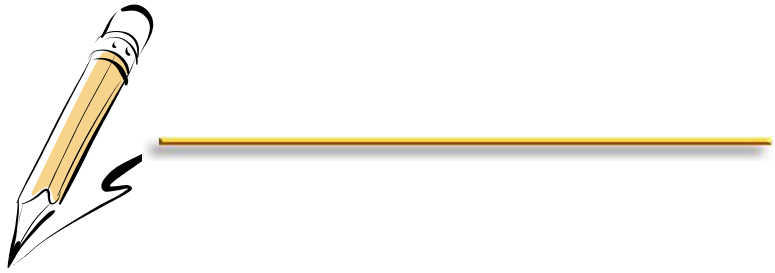
الخاتمة

الخاتمة

تم بحمد الله وتوفيقه إنجاز هذا البحث من خلال ما تناولناه في هذا الموضوع، وما تطرقنا إليه حول أهم النقاط في رواية نداء المجهول لكاتبها محمود تيمور، حيث خرجنا في الآخير ببعض النتائج والملاحظات وهي كالآتي:

- البساطة في العرض والتصوير والتنويع في المقاطع السردية.
- المغامرة والتنوع في الأزمنة والارتقاء بها من اللحظة فالساعات فالسنوات، إضافة إلى تغير الزمان بتغير المكان.
- اختيار أمكنة الرواية وفق ما يخدم الغرض ودقة التصوير لها حلاليا وجماليا.
- الرواية مجال مفتوح أما القارئ، ورحلة في مخيلته للتخيل والإحالة.
- اعتماد عناصر التشويق من سؤال وجواب ونقاط الحذف لجذب المتلقي ودفعه لمواصلة تتبع أحداث الرواية.
- التركيز على الأماكن المغلقة والاهتمام بها، ربما لأنها الأماكن التي تقصد بها الشخصيات الروائية بكثرة، واحتواءها على سر الرواية وأبطلالها.
- رواية نداء المجهول جاءت مرآة للواقع بكل انشغالاته واشكالية، فهي تبحث في كل نفس بشرية فقدت مسعاها على ارض الواقع، وتسعى لاستدراك ما مافاتها، إضافة إلى اللمسة الرومانسية في محتوياتها.

وفي الختام وعبر كل هذه الجولات في ثنايا هذا البحث المتواضع، بالرغم مما بذلناه عمن جهد لإنجاز فمن الصعب أن نجزم أننا أحطنا بكل شاردة وواردة فيه، لأن الموضوع واسع النطاق ويصعب الإلمام بكل عناصره، لكن نتمنى أن تكون قد ذللنا بعض الصعاب، وأجبنا عن بعض الإنشغالات حوله، ونتمنى أن تكون قد وضحنا للقارئ كيفية تحليل الرواية، ومعرفة التقنيات السردية التي تطبع عمل الكاتب الفني.



قائمة المصادر

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش

2-المصادر:

1. محمود تيمور، نداء المجهول، المطبعة النموذجية بالاسكندرية، مصر، د ط، د ت.
2. ابن منظور، لسان العرب (تهذيب لسان العرب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1993.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
4. الفيروز ابادي: مجد الدين محمد ابن يعقوب، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، ج3.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الهناء للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

3-المراجع :

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.
2. ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري: كتاب جمهرة اللغة، ج3، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى، بغداد، ط1، 1315هـ.
3. إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.
4. أحمد تيمور، تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، د ت.
5. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

6. أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
7. أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2009م.
8. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
9. إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، قسنطينة.
10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريات والتطبيق، دار حور للنشر، سوريا، ط1، 1997.
11. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة لجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
12. أيمن بن فارس أبي حسن بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999، م3، مادة سرد.
13. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ط1، 1429هـ - 2008.
14. برنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، تر رشيد بن حدو، المكتب الأعلى للثقافة، باريس، 1992.
15. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، رياض، لبنان، 1993، مادة سرد.
16. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.
17. توفيق الحكيم، محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة، 1949

18. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، دار الحوار.

19. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

20. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: محمد إمام، ميريث للنشر، ط1، 2003.

21. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

22. حسين حمدي، محمود تيمور روائيا.

23. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991.

24. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

25. ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، د.ط.

26. رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

27. الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، مادة سرد.

28. رولان بارت، مدخل إلى تحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 1993.

29. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985، نقلا عن، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.

30. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، 1998.

31. سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

32. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

33. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

34. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

35. سمر روحي الفيصبل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

36. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ط1، 1985.

37. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (سلسلة إبداع المرأة) إشراف: عفاف السيد.

38. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431-2010.

39. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د ت.

40. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان ضيف.

41. صفوان الخطيب: الأصول الروائية في وسائل الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1 .

4- المذكرات:

1. صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية لدراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر. باتنة، 2014/2013.
2. عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، عبد الرحمان منيف ثلاثية أرض السواد أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، حسين حمدي، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2008/2007.
3. عكاشة فاطمة، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر، زعتر خديجة، جامعة وهران، ألسانيا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الاهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ-ج
مدخل تمهيدي	
أ- نشأة الرواية العربية	5
ب- مفهوم السرد	6
ج- مفهوم السردية	10
د- مكونات السرد:	11
ه- مفهوم البنية السردية:	13
الفصل الأول : بنية المكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور	
المبحث الأول: مفهوم المكان	17
المبحث الثاني : اشكالية المصطلح	21
المبحث الثالث : أهمية المكان	24
المبحث الرابع: وظيفة المكان	25
المبحث الخامس : أنواع المكان	26
المبحث السادس : علاقات المكان	29
المبحث السابع : العلاقة بين المكان والزمان	31
دراسة تطبيقية : المكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور	
المبحث الأول : انواع المكان في الرواية	37
أولا : المكان المغلق	37
ثانيا : المكان المفتوح	49
الفصل الثاني: حركية الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور	
المبحث الأول : مفهوم الزمن	57
المبحث الثاني : أهمية الزمن	61

فهرس الموضوعات

المبحث الثالث : مستويات الزمن (المفارقات الزمنية)	62
المبحث الرابع : المدة (الديمومة)	68
المبحث الخامس : التواتر السردي	77
دراسة تطبيقية: الزمان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور	
المبحث الأول : نظام السرد في الرواية	82
أولا : تحديد مقاطع السرد في الرواية	82
ثانيا : النسق الزمني للأحداث عند محمود تيمور	84
المبحث الثاني : مستويات الزمن السردي في الرواية	85
أولا : المفارقات الزمنية	85
ثانيا : تسريع السرد	91
ثالثا : تبطئة السرد	96
رابعا : التواتر السردي	104
خلاصة	109
الملاحق	111
الخاتمة	129
قائمة المصادر والمراجع	131
فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة	

الملخص:

بما أن للمكان والزمان أهمية كبيرة في البناء السردي، فإننا حاولنا أن نتبع أثر كل عنصر من هذين العنصرين، وكشفنا الأهمية التي يكتسبها كل منهما في المدونة، وفي كل مرة كنا نشير إلى الآثار الايجابية التي اكتسبتها الأحداث من خلال ذكر كل عنصر.

وبعدها توصلنا إلى مجموعة من النتائج منها، البساطة في العرض والتصوير، التنوع في الأزمنة، التركيز على الأماكن المغلقة والاهتمام بها .

وفي الأخير نجد أن المكان والزمان لا بد من توفرهما داخل أي عمل أدبي، بالإضافة إلى عنصر السرد والبنية السردية.

الكلمات المفتاحية: البناء، البناء السردي، المكان، الزمان، نداء المجهول.

Summary:

Since space and time are of great importance in narrative construction, we have attempted to follow the impact of each of these elements, revealing the importance each of them has in the Code, and each time we refer to the positive effects of events by mentioning each element.

And then we came to a range of results, including simplicity in presentation and photography, diversity in times, focus on and attention to indoor.

Finally, space and time must be available within any literary work, as well as narration and narrative structure.

Keywords: construction, narrative construction, place, time, anonymous appeal.