وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسلسل:

رقم التسجيل:م أ ع/14/086

عنوان المذكرة

البنية الزمنية في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

من إعداد الطالبة:

صارة طيبي

إشراف الدكتور:

سمير براهم

تاريخ المناقشة : 2016/05/05

أعضاء لجنة المناقشة

أ.....إبراهيم زلافي.....رئيسا

أ.....سمير براهم.....مشرفا

أ.....بولنوار بوديسة.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، و الذكر لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة ، اللهم صل على محمد و على آله و صحبه أجمعين و بعد:

لا يسعني في هذا المقام و بعد فترة من الزمن عكفت من خلالها على إنجاز هذا العمل المتواضع و بعد استذكاري الجهود التي تسببت في وصولي إلى شاطئ الأمان ،أجد نفسي في كلمة لا بد أن أذكرها

و هي أن العمل تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا

و لأستاذي براهم سمير الذي كان يقبل أخطائي و عثراتي عبر مسيرة هذا البحث بطيب خاطر ناصحا و موجها و كان لملاحظاته القيمة الأثر الأكبر في إظهار هذه المذكرة فله مني جزيل الشكر و الامتنان اعترافا بجهوده العظيمة فأتوجه إلى الله تعالى بالدعاء و الشكر إلى كل من أفادني

من العلم حرفا و إلى كل من قصدته فأعانني و إلى من استنصحته فنصحني ،بأن يجزيه الله عني خير جزاء.

إهداء

إلى من استطاعوا أن يزرعوا بمعاول الصبر و الكفاح شجرة وارقة الظلال أتقي ظلها على الدوام رغم تغيرات الزمن والدي و والدتي حفظهما الله تعالى و رعاهما لي .

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة أخواتي و إخوتي و الذين كانت كلماتهم شمعة ضوء و شعاع أمل يدفع بي إلى فضاءات أرحب من الطموح و التقدم و خاصة أخي عبد الوهاب

إلى محمود تيمور صاحب نداء المجهول

إلى رفيقاتي الطريق و إلى من قضيت معهن أحلى أيام عمري

إلى كل من يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذا

صارة

مقدمة

مقدمة

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

فحينما يطلع مؤلف الرواية الحديثة والمعاصرة على الأعمال النقدية تتسع مداركه في معرفة المناهج والطرق التي يعتمدها الباحثون في تحليل بعض الخطابات، ويزداد عمله الأدبي تقنية فيحاول أن يجيد في إبداعاته حتى تكون ميدانا خصبا للبحوث الأكاديمية إضافة إلى الجانب الفني فيها.

وتظهر هذه التقنيات في استعمال عناصر القصة أو الحكاية،وتشابكها فيما بينها لتُكَون نسيج القصة، ومن المؤكد أن هذا التنوع والتداخل بين عناصرها يؤكد أنماطا للسرد أو الحكاية، وبذلك تتنوع القصص حسب توظيف هذه العناصر الأساسية فيها ومن بين هذه العناصر"الزمن"، الذي يتشكل في كل موقف وفي كل لحظة لأنه الإطار الحافظ للعناصر الأخرى من أن تزول وتندثر، فلا شيء يعدوه ولا يحل دونه وهو من الوحدات الأساسية الأولى في بناء الرواية، كما أنه الأداة الطيعة لدى المؤلف والصعبة في آن واحد، تضفي على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم ومن التأويل

وقد رآَثْتُ اختيار موضوع **البنية الزمنية في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور** لعدة أسباب منها :

-إعجابي الكبير بالروائي محمود تيمور.

- طريقة عرضه لأعماله الفنية.

- دقة التصوير في فنه الروائي.

و أهم سبب هو حداثة الموضوع نسبيا.

وقد تناولت هذا الموضوع حتى أتمكن من الإحاطة بجميع جوانبه وبهدف الإجابة على الإشكالية المطروحةو هي:

- ✓ ما المقصود بالبناء الزمني وما هي أهم تقنياته؟ و ما هي أهم التقنيات التي اعتمدها محمود تيمور في روايته نداء المجهول؟

أما المنهج الذي اعتمدته فهو المنهج الوصفي التحليلي لأني ركزت على وصف الأشكالو الظواهر التي امتازت به الرواية في الفصل الأول ،ومن ثمة قمت بتحليلها ودراستها.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة سابقا قسمت بحثي على النحو التالي: مقدمة و مدخل وفصلينو خاتمة .

المدخل: تكلمتفيه على مصطلح السرد لغةً واصطلاحاً ،وقدمت نبذة عنهو عن مكوناته.

الفصل الأول : وكان في مبحثين، المبحث الأول حول ماهية الزمنو أنواعه أما المبحث الثاني فعن أشكال وتقنيات السرد الزمني وذلك بالكشف عن المفارقات الزمنية من استرجاعو استباق،وكذلك عن وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها وذلك من خلال قيام أربع تقنيات: الخلاصةو الحذف من حيث تسريع السرد، والمشهد و الوقفة الوصفية من حيث تباطؤ السرد.

أما **الفصل الثاني** فهو تطبيقي تحت عنوان :البنية الزمنية في رواية نداء المجهول" وذلك بتطبيق كل تقنية من تقنيات السرد في الرواية.

وختمت البحث بجملة من النتائج، تناولت فيها ما تناثر عبر الفصول من خصوصيات الزمان في رواية "نداء المجهول" لمحمود تيمور.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادرو المراجع ، وبعض الدراسات الجامعية التي خصت البنية الزمنية بالبحث والدراسة مثل :(نداء المجهول) لمحمود تيمور، (إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة) لأحمد حمد النعيمي، وكتاب (بناء الرواية) سيزا قاسم، وكتاب(الكلامو الخبر) لسعيد يقطين، وغيرها من المصادر الكثيرة والمهمة .

وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات منها :

-قلة خبرتي في مجال التحليل الروائي.

-صعوبة الحصول على الرواية .

- قلة الدراسات حول روايات محمود تيمور.

وبعد أن وصل البحث إلى هذه المرحلة التي أحمد الله عليها، فلابد من توجيه الشكر والامتنان إلى: المشرف على البحث (د. براهم سمير) على سعة صدره وعلى التصويبات والتقويمات التي أتحف بها البحث داعية من الله أن يمتعه بالصحة والسلامة.

في الأخير أرجو من الله أن أكون قد وفقت في عملي هذا، ومن الله التوفيق.

مدخل

مدخل

أ- مفهوم السرد

ب- مفهوم السردية

ج- مشكل الاصطلاح في النقد العربي

د-مكونات السرد

ه- مفهوم البنية السردية

أ-مفهوم السرد:

1- لغة:

السرد من الفعل "سَرَدَ"، سَردًا وسِرَادًا: الحَديثُ والقِرَاءَة، سَرَدَ الكِتَابَ: قَرَأَه بسرعة.[1]

أما في معجم "مختار الصحاح" فقد ورد "س.ر.د": دِرْعٌ مَسْرُودَة، وقيل سَرَدَها: نَسَجَهَا، وقيل السَّرْدُ: الثُّقْبُ، وفلان يَسْرِدُ الحديث: إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه. [2]

ونجد السرد في اللغة أيضا في معجم لسان العرب: "تَقْدِمَة شَيْء إلى شَيْء تأتي به مُتَّسِقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه. والسَّرَد: المتتابع[3]، وسَرَدَ الشيء سَرْدًا وسرده وأَسْرَدَه: ثقبه، والسِّرَاد و المِسْرَد: المِثْقَب،السِراد والمِسْرَد: اللسان، المِسْرَدُ: النعل المخصوفة اللسان، والسَّرْدُ: الخرزُ في الأَدِيْم (الجلد) والتسريد مثله، والسِّرَاد والمِسْرَد: المِخْصَف وما يُخْرَزُ به، والسَّرْد: الموضع، وسُرْدُد: موضع. [4]

وقد جاء أيضا في قاموس (محيط المحيط) في مادة (س.ر.د): الأدِيْمُ وسَرَدَه سَرْدًا يسْرُدُه: خَرَزَه، والشيء يَسْرده سَرْدًا ثَقَبَه، والدرع نَسَجَه. [5]

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام يعلمه فيها صناعة الدروع يقول الله تعالى:«أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِّرْ فِي السَّرْدِ واعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُوْنَ بَصِيْرٌ» .[6]

---

[1] المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، مادة سرد.

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

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

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

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

[6] سورة سبأ، الآية 11.

كما عرفها ابن فارس في قاموسه "مقاييس اللغة" بقوله:"إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة تتصل ببعضها"[1]، وبالرغم من الاختلافات الكبيرة حول المصطلح نجد "صالح صلاح" يرى بأننا:"نعني بها إجادة السياق".[2]

2-اصطلاحا: إن السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، الذي يقوم على دعامتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يُعَيِنَ الطريقة التي تُحْكَى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ونقصد به الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له[3]،" ويعتبر السرد مصطلح نقدي حديث قد يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[4]

ونجد سعيد يقطين يفسره:" بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية حيث يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[5]

أما أيسر تعريف له هو تعريف رولان بارت R.Barthes بقوله:" إنه مثل الحياة عالم منظور من التاريخ والثقافة".[6]

أما (عبد المالك مرتاض) فيعرفه: "بأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص و حتى المبدع الشعبي/الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم القديمة العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا.[7]

---

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

[2] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص10.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003 ص45.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريات والتطبيق، دار حوار للنشر، سوريا، ط1، 1977، ص28.

[5] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

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

[7] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د ط، 1993، ص84.

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

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

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

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

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار التونسية للنشر، ط1، 1985، ص78.

[2] عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، عبد الرحمان مُنِيف ثلاثية أرض السواد انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، حسين حمدي، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2008/2007، ص08، (257).

[3] ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، د ط، ص39.

[4] رولان بارت، مدخل إلى تحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1 1993 ص12.

[5] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص26.

ب-مفهوم السردية:

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

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

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

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د ط، 2007 ص29.

[3] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص56.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:محمد إمام، ميريث للنشر، ط1، 2003، ص132.

[5] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص176.

ج-مشكل اصطلاح السرد في النقد العربي:

لقد قام يوسف وغليسي في هذا المجال بإحصاء الترجمات المستعملة من طرف الدارسين لمصطلحي "Narration" و"Narrative" وهذا الإحصاء ممثل في الجدول الآتي:

إسم المصطلح	Narration	Narrative	المرجع
محمد ناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردي ص11-35
المرزوقي+جميل شاكر	نظرية القراءة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة ص231-232
لطيف زيتوني	السردية	؟	معجم المصطلحات، نقد الرواية ص107
عبد المالك مرتاض	السردانية، علم السرد	؟	ألف ليلة وليلة ص84، تحليل الخطاب السردي ص189
محمد معتصم	السرديات	السردية	ترجمة عودة إلى خطاب الحكاية ص245
محمد العنابي	علم السرد علم القص علم الرواية	؟	أثر المصطلحات الأدبية الحديثة ص60
التهامي الراجي الهاشمي	دراسة السرد	السردية	مجلة اللسان العربي، ع 25-85 ص 235. [1]
عبد السلام المسدي	السردية	السردية	قاموس اللسانيات ص201
قاسم المقداد	التحليل السردي علم السرد القصصي	؟	هندسة المعنى ص 17
عبد الحميد بورايو	علم السرديات	؟	البطل الملحمي ص2
رشيد بن مالك	؟	السردية	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ص 121
عبد الرحمان أيوب	فن السرد/النظرية السردية	؟	ترجمة (مدخل لجامع النص الحديث)

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص24.

			ط2، ص98
رشيد بنحدو	السردولوجية	؟	ضمن (طرائف تحليل السرد الأدبي) ص85
عبد الله إبراهيم	السردية، علم السرد السردية، السرديات	؟	المتخيل السردي ص 104-146
سعيد يقطين	السرديات	السـردية الحكائية	قال الراوي ص13-14-15
طريف شيخ أمين	القصيات	؟	ورد في (اللغة الثانية) ص178-182
سعيد الغانمي	؟	الساردية	اللغة الثانية ص179
بسام بركة	دراسة الرواية دراسة الحكاية	؟	معجم اللسانيات ص137[1]

ومن خلال ما تقدم يتضح ولاشك مفهوم كل مصطلح من المصطلحين الموضحين في الجدول، فكل واحد ينتمي إلى اتجاه مختلف في الدراسة.

و أما عند العرب، فقد علق الدكتور "يوسف وغليسي" على الجدول ملفتا النظر إلى أزمة المصطلح في الساحة النقدية العربية، وقد وقف على مصطلحات وصفها بالغرابة، ومن المصطلحات مصطلح "المَسْرِدِيَة" وتكمن غرابته أولا أنه مشتق من "السرد" والذي ينتمي إلى عالم المعجمية ولا صلة له بالدراسة السردية حسب رأي يوسف وغليسي.[2]

وقد بين الدكتور "يوسف وغليسي" الجذور التاريخية فأورد أن مصطلح "NARRATOLOGIE" هو المصطلح الذي اقترحه "تودوروف" "Todorov" سنة 1969 لتسمية علم لما يوجد وقتها هو (علم الحكي) "La sience de récit"، بيد أن الدراسات السردية التي يجمع الباحثون على أن "فلاديمير بروب" "V.Propp" هو أول من دشنها بعمله الرائد (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928 قد سبق ميلاد علمها بأكثر من أربعين سنة فكانت هذه المسافة الزمنية الشاسعة (1928-1969) وما تلاها مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح السردية "Narration".

