الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جمالية الزمان و المكان في رواية "نداء المجهول "

لمحمود تيمور

مذكـــــرة مقدمة لنيـــــــل شهـــــــادة الماستـــــــــر

فرع : أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

وهيبة بن زهية

إشراف الأستاذ:

د / عقـــــاب بلخيـــــر

السنة الجامعية: 2012 / 2013

تشكـــــــــــــــــــــــــــــــــر:

قال تعالى: « و سيجزي الشاكرين ....» آل عمران 144 .

أتقدم بشكري الخالص لمن كان سندا لي في إنجاز بحثي هذا إلى أســـتاذي الكـــريم : **بلخيـــــــــــــر عقـــــــاب** الذي مد لي يد العون و لقنني من سماحة نفسه و هدوء طبعه و عطائه الواسع فكان أستاذا ملقنا و مشرفا و مرشدا و أفادني في بحثي و أكرم علي بنصائحه .

و إلى كافة أعضاء قسم اللغة العربية و كل الأســـاتذة المشـــرفين، و الحمـــد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين .

مقدمـــــــــــــــــــة:

كثر الدارسون والمهتمون بالرواية نظرا لانتشارها في أدبنا الحديث، فالرواية مجـــال كبير للوصف والتفصيل لتصوير الزمان والمكان ورسم جو الرواية رسما موضحا شـــاملا متضمنا معاني واسعة وتفسيرات مفصلة، كما تعتبر الرواية عنصـــرا فعّـــالا وأداة للإقنـــاع والتأثير والتعبير عن أفكار الشعوب و اتجاهاتهم السياسية و الاجتماعية والثقافية، كما تعتبر خطابا موجّها إلى الناس لتحريك الهمم أو الوعظ والإرشاد أو كلمة صادقة تؤدي رسالة نبيلة وتبعث النفس على الأمل والتجديد والأخذ بالأسباب، ومن هنا ارتأيت في بحثي هذا أن أختار أنموذجا من روايات محمود تيمور، فاهتديت إلى رواية نداء المجهول التي تعتبر فنا روائيـــا يصور لنا الواقع الاجتماعي من خلال ظاهرة اجتماعية معروفة وهي خيبة المســـعى علـــى أرض الواقع، وبالتالي الركض وراء المجهول ومحاولة تعويض ما فات .

ومن هنا نطرح عدة تساؤلات أرجو أن أوفّق في الإجابة عنها منها: ما هو دور العامل الزماني في سرد أحداث الرواية؟ هل استطاع محمود تيمور التوفيق بين الزمان الروائـــي والمكان الروائي؟ هل هناك تجانس بين الأمكنة في الرواية ودور عنصر الزمان في ســـير الأحداث؟

وقد وقع اختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب منها: إعجابي بالروائي وطريقة عرضـــه لأعماله الفنية، أيضا ثقافته وأدبيته المعروفة، ودقة التصوير في فنه الروائي، كما يعتبر من البارزين لما له من أثر محمود في فن القصة في أدبنا الحديث .

بالإضافة حداثة هذا الموضوع، فلم يطرق هذا الموضوع من قبل، كذلك محاولة دراسة الزمان والمكان في رواية نداء مجهول ومحاولة التوفق في تحليل الرواية.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على منهجين منهج وصفي يتنـــاول الجانـــب النظـــري، ومنهج تحليلي يخص الجانب التطبيقي .

وقد استندت في ذلك إلى عدة مراجع ومصادر منها: رواية نداء مجهـــول لمحمـــود تيمور، إضافة إلى الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السّد، بنية الفنّ السّردي لحميـــداني حميد، وفي نظرية الرواية عبد المالك مرتاض، جماليات المكان في الرواية إبـــراهيم جبـــرا أسماء شاهدين، وقد واجهتني عدة صعوبات كما هو الحال فـــي أي دراســـة أهمهـــا : قلـــة المراجع المتعلقة بالكاتب محمود تيمور، حيث لا توجد دراسات كثيرة حول الموضـــوع، إلا فيما يتعلق بمؤلفاته، الاكتظاظ في المكتبات، بالإضافة إلى نقص خبرتي في تناول موضـــوع تحليل الرواية .

وبطبيعة الحال ككل ّباحث لدى دراسته لأيّ موضوع بحث كان، ينبغي عليه التطـــرق إلى أهم النقاط، ومحاولة مني للإلمام بالموضوع قدر الإمكان، دفعني لهيكلة المذكرة بفصـــل تمهيدي و فصلين آخرين يحتويان الجانب التطبيقي، حيث تم تناول الموضوع مفصلا كمـــا يلي:

الفصل التمهيدي :

تحدثت عن تعريف الرواية العربية، نشأتها، قضاياها، مفهوم الجمالية، مفهوم الزمـــان، مفهوم المكان، نبذة عن حياة محمود تيمور .

الفصل الأول : جمالية الزمان الروائي

يتضمن مفهوم الزمان الروائي، أهميته، مفهوم السرد، الاستغراق الزماني، أنواع الزمان، نظام الزمان ، نظام السرد، التواتر السردي .

الفصل الثاني :جمالية المكان الروائي

مفهوم المكان، أهميته، الفرق بين المكان والفضاء، أنواع الفضاءات، أنواع المكان .

وفي الأخير أتمنى أن أوفق في هذا البحث المتواضع ، وأرجوا أن يكون موضـــوعي هذا أساسا يستفاد منه في أي دراسة لاحقة ، فإن أصبت فمن الله ورسوله وإن أخطأت فمـــن نفسي ومن الشيطان.

1- ماهية الرواية:

أ- تعريفها :

لـــغـــــة : ورد في لسان العرب لابن منظور" روى الحبل ريّا فَارتوى: فتله، وقيل، أنعم فتله . ويقال روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه ".[1]

وجاء في القاموس العربي للتلاميذ والطلاب" روى يروي رواية الحديث: نقله وذكره .

رواية: الرواية هي القصة الطويلة ".[2]

اصطلاحا:

- عند ميشال بوتور"الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة".[3]

- يقول عبد الملك مرتاض " الرواية في أصل مفهومها القاعدي العام : جنسا أدبيـــا؛ بينمـــا الرواية التاريخية ،أو البوليسية ،أو الجنسية ، أو التجسّسية ...هي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرّواية العام".[4]

- عند ميخائيل بختين" الرواية ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطهـــا الكلاميـــة، متباينة في أصولها ،يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية، غير متجانسة، توحد أحيانـــا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة .

كذلك يعرفها على أنها: تلتقي كثيرا من الجهود الفلسفية والنقدية الساعية إلى اســـتعباد التبديلات المجتمعة المتسارعة وتنظير مسارات التمظهر والتعبير ".[5]

---

(1) أبو الفضل ابن منظور : لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، مج 4،2003م ، ص 426 .

(2) عزة عجان : المفضل قاموس عربي للتلاميذ والطلاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2012م، ص258

(3) بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس،ط2، 1972م ، ص5

(4) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998م ، ص 22

(5) ميخائيل بختين : الخطاب الروائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987م ، ص7

ب- **نشـــأة الروايـــة** :

" كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضـــة الحديثـــة، ولـــم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية، كسيرة عنترة، وقصص سيف بن ذي يزن وغيرها، ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقص فـــي حلقـــات الأســـمار، وكانت الغاية منها التسلية ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربـــي، وكمـــا مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية، فقد تطـــورت خلال مراحل متعددة، حتى استقرت في مسلسلات، كروايات (جورجي زيـــدان) التاريخيـــة والاجتماعية، و(فرح أنطون) و(نقولا حداد) وغيرهم .

يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما : الصحافة والترجمة، فقـــد نشر(سليم البستاني) في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم (بطرس البســـتاني) روايـــات عديدة منذ عام 1870م منها (الهيام في جنان الشام - زنوبيا ملكة تدمر – بـــدور – أســـماء ...)وغيرها، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعـــد، وكـــان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمـــت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، وكانت الترجمة حينا، ومبتورة غير وافية أحيانا .

وجاء بعد (سليم البستاني) (جورجي زيدان)، فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاســـع عشر حتى عام 1914م - السنة التي توفي فيها - كان له الفضل في الالتفات إلى التـــاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته، من الدولة الأموية والعباسية والأيوبية، حتـــى بلغـــت إحدى وعشرين رواية .

في المرحلة ذاتها وجد (فرح أنطون) الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا، كما تـرجم بعض الروايات الفرنسية، مثل (بول وفرجيني)، وتلاه صهره (نقولا حداد)، ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة .

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد (جبران خليل جبران) في (الأرواح المتمردة والعواطف والأجنحة المتكسـرة) منـذ 1908م حتـى 1913م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية، القصـد منهـا الثورة على العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك .

ونلتفت إلى مصر فنجد (محمد حسين هيكل) الذي أصدر رواية (زينب) عـام 1914م وان كان كتبها قبل هذا التاريخ، حين كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصـري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها .

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا (طه حسين) في كل من رواياتـه (أديب- دعاء الكروان- شجرة البأس)، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام، حين لجـأ إلـى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته .

وتلاه (توفيق الحكيم) في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف- عصفور من الشرق- عودة الروح- والرباط المقدس)، ولكنه يترك الرواية فيما بعد ليتجه إلى المسرحية.

وفي عام 1929م أصدر (محمود تيمور) روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية، وجرت أحداثها في مصيف لبناني، وان وشحها بـبعض الأحـداث الخيالية.

وللمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب- عود على بدء- ثلاثة رجـال وامرأة)، ولا ننسى الكاتب السوري (معروف الأرناؤوط) في روايته، (سيد قريش وعمر بن الخطاب) اللتين ألفهما بين عامي 1929-1936م .

وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، يضيق المجال عن ذكرهم .

وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية، كانت على يد جيل ممن تخرجوا في الجامعات المصرية خاصة، فنالوا حظا من هذه الثقافة، مكنهم من بذل جهود كبيرة محمودة في هذا الميدان، منهم (علي أحمد باكثير- عبد الحميد جودة السـحار- يوسف السباعي- يوسف إدريس، ونجيب محفوظ) ".[1]

"ولعل الناظر في المتن الروائي العربي يقف بيسر على غياب (أو ضـعف) بعـض الأنواع السردية التي انتعشت في السياق الغربي ونعني مـثلا روايـة الـوردة أو الروايـة البوليسية أو الرواية العجيبة مقابل ظهور الرواية الواقعية والرواية الذاتية (ومنها السـيرة الذاتية والمذكرات ....) بشكل معتبر، ولعل دراسة مثل هذه المظاهر".[2]

الخاصة قد تدل بشكل أو بآخر على توجهات التخييل الروائي العربي أو على التكـوين الثقافي النفسي للإنسان العربي روائيا وقارئا .

بقي أن نشير إلى تأثير- لا فقط الصحف كما كان عليها الحـال فـي بدايـة القـرن الماضي- بل مختلف وسائل الإعلام ولا سيما التلفزيون في توجيه المتقبل نحـو نصـوص دون غيرها عبر التركيز الإعلامي والإشهار أو ربما التشهير ... أو إثارة بعـض الغبـار حول عمل روائي ما سواء بالمدح أو القدح، فذلك مما يؤثر في تقبل الأثـر المعنـي لـدى شريحة كبيرة من القراء.

---

(1) عزيزة مريدن : القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، 1979م ، ص 76- 77- 78.

(2) صابر الحباشة : غواية السرد ، قراءات في الرواية العربية ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق ، 2010م، ص9.

فضلا عن تأثير السينما والمسرح في تحويل النصوص الروائية إلى أعمال درامية قد تعـد ولادة جديدة لها أو قد تتحول إلى مسخ لذلك الأثر، وهذا الأمر ينظر فيه باعتبار أن تظـافر الفنون أصبح خصيصة تميز العصر وليس مجرد موضة زائلة أو صرعة مؤقتة .

أما الوسائط الالكترونية، فحدث ولا حرج ! فهي أبـواب مشـرعة علـى الممكـن والافتراضي وما ترفضه دور النشر أو تصادره الرقابة يجد له متنفسا هناك، حيث الإبحار السريع والانتشار غير المحدود وحيث إمكانيات التخفي واستعارة الأسماء أو فـي منتهـى البساطة واليسر، فضلا عن توفر قارئ افتراضي زئبقي المؤلف ! هاهنا الرواية العربيـة، جنسا إبداعيا على حافة التحدي.[1]

ج- قضـايا الروايـة :

رغم أن عمر الرواية في المغرب قصير بالنسبة إلى بقية الأجناس الأدبية الأخرى (50 رواية في 40 سنة)، فإنها تتميز دون شك بمنزلة تعلو منزلة الشعر والقصة القصيرة، وهي منزلة لا تعود إلى بنية روائية، بقدر ما تعود إلى فاعليتها في مجتمع متغير دائما.....

مجتمع يلح كثيرا في طرح الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها.....

ويمكن رصد تغيرات هذا المجتمع خاصة منذ منتصف الخمسينيات على وجه التقريب، وبالتحديد عام 1956م حين كانت البلاد تجاوز مرحلة تجليات الكفاح الوطني، وتبـدأ بعـد الاستقلال مرحلة جديدة، وهي مرحلة بدت في الستينيات مثقلة بالمشاكل، التي عانى منهـا، الجيل الجديد في المغرب، فبعد الاستقلال بدأت التغيرات الجديدة، تفرض درجة من القلـق، فمع دخول أعداد كبيرة في مراحل التعليم المختلفة، وخروجهم منهـا، تضـخمت المشـاكل واستفحلت :

---

(1) المرجع السابق ، ص9- 10.

أزمة البطالة، عدم تحديد الهوية، ازدياد درجة الحرمان المعيشي، تضييق دائرة (التابو) في المجتمع فيما مثلته التقاليد، وتضييق حيز الحرية الفردية، وقبل هذا كله، كان ظل التطور الغربي وحضارته- بعد استعماره- يمتد إلى مساحات شاسعة في العقل العربي في هذه المنطقة، حيث الجيل الجديد، وان انتمى إلى جيل الاستقلال، فقد ارتبط * ببعض مظاهر التحول الاجتماعي والسياسي للبلاد، ومن خلال نماذج اجتماعية تعبر عن أزمة المثقف داخل مجتمع متخلف، أو أخرى شعبية مقهورة ومحكومة بسلطة السياسة وسلطة التقاليد الاجتماعية*.

لم يكن المغربي ليستطيع -المثقف خاصة - أن يفلت من أسر التجربة الغربية، وهو دائب البحث عن الهوية العربية وسط قضايا لا تنتهي .[1]

2- مفهوم الجمال:

لغة: هو الحسن ، و علم الجمال علم يبحث ما هو جميل بوجه عام و ما يولده فينا الجمال من شعور . جمل يجمل جمالا : حسن خلقا وخلقا ، جمل يجمّل تجميلا الشيء : صيّره جميلا .[2]

اصطلاحا:"علم الجمال الحديث، ليس تعاليم أو قوانين . بل هو ملاحظة وتفسير، كما قال "تين".

- أما قول بول فاليري: ولد علم الجمال، ذات يوم، من ملاحظة و شهية فيلسوف.
- و يضيف فاليري أن: علم الجمال، هو علم الحساسية .
- أو كما يقول أفلاطون: أنه علم بهاء الحق، و الخير.

---

(1)مصطفى عبد الغني : قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط 1 ،1999م ، ص 83

(2) عزة عجان : المفضل قاموس عربي للتلاميذ والطلاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2012م ، ص 168-169.

فما تقوم به الدراسات الجمالية لا يتعدى أن يكون خدمة لها وظيفة محددة، و موجهـة بالدرجة الأولى إلى القارئ الذي يجب أن يكون دائما هدف المبدع و الناقد معا . فما تقوم به الدراسات الجمالية، هو التفسير و البحث في المكونات الجمالية، وهي خدمة القـارئ، لكـي توفر عليه مشقة البحث، وتدعه للمتعة و التلذذ بالعمل الفني، بدلا من أن يكون موزعا بـين البحث و المتعة إنها مهمة تقشير البرتقالات الروائية، لكي تهب القارئ متعة اللذة ....."[1].

3- مفهوم الزمان:

لغة: ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن"الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر".[2]

اصطلاحا:"الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها".[3]

" لسنا بصدد مناقشة مفهوم الزمن في الدراسات الفلكية، والفلسفية والنفسية، لكننا نعني هنـا بمفهوم الزمن الأدبي ولا سيما الزمن الروائي . ذلك قد يتماس مع المفهوم الفلسفي أو النفسي لما لهذين المفهومين من ارتباط وثيق بالمفهوم الأدبي . فالزمن كامن في وعي كـل إنسـان غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد ولا سيما كاتب تيار الوعي لاعتماده علـى الـزمنين: الأدبي والنفسي . وعلى تجسيد الحالات الشعورية للشخصية الروائية.

---

(1) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 1994م ، ص 24- 25 .

(2) ابن منظور : لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ،مج4 ، 2003م ،ص 408

(3)أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2004م، ص16

فالزمن في هذه الحالة يكون أقرب إلى الزمن النفسي بمفهوم برجسون، أي : الـــزمن معطى مباشر في وجداننا .

