الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 1335080223

1335083791

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

بعنوان:

البنية السردية في القصّة القصيرة عند محمود تيمور

" قصة عم متولي"أنموذجا

إعداد الطالبتين:

حنان مبدوعة

شهرزاد قنفود

الربيع بوجلال	الرتبة: أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
بولنوار بوديسة:	الرتبة أستاذ مساعد"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرار
مولود قاني	الرتبة: أستاذ مساعد"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017م.

دعاء

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور

إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وذكرني

إلهي أن الإخفاق هو التجربة

التي ستسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح

فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي

بكرامتي

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى :﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

صدق الله العظيم **{ التوبة : الآية 105 }**

إلهي لا يطيب اللّيل إلاّ بشكرك ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك ..ولا تطيب اللّحظات إلاّ بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك .. ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك

" **الله جل جلاله** "

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرّحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كانت شمعة تنير دربي ، إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها ، وعجز اللسان عن وصف جميلها ، وسهرت وضحت براحتها ، وشملتني بعطفها وحنانها ، إلى نبع الحنان الصادق الذي لا ينقطع إلا بانقطاع الحياة ...**أمي الحبيبة** .

إلى من أضاء لي درب الحياة وكدّا في تربيتي وتعليمي ، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري ، إلى رمز التضحية والفداء والعطاء ...**أبي الحبيب**

إلى من عليهم أعتمد وعرفت معهم معنى الحياة وبوجودهم أكتسب قوة ومحبة ، إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة ...**إخوتي وأخواتي**

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني ...**أهدي ثمرة جهدي**

شكر وعرفان

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد ، على ما وهب من النعم ويسر من السبل

وألف صلاة وأزكى سلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم

نشكر الله على فضله ومنِّه وكرمه ، ثم الشكر لعباده الذين سخرهم ونخص بالذكر :

من قال فيهما الله عز وجل ﴿ وقضى ربك ألا تعبد إلا اياه وبالوالدين إحسانا ﴾ والدينا الكريمين .

وشكرا جزيلا وعرفانا جميلا إلى موجهنا ومرشدنا أستاذنا المشرف*بوديسةبولنوار *

وكذا كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة وخاصة * لجنة المناقشة *

التي ستقيّم هذا البحث وتثريه بالملاحظات القيمة والتوجيهات السديدة

و نشكر أيضا كل من قدم لنا يد العون والمساعدة سواء من قريب أو من بعيد

وإلى كل طلبة قسم الأدب العربي وخاصة طلبة الماستر.

مقدمة

حظيت مختلف الأجناس الأدبية باهتمام كبير من طرف العديد من الباحثين والدارسين نظرا لأهميتها البالغة ، فهي تنقل الواقع بمختلف جوانبه ، ومن أبرز تلك الأجناس الأدبية القصة القصيرة التي عرفت في الآونة الأخيرة تطورا كبيرا و انتشارا واسعا لكونها تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر ، وأصبحت قبلة جديدة للنقاد والمبدعين، الذين اتجهوا بشغف كبير للكتابة في القصة القصيرة . مما جعلها تحظى بمكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الأخرى ، بفضل ما تملكه من عناصر ومكونات تحاول معالجة واقع المجتمع ، وإيجاد حلول لمشاكله كما أنها تتميز بقدرتها على التعبير عن الماضي والحاضر ، والمستقبل الإنساني ، ومن بين الذين كتبوا في القصة القصيرة الكاتب محمود تيمور ، الذي ألف العديد من القصص القصيرة والتي نذكر من بينها قصة "عم متولي " الموجودة في مجموعته القصصية الموسومة ب :" الوثبة الأولى " ، وقد كانت قصة عم متولي موضوع بحثنا المعنون ب : البنية السردية في القصة القصيرة عند محمود تيمور قصة عم متولي أنموذجا ، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية :

كيف تجلت عناصر البنية السردية في قصة عم متولي لمحمود تيمور؟ وقد نتجت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة منها : ما مفهوم البنية السردية ؟ وما هي أبرز عناصرها التي وظفها الكاتب "محمود تيمور " في قصة عم متولي ؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على الخطة التالية :مقدمة ومدخل وثلاثة فصول .

المدخل كان بمثابة مفاتيح للتعريف بالمصطلحات الواردة في موضوع البحث ، وقد تناولنا فيه : مفهوم البنية ، ومفهوم البنية السردية عند الغرب والعرب ، وخصائصها ،بالإضافة إلى مفهوم القصة القصيرة ، ونشأتها ، وعناصرها .

أما الفصل الأول فقد خصصناه لبنية الحدث والشخصيات في قصة عم متولي، وفيما يخص الفصل الثاني فقد جاء بعنوان بنية الزمان والمكان في قصة عم متولي ، حيث تضمن مبحثين ، في المبحث الأول تحدثنا عن بنية الزمان ، أما المبحث الثاني فقد تحدثنا عن بنية المكان .

وفيما يخص الفصل الثالث والأخير فقد تحدثنا فيه عن بنية الوصف والحوار في قصة عم متولي ، وأنهينا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها ، وبما أن لكل بحث منهج للدراسة ، فقد كان المنهج الأنسب لدراستنا هو المنهج الوصفي.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عما تعالجه القصة القصيرة ، بالإضافة إلى إعجابنا بكتابات الأديب محمود تيمور لما فيها من تشويق وعمق ، وكذلك لأهمية القصة القصيرة كفن أدبي ، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت أدب محمود تيمور في مجال البنية السردية .

وتكمن أهداف دراستنا في الوقوف على حيثيات القصة القصيرة وما وصلت إليه بالإضافة إلى اكتشاف وتحليل مكونات البنية السردية لقصة عم متولي عند محمود تيمور من حيث : الأحداث والشخصيات ، الزمان والمكان ، الحوار والوصف ، وما مدى تفاعلها في النص القصصي .

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا هذه كثرة المراجع وتشابكها ، واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها خاصة فيما يتعلق بالسرد وبنياته ، وتعدد مذاهب الدارسين له كل حسب اتجاهه ، مما يجعل العمل صعبا خصوصا في دقة تحديد المفاهيم .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع نذكر منها ما هو مترجم ككتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت، ومن المراجع العربية النقدية كتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني ، وكتاب بنية النص الروائي لحسن بحراوي .

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على إتمامنا لهذا العمل المتواضع ، ونتقدم بشكرنا البالغ وامتناننا لأستاذنا الفاضل الدكتور بوديسةبولنوار الذي أمدنا بالنصائح والتوجيهات.

مدخل

قراءة في المصطلحات المفتاحية الواردة في العنوان

أولا : ماهية البنية السردية

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث ومن هذه المصطلحات البنية والبنية السردية، ولا نريد التعمق في الآراء التي طبعت الساحة النقدية، وإنما سنذكر بعضها لإزالة الغموض الثانوي الذي يحيط بهذين المصطلحين ، نظرا للأهمية البالغة التي تحتلها البنية السردية في الأنواع الأدبيةفالبنية السردية من أهم العناصر التي تقوم عليها الأنواع الأدبية ،ولكل نوع أدبي بنية خاصة تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية ،فهي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه .

***1/ مفهوم* البنية :**

أ/ لغة:

يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية ، وهذه المفاهيم تصب كلها في مصب واحد ، فنجدها في لسان العرب تعني " **جمع بُنى يقال: فلان صحيح البنية أي الجسم...بنى يبني الكلمة ألزمها البِناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها والمادة التي تُبنى منها**".[1]

كما نجد كلمة البنية في المعجم الوجيز تعني "**هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها ،وفلان صحيح البنية أي سليم** "[2].

ومنه فإن كلمة بنية تعني جسم الكلمة وهيكلها، فهي لا تخرج عن هياكل الأشياء ومكوناتها وفي قوله تعالى: ﴿**إِنّ اللّه يُحِبُّ الّذِين يُقاتِلُونّ فِي سبِيلِهِ صفّا كأنهُمْ بُنْيانٌ مرْصُوصٌ** ﴾ سورة الصف الآية04 .

[1] _ ابن منظور،لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1995 ، ص 160.

[2]– مجمّع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، ط 1،دار الكتاب الحديث ، الكويت ، 1993، ص 63 .

وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط "**يميز بين البِنية (بكسر الباء) والبُنية(بالضم) حيثيجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم بالمعاني**"[1].

وعليه فإن دراسة البنية تقوم على الجوهر الداخلي للنص الأدبي.

ب/ اصطلاحا:

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي ، ومنذ ذلكالحين وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها، فكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة "**فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيءومعقوليته**"[2].

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

كما نجد صلاح فضل يعرفها بأنها "**ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة**".[3]

فالبنية ترتبط أساسا في مجملها بالنظام الذي يتميز بالتنظيم والتواصل بين عناصرها فإن اختل هذا النظام تختل بنية العمل الأدبي.

---

[1]– الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، ط1 ، ج4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1999، ص 325.

[2]– أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،2005، ص19.

[3]– صلاح فضل، النظرية البنائية فيالنقد الأدبي ، ط3، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ،1985 ، ص121.

وظهر مصطلح البنية (structure) عند الغرب في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي"JanMukarovsky" الذي عرَّف الأثر الفني بأنه بنية أي " **نظام من العناصر المحققة فنيا ، والموضوعة في تراتُبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر**".[1]

أما بالنسبة لجان بياجيه "JeanPiaget" فيرى أن البنية "**عبارة عن نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع ، وله قوانينه تؤمِّن ضبطه الذاتي، وبذلك يقدم جان بياجيه تعريفا شاملا للبنية باعتبارها نسقا من التحويلات ، علما أن من شأن هذا النسق أن يظل قائما، ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية**"[2].

وبذلك يعتبر جان بياجيه أن البنية في مجملها هي نسق من التحويلات التي تقوم على نظام معين يسوده قانون خاص .

والبنية مستويات فهناك "**البُنى اللغوية التي تدرسها اللغويات وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين الخطاب والسرد ، وبين السرد والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموعة العناصر المطَّردة في نوع أدبي معين، وعلاقتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة والرواية البوليسية مقارنة مع الرواية العاطفية)**".[3]

ويرى جيرالد برنس (GeraldBurns) في كتابه قاموس السرديات بأن البنية هي "**شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدّه والكل ،فإذا عرفنا**

---

[1]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر ، بيروت ، 2000،ص33.

[2]– جان بياجيه، البنيوية ،تر: عارف منيمة وبشير أوبري ،ط1، منشورات عيودات، بيروت، 1985، ص09.

[3]– المرجع السابق، ص37 .

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

ومما سبق نجد أن البنية تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي ، والذي من أولوياته تحديد البنية ، كموضوع مستقل خاضع لقوانين داخلية يضبطها نسق معين يضمن تماسكها، وثانيها فهي تحليل البنية والكشف عن مختلف عناصرها، والنظام الذي يتشكل من أطراد هذه البنية وهذا ما تدرسه البنيوية.

2/ مفهوم البنية السردية عند الغرب والعرب :

لقد اختلفت مفاهيم البنية السردية، وتعددت بتعدد الدارسين لها ، واختلاف اتجاهاتهم فقد عرَّفها كل حسب منطقه واتجاهاته، وتُعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، وتوجِّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها.

ونجد عبد الله إبراهيم يعرِّف السردية بأنّها" **العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءً ودلالة**".[2]ومنه نقول أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة و الحكاية.

أمّا بالنسبة للبنية السردية عند فورستر"E.m. Forster" فهي مرادفة للحبكة ،وعند رولان بارت " Roland Barthes "تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي .

وعند أدوين موير " Edwin Muri " تعني" **الخروج عن التسجيلية إلى تغليبأحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر**".[3]

---

[1]–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام،ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،2003، ص191 .

[2]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،2000،ص17.

[3]– عبد الرحمان الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة،ط3، مكتبة الآداب ، القاهرة ،2005، ص18 .

وعند الشكلانيين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا 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 الفنية في كل منها ،حيث "**لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة ، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالّة دِلالة نوعية ومفتوحة** ".[1]

ويرى رولان بارت أن "**البنية كيان مستقل تنظمه علاقات داخلية ، وأنّ الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية، تتشابك وتنتظم لتشكل بنية سردية**".[2]

والنتيجة هي أنّ هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النّوعية للنّوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية ، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال...

3/ خصائص البنية السّردية للقصة القصيرة:

إنّ دراسة البنية السردية لنوع أدبي مثل القصة القصيرة لا يهدف إلى توحيد النمط الشكلي لها في كلِّ زمان ومكان– كما كانت تهدف نظرية الأنواع القديمة– لكنّ الهدف هو الكشف عن العناصر الثابتة في النصوص التي تنتمي إلى هذا النّوع الأدبي، هذه العناصر ليست أوامر أو قيود تكبّل حركة الإبداع لدى الأدباء، بل هي هيئات ربّما تكون المعرفة بها عاملا في تحقيق التفوّق والابتكار، لأنّها عامل جوهري في التعبير.

[1] – عبد الرحمان الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص18.

[2]– ميساء سليمان الإبراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2011، ص 31 .

إن جميع الخصائص الجوهرية التي تتميز بها بنية القصّة القصيرة تنبع من طبيعة التقاء عناصر كلّ من الصورة والخبر وأبرز هذه الخصائص التي تتميّز بها البنية السردية للقصة القصيرة :

1- التحديد الزماني والمكاني للصورة والخبر وقطعهما عن سياقهما التاريخي والجغرافي قطعا شكليا يظهر في التركيب السردي لهما فقط دون المظهر الدلالي، أو المؤثّرات الخارجية التي تثيرهما.[1]

فالقصة القصيرة تكشف عن معان وأحاسيس و اتجاهات تشمل العصر كله زمانه ومكانه ، وقد تضيق إلى حدّ بعيد ، ذلك أن الحدود الزمانية والمكانية للبنية السردية ينبغي أن تكون محددة بزمان هذا الحدث الواحد ومكانه.

2- التركيز في البنية الدّاخلية لمقاطع النّص القصصي القصير :

يبدو في المستوى اللّغوي والمستوى السردي للجزئيات الصّغيرة وفي الخطوط التي تتكوّن منها الصورة ،وفي الجزئيات الصغيرة للحدث يقول صبري حافظ "**إنّ الاختزال والإخبار عن طريق الإيحاء ، أو التّخمين هو التقليد الأوّل في العمل الأقصوصي لأنّ هذه الطريقة المختزلة الموحية في القصّ هي التي تشحن الجملة الواحدة بالعديد من المعاني والإحالات**".[2]

فمن خصائص القصة القصيرة أنها تتميز بالإيجاز والاقتصاد ، فكل جملة تحمل العديد من المعاني والدلالات .

[1]- عبد الرحمان الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 19

[2] - صبري حافظ ، الخصائص البنائية للأقصوصة ، العدد 4 ، فصول الجزء الثاني ،1982، ص 26 .

3 – "أدى اجتماع الصورة والخبر في بنية واحدة في القصة القصيرة إلى أنّ الحدث فيها قد أخذ ملامح الصورة ، وأنّ الصورة قد أخذت من ملامح الحدث ... وقد امتزجت خصائص كلّ منهما بخصائص الآخر بشكل تبدو فيه الصورة وكأنّها حدث ، ويبدو فيها الحدث وكأنّه صورة ، مهما كانت غلبة هذا أو ذاك".[1]

تعتبر الصورة و الحدث من أهم المرتكزات التي تقوم عليها بنية القصة القصيرة ،إذ أنّ كل منهما مرتبط بالآخر ولا يمكن الفصل بينهما، إذ لا وجود لعنصر منهما دون وجود الآخر.

4–أما الخاصية الرابعة فتمثلت في الواقعية التي هي"**طريقة العصر الحديث في التّعبير والتّصوير، تلك الطريقة القائمة علىالبحث عن الحقيقة من خلال أسبابها المادية التجريبية أو المنطقية حسب المفهوم الحديث للمنطق وللعالم ، والتّخلي عن الخرافة والتفكير الميتافيزيقي، وتستوي القصة القصيرة والرواية في تلك الخصّيصّة".[2]**

وهكذا يمكن إجمال البنية السردية للقصة القصيرة في جملة واحدة ،وهي أنّها بنية تجمع بين مادّتي الصورة والخبر لكنّ البنى الفنية للنصوص التي تنتمي إلى فن القصة القصيرة لا حصر لها ،فهي تتنوّع وتتعدّد وتختلف باختلاف المؤلّفين والعصور والحضارات، وطبيعة التركيب التكويني للنّص ، وأنواع العناصر الدخيلة عليه.

ثانيا . ماهية القصة القصيرة :

تعدّ القصة من الأجناس الأدبية الأكثر تداولا بين المؤلفين والقرّاء ، وبالأخص القصة القصيرة، التي عرفت ألوانا فنية متطوّرة وخاصة في الزّمن الرّاهن، وهو ما جعلها تفرض وجودها كجنس أدبي له خصوصياته .

---

[1]–عبد الرحمان الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة،ص 152.

[2]– نفسه ، ص 156.

1/مفهوم القصة :

أ/ لغة :

ورد مصطلح القصة القصيرة في كثير من المعاجم اللّغوية والتي نذكر من بينها معجم لسان العرب لابن منظور حيث ورد تعريف القصة في مادة (قصص)"**تتبّع أثر الشّيء شيئا بعد شيء ، وإيراد الخبر ونقله للغير ، وتعني أيضا الجملة من الكلام**".[1]

ومن هذا المعنى قوله تعالى﴿**قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نبْغِ فارْتدَّا عَلى آثَارِهِمَا قَصَصَا**﴾سورة الكهف ، من الآية 63 – 64 .

ويقصان الأثر أي يتتّبعانه.

ب/اصطلاحا:

يجمع الباحثون والنقاد أنه لا يوجد تعريف محدد للقصة نظرا لتطوّر هذا الجنس وزئبقيته ، فقد عبّر عنها محمد يوسف نجم بقوله" **القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة ، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة ،على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض**".[2]

ومن هذا القول نجد أن القصة القصيرة تقوم على عنصرين أساسيين هما الأحداث و الشخصيات ، فهي تتناول قطاعا من الحياة أو شريحة منها أو حدث بسيط من الحياة اليومية.

[1] – ابن منظور، لسان العرب ، ص 116 .

[2] - محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1996، ص 09 .

وتعرفها عزيزة مريدن على أنها " **قالب من قوالب التعبير ، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معيّنة ، تجري بين شخصية و أخرى، أو شخصيّات متعددة يُستند في قصّها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة ، ويتطلّع المرء معها إلى الحل**".[1]

القصة نص أدبي نثري يصوّر موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثّفا له أثر أو مغزى، بمعنى أن القصّة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها ، وأجوائها التخيلية والواقعية .