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات ، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص31-32، بتصرف.

إذن هـــذه الجـــذور التاريخيـــة للمصـــطلحين عنـــد الغـــرب ومهمـــا يكـــن فإن كلا هذين المصطلحين معاكس لاتجاه الآخر، أحدهما موضوعاتي (تحليل القصة) والمضامين السردية والآخر شكلي (تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل القص)، يسمى الاتجاه الأول (الســـرديات) أو الســـرديات البنيويـــة "Narratologie structuraliste" وهذا الاتجاه هو تحليل لمكونات الحكي فهو يجيب عن الأسئلة :من؟ ماذا يحكي؟ وكيف؟ ويمثله ستترال وتودوروف "Todorov" وجيرار جينت "Gérard Genette" بينما يسمى الاتجاه الثاني السميائية السردية "Sénicetique Narrative".[1]

ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة من المضامين السردية الشاملة ويمثل هذا الاتجاه "بروب" "v.Propp" و"غريماس" "Gréimas" و"كلورد بريمون" "C.Bernard".

د-مكونات السرد:

إن الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحْكَى لـه، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا،[2] وهو الذي يروي الحكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة[3]، ونجد أن الراوي يختلف عن الروائي، فالأخير هو خالق العالم التخيلي وهو شخصية واقعية في حين أن الراوي من صنع الروائي[4]وطرف ثان هو المروي وهو كل ما يصدر عن الراوي من الأحداث ويُأَطِرُه فضاء من الزمان و المكـــان،[5] ونجـــد المـــروي لـــه وهـــو مـــن يتلقـــى الروايـــة باعتبارهـــا شـــكلا من أشكال التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي.[6]

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

---

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص29- 30.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص45.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص07.

[4] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، 2004 ص03.

[5] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص08.

[6] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، د ت، ص12 بتصرف.

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

1-الفعل أو الحدث:

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

2-الفاعل (الشخصية):

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

3-الزمان:

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

4-المكان:

المكان هو أحد أهم البنى التي يقوم عليها الحدث، فمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز، كما يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، وهذا المكان لا يحقق وجوده الفعلي إلا بالأفكار والتصورات التي ترتبط

[1] عكاشة فاطمة، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستار في الأدب العربي المعاصر، زعتر خديجة، جامعة وهران، السانيا، ص11، (154).

بـه، وهنـا يكمـن دور اللغـة –كـأداة فنيـة بلاغيـة– فـي تقريـب صـورة المكـان إلـى ذهـن القارئ، من خلال الوصف الدقيق له.[1]

5-الحوار:

حديث يدور بين اثنين على الأقل أو هو كلام يقع بين الأدبي ونفسه[2]، وإن اجتماع كل هذه العناصر يشكل لحمة أي عمل سردي، لذلك سأحاول في هذه الدراسة الوقوف على عنصر الزمان بكل تفاصيله ومميزاته في الرواية.

6-الوصف:

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

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

إذن الوصف هو السبيل لإضفاء الطابع الذي يريده الأديب على عمله القصصي.[3]

هـ-مفهوم البينة السردية:

البنية:

لغة:

البِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ومَا بَنَيْتُهُ ،وهو البِنَى والبُنَى، يقال بِنْيته وبِنًى بكسر الباء مقصور مثل جِرْيةً وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأَبْنَيْتُ الرجلَ: أَعْطَيْتُهُ بناءً

[1] عكاشة فاطمة، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، ص12.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص100.

[3] صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية لدراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستار في الأدب العربي الحديث، محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص33، (187).

أو ما يَبْتَنِي به داره[1]، وثمة رأي لغوي دقيق ورد في القاموس المحيط يميز بين البِنْيَة (بكسر الباء) والبُنْيَة (بالضم) حيث يجعل الكسر في المحسوسات والضم في المعاني.[2]

اصطلاحا:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[3]

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوعا أول يستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

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

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

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البينة الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" "E.M.Forstor" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" "R.Barthes" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع أو السببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أودين موير" "E.Muir"

---

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

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

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1 2009، ص16.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص1008.

تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند "الشكلانية الروسية" 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 ... في كل منها. [1]

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

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

الفصل الأول

بنية الزمن السردي في الرواية

المبحث الأول: ماهية الزمن

أولا: مفهوم الزمن

ثانيا: أنواع الزمن

المبحث الثاني: أشكال حركة السرد الزمني

أولا: المفارقات الزمنية

أ-الاسترجاع

ب-الاستباق

ثانيا: تسريع الحكي وتبطئته

أ-الحذف والإضمار

ب-المشهد

ج-الوقفة الوصفية

د-الخلاصة

ثالثا: التواتر

المبحث الأول: ماهية الزمن.

أولا: مفهوم الزمن.

أ-لغة:

لقد اختلف المعجميون في تحديد معنى الزمن اختلافا شديدا، فمنهم من جعله محصورا في زمن الحر، أو زمن البرد، ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، بيد أن معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر.

والزمن في القاموس المحيط "الزَّمَنُ والزَّمَان اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ وأَزْمُنٌ، وأَزْمَن بالمكان أقام به زَمَنًا، يقال: مَرَضٌ مَزْمِنٌ وعِلَّةٌ مَزْمِنَةٌ، الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أَزْمِنَة. [1]

كما يتفق ابن منظور مع الفيروز أبادي في تعريفه للزمن ويرى أن :" الزَّمَنُ والزَّمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره والزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ والجمع أَزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد. وأَزْمَنَ الشيءُ: طال عليه الزَّمَان، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَة. وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زَمَانًا.و الزُّمْنَةُ: البُرْهَة".[2] إن الزمن في دلالته يذهب إلى حيث البقاء والإقامة والمكث وكأن الزمن في أبسط دلالاته يحيل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن.[3]

وإذا اعتبرنا الزمن في معظمه هو الوقت أو العمر، أوقفت الدنيا كاملة فنقول:" (زَمِنَ) زَمَنًا زُمْنَةً، مَرِضَ مَرَضًا مَزْمِنًا، أي يدوم زمنا طويلا". [4]

---

[1] الفيروز أبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة زمن.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص200.

[4] إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، معجم الوسيط، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1990، مادة زمن.

ويقال:" (أَزْمَن) بالمكان: طال عليه الزمن، ويقال: أَزْمَنَ عَنْهُ عطاؤه: أَبْطَأَ وطَالَ زَمَنُهُ، زَامَنَهُ مُزَامَنَة وزَمَانًا: عامله بالزمن".[1] كما يختلف "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة"عن المعنى السابق فلقد جاء في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليل و كثيره، يُقَال زَمَان وزَمَن والجمع أَزْمَانٌ، وأَزْمِنَة".[2]

ب-اصطلاحا:

قبل البدء في وضع بعض المفاهيم لمصطلح الزمن، لابد لنا من المرور بآراء الفلاسفة والنقاد والشكلانيين الروس، وآراء العرب، فالزمن مصطلح يكتسب معاني مختلفة تتشابه وتتباين فيما بينها، كما أن له معاني اجتماعية نفسية علمية دينية وغيرها[3].

بيد أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين صرحوا بصعوبة القبض على معنى محدد للزمن، فالقديس "أوغسطين" يقول: "إذا لم يسألني أحد على الزمان فأنا أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[4] .

ومن هنا فالزمن يعتبر مكونا أساسيا في بنية النص الروائي لأن الفنون السردية تلتصق أو تتعلق بالزمن أكثر من غيرها، وإذا رجعنا إلى الفنون السردية التراثية، نجد أن الزمن مرتبط بالسرد، مثلا في حكايات (ألف ليلة وليلة) نجد أن عنوانها زمني، وسرد "شهرزاد" للحكايات هو سرد في الزمن لمواجهة الموت من أجل كسب الحياة، فقد اعتني بدراسة الزمن على أنه الأساس في بناء الرواية، تقول مها حسن القصراوي: "فقد كان الشكلانيون الروس من أوائل من قاموا بالتنظير لمفهوم الزمن، كونه أساسا في المبنى

---

[1] أبو العباس محمد بن يزيد بن المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985، ص400.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة زمن.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، دار فارس، 2004 ص16.

[4] أ.أ مندلادو، الزمن والرواية، تر: فضل عباس، مر: إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص182-183.

الحكائي، ويقتصر تمثله فقط في المتن، ويعود اهتمامي بموضوع الزمن في النص الروائي إلى مقولة باختين "Bakhtine" "بأن الرواية عمل غير منجز وعالم لم يكتمل بعد، وفي محاولة للبحث عن أسباب عدم الإنجاز والإكمال وحدث أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في جعل الروائي في حالة تجريب، وبحث عن شكل زمني لرؤيته وفلسفته".[1]

لقد اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي فكان "الشكلانيون الروس" من أوائل المنظرين لمفهوم الزمن وأول من وضع له نظرية خاصة به، كونه الأساس في المبنى الحكائي وقد كان لبحوثهم قيمة كبرى في مجال تحليل الخطاب الأدبي فقد ميزوا بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي "القصة، الحكاية "، المتن الحكائي في نظر توماشوفسكي "Tomazewski" هو:"مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها أثناء العمل، أما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها، لكن يراعي ظهورها في العمل".[2]

وقد جعل الشكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها وزمنها، وإنما على العلاقات التي تربط أجزاءها. [3]

وفي دراسة "تودوروف" "Todorov" للأزمنة السردية:" يؤكد على عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص2004.

[2] نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ط1، 1982، ص180.

[3] تزفيتان تردوروف، طرائف السرد الأدبي، تر: الحسين شعبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كيان المغرب، الرباط ط1، 1992، ص52.

الآخر، كأن الأمر متعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب".[1]

ويرى غاستون باشلار "Gaston Bachelard" في حديثه عن أهمية الزمن:" أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية، كما يرى أن الاستخدام المنهجي للزمان يتم تعلمه بصعوبة، كما ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا، وذكرى زماننا، فبوساطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن، وأكد أيضا أنه لا مناص للزمان أن يُعْلَم".

وقوله:" وإن ما يهمنا من الزمن الزمن الإنساني، أو الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية، مما يستوجب فهم العلاقات التي تربط بين الأحداث والشخصيات، لذلك لا بد من فهم حقيقة الزمن السردي".[2]

ويشترك جيرار جنيت "Gerard Jeantte" مع الرؤية السابقة للزمن ولكن بصيغة أكثر تفصيلية، فهو يبني تعريفات "تودوروف""Todorov" وملاحظاته عن العلاقات التي تربط القصة بزمن الخطاب، ولكن "جيرار جنيت"Gerard Jeantte " يستخدم مصطلح زمن القصة والحكي.[3]

يقول شاكر النابلسي في كتابه "جماليات المكان":"أن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع، لا تشكل بناء جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم، والرؤيا، ويكحلها بالأزمنة".[4]

---

[1] تزفيتان تردوروف، طرائف السرد الأدبي، ص55.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات، 1983، ص14.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط2، 1997، ص45 بتصرف.

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1994□1، ص59.

ومن هنا فالزمن يعتبر عنصرا بنائيا هاما في تشكيل الرواية، ويذهب "سيزا قاسم" إلى:" اعتبار القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن".[1]

و كذلك نجد رأي عبد الصمد زايد حيث يقول "...أن الزمن يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري"[2].

وحسب رأي أحمد النعيمي "... لا أحد يستطيع تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة، الماضي، الحاضر، المستقبل".[3]

أما جيرالد برنس "Gerard Prince" يقول :"الزمن يمثل مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة، البطء بين المواقف والخطاب والمسرود والعملية السردية".[4]

و الزمن في رأي مها حسن القصراوي:"هو وسواس الإنسان، والأدباء الحديثين وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة" وهي ترى كذلك بأنه يتصف بخاصيتين رئيسيتين:"... أنه كان قياسا للعمر، ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة الشباب والكهولة، الشيخوخة".[5]

ثانيا: أنواع الزمن.

إذا كان الفلاسفة والأدباء قد اختلفوا حول مفهوم الزمن ولم يتفقوا على تعريفه فإن شتات آرائهم المتنافرة قد اتفقت واجتمعت حول تحديد أنواعه وإبرازها من خلال نوعين اثنين هما:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، ط1، 1985، ص33.

[2] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1998، ص07.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 2004، ص21.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص78.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص13.

أ-الزمن الطبيعي "الكرونولوجي":[1]

لا يمكن للإنسان مهما تقدم وتعلم واجتاز من عقبات وحقق من إنجازات أن يتجاوز حدود الطبيعة الأم، إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف و لا يمكنه العودة إلى الوراء نتعامل معه على الدوام[2]، فالزمن الكرونولوجي هو تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث المتمثلة في الثانية، الدقيقة، الساعة، اليوم، الشهر السنة.

ب-الزمن النفسي:

يسمى أيضا الزمن السيكولوجي والخاص والشخصي هو زمن الذي يشعر به كل واحد داخل نفسه، ويختلف من شخص إلى آخر ومن مكان إلى مكان فهو نتاج حركة الأفراد وتجاربهم الشخصية[3]، ويرتبط إيقاع الزمن بإيقاع المشاعر والأحاسيس، فالزمن النفسي يمثل مختلف المشاعر التي تنتاب الإنسان أثناء عملية التذكر من حزن وفرح و غيرها .