أما محالة التحديد الصارم للزمن بالمفهوم الفلسفي فقد لقي فيه الفلاسفة صعوبة حيـــث أنهم يدركون وجوده لكنهم عاجزون عن تحديده وهذا ما عبر عنه برتراندرسل بقوله« هل الماضي موجود ؟ كلا . هل المستقبل موجود ؟ كلا . إذن الحاضر وحده هو الموجود . نعم لكنه ضمن الحاضر لا يوجد فوات زمني تماما إذن فالزمن غير موجود، لكنه يحاول أن يجد تعليلا للماضي، فإذا كان يدرك وجود الزمن الحاضر، فهو يدرك أيضا أن الحاضر الآنـــي سيصير ماضيا بعد فوات اللحظة الآنية، ومن ثم لا نستطيع إنكار هذه اللحظة الآنيـــة التـــي تحولت إلى ماضي، ويستند إلى الذاكرة على أنها هي التي تسجل هـــذه الأحـــداث الزمنيـــة فيقول: إن هناك سباقا زمنيا وموضوعيا للأحداث تشير إليه تذكاراتنا ".[1]

بالإضافة إلى اختلاف الفلاسفة حول تحديد مفهوم الزمن كذلك الحـــال عنـــد بعـــض الروائيين والنقاد :

"حيث قسم الزمن إلى ماضي وحاضر ومستقبل ويقدم تقسيمات أخرى يرى أنهـــا ممكنـــة ، وتعرف طرائق متعددة فيما بينها ومن هذه التقسيمات نذكر :

1- اجتماع نقطة (الحاضر) مع الماضي : الشيء الذي يعطينا ثنائية (مستقبل - لا مستقبل).

2- اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية (الماضي - لا ماضي) .

3- وعلى التمييز بين الآن وغير الآن وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائية أخرى بين (الحاضر و اللاحاضر) .

4- باستعمال مفهوم القرب يمكن التقسيم حسب (قريب ولا قريب) أو تقسيم ثلاثي يشمل الآن والقريب والبعيد" .[2]

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي نموذجا (1967م ، 1994م) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998م ، ص 5- 6 .

(2) يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 1997م، ص63-64 .

"بالإضافة إلى ذلك فالزمن يعتبر عنصرا أساسيا في البنية العقائدية والدليل على هذا ما يراه أفلاطون ، عند تعرضه لعلة الوجود من أن : الزمن أساس الوجود وعلته" . [1]

4- مفهوم المكان:

لغة: ورد مصطلح المكان في معجم لسان العرب لابن منظور بأنه " المكان و المكانة واحد، التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالو: مكّنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو منّي مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا و كذا بالنصب . ابن سيده: و المكان الموضع و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع "[2]، و المكان جمع أمكنة و أمكن و جمع الجمع أماكن الموضوع أهو مفعل من الكون، يقال: هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة و منزلة ويقال هذا مكان هذا"[3].

اصطلاحا : تعددت تعريفات المكان حيث شغل الكثير من الدارسين والعلماء حيث يعرفه يوري لوتمان في قوله " المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة " [4] .

وتقوم بين هذه الأشياء علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية العادية كالاتصال والمسافة والمكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية، والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أنحاء العالم .

---

(1) بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م- 1986م) " المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج1، ط 2001م- 2002م ، ص 6 .

(2) ابن منظور : لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، ج 8، 2003م، ص 342- 343 .

(3) مسعود جبران : المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط1 ، 2003 م، ص 171 .

(4) جماعة من الباحثين : جماليات المكان ، دار قرطبة ، باندونغ الدار البيضاء ، ط 2 ، 1988م، ص 69 .

5- علاقة الزمان بالمكان :

إن الحديث عن العلاقة بين المكان والزمان في الرواية أمر محفـوف بالجـدل، فهـل المكان هو الأساسي في الرواية والزمان ثانوي ؟ أم العكس ؟ أم هل هما متلازمان ووجـود أحدهما يحتم وجود الآخر ؟ للإجابة عن هذه الأسئلة نعرض مجموعة من الآراء فـي هـذا المجال .

نظرا للعلاقة الهامة التي تربط الزمان بالمكان فقد استعير مصطلح الزمكان المسـتخدم في العلوم الطبيعية، وأدخل في مجال الأدب؛ لأنه يعبر عن الترابط الوثيـق بـين المكـان والزمان على حد تعبير ميخائيل بختين، الذي يقول : " مل يحدث في الزمكان الفني الأدبـي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، الزمان هنـا يتكثـف، يتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا، والمكان أيضا يتكيف، يندمج في حركة الزمن والموضـوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث التاريخ، علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكـان يـدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللـذان يميـزان الزمكان الفني "[1].

على النقيض من هذا الرأي نجد من يقول : " إن المكان هو فكرة حسية، نقدر أن نعاينه ونثبت منه، بينما الزمان مقولة تجريدية خادعة ومضللة، إننا لا نستطيع أن نلمسه ونراه مع أنه هو الهواء الذي نستنشقه هو التاريخ، هو العمر، هو مدمر الحب ومغير طبيعته، هو ذلك المعيار الشخصي المختلف من فرد إلى آخر، والذي يملك له كل واحد منا مفتاحـا خاصـا يديره على هواه"[2].

---

(1) ميخائيل بختين ، أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1990م ، ص6 .
(2) سمير الحاج شاهين : لحظة الأبدية (دراسة الزمان والمكان في القرن العشرين) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980م ، ص 56 .

أما هانز ميرهوف فيقول : " الزمان ، كما لاحظ ذلك كانط وآخرون معه ، هو الصورة المميزة لخبرتنا ، انه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات ، والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا ، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر مباشرة ، وأكثر حضورا من المكان ، أو من أي مفهوم عام آخر كالسببية أو الجوهر ."[1]

وعن خصوصية الزمن في الرواية يقول مندلاو : " فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها ، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير ، إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسل الزمن ، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى."[2]

أما سيزا قاسم فتقول : " المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي "[3].

"ويمكن مقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري، والقوة شبه الخفيّة . إن عالم المكان عالم عار، ظاهر للعيان، يمكننا أن نراه و نلمسه و نتحقق من

---

(1) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، 1972 م، ص 70.

(2)أ.أ. مندلاو : الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1997م، ص75.

(3) سيزا قاسم : بناء الرواية ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 م، ص102 .

وجوده، بينما في حالة الزمن، فإننا نحس بقوته، و لكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشـــر، و إنما من خلال ما يفعله بنا و بالناس و الأشياء من حولنا . حقا إنه لقوة شبه خفيـــة و شـــبه مرئية أيضا .

هل يمكنني أن أضع صورة للزمن على غلاف هذه الدراسة؟ إن مثل هذا الأمر لـــيس صعبا، و لكنه مستحيل . إن كل ما أستطيع فعله هو أن أضع صورة لأداة التوقيـــت، و إذا أردت أن أكون مجددا، فعلي أن أبحث عن شكل تعبيري ما، صورة مغايرة، لكنني لن أفكر أبدا بأن صورة للزمن قد تقع بين يدي .

في اللحظة التي يصبح المكان فيها سلطة تنفيذية، فان التشريع يكون قد تم تمريره عبر الزمن، فالعبد الذي يتلقى الإهانة من سيده صباح مساء لم يكن ليعيش مثل ذلك البؤس لـــولا أن شرائع ذلك الزمان كانت تبيح العبودية ".[1]

" وبعد دراسة هذه الآراء حول العلاقة بين المكان والزمان نجد أنها علاقة تكامل وتكافل على الرغم من وجود بعض التناقض في تلك الآراء ، لذلك نقول إن لكل واحد منهما (المكان والزمان) أهميته وأثره في سير أحداث الرواية ".[2]

---

(1) أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2004م، ص76- 77 .

(2) أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2001م ، ص127 .

6- نبـــــذة عن حيــاة الكــاتب محمود تيمــور:

أ-نشأته و أســــــــــرتـــــــــــــــه:

"ولد الكاتب القصصي محمود تيمور سنة 1894 م ، بالقاهرة فـــي أســـرة اشـــتهرت بالأدب، فوالده أحمد تيمور باشا (1871- 1930 م) الأديب المعـــروف ، الـــذي عـــرف باهتماماته الواسعة بالتراث العربي ، وكان بحّاثة في فنون اللغة العربية ، والأدب والتاريخ ، وخلف مكتبة عظيمة هي " التيمورية " ، تعد ذخيرة للباحثين إلى الآن بدار الكتب المصرية ، بما تحتوي من نوادر الكتب والمخطوطات ، عمته الشاعرة الرائدة عائشة التيمورية(1840- 1903 م) صاحبة ديوان "حلية الطراز" ، وشقيقه محمد تيمـــور (1892- 1921م) هـــو صاحب أول قصة قصيرة في الأدب العربي .

كان مولده في قصر والده القديم بدرب سعادة بالقاهرة ، نشأ في بيئة أسرية تجمع بين أمرين كان اجتماعهما غريبا في مثل هذه البيئة ، الأمر الأول : الغنـــى والأرســـتقراطية ، والثاني: العلم والأدب على الطريقة العربية المأثورة .

كان والده أحمد تيمور باشا قد كرس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها ، وكان يتردد على مجالسه بعض أعلام الأدب والفكر ، وقد تعهده الوالد منذ النشأة ، وحبب إليه المطالعة، ومن حسن حظه أن كان لوالده خزانة كتب كبيرة ، يعتني بها ، ويبذل فـــي تنميتهـــا وقتـــه وماله، فكانت خير معين له على الاطلاع ، وولدت فيه حب الكتب .

وكان درب سعادة الحي الذي ولد فيه محمود تيمور يتميز بأصالته الشعبية ، فهو يجمع بين أشتات من الطوائف والفئات التي تشمل الصناع والتجار وأرباب الحرف من كـــل فـــن ولون.

وقد تشربت نفسه وروحه بتلك الأجواء الشعبية منذ نعومة أظفاره ، واختزنت ذاكرتـــه العديد من صور الحياة الشعبية والشخصيات الحية التي وقعت عيناه عليها ، وأعاد رســـمها وعبر عنها بعد ذلك في الكثير من أعماله القصصية .

وما لبثت أسرته أن انتقلت إلى ضاحية عين شمس ، فعاش في ريفها الساحر الجميـــل الذي كان ينبوعا لوجدانه ، يغذيه بالجمال والشاعرية ، ويفجر ملكات الإبداع بما فيـــه مـــن مناظر جميلة وطبيعة خلابة ساحرة .

ب- نقطة تحولـــــــــــــــــه :

تلقى محمود تيمور تعليمه بمدرسة الناصرية الابتدائية والإلهامية الثانوية ، ولمرضـــه لزم داره ، واضطر على الحصول على البكالوريا عن طريق المنزل لا المدرسة .

سافر للاستشفاء بسويسرا ، ولم يتم دراسته . وكان قد دخل مدرسة الزراعة العليـــا ، ولكنه لم يتم الدراسة بها ، إذ أصيب بحمى التيفويد ، ولزم الفراش ثلاثة أشهر ، وهو يعـــد هذا المرض من المؤثرات فيه، ويبين هذا التأثير فيه بأنه قضى مدة هذا المرض في ألـــوان شتى من التفكير وأخلاط الأحلام ، واستطعت أن أهضم الكثير من الآراء التي تلقيتهـــا مـــن أخي ، أو استمددتها مما قرأته من الكتب . لم يكن المرض هو مأساة تيمور الوحيدة ، فقـــد كان فقده لأخيه محمد مأساة أخرى، صبغت حياته بحالة من الحزن و التشاؤم و الإحباط، لم يستطع الخروج منها إلا بصعوبة بالغة .

و كان على موعد مع مأساة ثالثة أشد وطأة على نفسه و وجدانه، زلزلـــت حياتـــه، و فجعته في ولده الذي اختطفه الموت و هو مازال في العشرين من عمره، و قد تركت تلـــك المأساة في نفسه مرارة لا تنتهي، و حزنا لا ينقضي .

و كان ملاذه الوحيد و سلواه في كل تلك المحن و الأحداث هو الكتابة، يهـرع إليهـا ليخفف أحزانه، و يضمد جراحه، و يتناسى آلامه . و قد انعكس ذلك في غـزارة إنتاجـه و كثرة مؤلفاته.

وقد انصرف محمود تيمور وشقيقه محمد تيمور إلى الفن القصصي بجميع فروعـه ، مما كان من العسير على شيوخ الأسر تقبله منهما ، ولا سيما لأن هذا الفن يعالج العواطـف المشبوبة والمشاعر الوجدانية ، وهي موضوعات كانت تعتبر وقتها موضوعات شـائكة ، لا يصح لمن ينتسب إلى هذه الأسرة أن يضيع وقته فيها .

ج- توجهاتـــــــــــــــــــــه (بين الرومانسية و الواقعية) :

كان في بداية حياته يميل إلى الرومانسية ، ولميله إلى الرومانسية أقبل بشغف علـى قـراءة مصطفى لطفي المنفلوطي ، يقول : " كانت نزعته الرومانسية الحلوة تملك عليّ مشـاعري وأسلوبه السلس يسحرني . وكل إنسان في أوج شبابه تغطي عليـه نزعـة الرومانسـية و الموسيقى، فيصبح شاعرا ولو بغير قافية ، وقد يكون أيضا شاعرا بلا لسان !

كما استهوته في فترة البدايات مدرسة المهجر - وعلى رأسها جبران - وقـد أعجـب محمود تيمور بكتابه " الأجنحة المتكسرة "، وأثرت به كتاباته الأولى .

استغل فراغه في الاطلاع والدراسة الأدبية ، واهتم بقراءات جديدة تجنح إلى الواقعية ، مثل " حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحي ، ورواية " زينب " للدكتور محمـد حسـين هيكل، وكان هذا من توجيه أخيه محمد ، الذي قضى بضع سنين في أوربـا ، اطلـع مـن خلالها على ما جدّ هناك من ألوان الأدب واتجاهاته ، وعاد إلى مصر محملا بشـتى الآراء الجديدة التي يقول عنها محمود تيمور في كتاب " شفاه الروح "، كان يتحدث بها – أي الآراء الجديدة – إلي ، فأستقبلها بعاطفتين تخلوان من تفاوت : عاطفة الحذر ، وعاطفة الإعجاب . هذه الآراء كانت وليدة نزعة قوامها جحود القديم ... ولكن جدتها أخذت تهدأ علـى تـوالي

الأيام ، ومن ثم اتخذت طريقها الطبيعي في التطور . والأمر الذي كان يشغل فكر أخـــي ، ويرغب في تحقيقه هو إنشاء أدب مصري مبتكر، يستملي من وحيه دخيلة نفوسنا ، وصميم بيئتنا .

وانتهى الصراع بين الرومانسية والواقعية في نفس محمود تيمور إلى تغليب الواقعية ، فكانت مجموعاته الأولى على غرارها .

على أن الرومانسية لم تذهب تماما من نفس محمود تيمور ، بل نامت في فترة الحماسة للواقعية وأهدافها القومية المصرية ، ثم ظهرت بعد ذلك في عدة قصص طويلة وقصـــيرة ، منها قصته الطويلة « نداء المجهول »"[1] .

د - مكانة تيمور الأدبيـــــــــــــــــــة:

حظي محمود تيمور بتقدير الأدباء والنقاد، نال اهتمام وتقدير المحافل الأدبية ونـــوادي الأدب والجامعات المختلفة في مصر والوطن العربي، كما اهتمـــت بـــه جامعـــات أوربـــا وأمريكا، وأقبل على أدبه الأدباء والدارسون في مصر والعالم .

"منح محمود تيمور عددا من الجوائز الأدبية الكبرى في مسيرة حياته الأدبيـــة، منهـــا: جائزة مجمع اللغة العربية عام 1947م، جائزة الدولة للآداب في عام 1950م، جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1963م .

حيث قرر مجمع فؤاد الأول للغة العربية تتويج جميع الإنتاج القصصي باللغة الفصيحة لمحمود تيمور بك، ومنحه جائزة القصة لسنة 1947 .

وقد أعلن المجمع قراره هذا في حفل أقامه يوم 5 أبريل سنة 1947 بدار الجمعية الجغرافية.

---

(1) vb.uiraqi.com

وكان المقرر هو حضرة صاحب العزة الأستاذ محمد فريد أبو حديد بك عضو المجمع وعميد معهد التربية للمعلمين ، فألقى بحثا جاء فيه ما يأتي :

.... اختار المجمع اللغوي في هذا العام من بين المبرزين في القصة الأستاذ محمود بك تيمور، فأهداه جائزة القصة إشارة منه إلى هذا المعنى ، ثم اعترافا بما للأستاذ الكبير من أثر محمود في فن القصة في أدبنا الحديث .

فقد ألف الأستاذ محمود تيمور بك نحو خمسة وعشرين كتابا في القصـــص ، بعضـــها مجموعات من قصص قصيرة ، ويبلغ عددها اثنتي عشرة مجموعة ، وبعضها من قصـــص تمثيلية ويبلغ عددها عشرا ، وفيها فوق ذلك قصتان طويلتان لم تظهر سوى إحداهما ، وهي كليوباترا في خان الخليلي ، فأكثر جهود الأستاذ تيمور بك متجهة كما يظهر إلى نوعين من القصة : التمثيلية ، والقصة القصيرة .

وقد كانت القصة التمثيلية عنده أسلوبا في الكتابة لا يقصد بها الاتجاه إلى التمثيل علـــى المسارح ، فتمثيليات تيمور أقرب إلى أن تكون نوعا آخر من القصة القصيرة .

والفرق بين النوعين أن التمثيلية تعتمد في تصوير الأشخاص على محاورات أحاديثهم وحركتهم ، على حين أن القصة تعتمد على الأكثر في تصوير الأشـــخاص علـــى وصـــف هيئاتهم ووصف مواقفهم كما يبدو من أعمالهم .