ويقدم جيرار جينت "GérardGenette" ثلاثة مفاهيم للقصة:

المفهوم الأول :وهو الأكثر تداولا ، يرى أن "**القصة تعني الخطاب السردي (الشفوي أو الكتابي) الذي يروي حدثا أو مجموعة أحداث.**

المفهوم الثاني: وهو الأكثر شيوعا لدى منظّري ومحلّلي المضمون السردي، يرى "**أنّ القصة تعني تتابع الأحداث الحقيقية أو الخيالية التي هي موضوع هذا الخطاب ، وكذا مختلف العلاقات المتسلسلة والمتضادة والمتكرّرة القائمة بين الأحداث .**

المفهوم الثالث : وهو الأكثر قدما يرى **أن القصة حدث يتطلّب ساردا، ففعل السرد مأخوذ لذاته ، والدراسة تنصّب على الخطاب السّردي**".[2]

[1]– عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1980 ،ص 12 .

[2]–الصادق قسومة ، تحليل القصة ، د ط ، دار الجنوب، تونس، 2000،ص 24.

ويعرّفها إدجار آلن بو (EdgarAlênePeu) " **عمل روائي نثري يستدعي لقراءتهالمستأنية نصف ساعة أو ساعتان ...**"، هذا ما حدده أيضا هـ .ج .ويلز " **H GWells**." بأنها " **قطعة وصورة قصيرة يمكن قراءتها في نصف ساعة**".[1]

نقول إذا أنّ النصّ القصصي اليوم هو أساس في كلّ حركة أدبية تقوم داخل أي مجتمع ، نظرا لقدرته الكبيرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها الأليمة والمفرحة وبتطلعاتها إلى حياة الإنسان في أدقّ تصرفاتها.

2- نشأة القصة القصيرة :

دائما ما تثار قضية النشأة والتطوّر عندما يأتي الحديث عن القصة و الرواية بشكل عام والقصة القصيرة على وجه الخصوص ؛ وهذه القضية تكتسب لدى مؤرّخي الأدب ونقاّده ومنظرّي العرب أهمية بالغة مما جعلها محل خلاف دائم ، فانقسموا إلى فريقين وربما إلى ثلاثة ، ففريق يرى أن هذه الأنواع الأدبية حديثة زمنيا وليس لها جذور عربية، فالقصة القصيرة عند هذا الفريق " **لا تمتّ بصلة إلى الماضي بل أنّها طفل هذا القرن، أو مولوده الطبيعي** ".[2]

وفريق آخر يسعى إلى تأصيل هذا الفن وردّه إلى أصوله العربية ، وفريق ثالث اتخذ التوفيقية منهجا له عندما يرى أن القصة والرواية والحكاية بشكلها الإنساني قد عرفه العرب قديما ولهم فيها نتاج وفير ،أمّا القصة والرواية بشكلها الفني الذي وصلت إليه في العصر الحديث فذلك لم يألفه العرب ولم يعرفوه.

والقصة القصيرة تدين في نشأتها إلى روّاد وروائيين وصلوا بها إلى مرحلة عالية ومستوى فني كبير ومن هؤلاء الكاتب الروسي جوجول Gogol والكاتب الأمريكي إدجار

---

[1]- علي عبد الجليل ،فن كتابة القصة القصيرة، د ط ، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، 2005، ص19.

[2]- سيد حامد النساج، القصة القصيرة ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977 ، ص 06 .

آلن بو Edgar Allan po الذي " **فرّق لأوّل مرّة بين بناء القصة القصيرة وبين بناء الرواية الطويلة وحدّده بأسلوب نقدي ووعي فني للاختلافات الجوهرية بين النوعين...**"[1].

وكذلك الكاتب الفرنسي جي دي موباسان ومن هنا تردّدت مقولة "**القصة القصيرة في موباسانوموباسان هو القصة القصيرة**"[2]،وغير هؤلاء كثيرون ممن أسهموا في اكتمال البناء الفني للقصة القصيرة وأسهموا في ترسيخ أسسه وقواعده.

وهناك من يعلّل" **ازدهار القصة القصيرة في مصر على سبيل المثال بعد ثورة 1919 بأنها كانت تعّبر عن تأزم أفراد الطبقة الوسطى التي أصبحت تستشعر بوجودها بعد الحرب العالمية الأولى**" .[3]

ومن هنا نلاحظ أن هناك علاقة حقيقية بين القصة القصيرة وبين الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية العامّة ، وما يمكن أن نؤكد عليه أيضا هو أن هذا الفن قد تطوّر من حيث (الشكل والمضمون) تبعا لهذه المتغيرات والمستجدات.

3. عناصر القصة القصيرة :

اختلف النقاد ودارسوا الأدب العربي بصفة عامة ، و القصة بصفة خاصة حول مكوّنات القصة القصيرة ، وذلك لاختلاف منظّري القصة القصيرة، وفيما يلي عرض لهذه المكونات وبيان عناصرها:

1.3/الحدث: يعدّ الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات ، فهو الموضوع الذي تدور القصة حوله .

---

[1] - نبيل راغب ، دليل النقد الأدبي ، ط 1 ، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة ،1998، ص 169 .

[2]- علي عبد الجليل ، فن كتابة القصة القصيرة ، ص 19.

[3] -يوسف الشاروني ، القصة والمجتمع، ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977،ص 46.

ويوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان ،هما المعنى و الحبكة:

أ/ **المعنى** : للمعنى في القصة أهمية كبيرة ، فهو عنصر أساسي ، بل يعدّه بعض الدارسين أساس القصة ، وجزء لا ينفصل عن الحدث ، ولذلك " **فإن الفعل والفاعل ،أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها ، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث ، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء**".[1]

ب/ **الحبكة:** وهي تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة ويتم هذا عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات ، وإمّا بتأثير الأحداث الخارجية ، ومن وظائف الحبكة من منظور رشاد رشدي "**إثارة الدّهشة في نفس القارئ ، في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير من حيث التأثير الفني**".[2]

2.3/ الخبر القصصي (الموضوع) :

الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل الأخبار، وليست كل الأخبارالتي نسمعها **أو** نقرأها يوميا أخبارا فنية ، إذ" **للخبر الفني القصصي شروط أوّلها أن يحدِث أثرا كليا ، ولا يتحقق هذا الأثر إلاّ إذا صوّر حدثا متناميا من خلال المقدمة والعقدة والخاتمة**".[3]

وللخبر القصصي عناصر أساسية هي :

أ/ المقدمة (البداية) :

يتفقنقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها ، وقد شدّد يوسف الشاروني على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية ذلك أن براعة الاستهلال تشدّالقارئ إلى

[1] - رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1975، ص 51 .

[2]-نفسه، ص 52 .

[3]–نفسه ، ص 20 .

متابعة الأحداث التالية ، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ وتشويقه ، " **فعلى القاص في المقدّمة أن يعرّف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم ، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص القصصي**".[1]

ب/العقدة:

هي تشابك الأحداث وتتابعها حتى تبلغ الذروة ويعرفها يوسف الشاروني بأنها "**تتابع زمني يربط بينه معنى السببية**".[2]

ج / النهاية:

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية ، وتبلغ ذروة التّعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات وهي تعتبر جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة ، فهي "**مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناءها ، لأن تطوّر الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدّد معنى الحدث ، وتكشف عن دوافعه وحوافزه**"[3]، ولأنها تكون مّجمعا للحدث القصصي يتحدّد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه ، وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب، بل إنّ فيها التّنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات.

[1]– عزيزة مريدن ، القصة والرواية ،ص 41 .

[2]– يوسف الشاروني، القصة القصيرة. نظريا و تطبيقيا . ، العدد 31 ،سلسلة الهلال، القاهرة ، 1977 ،ص 68 .

[3]– عبد الله خليفة الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ط3 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1977 ،ص 149 .

3.3/النسيج القصصي:

نسيج القصّة هو الأداة اللغوية التي تشمل السرد والوصف والحوار ووظيفته خدمة الحدث إذ يسهم في تطويره ونموّه ، وعلى القاصّ أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدّث بلغتها ومستواها الفكري ، حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية .

وتهدف القصة القصيرة من خلال" **نسيجهاإلى تصوير حدث قصصي متكامل ، وفق عناصر الخبر الثلاثة : البداية والعقدة والنهاية ،ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبناءها ،لأنهما تسميتان لشيء واحد ، ولأن القصة القصيرة لُحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء**".[1]

وفيما يلي عرض لعناصر نسيج القصة:

أ/السرد:

يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا .

ب / الوصف:

كما هو معروف أن الوصف تصوير العالم الخارجي ، أو الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات ، وتقوم فيه التّشابيه و الاستعارات مقام الألوان لدى الرسّام ، والنغم لدى الموسيقي ووظيفته خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها ، وتكوين نسيجها .

ج/ الحوار:ويعنيتبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما، ويقوم بدور هام في القصة ، حيث بإمكانه أن يخفّف من رتابة السرد الطويل الذي يشعر القارئ أو المتلقي بالملل ، فالحوار يجعل النص يقترب من لغة الواقع أكثر.

[1]– رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ص 122 ,

4.3/الشخصية :

الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ، يقول الدكتور رشاد رشدي: " **من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث ، لأن الحدث هو الشخصية ، فهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل** ".[1]

5.3/الأسلوب:

إنّ الأسلوب هو طريقة يستعملها الكاتب في التّعبير عن موقفه ، والإبانة عن شخصيته الأدبية التي تميزه عن سواه ، وفي هذا تقول عزيزة مريدن أن الكاتب "**يستوحي أسلوبه من مصادر متنوعة، أهمّها بيئته وثقافته ، وملاحظاته وأحاسيسه ، وتجاربه ومواهبه**"[2]

أما أسلوب القصة القصيرة فيتميز ببعض الملامح الفنية ، فهو أسلوب مبني على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة وهذه الخطة تبدأ عادة بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة ، حيث تتأزم الأحداث إلى أن تصل إلى ذروتها ، ثم تصل إلى الحل الذي يعتبر نهاية الخاتمة .

6.3/التركيز:

يقرّ عبد الله الركيبي بضرورة التركيز و الإيجاز في التعبير القصصي ، وإلغاء الزوائد التي تضرّ بالعمل الأدبي ، إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقلّ دورها وأهميتها عن وجودها في القصيدة الشعرية .

---

[1]–رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة، ص 31 .

[2]– عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، ص 39

ويرى رشاد رشدي أن " **موطن التركيز في القصة يكون في الموضوع والحادثة ، وطريقة سردها ، أو في الموقف وطريقة تصويره ،أو في لغتها...إن كل لفظة في القصة يجب أن تكون موحية ولها دورها تماما كما هو الحال في الشعر**"[1]

وسبب إلحاح النقاد على عنصر التركيز يعود إلى أنّ طبيعة القصة القصيرة بحجمها وزمانها ومكانها لا تتطلب التفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث .

[1]– رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ص 14 .

الفصل الأول

بنية الحدث والشخصيات في قصة عم متولي

المبحث الأول:بنية الحدثفي قصة "عم متولي"

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان القصة ، فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة ، لأنه يعمل على تحريك الشخصيات داخل إطار مكاني وزماني محّددين ، فبنية الحدث تعمل على تماسك والتحام أجزاء القصة بعضها ببعض .

المطلب الأول : مفهوم الحدث.

أ / لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة الحدث تعني " **الحّدِيث : نقيض القديم ، والحُدوثُ: كون الشيء لم يكن . وأحدثه الله فحدث ، وحدث أمر أي وقع ، والحّدثُ من أحداث الدّهر : شبه النّازلة ، والأحداث :الأمطار الحادثة في أوّل السنة** ".[1]

فالحدث هنا يعني وقوع شيء لم يكن ، والحدث في القصة وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل فيغير مجرى السرد .

ب / اصطلاحا :

عرّف جيرالد برنس " Gerald Burns " الحدث في قاموس السّرديات بأنّه " **سلسلة مترابطة من الوقائع تتّسم بالوحدة والدّلالة ، ولها بداية ووسط ونهاية ، تنظيم متتابع من الأعمال . وعند أرسطو هو عملية التحوّل من الشقاء إلى السّعادة و العكس**".[2]

أما لطيف زيتوني فقد عرّفه في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنه : " **هو كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه**

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ص 296 .

[2]– جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 11 .

لعبة قِوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشّخصيات ... والحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسّدها أو تتلقاها أو تحركها الشّخصيات الرئيسية ".[1]

ومن خلال هذا المفهوم يتّضح أنّ الحدث معناه دخول مؤثّر خارجي يؤدّي إلى تغيير أمر ما ، أو خلق حركة أو إنتاج شيء جديد ، والحدث في الرواية هو لعبة قوى تؤدّي إلى خلق مواجهة أو منافسة ، أو محالفة بين الشخصيات داخل العمل الروائي والحدث هو كل أمر خارق وقع ولم يكن منتظرا .

المطلب الثاني: طرق بناء الحدث .

حوادث القصة لا تكتسب قيمتها من الموضوع الذي تعالجه ، بل من مقدار العمق في التجربة الإنسانية ، وكما تنوّعت موضوعات القصة فإنّ الكتّاب قد سلكوا مذاهب عدّة في طريقة عرض الحوادث حتى أنه ليصعب استقصاؤها ، ومن أشهر طرق عرض الحوادث وتطوّرها في القصة القصير القصيرة نذكر :

أ / الطريقة التقليدية: "هيأقدم طريقة ، وتمتاز باتّباعها التطوّر السّببي المنطقي ، حيث يتدرّج القاصّ بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية ".[2]

ب / الطريقة الحديثة : في هذه الطريقة يبدأ الرّوائي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله حيث " **يشرع القاصّفيها بعرض حدث قصّته من لحظة التأزّم أو كما يسمّيها بعضهم "العقدة " ، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث**

[1] – لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص74 .

[2]–شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دط ،دار القصبة ، الجزائر ، 2009 ،ص 22 .

قصته ، مستعينا في ذلك ببعض الفنّيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات ".[1]

فالحدث لم يعد ينظر إليه من منظور تقليدي بعيد عن الإطار الزّماني والمكاني للشخصيات ، لأنّ الطريقة الحديثة فرّضت على الراوي أن يعود إلى الوراء كي يعطي معلومات حول الشخصية ، وقد يأتي الحدث بهذا الصّياغ لكي يعبّر عن تفاعله وانفعاله مع الواقع الجديد بكلّ تواتره .

ج/ طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا) :

يبدأ الروائي في هذه الطريقة بعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله الكاملة ، حيث "**يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة ، وقد استُعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما . وهي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية** ".[2]

إذن لكل راوي الحرية في اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لعرض أحداث قصته .

المطلب الثالث : بنية الحدث في قصة "عم متولي ".

تتنوع طرق بناء الحدث في الأعمال السّردية ، فقد يبدأ الكاتب بعرض أحداث قصته بحسب التّسلسل الزمني ، فيبدأ بأوّل حدث وهذا ما نسميه بالطريقة التقليدية ، وهي التي اعتمدها محمود تيمور في قصّته "عم متولي " ، والتي جاءت أحداثها على النحو التالي:

[1]– شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 23 .

[2]– نفسه ، ص 23 .

استهلّ الكاتب قصّته بأوّل حدث ، والذي يظهر في التّعريف بالشّخصية الرّئيسية وهي شخصية (عم متولي) ، يليها سرد لأحداث حياته اليومية التي تميزت بوصف الحالة التي كانت عليها الشّخصية الرّئيسية (عم متولي) إثر قيامها بأعمالها " **عم متولي بائع اللبّ ، والفول السوداني والحلوى ، بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية ... يسير بعمامته البيضاء الطويلة ، وجلبابه الوّاسع الأكمام ... حارب في صفوف المهديين برتبة قائد فرقة ...**".[1]

ثم يواصل الكاتب سرده للأحداث ، واصفا عودة عم متولي إلى بيته وما كان يقوم به من أعمال كتأدية فريضة العشاء ، وانهماكه فيما بعد باسترجاع ذكريات حياته الماضية إلى أن يخلد إلى النوم "**يؤوبالرجل إلىبيته مضنى من شدة التعب ، وبعد أن يؤدي فريضة العشاء يشعل مصباحه الزيتي الضّعيف النور ، ويجلس قبالة صندوقه ، ويخرج منه سيفا قديما هو الأثر الباقي من أيام عزه ، فيضعه على ركبتيه ويسبح في تأملاته الطويلة ، مستعيدا ذكريات حياته الماضية...**".[2]

وهكذا يواصل عم متولي حياته اليومية في القاهرة ، وقد ارتبطت حياته بالقاهرة بمحطتين:الأولى كانت زاوية للصلاة في الحلمية ، أمّا الثانية فقد كانت محل التقاء عم متولي مع مجموعة من الأشخاص ، حيث يروي لهم فيها قصصا عن عودة الإسلام إلى سالف عظمته ، إلى أن يلتقي بنور الدين بك الذي طلب منه المجيء إلى قصره ، حيث استدعاه عن طريق ابنه إبراهيم بك " **هبط القاهرة منذ خمسة عشر عاما ، ولكنّه لم يغيّر نظام حياته طول هذه المدة ... له محلات استراحة في الطريق ، هي محطات يتناول فيها طعامه ويستريح ، وقد خصّ اثنتين من هذه المحطات...فالأولى زاوية للصلاة في الحلمية... أمّا المحطة الثانية فبالقرب من منزل نور الدين بك ... وهناك بجوار باب**

[1]– محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، د ط ، دار النشر الحديث ، القاهرة ، 1937 ، ص 32 .

[2]– نفسه ، ص33 .