وتظهر ملامح الزمن النفسي في النص السردي من خلال المونولوج (حوار الشخصية مع نفسها) والارتداد (الفلاش باك) والحوار.[4]

---

[1] مشتق من الكرونولوجيا التي تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تحديد التواريخ القديمة للأحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزمني، ويطلق عليه أسماء أخرى: الزمن الموضوعي، زمن الساعة.ينظر: منير بعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت،1987، ص177.

[2] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستار، تخصص أدب عربي، العمري بوطابع، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص11.

[3] عكاشة فاطمة ، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة، ص71.

[4] المرجع نفسه، ص72.

المبحث الثاني: أشكال حركة السرد الزمني.

أولا: المفارقات الزمنية.

إن دراسة النظام الزمني في الرواية، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، وترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

ويُعَرف "جنيت"Gerard Jeantte " المفارقة أنها:" مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر (Le degré zéro) يلتقي عندها كل من القصة والخطاب".

و هذه المفارقات السردية "Anachromies narration" تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات.[1]

1-الاسترجاع (Analepse):

هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حَدَثٍ كان قد وقع قبل الذي يُحْكَى الآن.[2] وهو يعد الاستذكار أو تقنية الفلاش باك "Flash back" خاصية حكاية وإحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي، تنشأ مع الملاحم القديمة حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية، [3] وهو يحقق عددا من المقاصد الحكائية فهو وسيلة لملء الفجوات الحاصلة في النص القصصي كالتاريخ لإطار مكاني أو ماضي شخصية ما فيستعين الروائي به عندما يشعر أن عليه قطع الاستمرار في الترتيب الزمني والعودة بالزمن إلى الوراء لإبراز بعض أحداث الماضي التي بالضرورة لها علاقة بالحدث

[1] جيرار جينيت، خطابة الحكاية، ص79.

[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، د ط، 1977، ص250.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص127.

الـــراهن[1] وقـــد حـــدد "جيـــرار جينـــت" Jeantte Gerard" ثـــلاث أنـــواع من الاسترجاعات:

أ-الاسترجاعات الخارجية:

ويعرفه جيرار جينت "Gerard Jeantte":" أنه ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث العود إلى ما قبل بداية الحكي حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية الخارجة عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية".[2]

ب-الاسترجاعات الداخلية:

هذا النوع من الاسترجاع يعرفه "جيرار جينت" Gerard Jeantte" بقوله:" إن حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى وبعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".[3]

2-الاستباق(الاستشراف) "Prolepse":

هو أيضا تقنية زمنية كما هو معروف، ونقصد به الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق له[4]، وقد يأتي على شكل توقع حادث أو التكهن بمستقبل الشخصيات، وهو أنواع:

1-استشراف خارجي: يتجاوز حدود الحكاية الأولى.

2-وهناك الاستشراف الداخلي: الذي لا يتجاوز الإطار الزمني للحكاية الأولى.

وللاستشراف عدة أشكال منها:

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص71.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص61.

[4] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية"، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003 ص121.

2-1-الاستشراف المتعلق بحدث سابق: له عدة أشكال:**أ-استشراف التذكر والمراجعة:** يقصد به استشراف التذكر والمراجعة، وهو الذي يبدأ بأحد الفعلين "سيذكر" أو "سيراجع" أو أحد تصاريفهما التي تُفْهم من سياق إشارتهما إلى المستقبل.[1]

ب-الاستشراف الحواري: يقصد به الإبتداء بعبارة "سيقول" أو "سيحدث" وقد نجد سرد هذه الأفعال في صيغة أخرى، لكن السياق يعلمنا أن الحوار واقع في المستقبل.[2]

ج-استشراف الكتابة: يبدأ هذا الاستشراف عادة بـ"سيكتب فلان" أو "كتب فلان" أو "يكتب فلان" والفعلان "كتب" و"يكتب" حين يستخدمان يعرف القارئ أن دلالتهما خاصة بالمستقبل من السياق، وتتركز وظيفته الأساسية في التعليق على حدث ما، مثلا التنويه على أهمية هذا الحدث بوصفه محطة مهمة في حياة الشخصية في الرواية.[3]

2-الاستشراف الإجمالي: نقصد به الإشارة إلى مجموعة أحداث مستقبلية ستحدث متابعة وكثيرا ما يُوَظَف هذا الاستشراق في الرواية لِيَذْكر مجموعة أحداث تكون مُقَدِمَة لحدث رئيسي هو المقصود ويتم التركيز عليه[4] .

---

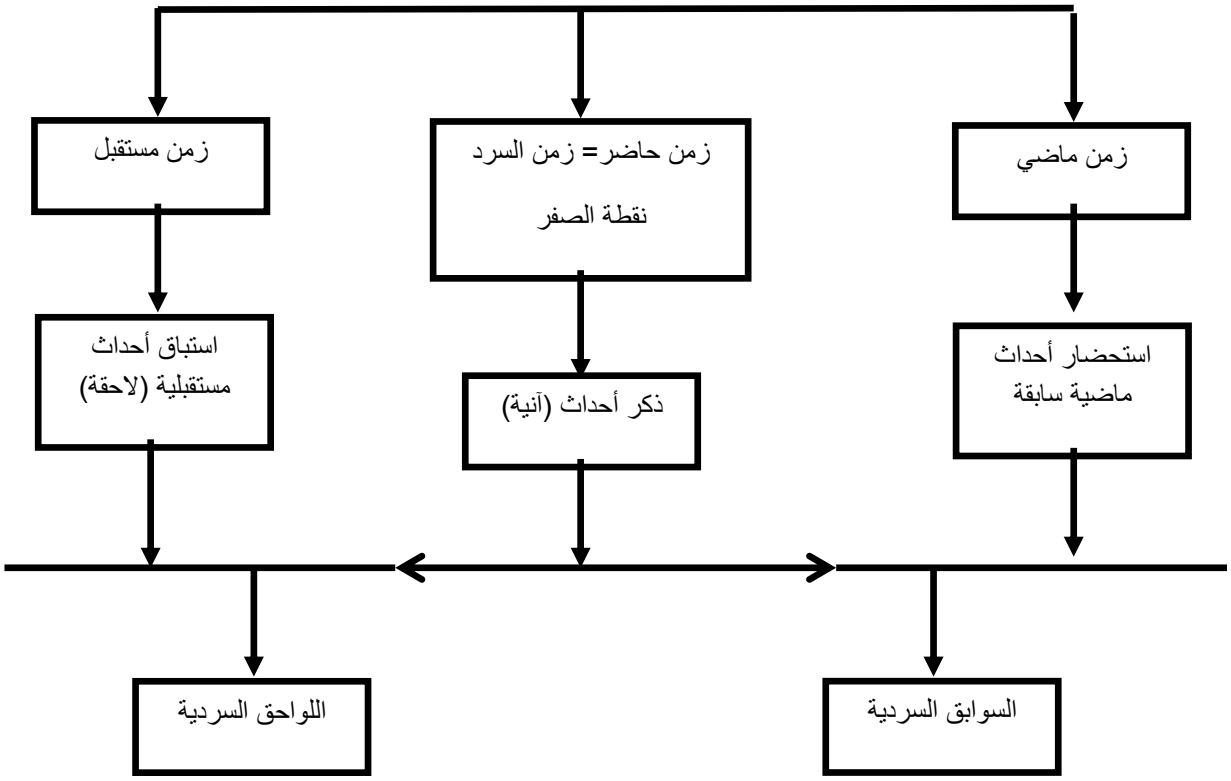
[1] صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي، بحث لاستكمال مستلزمات الماجستار في اللغة العربية غسان مرتضى، جامعة البعث، 2010/2009، ص137، (200).

[2] دفييد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص139.

[3] المرجع نفسه، ص140.

[4] المرجع نفسه، ص144.

خاص بالترتيب السردي والزمني في النص الروائي.



[1]

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس2000 ص185.

ثانيا:تسريع الحكي وتبطئته

أ- الحذف والإضمار (Lellipse):

هو تقنية من تقنيات السرد تتيح للروائي اختزال مدة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث بمعنى آخر هو المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية.[1]

ويعرفه سعيد يقطين:"حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف.[2]

ومنه فالحذف هو تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مثلا: مرت سنتان، انقضى زمن.... إلخ[3]. والحذف كوسيلة لتسريع السرد عن طريق حذف بعض الأحداث يتخذ أنماطا مختلفة من حيث تحديد المدة الزمنية المحذوفة فقد يصرح الراوي بالمدة المحذوفة ويُسمى هذا النوع من الحذف ب"الحذف المعلن "وهو الحذف الذي يُصَرِح فيه الراوي بطول المدة المحذوفة كقوله"بعد عامين أو بعد شهر...، وقد يسكت عن المدة المحذوفة حيث يغيب فيها التحديد الزمني للفترة المحذوفة وهذا النوع يُسمى" الحذف الضمني" وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن طول المدة الزمنية المحددة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص123.

[3] فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جميلة قيسوم، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، ماي 2011، ص64، (102).

إلى جانب هذين النوعين هناك "الحذف الافتراضي" الذي يشترك مع الحذف الضمني في عدم تحديد المدة المحذوفة وهو الذي يستحيل معرفة مدته الزمنية المسقطة ويصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة.[1]

ب: المشهد (Scène):

المشهد لقطة مقربة للحدث يرصد الكاتب بواسطته أدق التفاصيل الحياتية في تعاقبها الزمني، ويحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي.[2] كما يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد.[3]

ويميز الدارسون بين نوعين من المشاهد هما:

المشهد البانورامي: يلجأ فيه الكاتب إلى توسيع إطار المشهد وإشراك عدد كبير من الشخوص فيه.

المشهد المشهدي: الذي يعتمد على الوصف المسهب للأحداث[4].

ويعد المشهد واحدا من أهم عناصر الإيقاع الزمني لدى "جيرار جينت" Gerard Jeantte "وغيره ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، وكما يمكن أن يطلق على المشهد مصطلح اللقطة وهي مدى تسارع حركات السرد المنهجية وهي مع الوقفة والتمدد والبسط والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية.

---

[1] ديفيد لودج، الفن الروائي، ص86، بتصرف.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[3] محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص245.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص173.

ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية هناك:

المشهد الحواري الآني: وهو كما يراه "تودورف""Todorov" وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة.

المشهد الحواري الاسترجاعي: وهو يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد، ويعمل على نمو الحدث وتطوره.

وللمشهد وظائف يقوم بها في الخطاب السردي منها: الإيهام بالواقع، تقوية أثره في القصة، يكسر رتابة السرد، ويضفي على السرد طابعا دراميا ولذلك تعول عليه الروايات كثيرا، وتستخدمه بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد.[1]

ج: الوقفة الوصفية (الإستراحة) "Pause":

وتسمى أيضا بالإستراحة، حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، غير أن الوصف باعتباره إستراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه.[2]

فالوقفة تعمل على إبطاء زمن السرد الروائي حين يتم تعطيل زمن الحكاية بالإستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد.[3]

و غالبا ما تكون هذه الوقفة وصفية وما هي إلا توقف يفرضه الوصف، وليس كل الوقفات وقفات وصفية فبعضها يكون للتعليق فليس كل وصف يفرض وقفة في السرد.

---

[1] أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستار في الأدب الحديث، عز الدين بوبيش جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013، ص44-46، (176).

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص66-67.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص83.

وللوقفة عدة وظائف منها الوظيفة التزينية ووظيفة تفسيرية رمزية، فحين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، يلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الأحداث ويرى "جيرار جينت" Gerard Jeantte أن الوظيفة الكبرى للوصف هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت كالصورة الجسدية، وأوصاف اللباس والتأثيث... [1].

د: الخلاصة أو الإيجاز (المجمل) التلخيص "Sommaire":

وهي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة فهي حكي موجز وسريع، دون التعرض لتفاصيلها.

وهي عند "جيرار جينت" "Gerard Jeantte":" السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال".

وتعد الخلاصة الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها، ويلجأ إليها الروائي حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في السرد وللتلخيص وظائف بنيوية تؤديها هي:

1-المرور السريع على مدة زمنية طويلة.

2-تقديم عامل للمشاهد والربط بينها.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإثارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع. [2]

[1] أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص39.

ثالثا: التواتر "Fréquence"

نعني بالتواتر في الرواية مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة وبصفة موجزة ونظرية، من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة، أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.[1]

وتبعا لذلك أدرج "جيرار جينيت "Gerard Jeantte " ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر:

1-التواتر المفرد "Singulatif":

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وفي ذلك الإطار يدرج "جيرار" Gerard Jeantte "ضمن "المحكي الإفرادي" كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث، ويكثر هذا النوع من التكرار في البنية السردية وبخاصة عند السرد الخطي لأحداث الرواية.[2]

2-التواتر المكرر "Répetitif":

حيث يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب مثل عبارة "أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا..."

3-التواتر المؤلف أو المتشابه "Stératif":

ويحصل عند سرد الروائي مرة واحدة ما حدث عدة مرات وقد تعرض له "جيرار جينيت" Gerard Jeantte " بالتفصيل والتحليل فيقول: "هذا النمط من الحكاية الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة مرات مجتمعة للحدث الواحد ويحصل هذا السرد عندما تَسْرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات.[3]

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص130.