ولم يخرج من تمثيليات تيمور على المسرح إلا عدد محدود ، وكان آخرهـــا تمثيليـــة حواء الخالدة، التي كان لها أكبر حظ من التوفيق . ولسنا هنا في سبيل التعـــرض لطريقـــة تيمور بك في فنه، ولا للتحدث تفصيلا عن مذهبه في القصة ، وحسبنا أن نشير إلى أنه فـــي كل آثاره يتجه نحو إبراز الفكرة الواحدة يعرضها في إطار محدود ، ومن ثم يمكن أن نقول: إن فن القصة القصيرة وما يتصل بها من المسرحيات القصيرة هو الجانب الذي خص به فنه إلى الآن.

فهو في أدبنا الحديث يشبه "تشـيكوف ومكسـيم جـورجي" فـي الأدب الروسـي، و"موباسان" في الأدب الفرنسي .

ولعلّ هذا الشبه لم يكن عفوا ، فقد كتب الأستاذ تيمور في مقدمة مجموعته القصصـية «فرعون الصغير» متحدثا عن « موباسان » قال : « وتابعت قراءتي إياه في شغف عظيم ، واتسعت مطالعاتي فيما بعد في القصص الأوروبي وتشعبت ، ولكني حتـى اليـوم مازلـت محتفظا لموباسان بالمكان الأول من نفسي » . . .

ثم قال : « وانتقلت بعد ذلك إلى القصص الروسي ، وقرأت «لتشـيكوف» و «ثـور جنيف» ومن ماثلهما ، فرأيت تأثير موباسان واضحا في بعض إنتاجهم »

ولا يملك المتبع لآثار تيمور إلا أن يرى الفرق واضحا بـين آثـاره الأولـى وآثـاره الأخيرة .

ولعل مجموعة قصصه فرعون الصغير هي التي تمثل لنا روح فنه في العصر الأول ، وهو يسير فيها – على عادته – يرسم الأشخاص في براعة حتى يكاد القارئ يلمـح فـيهم بعض من عرف من جيرانه ، ولكن حماسة الشباب تبدو واضحة في أسلوبه : ففيـه يعلـو صوته وتشتد حركته حتى لقد تبلغ ما يشبه العنف ، ثم هو يعمد أحيانـا إلـى شـيء مـن المفاجأة، وقد يظهر ما ينم عن الحنق أو الأحكام الخلقية .

ولكن آثاره الأخيرة تنم عن تغير محسوس في أسلوب التعبير، فهو يرسم الأشـخاص كما اعتاد أن يرسمهم في براعة ، ولكنه يتحدث هادئا مترفقـا مـنخفض الصـوت رقيـق الحركة، تحس في كل عباراته أن قلبه مملوء عطفا على الإنسان .

و أنا نستطيع أن نقول في ثقة انه قد بلغ في بعض قصصه الأخيرة مرتبة عالية حق لنا أن نفاخر بها ، فهو في قصته «ولي الله» من مجموعة «شفاه غليظة» يصور أسمى جانـب

من القلب الإنساني عندما يصور لنا أن هناك ما هو أعلـــى مـــن عدالـــة القـــوانين .وفـــي قصة«كلب أسعد بك» يرسم لنافي وداعة صورة اجتماع السمو والإسفاف في الحطام البشري وفي قصة «البديل» يصور لنا كيف تنطوي أسمى العواطف في قلب الإنسان وان كان فـــي عرف المجتمع الجامد موضعا للزراية.ففي مثل هذه القصص يظهر فن«تيمور» رائعـــا إذا قيس بأعلى آثار القصص في الأدب العالمي.

و إذا كان الأستاذ «تيمور بك» قد اتجه في بعض قصصه نحو مجاراته الكتابة باللغـــة الدراجة، فالظاهر أنه قد وجد اللغة العربية الصحيحة أولى بفنه ,فنحا أخيرا فـــي أســـلوبه منحى يجمع الصحة والسلامة والسهولة، ولعلّ هذا اعتراف منه بما تنتظر اللغة العربية من فنه .

فإذا أردنا أن نجمل ما تمتاز به طريقة الأستاذ«تيمور بك» في قصصه,كان لنا أن نقول على طريقة القدماء في وصف الأدباء :

إنه يمتاز بثلاث :

أنه يرسم الأشخاص حتى إنك لتحس أنفاسهم وتلمح الحياة في سهولة حركاتهم.

وأنه يكتب في لغة سلسة لا تحجب شيئا من معانيه.

وأن فنه يشيع فيه روح وديع من الإنسانية لا تحس منه حرارة في وصف، حتى ليكاد يحبب إليك الضعف الإنساني .

إن« تيمور» إذ يتحدث عن الناس في ضعفهم يتحدث عاطفا كأنما هو يحبهم لم فيهم من عيوب، ويصور سموهم معجبا بغير أن يجعل الإعجاب يخدعه من الحب .

ولهذا نعتقد أنه أبرع ما يكون وأحلى إذا تحدث عن الناس كما يراهم في لمحات قصيرة كأنه عابر طريق.

وهو في ذلك يخدم الأدب من ناحيتين :

الأولى : أنه يشير إلى مثله الأعلى الإنساني , ويصوره لنا في صوره البارعة .

الثانية : أنه يعرفنا بالجانب الذي يعرفه من مجتمعنا المصري، فهو معلم من معلمـــي هـــذا الجيل،وهو عامل من العوامل القوية على تعريفنا بأنفسنا.

وإذا كان القصص الرمزي والأسطوري فنه وفنانوه، وإذا كان للقصص الطويل فنـــه وفنانوه، وإذا كان للنقد الثائر فنه وفنانوه، فإن فن «تيمور»هو القصصي القصـــير الـــواقعي الإنساني المملوء محبة الإنسان .

وإنه ليشرفني أن أنوب عن المجمع اللغوي في توجيه الثناء إليه، راجيـــا لـــه اطـــراد التوفيق و السمو ، سائلا الله أن يمده بروح من عنده، حتى تتكون للعربية الشريفة ثروة من ثمار إنتاجه وإنتاج أنداده من المبرزين في فن القصة الذين تعتز بهم العروبة " [1]

قال عنه طه حسين: لا أكاد أصدق أن كاتبا مصريا وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة مثلما وصلت إليها أنت، فلا تكاد تكتب، ولا يكاد الناس يسمعون بعض ما تكتب حتى يصل إلى قلوبهم كما يصل الفاتح إلى المدينة التي يقهرها فيستأثر بها الاستئثار كله .

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 3-4-5-6-7- 8 .

هــ- مؤلفاتـــــــــــــــــــه:

"يتميز إنتاج محمود تيمور بالغزارة و التنوع، فقد شمل القصة و المسرحية و القصة القصيرة و البحوث الأدبية و الدراسات اللغوية، ومن أهم آثاره :

الشيخ جمعة : 1925 م ، عم متولي : 1927 م، الشيخ سيد العبــيط : 1928 م ، رجــب أفندي:1928 م ، الأطلال : 1934 م ، أبو علي الفنان : 1934 م ، الشيخ عفا الله : 1936 م، قلب غانية : 1937 م ، فرعون الصغير : 1939 م ، نداء المجهول : 1929 م ، مكتوب على الجبين : 1941 م ، قال الراوي : 1942 م ، عوالي : 1942 م ، المنقذة : 1942 م ، بنت الشيطان : 1942م ، سلوى في مهب الريح : 1944 م ، كليوباترا في خان الخليلــي : 1946 م، شفاه غليظة : 1946 م ، خلف اللثام : 1948 م ، إحسان الله : 1949 م ، كــل عام و أنتم بخير: 1950 م ، أبو الشوارب : 1953 م ، ثــائرون : 1955 م ، شــمروخ : 1958م ، نبوت الخفير 1958م، تمر حناّ عجب 1959م، إلى اللقاء أيهــا الحــب 1959م، المصابيح الزرق 1960م، أنا القاتل 1961م، انتصار الحيــة 1963م، البارونــة أم أحمــد 1967م، انتصار الحياة 1963م، أبو عوف 1969م، معبود من طــين 1969م، زوج فــي المزاد 1970م.

بالإضافة إلى عدد من الكتب الأدبية واللغوية والنقدية ، مثل :

ألفاظ الحضارة

دراسات في القصة والمسرح

ضبط الكتابة العربية

مشكلات اللغة العربية .

وقد لاقت مؤلفاته اهتماما كبيرا من الأدباء والنقاد والدارسين ، فترجم كثير منها إلى عديـد من اللغات : كالفرنسية ، الإنجليزية ، الألمانية ، الإيطالية ، العبرية ، القوقازية ، الروسية ، الصينية ، الأندوسية ، والإسبانية .

واستمر محمود تيمور يواصل رحلة العطاء بالحب والإصرار ، حتى وفاته .

و - وفاتـــــــــــــــــــــــــه :

و استمر محمود تيمور يواصل رحلة العطاء بالحب و الإصرار حتى توفي عن عمـر بلغ نحو ثمانين عاما في 26 رجب 1339 هـ الموافق لـ 25 أغسطس 1973 م ، بعد أن أثرى المكتبة العربية و الأدب العربي بأكثر من سبعين كتابـا فـي القصـة و الروايـة و المسرحية و الدراسات اللغوية و الأدبية و أدب الرحلات .

تأثر عدد كبير من الأدباء والروائيين بمحمود تيمور وأفادوا كثيرا من ريادته الأدبيـة وإبداعاته القصصية ، فساروا على دربه ، ونسجوا على منواله . فيجب علينا أن نلتفت إلى مثل هؤلاء الأدباء العظام ، وندرس أعماله ، ونعطيهم حقهم من الاهتمام "[1].

(1) vb.uiraqi.com

ز- ملخص عن روايته " نداء المجهول " :

رواية نداء المجهول هي شكل فني يعبر عن الواقع الاجتماعي ، تتخذ مسرحها جبـــل لبنان، وتصور لنا نداء المجهول في كل نفس بشرية خاب مسعاها في دنيا الواقع ، فاندفعت بكل طاقتها وراء المجهول ، لعله يعوضها عما ضاع من مأمول .

ففي هذه الرواية لكاتبها محمود تيمور يعرض لنا قصة قصر مسحور شغلت شخصيات الرواية، ودفعتها إلى الاهتمام به وتقصيه ومعرفة حقيقته المطلقة وكذا محاولة فهـــم قصـــة البطل التي تحكي عن ذلك القصر الذي بناه يوسف الصافي وسط جبل ، ليكون المكان الذي يقصده لقضاء شهر العسل مع حبيبته صفاء ، التي أحبها حبا جنونيا والتي بـــدورها بادلتـــه الحب ، إلا أن القدر لم يساعفهما ، فقد رفض أبوها أن يزوجه إياها وفي يوم زفافها انـــتقم يوسف ومن شدة اليأس قام بقتلها وهي على منصتها ، ثم هام في البراري خائفا و يائسا .

ومرت الأيام وهو يبحث عن مأوى إلى أن وصل للقصر المذكور فسكنه وقضى بقيـــة أيامه فيه، ثم أصبح ذلك القصر وصاحبه محل اهتمام كل من يسمع عنه ، من هؤلاء ســـيدة انجليزية تدعى مس ايقانس استهوتها القصة فلم تهنأ حتى وقفت على حقيقته والوصول إليها ومعرفة من بنى القصر ومن سكنه ولماذا ؟ فبصحبة بعض الرفاق في الروايـــة عرفـــت أن بشير الصافي هو من بناه ثمّ ورثه عنه حفيده يوسف وأقام به، لكن الرواية لم تنته بحسم إنما بقيت مبهمة وتحتمل التأويلات وهذا ما يجعل القارئ يتدبر في فهم القصة مما يجعل الأفكار تتصارع في مخيلته .

وبطبيعة الحال الرواية بناء متكامل وعمل فني أدبي منسوج من عدّة عناصر ولا بدّ لها من زمان ومكان ليكتمل البناء وتتسلسل الأحداث من خلالهما ، وهذا ما سنتطرق إليـــه فـــي الفصلين المواليين من جمالية الزمان و المكان الروائيين .

1- مفهوم الزمان الروائي :

"للزمان دور أساسي في الأدب فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني "لأن الزمان هـــو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وعبارة " كان يا مكان في قديم الزمان " هو الموضـــوع الأزلي لكل قصة يحكيها الإنسان ".[1]

يقسم الروائي ميشال بوتور الزمن الروائي إلى ثلاث أزمنة هي " زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة " ، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة ، بواسطة الكاتب . ونحن نفترض عادة تقدما في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة : وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصـــة نقرؤهـــا بدقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين)، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قـــد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين ".[2]

2- أهمية الزمان الروائي :

"يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانيا –إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن . وذلك من خلال :

أولا : لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .

ثانيا : الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطـــا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ، ولذلك فإن

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، 1998م ، ص 5

(2) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ،باريس ، ط2 ، 1982م، ص 101

الرواية (أو بمعنى أصح فن القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما ، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص .

ثالثا : أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من الـــنص مثـــل الشخصـــية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نســتطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية .

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا ، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخـــرى ويـــنعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى .

الزمن هو القصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع ".[1]

3- مفهوم السرد :

لغة :سرد يسرد سردا الجلد : خرزه –

الكتاب : قرأه بسرعة .[2]

اصطلاحا :هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق المخطط الراوي القصة المروى لـــه وما تخضع له من مؤثرات بعضها التعلق بالراوي والمروي له والـــبعض الآخـــر متعلـــق بالقصة ذاتها.[3]

4-الاستغراق الزماني :

"لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح«la durée» يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: «الاستغراق الزمني» لأن الأمر يتعلـــق فـــي الواقـــع بالتفاوت

---

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ، جمعية الرعاية المتكاملة ، ط 2004م ، ص 37- 38 .

(2) عزة عجان : المفضل ، قاموس عربي للتلاميذ والطلاب ، دار هومة ، الجزائر ، 2012م ، ص 276 .

(3)حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 2000م ، ص45 .

النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة، و زمن السرد، فليس هناك قانون واضـــح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، و ذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التـــي تـــم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي أنه لا عبرة بـــزمن القـــراءة فـــي تحديـــد الاســـتغراق الزمني"[1].

يعرفها الصادق قسومة : " لا يقصد بالدّيمومة في نص قصصي مكتوب بحيز زمنـــي ميقاتي ولا دوام حال ما بالمعنى النحوي، وإنما يقصد بها الحيز المكاني أو النصـــي الـــذي تمتد عليه مادة معينة في الخطاب القصصي "[2]

- المدة التي يستغرقها الزمن داخل القصة ويترجمها بعضهم بالديمومة .

- يعرفها عبد الملك مرتاض : " المدة الحال التي تمتد من لحظة إلى أخرى معينة من أجل انجاز العمل ".[3]

5- أنواع الزمان :

"الهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنيتين :

- **أزمنة داخلية (داخل النص)**:الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول .....الخ. فالزمن الداخلي يشيد هيكل النص.

- **أزمنة خارجية (خارج النص)**: زمن الكتابة - زمن القراءة - وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها - وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها" .[4]

---

(1)حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1991م ، ص 75-76.

(2)الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس ، ص 125

(3) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، ج 2 ، ص 171 .

(4) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ، جمعية الرعاية المتكاملة ، ط 2004م ، ص 37.

6- نظام الزمان (المفارقات):

"يرى الناقد الفرنسي جيرار جنيت أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية مـــا، بإشـــارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر و قد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية، أي أن السرد أورده متأخرا، لذلك فإن المفارقـــة الزمنيـــة أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، و الثاني يسير في الاتجـــاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع و الاستباق .

و يخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر)،تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها،من خلال عملية قطع يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، و تسمى هذه النقطـــة بالافتتاحيـــة ، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة، حيث يقول ابيد أن المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمنا السرد و الرواية وهي مفترضة أكثر منها حقيقية تساهم في تحديد المفارقة، أي أن الاستباقات و الاسترجاعات في السرد تنطلـــق مـــن هـــذه النقطة بالذات."[1]

و من هنا " يصبح الاسترجاع و الاستباق أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتســـم بالمدى و الاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي و لحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة " [2].

---

(1) عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010م، ص 16- 17.

(2) مج مؤلفين : نظرية السرد ، (من وجهة النظر إلى التبئير) ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ، ط1 ،1989م، ص 124 .

"ويستنتج من هذا أن دراسة الزمن، تعني مقاربة ترتيب المقـــاطع الزمنيـــة بترتيـــب المقاطع النصية، الناتج عن ازدواجية الزمن الداخلي (زمن الوقائع المتخيلة)، ويمكن للمقارنة أن تتم داخل المقطع السردي الواحد الذي يشكل بنية صـــغرى أو داخـــل الروايـــة كبنيـــة كبرى"[1].

أ- الإسترجاع :

الاسترجاع عملية سردية تعمل على " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنيـــة التـــي بلغهـــا السرد،وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار".[2]

"وبما أن في القصة مستويين من السرد : سرد أولي وسرد ثانوي، حيث أن الأول يتولد عن الثاني (وظيفة سببية) والثاني هو في خدمة تفسير الأول، علما أن الأول يتموقـــع بعـــد نقطة الافتتاحية، والثاني قبلها، لذلك فان أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد، وهي أربعة أنواع :

1- **استرجاع خارجي** : وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتـــالي لا يتقـــاطع مـــع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخـــاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية .

2- **استرجاع داخلي** : وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى :

أ- استرجاع داخلي متباين حكائيا: وهو الذي يسير على خط زمـــن الحكـــي لكنـــه يحمـــل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي : حالة إدخال شخصية روائية جديـــدة يقـــوم السارد بتوضيح خلفيتها .

---

(1)عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010م ، ص 17.

(2)سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب ، دون طبعة ، ص 80 .

ب- استرجاع داخلي متجانس حكائيا: وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

3-**استرجاع مزجي**: ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الداخلي والخارجي .