القصر يجتمع حوله لفيف من بوابي المنازل المجاورة ... فهناك يقوم عم متولي فيروي للجميع حديث "الرّجعة المقبلة" ... إذ أقبل إبراهيم بك ... والدي يريد أن يراك ".[1]

وتتوالى الأحداث إذ يلتقي عم متولي عند دخوله القصر مع والدة نور الدين بك ، ويقوم كعادته بحكاية قصص عن أمجاد الإسلام برغبة منها في سماعها ، وبعد هذا الالتقاء أصبحت عند عم متولي مكانة في ذلك القصر ، حيث كان يقابل فيه بالترحيب والإجلال، فتغيرت حالته من الفقر إلى السعة، وذاع صيته في الحي ، وظنّ النّاس بأنه المهدي المنتظر ، لأنهم شاهدوا سيف النّبوة في صندوقه " **فأقبل عم متولي مسلّما ، فأجلسه البك بجواره على الأرض ... فأخبر عم متولي بعد مقدمة قصيرة أن السيّدة الوقور والدته كثيرا ما سمعت عن أخباره وصفاته... ولمّا تم التعارف بينهما تركهما نور الدين بك وخرج لحاله ، وتكلمت السيدة فأظهرت لعم متولي رغبتها في سماع أحاديثه... ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك ، حيث يقابل فيها بالترحيب والإجلال ...".**[2]

وفي آخر القصة يختتم الكاتب أحداث قصته بموت عم متولي ، بعدما صارت له هيبة ووقار عند عامّة الناس ، فاعتكف في بيته هائما في واد الأحلام والخيالات ، ولا يخرج منه أبدا إلى أن وفته المنيّة وقد بنى له نور الدين بك ضريحا ، أصبح قبلة جميع الناس " **ومن ذلك اليوم اعتكف عم متولي في حجرته لا يبرحها مطلقا ، يمضي الوقت إمّا هادئا يهيم في واد الأحلام والخيالات... وظلّ عم متولي على هذا الحال بضعة أسابيع ، حتى وافته منيّته ...وبنى له نور الدين بك ضريحا فخما بقبّة عالية ، وأصبح ضريح عم متولي قِبلة الناس جميعا ، يحجون إليه استشفاء من أمراض أجسامهم ونفوسهم ".**[3]

---

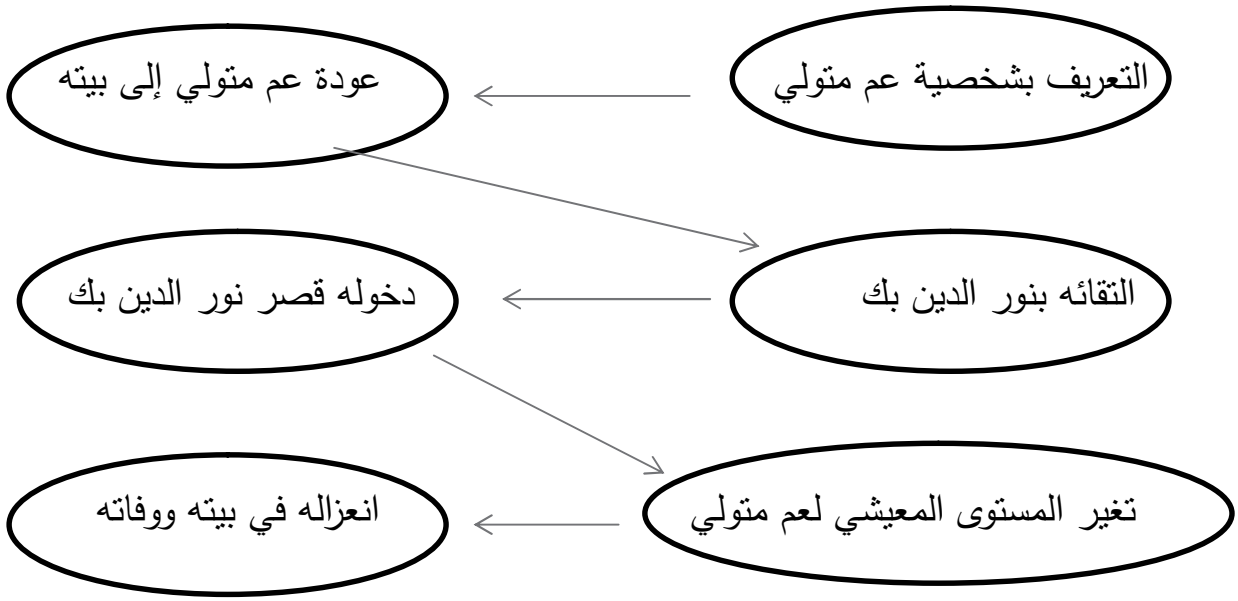
[1]–محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، 34– 37.

[2]–نفسه ، ص 37 – 40.

[3]– نفسه، ص 44 .

هذه هي الكيفية أو الطريقة التي عرض بها الكاتب محمود تيمور قصة "عم متولي" .

. مخطط توضيحي لسيرورة الأحداث في قصة عم متولي :



المطلب الرابع :أهمية الحدث .

يعتبر الحدث ركنا مهمّا من أركان القصة ، فهو صلب المتن القصصي وعموده الفقري ، نظرا لدوره الفعّال في تحريك أجزاء القصة ، وتنمية شخصياتها ، إذ أنّ تقديم الشخصيات يكون دائما عن طريق الحدث والعقدة والحبكة ، وذلك لأن الحدث "**هو الموضوع الذي تدور حوله القصة ، ويعدّ العنصر الرئيسي فيها ، إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ، ولمّا كان القاصّ يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به ، لتكون مشاكلة للواقع ، كان لا بد من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها ، وعرض جزئياتها عرضا يصوّر الغاية المحددة منها** "[1]

فالحدث في هذا التعريف يعتبر عنصرا مهمّا في العمل القصصي ، إذ لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الحدث سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية.

[1]– عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص 25 .

المبحث الثاني : بنية الشخصية في قصة "عم متولي"

تعتبر الشخصية أحد مكوّنات البنية السردية ، فهي بمثابة النقطة المركزية ، أو البؤرة الأساس التي يرتكز عليها العمل السّردي ، وهيعموده الفقري ، فلا يمكن تصور قصة بلا شخصيات ، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدِير أحداثه ، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث .

المطلب الأول : مفهوم الشخصية.

أ/لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في "باب الشين" **(شخص) الشّخصُ: جماعة شخصِ الإنسان وغيره، والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشِخاصٌ والشّخصُ :سوادُا لإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شّخصّه الشّخص : كل جسمٍ له ارتفاعٌ وظهور، والشّخيص : العّظيمُ الشّخصُ . وشّخصّ بالفتح شخوصا: ارتفع . والشُّخوصُ: ضدّ الهبوطِ".**[1]

فكلمة "شخص" في لسان العرب تحمل عدة معاني ودلالات من بينها:

الشخصُ هو الإنسان أو الجِسمان ، كما تعني الجسم المرتفع الظّاهر والشّخيص :العظيم.

وجاء في معجم الصّحاح للرازي أنّ الشّخصية من "**(ش خ ص) (شخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخُصٌ) وفي الكثرة (شُخُوصٌ) و(أشخاصٌ) و(شّخّصّ) بّصره من باب خضع فهو (شاخِصٌ) وإذا فتح عينيه وجعل لا يطرف (شخص) من بلد إلى بلد أي ذهب ، وبابه خضع أيضا و(أشخّصّهُ) غيره".**[2]

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، مج 04 ،ص 2211.

[2]– الرازي ، مختار الصّحاح ، تح : يحي خالد توفيق ، (مادة ش خ ص)، ط1 ، مكتبة الآداب ، 1998م،ص 331 .

شخص الإنسان وتعني شخص بعينه تراه من بعيد فهذا شخصٌ مخصوص رأيته وشخصّ إذا فتح عينيه أي أن له سمة تميزه دون غيره من الناس .

نستنتج من التعريفين السابقين أن كلمة "شخص" تعني : السِّمة أو الميزة أو الخاصّية التي تميّز الإنسان عن باقي الكائنات الحية.

ب/ اصطلاحا :

تنوّعت مفاهيم الشخصية من دارس إلى آخر نظرا لتعدّد وجهات النظر ، فكل واحد منهم عرّفها حسب رؤيته الخاصة ومن بين هؤلاء نذكر ، تعريف عبد الملك مرتاض للشخصية بقوله " **الشخصية ! هذا العالم المعقّد الشّديد التّركيب ، المتباين التنوّع** ".[1]

ويعني هذا أنّ الشخصية هي عالم مليء بالتعقيدات ، التي لا يفهمها إلاّ من يغوص في أعماق العمل الأدبي الإبداعي ، كما أنّها تتميز بالتنوّع والتباين داخل هذا العمل الأدبي.

كما يعرفها فيليب هامون Philippe Hamon بأنّها "**وحدة دلالية... تُولد من وحدات المعنى ... ولا تُبنى إلاّ من خلال جمل تُتّلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها**".[2]

حيث يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكات والأقوال الواردة عنها في النص، أي نستطيع أن نحدّدها من خلال مجموعة جمل داخل العمل الأدبي ، وتكون ملفوظة، إمّا أن تكون من إنجازها هي ، وهذا عند حديث الشّخصية عن نفسها، أو أن الراوي ينوب عنها في التعبير عن مشاعرها .

[1]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د ط ، الكويت ، 1998 م ، ص 73 .

[2] – فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر:سعيد بنكراد ، د ط ، دار كرم الله ، الجزائر ، 2012 ، ص34.

في حين عرفتها نبيلة زويش بأنّها " **الشّخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل للتّحليل في ثنائيات تقابلية مختلفة التّنسيق على كل شخصية** " [1].

فالشخصية هنا هي عالم حكائي يتميز بقابلية تحليله، أي أنّ الشخصيات تختلف في التنسيق من شخصية لأخرى داخل العمل الأدبي .

ويعرّف معجم مصطلحات نقد الرواية الشخصية بأنّها "**هي كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلبا أو إيجابا ، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزء من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها**".[2]

معنى هذا أنّ الشخصية تعتبر الرّكن الأساسي في العمل السردي ، فهي بمثابة المحرّك لأحداث القصة ، وبما أنّها هي العنصر الحي الوحيد من خلال مكونات النص السردي وتمارس نشاطاتها داخل القصة ، فهي تحب وتكره، تعيش وتموت ، ولها مواقف في المجتمع القصصي، وبذلك تنمو الشخصية وتتطوّر، فلكلّ شخصية أفكار تُظهرها بشكل تدريجي وفق أحداث المنطق الذي يحكم بنية العمل السردي .

وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنّها مجموعة من المواصفات التي تميّز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات هي :

[1]– نبيلةزويش ، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، د ط ، دار الريحانة ، الجزائر ، د ت ، ص 151 .

[2]–لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 114 .

- مواصفات سيكولوجية : وتتعلق بكينونة الشخصية الدّاخلية (الأفكار ، المشاعر والانفعالات المختلفة ...)، ويظهر ذلك من خلال قول الكاتب : " **يُمضي الوقت إمّا هادئا في وادي الأحلام والخيالات ،وإمّا هائجا يحارب الأعداء بسيفه القديم** ".[1]
- مواصفات خارجية : تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل (القامة ، لون الشعر ، الوجه ، العمر ...) ، ونجدها في قول الكاتب " **فمشى مرفوع القامة ، ممتلئ الجسم ، يجهر بصوت قوي النبرات** " .[2]
- مواصفات اجتماعية : تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها.

وعلاقاتها الاجتماعية (فقير ، غني ،عامل، بورجوازي ، إقطاعي...)[3] ، وتتمثل في قول الكاتب "**يناديعلى بضاعته بصوت قد أضعفه الفقر والهرم ... ويسكن حجرة صغيرة مظلمة في عطفة عبدالله بك لا تحوي من الأثاث غير صندوق عتيق ، وحصيرة عليها لحاف ووسادة باليين** ".[4]

نستنتج من التعريفات السابقة أن للشخصية دور مهمّ في العمل الأدبي ، إذ لا يمكن تصور أي عمل أدبي بدون شخصيات ، فهي تساهم في تحريك أحداثه ، إذ تظلّ مكوّنا هاما في جُل الأنواع السردية ، فهي تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البنّاء حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة كما أنها تعكس جانبا من قيم العصر ومعتقداته ، وتطوره الحضاري .

---

[1] – محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 44 .

[2]– نفسه ، ص 41 .

[3]– محمدبوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ط 1 ، دار الأمان ، الرباط ، 2010 ، ص 40 .

[4]– المرجع السابق، ص 32 .

المطلب الثاني : أنواع الشخصية في قصة "عم متولي"

تعدّ الشخصية عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب السردي ، سواء كان الخطاب روائيا أو قصصيا ، فهي تقوم بدور ريادي وقيادي في تكوين وإبراز العناصر السردية الأخرى ،إذ أنها تخلق ذلك التلاحم الذي يميّز العلاقة بين كلّ المكونات السردية .

ويجمعمعظم الدّارسين والنقاد على أنّ للشخصية أنواع عديدة تظهر في النص أثناء عملية السرد ومن أبرزها نذكر :

أ/ الشخصية الرئيسية :

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في القصة أو الرواية وهي الشخصية "**المعقّدة المركّبة ، الدينامية ، الغامضة ، لها القدرة على الإدهاش. والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي ، تستأثر دائما بالاهتمام ، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ، ولا يمكن الاستغناء عنها**".[1]

الشخصية الرئيسية بهذا المفهوم هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الأدبي ، وهي سبب نجاحه ، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها .

وتعد شخصية "عم متولي " هي الشخصية الرئيسية ، حيث تقوم عليها معظم الأحداث ، وقد مرّت شخصية "عم متولي" بثلاث مراحل وهي :

أ-1 / مرحلة البؤس والفقر :

تجسد هذه المرحلة حياة "عم متولي" الذي عاش فقيرا وبدون عائلة، كان بائع متنقل يبيع اللبّ ، والفول السوداني والحلوى " **عم متولي بائع اللبّ ، والفول السوداني والحلوى**

[1]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيلت ومفاهيم) ، ص 58 .

بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية ... وقد عاش طول عمره وحيدا ، ليست له زوجة ولا بنون ...وهو يسكن حجرة صغيرة مظلمة في عطفة عبد الله بك ، لا تحوي من الأثاث غير صندوق عتيق ، وحصيرة عليها لحاف ووسادة باليين . وعلى الرغم من مظاهر فقره المدقع فإن النظافة تحوطه وتحوط كل ما يملك"[1].

أ-2/ مرحلة تحسن الحالة المادية و الاجتماعية :

وفي هذه المرحلة تغيرت حالة "عم متولي" من الفقر إلى السعة ، ومن التعب إلى الرّاحة بعدما احتكّ بنور الدين بك وعائلته "**ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك حيث يقابل فيها بالترحيب والإجلال. وتغدق عليه النعم الوافرة ، فتغير حاله من الفقر إلى السّعة ، ومن التعب إلى الرّاحة ، ومن الضعف إلى القوّة ...**"[2] ، وهذا بعد الزيارة التي قام بها إلى قصر نور الدين بك ، الذي أغدق عليه بالنعم الوافرة " **وخرج عم متولي من الحلقة حاملا قفته على ظهره... وتبع إبراهيم بك إلى حديقة القصر ...حيث كان نور الدين بك ينتظرهما جالسا على مقعده الكبير ... فلما أتم حديثه غمرته بعطاء كبير لم يكن يحلم به** ".[3]

أ-3/ مرحلة الانعزال والموت :

شهدت هذه المرحلة تحول مكانة "عم متولي" من الرجل البسيط ، بائع اللبّ والفول السوداني إلى الدّرويش الكبير ، " **وذاع صيته في الحي ، فتهامس الناس به ، وجعلوا يتناقلون أخباره ، لقد اختفى شبح عم متولي بائع اللبّ والفول السوداني ، رجل الفاقة والضّعف ،**

[1]- محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 32 .

[2]- نفسه ، ص 40.

[3]- نفسه، ص 37- 38 .

وحلّ أمامهم مكانه ذلك الدرويش الكبير ، صاحب الكرامات الذي أختاره الله وليّا صالحا ينشر رسالته بين الناس ".[1]

وبعد مرور فترة من الزمن انكشفت حقيقة عم متولي من طرف أحد أتباعه ، وأصبح في نظرهم هو المهدي المنتظر" **وبينما كان رهط من أتباعه جالسين أمام دار نور الدين بك منتظرين حضوره ، همس أحدهم في أذن جاره قائلا باهتمام : ألا يكون هو المهدي المنتظر أرسله الله لخلاص الإسلام ؟..."**[2] .

ومن ذلك اليوم قرر عم متولي الابتعاد عن الناس ، والمكوث في بيته لا يبرحه مطلقا ، إلى أن وافته منيته في نوبة من نوبات هياجه. إذ افتقده جميع أهل الحي ، وبنى له نور الدين بك ضريحا فخما ، كان وجهة يقصدها الناس للحج والاستشفاء " **ومن ذلك اليوم اعتكف عم متولي في حجرته لا يبرحها مطلقا ... وظلّ عم متولي على هذا الحال بضعة أسابيع ، حتى وافته منيته في نوبة من نوبات هياجه ، فبكاه جميع أهل الحي ... وبنى له نور الدين بك ضريحا فخما ، وأصبح ضريح عم متولي قبلة الناس جميعا ، يحجون إليه استشفاء من أمراض أجسامهم ونفوسهم ..."**[3].

ب – الشخصيات الثانوية :

رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية ، إلا أن هذا لا يعني أنّ سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها ، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء القصصي .

[1] – محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 41 .

[2] – نفسه ، ص 42 .

[3] – نفسه، ص 44 .

فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي " **مسطّحة ، أحادية وثابتة ، ساكنة واضحة ، ليس لها أي جاذبية ، تقوم بدور تابع عرضي لا يغيّر مجرى الحكي ، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ، تقوم بأدوار محددة إذما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية ، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو مُعِين له فتظهر في أحداث و مشاهد**".[1]

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية ، والمساعدة لها في العمل القصصي ، فهي تساعد الشخصية الرئيسية في البوح عن مكنوناتها ، وإيجاد حلول لمشاكلها في بعض الأحيان ، كما تعكس الجوانب المظلمة والغامضة في الشخصية الرئيسية .

وكون قصة "عم متولي" متّسمة بحضور لشخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث القصصي نذكر من بينها :

ب-1/ شخصية نور الدين بك:

يعتبر نور الدين بك شخصية ثانوية في القصة ، فهو شيخ كبير في السن ، له عصى يتوكأ عليها في مشيته " **في ذلك الوقت يخرج نور الدين بك من باب منزله متوكئا على عصاه الثمينة** "[2].

يعيش في قصر فخم مليء بأشياء ثمينة ويحيط به خدم ، وهو إنسان متواضع يساعد الناس ، إذ أنه هو الذي ساعد عم متولي وجعل حياته تتحول من حياة البؤس والفقر إلى حياة السّعة والقوة " **وتبع عم متولي إبراهيم بك إلى حديقة القصر ... حيث كان نور الدين بك ينتظرها جالسا على مقعد كبير... و كان نور الدين بك يرسل إليه من يقدّم له الطعام**

[1]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 57 - 58 .

[2]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصةعم متولي) ، ص 35 .

ويعتني بأمره"[1]وهكذا تعتبر شخصية نور الدين بك من أهمّ الشخصيات الثانوية ، فهي تحتلّ المرتبة الثانية بعد شخصية عم متولي.