[3] المرجع نفسه، ص131.

الفصل الثاني

البنية الزمنية في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

المبحث الأول: نظام السرد في الرواية

أولا-تحديد مقاطع السرد في الرواية

ثانيا-البناء الفني لأحداث الرواية

المبحث الثاني: مستويات الزمن السردي في الرواية

أولا-المفارقات الزمنية

أ-الاسترجاع

ب-الاستباق

ثانيا: تسريع السرد

أ-الخلاصة

ب-الحذف

ثالثا: تبطئة السرد

أ-الوقفة الوصفية

ب-المشهد

رابعا: التواتر السردي.

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

المبحث الأول: نظام السرد في الرواية

أولا: تحديد مقاطع السرد للرواية

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

إن عملية التقطيع هي مرحلة تُحَدَد انطلاقا من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النص و لفهم القارى للرواية، لذلك ارتأيت أن أقطع الرواية إلى عدة مقاطع على النحو الآتي:

المقطع الأول:

يبدأ من الصفحة35 إلى الصفحة36 من الرواية.

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

المقطع الثاني:

يبدأ من الصفحة36 إلى الصفحة40من الرواية.

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

المقطع الثالث:

يبدأ من الصفحة41إلى الصفحة47 من الرواية.

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

المقطع الرابع:

يبدأ من الصفحة47 إلى الصفحة55 من الرواية.

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

المقطع الخامس:

يبدأ من الصفحة55 إلى الصفحة57 من الرواية.

تحدث فيه الراوي عن الانهيار الذي حصل في الجبل وأدى بوقوع "مُجَاعِص"، وقد كاد يفقد حياته لولا إنقاذه من طرف الشيخ عاد.

المقطع السادس:

يبدأ من الصفحة57 إلى الصفحة67 من الرواية.

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

المقطع السابع:

يبدأ من الصفحة57 إلى الصفحة67 من الرواية.

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

المقطع الثامن:

يبدأ من الصفحة73 إلى الصفحة80 من الرواية.

يقوم يوسف الصافي بسرد حكايته وكيف أَحَبَ صفاء، لكن والدها رفض زواجهما فدفعه ذلك لقتلها وكان ينوي قتل نفسه لكنه تراجع، فهرب إلى القصر وبقي فيه لهذا ظنه الناس ميتا، وفي الأخير يعود الشيخ عاد والراوي إلى الفندق مع بقاء "مس إيقانس" في القصر.

ولم يكمل السارد الرواية بل بقيت مفتوحة للقارئ ليقوم بإنهاء الراوية بطريقته.

ثانيا: البناء الفني للأحداث في الرواية

يقترب الروائي من المهندس في عمله المعماري، فكلاهما يبني ويُعَمِر، حيث يقوم الروائي ببناء العمل الروائي بكل أجزائه وتفاصيله، ومن أبرز هذه التفاصيل الزمن ومستوياته التي سأدرسها لاحقا.

وهنا نجد أن الروائي يتحكم في بداية الرواية وفق ما يرتضيه لإبراز الفكرة وتشكيل خيوط الرواية وإنتاج العقدة.

1-النسق الزمني للأحداث عند محمود تيمور :

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

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

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

المبحث الثاني: مستويات الزمن السردي في الرواية

أولا: المفارقات الزمنية

أ-الاسترجاع:

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

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

-« سافرت إلى «لبنان» سنة1908م، لأروح عن نفسي وأنعم بفترة من هدوء وبُعْدٍ عن صخب الحياة، و« لبنان » وقتئذ تحت السيادة التركية... ».

و أيضا نجده يستحضر ماضيه بقوله:

-«...استقر بي المقام في (فندق الأمان) ...ووجدت المكان وفق هواي...».

إضافة إلى ذلك قوله:

-«و اعتدنا نحن سكان الفندق أن نجتمع وهو معنا على مائدة واحدة ... ».[1]

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

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، الشركة المصرية للنشر ط1، 1995، ص35.

و كذلك نجد السارد يستحضر ذكرياته حول "مس إيقانس" بقوله:

-«...و مرة كنت أتنزه في الحديقة تحت ظلال الصنوبر فرأيت مس إيقانس قاصدة إلى ركنها البعيد...فوجدت نفسي اندفعت نحوها...» أو بقوله:-«اليوم بأكمله أفكر في ما وقع لي مع مس إيقانس، وأنا شديد التألم لحالتها، إذ وضح لي أنها تنوء بحزن دفين...».[1]

و كذلك ورد الاسترجاع في قوله:

-«كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاما وأنا في أَنْظَر عمري ...فانطلقنا في شعاب هذا الجبل الوعر...و سمعنا دويا قاصفا ...وصرخ أحدنا :الشياطين ترجمنا! الهرب! الهرب!... ».

و يكمل بقوله:

-«...فإذا هي أشباح سود هائلة يندفع من عيونها اللهب... ».

حيث يورد السارد الأحداث متسلسلة من بناء بشير الصافي للقصر إلى تَحَولِه إلى قصر مهجور ومسحور.و قد ذكر السارد كذلك قصة الشاب الذي قرر الذهاب إلى القصر بقوله- «...و روى لنا ثاني الزوار حكاية شاب استهوته قصة القصر المسحور... لكنه لم يعد...».[2]

كما وظف الراوي الاسترجاع من خلال استحضار قصة بناء هذا القصر المسحور بقوله:

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول ،سلوى في مهب الريح ،إحسان الله،كل عام و أنتم بخير)، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص45.

-«لقد بنى هذا القصر رجل يسمى«الشيخ بشير الصافي» ...و كان الرجل عظيم السلطان على بني قومه، تؤازره عشائر شتى...».[1]

أو استحضار السارد لما حدث ليوسف الصافي حفيد بشير الصافي بقوله:

-« قصة هذا الشاب الذي لقي حتفه وهو في سن العشرين من عمره يرجع عهدها إلى ما قبل ثلاثين عاما أو أبعد، كان اسمه يوسف الصافي ... ورث ثروة جليلة القدر ...».[2]

أو حين تحدث الجريح مع "مس إيقانس" مستحضرا الذكريات مع حبيبته صفاء متخيلا إياها في شخص "مس إيقانس" وقد تملكه حزن شديد فيقول :

-« إني أراك الآن في ثياب العرس، والعذارى يحطن بك ... أراك متلألئة تفيضين حياة ونورا ... واحتبس صوته...».[3]

إن استرجاع ذكريات يوسف الصافي تعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية إنه الماضي والمحفز لأعماله العدوانية كقتله صفاء. وهذا الارتداد والعودة إلى ماضي يوسف يظل هاجسا يلاحق بقية الشخصيات الحاضرة في الرواية لمعرفة قصته، فهذا الاسترجاع لم يتوقف عند حدود الخوض في تفاصيل الحادثة بقدر ما عَمِلَ على تحفيز القارئ نحو التفكير في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي ستتخذه شخصية «يوسف الصافي» في حياته فيما بعد وهنا يروي يوسف الصافي قصته متذكرا تفاصيل مؤلمة من حياته بقوله:

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول ،سلوى في مهب الريح ،إحسان الله،كل عام و أنتم بخير)، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

-«أنتم تعلمون كيف دخلت على صفاء في حفل عرسها، وكيف أصبتها بِغَدَارَتِي فصرعتها...و تمهل يوسف قليلا وهو ينظر فيما أمامه نظرات تائه شريد ...و تابع ... ولما أردت رفع الغدارة إلى صدري لم تطاوعني يَدَايْ لماذا لا أدري!و في خطفة البرق تواريت وجعلت أعدو وأنا لا أعرف لي وجهة...»[1].

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

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

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

ب-الاستباق:

نجد الاستباق متوفر في الرواية، فهي تبحث في كشف المجهول وكشف الأمل في نفسية كل شخصية من شخصيات الرواية فمثلا يوسف الصافي كان أمله الوصول

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول ،سلوى في مهب الريح ،إحسان الله،كل عام و أنتم بخير)، ص77.

إلى السعادة مع صفاء، ونجد "مس إيقانس" أملها كان اكتشاف ما حضرت لأجله وهو ذلك الأثر الثمين المجهول الذي تبحث عنه حيث تقول:

-«قد أمكث حتى يغلق الفندق أبوابه...إن لي مهمة أريد قضاءها، ولا أدري كم تتطلب من الوقت!...».

فنجد "مس إيقانس" قد استبقت الأحداث التي تعترض المرء فتُحَوِل صيرورته بقولها:

-«قد تعترض المرء في تاريخ حياته حادثة، حادثة واحدة، تحول خطة سيره، وتحلق به في جوّ جديد يَقْسِرُه على تغيير نفسيته، ومن ثمّ يتهيأ لقبول الحقائق الصوفية بلا مكابرة ولا عناد».[1]

وقد اعتمد السارد على الاستباق بقوله:

-«ستنعم يا أستاذ كنعان من الغد بنوم هنئ ...لقد أمرت بنقل المطبخ إلى مكان بعيد...».[2]

و يقول أيضا:

-«و هذا ما يحفزني لاكتشافه. ولكن الشيخ وعدني أن يأتي لي بالخبر اليقين...».[3]

كما نجد الراوي يتوقع رحلة مع "مس إيقانس" فيستبق الأحداث قائلا:

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص46.

-«...رحلة سأقوم بها في هذه المنطقة لكشف أثر ثمين...».[1]

و قوله:-«و بقيت أراقبهم في اهتمام وأنا أغبطهم...و تمنيت لو استطعت أن أحيا مثلهم وقتا من الزمن ...».[2]

فإذا اعتبرنا أن الاستباق يقتل عنصر المفاجأة والانتظار لدى القارئ فإنه في هذه الرواية يُنَبِئُ بطغيان الحاضر ويمكن أن أقدم أمثلة عن الاستباق بقوله:

-«...روى الناس أنهم وجدوا جثة يوسف مطروحة بجوار جدول من الجداول ...».[3]

فهنا توقع لم يتحقق أي استباق غير قابل للتحقق لأن السرد سيتوالى معلنا عن كون الجثة ليست جثة يوسف الصافي .

وهناك استباق متحقق أي استباق قابل للتحقق لأن السرد سيتوالى معلنا عن ذلك بقوله:«هذا القصر موجود ...»[4] وقد أثبت السرد أنه موجود فعلا.

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

-«ترى هل أقابلها ؟».

- وسرت، ثم سرت، والسؤال لا يفتأ يتردد في خاطري:

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص45.

-«أتكون قد نصبت خيمتها اليوم بالقرب من مضرب هؤلاء الرعاة في ذلك المكان القصي».[1]

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

وقد ساعد هذا النسق السردي واعتماده داخل الرواية في تركيز الحكي أو السرد على بؤرة حَدَثٍ واحد هو كشف المجهول والبحث عن السعادة، حيث تَتَابَع الأحداث متوالية لتسير في اتجاه تصاعدي، لهذا نجد السارد يتحدث عن رحلة "مس إيقانس" إلى القصر المسحور على رغم المخاطر بقوله:

فَنَظَرْتُ إلى مس إيقانس وقلت:

-«على الرغم من كل ذلك تستهدفين الخطر، ...».

فابتسمت ابتسامة عريضة، وقالت :

-«قلت لك إنني أهوى المخاطر، ...»و مع معارضتي لها...قلت لها:

-«إذا صح وجود هذا القصر، فسيكون من أكبر العجائب!».[2]

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

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص45.

ثانيا : تسريع الحكي

أ-الخلاصة:

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

ويتجسد الإيجاز والخلاصة في الرواية عندما تحدث لنا الكاتب عن رحلته إلى لبنان التي كانت تحت السيادة التركية دون أن يتعرض لتفاصيل الاحتلال التركي ولا تفاصيل لأحداث رحلته قبل وصوله إلى لبنان إلا في ثلاثة أسطر حيث يقول:

-«...سافرت إلى لبنان سنة1908، لأروح عن نفسي ....، ولبنان وقتئذ تحت السيادة التركية، وقصدت بعنتاب...».[1]

وينقسم الإيجاز إلى قسمين هما:

إيجاز قريب:

فالسارد يصف جلوس "مس إيقانس" على الكرسي لمدة طويلة فيختصرها بكلمة (الساعات الطوال)و ذلك بقوله:

-«...كثيرا ما رأيتها تقضي الساعات الطوال على مقعدها...».[2]

أو باختصار الراوي مدة إقامته في الفندق بلفظة (بضعة أسابيع)حيث يقول :

-«...و أنت أمسرور من إقامتك هنا؟كل السرور! وهل تمكث طويلا؟ بضعة أسابيع...».

كذلك فالإيجاز موجود في الرواية بكثرة مثل ذلك قوله :

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

-«...قضيت اليوم بأكمله أفكر...» حيث اختصر ما فعله في اليوم بكلمة "أفكر".

و قوله:

-«...و انصرم اليوم التالي...».[1]

حيث لم يتَعَرَض لما حصل معه في اليوم من أحداث، والإيجاز موجودا في قول يوسف الصافي :

-«...لم أبرحه قط، ولن أبرحه ما حييت».[2]

حيث لا ندري كم طالت إقامة يوسف بالمكان فاختصر الساعات والأيام والسنوات بكلمة (لم أبرحه قط)، كما نجد اندهاش "مس إيقانس" من طول مدة يوسف في القصر قائلة:

-«أنت في هذا المكان منذ ربع قرن؟...».[3]

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

إيجاز بعيد:

هذا النوع من الإيجاز يكون عند سرد الكاتب لعدة أحداث مختصرة في صفحة واحدة مثل ذلك حينما روى الشيخ عاد قصة بشير الصافي بقوله:

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص36.