4-**استرجاع جزئي** :عند جيرار جنيت هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول .

5-**استرجاع تام**: هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعـــي الرواية كما يقول أبيد .

أما فيما يخص المستوى الوظائفي للاسترجاع فان الداخلي هو الذي يحمـــل وظيفـــة، وينقسم انطلاقا من هذه الوظيفة إلى :

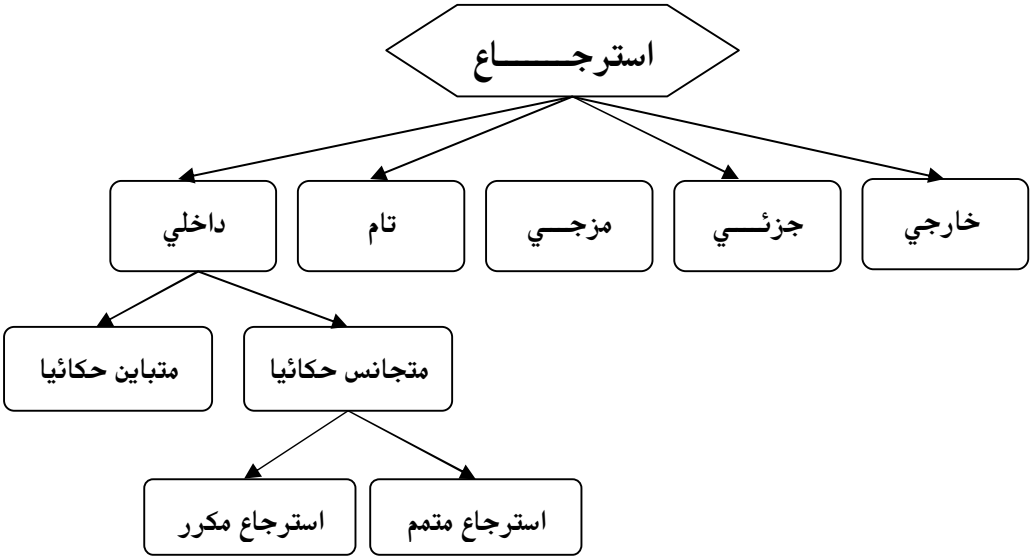
1- **استرجاعات متممة وهي بمثابة(إحالات)**وهي مقاطع تعمل على ســـدّ ثغـــرات زمنيـــة لإسقاطات زمنية سابقة ومؤقتة .

2- **استرجاعات مكررة وهي بمثابة (تذكير)** وهي مقاطع نصية ساكنة زمنيا تحمل وظيفـــة دلالية متعلقة بتقدم العملية السردية، سواء قصد تأويل وضعية أو شخصية من وجهة نظـــر كمية، أو من وجهة نظر نوعية (إعادة تأويل)، لأن تأجيل الدلالـــة يلعـــب دورا هامـــا فـــي ميكانيكية الحكي (اللغز مثلا)، وتكون الاسترجاعات المكررة ذاتية حين تكون فـــي خدمـــة إحدى مكونات السرد، وموضوعية حين تتعلق بالعملية السردية نفسها"[1] .

---

(1)عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م، ص18- 19- 20 .

المخطط : ترسيمة الاسترجاع



لقد حفلت رواية نداء المجهول بالاسترجاع واستحضار الماضي حين يروي لنا رحلته في " سافرت إلى لبنان، سنة 1908.....ولبنان وقتئذ تحت السيادة التركية . وقصدت إلى بعنتاب ....."[1].

واستحضاره للماضي في " وكنا في ذلك الوقت ستة أشخاص ...."[2] .

أيضا قوله "فدهشت، وتركت " حبيب " وقد اشتد اهتمامي بهذه السيدة ، وكان قد مضى عليّ بضعة أيام في الفندق، تعرفت في أثنائها بجميع النزلاء....." [3] .

أيضا حين يسترجع الكاتب بعض الذكريات له مع مس ايقانس في " ومرة كنت أتنـــزه في الحديقة .... فرأيت مس ايقانس قاصدة إلى ركنها البعيد .....وجعلت تجذب إليها مقعدها

---

(1)محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص9

(2) المصدر نفسه ، ص 12.

(3) المصدر نفسه ، ص 13.

الطويل،فرأيت نفسي قد اندفعت نحوها .....سلمت عليها وقلت لها الانجليزية : أأستطيع أن أساعدك يا سيدتي في نقل هذا الكرسيّ ؟....."[1].

كما نجد الشيخ بشير يروي ما حدث ليوسف الصافي في صورة الماضي "قصة هـذا الشاب الذي لقي حتفه، وهو في العشرين من عمره، يرجع عهدها إلى ما قبل ثلاثين عاما أو أبعد، كان اسمه يوسف الصافي ورث عن جده الشهامة والزعامة " [2] .

أيضا حين قال الجريح لمس ايقانس، مستحضرا الذكريات الماضية مع حبيبته صـفاء متخيلا إياها في شخص مس ايقانس وكان يتملكه حزن وألم عميق " إنـي أراك الآن فـي ثياب العرس، والعذارى يحطن بك ... أراك متلألئة تفيضين حياة ونورا ... ثم أرى الغدّارة صوبت نحوك، والرصاصة مخترقة قلبك . ثم ...، واحتبس صوته، فلم نعد نسمعه، ..... ورأينا خيطين من الدموع يتهاديان على خديه ! "[3] .

أيضا حين روى يوسف الصافي (الجريح) قصته مع صفاء وسـبب مكوثـه بهـذا المكـان (القصر) متذكرا ما جرى معه في ذلك الوقت العصيب المملوء بالألم على فقدانه لحبيبتـه " أنتم تعلمون كيف دخلت على صفاء في حفل عرسها، وكيف أصبتها بغـدّارتي، فصـرعتها ...، وتمهل يوسف قليلا، .....وتابع قوله : ولما أردت رفع الغدّارة إلـى صـدري، لـم تطاوعني يداي . لماذا لا أدري ! ... وفي خطفة البرق تواريت، وجعلت أعـدو، وأنـا لا أعرف لي وجهة ، .....فهل كان يتأثرني أحد ؟ وهل صاح بي أحد ؟ .....لـم أكـن أرى قبالتي إلا طيفها ملقى على الأرض، والدم يتفجر من صدرها، وعيناهـا مفتوحتـان ..... تسألاني : لم لم أتمّ الشطر الآخر مما اتفقنا عليه ؟ وكان الكون

---

(1) المصدر السابق ، ص 14- 15 .

(2) المصدر نفسه ، ص 50 .

(3) المصدر نفسه ، ص 119 .

حولي في صمت مروع، فليس في مسمعي إلا أنينها المتقطع الضعيف ... يالله ! ســاعات وساعات قضيتها وأنا أعدو كالوحش النفور المثخن بــالجراح .....واســتلقيت علــى الأرض بغتة، فاقد الوعي . ولما فتحت عيناي وجدت نفســي فــي بقعــة قاحلــة، أشــبه بالصحراء،..... ثم انفجرت أبكي وأشهق، ثم أصرخ من صميم قلبي أطلب من الناس أن يقبضوا عليّ يسوموننني سوء العذاب..... وقد أزمعت أن أقدم نفســي لرجــال الشــرطة .....فلم أجد إلا رمالا مبسوطة وحجارة مبعثرة .....وبدأت أتعرف أيــن مكــاني مــن الوادي، فعلمته بالتقريب. وتصور لي في تلك اللحظة أني أسمع صــوتها، فقفــزت أطلــب الخلاص، وظللت أجري ....حتى عييت..... فارتميت على الأرض مختنقا خــائر القــوى ...وترامت الأيام.....وعندما يخيم الليل، تتراءى لي صفاء خطيبتي، وهي تنظر إلي فــي دهشة وحيرة ....."[1] .

ب – الاستباق :

" يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهــذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث ".[2]

"وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام الزمن، ويطرح في تقســيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع، وعليه سأكتفي بذكر أنواعه في الترســيمة اللاحقة، لأقف عند وظائفه التي تختلف – بالضرورة – عن وظائف الاسترجاع .

فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكــائي، فان الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا .

---

(1) المصدر السابق ، ص 147- 148- 149 .

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) . ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب . (د.ط)، ص80 .

أو كما يقول جيرار جنيت: من أجل " مضاعفة مقطوعة سردية آتية "، وتسمى هذه الحالـــة الأخيرة بالاستباق المكررة التي تؤدي دور أنباء وهي تختلف عن الفواتح التـــي تلعـــب دور مؤشرات، انطلاقا من أن الفاتحة - خلافا للأنباء –هي في مكانها وسط النص كقول أبيد مثل " بذرة بلا معنى، نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة سوى لاحقا وبصفة استذكارية".

ومن هنا، فان الاستباق يشيع في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية لأن الســـارد المتجانس حكائيا مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بـــدء الحكـــي "[1]، حيـــث يـــرى مجموعة مؤلفين أنه " حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث "[2] .

"ويمكن للاستباق أن ينطلق من العنوان المقروء بصفة، لأن الصفة هنا ستصبح مـــتن الحكاية، بينما الاسترجاع يطّرد في الروايات بنت لحظتها، كاليوميات والمرسلات التي يجهل ما ستؤول إليه أحداثها مستقبلا .

وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظـــار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو ما تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، و لا ســـيما حين يقصد الراوي التضليل تمويها لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الـــذي يطلق عليه الناقد جيرار جنيت تسمية الفواتح الخادعة" [3] .

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م ، ص20- 21 .

(2) مج مؤلفين : نظرية السرد ، (من وجهة النظر إلى التبئير) ، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، 1989م ، الدار البيضاء ، ط1 ، ص125 .

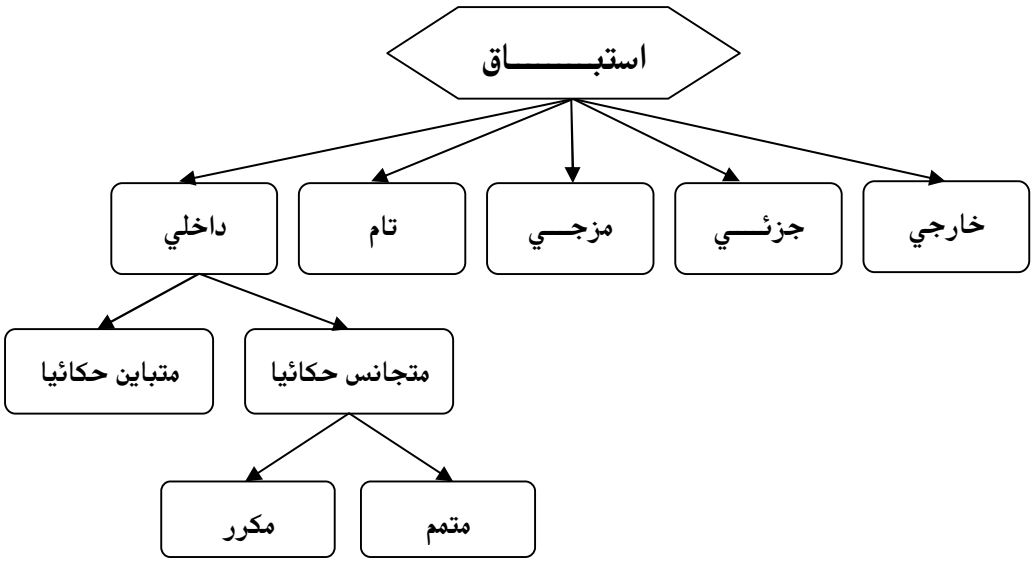
(3) المرجع السابق ، ص 21 .

"وبين مؤكد وغير مؤكد، يقسم الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان، و الفرق بينهما أن الفاتحة لا تحمل أي التزام بالثقة، فهي مرشحة – في الوقت نفسه – إلى التحقق من عدمـــه، بينمـــا يشترط في الإعلان أن " يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقـــت لاحق"[1] .

"أما إذا تم الإخبار ضمنيا، فإن الإعلان في هذه الحالة يتحول آليـــا إلـــى فاتحـــة،لأن الاستباق هنا يصبح حالة انتظار مجردة من ل التزام تجاه القارئ .

في الأخير لابد من الإشارة إلى أن الحضور الكمي للاسترجاع، مقارنة بالاســـتباق، أو العكس، لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية، لأن لكل أسلوب من المفارقـــة الزمنيـــة قيمتـــه البنائية و الدلالية "[2].

- **المخطط :ترسيمة الاستبـــاق.**



(1)حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 م، ص 137.

(2) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م ، ص20- 21 .

يتجلى الاستباق في رواية نداء المجهول بكثرة لأنّ الرواية تبحث في كشف المجهـــول وعبارة عن أمل كبير في نفسية كل شخصية من الشخصيات مثلا يوسف الصافي كان أملـــه الوصول إلى السعادة مع صفاء حبيبته ومس ايقانس تريد اكتشاف ما حضرت لأجله وهـــو ذلك الأثر الثمين المجهول الذي تبحث عنه حيث تقول " قد أمكث حتى يغلق الفندق أبوابـــه ...، إن لي مهمة أريد قضاءها ، ولا أدري كم تتطلب من الوقت !" .[1]

أيضا حين تستبق مس ايقانس الأحداث التي تعترض المرء فتحول سيرورته وبالتالي تتغير نفسيته جراء ذلك فلا مناص من قبولها وتتكلم على أحداث تواجه الفرد تغيـــر ســـير حياته فتدفعه للتأقلم والقبول دون اعتراض على ذلك فتقول: "قد تعترض المرء فـــي تـــاريخ حياته، حادثة واحدة، تحول خطة سيره، وتحلق به في جوّ جديد يقسره على تغيير نفسيته.... ومن ثمّ يتهيأ لقبول الحقائق الصوفية بلا مكابرة ولا عناد ".[2]

كما نجد الكاتب يوظف الاستباق في أن الأستاذ كنعان سيرتاح في نومـــه مـــن الغـــد فصاعدا فقد تمّ نقل المطبخ حيث يقول : " ستنعم يا أستاذ، من الغد، بنوم هنيّ ... لقد أمرت بنقل المطبخ إلى مكان بعيد ... "[3]

أيضا يجلى الاستباق عند الراوي حين يتمنى مقابلة مس ايقانس فيطرح عدة تســـاؤلات محاولا العثور على مكانها وملاقاتها في قوله : " ترى هل أقابلهـــا ؟ ... والســـؤال لا يفتـــأ يتردد في خاطري ... أتكون قد نصبت خيمتها اليوم بالقرب من مضرب هؤلاء الرعاة فـــي ذلك المكان القصيّ ؟"[4]

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 16 .

(2) المصدر نفسه ، ص24 .

(3) المصدر نفسه ، ص35 .

(4) المصدر نفسه ، ص36 .

بالإضافة إلى قوله لمس ايقانس أنّ في ذلك مخاطرة خاصة بعد الذي علمه عن المكان في: " على الرغم من كل ذلك تستهدفين الخطر، وتصرين على الذهاب لاكتشافه ... فقالت : قلت لك إنني أهوى المخاطر ... أضف إلى ذلك أنّ اعتقادي وثيق فـــي القضـــاء والقـــدر ..... فسيكون من أكبر العجائب "[1]

أيضا في قولها : " وهذا ما يحفزني لاكتشافه .... ولكن الشيخ وعدني أن يـــأتي لـــي بالخبر اليقين " .[2]

فهنا نجد ذلك في توقع الكاتب وصول الخبر إليه من الشيخ بشير أي استباق الأحداث .

7-نظـــام السرد (الإيقاع)

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقـــاطع الزمنيـــة وترتيـــب المقاطع النصية، فان دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكـــي وطـــول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلـــك قصـــد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل و تبطئـــة، وهـــو مـــا يســـمى بالديمومة التي رصد فيها جنيت حالتين من التوافق وحالتين من التقابل :

أ- المشهد :

" المشهد هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك الســـرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة .

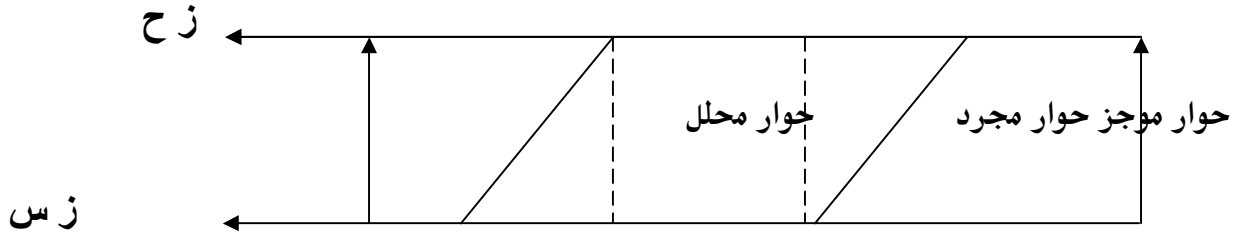
---

(1) المصدر السابق ، ص44.

(2) المصدر نفسه ، ص45.

وبما أن الرواية سرد درامي، فان الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد والثانوية تؤول إلى ملخص (إيجاز)، وإذا كان الحوار يعد التجلي الخالص للمشهد، فان ذلك لا يحدث إلا في حالة الحوار المجرد الذي يلتزم حدود الموقف، أما الأسلوب المباشر الموجز الـــذي ينقل الأحداث أو الأسلوب الواصف الذي يصف الأحداث الأشياء، فانه يخل بعلاقة التساوي نوعا ما، حيث تقصر المسافة السردية وتطول المسافة الزمنية، والعكس في حالة الأســـلوب المباشر المحلل، مما يعيد للمشهد توازنه .