ب- 2 / شخصية ابراهيم بك:

ابن نورالدين بك، وهو شاب متهور لعوب في السادسة عشرة من عمره، يتصف بعدم احترامه للغير، فقد كان يستهزئ و يسخر من عم متولي" **ويأتي إبراهيم بك، نجل نور الدين بك، وهو شاب مهذار لعوب، في السادسة عشرة من عمره- فيقترب من عم متولي ويصبح به قائلا :أما زلت تروي وقائع الحرب وحوادث المهدي يا عم متولي ؟...فيقهقه إبراهيم بك ملء فيه ...**".[2]

إن شخصية إبراهيم بك هي حلقة وصل بين شخصية نور الدين بك وشخصية عم متولي ، فقد قام نور الدين بك باستدعاء عم متولي عن طريق إبراهيم بك لإحضاره إليه إلى القصر " **وبينما الجمع يستمع بشغف لأقواله الساحرة ، إذ أقبل إبراهيم بك وصاح بملء فيه قائلا : يا جنرال ...**

- **والدي يريد أن يراك فأرجو منك أن تتبعني** ".[3]

ب -3/ شخصية والدة نور الدين بك :

تعتبر شخصية والدة نور الدين بك من الشخصيات الثانوية التي اعتمد عليها الكاتب في عرض أحداث قصته ، فهي امرأة عجوز، تظهر عليها ملامح الشيخوخة " **فإذا بها**

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصةعم متولي) ، ص 38 .

[2]- نفسه ، ص 36 .

[3]- نفسه ، ص 37

سيدة مقوّسة الظهر ، مجعّدة البشرة ، تضع النظّارات الذهبية على عينيها ، وتلبس لبوسا قاتم اللون ".[1]

وتتميز شخصية والدة نور الدين بك بثقافة واسعة ، وحب الاطلاع على تاريخ الإسلام ، ويظهر ذلك من خلال استدعائها لعم متولي ورغبتها في سماع أحاديثه الدينية " **تكلم نور الدين بك فأخبر عم متولي بعد مقدمة قصيرة أن السيدة الوقور والدته كثيرا ما سمعت عن أخباره وصفاته ، فأحبت أن تتعرف إليه لتستمتع بأحاديثه الدينية الجليلة وتواريخه الشائقة عن الإسلام ... وتكلمت السيدة فأظهرت لعم متولي سرورها بمقدمه ورغبتها في سماع أحاديثه ".**[2]

بالإضافة إلى أنّها تميزت في القصة بصفة الكرم والعطاء ، إذ أنها منحت عم متولي عطاء كبير إثر انتهائه من سرد أحاديثه الدينية " **فلما أتم حديثه غمرته بعطاء كبير لم يكن يحلم به ، وأحاطته بضروب من الإجلال أذهلته وأخجلته ".**[3]

لقد جسدت شخصية والدة نور الدين بك المرأة المعطاءة المثقّفة ، المحبّة للاطلاع على تواريخ وأمجاد الإسلام ، والمساعدة للضعفاء والفقراء .

ب –4/ اتباع نور الدين بك :

وهم مجموعة من الناس تميزوابحب الاستماع لأحاديث عم متولي وأقاويله عن الإسلام وأمجاده ، فقد كانوا يشكلون حلقة عند استماعهم لأحاديث عم متولي أمام قصر نور الدين بك " **ذهب عم متولي عصر يوم من الأيام إلى منزل نور الدين بك ، وجلس بجوار الباب كالمعتاد ... وأخذ الخدم يفدون إليه من مختلف الجهات ويلتفّون حوله صفوفا متراصة**

[1]– محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 39 .

[2]– نفسه ، ص 38 .

[3]– نفسه، ص 40 .

كالبنيان . حتى إذا انتظمت حلقة الاجتماع وقف عم متولي وقفته المعهودة،وشرع يتكلم بإسهاب عن ماضي الإسلام وحاضره ومستقبله ".[1]

وقد كان هؤلاء الأتباع يعتقدون أن عم متولي هو المهدي المنتظر، فمنحوه مكانة واحترام كبير جعلهم ينظرون إليه على أنّه ذلك الدرويش الكبير الذي اختاره الله وليّا صالحا ينشر رسالته بين الناس " **وبينما كان رهط من أتباعه جالسين أمام دار نور الدين بك منتظرين حضوره ، همس أحدهم في أذن جاره قائلا باهتمام : ألا يكون هو المهدي المنتظر أرسله الله لخلاص الإسلام ؟ ".**[2]

والملاحظة على هذه الشخصيات أنها ساعدت في تطويرأحداث القصة ، وتشكيل نسيجها، من خلال سلوكاتها وتصرفاتها داخل القصة .

ج /الشخصية المرجعية:

تعتبر الشخصية المرجعية من بين أهم الشخصيات التي يعتمد عليها الكاتب في النصوص السردية " **وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية (كنابوليون في رواية دوماس) ، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس) ، والشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال) . وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة ".**[3]

وهذا يعني أن هذه الأنواع من الشخصيات معناها ثابت ، يتم تحديده من خلال ثقافة ما حيث أن قراءتها ترتبط بمدى استيعاب القارئ لهذه الثقافة والتي يشارك في تشكيلها .

---

[1]–محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 37 .

[2]– نفسه ، ص 42.

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990 ص 216 –217 . .

وتظهر لنا الشخصية المرجعية في قصة عم متولي ، من خلال توظيف الكاتب لشخصية المهدي المنتظر الذي يُعرف بأنه يحارب الظلم والظالمين ، ويطبّق العدل والمساواة بين الناس حتى تمتلئ الأرض عدلا وقسطا ، كما ملئت من قبل ظلما وجورا ، كما تؤدي سياسات المهدي المنتظر إلى كثرة المال بين الناس ببركة العدل وظهور النعم والخيرات ونمائها .

وقد مثّل الكاتب شخصية المهدي المنتظر بالشخصية الرئيسية والمتمثلة في شخصية عم متولي من خلال قوله "**تخلص من حياة الطواف المتعبة . ونعم بالنّوم الطويل الهني ، وجعل يتصدق على الفقراء بالعطايا الطيبة ، فعرف بينهم بنصير البائسين ... لقد اختفى شبح عم متولي ، وحلّ أمامهم ذلك الدرويش الكبير ، صاحب الكرامات الذي اختاره الله وليا صالحا ينشر رسالته بين الناس** " .[1]

كما يقول في موضع آخر:" **لقد هداكم الله لمعرفة شخصي يا أولادي .. ولكن الوقت لم يحن بعد لأظهر للناس جميعا ، إن القيامة قريبة والجهاد مقبل فلننتظر**".[2]

نلاحظ هنا أن الكاتب جسّد لنا شخصية المهدي المنتظر في شخصية عم متولي ، حيث ظهر لنا عم متولي بصورة تعكس لنا صفات المهدي المنتظر المتمثلة في التصدق على الفقراء والبائسين ، ونشر العدل والمساواة بين الناس .

نستنتج مما سبق بعد استعراض الشخصيات التي بنيت عليها قصة عم متولي ، أنّ تلك الشخصيات ساهمت في بناء ونقل أحداث القصة ، وجعلتها واضحة المعالم أمام المتلقي عند قراءته لهذه القصة ، فبتعدد الشخصيات وتداخل أدوارها فيما بينها ، يسمو العمل الأدبي ويتطور ، ويلقى رواجا من طرف القراء .

---

[1]- محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 41 -42 .

[2]– نفسه ، ص 44 .

المطلب الثالث: أهمية الشخصية في القصة القصيرة

إنّ اهتمام الباحثين بالشخصية داخل العمل الأدبي أمكن لها أن تكون ذات أهمية بالغة " **فتتعدّد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود، فقد كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي؛ فتكون صورة مصغّرة للعالم الواقعي**"[1].

لذلك كانت ومازالت الشخصية القصصية تزّوِح عمّا في نفوس الناس من آلام و آمال، أفراح وأحزان، فالشّخصيات القصصية شبيهة بل مطابقة أحيانا للشّخصيات التي من حولنا، فهي تعبر عن حياتنا وتفاعلنا معها، كونها تعتبر من أبرز العناصر المهمّة في العمل الأدبي.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص73.

الفصل الثاني
بنية الزمان والمكان
في قصة "عم متولي"

المبحث الأول: بنية الزمان في قصة عم متولي

يتفق أغلب الدّارسين على أنّ الزمن من بين الإشكاليات التي شغلت الفلاسفة والعلماء والنقاد في شتّى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، كونه يعتبر عنصرا مهما في تحريك عناصر البنية السردية للعمل الأدبي، وقد أدّى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء لمسألة الزّمن والسّعي وراء تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه، إلى اختلاف دلالته، والحقول الدّلالية التي تتبناه.

المطلب الأول: مفهوم الزمن

أ- **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور" الزمان" **الزّمنُ والزّمّانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المُحكم: الزّمّنُ والزّمّانُ العصْرُ، والجمع أَزْمُنٌ وأَزمانٌ وأَزمِنَةٌ، وأَزْمَنّ الشّيءُ: طال عليه الزّمانُ، وأَزْمَنّ بالمكانِ: أقام به زمانًا... الزمان زمانُ الرُّطَبِ والفاكهة وزمانُ الحرِّ والبَرْدِ، ويكون الزمّان شهرين إلى سِتّةِ أَشْهُرٍ... والزّمّانُ يقع على الفَصْلِ من فصول السنة، وعلى مدّة وِلاية الرّجُلِ وما أَشْبَهَهُ"**[1].

فالزمن هنا يأخذ عدّة دلالات من بينها: دلالة الوقت أو دلالة العصر أو فترة من الفترات، كما يأخذ معنى الإقامة والمكوث، بالإضافة إلى دلالة الفصل أو السنة.

أمّا في القاموس المحيط فقد جاء كما يلي" **الزّمن، محرّكة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع: أَزْمَانٌ وأَزْمِنَة وأَزْمُنُ، ولقيته ذات الزُّمين، تريد بذلك تراخي الوقت(...)، وأَزْمَنّ: أتى عليه الزمان**"[2].

الزمن بهذا المفهوم يدل على الوقت كثيره أو قليله، وهو بذلك أيضا يتحدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه.

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 1867.

2- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1203.

ب- اصطلاحا:

اختلف الأدباء والنقاد في ضبط مفهوم دقيق لمصطلح الزمن، فكلّ واحد منهم عرّفه حسب وجهة نظره الخاصة، فعبد الملك مرتاض عرّف الزمن بأنه" **مظهر وهمي، يُزّمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس(...)، إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه**"[1].

ومنه فمصطلح الزمن غير مضبوط ومحدد نظرا لأنّه يعتبر وهمي، لا نستطيع رؤيته، وأنه محير يتجلى في التفاعل بين عناصر البنية السردية.

والزمن السردي عند بول ريكور Paul Ricœur عام بمعنيين" **الأوّل إنّه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها. أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود – مع – الآخرين**"[2].

والزمن هنا يظهر بمظهرين: الأوّل يتجلى في التفاعل بين العناصر السردية كالشخصيات، والثاني يظهر عند احتكاك ومشاركة المتلقي في العمل الأدبي.

وزمن القصة عند حميد لحمداني:" **يخضع بالضرورة للتّتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي**"[3].

أي أن الزمن كالخيط الذي ينظّم الأحداث، يكون مستقيما خارج النص ولكنّه داخل النص يمكن أن يتلوى ويتقطع ويمتّط ويقصر وفق طريقة السرد، وهذا يجعل زمن القراءة يختلف كليّا عن الزمن الطبيعي ، فالقصة ليست نقلا طبيعيا للزمن.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172-173.

[2]- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1999، ص29.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 73.

والزمن في قاموس السرديات هو:" **مجموعة العلاقات الزمنية- السرعة، الترتيب الزمني، المسافة، إلخ- القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها، بين القصة والخطاب، المروى والسرد**"[1].

وبناء على ما سبق نصل إلى أنّ كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة رغم تعدّد محاولات تعريفها، كما لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرا مهما من عناصر البنية السردية.

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية في قصة عم متولي.

يقصد بها التداخل بين الأزمنة، يقتضيها السرد في حالة عدم التقيّد بالتّسلسل الزمني، إذ يمكن للحاضر أن يسبق الماضي، كما يمكن أن يسبق المستقبل الحاضر" **فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإنّنا نقول إنّ الراوي يولِّدُ مفارقات سردية**"[2].

ويعرفها جيرار جنيت Gérard Genette بأنّها:" **تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**"[3].

ويقصد بهذا التعريف أنّه من أجل إبراز النظام الزمني للقصة يجب ترتيب الأحداث في المادّة الحكائية تبعا للزمن أو حسب الأزمنة داخل القصة.

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، كابتداء السرد من الوسط مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، تمثل مفارقة زمنية. "**والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني(الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث**

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 198.

2 - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم...(وآخرون)، ط2، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، د.ب، 1997، ص47.

السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعا أو استباقا"[1]. ولقد ميز جيرارجنيتGérardGenette بين نوعين من المفارقات الزمنية هما: الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع إحدى تقنيات الزمن التي يعتمد عليها كاتب القصّة عند سرد الأحداث وله تسميات عدّة من بينها: الاستذكار أو التذكر واللاّحقة، يعرّفه جيرار جنيت بأنّه:" **كلّ ذِكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"**[2].

بمعنى أن الكاتب في سرده للأحداث يقوم بتذكر أو استرجاع أحداث ماضية ويدرجها ضمن الزمن الحالي أي اللحظة الآنية للسرد وذلك باعتماده على طريقة التذكر أو التوضيح أو الشرح.

كما نجد مصطلح "الاسترجاع" في معجم مصطلحات نقد الرواية يعني:" **مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق. وهذه المخالفة لخطّ الزّمن تولّد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية"**[3].

أي أنّ الاسترجاع يقوم على مخالفة حركة وسيرورة السرد، وتسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد.

أو **هو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر. استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر(أو اللّحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلى مكانا للاسترجاع"**[4].

ويتجسّد الاسترجاع بوضوح في قصة" عم متولي" حين كان عم متولي يرجع إلى بيته ويخرج سيفه القديم ويسترجع ذكرياته الماضية، حيث كان يحارب في صفوف المهديين برتبة

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص51.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

4- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

قائد فرقة" **يجلس قبالة صندوقه، ويخرج منه سيفا قديما هو الأثر الباقي من أيّام عزه، فيضعه على ركبتيه ويسبح في تأملاته الطويلة، مستعيدا ذكريات حياته الماضية**"[1].

ويظهر الاسترجاع أيضا عندما كان يتمنى عم متولي رجوع أيام المهدي المنتظر "**فإذا ما مرّت على خاطره ذكرى المهدي، رفع بصره إلى فوق و أخذ يدعو الله أن يقرّب أيّام الرجعة، أيام العودة المنتظرة للمهدي- رافع لواء الدّين- حيث يحلّ في الأرض فيطهرها من فسادها**"[2].

وفي موضع آخر من القصة يسترجع خدم نور الدين بك ومجموعة من الأشخاص أمجاد الإسلام، حينما كانوا جالسين أمام منزل نور الدين بك ويسمعون إلى ما كان يلقيه عليهم عم متولي من قصص عن أمجاد الإسلام وبطولاته" **وهناك بجوار القصر يجتمع حوله لفيف من بوابي المنازل المجاورة، وخدم منزل نور الدين بك، فيتحدثون بحسرة وألم عن الإسلام في غابر مجده، وكيف حلّت به الرزايا. هنا يقوم عم متولي مشرق الجبين ليروي للجميع حديث "الرجعة المقبلة**"[3].

كما نجده في استذكار عم متولي حينما كان قائد لفرقة عسكرية في حروب المهديين "**ويأتي إبراهيم بك(...) فيقترب من عم متولي ويصبح قائلا:**

- أما زلت تروي وقائع الحروب وحوادث المهدي يا عم متولي؟

- أرويها وأفتخر بها، لقد كنت قائدا لأف عسكري"[4].

وفيما يلي استذكار آخر متعلق بعم متولي حينما كان في قصر نور الدين بك عندما طلبت منه والدة نور الدين بك أن يروي لها ويسمعها بعضا من أحاديثه الدينية وتواريخه الشائقة عن الإسلام" **تكلمت السيدة فأظهرت لعم متولي سرورها بمقدّمه ورغبتها في سماع**

---

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص 33.

[2]- نفسه، ص 33.

[3]- نفسه ، ص35.

[4]- نفسه ، ص36.

أحاديثه، فخفض الرجل بصره، وأخذ يستجمع في فكره رواياته وحوادثه، ثم رفع رأسه وبدأ يفيض بما عنده بلسان طلق ولهجة مؤثرة خلبت لبّ السيدة"[1].

ب- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع كل ذكر لاحق لحدث سابق، فإنّ الاستباق يأتي في مقابله، وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد.

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنّه" **القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].**

فالاستباق هنا يعني حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلاّ بعد الانتهاء من القراءة.

وتعرّفه ميساء سليمان على أنّه:" **التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطع حكائي يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة"[3].**

وهو أيضا:" **عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[4]**، وكمثال على ذلك في القصة، نجد تنبؤات الناس أتباع عم متولي حول شخصية عم متولي معتقدين بأنه هو المهدي المنتظر "**وبينما كان رهط من أتباعه جالسين أمام دار نور الدين بك منتظرين حضوره، همس أحدهم في أذن جاره قائلا باهتمام:**

---

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص39-40.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص230.

[4]- سمير المرزوقي وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، د ط، الدار التونسية للنشر، الجزائر ، د ت ، ص80.

– ألا يكون هو المهدي المنتظر أرسله الله لخلاص الإسلام؟"[1].

وفي موضع آخر من القصة يرد الاستباق من خلال انكشاف حقيقة عم متولي من طرف الناس بأنّه هو المهدي المنتظر، لكنّه يخبرهم بأنّ الوقت لم يحن بعد لظهوره أمام النّاس في قوله:" **أنا المهدي ... أنا خليفة النبي... أنا الذي أرسلني الله لهداية البشر"[2].**

وفي قوله أيضا:" **لقد هداكم الله لمعرفة شخصي يا أولادي... ولكن الوقت لم يحن بعد لأظهر للناس جميعا. إنّ القيامة قريبة والجهاد مقبل، فلننتظر"[3].**

نستنتج ممّا سبق ذكره أنّ الاستباق هو بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامّة، وبالتالي يخلق لدى القارئ حالة توقّع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد في قصة عم متولي.

إنّ لزمن القصة تقنيات لابدّ من حضورها لضبط الإيقاع الزمني والتي حصرها جيرار جنيتGérard Genette في أربع تقنيات أساسية هي: الحذف، الخلاصة، الوقفة، المشهد.

وينظر جيرار جنيت حسب ما تلخصه ميساء سليمان إلى الحركات السردية الأربع: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة على أنها:" **أطراف تحقّق تساوي الزمن بين الحكاية والقصّة، أي بين الزّمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكّن من قياس المدّة الزمنية التي تعني سرعة القصّ، وتحدّد بالنظر في العلاقة بين مدّة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته"[4].**

---

[1]– محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص 42.