-«...لقد بنى القصر رجل اسمه بشير الصافي ...لذلك ظل تاريخه لنا-نحن سكان الشمال محوطا بالأسرار...»[1]. حيث تحدث عنه وعن مواقفه المشهورة وفطنته .

و في موضع آخر فالسارد قد تحدث عن حفيد بشير الصافي "يوسف الصافي" وعن قصة حياته وكيف قتل حبيبته صفاء بقوله:

-«قصة هذا الشاب الذي لقي حتفه، وهو في سن العشرين ...، ورفض الوالد أن يزوج إبنته يوسف الصافي ... وبينما العروس في منصتها ...ظهر يوسف أمامها ...و صوبها إلى الفتاة فأرداه قتيلا !...و بعد انقضاء شهر عن الحادثة روى الناس أنهم وجدوا جثة يوسف الصافي...».[2]

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

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

وقد كان التلخيص حاضراً في رواية نداء المجهول سواء كانت هذه الرواية تمثل حقبة زمنية طويلة أم قصيرة . فعند الشخصية الرئيسة تقوم الخلاصة بمهمة تزويدنا بمعلومات عن تاريخ تلك الشخصية، هذا التاريخ الذي استغرق سنوات عِدَة ولُخِصَ

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص77.

في كلمات قليلة، أما عند الشخصية الثانوية فتقوم الخلاصة بربطها ببقية الشخصيات والأحداث الروائية.

ب-الحذف (القطع):

يلجأ السارد إلى تقنية الحذف لإسقاط فترات زمنية قد يرى أنها ليست جديرة بالذكر ومن أمثلة ذلك نجد قوله:

-«ولاحظت أنها تخرج من الفندق...و تتغيب طويلا، وربما قضت النهار كله في الخارج، لا تعود إلا بعد مغرب الشمس...».

و نجد السارد يحذف أحداث وقعت في الفندق خلال أيام مكوثه فيه بقوله:

-«...و انقضى يومان...». [1]

أو بقوله:

-«...و انصرم اليوم التالي...و في اليوم الثالث...».[2]

و أيضا قوله:

وقد يحدث أن نجد حذفا لأحداث وقعت خلال أعوام وسنوات كقوله:

-« كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاما، وأنا في أَنْظَر عمري...»أو كقوله:-«و قضينا عشرة أيام، حتى كدنا نهلك...».[3]

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص88.

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

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

1-البياض:

يأتي في نهاية الفصول أو نهاية الأحداث المتضمنة في الفصول، متخذة وسيلة الإسراع بالسرد وإسقاط فترة زمنية من الأحداث، ومن ذلك ما جاء في نهاية الرواية إذ تنتهي الرواية بعودة الراوي والشيخ عاد إلى الفندق وبقاء "مس إيقانس" في القصر وقد ترك السارد الرواية مفتوحة ولم يقم بإنهائها حيث يقول:

-«فجذبني من يدي ...ثم رجعنا إلى مكاننا، وتابعنا أكلنا صامتين».[1]

هذه النقاط المتتالية ربما يعني بها الكاتب عدم حرية التعبير والتقيد إلى درجة السكوت.

هكذا أنهى الراوي الرواية دون أن يكمل سير الأحداث معه ومع "مس إيقانس".

وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بين الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنها وهذا راجع

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص45.

ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو ليترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة.

ونجد كذلك في الصفحة الأولى للرواية حذفا لبداية الفصل الأول الذي عَنْوَنَه بعدد 1 حيث تحدث فيه عن رحلته إلى لبنان.

2-النقاط والنجوم(.../***):

جاءت تقنية النقاط المتتابعة في كل الرواية قد تكون دالة على الفصل بين حدث زمني و آخر، كما نجدها في الحوار المشهدي الذي دار بين الراوي ويوسف الصافي بقوله:

-«و قال مداعبا في صوت لَينِ النبرات :«أهلا وسهلا بقاتلي.»فهمست قائلا:

-«لم يكن يقع ببالنا أن يوسف الصافي يسكن قصره.كنا نظن...».

-«كنتم تظنون أن هناك وحشا أو قاطع طريق يريد اغتيالكم.لم أُحْسِن ضيافتكم.أعذروني».[1]

و نجد هذه التقنية في قوله: «و كَرّت الأيام...».[2]

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

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

---

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص76.

* و من المواضع التي يمكن الإشارة إليها في الرواية:80،78،68،63،62،55،54،46،43،41،38،36.

ثالثا: تبطئة الحكي

أ-الوقفة الوصفية:

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

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

1-الوصف المرتبط بإطار معين خاص بالمكان:

وهو الوصف الذي يقف أمامه السارد متأملا دقائقه وتفاصيله كقوله في وصف الفندق:

-«استقر بي المقام في «فندق الأمان»لصاحبه «الشيخ عاد أبو مجد» ووجدت المكان وفق هواي، هدوء شامل وهواء جاف بارد يبعث في الجسم ....».

3-وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية:

أما ما تعلق بالأشخاص فيجليه الوصف الذاتي الذي عبر عنه السارد، بما يعكس التجسيم الواضح للموقف النفسي التي سعى إلى تقديمها عبر تقنية الوصف التي أبانت عنها النعوت الخاصة، أو ما دل على الوصف كوصف "الشيخ عاد" مثلا، فنجد السارد يصفه لنا بقوله: -«...و قد شجعنا على ذلك الشيخ عاد نفسه، إذ تعود أن يظهر أمامنا بملابسه الشرقية البديعة :القفاطين الوطنية ذات الألوان الزاهية والجبب الحريرية الفضفاضة

الموشـــية بالقصـــب ...ووجهـــه الصـــبيح مشـــرقا دائـــم الابتســـام فتخالـــه ســـلطانا من سلاطين ألف ليلة...و الرجل حلو الحديث، غاية في السماحة وكرم الضيافة...».[1]

إضافة إلى ذلك وصفه ليوسف الصافي بقوله:

-«أما الغريب فهو رجل عَبْلُ* الجسم، مبسوط القامة، ذو ملامح متناسقة، تَهَدَل شعره على منكبيه، واختلط في لحيته الكثة البياض بالسواد، وهو مرتد ثوبا ساذجا قصيرا مجدولا من ألياف الشجر، يتمنطق بحزام، ورأسه عار، وقدماه حافيتان».[2]

أو كوصفه للأستاذ كنعان بقوله:

-«...رجل سوري مترَهل الجسم، له رقبة مجَعَدة ناحلة كرقبة النسر الهرِم، أراه دائما في الحديقة، حيث يفترس العشب الأخضر، ويتوسد حُزْمَة من الهشيم، ويمضي يدخن "النارجيلة"في اطمئنان...»[3] يكمل وصفه للأستاذ كنعان بقوله:

-«و لكنني أحب الأستاذ كنعان، وأعترف بأنه رجل عظيم».

-«إنه عالِم كبير».

-«و هو كريم الأخلاق جدا...».[4]

و في مواضع أخرى نجده يصف تصرفات "مس إيقانس" بقوله:

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص35.

* عبل: ضخم

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص41.

-«أما السيدة الانجليزية "مس إيقانس" فقليلة الكلام، محبة للعزلة، لا تبادلنا في فترة الأكل إلا بضع كلمات بلغة بين الفصحى والعامية...».[1]

أو كوصفه "لمُجَاعِص" دليل "مس إيقانس" بقوله:-«و غاب حبيب هنيهة، ثم عاد ومعه رجل منبسط القامة، عريض الجوانب، مكتنز العضلات، له شارب غليظ، كأنه مصنوع من "الآبِنُوْس"، ورقبة كأنها الجِذع العتيق، ينظر إلينا نظرات حادة، كأنه يزدرينا».[2]

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

-«و بعد قليل دخل الحجرة ثلاثة رجال من العرب لا يختلفون في زيهم وسِحنتهم عن رعاة الغنم...و لم أستطع أن أتبين فرقا يُميز بعضهم عن بعض، فكأنهم توائم...».[3]

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

-وصف العالم الخارجي وما يحتويه، كما تقدمه الرواية وهو يرتبط بنفسية السارد فعناصر الطبيعة التي وصفها السارد، كوصفه للحديقة، في القصر المسحور تعبر عن حب السارد للطبيعة كقوله:

---

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص42.

-«و خرجنا من الخميلة، فجبنا أنحاء الحديقة، فألفيناها فسيحة الأرجاء، تعمرها أشجار الفواكه محملة بالطيب الجني من مختلف الثمار، فأكلنا ما لذ لنا وطاب حتى بلغنا الشبع. ثم مررنا بأقسام من الحديقة مزروعة أصناف شتى من الخضر والبقول ».[1]

إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية التي هي عبارة عن وصف لأواني الفخار وأطباق المطبخ كقوله:-«...نجتمع على مائدة واحدة، والمائدة مستديرة تضم على سطحها العريض ما لذ وطاب من ألوان المشهيات »[2].

«دخلنا فإذا بنا في ممر رطب، بدأ ضيقا، ثم انبسط، حتى أصبح ممرا فسيحا...». [3]

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

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

لهذا لجأ السارد في الرواية إلى توظيف تقنية الوصف بطريقة تلفت الانتباه لأنّها كثيراً ما عملت على إبطاء زمن السرد نتيجة لكثرة الوقفات الوصفية، ومثلما تعمل على اتساع سعة اللحظات تساهم أيضا في رسم الشخصيات وإعطاء صورة عن المكان وتجسيد الزمان كوصفه للنبع داخل القصر بقوله:

---

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص64.

– «و قمت إلى النبع، فوجدته غير بعيد من مكاننا، موضعه بين الصخور، يفيض ماؤه عليها، ثم يعود فيجتمع في شبه حوض، ومن ثم ينحدر في قناة تجوس خلال الخميلة، وهنالك على الصخر الأملس الذي ينبثق الماء من قلبه، ويتسايل على صفحته، قرأت بصوت منمق كلمة (صفاء)».[1]

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

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص61.

ب-المشهد:

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

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

«فقلت له وأنا أداعب سبحتي وأبتسم :« ما رأيك في صاحبتك الإنجليزية ؟».

فحدق في لحظة، ثم أندفع يقهقه، وأخيرا قال لي :«مَالَكَ ومَالَهَا؟...».

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

-«...فسألت الشيخ عاد:أين تكون هذه السيده الإنجليزية حين تغيب؟

فقال لي وهو يبتسم ابتسامته الهادئة :«ربما كانت تدرس طبيعة الجبال!».

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

-«...و قلت لها بالإنجليزية:

-«أأستطيع أن أساعدك يا سيدتي في نقل هذا الكرسي؟».[1]

فابتسمت في لطف، وقالت :

-«أشكرك جدا، يا سيدي، لا موجب مطلقا لأن تتعب نفسك!».[2]

-المشهد الذي دار بين الراوي والأستاذ "كنعان" :

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص37.

-«فتصافحنا، وقال لي: «إلى أين؟».

-«لي رغبة في ارتياد هذه المنطقة التي تحيط بنا...أتصدق أنني لم أفارق الفندق وحديقته منذ قدمت؟».

فنظر إلي بعيونه المنتفخة...:-«لقد أحسنت صنعا، يا ولدي، في تدارك هذا النقص...».

-«إنك لو سألت حصباء هذا الوادي، واستجوبت صخور هذا الجبل لَرَوَتْ لك ما عانيت من مشقة في بحثي واستقصائي...».[1]

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

-«وظهر بيننا الشيخ عاد بغتة، وسمعناه يقول، وحبات السبحة تتنقل بين أصابعه:

-«ستنعم يا أستاذ، من الغد بنوم هَنِي، لقد أمرت بنقل المطبخ إلى مكان بعيد....».

فقلت له:

-«حقا، إن الأستاذ كنعان لا ينال حظه من هادئ النوم ...، إنه دائم التجوال في المنطقة المحيطة بنا باحثا منقبا...».

فقال الأستاذ كنعان موجها كلامه إلي :

-«أحسبك سوف تحذو حذوي ».

فالتفت إلي الشيخ عاد وقال :

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص42.

-«ماذا؟ ألك أنت أيضا شغف بهذا العلم؟».

فقص عليه الأستاذ كنعان رغبتي في ارتياد هذه المنطقة.

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

و ألقيت سؤالي عليهم، فوجدت واحدا منهم قد نهض قائما ...و هو يقول:

-«لقد كنت واحدا من عشرة رجال، قاموا لكشف هذا القصر»[1] فقلت له :

-«و هل وصلتم؟».

-«كدنا، ولكننا لم نفعل !».

-«لماذا؟».

-«لقد منعتنا شياطين القصر!».[2]

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

-«شكرا لك على زيارتك لي بعد هذه الغيبة الطويلة».

فقالت:-«أأنت الآن أحسن حالا!».[3]

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

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] المصدر نفسه، ص62.