مشهد : زس = زح



ويمكن للمشهد أن يحتوي على المفارقات الزمنية والوصف وتدخلات الكاتب الموجهة للعملية السردية وتعليقات السارد الأخلاقية والفلسفية ...الخ، لذلك فان ما يقصد ب(احتـــواء المشهد) هو احتواءه على هذه القضايا التي تجعله قريبا من الإيجاز، وبما أن المشـــهد هـــو الحدث لحظة النمو لا تقرير السارد عنه، فانه يتطلب من الوقت كما يقول ليون سرميليان في كتابه بناء المشهد الروائي : بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع فـــي استمرارية الزمن " [1]، علما أنه " لا عبرة بزمن القراءة في تحديد زمن الاستغراق .

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م ، ص 22- 23 .

وعلى العموم فان المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف "[1].

"وتكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي عرض الأحداث من خلالها في السياق السردي ".[2]

"والمشهد أيضا هو المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد ، يشكل بناءا عاما للنص السردي ، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاور ، ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة " .[3]

يظهر ذلك في الرواية من خلال حوار الكاتب مع حبيب الخادم في الحديقة مع مراعاة لحظات الصمت وجمالية السؤال والجواب وتبادل أطراف الحديث وإرضاء الفضـــول فـــي قوله:

" ما رأيك في صاحبتك الانجليزية ؟

فحدق فيّ لحظة ، ثم اندفع يقهقه . وأخيرا قال لي :

ما لك وما لها ؟ اتركها وشأنها ، وإلا فالعاقبة وخيمة !

ثم التفت حوله في حذر ، ودنا مني ، وهمس في أذني :

ألست ترهب الجواسيس ؟ ".[4]

---

(1) لحميداني حميد : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1، 1991م، ص78.

(2)وهيبة بوطغان : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجســتير ،جامعــة المســيلة، 2009م ، ص162.

(3)محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة و النشر، العراق، جامعة الموصل، دون طبعة، ص221.

(4) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 12.

يتواصل الحوار في استفسار الكاتب عن الانجليزية إلى ذهابه إليها ومحاولة التقــرب منهــا بأسلوب حضاري جميل في قوله :

" أتعجبك هذه البقعة ؟

6- إنها من أجمل المناطق التي رأيتها في أسفاري !

7- والفندق ... أتجدين فيه راحتك ؟

8- كل ما هو فطريّ ساذج أجد فيه راحتي المنشودة ...

9- وأنت أمسرور من إقامتك هنا ؟

10- كل السرور !

وهل تمكث طويلا ؟

11- بضعة أسابيع ... وأنت ؟

12- قد أمكث حتى يغلق الفندق أبوابه... إن لي مهمة أريد قضاءها، ولا أدري كم تتطلــب من الوقت!"[1]

ويتواصل الحوار إلى حضور حبيب الخادم وإخبارها بحضور الدليل في آخر الصفحة الرابعة والعشرين وبعد ذلك صار الحوار بين الكاتب والدليل حيث يقول :

" ودنا الرجل مني ، وصافحني في شيء من التحفظ ، وقال بصــوت خشــن ..... يداعبه مزهواً : محسوبك مجاعص ..... وخشيت أن تمتد ثرثرته ، فسعلت مقاطعا إياه. وقلت :

تشرفنا يا سيد مجاعص .....! "[2]

---

(1)المصدر السابق ، ص 15-16 .

(2)المصدر نفسه ، ص 25 .

ب -الإيجاز المجمل (الخلاصة) :

"هي العملية التي تقوم بسرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية وتتم في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، وبهذا يكون الإيجاز متميز بقصر كمي مقارنة بطول النص .

وهو لغة أساسية في السرد القصصي يعتمد على أسلوب غير مباشر ويســـاعدنا فـــي التنقل بسرعة عبر الزمن وتكون معادلة المجمل وهي زمن السرد أصغر من زمن الرواية .

ويسمي حميد الحمداني أسلوب الإيجاز " بالخلاصة وهي التي يعتمدها السارد عنـــدما يريد أن يطوي مراحل من الزمن وقد تكون الإشارة إلى الزمن مباشرة أو غير مباشرة "[1]

أي أنه يعني سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر أو ساعات واختزالهـــا في صفحات دون التعرض للتفاصيل ويتجسد ذلك في رواية نداء المجهول عندما تحدث لنـــا الكاتب عن رحلته إلى لبنان التي كانت تحت السيادة التركية دون التعرض لتفاصيل الاحتلال التركي ولا تفاصيل أحداث رحلته قبل الوصول إلى لبنان حتى وصوله إلى قرية بعنتاب في ثلاثة أسطر حيث يقول : "سافرت إلى لبنان، سنة 1908، لأروح عن نفسي.....ولبنـــان وقتئذ تحت السيادة التركية. وقصدت إلى بعنتاب "[2].

وينقسم الإيجاز إلى قسمين :

1- **إيجاز قريب** :"حين يختصر حدثا أو حوارا"[3]، حين يختزل الكاتـــب الســـاعات والأيـــام والأسابيع في عبارة واحدة .

---

(1) نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج2، دار هومة ، دون طبعة و تاريخ ، ص173 .

(2) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 9.

(3) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م ، ص 24 .

نجد ذلك في قول مس ايقانس"قد أمكث حتى يغلق الفندق أبوابه، وفي إن لي مهمة أريد قضاءها ، ولا أدري كم تتطلب من الوقت ! "[1]، فهنا اختصرت تلك المدة في عبـــارة كـــم تتطلب من الوقت .

كذلك عبارة " وترامت الأيام "[2]، هنا يقصد طول الوقت، دون تحديده في عبارة واحدة.

وفي قول يوسف" لم أبرحه قط، ولن أبرحه ما حييت..... "[3]، فهنا لا ندري كم طالت إقامة يوسف بالمكان فاختصر الساعات والأيام والسنوات في " ما حييت ".

كذلك عندما اندهشت مس ايقانس من أمد إقامة يوسف في ذلك المكان قائلة : " أنت في هذا المكان منذ ربع قرن ؟ "[4]فقد اختصرت السنين والأيام في عبارة " ربع قرن " .

وحين يصف يوسف الصافي منهج حياته وكيف قضى الأعوام الطوال حبيسا بين هذه الجدران الشاهقة مختصرا تلك الأحداث في عبارة " الأعوام الطوال ".[5]

2- **إيجاز بعيد** : حين يختصر أحداثا يطول مداها الزمني .[6]

نجد ذلك في سرد الكاتب لعدة أحداث مختصرة في صفحة حينما روى الشيخ عـــاد قصـــة يوسف الصافي " ...كما ورث عنه ثروة جليلة القدر . ويؤكد الناس أنه لو هادنته المقـــادير حينما ليزغ نجمه ، ولأصبح أميرا على هذا الجبل . ولكن ... ولكنه الحب الذي كان مبعـــث نكبته ! لقد هام الشاب بفتاة من أسرة عريقة ، هام بها هياما جنونيا ، وبادلته الفتاة الغـــرام ، فأحبته حب عبادة .

---

(1)محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 16 .

(2) المصدر نفسه ، ص 149 .

(3) المصدر نفسه ، ص 153 .

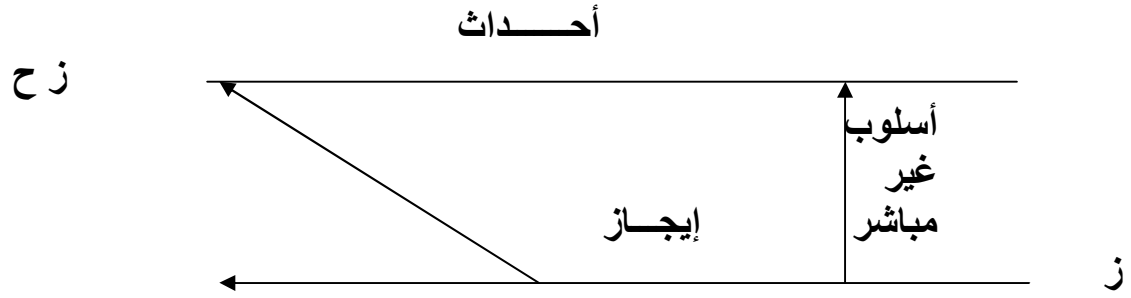
(4) المصدر نفسه ، ص120.

(5) المصدر نفسه ، ص155.

(6)عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م ، ص24.

وتناقل الناس أخبار حبهما العذري الرائع كما يتناقلون الأقاصيص ، وأصبح العاشـــقان بطلين من أبطال الهوى ، كقيس بن الملوح وليلاه ، وجميـــل و بثينتـــه ، ورفـــض الأب أن يزوج ابنته ليوسف الصافي وتتابعت الأيام ، وأعلنت خطبة الفتاة لشاب آخر ...وحلت أخيرا ليلة الزفاف . وبينما كانت العروس في منصتها محفوفة بأفراد أسرتها وصويحباتها تنتظـــر عروسها ، إذ ظهر يوسف أمامها ، لا يدري أحد من أين جاء ... يـــزعم نـــاس أن الأرض انشقت عنه ، ويزعم آخرون أن الجدار انصدع فظهر منه ... ولبث الناس فترة في ذهولهم مصعوقين من هذه المفاجأة . وما هي إلا أن أخرج يوسف مـــن صـــدره غـــدارة كبيـــرة ، وصوبها إلى الفتاة فأرادها قتيلا !..." [1]

إيجاز : ز س < ز ح



ج –الحذف :

"ويسمى كذلك "**القطع** " ، وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصـــة ، أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية ،و يكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل : «بعد مدة زمنية »، أو مثل : « مرت سنوات عديدة» و ما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني، و قد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشـــرة إنمـــا يكتشـــفه القارئ " .[2]

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 51 .

(2)إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط 1، 2000 م ، ص108.

" يلتجئ الروائيون التقليديون عادة إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشـــارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا " مرت سنتين وانقضى زمن طويل فعاد البطـــل مـــن غيبته"[1].

"يمثل القطع إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيـــث يتجـــه زمن الحكاية نحو ما لا نهاية ، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصـــفر حيـــث يرى مجموعة مؤلفين " ويتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف الحاكي ، ويجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكـــون علـــى الأقـــل قـــابلا للاستنتاج من النص ، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى "، ويفهم من هذه المقولة أن القطع (الحذف) أنواع، وهي عند جنيت:

1- **القطع المحدد** : وهو الذي ينص على مدته كقولنا " بعد مدة كذا " .

2- **القطع غير المحدد** : وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته ، كقولنا " بعد مدة " .

وهذان النوعان يحتويان أسلوبين هما :

أ- **القطع الصريح** : ينص عليه النص صراحة .

ب- **القطع الضمني** : يفهم من السياق .

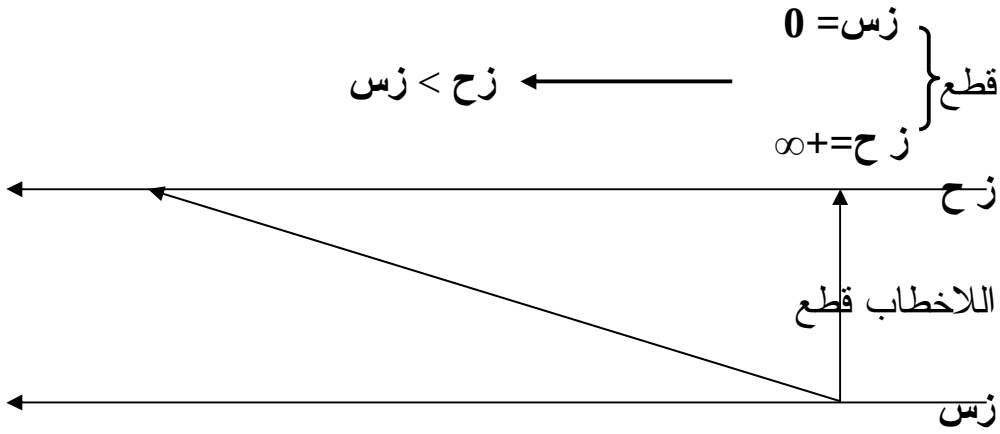
حيث يرى ج. جنيت أن ثمة " نوعان من القطع ، القطع الصريح ويتضـــمن المحـــدد وغير المحدد ، أما الثاني فلا يتضمنه السرد بل يتحسن القارئ وجوده مـــن خـــلال العمـــل الروائي ، وعليه يسمى القطع الضمني "، ومن حالات القطع الضمني البياضات التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية .

يقول أبيد أن " القطع يحمل أحيانا مضمونا روائيا كقولنا " بعد مرور سنين ســـعيدة " ، فهذا النعت يرقى بالقطع إلى وظيفة الإيجاز مختصرا في الحكاية أحداثا سريعة " .

---

(1)حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1، 1991م ، ص77.

وبما أن مسافة السرد في القطع تنتهي قريبا من نقطة الصفر ، لذلك فهو يتطلب علـــى مستوى الخطاب حالة اللا-خطاب ، وهذه معادلته ورسمه: "[1]



ففي هذا المجال يقوم الكاتب بقفزات كبيرة على غير هدي ومثل ذلك فـــي الغـــد وبـــالأمس والبارحة وبعد قليل ، كما هو في رواية نداء المجهول حيث يقول : " وفي الغد شاركتنا مس ايقانس في طعام الغداء ..... كل ما فيها ينطق بذوق شرقي أصيل . وأوصـــى الشـــيخ عاد بأن تجهز القهوة والنراجيل ، وهو يقول لنا : لديّ طباق عجميّ فاخر ، لا مثيل له فـــي الشام كلها ! "[2]

أيضا في قول الرجل : " كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاما ، وأنا في أنضر عمري "[3]

هنا حذفت عدة أحداث في كلمة " منذ خمسة وعشرين عاما " ، أيضا في " لم أر في حياتي حتى الآن واحدا منها "[4]

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م، ص 24-25 .

(2)محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 45 .

(3)المصدر نفسه ، ص 42 .

(4) المصدر نفسه ، ص40 .

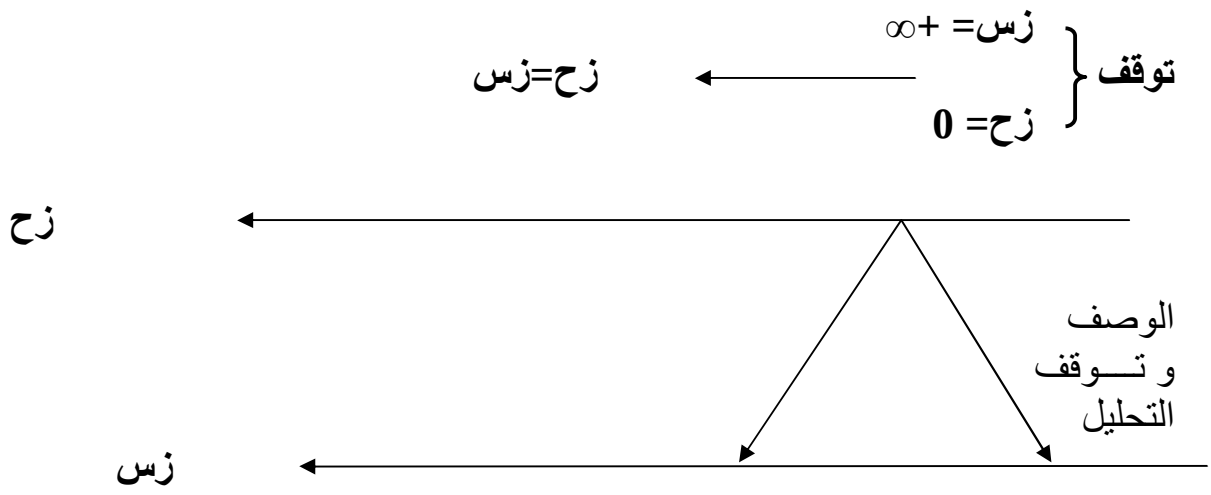
فقد حذفت تلك الأحداث التي جرت في فترة حياته في كلمة " حياتي " .

فيتجسد القطع في انتقال الأحداث عندما يتكلم الكاتب عن نفسه ورحلته ثم يحدث قطـــع فيتحدث عن الشيخ صاحب الفندق ثم يتعرض للحديث عن الانجليزية مع الخادم وبعد ذلـــك يدخل في التحدث مع مس ايقانس فينقطع الحوار بينهما عندما يدخل حبيب ليخبرها بحضور الدليل ثم يغيب حبيب ومعه مجاعص .

د - التوقف :

" يعد التوقف مظهر من عدم التوافق بين محوري الزمن ، الناتج عـــن تعليـــق ســـير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي ، مما يحدث نوعا من القطـــع الزمنـــي ، تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفســـي ، وكما يقول سمير المرزوقي وجميل شاكر هذا يرجع إلى " أن الراوي عنـــدما يشـــرع فـــي الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح ، قبل الشـــروع فـــي سرد ما يحصل للشخصيات ، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث ، لكـــن من الممكن ألا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية ، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمـــل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما ، وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي"، ويفهم من هذا أن مدة تعليق الزمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها وصف مبأر وتكـــون الصورة الوصفية هنا ساكنة ، وحين تقصر مدة تعليق الزمن تكون الصورة متحركـــة مـــن جراء عدم التبئير، وتسمى الصورة الأولى الاستقصائي الذي يغرق في تفاصيل وجزئيـــات الموصوف ، ويكون الوصف انتقائيا في الصورة الثانية نتيجة قلة التفاصـــيل، لـــذلك أثنـــاء التوقف يتحرك السرد أفقيا فتطول مسافته .