[2]– نفسه، ص43.

[3]– نفسه، ص44.

[4]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 223.

أي أن هذه الحركات السردية تساهم في تحقيق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، كما تؤدي إلى الانتظام في الأحداث.

وسنحاول عرض هذه التقنيات في قصة عم متولي:

أ- الحذف:

تعد تقنية الحذف من أهمّ الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب القصصي في سرد أحداث قصته، حيث نجد ميساء سليمان الإبراهيم تعرّفه بأنه" **إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها(...) فهو تكثيف زمني مهمّته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية**"[1].

وتعرّفه يمنى العيد بأنّه:" **حركة قفز، حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرّت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر**"[2]. بمعنى إسقاط مدّة زمنية أو مرحلة في زمن الحكاية لتسريع السرد.

وقد وظّف الكاتب تقنية الحذف في القصة فيما يلي:

عندما هبط عم متولي القاهرة حيث قام الكاتب بحذف كلّ ما قام به عم متولي في تلك الفترة واكتفى بذكر خمسة عشرة سنة فقط" **هبط القاهرة منذ خمسة عشر عاما، ولكنّه لم يغير نظام حياته طول هذه المدّة**"[3].

وفي موضع آخر نجد الحذف عندما قام الكاتب بذكر قرينة دالّة على الحذف وهي(يوم من الأيام) وهو حذف غير محدد لأنّنا لا نعرف اليوم المحدّد الذي ذهب فيه عم متولي إلى منزل نور الدين بك" **ذهب عم متولي عصر يوم من الأيام إلى منزل نور الدين بك، وجلس بجوار الباب كالمعتاد**"[4].

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 223.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1990، ص125.

[3]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص34.

[4]- نفسه، ص36.

كما يحضر الحذف أيضا في هذه القصة في قول الكاتب:" **وظلّ عم متولي على هذا الحال بضعة أسابيع، حتى وافته منيته في نوبة من نوبات هياجه**"[1].

وفي هذا المثال كان الحذف محدّد وذلك من خلال قول الكاتب(بضعة أسابيع)، حيث اختزل في هذه الفترة كلّ ما مرّ به عم متولي حينما كان معتكفا في بيته لا يبرحه مطلقا في لفظة بضعة أسابيع.

والشيء الملاحظ في هذه القصة هو كثرة النقاط المتتابعة التي تتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر" **أنا المهدي ... أنا خليفة النبي ... أنا الذي أرسلني الله لهداية البشر**"[2].

ب- الخلاصة:

ولها عدّة تسميات من بينها: الإيجاز، المجمل، الملخص، وكلها مسميات لمعنى واحد، يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث القصة، وتعتمد الخلاصة في الحكي:" **على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل**"[3].

أو هي:" **المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ**"[4].

ونجد الخلاصة في قول الكاتب" **وقد عاش طول عمره وحيدّا، ليست له زوجة ولا بنون**"[5]، فهنا قام الكاتب بتلخيص حياة وعمر عم متولي، ولم يذكر لنا تفاصيل أحداث حياته بدقة، بحيث لم يسرد لنا فترة شباب عم متولي.

---

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص44.

[2]- نفسه، ص43.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، د ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 82.

[5]- محمود تيمور، الوثبة الأولى(قصة عم متولي)، ص32.

وفي موضع آخر لخصّ لنا الكاتب أحداث الطريق عندما توجه إبراهيم بك وعم متولي إلى نور الدين بك في القصر، فقد كانت الطريق طويلة جدّا إلاّ أنّه تحدث عليها في سطر " **وتبع إبراهيم بك إلى حديقة القصر، واخترقا معا طريقا طويلا ينتهي عند مدخل السلاملك حيث كان نور الدين بك ينتظرهما جالسا على مقعده الكبير، فأقبل عم متولي مسلمّ ا**"[1].

وفي الأخير يمكن أن نقول أنّ الكاتب قد اعتمد على تقنية الخلاصة في قصته، والهدف منها هو الدفع بعجلة السرد إلى لأمام.

ج- الوقفة:

ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصّي الذي يتوقف فيه السارد فاسحّا المجال للوصف والتقرير والإنشاء.

ويعرفها حميد لحمداني بأنها:" **توقفات معينة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطّل حركتها**"[2].

ويسميها جيرار جنيت GérardGenette"**بالوقفات الوصفية**"[3].

أمّا في معجم مصطلحات نقد الرواية فتعني:" **أبطأ سرعات السرد، وهي تتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقفة لا تصوّر حدثا... وتنطبق الوقفة على المقاطع الوصفية**"[4].

فالوقفة بهذه التعريفات تعني في مجملها إبطاء زمن السرد، ولجوء الكاتب إلى الوصف الذي يعدّ وقوفا بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

---

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص 38.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 112.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 175- 176.

وقد عرفت قصة " عم متولي" هذه التقنية من خلال ما نجده في قول الكاتب:" **فالتفت ناحيته فألفى ربّة القصر جالسة غير بعيدة عنه تدخن على متكئ كبير، وبجوارها تابعة واقفة، فإذا بها سيدة مقوّسة الظهر، مجعّدة البشرة، تضع النظارات الذهبية على عينيها، وتلبس لبوسّا قاتم اللون**"[1].

فالوقفة هنا تظهر في وصف الكاتب لوالدة نور الدين بك حينما ذهب عم متولي إليها في القصر.

نستنتج مما سبق أنّ الوقفة إذّا تقنية من تقنيات تعطيل السرد، فهي تعتبر تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها.

د- المشهد:

في هذه التقنية يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، والمشهد عبارة عن حوار يعبّر عنه لغويا وبطريقة مباشرة، حيث يمنح الشخصيات فرصة لتعبّر عن نفسها، ويعدّ من أهمّ التقنيات المساهمة في تعطيل السرد، ونقصد به:" **المقطع الحواري الذي يأتيفي كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مّدة الاستغراق**"[2]

أّمّا في قاموس السرديات يعني:" **هو أحد سرعات السرد، ويعدّ المشهد إلى جانب الثغرة، والوقفة، والتمطيط، والتلخيص، أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي، والمروى الذي يمثله هذا المقطع(كما في الحوار مثلا)**"[3].

ومن الملاحظ أنّ تقنية المشهد قد وُظِّفت في قصة" عم متولي"، فقد وظّفها محمود تيمور على شكل حوار بين شخوص القصة، ومن بين تلك المشاهد التي استعملها الكاتب،

---

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص 39.

[2] -حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص78 .

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 173.

ذلك الحوار الذي دار بين عم متولي مع إبراهيم بك" **ويأتي إبراهيم بك، نجل نور الدين بك... فيقترب من عم متولي، ويصبح به قائلا:**

- أما زلت تروي وقائع الحرب وحوادث المهدي يا عم؟

- أرويها وأفتخر بها، لقد كنت قائدًا لألف عسكري"[1].

وبالنظر إلى ما سبق نجد أنّ المشهد تجسد من خلال الحوار الذي دار بين شخصيات القصة بالرغم من أنّه عمل على إبطاء الحكي، إلا أنّه دفع بالحدث إلى الأمام، وساهم في تنامي الأحداث في القصة.

وخلاصة القول نصل إلى أنّ الزمن سيظل محل اهتمام الباحثين، باعتباره أداة مهمة تخدم أغراض القصة من ناحية الدربة الفنية والنسيج، ومن ناحية رسالتها المنوطة، بالإضافة إلى مساهمته في بناء أحداث القصة.

المطلب الرابع: أهمية الزّمان في القصة القصيرة

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، كما أنّ له أهمية كبيرة داخل البنية السردية، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه يمثل محور القصة وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، بالإضافة إلى أنّه عامل أساسي في تقنياتها، فهو يعتبر أحد أهم المكوّنات في العمل الأدبي فصارت له" **أهمية في الحكي فهو يعمّق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[2]**، إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالاتها، فكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين.

ويرى حسن بحراوي أنّ أهمية الزمن في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله" **إنّ التأكيد على أهميّة الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به"[3].**

---

[1] -محمود تيمور، الوثبة الاولى (قصة عم متولي) ، ص 36 .

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 20.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.

أمّا أهميته عند سيزا قاسم فتظهر من خلال اعتباره" **عنصرا بنائيا، حيث أنّه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع**"[1].

أي أنّ أهمية الزمن تظهر من خلال حركة الشخصيات وبناء أحداثها وتأثيره عليها، وعليه تترتب عناصر التشويق لدى المتلقي.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

المبحث الثاني : بنية المكان في قصة عم متولي

يعدُّ المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، إلى جانب الشخصيات والزمن، فهو يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبيئة التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، وبات كل ما يتعلق به مثارا للجدل، وله عدّة تسميات أهمها: الفضاء والحيز.

المطلب الأول: مفهوم المكان

أ/ لغة:

ورد مصطلح" المكان" في القاموس المحيط على أنّه: " **المكان: الموضع، والجمع: أمكنة وأماكن، والمَكْنَانُ، بالفتح: نَبْتٌ، ووادٍ ومَكّنْتُهُ من الشيء، وأمكنته منه ، فتمكن واستمكن**"[1].

وجاء في لسان العرب بمعنى:" **المكان والمكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه، والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذالٍ وأقذلة، وأماكن جمع الجمع**"[2].

من خلال التعريفين السابقين يقصد بالمكان الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء أو هو الإقامة أو المكوث في منطقة أو بقعة معينة، والمَكّنَانُ: نبت.

ب/ اصطلاحا:

تناولت العديد من الدراسات مصطلح " المكان" بالنّقد والدراسة ، وكلّ من هذه الدراسات تناولته من وجهة نظر مختلفة عن الأخرى، فالمكان هو:" **الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات**"[3].

---

[1]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1235.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار، الدقل، المرفأ البعيد)، د ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 26.

ويذهب غا ستون باشلار إلى أنّ:" **المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية**"[1].

فهنا يتم إدراك المكان من خلال تحديد المشاعر التي تنبجس في أعماق النفس البشرية، وتنحصر في حدود ما يمنحه لها من حماية، فيتحقق بذلك ويتكثف وجودها الفعلي لا بحدوده الهندسية فقط.

ويقصد "بالمكان" في قاموس السرديات بأنه:" **الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار؛ فضاء القصة) ومقتضيات السرد**"[2].

وبناء على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسات السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتّاب إلى إبراز قدراتهم الإبداعية، فلكلّ واحد طريقته ومنهجه في بناء وتجسيد المكان، حتى يترك للقارئ المجال للكشف عنه بنفسه.

المطلب الثاني: أنواع المكان في قصة عم متولي

تحتاج القصة إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، لذلك فإنّ المتأمل في أنواع المكان في القصة يجده يتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة(أماكن الانتقال)، فئة الأماكن الخاصة(أماكن الإقامة).

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله:" **إنّ أماكن الإقامة تظهر في أماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية، القديمة والجديدة...، أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت**

[1]– غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت، 1984، ص 29 .

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... إلخ"[1].

فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس فيها، وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو إجبارية (السجن)، أمّا أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم(شوارع، مقهى، أحياء شعبية أو راقية...).

وقد ارتبطت قصة " عم متولي" بالإطار المكاني، إذ قام الكاتب بتصوير الأماكن، سواء ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أو المفتوحة، وفيما يلي بعض الأماكن المغلقة:

أ- الأماكن المغلقة:

تتصّف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل(الألفة والأمان)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف، الوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة التي اعتمدها الكاتب في قصة "عم متولي" نجد:

*** البيت:**

هو مكان يقيم فيه المرء إذ" **يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكن داخل أنفسنا"[2].**

بمعنى أنّ البيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأنّه مأوى الإنسان فإنّه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية.

ويظهر لنا "البيت" في القصة في صورة العزلة والكآبة فقد عاش " عم متولي" طول عمره وحيدا، وذلك من خلال قول السارد "**وقد عاش طول عمره وحيدا، ليس له زوجة ولا بنون"[3].**

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 106.

[3]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص32.

وفي موضع آخر من القصة يظهر لنا البيت قديما وبسيطا، وهذا ما جاء على لسان الكاتب في قوله:" **وهو يسكن حجرة صغيرة مظلمة في عطفة عبد الله بك، لا تحتوي من الأثاث غير صندوق عتيق، وحصيرة عليها لحاف ووسادة باليين**"[1]، وفي قولهأيضا: "**ثمّ يصحو من أحلامه فإذا الميدان حجرته المقفرة المظلمة**"[2].

فالبيت هنا لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة، حيث كان قديما وبسيطا، زيادة على ذلك فقد كانت الظلمة والوحدة تسكنانه، لأنّ عم متولي عاش وحيدا بدون عائلة.

كما نجد صورة أخرى للبيت، حيث تغير بيت عم متولي إلى الأحسن، وذلك عندما ذهب عم متولي إلى قصر نور الدين بك حيث أصبحت تغدق عليه النعم الوافرة فكانت هي السبب في تغير حاله من التعب إلى الراحة، ومن الفقر إلى السعة " **ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك ... وتُغْدَقُ عليه النعم الوافرة، فتغيرت حالته من الفقر إلى السعة ... ومن الضعف إلى القوة ... واستأجر غرفة حسنة الموقع، جديدة الأثاث**"[3].

ويظهر لنا البيت أيضا في صورة العزلة والاعتكاف ونجده أيضا من خلال قول الكاتب:" **ومن ذلك اليوم اعتكف عم متولي في حجرته لا يبرحها مطلقا**"[4]، فهنا يظهر لنا عم متولي معتكفا في بيته لا يبرحه مطلقا، إلى حين لحظة وفاته.

*** الصندوق:**

هو شيء يضع فيه الشخص حاجياته من ثياب ومجوهرات، وفي القصة يظهر الصندوق كمكان تخبّأ فيه الأشياء القديمة التي لها مكانة خاصة في نفسية الشخصية ومثال ذلك السيف القديم الذي كان يمتلكه عم متولي، فقد كان يخرجه في بعض الأحيان مستعيدا به ذكريات حياته الماضية.

---

[1]– محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص32.

[2]– نفسه، ص33.

[3]– نفسه، ص40.

[4]– نفسه، ص44 .

"وبعد أن يؤدي فريضة العشاء يشعل مصباحه الزيتي الضّعيف النور، ويجلس قبالة صندوقه، ويخرج منه سيفا قديما هو الأثر الباقي من أيام عزّه، فيضعه على ركبتيه ويسبح في تأملاته الطويلة، مستعيدا ذكريات حياته الماضية"[1].

*** المسجد:**

يعدّ المسجد مكانا للعبادة والتقرب من الله عزّ وجل بالصلاة والدعاء، وقد ظهر في القصة في قول الكاتب:" **وقد خص اثنتين من هذه المحطات بمعظم أوقات فراغه، فالأولىزاوية للصلاة في الحلمية يتناول طعام الغداء بالقرب من بابها، فإذا أتمّه حمد الله طويلا ودخل الزاوية يصلي فيها وينام"[2].**

وعليه فإنّ المسجد في القصة يظهر في صورة مكان لأداء فريضة الصلاة والتقرب من الله عزّ وجل، بالإضافة إلى أنّه يمثل مكان استراحة عم متولي.

*** القصر:**

يعتبر القصر من الأماكن المهمة في قصة عم متولي، فقد ذكره الكاتب بقوله "**وتبع إبراهيم بك إلى حديقة القصر، واخترقا معا طريقا طويلا ينتهي عند مدخل السلا ملك حيث كان نور الدين بك ينتظرهما جالسا على مقعده الكبير... وتكلم نور الدين بك، فأخبر عم متولي بعد مقدّمة قصيرة أن السيدة الوقور والدته كثيرا ما سمعته عن أخباره وصفاته... واخترق كلاهما ممشى عريضا وولجا بابا ضخما، ودخلا ردهة عظيمة لم يكد يطأ عم متولي عتبتها حتى سحرته فخامتها، إذ أنّه لم ير حتى في قصر المهدي قاعة تماثلها اتساعا وفخامة"[3].**

فالقصر هنا هو مكان يعيش فيه نور الدين بك ووالدته وابنه، فهو يمثل المستوى الاجتماعي الرفيع الذي كانت تتميز به العائلة من غنى وجاه.

---

[1]– محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص 33.

[2]– نفسه، ص34.

[3]– نفسه، ص 38.

وفي موضع آخر يقول الكاتب:" **ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك حيث يقابل فيها بالترحيب والإجلال، وتغدق عليه النعم الوافرة، فتغير حاله من الفقر إلى السعة، ومن التعب إلى الراحة، ومن الضعف إلى القوّة**"[1].

فالقصر هنا هو السبب في تغير وضع و حالة عم متولي، فبمجرد دخوله القصر واحتكاكه بأهله تغير حاله وأصبح غنيا وتخلى عن حياة الفقر التي كان يعيشها قبل دخوله القصر.

- القبر:

هو المكان الذي يؤول الذي إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا أم فقيرا، والقبر مكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة.

ويظهر القبر في القصة في قول السارد:" **وبنى له نور الدين بك ضريحا فخما بقبة عالية، وأصبح ضريح عم متولي قبلة الناس جميعا، يحجون إليه استشفاءً من أمراض أجسامهم ونفوسهم**"[2].

فالقبر هنا هو مكان دفن" عم متولي"، وهو قبر هُيُئ بأحسن التجهيزات من طرف نور الدين بك، إذ يختلف عن باقي القبور البسيطة لأنّه أصبح ضريحا وقبلة للناس جميعا يحجون إليه لمعالجة أمراض أجسامهم ونفوسهم، فهو يحتل مكانة خاصة في نفسية الناس نظرا لأنه كان يحظى بالاحترام والتقدير.

ونجد توظيف الكاتب لكلمة" ضريح" للدلالة على الاحترام والتقديس والإجلال المطبوعة في نفوس أهل المنطقة، فهي أماكن مرتبطة بالجانب الروحي، لأنّ الضريح- في اعتقادهم- يخفف من مكبوتات النفس ويشفي المرضى.

وأخيرا نستخلص أنّ الأماكن المغلقة التي وردت في القصة بتنوعاتها واختلافاتها، قد ساهمت في خدمتها، من خلال بناء وتطوير أحداثها، وتحريك شخصياتها، ولم تكن تلك

---

[1]- محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص40.

[2]- نفسه، ص 44.

الأماكن المغلقة مجرد خلفية للأحداث ولا مجرد حيز للشخصيات بل تعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك.

ب- الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع من الأماكن إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى وهذا ما نسميه بالأمكنة المفتوحة وهي:" **أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو أماكن ذات مساحات متوسطة مثل الحي، حيثتوحي بالألفة والمحبة، أو أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير... وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها**"[1].