يأتي إذًا الحوار بطريقة مباشرة من خلال صيغة المخاطب لنقل تجربة الذات التي عاشها الراوي أو شخصيات الرواية والكشف عن حقيقة نفسيته التي تظل رهنا بتلك الصيغ الحوارية من جهة، وتأكيدا لأسلوب الحكاية عند ما يستعين به السارد في صياغة القصصية للرواية من جهة ثانية. فهو يربط الأجزاء ويكشف عن مواقف الرواية في براعة وتنوع كما يظهر في الرواية:

فأسندت ظهري إلى ساق صنوبرة عتيقة...و قلت:

-«و ماذا يهمني من معرفة هذا الوجود ؟حسبي أني أعيش فيه!».

فرنت إلي، وقالت في شئ من الاهتياج:

-«إذا فهمنا الوجود على حقيقته، اتصلنا بالسعادة الدائمة!».

-«إن السعادة، يا سيدتي، حولنا، غير بعيدة المنال منا، فلم هذا الطريق الوعر؟»

فقاطعتني، غير معنية بإجابتي، وقالت:

-«لقد كنت مثلهم، أسعى للاستمتاع بتلك الزخارف البراقة، حتى تكشف لي المجتمع عن حقيقته، وبان لي زيفه وبهتانه، لقد وثقت بدنياكم هذه، فأودعتها أعز ما أملك، أودعتها قلبي، لكنها ردت إلي هذا القلب مطعونا.إني أكره دنياكم! أكرهها!».

وأخفت رأسها بين يديها، ثم إذا هي تبكي ...فكفكفت عبرتها، وهي تقول:

-«إني آسفة آسفة جدا على ما بدر مني!».[1]

فالحوار هنا تتحدد وظيفته إلى جانب كونه المدخل الذي عرض من خلاله السارد ألم "مس إيقانس"، وعكست ما تحمله بين جوانحها من إلحاح نفسي واضح. هو كذلك يضمن تطور

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص38.

الحدث وتحريكه عندما تروي لنا حكاية فَقْدِهَا أَعَزَ ما تملك فقد فقدت قلبها. فهو يكمل السرد ويتفاعل معه عضويا، إذ يمتزج مع لغته ويُكَمِّلُ أداءها.

رابعا-التواتر السردي:

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

1-التواتر المفرد:

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

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

-«سافرت إلى«لبنان»سنة1908 م، ...».

و ينتقل بقوله :

-«استقر بي المقام في «فندق الأمان»....».[1]

و كذلك قوله:- «...و مرة كنت أتنزه في الحديقة ...».[2]

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

وقوله :

-«و اتجهت مرة صوب الشمال، ومرة نحو الشرق، وثالثة إلى الجنوب...».[1]

2-التواتر المكرر:

وهو أن يحكي أكثر من مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، فالتكرار في أحد وجوهه هو سرد متعدد لما حدث مرّة واحدة .وقد يتم اللجوء أثناء ذلك إلى طرائق متعددة في أن يستخدم أكثر من أسلوب أو راوٍ أو وجهة نظر.

والتكرار هنا يؤدي وظيفة التأكيد والإلحاح على ما وقع وكأن الراوي يحب إعادة الفعل والإشارة إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة.

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

وقد ورد التواتر المكرر في بعض المواضع في الرواية حيث يتكرر الحدث أكثر من مرة كتكرار ذهاب "مس إيقانس" إلى نفس المكان في الحديقة وذلك في قول السارد:

-«و مرة كنت أتنزه ...فرأيت مس إيقانس قاصدة إلى ركنها البعيد...».

و نجد تكرر هذا الحدث بقوله:

-«...و كنا قد وصلنا إلى ركنها المختار...».

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص42.

أو حين نجدها جالسة على مقعدها بقوله:

-«و جلست على المقعد متمددة...».

فنجد أن هذا الحدث قد تكرر مرة أخرى في الرواية بقوله:

-«...اتجهت نحو مقعدها الطويل...».[1]

أو كقوله:

-«...فأنزلت الكرسي وأعدته لها...». [2]

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

مواقع التكرار	الصفحة
تتغيب طويلا	36
الساعات الطوال	36
ركنها البعيد	36
ركنها المختار	37
انقضى يومان	37
مقعدها الطويل	38
جلست على المقعد	38
تتغيب طويلا	40
أيام معدودات	40

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص37.

لبث الناس فترة	48
نأكل مرتين	53
إلى قمة أخرى	51
ووقفنا على القمة	53
في ذلك الصمت	51
عم الوادي الصمت	56
قم بنا إلى المغارة	70
قمت معه إلى المغارة	70
طال بنا الوقت	82
تلاحقت الأيام	75

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

3-تواتر الكلمات والتراكيب:

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

-«و لبثنا صامتين...».

يعيد صياغتها بقوله:

-«ثم صمت فترة...».

أو تكرار كلمة المقعد أكثر من مرة فمثلا قوله:

-«...نحو مقعدها الطويل...».[1]

-«...جلست على المقعد...».[2]

و نجد كذلك تكرار كلمة الركن في الرواية كقوله:

-«قاصدة إلى ركنها البعيد...».[3]

-«...و كنا قد وصلنا إلى ركنها المختار...».[4]

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص38.

خلاصة:

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

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

خاتمة

خاتمة

من خلال بحثي الموسوم ب"البنية الزمنية في رواية نداء المجهول"خلصت إلى النتائج التالية:

– اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، و هذا يتماشى مع طبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة واسترجاع أحداث مضت .

– تنوع أسلوب محمود تيمور في استخدام المفارقات الزمنية المتمثلة ب " الاسترجاع " و" الاستباق "، فالاسترجاع عنده ورد باستخدام الفعل " تذكر "، أو كان محاورة بين شخصيات الرواية، وقد اعتمد في استرجاعاته بشكل كبير على المونولوج الداخلي، وقد انقسم الاسترجاع عنده إلى : استرجاع داخلي، واسترجاع خارجي، أما الاستباق فلقد كان توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

كما اعتمد الكاتب على تقنية الإيقاع وتبرز أكثر في تسريع السرد،وإبطائه من حين لآخر من خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث، و بذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى وقد يعتمد لى الوقفة الوصفية لإضفاء أهمية الحدث وذلك بالقيام بوقفة وصفية أو تأملية تبين أثر الحدث على غيره من الأحداث.

– إن تيمور قد استثمر المشهد بنوعيه : البانورامي و المشهدي، بقصد تأخير الأحداث وإيقاف الزمن الطبيعي .ومن التقنيات الأخرى تقنية " الخلاصة " التي استخدمها للكشف عن تاريخ شخصية رئيسة أو لربط شخصية ثانوية بأحداث الرواية .

– سيظل الزمن محل اهتمام البحث النقدي وخاصة في الرواية الحديثة و المعاصرة التي يعتمد أصحابها على الزمن كأداة طيّعة تخدم أغراض القصة من ناحية نسيجها الفني.

إذن فالرواية تتميز بعنصر الزمن، حيث تكمن أهميته بالنسبة للرواية عن كونه روحها وقلبها النابض لأن انعدام عنصر الزمن يفقد الأحداث حركتها.

الملاحق

1-حياة محمود تيمور

ولد محمود تيمور في 16 يونيو 1894م و توفي في25 اغسطس 1973م، بحي ‹‹درب سَعَادَة ›› بالقاهرة (خلف مديرية الأمن الآن)، وهذا الحي أصيل في شعبيته، يجمع أشتاتا من الطوائف و الفئات، إذ هو حافل بالصناع، والتجار، وأرباب الحرف المختلفة، وفيه تتوهج التقاليد، والخصائص التي تتبلور فيها الشخصية المصرية في المدينة.[1]

يُعَد محمود تيمور من أسرة ثرية، كان والد جده محمد تيمور كاشف من أصل كردي، وقد جاء إلى مصر مع الحملة العثمانية بعد أن غادرتها فرنسا، وترّقى في السّلم حتى أصبح أحد أكبر قادة الجيش، وأصبح ابنه إسماعيل من بعده الكاتب الخاص لمحمد علي والي مصر، ثم تسلّم مناصب هامة في ديوان الخديوي إبراهيم، ثم في ديوان عباس وسعيد وإسماعيل الذي منحه لقب الباشا.

يقول أحمد تيمور(1871-1930):«كان إسماعيل إلى جانب ثروته ومركزه الاجتماعي شغوفًا بالعلم والعلماء لا يخلو مجلسه منهم، مولعا بالمطالعة، يرى أسعد أوقاته الساعة التي يقضيها في قراءة كتاب أو تحقيق مسألة مع المغالاة في اقتناء الكتب النفيسة شراء»[2]

ثم التحقت أسرته إلى "ضَاحِيَة عين شَمْس" فعاش هناك حياة ريفية بكل ما للريف من أوضاع و أحوال، وبعد ذلك عادت الأسرة إلى القاهرة، فسكنت حي ‹‹ الحِلْمِيَة ››، وهو حي وطني كان يقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء، والموظفين وذوي الجاه.

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص12.

[2] أحمد تيمور، تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، د ت، ص19-20.

وفي هذا الصدد يقول محمود تيمور:«...و الحق أني لو تصورت أولئك الناس الذين رسمت صورهم في كتبي القصصية، ....هذا يخطر إلى‹‹ درب سعادة›› وهذه تسأل عن أهلها في ‹‹عين شمس››، وذلك يطرق بيته في‹‹ حي الحِلْمِيَة›› وتلك تطلب العطار ليبلغ بها ساحة القرية».[1]

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

«فوالدي جدير بأن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة، وقد تعهدني منذ النشأة وحَبَّبَ إلي المطالعة والتأليف.و أخي هذب ذلك الحب وأذكاه، وحوادث حياتي ثم مطالعاتي هي التي عينت لي تلك الوجهة التي أترسمها الآن في حياتي الأدبية».[2]

نشأ محمود تيمور في مكان أكثر ما فيه الكتب، وحينما اشتد عوده وأحسن القراءة والكتابة ووجد في تلك المكتبة الزاخرة وفي توجيه أبيه ما أعانه على اكتساب زَادٍ ثقافي، و في السادسة من عمره دخل مدرسة الناصرية الابتدائية وهي ذات طابع خاص وشهرة معينة فأساتذتها ممتازون منتخبون، ونال تيمور الابتدائية ليلتحق بالمدرسة الإلهامية، ونال شهادة البكالوريا ودخل مدرسة الزراعة العليا ومكث فيها سنتين، وتعرض في تلك الأثناء إلى الإصابة بالتيفوئيد فانقطع عن دراسته العليا، وبعد شفائه التحق بإحدى وزارات الحقائية (العدل) ومكث فيها سنة كاملة، ثم انتقل إلى وزارة الخارجية ومكث

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص12.

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

فيها ستة أشهر، وكان ذلك آخر عهده بالوظائف الحكومية ليتفرغ للأدب بعد ذلك طيلة حياته.

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

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

وقد حظي محمود تيمور بحفاوة وتقدير الأدباء والنقاد، ونال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونوادي الأدب والجامعات المختلفة في مصر والوطن العربي، كما اهتمت به جامعات أوروبا و أمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدارسون في مصر والعالم.ومثَّلَ محمود تيمور مصر في العديد من المؤتمرات الأدبية، مثل: مؤتمر الأدباء في بيروت سنة (1954م)، ومؤتمر القلم ببيروت سنة (1954م)، ومؤتمر الدراسات الإسلامية في جامعة "بِشَاوِر" بباكستان، ومؤتمر الأدباء في دمشق.

[1] حسين حمدي، محمود تيمور روائيا، ص13.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيرو ت، لبنان، ط2، 1984، ص510.

[3] عيسى عمراني، المعجم الجامع لأعلام وأصحاب الاقلام، دار جسور، ط1، 2008، ص197.

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

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

2-أثاره

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

- **مجموعة القصص:** يعد محمود تيمور وإن كان توفي مبكرا، فلم يتجاوز عمره الخامسة والعشرين سنة رائد القصة القصيرة في مصر، فقد قضى ثلاث سنوات في أوروبا واستطاع أن يوسع ثقافته في الأدب الفرنسي و الأوربي ممتلئا بالحماسة لإيجاد شكل تعبيري معقول للقصة العربية.[3]فأدب القصة بدأ ترجمة فاقتباسا فتقليدا فابتكارا عنده . [4]

---

[1] حسين حمدي، محمود تيمور روائيا، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] عبد العزيز السبيل، أبو بكر بن قادر، الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبرج)، ج2، ط1، 2002، ص400.

[4] محمود تيمور، دراسات في القصة و المسرح، المطبعة النموذجية، دط، دت، ص110.

و من قصصه:

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

2-الشيخ جمعة، وقصص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1925.

3-عم متولي، وقصص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1925.

وغيرها من القصص القصيرة.

-الروايات :

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

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

3-سلوى في مهب الريح، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1947.[1]

-المسرحيات:

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

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

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

-أدب الرحلات:

1-أبو الهول يطير، القاهرة، مطبعة الاستقامة، 1948.

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

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

-أدب الطفل:

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

-صور وخرائط:

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

---

[1] محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام و أنتم بخير)، ص39-40.

[2] المرجع نفسه، ص41.

2-شفاه الروح، دار الكاتب العربي، 1951.

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

-دراسات لغوية أدبية:

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

3-فن القصص، ط2، القاهرة، دار الهلال، 1948.

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

-دراسات متعلقة بأدب محمود تيمور:

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

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

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

و غيرها من الكتب التي تناولت أدب محمود تيمور.