ويراوح الزمن مكانه فتؤول مسافته إلى الصفر في الوصف ، والى نقطة قريبة منـــه أثنـــاء التحليل النفسي:"[1]



يقول حميد لحميداني :" أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي وتوقفات معينـــة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنيـــة ويعطل حركتها.

غير أن الوصف باعتباره استراحة (pause) وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عنـــدما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه ، وفي هذه الحالة قد يتحـــول البطل إلى سارد،على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصـــية مشـــاركة فـــي الأحداث،أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصـــيلها ، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث ، لأن التوقف ليس من فعل الراوي وحده ، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها .

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م ، ص 25- 26.

لقد قدم جيرار جنيت مثالا جيدا من رواية " بحثا عــن الــزمن الضــائع " لمارســيل بروست، فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف الكثيرة في هذه الرواية لا يســبب تعطــيلا زمنيا في مسار الأحداث ، وهو يقول بهذا الصدد :

إن الوصف لا يحدد أبدا استراحة أو انقطاعا في القصة ، أو بحسب التعبير التقليدي ، انقطاعا في الفعل . إن الحكي البروستي بالفعل ، لم يحدث فيه أن توقف عند شــيء مــا أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقف تأملي للبطل نفسه " [1] .

ويتجلى التوقف في رواية نداء المجهول عندما يصف الكاتب القريــة التــي قصــدها «بعنتاب»الواقعة بلبنان حيث يقول : " وهي قرية صغيرة لا تحوي سوى ثلاثــة منــازل ، وفندق متواضع لا يسع أكثر من ثمانية أشخاص ، وكانت المنطقة في معزل ناء ، فــأقرب بلدة إليها تبعد منها مسير ساعتين على البغال "[2]

ثم يوقف الكاتب ذلك الوصف ويقدم لنا معلومات عن قصة حفيد بشير الصــافي مــن خلال ما رواه الشيخ قائلا : " قصة هذا الشاب الذي لقي حتفه ، وهو في العشرين من عمره ، يرجع عهدها إلى ما قبل ثلاثين عاما أو أبعد . كان اسمه يوسف الصافي ورث عن جــده الشهامة والزعامة ....ولكنه الحب الذي كان مبعث نكبته ! لقد هام الشاب بفتاة مــن أســرة عريقة .....وبادلته الفتاة الغرام ..... ورفض الأب أن يزوج ابنته " يوســف الصــافي " وتتابعت الأيام وأعلنت خطبة الفتاة لشاب آخر..... وبينما كانت العــروس فــي منصــتها ..... إذ ظهر

---

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيــروت ، الــدار البيضــاء ، ط 1، 1991م، ص76-77.

(2)محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 9 .

يوسف أمامها ..... وما هي إلا أن أخرج يوسف من صدره غدّارة كبيرة ، وصوبها إلـــى الفتاة فأرادها قتيلا ! .....وبعد انقضاء أشهر ..... وجدوا جثة يوســـف مطروحـــة بجوار جدول من الجداول ، وتحققوا أنه قتل نفسه برصاصة في القلب ، وبموته انقرضـــت أسرة الصافي ، وانطوى مجدها العظيم ... "[1]

8-التواتر السردي :

"إنما يسمى بالتواتر السردي أو ببساطة التكرار عند جيرار جنيت هو «علاقات التواتر بين الخبر والحكاية »،لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط ، بل قادرا على التكرار من جديد ، يقول أبيد : " تشرق الشمس كل يوم " فعملية الشروق ليست نفسها كل صباح ، لكن السرد يذكرها مرة واحدة كافية للدلالة على المرات الأخرى المتكررة في الحكاية .

ومثال ذلك في رواية نداء المجهول في قول الكاتب : " وكان كلما انجلى الصباح " ص فعملية ليست نفسها فالشروق مختلف يوما عن يوم .

والتواتر السردي يتفرع إلى :

أ – التواتر المفرد :

يقصد بالتواتر المفرد عند مجموعة مؤلفين أن « نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحـــدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات)، ولا فرق بين الحالتين ، فالحكاية والمحكي يتطابقان»، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية أو مرات في السرد ومرات في الحكاية ، وذلك كقولـــه في الرواية " وانصرم اليوم التالي ..... اقتصرت على تحيتها ، وفي اليـــوم الثالـــث .... ذهبت إليها وحييتها".

---

(1)المصدر السابق ، ص 50-51-52

ب – التواتر المكرر:

عند مجموعة مؤلفين هو الذي « نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجـــراء شائع في الرواية بالمراسلة ...» .

وهذا معناه أن الرسالة في حد ذاتها تحمل قيمة إنجازية.

ج – التواتر المؤلف :

عند مجموعة مؤلفين«حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة » أي مرات في الحكاية ومرة في السرد"[1] .

ونجد ذلك في الرواية في فوا الكاتب : " أراه دائما في الحديقة ، ربما قضـــت النهـــار كله، كثيرا ما رأيتها تقضي الساعات الطوال على مقعدها "[2] .

---

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م ، ص 25- 26.

(2)محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 13- 14 .

من خلال ما درس في هذا الفصل الخاص بجمالية الزمان في رواية نـــداء المجهـــول فنجد أن الكاتب محمود تيمور قد أثرى روايته من هذا الجانب ، حيث شكل عامـــل الـــزمن عنصرا هاما في سير أحداث الرواية مع توظيف الكثير من مظاهر الجمال في حسن اختيار أوقات الكلام ولحظات الصمت والتنويع في أطراف الحوار، ومتعة السؤال والجواب، وتبادل المعارف وعنصر التشويق في كشف بعض مظاهر الغموض في الرواية ،وقصـــة البطـــل ودور الزمن في الرواية فمن الشخصيات ما خدمها عامل الزمان في الكشف عن المجهـــول مثل مس ايقانس وهناك من شكل عنده هاجسا وأدخله في دوامة الأحلام والأماني والتفكيـــر والخوف من المجهول كشخصية يوســـف الصافي، الذي انحصر تفكيره في حبيبته صـــفاء واسترجاع الماضي وما جرى معه حتى صارت تلك الصـــورة تلاحقـــه وتســـيطر عليـــه الهواجس، لكن رغم تلك المعاناة إلا أننا نجد حلاوة تلك القصة في البداية وكيف تجسدت لنا تلك الجمالية في ذلك الزمن الذي جهز فيه يوسف قصرا من الطبيعة من أجـــل مـــن أحـــبّ وكيف اختار الوقت المناسب للثأر منها في يوم زفافها ، فهنا سر الجماليـــة الزمانيـــة عنـــد محمود تيمور بالإضافة إلى الارتقاء بالزمن من اللحظة ، فالساعات ، فالأيام ، إلى الأسابيع، ثم الأعوام لينتهي لربع قرن الوقت الذي بقيه يوسف في ذلك القصر .

بالإضافة إلى ما للزمان من دور هام جدا في تنظيم وترتيب الأحداث ، وما لاحظنـــاه من جمالية و تنويع في أزمنة الرواية ، لكن الشخصيات الروائية كما تحتاج للزمـــان هنـــاك المكان الذي يلعب دورا لا يقل أهمية عن الزمان ، لتتجلى لنا مظاهر الجمالية في الروايـــة وسير الأحداث وفق إطار زماني ومكاني متناسق ينتج عملا روائيا جميلا وفنا أدبيـــا راقيـــا وهذا ما سنجده في الفصل الموالي من جمالية المكان الروائي .

1- مفهوم المكان الروائي :

الرواية مثلما هي فن زماني هي أيضا فن مكاني وهي بمثابة مغامرة بينهما، والمكـــان يرتبط بالإدراك الحسي أي بالأشياء الثابتة التي تشغل مساحة من العالم الخارجي المحسوس، والمكان الروائي لا يقتصر على المدلول الجغرافي بل يتعداه ليشـــمل الظـــروف المحيطـــة بالإنسان، ويعرفه غاستون باشلار بقوله : " إن المكان ليس بمثابة الإطار العرضي التكميلي بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه " [1] .

فالعناصر الطبيعية تحمل دلالات يمنحها الإنسان عن طريق تجربته الحسية الشعرية .

وبما أن المكان يتجسد أيضا في تلك الظروف التي تحيط بنا ، فهي التي تســـاهم فـــي تشكيل الإنسان، يقول الدكتور عبد الفتاح عثمان : " لا أريد بهذه الكلمة دلالتهـــا الجغرافيـــة المحدودة المرتبطة بمساحة محدودة من الأرض في منطقة ما وإنما أريد دلالتها الرحيبة التي تتسع لتشمل البيئة بأرضها ، وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها "[2] .

فهنا المكان هو القلب النابض في الرواية يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصـــيات كما يظهر تفاعل الكاتب الروائي معه " فالمكان الروائي هو الذي يستقطب جميـــع اهتمـــام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتـــنهض به في كل عمل تخيلي"[3] .

---

(1) بديار بدرية وصحراوي زهية : المكان في روايات نجيب محفوظ ، 2003م ، ص 35 .

(2) الحديدي عبد اللطيف محمد السيد : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، ط 1 ، 1996م ، ص 187 .

(3) بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1990م، ص 29 .

فالمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل الذي صنعته اللغة انصياعا لأغــراض التخيلي الروائي، وحاجاته كما تقول سيزا قاسم : " فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة " [1] .

وتضيف سيزا قاسم " تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فانه بنـــاء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة " [2].

هذا يعني أن المكان الخارجي غير المكان الروائي، وهذا الأخير قائم في خيال المتلقي، واللغة هي التي تجسده من خلال دقة التصوير والبناء والقدرة على الإيحاء .

2-أهمية المكان :

"ربّما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية، في الرواية العربية المعاصرة، مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه، ودراسته".[3]

"إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشـــبة فـــي المسرح.

وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لـــذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني. غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفـــان مـــن رواية إلى أخرى .

---

(1) مجلة الفيصل ، الرياض العدد 286 ، ص 55 .

(2)سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م ، ص 77 .

(3) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1994م ، ص 10 .

لعلّ هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة .

وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير جيرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء" .[1]

فالمكان يعد لبنة في البناء الروائي، ومهمته أساسية وكبيرة في أي رواية فهو يخلق جوا الذي تنفعل من خلاله شخصيات الرواية ومهمته التنظيم الدرامي للأحداث، حيث يقول شارل غريفل " إن المكان في الرواية خديم الدراما فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث " [2].

"من هنا فان المكان مكون سردي لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل أنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز" [3].

3- الفرق بين المكان والفضاء :

"لقد وظفت الدراسات النقدية الحديثة مصطلح المكان والفضاء بالفصل بينهما أحيانا وبالتداخل أحيانا أخرى، ويشير حسن نجمي إلى هذا التداخل في كتابه " شعرية الفضاء " بحيث يرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما إلى درجة أن صاحب الكتاب ينتهي إلى عدم ضرورة الإلحاح على هذا الفصل حيث أنه إذا كان الفصل بين الفضاء

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1، 1991م ، ص65.
(2)دراسات أدبية وإنسانية : مجلة فكرية ، العدد 1، 2004م ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، ص 141 .

(3) عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 م، ص41 .

والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فانه بالمثل أن لا نلح عليه كثيـرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر، وفي هذا الرأي ما يشير ضمنيا إلى صعوبة الفصل بينهما، وينتهي الباحث إلـى نقـد ترجمة كتاب غاستون باشلار " جماليات المكان " حيث رأى أن الخلط بين مصطلح الفضاء والمكان بدأ في الخطاب النقدي العربي مـن هـذه الترجمـة عرّبـت الفضـاء (espace) بالمكان"[1].

ويضيف حميد لحميداني "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسـة تميـز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري. فإذا نحـن نظرنـا إلـى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة، ولسـنا فـي حاجـة للتذكير بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصـف، وهـي لحظـات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها ، حسب طبيعة موضوع الرواية .

إن مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الروايـة، لأن الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء . وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فان فضاء الرواية يلفها جميعـا انـه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية .

إن الفضاء- وفق هذا التحديد - شمولي . انه يشير إلى المسرح الروائـي بكاملـه . والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي " [2].

(1) جمال مجناح، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث : دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م ، عام 2008 م ، ص14 .

(2) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1991م ، ص 62- 63 .

" إن الفضاء الروائي، مثل كل فضاء فني، يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل"[1].

" فلا نستطيع التمييز بينهما لأن النص بجماليته وشاعريته، لا يمكن أن يصير مكان أو فضاء فقط بل هو لغة قبل كل شيء "[2] .

ويمكن أن نلخص الفرق بين الفضاء والمكان في عبارة :

" إذا كان السرد يشكل محرك الزمن من الحكي، فان الأداة التي ترسم المكان في مخيلتنا، وتعطينا صورة واضحة عنه هي الوصف، وعن طريق اندماج هاتين الأداتين السرد والوصف يتشكل فضاء الرواية "[3].

4 - أنواع الفضاءات:

صنف الباحثون الفضاء أو المكان إلى ثلاثة أقسام :

أ- الفضاء النصي (L´espace textuel) :

"وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية- باعتبارها أحرفا طباعية - على مساحة الورق"[4]،"ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين،وغيرها"[5].

---

(1) حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 م ، ص47 .

(2) عبد العزيز لخضر : جماليات المكان في رواية امرأة عند نقطة الصفر لنوال السعداوي ، جامعة منتوري قسـنطينة ، 2003م ، ص36.

(3) المرجع نفسه ، ص36 .

(4)لحميداني حميد : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م ، ص 62 .

(5) المرجع نفسه ، ص 55 .

وقد أصبح هذا النوع محل اهتمام الدارسين كمـا اهتمـت بـه الروايـات الحديثـة والمعاصرة ويسمى هذا النوع أيضا " دالا نصيا " [1] أي الفراغات والألوان وما إلـى ذلـك تسهم في إثراء الدلالة.

ولقد كان اهتمام ميشال بوتور بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الروايـة وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان . ومن الطريف أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول : " إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج : طول السطر، وعلو الصفحة، وهو وضع يتـيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك، ولا غرر في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلهـا فـي آن واحد"[2].

يضاف إلى ذلك تعريف عبد الحميد بورايو لهذا النوع بأنه " الحيز النصي، نقصد بـه مجال النص أي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسـامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها "[3].

من هنا تتجسد لنا أهمية هذا الفضاء النصي حيث أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، كما قد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل، كما أنـه لا يـرتبط كثيـرا بمضمون الحكي، وهو بذلك فضاء للكتابة الروائية باعتبارها طباعة .

(1) بنيس محمد : الشعر العربي الحديث ، ج3 ، دون طبعة ، ص 111 .
(2) بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 2 ، 1982م، ص112 .
(3) بورايو عبد الحميد : منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994م ، ص 116 .

فالرواية التي هي بين يدي تحمل عنوان " نداء المجهول " تركيبة مكونة من (مضاف ومضاف إليه)، في وسط صفحة الغلاف بمحاذاة إلى يسار الصفحة بلون أبيض يحيط به اللون الأخضر، إضافة إلى ذلك صورة محمود تيمور في أعلى صفحة الغلاف في الجهة اليسرى منه، وهنا ألتمس لوحة فنية وجمالية مزج الألوان والتنويع بين اللون الأخضر والأبيض والأسود، من هذا كله تتشكل عدة أسئلة حول اللوحة الفنية في العنوان وطريقة تشكيله إلى الفضاء النصي عموما من بينها : ما سرّ الغموض في العنوان ؟ وماذا يقصد محمود تيمور من ورائه ؟ هل هناك علاقة دلالية بين العنوان ومضمون الرواية ؟هل جمالية الغلاف الخارجي من العنوان إلى الصورة له علاقة بجمالية ودلالة الرواية ؟ كل هذه المجهولات نحاول أن نفك شفراتها من خلال القراءة التي قد تكون محصورة في فضاء ضيق لكن رغم هذا سنحاول كشف بعض العلامات التي وجدناها في الرواية .

من العلامات التي خرجت بها من قراءتي للرواية هي أن عنوان الرواية "نداء المجهول" يصور لنا نداء المجهول في كل نفس بشرية، لم تتحقق أمانيها في أرض الواقع، فركضت وراء المجهول لعله يعوضها عما ضاع من مأمول .

تعتبر رواية نداء المجهول لمحمود تيمور رحلة لصاحب الرواية كما أنها رحلة في مخيلة المتلقي وتحقق له تفاعلا مع النص عبر السطور .

تتخذ الرواية جبل لبنان مسرحا لها و فضاءا تتحرك من خلالـــه شخصـــيات الروايـــة وتحركاتها وسير الأحداث فيها وتقنيات السرد التي تحمل المتخيل على التفاعل بصبغة دلالية وجمالية .

تحتوي الرواية على مائة وستة وستين صفحة استعمل فيها الكاتـــب اللغـــة الفصـــحى بالإضافة إلى العامية في بعض الكلمات منها : حواره مع الدليل فانه وظف اللغة العامية في قول الدليل " محسوبك مجاعص"[1]، أيضا في قول الكاتب : " نجوز منه " [2] .

إضافة إلى ذلك يقوم باستعمال النّقاط عوضا عن الكلام ليترك الأفكار تتوسّع في خيال القارئ .

ب – الفضاء الجغرافي (الفضاء كمعادل للمكان) :

الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي مثلا - في نظر البعض - " يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكل فقـــط نقطـــة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[3].

ولما كان الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية فان هذه الشخصية ما كان لها لتضرب إلا في حيز جغرافي أو في أماكن فالمكان الجغرافي في الرواية " ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها انه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها "[4] .