بمعنى أنّ الأمكنة المفتوحة تعبر عن المساحات الواسعة غير المحددة كالبحر، والمساحات المتوسطة كالحي بالإضافة إلى المساحات الصغيرة كالسفينة بحيث تساهم في تشكل العناصر الفنية للقصة القصيرة، من خلال الصراع القائم بين هذه الأمكنة والشخصيات، ويمكن للقارئ بناءّ على ما تقدّم أن يميز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية" **ولا تحدّها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية(كالشوارع والحدائق العامّة وما شابهها) والأمكنة المغلقة كالبيوت والمقاهي والملاهي وما شابهها في السرد القصصي**"[2].

ومن الأماكن المفتوحة التي ذُكرت في القصة نجد:

*** الشارع:**

يعتبر فضاء الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها، حيث يعبر القاص من خلالها عن الصور والمفاهيم التي تساعدنا على تحديد سماتها الأساسية

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد)، ص 95.

[2] -عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية ، العدد 473 ، مجلة المعرفة ، دمشق ، 2003 ، ص239 .

والإمساك بمجموع القيم والدّلالات المتصلة بها، حيث يعد الشارع" **فضاء مفتوحا تكتنفه العلانية، يحمل ذكريات الإنسان المفرحة أو المترحة، ويصبح ذا أبعاد رمزية ودلالية**"[1].

كما تعد الشوارع أماكن عامّة للناس، إضافة إلى ما تمنحه لهم من " **حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدّل**"[2].

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحدّه، فهو ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامّة، حيث يمكّن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدّة مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن، ويظهر توظيف الكاتب " للشارع" في قوله:" **عم متولي بائع اللبّ، والفول السوداني والحلوى، بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية وما يجاورها من الجهات... حاملا على ظهره قفته العتيقة، وينادي على بضاعته**"[3].

جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي، فالكاتب لم يوظف لفظة" الشارع" بل وظف قرينة دالّة عليها هي لفظة " التنقل"، وهذا ما يدل على أنّ" عم متولي" كان يتنقل في الشوارع لبيع بضاعته ويسترزق منها.

وقد حضرت الأحياء كشوارع في القصة، فضلا على أنّ الحي يعدّ مكانا للتجمعات السكانية، وهذا ما نجده في قول الكاتب:" **وذاع صيته في الحي، فتهامس الناس به، وجعلوا يتناقلون أخباره**"[4].

فالحي هنا كان مكان تجمّع الناس والتقائهم، فقد كانوا يلتقون بعم متولي في هذا الحي، ويستمعون لأحاديثه الطويلة عن الإسلام وأمجاده.

---

[1] – محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، د ط ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دب ، 2011 ، ص51 .

[2]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ط 2، دار نينوي، دمشق، 2010، ص 110.

[3]– محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)،ص 32.

[4]– نفسه، ص41.

*** المدينة:**

شهدت قصة " عم متولي" نوعا آخر من الأماكن المفتوحة، والذي تمثل في " المدينة" فهي:" **تعتبر المسكن الطبيعي للإنسان، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم... وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكلّ مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كلّ مدينة بعاداتها وتقاليدها**"[1].

كما تشكل المدينة أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية، وأثّرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها فهي" **تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من أدوار في الحياة**"[2]، ونلاحظ توظيف "المدينة" في قول الكاتب: "**هبط القاهرة منذ خمسة عشر عاما، ولكنه لم يغير نظام حياته طول هذه المدّة، وقد هدمت منازل وأقيمت غيرها، ومات أناس وكبر أطفال، وعم متولي لا يعرف من القاهرة وضواحيها غير الجهات التي تعوّد أن يطوف بها**"[3].

فهنا يظهر لنا أنّ الكاتب لم يتعمق في وصف مدينة القاهرة، بل اكتفى بذكر المحطات والأماكن التي ارتبطت بعم متولي، بحيث أنّ عم متولي بالرغم من مكوثه في القاهرة مدة خمسة عشر عاما، إلا أنّه لا يعرف جميع جهات وأماكن القاهرة، واكتفى بمعرفته لمحطتين كانتا مكانا لتناول الطعام والاستراحة، وقضاء حاجياته.

*** الحديقة:**

حضرت الحديقة في قصة" عم متولي" بشكل قليل، وقد جاء ذكرها من خلال قول الكاتب: "**وتبع إبراهيم بك إلى حديقة القصر**"[4].

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد)، ص 96.

[2]– محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 45.

[3]– محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)،ص 34.

[4]– نفسه، ص38.

وجاءت في موضع آخر في قول الكاتب:" **واخترق كلاهما ممشى عريضا وولجا بابا ضخما يوصل إلى حديقة السيدات**"[1].

ومن خلال ما سبق نلاحظ أنّ الكاتب لم يصف لنا الحديقة، بل اكتفى بذكر لفظة الحديقة التي اعتبرت ممرّا لذهاب إبراهيم بك وعم متولي إلى نور الدين بك ووالدته، كما اعتبرت مكانا خاصا بالسيدات.

وبهذا نصل إلى أنّ الأماكن المفتوحة تعتبر من الأماكن المهمة في العمل القصصي، لأنّها تخلق فيه لمسة فنية تؤثر في القارئ وتجذبه نحو قراءة القصة، والتمعن في أحداثها.

نستنتج في الأخير أنّ المكان في القصة لم يكن مجرد خلفية للأحداث، ولا مجرد حيز للشخصيات، بل هو حضور مكثف شغل المكان القصصي، وقام بدور البطولة فيه، وذلك لأنّه يعد بؤرة فنية تجتمع فيها عناصر العمل الإبداعي وتتشابك.

المطلب الثالث: أهمية المكان في القصة القصيرة

يكتسب المكان في القصة أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الشخصيات والأحداث فحسب، بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي.

ويعتبر المكان الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتوزع فيها الشخصيات" **فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح**"[2].

لذا فهو يصبح كمنسّق داخل القصة ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي لذا أصبح عنصرا هاما قائما بذاته وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

---

[1]– محمود تيمور، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص38.

[2]– صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص13.

المكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة، قياسا مع البنيات الأخرى(الزمن والشخصيات)، كما نجد في النص القصصي " **أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه**"[1].

أي أنّ المكان يعتبر عاملا أساسيا ومساعدا في فهم العمل الأدبي، فلا يمكن للقارئ أن يفهم القصة إلاّ إذا جسد له الكاتب الأماكن وقام بتوظيفها في القصة.

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت ، 1982، ص53.

الفصل الثالث

بنية الوصف و الحوار

في قصة "عم متولي"

المبحث الأول: بنية الوصف في قصّة عم متولي

يعدّ الوصف أداة استراتيجية في بناء الشّخصية ، وتطوّر الحدث ، ففيه تلتحم كلّ العناصر المكوّنة للنص القصصي ، وتكتمل الوحدة العضوية للعمل الأدبي . كما أنّه من أهم المصطلحات التي حظيت بعناية كبيرة من طرف الكثير من النقاد والباحثين ، واستحوذت على قسط وافر في كتاباتهم النقدية ، وقد أثمرت جهود الدّارسين والأدباء على تعريفات كثيرة ، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المصطلح .

المطلب الأول: تعريف الوصف

أ/ لغة :

جاء في القاموس المحيط بأنّ "الوصف " يعني : " **وّصّفّهُيّصفُه وصفا وّصِفّة :نّعتّه، فاتّصف ، والوصّاف: العارف بالوصف ، والجمع: وُصّفاءُ ، وتواصفوا الشيء: وصفه بعضهم لبعض . واستوصفه لدائه: سأله أن يصف له ما يتعالج به** ".[1]

أمّا في لسان العرب فيقصد "بالوصف"بأنه" **وصفّ الشيء له وعليه وّصفا وصِفة ، والوصف وّصفُك الشيء بحِليته ونعته ، وتواصفوا الشيء من الوصف ، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له ، واتّصفّ الشيء : أمكن وصفُهُ واستوصفت الطبيب لدائي إذا سألته أن يصف لك ما تتعالج به . والصِّفة عند النحويّين هي النّعت** ".[2]

نستخلص بأنّ الوصف في اللغة يعني ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات . وهو أيضا نعت الشيء بما فيه ، أو تصوير الأشياء في مظهرها الحسي .

---

[1]– الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، ص 860 .

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، ص 4850 .

ب – اصطلاحا:

اختلفت وتعدّدت تعاريف الوصف باختلاف وجهات النظر إليها ، ونجد من هذه التعاريف ، تعريف سيزا قاسم "للوصف" بأنه:" **أسلوبٌ إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسِّي ويقدِّمها للعين**".[1]

أي أن الوصف هو طريقة يعتمد عليها الكاتب في كتابة قصّته وتتناول تصوير الأشياء كما هي عليه وتقديمها في صور تعكس المشهد وتحرص على نقل المنظور الخارجي.

ونجده في قاموس السرديات يعني :"**تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عِوضا عن وجودها الزمني ، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية ، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني**".[2]

فالوصف هنا يخص تقديم وعرض الأشياء في طابعها المكاني ، وفي أدائها لوظيفتها التي تميزها عن غيرها ، ويكون هذا الوصف وصفا تفصيليا ودقيقا ، موضوعيا ،أو ذاتيا ،أو نمطيا .

المطلب الثاني : وظائف الوصف في قصة عم متولي

اكتسب الوصف في الأعمال الأدبية عامّة والقصّة خاصّة أهمية كبيرة وصلت إلى ذروتها حين جعله المبدعون يؤدي وظيفة ودلالة خاصة ، وقيمة فنّية جمالية كبرى ، وعليه فالوصف ليس مجرد ديكور تزييني يستخدمه الكاتب في النص ، ولكنه تقنية تعبيرية لها وظائف نذكر أهمها :

[1]–سيزقاسم ، بناء الرواية ، ص 111 .

[2]– جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 43 .

1/الوظيفة الجمالية :

تعتبر هذه الوظيفة أولى الوظائف ، وربما أهمّها وأبرزها " **الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي ، وهذه الوظيفة ليست موجودة إلاّ في الفنون القصصية القديمة ثم في موجة الروايات الجديدة**".[1]

أي أن الكاتب في توظيفه لهذا النوع من الوصف يهدف إلى بناء ديكور، وإلى تحديد إطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية .

2 / الوظيفة التفسيرية :

تعتبر وظيفة جديدة من وظائف الوصف " **ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... إلخ ... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها ، وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة** ".[2]

بمعنى أن الوصف يأتي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية ، فيلعب دورا في بناء الشخصية ، وبناء الحدث ، وخدمة بنية السياق السردي بصفة عامة ، وهذه الوظيفة تعمل على تفسير الأفعال والسلوك والحركات التي تمارسها الشخصيات ، بمعنى أنّها تسعى إلى خلق رؤية تبريرية تأويلية لأفعال الشخصية على نحو ما .

وهذا ما نجده في قصة "عم متولي" ، حيث أنّ الكاتب أبرز هذا النوع من وظائف الوصف في قوله :

---

[1]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 79 .

[2]– سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 115 .

" عم متولي بائع اللب ... ، بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية وما يجاورها من الجهات ، يسير بعمامته البيضاء الطويلة وجلبابه الواسع الأكمام . حاملا على ظهره قفته العتيقة ، وينادي على بضاعته ... بصوت قد أضعفه الفقر والهرم ".[1]

فالكاتب هنا استهل قصته بوصف " عم متولي " حينما كان يبيع اللب والحلوى والفول السوداني ، كما تطرق أيضا إلى وصف المظهر الخارجي لعم متولي من لباس وهيئة ، بالإضافة إلى تصويره للحالة المزرية التي كان عليها عم متولي .

وقد أراد الكاتب من هذا الوصف إعطاء نظرة شاملة للقارئ عن شخصية "عم متولي " ، وفي موضع آخر نجد الكاتب يصف لنا المكان والمتمثل في الغرفة التي كان يعيش فيها عم متولي حيث يقول :

" وهو يسكن حجرة صغيرة مظلمة في عطفة عبدالله بك ، لا تحوي من الأثاث غير صندوق عتيق ، وحصيرة عليها لحاف ووسادة باليين . وعلى الرغم من مظاهر فقره المدقع فإن النظافة تحوطه وتحوط كل ما يملك "[2]

من خلال هذا المقطع الوصفي يصف لنا الكاتب غرفة عم متولي ، إذ أنّها غرفة لا تحوي الكثير من الأثاث والأشياء ، فبالرغم من قلة الأثاث الموجودة فيه ، إلاّ أنها تميزت بنظافتها ، ومن خلال وصف الكاتب لتلك الغرفة يظهر لنا أن عم متولي كان يعاني من الفقر .

ويقول أيضا :" **فإذا بها سيدة مقوّسة الظهر ، مجعّدة البشرة ، تضع النظارات الذهبية على عينيها ، وتلبس لبوسا قاتم اللون ".[3]**

---

[1]– محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 32 .

[2]–نفسه ، ص 32 .

[3]– نفسه ، ص 39 .

هنا نجد وصف والدة نور الدين بك ، فهي سيدة عجوز ، أرهقها الكبر ، بالإضافة إلى أن الكاتب تناول في هذا المقطع وصف المظهر الخارجي لوالدة نور الدين بك والمتمثل في اللّباس وجسمها . وبهذا الوصف نلاحظ أن الكاتب عكس لنا فيه طبقة من طبقات المجتمع وهي الطبقة الغنية .

يواصل الكاتب في القصة وصفه حيث يقول في المقطع الآخر : " **فمشى مرفوع القامة ممتلئ الجسم ، يجهر بصوت قوي النبرات . واستأجر غرفة حسنة الموقع جديدة الأثاث . واستبدل بطعام الجبن والكرات والفجل ... الأوزوالخضر كل يوم ، واللحممرتين في الأسبوع ، واستطاع أن يضخم عمامته ويطيلها ، وأن يوسع أكمام جلبابه ، وأن يلف حول كتفيه شالا من الكاشمير الرخيص** ".[1]

الكاتب هنا يصف لنا تغير حالة عم متولي من الفقر إلى الغنى ، إذ أنه عندما حل بقصر نور الدين بك تلقى فيه الكثير من النعم والعطايا كانت سببا في تغيّر حاله من الفقر إلى السعة ومن التعب إلى الراحة ، واستطاع بذلك أنّ يغيّر أثاث بيته القديم بأثاث جديد ، كما غّير اللباس الذي كان يرتديه ، بالإضافة إلى تغييره الطعام الذي كان يتناوله في بيته .

وفي الأخير نصل إلى أن للوصف وظيفتان أساسيتان :

الوظيفة الجمالية وهي التي تبرز جمالية السرد وتؤدي إلى استراحة القارئ ، فيتيه في تأمّل الظواهر الموصوفة ، ويشدّه الوصف ويشوّقه أكثر لإنهاء قراءة القصة ، أمّا الوظيفة التفسيرية فهي التي تهتم بشرح بعض الرموز في القصة وتفسر مدلولاتها المعرفية والاجتماعية وغيرها .

[1]– محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص41 .

المطلب الثالث : أهمية الوصف في القصة القصيرة

يمثل الوصف بالإضافة إلى عناصر البنية السردية السابقة محورا أساسيا ومهما في بناء وتطور العمل الأدبي ، فهو يساعد على رسم صورة بصرية للقصة ككل ، وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة ، فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرّف على القصة وجزئياتها من خلال الوصف الذي قام بانتشاله من الضبابية وأزاح عنه كل غموض وتعتيم ، كما أنّه " **يعبر تعبيرا جيدا عن الحياة النفسية للشخصية : كيف ترى الأمور وتحسّ بها وترنو إليها.** "[1]

كما تظهرأهمية الوصف في تقديم المكان ، وهناك من اعتبر الوصف هو " **المكان الذي تتوقّف عنده القصة**".[2]

حيث يتوقف جريان أحداث القصة عند نقطة معينة هي مكان الوصف الي يقدمّ فيه المكان القصصي ، بالإضافة إلى أن غاية الوصف هي :" **أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال ، أو لهيئة من الهيئات فيحوّلها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللّغة ، وجمالها تشكيل الأسلوب** ".[3]

نستنتج مما سبق أن الوصف يعني إبراز خصائص شيء من الأشياء أو عضو من الأعضاء . وبفضله يجعل القارئ يشعر برتابة السرد . إذ أنّه يأتي خادما للسرد ، ومساهما في إبراز العناصر السردية وتحقيق الانسجام بينها .

---

[1]– سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربات نقدية) ،د ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2003،ص120

[2]– فوزية لعيوس غازي الجابري ، التحليل البنيوي للرواية العربية ، ط1 ، دار صفاء ، عمان ، 2011 ، ص 187 .

[3]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص245 .

المبحث الثاني : بنية الحوار في قصة عم متولي

يعدّالحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض ، وهو ضروري للإنسان حتى تستقيم حياته وتتواصل ، فهو لا يستطيع العيش منعزلا عن الآخرين ، وبتعدّد الأجناس والأقوام ، تعدّدت المجتمعات واللغات وكثرت اللهجات ، وتنوّعت أساليب الحوار أثناء الكلام اليومي للأفراد ، فباللغة تتجسد ظاهرة الحوار الذي يرافق بدوره كلام الأفراد أثناء تبادل الأفكار وفقا لما تتطلبه ضرورات حياته .

ويعتبر الحوار من أهمّ الدراسات اللغوية الحديثة التي تسعى للكشف عن كوامن الخطاب الأدبي و تحليله و مقاربته ، خصوصا في الأعمال السردية التي يمثل فيها الحوار جزءا هامّا من أحداثها و مشاهدها.

المطلب الأول : تعريف الحوار

أ/ لغة :

يرى الزمخشري في " أساس البلاغة " أنّ الحوار من : "**حاورته : راجعته الكلام ، وهو حسن الكلام وكلّمتُه فما ردّ عليّ محورة ، وما أحار جوابا أي ما رجع** ".[1]

وإذا كان الحوار في اللّغة يعني مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين ، فأصل كلمة الحوار عند ابن منظور في لسان العرب من " **الحَوْرُ: الرّجوع عن الشيء وإلى الشيء ، حار إلى الشيء وعنه حَورا ومَحارا ومَحارة وحُؤورا: رجع عنه وإليه . والمُحاورة : مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة ، وقد حاوره** ".[2]

[1]– الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : عبد الرحيم محمود ، دط ، دار المعرفة ، بيروت ، دت ، ص 98 .

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، ص 1043 .