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

*الأقصوصة التيمورية في مرحلتين، دراسة مقارنة لقصتي محمود تيمور:(الشيخ سيد العبيط)و (ضريح الأربعين) "ماتتيا هوبيلد" MATTIA" عام 1977.ضمن السلسلة الإسرائيلية (دراسات نصوص أدبية) جامعة تل أبيب.

*محمود تيمور، لماذا كان رائد للقصة العربية؟ للدكتورة "قيلانت" وكانت رسالة دكتوراه بالألمانية، وصدرت في كتاب . [3]

و لمحمود تيمور كتب بالغة الانجليزية:

1-قصص من صميم الحياة المصرية Tales from Egypyion Tife

---

[1] محمود تيمور، نداء المجهول، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان لله، كل عام و أنتم بخير)، ص42-43.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص44.

و باللغة الفرنسية:

1- عزرائيل القرية Le courtier de la mort

2 -بنت الشيطان La fille de diable

و بالغة الألمانية:

-مجموعة قصص نشرها المستشرق الألماني الدكتور «و يدمار».

-مجموعة قصص نشرها الأديب «كالمر».

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

[1] محمود تيمور، احسان الله...و قصص أخرى، مكتبة الآداب، دط، 1983، ص248.

3-مصادر ثقافته

تعددت المصادر التي أخذ منها محمود تيمور ثقافته، لتكتمل تجربته وتعطي لنا في الأخير مجموعات قصصية نال بها عدة جوائز وكُرِمَ بها في عدة محافل سواء كانت وطنية أم دولية، ونستطيع تحديد المصادر التي استقى منها محمود ثقافته بثلاث أساسية هي التي صنعت منه كاتبًا، واتجهت به هذه الوجهة الفنية.

كان المصدر الأول هو أسرته، فقد نشأ في بيت يقدس فيه أبوه وأخوه القراءة والتأليف ويمجدان السعي الدائب إلى تحصيل الثقافة الواسعة وهي ثقافة تنوعت مصادرها بين العربية والإسلامية والأجنبية، فقد كان لأبيه أحمد باشا صلات صداقة وثيقة بالطبقة المثقفة في مصر من أمثال الشيخ محمد عبده (1849-1905م) وغيره من العلماء والأدباء الذين كانوا يعقدون ندواتهم الثقافية في بيته.

كما نجد أخوه "محمد تيمور"حيث كان هذا الأخير قد رحل إلى برلين لدراسة الطب، لكن حبه وشغفه جعلاه يهاجر إلى فرنسا ليطلع على الأدب الأوربي عمومًا والأدب الفرنسي خصوصًا اللّذان تركا الأثر الكبير في حياته وعلى قصصه وأعماله ليعود إلى مصر بعد ثلاث سنوات عام 1914م فأنشأ فرقة تمثلية عائلية ووضع مسرحيات ونهض بسوية المسرح المصري، من خلال مقالاته النقدية واقتراحاته التي استخدمها لتأثره الكبير بالمسرح الفرنسي، وكان لمحمد علاقة قوية بأخيه الصغير- محمود – وقربه منه حيث كان أخوه الأكبر مثله الأعلى وخير مرشد له من خلال التمسك بنصائحه وتوجيهاته وآرائه السديدة لما يملكه من ثقافة واسعة وبعد نظر و حكمة الرأي، حّتى أن محمود تأّثر به في كتاباته وهذا باتجاهه نحو المذهب الواقعي في كتاباته القصصية والذي ظهر واضحًا في المجموعة القصصية الأولى لمحمد "ما تراه العيون" فأعجب بها

محمـود إعجابًـا دعـاه أن يؤّلـف مجموعتـه القصصـية الأولـى علـى غرارهـا، كمـا أطلعـه على أسرار الثقافة الغربية. [1]

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

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

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

كـان أبـوه حريصًـا علـى أخـذه للريـف وهـي زيـارات حـرص محمـود علـى القيـام بها طوال حياتـه، مما جعله يقترب من الفلاحين ويحادثهم ويتعرف على سلوكهم وحياتهم ومشكلاتهم وكان لهذه المعايشة أثر على اختياره لشخصيات قصصه و أحداثها، كما كان لها أثارها على لغته التي كان يقرب بها و يبعد أحيانًا على اللّغة الفصحى، صدوره عن الشخصية التي تدور حولها أحداث قصته ومكانتها الثقافية و الاجتماعية، حيث نجد أن محمود كان في بداية مسيرته الفنية يكتب باللّغة العامية التي تعتبر لغة الشعب فأعطى شخصياته القصصية والروائية أدوارها كما هي موجودة في الواقع المعاش بالفعل فكانت

[1] عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000، ص104.

تعبيـرًا صـادقًا عـن الأوضـاع المزريـة والمشـاكل المعاشـة كمـا هـي موجـودة بالفعـل في الأوساط المصرية.[1]

وقد اعترف محمود تيمور بفضل أخيه في إيثار الاتجاه الجديد، أو ما كان يسميه "الآراء الثورية" التي جاء بها من أوربا فيقول:«فقد عاد –كما يقول–محملا بشتى الآراء الجريئة التي كـان يتحـدث بهـا إليـه وهـي أراء كـان يسـتغلها محمـود بعـاطفتين لا تخلـو من التفاوت، عاطفة الإعجاب وعاطفة الحَذْر، وهي أراء وليدة نزعة ثورية أخذت تتغلغل في الحياة المصرية وتجلب طائفة من الأدباء وكّتاب القصة في مصر وخاصة من أتباع "المدرسة الحديثة" التي كان"طاهر لاشين" و"عيسى عبيد"و"محمود تيمور" من روادها».

وتُطِلِعُنا اعترافاته في ما يتصل بروافده الثقافية في هذه الفترة حكايات "ألف ليلة وليلة" وقصص "مصطفى لطفي المنفلوطي" وكتابته قد شغفته ووّلدت في نفسه حسًا رومانسيًا ظلّ يلون قصصه التي كتبها فيما بعد، والتي آتجه فيها اتجاهًا طبيعيًا وواقعيًا صارمًا فقد كان – فيمـا يقصـه هـو عـن نفسـه – يقضـي الأمسـيات الأدبيـة التـي كانـت تعقـد في منزل والده، في قراءة رواية "ألف ليلة وليلة" وإنشاء الأشعار العربية القديمة والملاحظ في نتاجه القصصي هي المرحلة الواقعية التي تأّثر فيها بكتابات "غي دي موباسان" Guy De Maupassant و"إميل زولا"Zola Emile .[2]

ويـدين محمـود بجانـب هـذه المؤثرات الأجنبيـة لمـؤثرات محليـة عملـت علـى تكـوين نزعته التي أّلفها و هي تتمثل في محاولتين قصصيتين هما: "رواية زينب" "لمحمد حسين هيكل" عام 1912م ونشرت لأول مرة عام 1914م وتدور أحداث القصة على فتاة مصرية اسـمها "زينـب" تعـيش فـي الريـف تسـعى جاهـدة إلـى كسـب قوتهـا مـن خـلال عملهـا في الحقول، وهي فتاة فقيرة أتعبها الفقر والعمل إلا أّنها جميلة ذات يدين ناعمتين وقعت

[1] عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص104.

[2] محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، دط ص191–193، بتصرف.

في حب حامد ابن صاحب المزرعة وشاءت الأقدار أن يتزوجها حسين غير أنها تميل إلى إبراهيم الذي كان يبادلها الشعور وكانت النهاية مأسوية بوفاة زينب بعد إصابتها بالمرض، و كذلك حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي.[1]

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

كما قرأ محمود عدد من القصص المترجمة التي كان أخوه محمد يطلعه عليها، والتي لعبت دورًا هامًا في اطلاعه على خبايا الفن القصصي، وفي بادئ الأمر وفي سن مبكرة كان يطلع على القصص البوليسية والتي كانت ملائمة لسنِّه، ومن بين الأمور كذلك التي لعبت دورًا كبيرًا في تكوينه هي الصحف والمجلات التي كانت تترجم عددًا من القصص وكان هو الآخر ينشر فيها مقالاته وأعماله القصصية، كما أمدته مكتبة أبيه بروايات غربية مترجمة، وكان محمود يميل في تلك الفترة كما يقول:«... وكنت أميل إلى كتب المغامرات والمفاجآت ...».[2]

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

[1] محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، ص194.

[2] محمود تيمور، كيف أصبحت قصصيا، ص6.

4-تأثره بالغرب

تعمق اتصال تيمور في الأدب القصصي من جهة والأدب العالمي وخاصة الفرنسي من جهة أخرى عن طريق أخيه محمد تيمور الذي كان يمارس عليه أكبر التأثير منذ الصغر:«كان محمد تيمور قد سافر إلى فرنسا سنة 1911م لدراسة الحقوق، لكن ميولاته الأدبية جعلته يهمل دراسة الحقوق وينصرف إلى الأدب خاصة القصة والمسرحية يَعُبُ منها عَبًا، وقد جذبه في هذا البلد ما طالع من التعبير عن الإنسان العادي والتعاطف معه، وهاله الفارق بين الحياة الاجتماعية (في كل من فرنسا ومصر)، ذهب ببذرة ديمقراطية نمت هناك نموًا فكريًا فمالئته نفسه بالمشاعر والأفكار الإصلاحية وحفزته على الثورة الأدبية...وشعر بمشكلة الأدب في بلاده شعورًا قويًا، كانت المشكلة في نظره ...أن الأدب لا يعبر على البيئة المصرية»

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

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

نافذة أخرى أطلّ منها محمود تيمور بشكل غير مباشر، على الأدب الغربي، إنَّها مدرسة المهجر فقد انتشر في مصر أدب هذه المدرسة التي أنشأها اللبنآنيون المهاجرون

[1] محمود تيمور، مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ج1، 1971، ص25، بتصرف.

إلى أمريكا، وكان محمود تيمور مفتونًا خاصة بعميدها" جبران خليل جبران"، وبكتابه "الأجنحة المتكسرة"، وقد كانت كتاباته الأولى من نوع" الشعر المنثور"، إذ كان هذا اللّون من الأدب لونًا جديدًا تخطى الأشكال الأولى التقليدية السائدة، وهو ما كان يستجيب لتطلعات جيل الشباب حيث يقول محمود تيمور في مقدمة كتابة "فرعون الصغير" :".. و كان" لجبران "وجماعته مجلة تدعى"الفنون" قرأنا فيها حقًا لونًا جديدًا من الأدب الأدب الذي حاول أن يخرج عن نطاق التقليد في الفكرة و القالب، هذا الأدب كان يستمد وحيه من الغرب، وقد استحدث له أسلوبًا جديدًا خرج فيه عن بعض القواعد اللّغة ونهج المنهج الإفرنجي، فاستعذبناه لطرافته وشذوذه عن المألوف....فهو دم جرى في عروق أدبنا المحافظ، فنشط ودبت فيه حياة جديدة».[1]

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

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

وكان سفره هذا فرصة سمحت له بالتعرف عن كتب في الأدب الغربي حيث نجده يقول :«تفرغت للقراءة، واتصلت بالأدب الأوربي الحديث أقرب اتصال، وطالعتني

[1] محمود تيمور، فرعون الصغير و قصص أخرى، دار القلم، القاهرة، ط3، 1963، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص28، بتصرف.

أثناء إقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي..... كما أن خبرتي بالحياة ومعرفتي لها قد اتسعت وتنوعت...».

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

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

– تأثير الأدب الفرنسي في (تكنيك) قصصه كما يتجلى في انتقاء الشخصيات والأحداث وفي ردها إلى أسبابها ومكوناتها وبعبارة أخرى (تكنيك المذهب الطبيعي) في كتابة القصة كما يتجلى في قصص "غي دي موباسان Guy De Maupassant إميل زولا Emile Zola.حيث نجده يقول:«تلك البساطة والصدق في عرض صفحات الحياة دون كلفة ولا زخرف وهما يجعلان من قصصه لوحات رائعة نابضة بالحياة للواقع الذي (يصوره) على مثال لوحات_ أنطوان تشيخوف Tchekhov.P.A التي يعيش فيها الطيبون مع الأشرار جنبًا إلى جنب تمامًا كما يعيشون في الحقيقة ».[2]

وقد أخذ محمود تيمور عن "غي دي موباسان" "Guy De Maupassant و"إميل زولا" Emile Zola منهجيهما في اختيار الشخصيات والأحداث الشاذة من واقع الحياة الذي كان

[1] عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص116.