فالمكان الجغرافي هو أكبر من الجغرافيا نفسها فهو غوص في البحار وهـــو انطـــلاق نحو المجهول وهو عوالم لا حدود لها فهو المكان الذي يحلم الإنسان برؤيته خـــارج إطـــار الأرض لا نستطيع استكشافه ولا الوصول إليه والأماكن الجغرافية عمومـــا هـــي الأمـــاكن

الواقعية المحصورة لحدود واقعية معروفة ، " وقد قسمها يوري لوتمان إلى أربعـة أقسـام أولها العنادية وهو المكان

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ،دون طبعة ، ص 25 .

(2)المصدر نفسه ، ص 60 .

(3) لحميداني حميد : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1982م ، ص53 .

(4) مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م، ص144 .

الحميمي الذي أتمتع فيه بالحرية والثاني هو مكان عند الآخرين وهو الذي اخضع فيه لوطأة سلطة الغير ومع ضرورة الاعتراف بسلطة الغير وثالثها الأماكن العامة هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها ملك للسلطة العامة و رابعها الأماكن اللامتناهية ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس " [1] .

ويرى كثير من الروائيين ومن بينهم نجيب محفوظ نفسه أن عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية هي عملية " مكر واحتيال "[2] .

و رواية نداء المجهول نجد عددا كبيرا من الأماكن ومواقعها وما تعكسه تلك الأمكنـة من جماليات مرتبطة بطريقة العيش والتعايش معها والدلالات الاجتماعية لها فتلك الأمكنـة كالريف يرمز للأصل والبساطة والمدينة للحضارة وغيرها من الدلالات .

ج – الفضاء الدلالي (المتخيل):

يختار كل روائي فضاءات في روايته تحوي لغة الحكي في الرواية وترتبط بـدلالات واقعية وأخرى مجازية خيالية مع العلم أنّ " علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع وهو أن ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقـة، جـزءا منعزلا تماما، مرنا تمكن دراسته عن كثب، إن الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحيـاة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خـلال

النص الذي يظهرها فحسب،بل هي إلى ذلك (أي حوادث الروايـــة)- ولنســـتعمل تعبيـــرا معروفا- أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية " [3].

---

(1) عبد العالي بشير : دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة ، ط5 ، 2002 م ، ص79.

(2) سيزا قاسم : " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ " ، بناء الرواية ، دار التنوير، بيروت ، ط1 ، 1985م ، ص109

(3) بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1982م ، ص 8 .

"المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل أي " المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة فهو قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهـــو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء "[1].

ونلاحظ أن المكان المتخيل في الرواية يمكن أن يكون مجرد تجربة عاشها الكاتـــب أو كموضوع له مرجعيته في الواقع فأعاد صياغته بواسطة خياله داخل روايته، وهذا النوع من الفضاء يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر جيرار جنيت أن هذا الفضـــاء هو ما ندعوه صورة figureحيث يقول " إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى "[2].

نجد أيضا هذا النوع من الفضاء يكثر في الروايات التي تعتمد على تتـــابع الأحـــداث وتتميزبعنصر التشويق والاكتشافات فيترك الكاتب العنان للخيال ليقرب الصـــورة ويمنحهـــا جماليات ودلالات مجازية وهذا ما ذهب إليه ميشال بوتور في تحديده للدور المجازي الـــذي تؤديه الرواية التي تعبر عن المكان الروائي " إن كل أدب خيالي يستقي مواضيعه من هـــذا المعين وكل رواية تقص علينا خبر رحلة ما هي إذن أكثر وضوحا وصراحة مـــن الروايـــة

التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية عن المدى بين مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة " [3].

---

(1) مجلة الفيصل : العدد 286 ، الرياض ، السعودية ، 2000 م ، ص 55 .

(2) لحميداني حميد : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991م ، ص 61 .

(3) بوتور ميشال : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 1982 م، ص 42 .

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

5- أنواع المكان :

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

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

وقد اختلفت الأمكنة في رواية نداء المجهول ما بين مكان مغلق وآخر مفتـــوح، ولكـــل منهما صفاته المختلفة و التي سنتطرق إليها من خلال قراءتنا للرواية .

أ - **المكان المغلق** :

تشكل مجموعة الأمكنة المغلقة فضاء تتحرك فيه الشخصيات وأطر تتنوع من خلالهـــا أحداث الرواية، فتتعدد الدلالات والحساسية الجمالية من مكان مغلق إلى آخر حسب طبيعـــة العلاقات المكانية، ونجد عند الكاتب محمود تيمور اهتماما بهذا النوع من المكـــان وجماليـــة وصف وتقريب للصورة، ومن بين هذه الأمكنة :

1-فندق الأمان :

شكل الفندق حيزا هاما في الرواية، حيث اعتبره الكاتب بمثابة بيت أو منزل ريفي، من خلال مواصفاته فهو مكان للإقامة وتتوفر فيه شروط الراحة والاسترخاء بعد عناء التعب من الرحلة ، نجد ذلك في قوله : " استقر بي المقام في فندق الأمان لصاحبه الشـــيخ عـــاد أبـــو المجد، ووجدت المكان وفق هواي : هدوء شامل، وهواء جاف بارد يبعث في الجسم النشاط، ومعيشة ساذجة قريبة إلى الفطرة . فالفندق أشبه بمنزل ريفي، غرس أمامه الشيخ عاد بعضا من أشجار الصنوبر والتفاح والعنب، وأصنافا من الأزاهر، بطريقة غير منســـقة، ولكنهـــا مقبولة "[1] .

ثم نجد الكاتب في رواية نداء المجهول يذهب إلى وصف جمالية الفندق مـــن الخـــارج حيث انتقل من مكان لآخر فشكل الفندق مكانا افتتاحيا لما يليه، فالكاتب بدأ بوصف المكـــان من الداخل ثم نقلنا إلى ما يحيط به في قوله : " وكانت الجبال الشامخة تحيط بتلـــك البقعـــة

الوادعة، كأنها حراس يخفرونها . والوادي البعيد منبسط أمام الفنـدق بزروعـه المختلفـة الألوان . وعلى سفح الجبل قطعان الماشية ترعى الحشائش الجافة التي تنبـت فـي جـرأة عجيبة بين الصخور " .

وما إن ينتهي الكاتب من الوصف الخارجي للمكان حتى يعاود الربط الـداخلي فيقـوم بسرد الأحداث التي تدور داخل الفندق ويحكي عن عادات وتقاليد كل شخصية فيه فيقول : " وكنا نبيح لأنفسنا الظهور في الفندق، وعلى المائدة نفسها بالملابس التي تروقنا .فيرتدي كل واحد منا ملابسه الوطنية المريحة، وقد شجعنا على ذلك الشيخ عاد نفسه، إذ تعود أن يظهر

---

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

أمامنا بملابسه الشرقية البديعة : القفاطين الوطنية ذات الألوان الزاهية والجبـب الحريريـة الفضفاضة الموشية بالقصب، يغدو فيها ويروح بمشيته المتزنة الهادئة .ووجهـه الصـبيح مشرق دائم الابتسام ، فتخاله سلطانا من سلاطين ألف ليلة ... "[1].

بالإضافة إلى حديثه عن بساطة الحياة داخل الفندق وحلاوتها في عيشنا على السّـجية عكس الحضر في قوله: " واعتدنا نحن سكان الفندق، أن نجتمع وهو معنا على مائدة واحدة، والمائدة مستديرة تضم على سطحها العريض ما لذّ وطاب مـن ألـوان المشـهيات التـي اشتهرت بها الموائد اللبنانية ..... وكثيرا ما استغنينا عن الملاعق، فاستبدلنا بها أصابعنا ... كما كان يفعل آباؤنا وأجدادنا منذ القدم ..... فجعلنا نزري بتلك القيود البغيضة التي فرضتها علينا مدينتنا الحاضرة " [2]

كما نجد ذلك جليّا في حوار الكاتب مع الإنجليزية عن الفندق في قوله : " والفنـدق ... أتجدين فيه راحتك ؟ فقالت أن كل ما هو فطري ساذج أجد فيه راحتي المنشودة ... وأنـت، أمسرور من إقامتك هنا ؟فقال : كل السرور ..... وقولها : قد أمكث حتى يغلـق الفنـدق أبوابه ... "[3].

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

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 10 .

(2) المصدر نفسه ، ص 11 .

(3) المصدر نفسه ، ص 15 – 16 .

2- الصيدلية المنزلية :

من المعروف أن الصيدلية هي المكان الذي نشتري منه الدواء، لكن الصيدلية الموجودة في رواية نداء المجهول هي صيدلية تحوي أدوية تقليدية، يتكلف فيها الشيخ عـاد بتطبيـب مرضى تلك المنطقة ويساعدهم في الكشف عليهم وخاصة الفقراء منهم حيث يقول الكاتـب :"ومن غريب ما علمته من شأن الشيخ عاد أنه على علم بوسائل التطبيب، يمارسـها علـى طريقته الخاصة، باستخدام الأعشاب وبعض العقاقير الحديثة . وقد شهدت بعض المرضـى الفقراء من أهل النواحي القريبة،يقدمون إليه، يستشفون على يديه فما يـرد أحـدا منهم،بـل يزودوهم فوق فحصه عن علتهم بالدواء من صيدليته المنزلية " [1].

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

3- الحديقة :

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

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

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 11 – 12 .

(2) المصدر نفسه ، ص 12 .

(3) المصدر نفسه ، ص 13 .

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

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

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

إضافة إلى " وفي اليوم الثالث أطلت إقامتي في الحديقة عامدا ..."[3]

وذلك لأن الكاتب كان على علم بأنه المكان الذي تفضله مس ايقانس وترتاح فيه .

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

فمن هذا كله نفهم أن جمال الحديقة يسيطر على كل واحد في الرواية، فيلجأ ون إليها فـي كل وقت.

---

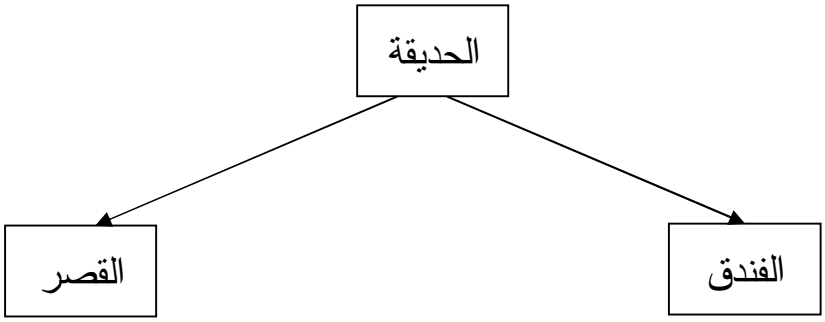
(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 14 .
(2) المصدر نفسه ، ص 15 .
(3) المصدر نفسه ، ص 20 .
(4) المصدر نفسه ، ص 33 .

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

فهنا تعتبر الحديقة مكانا ترتبط به كل شخصية لتجد راحتها هناك مـن جمـال الجـوّ وخضرة الأرض ونسيم منعش تحت الظّلال .

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

المخطط:تقسيمات مكان الحديقة



4- القصـــــــر :

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

---

(1) المصدر السابق ، ص 37 .

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

وكانت قصة ذلك القصر مجهولة وتحيط بها الأسرار، كما قال الشيخ عاد : " إن الأسرار تحيط بذلك القصر دائما منذ بنائه، وهذا ما أراد صاحبه له . ففي الوقت الذي كان فيه يبنى- أو بالأحرى ينحت، إذ أنه منقور في صميم الجبل- لم يكن أحد من أبناء هذه الجهة يعلم سر بنائه. وهكذا ظلت حقيقته لغزا من الألغاز، وأصبح عند بعض الناس خرافة ليس له وجود، وعند بعض آخرين مكانا تعمره الشياطين ! "[2] .

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

يشاع أنه سكنه فترة من الزمن ، وكان يعده لقضاء شهر العسل فيه "[3] .

(1)محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 47- 48 .
(2) المصدر نفسه ، ص 49 .
(3) المصدر نفسه ، ص 52 .

وعن طريقة بناء القصر نجد أنه عبارة عن قلعة في جبال موحشة في قول الكاتب : " يا لغرابة أطواره ! أيعد قلعة في وسط الجبال القاحلة ، لتكون مقرا لعروسه ؟ ، ثم أخذت مس ايقانس تتساءل عما يوجد في ذلك القصر من خبايا قائلة : ربما ضم هذا القصر آثارا ووثائق تكشف الستر عن بعض الخفايا في قصة العاشقين ! "[1] .

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

الوعرة ثم رأى الكاتب مكانا في الجبل فقال لمس ايقانس : " طبعا وجدت قصرك المنيـف ! ووقع بصري في تلك اللحظة على مكان في سفح الجبل ..." [2].

ثم يعود الكاتب ليخبرنا عن الاهتداء إلى القصر وقد حدث ذلك بعـد مواجهـة عـدة صعاب فيقول في حواره مع الشيخ عاد : " فأخبره عن الطريق المؤدي إلى السرداب، أكبر ظني أنه مفض إلى داخل القصر !، ثم جاءت مس ايقانس فقص عليها الشيخ عـاد كشـفه الجديد واخبرها: ندخل في السرداب على الفور لإتمام الكشف! ودخلنا ...فإذا بنا في ممـر رطب،بدأ ضيقا، ثم انبسط،حتى أصبح ممرا فسيحا تغشاه ظلمة غير حالكة، ولم نسـر فيـه طويلا،حتى رأينا أمامنا درجا حلزونيا كأنه درج مئذنة، فجعلنا نصعد فيه.وكان الشيخ عـاد يتوقف بين فينة وأخرى ليتفحص الجدار أو الدرج . وأخيرا هينم قائلا : انه منحـوت فـي صميم الجبل ... فقلت: ولكن يلوح لي أنه بلا منتهى ! إذا سنرقى به إلى السموات العـلا ! وما فتئنا نصعد، إلى أن بلغنا غاية الدرج، وقد أخذنا منا الجهد كل مأخذ.وألفيت أنفسنا أمـام ثغرة في حجم الأبواب المألوفة ينفذ منها نور النهار.ورأيت "مس ايقـانس " تتهالـك علـى الجدار،وأخذت أروح وجهها بمنديلي.وانتظرنا حتى أفاقت من غشيتها.ولما وجدت رأسها

---

(1) المصدر السابق ، ص 53 .

(2) المصدر نفسه ، ص 77 .

على صدري،بدأ عليها الدّهش، وقالت وهي تستعيد وقفتها: إني آسفة! . . . آسفة جدا! . . .هيا . . فلنتابع سيرنا! وولجنا الثغرة فإذا نحن في ردهة فسيحة يغمرها النور، وينطلـق فيها الهواء،يأتيان إليها من نافذتين مستطيلتين، ورأينا صففا من الحجر، في كل جانب مـن جوانب الردهة صفة ممتدة ، وفيوسطها خوان كبير من الحجر أيضا .فالتفت إلـى رفيقـيّ، وقلت : كأننا في قاعة محكمة من محاكم القرون الخالية ! فأجاب الشيخ عـاد : قـد يكـون صاحب القصر أعدها لصلح لذلك . ألم يكن أميرا على عشائره ؟ "[1].

وبعد كل تلك الأحداث يسرد لنا الكاتب سر القصر وكيف أن يوسـف الصـافي حـيّ وموجود في ذلك القصر وكيف أنّ قصة انتحاره خرافة حيث يقول : " لـم يكـن ببالنـا أن يوسف الصافي يسكن قصره ... كناّ نظنّ ... فأجابه يوسف : كنتم تظنون أن هناك وحشا أو قاطع طريق يريد اغتيالكم ... لم أحسن ضيافتكم ... اعذروني ! "[2] .

ثم يحكي الكاتب لنا عن تركهم القصر بعد كشف سره في جماليـة تصـوير للمكـان ولحظات الفراق فيقول : " وسرنا في الطريق الذي جئنا منه ، وكنا نلتفت خلفنا بـين فتـرة وأخرى، فنلمح يوسف الصافي واقفا أمام مدخل القصر يراقبنا ويلوح لنا بيده .فخيل إلينـا - ونحن نراه في موقفه هذا ، وهو بملابسه وهيئته الفطرية وسط ذلك المكان السحري -أنـه رجل من أهل الكهف خرج يستجلي العالم بعد نوم مئات من الأعوام ... "[3] .

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 109- 110- 111 .

(2) المصدر نفسه ، ص 146 .

(3) المصدر نفسه ، ص159 .

بالإضافة إلى حوار غامض بين صاحب الرواية والشيخ عاد في : " وفي اليوم الثالـث صحوت من نعاسي ، واجتمعت بالشيخ عاد لنتناول الفطور ، فلم أجد مس ايقـانس فسـألته عنها: أتناولت فطورها منفردة ؟ ... فقال ألم تكن تتوقع لها هذا الأمر ؟ أي أمر تعني ؟ لقد ذهبت ... ذهبت ! ... إلى أين ؟ فجذبني من يدي ، وخطونا بضع خطوات ، ثم وقف وهـو ينظر في اتجاه الناحية القائم فيها القصر ، وأشار إليها وهو يقول : هناك ... الم تفهم ؟ " [1].

نجد أيضا أن الراوي قد نوع في تسميات القصر ، فسماه القصر المسحور، وسجنا منعـزلا في قول مس ايقانس : " ما أتفه الحياة يقضيها الإنسان في عزلة نائية ! لا أدري كيف تحتمل أعصاب المرء مثل هذا السجن القاسي ؟ "[2] .