كما يعني "الحوار " في القاموس المحيط للفيروز آبادي: " **الرجوع كالمحار والمحارة والحؤور ، والنقصان والمحاورة والمحورة : الجواب كالحوير والحوار، و الحيرة ،و الحويرة مراجعة النطق ، وتحاوروا:تراجعوا الكلام بينهم... و التّحاوُر التجاوب** ".[1]

وجاء في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني : "**و المحاورة: و الحوار المراد في الكلام ومنه التحاور**"[2]، **كقوله تعالى: "وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا " سورة المجادلة"، الآية 01 .**

ويتضح مما سبق أنّ الحوار يعني مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين ، أي أنّ المتكلمان يتداولان الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهما الآخر، والآخر يجيبه ، ولا يكون الحوار المتداول أسئلة وأجوبة فحسب ، بل يكون إخبارا وتوسعا في الكلام.

ب/ اصطلاحا:

يشكل الحوار شكلا من أشكال التواصل بين جميع البشر ، فهو " **نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر ، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والغضب ، ومثال ذلك ما يكون بين صديقين في دراسة أو زميلين في عمل ، أو مجموعة في ناد أو مجلس أو سهرة** ".[3]

فالحوار إذا هو حديث خاص ، يدور بين أطراف معينة ، ويكون بطريقة متكافئة فهو يشبه المناظرة ، يشترط فيه أن يترك أحد الأطراف لصاحبه فرصة الحديث والإدلاء برأيه ، بطريقة هادئة بعيدة عن الجدال .

---

[1]– الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ،ص151

[2]– الراغب الأصفهاني ، معجم مفردات ألفاظ القرآن ، تح : صفوان عدنان داوودي ، ط2 ، دار الشامية ، بيروت، 2011، ص241 .

[3]– موسى بن يحي الفيفي ، الحوار أصوله وآدابه ، وكيف نربي أبناءنا عليه ؟ ، دط ، دار الخضيري للنشر ، المدينة المنورة ، 2005 ، ص 30 .

ونجد الحوار في قاموس السرديات يعني : " **عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر . وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات** "[1].

بمعنى أنّ الحوار هنا يقصد به أنه كلام شفوي يدور بين شخصيتين ، أو مجموعة من الشخصيات في العمل السردي ، وقد يكون مباشرة بين الشخصيات ، أو قد يتدخل الراوي فيه . أو هو أيضا : "**طريقة من طرائق التعبير المختلفة ... وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية ... لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل** ".[2]

أي أنّ الحوار يعتبر من أهم الوسائل الأساسية للتواصل والتعبير والتخاطب في الحياة اليومية للإنسان داخل مجتمعه ، ويشترط فيه شخصان فأكثر ، أحدهما يتكلم ويسأل والآخر يجيب ، على أن يتكلما بالتداول ، ونسمي الطرف الأول المتكلم ، أما الطرف الثاني الذي يوجّه له الكلام فنسميه المخاطب أو المتلقي أو السّامع .

أمّا عبد الرحمان النّحلاوي فيري بأنّ الحوار: " **أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر ، عن طريق السؤال والجواب ، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف ، فيتبادلان النقاش حول أمر معين ، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكوّن لنفسه موقفا** ".[3]

---

[1]– جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص 45 .

[2]– علي آية أوشان ، ديداكتيك التعبيرو التواصل (التقنيات والمجالات) ، د ط ، دار أبي قراقر للطباعة والنشر ، الرباط ، 2010 ، ص61 .

[3]– عبد الرحمان النحلاوي ، أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع ، ط2 ، دار الفكر ، دمشق ، 2001، ص206 .

يشترط في الحوار وحدة الموضوع والهدف الذي يقوم من أجله ، فلا يستفاد منه إذا كان لا يخلص إلى نتيجة ترضي الطرفين أو الأطراف .

في ضوء ما تقدم من تعاريف الحوار في الاصطلاح ، نستخلص أنه يعني إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين ، وتبادلها من خلال الإقناع بالحجة بين الأطراف المتحاورة ، والهدف منه في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم .

المطلب الثاني :أنواع الحوار في قصة عم متولي

يمثل الحوار الركيزة الأساسية التي تنسج من خلالها أحداث النص وتفاصيله ، ومن خلاله يتم الكشف عن خصائص الحدث ، وطبائع الشخصيات ومواقفها ، وينقسم إلى :

أ- الحوار الداخلي (المونولوج) :

يشكل الحوار الداخلي في القصة أهم مكوناتها السردية ، لأنه يمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد فهو :"**خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة (ولا يوجه إلى الشخصيات الأخرى) فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية) فإنه يشكل "مونولوجا داخليا" ، أما إذا كان منطوقا ، عد "مونولوجا خارجيا "أو مناجاة".**[1]

فالحوار الداخلي هنا نعني به الخطاب الذي يدور بين الشخصية ونفسها ، ويتكون من طرف واحد ، حيث أنه ينقسم إلى قسمين : مونولوج غير منطوق وهو ما نسميه بالمونولوج الداخلي ويتعلق بداخل الشخصية ذاتها ، أما القسم الثاني فيتمثل في المونولوج المنطوق وهو ما نطلق عليه تسمية المونولوج الخارجي .

[1]- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 115 .

مما سبق ذكره نصل إلى أن الحوار الداخلي هو حوار من طرف واحد، أو حوار بين النفس وذاتها ، تتدخل فيه كل التناقضات ، وتنعدم فيه اللحظة الآنية ، ويبهت المكان ، وتغيب كل الأشياء إلى حين .

وقد وظف الكاتب الحوار الداخلي في قوله :" **أناالمهدي ... أنا خليفة النبي ... أنا الذي أرسلني الله لهداية البشر** ".[1]

يظهر الحوار الداخلي هنا في حديث عم متولي مع نفسه ، حينما اعتبره أحد الأشخاص بأنه خليفة النبي ومنقذ أولاده من الهلاك ، ومن هذه العبارات أحس عم متولي برجفة كهربائية ، واعتراه نوع من الذهول ، مما أدى به إلى الحديث مع نفسه بصوت خافت متقطع كأنه يحلم هذه الكلمات .

ب – الحوار الخارجي :

يعتبر الحوار الخارجي من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في سرد قصته وسبك أحداثها وبناء شخصياتها ، ويكون بين شخصين أو أكثر ، يسمح بالكشف عن الكثير من الأمور بشخوص القصة وبكثير من القضايا الفكرية ، وهو ينقسم إلى قسمين :– **حوار مباشر : " يدور بين شخصيات القصة على نحو غير مباشر ، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى متلقي مباشر ويتبادلان الكلام بينهما "**[2] .

- **حوار غير مباشر : "له صيغتان ؛ الأولى تسمى النقل غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ويكون المنقول على درجة من الانتقائية ، والأخرى : تعتمد على المنقول المباشر ، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزمنية".**[3]

---

[1]– محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص 43 .

[2]– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد – التبئير) ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،1997،ص67 .

[3]– فاتح عبد السلام، الحوار القصصي ، ط 3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1982 ، ص 92 .

فالحوار المباشر يدور بين شخصيتان متقابلتان في القصة ، الأولى تتمثل في المتكلم ، والثانية تكون في المتلقي بحيث تتبادلان الكلام فيما بينهما ، أما الحوار غير المباشر فهو مرتبط بالزمن بحيث يتم استدعاء حوار قد مضى مع المحافظة على الصيغة الحرفية والزمنية لذلك الحوار .

ويظهر الحوار الخارجي في القصة من خلال قول الكاتب :

- "**أما زلت تروي وقائع الحرب وحوادث المهدي يا عم متولي ؟**
- **أرويها وأفتخر بها . لقد كنت قائدا لألف عسكري .**
- **أرجوك أن تعطيني قليلا من اللب والفول السوداني بقرش صاغ ... يا جنرال** ".[1]

كشف لنا هذا الحوار كيفية استهزاء وسخرية إبراهيم بك نجل نور الدين بك من عم متولي حينما وجده يروي وقائع الحرب وتاريخ الإسلام لمجموعة من الناس . كما عكس لنا شخصية إبراهيم بك التي تعتبر شخصية لعوبة لا تحترم الغير .

ويوجد حوار خارجي آخر يظهر من خلال المقطع الآتي :

- "**يا جنرال ...**
- **..والدي يريد أن يراك . فأرجو منك أن تتبعني** ".[2]

يعبر لنا هذا الحوار عن مناداة إبراهيم بك لعم متولي كي يذهب معه للقصر تلبية لطلب من والده ، لأن والدة أبوه أرادت مقابلة عم متولي ليسمعها أحاديثه الشيقة عن أمجاد الإسلام وبطولاته .

ويظهر الحوار الخارجي في موضع آخر من القصة كما يلي :

- "**يا مولاي .. يا منقذ ابني من الهلاك ... لقد عرفناك بالرغم من تستُرك ، فلن تستطيع إخفاء شخصك الكريم عنا بعد اليوم . فأنت "عبد الله" أرسله المولى لهداية البشر ...أنت خليفة النبي .. أنت المهدي المنتظر .**

---

[1]– محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، ص36 .

[2]– نفسه ، ص37 .

- **أنا المهدي ... أنا خليفة النبي .. أنا الذي أرسلني الله لهداية البشر .**
- **لقد هداكم الله لمعرفتي شخصي يا أولادي .. ولكن الوقت لم يحن بعد لأظهر للناس جميعا. إن القيامة قريبة والجهاد مقبل ، فلننتظر"**[1] .

يدور هذا الحوار بين عم متولي وأحد أتباعه حول انكشاف حقيقة شخصية عم متولي التي كان يخفيها عن الناس ، والتي تمثلت في أنّه المهدي المنتظر . وهذا من خلال رؤية أحد أتباعه لسيف النبوة في صندوقه .

نستنتج مما سبق أن الكاتب في توظيفه للحوار لم يكن بشكل كثير ، بل اعتمد على مقاطع قصيرة وقليلة تتخللها فقرات قصيرة تفصل بينها ، وهذا راجع إلى طبيعة النص السردي .

المطلب الثالث : وظائف الحوار

يعتبر الحوار عنصرا مهما في القصة ، بحكم أن النص السردي يفترض وجود شخصيات متحاورة ، إذ أنه يسمح بـ:

- **التخلص من جمود الأسلوب الأدبي ، من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفادة من اللغة الحية .**
- **تقوية أو إضعاف أو كشف التعاطف بين الشخصيات .**
- **تنويع وجهات النظر من الحكاية ، بالانتقال من موضوعية الراوي إلى ذاتية الشخصية ، من المعرفة إلى الشعور .**
- **تعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الأخرى .**
- **تأكيد واقعية القصة وترابطها : فإذا تناول الحوار أحداث الماضي أكد صحة هذه الأحداث وخلق بينها الانسجام ، وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الاستشراف و الحكم على سير القصة أو الرواية .**[2]

---

[1] – محمود تيمور ، الوثبة الأولى (قصة عم متولي)، ص 43 .

[2]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 82 .

المطلب الرابع : أهمية الحوار في القصة القصيرة

لا نكاد نجد أي عمل أدبي خاليا تقريبا من الحوار ، وذلك نظرا للأهمية البالغة التي يحظى بها داخل النص السردي فهو : "**يعبر عن تماثل قيم الشخصيات وطموحاتها ، كما يسهم في تبطيء حركة القص ، ويمهد للوصف تمهيدا حسنا فيرسم إطاره ويمنحه شيئا من الحيوية** ".[1]

فالحوار يهدف إلى تحقيق التفاهم والتواصل وإقامة المصالح المختلفة التي تتطلبها الحياة ، فهو ضرورة إنسانية لا مناص منها ، كما يعتبر عنصرا مهما في القصة لأنه يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة . بالإضافة إلى أنه وسيلة يلجأ إليها الكاتب لإيقاف الزمن أو للاستراحة وكسر رتابة السرد .

[1]– سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص118 .

الخاتمة

الخاتمة :

من خلال بحثنا المعنون ب : البنية السردية في القصة القصيرة عند محمود تيمور قصّة عم متولي أنموذجا ، توصلنا إلى أنّ محمود تيمور استطاع أن يوظّف مختلف التقنيات السردية في بناء قصّته ، ومن أهمّ النتائج التي تحصلنا عليها نذكر :

- استطاع محمود تيمور في قصة " عم متولي " أن يوظّف مختلف التقنيات السردية في بناء عمله مثل الحدث والشخصيات ، الزمان والمكان ، الوصف والحوار .
- في قصّة عم متولي مجموعة من الإيحاءات والإشارات التي تحيل إلى التصوّف ، والتي نلمسها في توظيف الكاتب " محمود تيمور " لشخصية عم متولي التي كانت تمثل شخصية المهدي المنتظر ، حيث كان زاهدا في حياته ولا يملك إلا قوت يومه .
- تمكّن الكاتب من سرد أحداث قصته بشخصيات حكائية كانت حافزا في تطوير ، ونقل العمل السردي من خلال الحوارات الداخلية أو الخارجية ، فالحوار الداخلي تمثل في حديث عم متولي مع نفسه ، أمّا الحوار الخارجي فتمثل في حديث عم متولي مع نور الدين بك ووالدته .
- اعتمد الكاتب في نسج أحداث قصته على الطريقة التقليدية ، إذ يتدرّج القاصّ بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية .
- تميّزت أحداث قصة عم متولي بالغموض الذي يؤدي بالقارئ إلى تعدّد التأويلات .
- اعتمد الكاتب على الوصف في تحريك شخصيات القصة ، فمن خلاله يكشف لنا جوانب خفية تحيلنا إليها تلك الأوصاف ، ومنه يترك القارئ يحدّد مستوى تلك الشخصية إن على المستوى الاجتماعي أو غيره ، وهذا ما أدّى إلى تنوّع في الشخصيات داخل القصة.
- الكاتب في قصته لم يكثر من توظيف الشخصيات نظرا لطبيعة القصة ، لأنّ القصة بطبيعتها قصيرة ، فعدد صفحات قصة عم متولي لم تتجاوز العشرين صفحة .

- نلاحظ حضور الجانب الديني في شخصيات القصة ، وهذا ما نلاحظه في شخصية عم متولي من خلال ذهاب عم متولي إلى المسجد ، بالإضافة إلى أنّها تعتبر شخصية المهدي المنتظر .
- وظف الكاتب التقنيات الزمنية ببراعة ، ممّا ساهم في تحريك شخصيات القصة ، وأحداثها مثل تقنية الاستذكار و الاسترجاع ، الحذف ، الخلاصة ، الوقفة ، المشهد .
- المكان في قصّة " عم متولي " يحمل مجموعة من الأفكار والقيم ، كونه يعتبر عنصرا مهمّا في بناء القصة القصيرة ، كما أنّ الكاتب في توظيفه للمكان قد تجاوز معناه التقليدي المقتصر عليه جغرافيا ، ليتعدّاه إلى معنى آخر يأخذ القارئ من خلاله إلى عدة تصوّرات مثل قبر عم متولي الذي أصبح ضريحا يحجّ إليه الناس إستشفاء من أمراضهم .
- يعتبر المكان عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد ، وذلك بفضل بنيته الخاصة وعلاقته مع بقية العناصر ، مما يسمح بمحاولة كشف الدّلالة الشاملة للنصوص الأدبية .
- نلاحظ أنّ الكاتب في قصته "عم متولي " اعتمد كثيرا على تقنية الاستذكار من خلال استرجاع شخصية عم متولي لأحداث قد مرّ بها في الماضي .
- الكاتب اعتمد على الحوار الخارجي أكثر من اعتماده على الحوار الداخلي وذلك لأن هذه القصة تعدّ من أوائل القصص التي كتبت في البدايات التأسيسية للقصة القصيرة ، أمّا الحوار الداخلي فقد ارتبط بجيل الرواية الجديدة و القصة القصيرة الحديثة .
- اعتمد الكاتب على تقنية الوصف كثيرا وذلك من خلال وصفه للشخصيات والأماكن ، مثل وصف الكاتب لشخصية عم متولي ومظهرها الخارجي ، أما عن وصف المكان فقد وصف الكاتب غرفة عم متولي التي يقطن بها ، بالإضافة إلى وصفه لقصر نور الدين بك وفخامته.
- يعتبر الوصف والحوار من أهم المحركات الأساسية التي تساهم في بناء القصة القصيرة.

كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها هي نهاية بحثنا ، ونرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع ولو بالقدر القليل، ونتمنى أن يكون عملنا المتواضع نقطة بداية بحوث أخرى.

ونحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه ، ونسأله سبحانه وتعالى التوفيق لنا ولكل طلاب العلم.

الملاحق

ملخص قصة " عم متولي " لمحمود تيمور:

تدور أحداث قصة "عم متولي " لمحمود تيمور حول حكاية شيخ اسمه "عم متولي " البائع المتنقل الذي يبيع اللّب ، والفول السوداني و الحلوى في الحلمية وما يجاورها من الجهات ، يسير بعمامته البيضاء الطّويلة وجلبابه الواسع الأكمام ، يحمل على ظهره قفّته العتيقة ، وينادي على بضاعته ، بصوت قد أضعفه الفقر والهرم . نشأ الرّجل في السودان وحارب في صفوف المهديين برتبة قائد فرقة ، وقد عاش طول عمره وحيدا.

يسكن "عم متولي " حجرة صغيرة مظلمة في عطفة عبد الله بك ، لا تحوي من الأثاث غير صندوق عتيق ، ويؤوب الرجل إلى بيته مضنى من شدّة التّعب ، وبعد تأديته فريضة العشاء يشعل مصباحه الزيتي الضّعيف النّور، ويجلس قبالة صندوقه ويخرج منه سيفا قديما هو الأثر الباقي من أيّام عزه ، واضعا إياه على ركبتيه ويسبّح في تأملاته الطويلة ، مستعيدا ذكريات حياته الماضية .

ويستمرّ الكاتب في وصفه لعم متولي الذي كان يسترجع ذكريات ماضيه وبطولاته ، إلى أن يستفيق من توهّماته فيجد نفسه في غرفته ، فيتنهّد بحسرة وانكسار ، ويعيد السّيف إلى مكانه في الصندوق ، وفي الصّباح يقوم عم متولي متمهّلا حاملا قفته على ظهره ووجهته "الحلمية" ليبدأ طوافه اليومي.