يحرص على الاقتراب منه حرصًا شديدًا ولا يمل من ترديد الدعوة إلى تصويره في مثل قوله:«إن اقتراب القصة من حياة العامة يمنحنًا تأثيرًا قويًا».[1]

وقد أكد الكثير من الدارسين والنقاد تأثره بالكاتب الفرنسي "غي دي موبسان" Guy De Maupassant يقول نزيه الحكيم في معرض حديثه عن العوامل التي أثرت في أدب محمود تيمور :«...أمَّا العامل الثاني فتَتَلْمُذُه على يد كتاب القصة الواقعية من الغربيين فمحمود تلميذ لموباسان و زولا و تشخوف».[2]

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

و نجد كذلك رأي "محمد مندور"في كتابه في الميزان الجديد" يتحدث عن محمود تيمور و واقعيته بقوله:"و ها أنا اليوم أعرض "نداء المجهول" كنموذج دقيق للأدب الواقعي، و أنا أقدر أن القارئ قد يصيح بي: رويدك! لقد ضللت الطريق، فنداء المجهول ليست قصة واقعية و كاتبها و إن يكن قد عُرِف بقصص الواقع فقد تجدد فنه و كتب هذه القصة من نوع جديد. هذه قصة أسرار، قصة مغامرات، نداء المجهول. فأين هذا من الواقع؟ و متى كان المجهول واقعا؟"

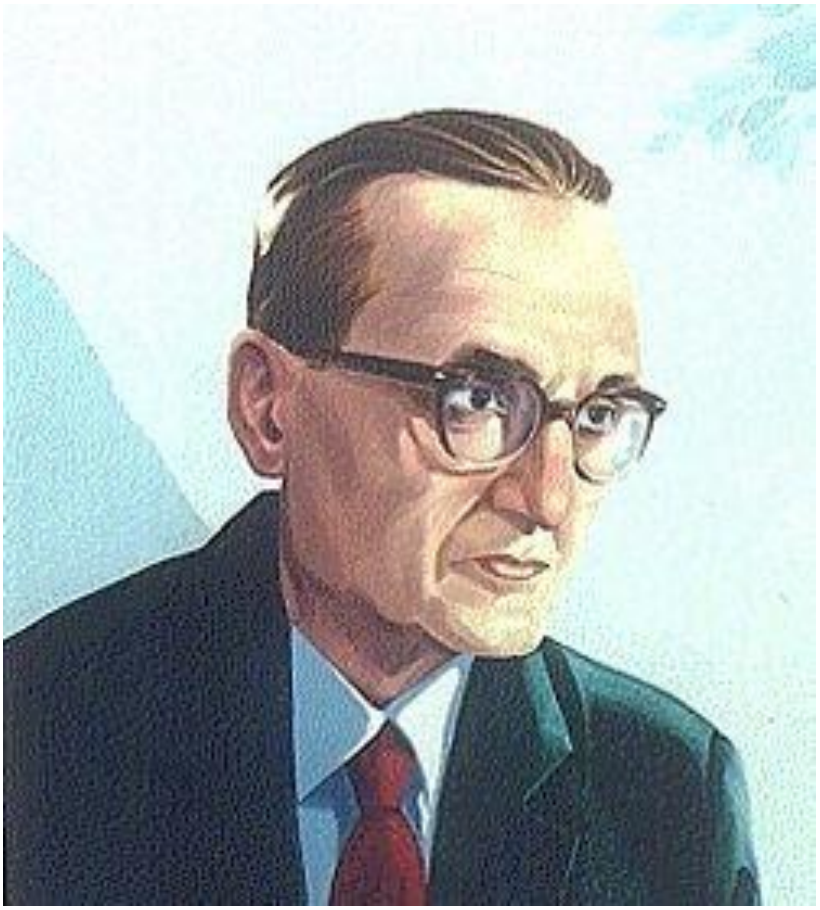
[1] عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، ص116.

[2] توفيق الحكيم، محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة،1949، ص45.

[3] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، دت، ص300، بتصرف.

"و أنا أعرف هذا الاعتراض و قد سبق و قرأت قصص تيمور الأخرى، إن لم يكن كلها فمعظمها، و مع ذلك أصر على أن "نداء المجهول" قصة واقعية و أن محمود تيمور لم يتغير و لم يتجدد و لا تَنَكُرَ لماضيه فَفَنُه هو هو".[1]

[1] محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة الكوتيب ،ط1 ،1988، ص44.



ملخص الرواية

روايــة نــداء المجهـول ذات حبكــة متماسـكة، إذ قامـت علــى حـوادث مرتبطــة ففـي الصـفحات الأولـى مهـد محمـود تيمـور لأحـداث روائيـة بالتقـاء جميـع الشخصـيات وذلك أثنـاء قيامـه برحلـة إلـى "بَعَنْتَاب" لِيُرَوِحَ عن نفسـه، وكـان ذلك وقت الحكم العثمـاني عـام 1908م، حيث استقر فـي فندق "الشيخ عـاد" وهو رجل كريم وعالِم بوسائل الطب والأعشـاب والصـيدلة، ولديـه خـادم يـدعى "حبيـب" وهـو يهـتم بالضـيوف خاصـة "مـس إيقانس" المستشرقة الانجليزيـة التـي طُعِنَت فـي قلبهـا فارتادت لبنـان ليلتئم جرحها وارتمت فـي أحضـان الفلسـفة الصـوفية لتصـل إلـى فهـم هـذا الوجـود، وعندئـذ وَجَـدَت فـي قصـة القصـر المسـحور سـلوة تـدفع بهـا ملـل الحيـاة .أدى بهـا هـذا إلـى اسـتئجار دليـل يـدعى "مُجَاعِصْ".

كـان الأمـل فـي المجهـول هـو مـا جعـل "مـس إيقـانس" تتحمـل مشـاقَ ومخـاطر تلـك الرحلـة الجنونيـة رفقـة الـراوي و"الشـيخ عـاد" والـدليل "مُجَـاعِصْ" فقـد عرفـوا قصـة هذا القصر المسحور الذي بناه الشيخ بشير الصافي وكان من أكبر رجال المنطقة حكمة كان له حفيد يدعى يوسف الصافي أحَبَ فتاة اسمها صفاء لكن والدها رفض تزويجه إياها فخُطِبَت لغيره فاتَفَقَا على قتل نفسيهما، فقتل يوسف صفاء في ليلة زفافها وفر هاربا ولم يظهر بعدها فَعَدَهُ الناس في عداد الأموات.

ومنــه قــام كــل مــن" مــس إيقــانس" والــراوي و"الشــيخ عــاد" بالاســتعداد للرحلــة فقد جهز الدليل "مُجَاعِصْ" أكرمكم الله بغلتين وانطلقوا متوجهين إلى القمة وكانت أصوات الحيوانـــات مفزعـــة للـــراوي الـــذي راح يراقـــب النجـــوم، بعـــدها تـــابعوا مســـيرهم نحو قمة أخرى مستطيلة ناتئة وعرة شديدة إلى أن وصلوا إلى ممر ساروا فيه فرأوا مدخلا

هو مدخل القصر ومشوا فيه لكنه انْهَد بهم فسقط "مُجَاعِصْ" لكن أنجده الشيخ عاد وتابعو رحلتهم ووصلوا إلى ساحة فقرروا أن يناموا فيها .

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

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

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

قاموا بعدها بالعودة إلى الغريب فهو أملهم في الخروج وخاصة بعد معرفتهم أنه يوسف الصافي وأنه بقي في القصر بعد عدم مقدرته على قتل نفسه فظن مس إيقانس صفاء جاءت لتقتص منه لأنه نقض وعده لها، وهذا ما جعل مس إيقانس تضمد جراحه كأنها تضمد جرحها القديم، وكانت تدافع عنه أمام الراوي الذي كان يسخر منه ويسميه بالمخبول المعتوه.

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

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1-محمود تيمور، (نداء المجهول، سلوى في مهب الريح، إحسان الله، كل عام وأنتم بخير)، الشركة المصرية للنشر، ط1،1995.

ثانيا: المراجع

2-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريات والتطبيق، دار حوار للنشر، سوريا ط1،1977.

3-إبراهيم أنيس عبد الحليم منتصر، معجم الوسيط، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، 1990، مادة زمن.

4-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، دار فارس،2004.

5-أحمد تيمور، تاريخ الأسرة التيمورية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، دت.

6-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1984.

7-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

8-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

9-حسين حمدي، محمود تيمور روائيا، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

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

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

12-سعيد بنكراد، النص السردي نحو سميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان الرباط المغرب، ط1، 1996.

13-سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، ط1،1985.

14-سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية" اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003.

15-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

16-شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، دت.

17-صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1،2002.

18-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985.

19-عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 2005.

20-عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

21-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1،2005.

22-عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، دت.

23-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

24-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

25-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، 1998.

26-عيسى عمراني، المعجم الجامع لأعلام وأصحاب الأقلام، دار جسور ط1، 2008.

27-عبد العزيز السبيل، أبو بكر باقادر، الأدب العربي الحديث (تاريخ كمبرج) ج2، ط1، 2002.

28-عبد الرحمان إبراهيم، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2000.

29-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

30-محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، دط، 1993.

31-محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، 2004.

32-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

33-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000.

34-محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة و النشر، ط1، 1993.

35-محمود تيمور، فرعون الصغير وقصص أخرى، دار القلم، القاهرة، ط3 1963.

36-ـــــــ، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، دط، دت.

37-ـــــــ، احسان لله...و قصص أخرى، مكتبة الآداب، دط، 1983.

38-ـــــــ، اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، دط.

39-ـــــــ، مقدمة مؤلفات محمد تيمور، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ج1،1971.

40- محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة الكوتيب، ط1، 1988 .

41- منير بعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.

42-نزيه الحكيم، محمود تيمور رائد القصة العربية، مطبعة النيل، القاهرة 1944.

43-يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2007.

44-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

المراجع المترجمة

45-أ.أ مندلادو، الزمن والرواية، تر: فضل عباس، مر: احسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.

46-تردوروف، طرائق السرد الأدبي، تر: الحسين شعبان، فؤاد صفا منشورات اتحاد كيان المغرب، الرباط، ط1، 1992.

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

48-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عمر الحلي المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ط2، 1997.

49-جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، دط، 1977.

50-ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي دط.

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

52-غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات، 1983.

53-ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء المغرب ط3 2002.

54-نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1،1982.

المعاجم

55-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج7، ط1.

56-ابن منظور، لسان اللسان (تهذيب لسان العرب)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، ط1، 1993.

57- أيمن بن فارس أبي الحسن بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1999، م3.

58-أبو العباس محمد بن يزيد بن المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985.

59- المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط1،1991.

60-الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت،1987.

61- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 2005.

المجلات

62-محمـود تيمـور، كيـف أصـبحت قصصـيا، مجلـة الإصـلاح الاجتمـاعي العدد299، القاهرة، 1968.

الرسائل والأطروحات الجامعية

63-عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عبد الرحمان مُنِيف ثلاثية أرض السواد انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، حسين حمدي، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات 2008/2007.

64-عكاشة فاطمة، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستار في الأدب العربي المعاصر زعتر خديجة، جامعة وهران، السانيا.

65-صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية لدراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستار في الأدب العربي الحديث محمد حجازي جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2013.

66-وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستار، تخصص أدب عربي، العمري بوطابع جامعة المسيلة 2009/2008.

67-صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي، بحث لاستكمال مستلزمات الماجستار في اللغة العربية، غسان مرتضى، جامعة البعث، 2010/2009.

68-فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيدة في التذلل للطاهر وطار، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جميلة قيسوم جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، ماي2011 .

69-أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستار في الأدب الحديث، عز الدين بوبيش، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2014/2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء .....

شكر وتقدير .....

مقدمة .....

مدخل

أ- مفهوم السرد 05

ب- مفهوم السردية 08

ج- مشكل الاصطلاح في النقد العربي 09

د- مكونات السرد 11

هـ- مفهوم البنية السردية 13

الفصل الأول
بنية الزمن السردي في الرواية

المبحث الأول: ماهية الزمن 17

أولا: مفهوم الزمن 17

ثانيا:أنواع الزمن 21

المبحث الثاني:أشكال حركة السرد الزمني 23

أولا:المفارقات الزمنية 23

ثانيا:تسريع الحكي وتبطئته 27

ثالثا:التواتر 31

الفصل الثاني
البنية الزمنية في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور

المبحث الأول: نظام السرد في الرواية 34

أولا-تحديد مقاطع السرد في الرواية 34

ثانيا-البناء الفني لأحداث الرواية 36

المبحث الثاني:مستويات الزمن السردي في الرواية 38

أولا-المفارقات الزمنية 38

ثانيا:تسريع السرد 45

ثالثا: تبطئة السرد 51
رابعا:التواتر السردي.....60
خاتمة 67
الملاحق.....70
قائمة المصادر والمراجع.....91
فهرس المحتويات 100

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الزمنية في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور.

و قد جاءت هذه الدراسة في مدخل و فصلين ،حيث اختص المدخل بمفاهيم عامة للسرد، و الفصل الأول عرضت فيه مفهوم الزمن وأهم تقنياته، أما بالنسبة للفصل الثاني فقد خَصَصْتُه للجانب العملي والتطبيقي وتسنى لي الوقوف على عدد من العناصر الأدبية التي شاركت في بلورة الكيان الروائي.

وفي الأخر تَوَصَلْتُ لمجموعة من النتائج منها اعتماد الكاتب على مختلف التقنيات السردية من استرجاع و استباق و حذف و خلاصة سواء لتسريع السرد أو تبطئته.

Résumé:

Cette étude cherche à déceler la structure du temps dans le roman de Mohamed Timour « Nidaa Al Majhoul ».

L'étude en question comporte une introduction et deux chapitres. La première s'est focalisé sur les concepts généraux de la narration, tandis que le premier chapitre a traité les notions du temps et de ses techniques les plus importantes. Quant au deuxième chapitre, il est consacré à l'aspect fonctionnel et pratique. Ils mon permise de cerner nombres d'éléments littéraire qui ont participés à créer l'entité romancière.

Ce travail ma permis d'arriver à plusieurs conclusions, parmi les quelles ; le recours du romancier à plusieurs techniques narratives à l'instar de la récupération, l'anticipation, l'élimination et la conclusion soit pour accélérer la narration ou la ralentir.