هبط القاهرة منذ خمسة عشر عاما ، ولكنّه لم يغير نظام حياته طول هذه المدة ، وهو لا يعرف من القاهرة وضواحيها غير الجهات التي تعوّد أن يطوف بها. فله محلات استراحة في الطريق ، هي محطات يتناول فيها طعامه ويستريح ، وقد خصّ اثنتين من هذه المحطات بمعظم أوقات فراغه ، فالأولى زاوية للصلاة في الحلمية ، أمّا المحطّة الثانية فبالقرب من منزل نور الدين بك في السّيوفية ، وهناك بجوار باب القصر يجتمع حوله لفيف من بوابي المنازل المجاورة ، وخدم منزل نور الدين بك ، يتحدثون بحسرة وألم عن الإسلام في غابر مجده ، و هناك يقوم عم متولي ويروي للجميع حديث "الرجعة المقبلة"

الذي يتحدث فيه عن ظهور المهدي ، وتطهير الأرض من مفاسدها ، وعودة الإسلام إلى سالف عظمته ، وبينما هو غارق في الحديث يخرج نور الدين بك من باب منزله ، فيتقدّم نحو عم متولي يحيّيه ويلاطفه ويغدق عليه عطيته ، وبعد مرور فترة من الزمن ، يأتي إبراهيم بك ، نجل نور الدين بك ، فيقترب من عم متولي مستهزئ به وبحديثه ، ثم يخرج قرشا من جيبه ويدفعه إلى الرّجل طالبا منه أن يعطيه قليلا من اللّب والفول السوداني بقرش صاغ ... وفي يوم من الأيام ، وبينما العم متولي منشغل في عمله كالمعتاد ، إذ أقبل عليه إبراهيم بك ودعاه إلى الذهاب معه إلى القصر ، لأنّ والده يريد مقابلته ، فقد كان نور الدين بك ينتظرهما جالسا على مقعده الكبير في القصر ، أقبل عم متولي مسلّما ، فأجلسه البك بجواره على الأرض بعد أن صرف ابنه ، حيث قال نور الدين بك له ،أنّ السّيدة الوقور والدته كثيرا ما سمعت عن أخباره وصفاته فأحبّت أن تتعرّف إليه لتستمتع بأحاديثه الدينية الجليلة وتواريخه الشائقة عن الإسلام ، فاختلج قلبه سرورا لِما علمه من أنّ شهرته ذاعت فأخذ نور الدين بك عم متولي إلى ردهة عظيمة ، لم يكد يطأ عم متولي عتبتها حتى سحرته فخامتها ، فامتلأ قلبه بالرّوعة والخشوع ، إذ أنّه لم يرَ حتى في قصر المهدي قاعة تماثلها اتساعا وفخامة ، وفيما كان عم متولي مستغرقا في دهشته إذ طرق سمعه صوت النساء الضّعيف يرحّب به ، فالتفت ناحيته فألفى ربّة القصر جالسة غير بعيد عنه تدخّن على متكئ كبير ، وبجوارها تابعة واقفة ، فإذا بها سيّدة مقوّسة الظهر ، مجعدة البشرة ، تضع النّظارات الذّهبية على عينيها وتلبس لبوسا قاتم اللّون ، ولمّا تمّ التّعارف بينهما تركهما نور الدين بك ، وتكلّمت السيدة فأظهرت لعم متولي سرورها بمّقدمه ورغبتها في سماع أحاديثه، وبدأ يفيض بما عنده بلسان طلق ولهجة مؤثرة خلّبت لبّ السيدة ، فلمّا أتمّ حديثه غمرته بعطاء كبير لم يكن يحلم به ، وما كاد يصل إلى حديقة الحريم حتى أقبل عليه رهط من الخادمات أخذن يتبرّكن به ماسحات أيديهن بجلبابه .

ومنذ ذلك اليوم يقصد عم متولي دار نور الدين بك ، حيث يقابل فيها بالترحيب والإجلال ، وتغيرت حاله من الفقر إلى السّعة ، واستأجر غرفة حسنة الموقع ، جديدة الأثاث

، ثم ترك رويدا حرفة البيع ، وتخلص من حياة الطواف المتعبة ، وذاع صيته في الحي ، فتهامس الناس به ، وجعلوا يتناقلون أخباره ، فأصبح عم متولي الدرويش الكبير صاحب الكرامات الذي اختاره الله وليا صالحا ينشر رسالته بين الناس .

وبدأ الناس يظنّون بأنه المهدي المنتظر أرسله الله لخلاص الإسلام ، وعند سماعه بأنّ النّاس يعتبرونه المهدي المنتظر دُهش ، وسرت في جسمه رجفة كهربائية ، وشعر بنشوة هستيرية غريبة ، فرمى بنفسه على الّرجل وجعل يقبّله ويبكي، وبعد برهة وجيزة رفع رأسه ونظر إلى الجمع ،فألفاهم سجّدا من حوله ، فخاطبهم بصوت مرتجف النبرات قائلا " لقد هداكم الله لمعرفة شخصي يا أولادي ... ولكن الوقت لم يحن بعد لأظهر للناس جميعا، إذ القيامة قريبة والجهاد مقبل،فلننتظر.

ومن ذلك اليوم اعتكف عم متولي في حجرته لا يبرحها مطلقا ، وكان نور الدين بك يرسل إليه من يقدّم إليه الطعام ، ويعتني بأمره .

وظلّ عم متولي على هذا الحال بضعة أسابيع، حتى وافته منيته في نوبة من نوبات هياجه ، فبكاه جميع أهل الحي ، واحتفلوا بجنازته احتفالا مهيبا ، وبنى نور الدين بك ضريحا فخما بِقبّة عالية ، وأصبح النّاس يحجون إليه استشفاء من أمراض اجسامهم ونفوسهم .

التعريف بالروائي:

هو محمود تيمور بن أحمد بن إسماعيل تيمور ، وهو كاتب قصصي مصري ، ولد محمود تيمور في مدينة القاهرة عام 1894، ونشأ في أسرة مثقفة و أرستقراطية ، كان عمادها والده الأديب أحمد تيمور باشا ، تعلّم في المدارس المصرية ، كان مريضا بالتيفويد ؛ الأمر الذي جعله يلتزم سريره لعدّة أشهر ، ثمّ سافر إلى سويسرا لتلقي العلاج، وهناك أتيحت له فرصة دراسة الأدب الفرنسي والأدب الروسي ، وبعد أن شفي بدأ دراسته بتوجيه من أخيه محمد الذي عاد من أوربا وهو مشبّعا بالأدب الفرنسي ليبدأ رحلته في الأدب العربي .

بدأ محمود تيمور كتابة القصّة بالعامية في عام 1919م ، ثمّ تقدّم في اللّغة حتّى أصبح لواء في العربية الفصحى ، وأصبح يدعى لحضور المؤتمرات في بيروت ، ودمشق والباكستان ، وعندما توفي محمد في عام 1921 م ، انعكس خياله في كل أعماله على محمود تيمور ، والذي أصبح أكثر شهرة من أخيه محمد ، وكانت مجلة الفنون أولى انطلاقاته نحو الأدب العربي .

وخلال إقامته في فرنسا ، فقد عرف الروايات الروسية والقصص القصيرة ، وكان ممّن أثّر به في هذا المجال أنطوان تشيكوف وإيفان تورجنيف ، وجي دي موباسان ، وفي عام 1922 م نشر محمود تيمور أوّل قصة له والتي تحمل عنوان الشيخ جمعة في مجلة الصفر والتي كان لأخيه محمد دور كبير فيها ، وفي عام 1925 م نشر أوّل مجموعة قصصية التي حملت عنوان أوّل قصة له وهي الشيخ جمعة ، وكانت باللهجة العامية ؛ إلاّ أنّه عدل عن رأيه فيما بعد وأعاد كتابة قصصه المكتوبة باللّهجة العامية لتصبح مكتوبة باللغة العربية الفصحى .[1]

في عام 1949 م أصبح عضوا في مجمّع اللّغة العربية في مدينة القاهرة ، وقد نجح محمود تيمور نجاحا كبيرا ؛ حتى أنّ قصصه ومسرحياته ترجمت غلى العديد من اللغات ، كالإنجليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، والروسية ، والصينية ، والإسبانية ،والإيطالية ، وقد

[1] – خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط15 ،ج7 ،العلم للملايين ، بيروت ، 2002 ، ص 105 .

ساهم بشكل كبير في خدمة اللغة العربية حيث جمع ألف كلمة طبعها في معجم أسماه معجم ألفاظ الحضارة ، وبدأ يضع الكلمات المناسبة بدلا من المستعملة ، فمثلا اختار كلمة الأريكة بدلا من الشيزلونج، والمتكأ بدلا من الكنبة ، وكلمة الردهة أو البهو بدلا من كلمة الصالة .

توفي محمود تيمور في مدينة لوزان بسويسرا في الخامس والعشرين من شهر أغسطس عام 1973 م ، وقد ترك لمحبّيه وقرّاء كتاباته العديد من المؤلفات التي تذكّرهم به على مدى الأيام.[1]

مؤلفات محمود تيمور :

كان لمحمود تيمور دور كبير في تطور القصة العربية القصيرة ، وقد كان في كتاباته تارة يصف النّضال الوطني ، وتارة يصور حياة القرية والأعباء الشعبية البسيطة ، كما كان يتطرق إلى الخرافات والأساطير في بعض الأحيان .

وقد تفوّق محمود تيمور على من عاصره من الأدباء ، ومن أعماله الأدبية ما يلي :[2]

- الشيخ جمعة 1925 م .
- عم متولي 1925 م .
- رجب أفندي 1928 م .
- الحاج شلبي 1930 م .
- أبو علي عامل أرتست 1934 م ، وأعيدت طباعتها بعنوان أبو علي الفنان في عام 1954م .
- نداء المجهول 1939 م .
- كليوبترا في خان الخليلي 1946 م .
- سلوى في مهب الريح 1947 م .
- شمروخ 1958 م .

[1]– لمعي المطبعي ، موسوعة رجال ونساء من مصر ، ط1 ، الشروق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2013 ، ص 656–658 .

[2] – مجيد صالح بك ،تاريخ المسرح عبر العصور ، ط1 ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، 2002 ، ص 179 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- **المصادر :**

1. محمود تيمور: الوثبة الأولى (قصة عم متولي) ، د ط ، دار النشر الحديث ، القاهرة، 1937 .

- **المراجع :**

1. أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2005 .

2. حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1991 .

3. حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1990.

4. ياسين النصير : الرواية والمكان ، ط2 ، دار نينوي ، دمشق ، 2010 .

5. يوسف الشاروني : القصة والمجتمع ، د ط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977.

6. يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط1 ، دار الفرابي ، بيروت ، 1990 .

7. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1، دار النهار للنشر، بيروت ، 2000 .

8. لمعي المطبعي ، موسوعة رجال ونساء من مصر ، ط1 ، الشروق للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2013 .

9. مجيد صالح بك ، تاريخ المسرح عبر العصور ، ط1 ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، 2002 .

10. مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ، الدقل ، المرفأ البعيد) ، د ط ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 .

11. موسى بن يحي الفيفي : الحوار أصوله وآدابه ، و كيف نربي أبناءنا عليه ؟ ، دط ، دار الخضيري للنشر ، المدينة المنورة ، 2005 .

12. محبوبة محمدي محمد آ بادي : جماليات المكان في قصص السعيد حورانية ،دط، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دب ، 2011 .

13. محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم) ، ط1، دار الامان ، الرباط ، 2010 .

14. محمد يوسف نجم : فن القصة ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1996 .

15. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإ متاع و المؤانسة ،دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 .

16. نبيل راغب : دليل النقد الأدبي ، ط1 ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ، 1998 .

17. نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، دط ، دار الريحانة ،الجزائر ، دت .

18. سيد حامد النساج : القصة القصيرة ،دط ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977 .

19. سيزا قاسم : بناء الرواية ، دط ، مكتبة الأ سرة ، القاهرة ، 2004 .

20. سمير المرزوقي و شاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ،دط، الدار التونسية للنشر ، الجزائر ، دت .

21. سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء و الرؤية (مقاربة نقدية) ، دط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2003 .

22. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ط3 ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، 1997 .

23. عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2000.

24. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط، الكويت ، 1990 .

25. عبد الله خليفة الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ط3 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1977 .

26. عبد الرحمان الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005 .

27. عبد الرحمان النحلاوي : أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، ط2، دار الفكر ، دمشق ، 2001 .

28. عزيزة مريدن : القصة و الرواية ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق ، 1980 .

29. علي آيتأوشان : ديداكتيك التعبير و التواصل (التقنيات و المجالات) ، دط ، دار أبي قراقر للطباعة و النشر، الرباط ، 2010 .

30. علي عبد الجليل : فن كتابة القصة القصيرة ، دط ، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن،2005 .

31. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي ، ط3 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1982 .

32. فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية ،ط1 ، دار صفاء ، عمان ، 2011 .

33. الصادق قسومة : تحليل القصة ، دط ، دار الجنوب ، تونس ، 2000 .

34. صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 2003 .

35. صلاح فضل : النظرية البنائية للنقد الأدبي ، ط3 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1985.

36. رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1975 .

37. شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، د ط ، دار القصبة ، الجزائر ، 2009 .

38. خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط15 ، ج7 ، العلم للملايين ، بيروت ، 2002 .

- **المراجع المترجمة :**

1. بول ريكور : الوجود والزمان والسرد، تر : سعيد الغانمي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1999 .

2. جان بياجيه : البنيوية ، تر : عارف منيمة وبشير أوبري ، ط1 ، منشورات عيودات ، بيروت ، 1985 .

3. جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ط1 ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، 2003 .

4. جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون ، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، د ب ، 1997 .

5. ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ،تر : فريد أنطونيوس ، ط2 ، مكتبة الفكر الجامعي ، بيروت ، 1982 .

6. فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، د ط ، دار كرم الله ، الجزائر ، 2012 .

7. غاستونباشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1984 .

- **المعاجم :**

1. الزمخشري : أساس البلاغة ، تح: عبد الرحيم محمود ، د ط ، دار المعرفة ، بيروت ،د ت.

2. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، ط1 ، دار الكتاب الحديث، الكويت ، 1993 .

3. ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1995 .

4. الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط1 ، ج4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1999 .

5. الرازي : مختار الصحاح ، تح : يحي خالد توفيق ، ط1 ، مكتبة الآداب ، 1998 .

6. الراغب الأصفهاني : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، تح : صفوان عدنان داوودي ، ط2 ، دار الشامية ، بيروت ، 2011 .

- **المجلات والدوريات :**

1. يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، العدد 31 ، سلسلة الهلال ، القاهرة ، 1977 .

2. عوض سعود عوض : المكان في الرواية العربية ،العدد 473، مجلة المعرفة ، دمشق ، 2003 .

3. صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول الجزء الثاني،العدد4، د ب،1982 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
مدخل: قراءة في المصطلحات المفتاحية الواردة في العنوان	
أولا : ماهية البنية السردية	**5**
1/ مفهوم البنية	**5**
أ– لغة	5
ب–اصطلاحا	6
2/ مفهوم البنية السردية عند الغرب والعرب	**8**
3/ خصائص البنية السّردية للقصة القصيرة	**9**
ثانيا . ماهية القصة القصيرة	**11**
1/ مفهوم القصة	**12**
أ/ لغة	**12**
ب/ اصطلاحا	**12**
2– نشأة القصة القصيرة	**14**
3. عناصر القصة القصيرة	16
1.3/الحدث	16
2.3/ الخبر القصصي (الموضوع)	**17**
3.3/النسيج القصصي	18
4.3/الشخصية	19

5.3 /الأسلوب	19
6.3/التركيز	20
الفصل الأول: بنية الحدث والشخصيات في قصة عم متولي	
المبحث الأول: بنية الحدث في قصة "عم متولي"	21
المطلب الأول :مفهوم الحدث	21
أ / لغة	21
ب / اصطلاحا	21
المطلب الثاني: طرق بناء الحدث	22
المطلب الثالث : بنية الحدث في قصة "عم متولي ".	23
المطلب الرابع : أهمية الحدث .	26
المبحث الثاني : بنية الشخصية في قصة "عم متولي"	27
المطلب الأول : مفهوم الشخصية.	27
أ/لغة	27
ب/ اصطلاحا	28
المطلب الثاني : أنواع الشخصية في قصة "عم متولي"	31
المطلب الثالث: أهمية الشخصية في القصة القصيرة	39
الفصل الثاني:بنية الزمان والمكان في قصة "عم متولي"	
المبحث الأول: بنية الزمان في قصة عم متولي	41
المطلب الأول: مفهوم الزمن	41
أ- لغة	41
ب- اصطلاحا	42
المطلب الثاني: المفارقات الزمنية في قصة عم متولي	43

المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد في قصة عم متولي	47
المطلب الرابع: أهمية الزّمان في القصة القصيرة	52
المبحث الثاني : بنية المكان في قصة عم متولي	54
المطلب الأول: مفهوم المكان	54
أ/ لغة	54
ب/ اصطلاحا	54
المطلب الثاني: أنواع المكان في قصة عم متولي	55
المطلب الثالث: أهمية المكان في القصة القصيرة	63
الفصل الثالث:بنية الوصف و الحوارفي قصة "عم متولي"	
المبحث الأول: بنية الوصف في قصّة عم متولي	66
المطلب الأول :تعريف الوصف	66
أ/ لغة	66
ب – اصطلاحا	67
المطلب الثاني: وظائف الوصف في قصة عم متولي	67
المطلب الثالث :أهمية الوصف في القصة القصيرة	71
المبحث الثاني : بنية الحوار في قصة عم متولي	72
المطلب الأول : تعريف الحوار	72
أ/ لغة	72
ب/ اصطلاحا	73
المطلب الثاني: أنواع الحوار في قصة عم متولي	75
المطلب الثالث : وظائف الحوار	78
المطلب الرابع : أهمية الحوار في القصة القصيرة	79

الخاتمة	81
ملخص قصة " عم متولي " لمحمود تيمور	85
التعريف بالروائي	88
قائمة المصادر والمراجع	91
قائمة المحتويات	97
ملخص	

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن البنية السردية في قصة عم متولي لمحمود تيمور، والبحث عن مكوناتها الرئيسية وهي :

الأحداث ، الشخصيات ، الزمان ، المكان ، الوصف والحوار، باعتبارها من أهم التقنيات التي يتألف منها السرد ، وقد وظف الكاتب شخصياته بطريقة واضحة ، كما نجد أن هناك ترابط بين شخصيات القصة والمكان ، لا سيما أن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية ، كذلك وظف محمود تيمور مختلف تقنيات الزمن في قصته .

الكلمات المفتاحية :

البنية ، السرد، القصة القصيرة ، عم متولي .

Résumé :

Cet expose vise à découvrir la structure narrative dans le récit intitule : " oncle mit Wally " écrit par Mahmoud Timor ,

L'exposé forme des composantes principaux : les actions , les personnages , le temps , le lieu , description et le dialogue que les techniques es les plus importantes qui composent le récit . L'écrivain a utilisé ses personnages de manière claire Nous constatons qu' il y a une corrélation entre les personnages et le lieu lorsqu' il y a une transition d'un lieu à un autre , une transition accompagnée d'une série de transformations et de changements au niveau de la structure et des idées personnelles .

En outre , l'auteur a pu investir les différentes techniques de temps dans son récit.

Les mots – clés: Structure, récit , L'histoire court , mit Wally .