5- الكوخ :

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

لحل هذه المسألة لا يكفي أن نعتبر البيت شيئا . بإمكاننا أن نصدر أحكاما عليه ونكون

---

(1) المصدر السابق ، ص166 .

(2) المصدر نفسه ، ص 5 .

أحلام اليقظة حوله . فبالنسبة للظاهراتي وللمحلل النفسي ولعـالم الـنفس (الترتيـب بالنسبة للثلاثة حسب تأثيرهم) لا تقتصر مسألة البيت على إعطاء وصـف لـه ، أو ذكـر مختلف أجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا من الراحة . بل على عكس هذا تماما ، إذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت – سواء كان إيراد حقائق أو انطباعات- للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الإنحاء مـع الوظيفـة الأساسية للسكنى . فقد يقدم لنا الجغرافي أو علم الانثوغرافيا أوصافا لمختلف أنواع البيوت . أما بالنسبة للظاهراتي فسوف ينصرف إلى البحث عن البذرة الجوهرية و المؤكدة و المباشرة لما يوفره هذا النوع أو ذاك من هناءة . إن أول مهمة للظّاهراتي في كلّ بيت أن يجد القوقعة الأصلية .

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

وبالنسبة للظاهراتي فان هذه الضلال الدقيقة يتوجب اعتبارها التخطيط الأولي لظاهرة نفسية، لأنها – الظلال الدقيقة – ليست زخرفا مقحما و سطحيا . وعلينا، لهـذا، أن نفسـر الكيفية التي نسكن فيها بيتا – مكننا ذا الأهمية الحيوية – و أن يتم ذلك في توافق مع جـدل الحياة، و أن ينفذ هذا التفسير إلى شرح الوسيلة التي نرسي بها جذورنا يوما بعد يوم، فـي «زاوية من هذا العالم » .

البيت هو ركننا في العالم . انه ، قيل مرارا ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا . إن مؤلفي كتب (البيوت المتواضـعة) كثيرا ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان . ولكن هذا الذكر مختصر جدا .فلأنهـم لا يجدون إلا القليل يقولنه عنها فإنهم يكتبون عنها باستعجال : إنهم يصفونها كمـا هـي دون

معايشة بدائيتها ، تلك البدائية التي تتسم كل البيوت – غنيها وفقيرها – والتي يتم اكتشافها إذا رغبنا أن نمارس أحلام اليقظة .

ولكن حياة البالغين تفتقد مزايا جوهرية ، وروابطها الأنثرو - كونية ضعفت إلى حد أننا توقفنا عن الإحساس بالارتباط الأول بكون البيت . إن عـددا غيـر قليـل مـن الفلاسـفة التجريديين ، من الفلاسفة المتصفين بوعي العالم يكتشفون الكون من خلال اللعبة الجدلية بين الأنا وما ليس أنا. وهم بهذا يعرفون الكون قبل أن يعرفوا البيت، يعرفون الأفق البعيد قبـل معرفة مكان راحتهم . في أننا لو درسنا بدايات الصور ظاهراتيا فإنها سوف تعطينا الـدليل الملموس لقيم المكان المسكون ، للأنا الذي يحمي الأنا .

الحق، أننا هنا لمسنا مسألة لا بد لنا من تكشف صورها ، وهي : كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت . خلال هذا الكتاب سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى : سوف نرى الخيال يبني جدرانا من ظلال دقيقة ، مريحا نفسه بوهم الحماية أو على العكس ، نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات . باختصار ، وطبقا لجدل لا نهائي فان ساكن البيت يضـفي عليـه حدودا . أنه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام . إننا لا نعود نعيش البيت حقا خلال سماته الوضعية ولا من خلال الأوقات التي نتبين فيهـا منافعـه .إن ماضينا كاملا يأتي ليسكن البيت الجديد . إن المثل القديم الذي يقول «إننا نجلـب أو جارنـا معنا » يحمل تنويعات عديدة . إن حلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنتفح أمام الحالم سوف يتيح لي في هذا الكتاب استرجاع لمحات من أحلام يقظة تضيء ذلك الدمج بين القديم جدا وبين المستعاد من الذكريات .. وهذه المنطقة التي تنفتح علـى تـاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة، كل منهما يعمق الآخر .

وبالنسبة لسلّم القيم فإنهما يشكّلان منطقة مشتركة للذّاكرة والصّورة . وهكذا فإنّنـــا لا نعيش تجربة البيت يوما بيوم مثلما نعيش تسلسل قصّة . خلال أحلام اليقظة تتداخل مختلف البيوت التي سكنّاها ونحتفظ بكنوز الأيام السالفة . وعندما نسكن بيتا جديدا ، وتتوارد إلينـــا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل فإننا ننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة ، غيـــر المتحركة كالذكريات البالغة القدم . نحن نعيش تثبيتات السعادة .

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

و هكذا، فإننا حين ندرس صور البيت مع عدم تحطيم التضامن القائم بـــين الـــذاكرة و الخيال، فإننا نأمل أن نجعل الآخرين يشعرون بالمرونة النفسية التي تحركنا مـــن أعمـــاق لا يمكن تصور مداها . إننا نلمس العمق الشعري النهائي للبيت خلال الشعر – ربما أكثر مـــن الذكريات وبهذا، فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت : البيت يحمـــي أحـــلام اليقظة ، و الحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء . إن الفكر و التجربة لا يكرسان وحـــدهما القيم الإنسانية . فالقيم المنسوبة إلى أحلام اليقظة تسم الإنسانية في العمق "[1] .

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

---

(1) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 5 ، 2000 م ، ص 35- 36- 37 .

(2) شاهين أسماء : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001 م، ص 31 .

ففي رواية نداء المجهول يصف لنا الكاتب الكوخ الموجود في القصر فـي قولـه : " فعثرنا على كوخ ، فدخلناه ، فإذا هو مسكن غاية في السذاجة ، بـه مرقـد مسـوى مـن الغصون، وغطاء مجدول من لحاء الشجر ، وأسفاط يحوي بعضها أليافا أو ما يشبه الألياف، وفي بعضها الآخر قليل من البقول والثمار الجافة ... هذا إلى عدد ضـئيل مـن الأوانـي الفخارية ، مبعثر في شتى الجوانب ، بعضه فوق بعض ، إضافة إلى قول الشيخ عاد : لماذا اختار هذا الكوخ لنومه ؟"[1].

وهناك ما يدل على أن الكوخ مكان للمبيت لكل شخصية حيث يقول الشـيخ عـاد : " تستطيع مس ايقانس أن تنام في الكوخ ، فهو أليق مكان بها ... "[2] .

إضافة إلى أنّ الكوخ كان المكان الخاص بيوسف الصافي بمثابة منزله الخاص ببساطته من خلال قول الكاتب : "... قد نكون نسيناه في خارج القصر ولكن يوجد في كوخ يوسـف الصافي"[3] .

ب – المكان المفتوح :

لم يوظف الكاتب في هذه الرواية قدرا كبيرا من الفضاءات المفتوحـة وذلـك ربمـا لاهتمامه بالمكان المغلق وكشف بعض الأسرار فيه ، سنبحث فـي بعـض هـذه الأمكنـة المفتوحة ونتناول جماليتها ودلالاتها المختلفة ، وتتمثل في لبنان و بعنتاب و الصحراء .

1- لبنان :

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

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 103 .

(2) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 105 .

(3) المصدر نفسه ، ص 132 .

لهذا نجد كاتب رواية نداء المجهول اختارها مسرحا لروايته وجبالها مكانا تتحرك فيـه شخصيات الرواية وتتفاعل من خلالها ، كما أن هذا التنوع في التضاريس أعطـى جماليـة وقيمة أدت دورا هاما في سير الأحداث والتنوع في الأماكن زادها جمالا ودلالة ودقـة فـي التصوير، حيث نجد الكاتب اختارها مكانا مفتوحا يقصده ليجد فيه راحته النفسية ، ويبتعـد عن كل مظاهر القلق وهموم الحياة ويتغلغل داخله فيبدأ قوله : " سافرت إلـى لبنـان سـنة 1908م،لأروح عن نفسي، وأنعم بفترة هدوء وبعد عن صخب الحياة، ولبنان وقتئـذ تحـت السيادة التركية "[1] .

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

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

2-قرية بعنتاب :

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

---

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

(2) المصدر نفسه ، ص 12 .

(3) المصدر نفسه ، ص 27 .

في معزل ناء ، فأقرب بلدة إليها تبعد مسير ساعتين على البغال .....ووجدت المكان وفـق هواي : هدوء شامل ، وهواء جاف بارد يبعث في الجسم النشاط ، ومعيشة ساذجة قريبة إلى الفطرة .... بعضا من أشجار الصنوبر والتفاح والعنب ، وأصنافا من الأزاهر ..."[1].

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

بالإضافة إلى وصف الكاتب جمال المنطقة الطبيعي فيقول : " وكانت الجبال الشـامخة تحيط بتلك البقعة الوادعة ، كأنها حراس يخفرونها . والوادي البعيد منبسـط أمـام الفنـدق بزروعه المختلفة الألوان . وعلى سفح الجبل قطعان الماشية ترعى الحشائش الجافـة التـي تنبت في جرأة عجيبة بين الصخور "[2] .

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

ثم يحكي الكاتب لنا عن وجود قصر في بعنتاب وهو الذي لجأ إليه يوسف الصـافي حينمـا قست عليه الأيام فتحدث يوسف عنه وكيف وجده مكانا التجأ إليه : " وكنت دائما أسير نحـو

الشمال. ولما اقتربت من بلدة بعنتاب تذكرت أن لنا قصرا مجهولا في تلك الجهة ، فامتلأت نفسي غبطة ،ومازلت أفتش عنه جاهدا ، حتى تعرفت عليه بعد لأي ، واتخذت على الفـور طريقي إليه"[4] .

---

(1) المصدر السابق ، ص 1 .

(2) المصدر نفسه ، ص 10 .

(3) المصدر نفسه ، ص 28

(4) المصدر نفسه ، ص 152.

3- الصحراء :

" تمتاز الصحراء بذلك الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية ، وذلك إلى جانب ندرة الماء وارتفاع الحرارة التي تؤدي إلى تبخر جزء كبير جدا مما قد يسقط عليها من أمطار متفرقة ، والأخطر من ندرة الأمطار هو عدم انتظام سقوطها"[1].

وللصحراء معلم بارز في الذاكرة العربية ، لأنها تشكل جزءا كبيرا من أراضي الوطن العربي ، وكان الاهتمام بها قديما في مجال الشعر ، وهو اهتمام محاط بكثير من الأهميـة ، غير أنها لا تحظى بمثل ذلك الاهتمام الآن ، إذ أن " بواكير التأليف الثقافي العربي لم تعرف أعمالا روائية أو شبه روائية جرت أحداثها في الصحراء ، ورغم هذا فقد تسلك الصـحراء إلى تلك الأعمال بأشكال مختلفة ، كان أبرزها استعارتها لتصوير بعض النزعات المصطبغة ببعض ما ترسب في نفوس الكتاب العرب ، من ولع خاص ، سكبته الرومانسية الغربية على الطبيعة"[2].

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

---

(1) صلاح صالح : الرواية العربية و الصحراء ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 م ، ص 15 .

(2) المرجع السابق ، ص 29 .

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

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

وبالرغم من عدم وضوح صورة الصّحراء في الرواية كلفظ إلا مـــرّة ، لكـــن هنـــاك إشارات على ذلك كما وجدنا في الرواية مثل : " سرت على غير هدى ، مازلـــت أســـير ، العمران مستخف عني ، لا أرى له من أثر،لا أعرف لها نهاية، فسرّحت بصري فيما حولي، ظللت أجري ، حتى عييت ، أهيم في شعاب هذه البقاع المهجورة ، لمحت قرية من بعيـــد ، ابتعدت عنها حتى تغرب عن عيني ، أفرّ ضاربا في فجاج الأرض ...".

---

(1) محمود تيمور : نداء المجهول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دون طبعة ، ص 149 – 150 .

من خلال ما درسناه من جماليات المكان في رواية نداء المجهول ، نجـــد أن محمـــود تيمور قد أثرى روايته من هذه الناحية ، كما أن ذلك توضح من خلال التنوع في الفضاءات ودقة التصوير، حتى أنك تحس حياة وحركة في المكان مثل " كلمة صفاء المنقوشـــة علـــى الصخر الأملس، تتدفق عليها مياه الينبوع ، فتدعها تختلج حروفها ، كأن لها قلبا حيا ينبض " أروع تصوير لجمال المكان، أيضا نجد الكاتب ينقل لنا صورة المكان بتفاصـــيلها ، حتـــى يجعل القارئ يتخيل تلك الصورة ، وكأنه زار ذلك المكان ، فهو عبارة عن رحلة في فكـــر المتلقي ، إضافة إلى التنويع في فضاءات الرواية هناك عنصر التشويق وتحريـــك عصـــب الفضول لدى القارئ في محاولة الوصول إلى كشف بعض عقد الرواية التي أحكم الـــراوي حبكها ، فكشف سر قصة يوسف الصافي وقصره أثار فضول شخصيات الروايـــة ، وفـــي الوقت نفسه أثار فضول المتلقي فتدرجنا بمخيلتنا مع الكاتب من مكان لآخر حتى الوصـــول إلى القصر .

خاتمـــــــــــــــــــــــة:

تمّ بحمد الله وتوفيقه انجاز هذا البحث من خلال ما تناولته في هــذا الموضــوع ، ومــا تطرقت إليه حول أهم النّقاط في رواية نداء المجهول لكاتبها محمود تيمور الــذي اســتطاع أن يصور لنا مظاهر الجمال في الرواية من خلال التحوّلات الزّمانية والمكانية، وقد خرجت فــي الأخير ببعض الملاحظات والنتائج وهي كالآتي :

1- البساطة في العرض والتصوير والتنويع في المقاطع السّردية .

2- المغامرة والتنوع في الأزمنة والارتقاء بها من اللحظة فالساعات فالسنوات، إضــافة إلــى تغير الزمان بتغير المكان الروائي .

3- اختيار أمكنة الرواية وفق ما يخدم الغرض ودقة التصوير لها دلاليا وجماليا .

4- الرواية مجال مفتوح أمام القارئ، ورحلة في مخيلته للتخيل والإحالة .

5- اعتماد عناصر التشويق من سؤال وجواب ونقاط الحذف لجذب المتلقي ودفعــه لمواصــلة تتبّع أحداث الرواية .

6- التركيز على الأماكن المغلقة والاهتمام بها، ربما لأنها الأماكن التي تقصدها الشخصــيات الروائية بكثرة، واحتوائها على سر الرواية وأبطالها .

7- رواية نداء المجهول جاءت مرآة للواقع بكل انشغالاته واشكالياته ، فهي تبحث في كل نفس بشرية فقدت مسعاها على أرض الواقع، وتسعى لاستدراك ما فاتهــا، إضــافة إلــى اللمســة الرومانسية في محتوياها .

وفي الختام وعبر كل هذه الجولات في ثنايا هذا البحث المتواضع، بالرغم مما بذلته مــن جهد لانجازه فمن الصعب أن أجزم أنني أحطت بكل شاردة وواردة فيه،لأن الموضوع واســع النطاق ويصعب الإلمام بكل عناصره، لكن أتمنى أن أكون قد ذللت بعض الصعاب، وأجبت عن

بعض الانشغالات حوله، حسبي أن أكون قد وضحت للقارئ كيفية تحليـــل روايـــة، ومعرفـــة التقنيات السردية التي تطبع عمل الكاتب الفني.

من هذا كله فما كان من توفيق فمن الله تعالى، وما كان من نقـــص فمـــن نفســـي ومـــن الشيطان، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

قائمـــــــة المراجـــــــــــع:

المصـــــادر :

(1) أبو الفضل ابن منظور : لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مج 4، ط 2003م .

(2) محمود تيمور : نداء المجهول، المكتبة العصرية، بيروت،دون طبعة .

المراجـــع :

(1)أ.أ. مندلاو : الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صـــادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997م .

(2) إدريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعـــة منتـــوري قسـنطينة، ط 1، 2000م .

(3) أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبـــرا ، المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2001م .

(4)الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس .

(5)بدرية بديار و زهية صحراوي: المكان في روايات نجيب محفوظ ، 2003م .

(6) بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970م- 1986م) " المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص " ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج1، ط 2001م-2002م .

(7) جماعة من الباحثين : جماليات المكان، دار قرطبة، بانـــدونغ الـــدار البيضـــاء، ط 2، 1988م.

(8)حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقـــافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م .

(9) حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

(10) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربـــي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م .

(11) سعيديقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م .

(12) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية (دراسة الزمان والمكان في القــرن العشــرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980م.

(13)سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقــا)، ديــوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، دون طبعة .

(14) سيزا قاسم : بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، جمعيــة الرعايــة المتكاملــة، ط 2004م.

(15) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربيــة للدراســات والنشر، بيروت، ط 1، 1994م .

(16) صابر الحباشة : غواية السرد، قراءات في الرواية العربية، دار نينــوى للدراســات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2010م .

(17) صلاح صالح : الرواية العربية و الصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، 1996 م .

(18) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائريــة الحديثــة، ديــوان المطبوعات الجامعية، 1994م .

(19) عبد العالي بشير: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد، كتاب الملتقى الخــامس عبــد الحميد بن هدوقة، ط5، 2002م.

(20) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضــوء النقــد الأدبــي، ط 1، 1996م.

(21) عبد المالكمرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

(22) عمر عاشور (ابن الزيبان) : البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

(23) عزيزة مريدن : القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1979م.

(24) غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 5، 2000م .

(25) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، دون طبعة .

(26)ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982م.

(27) ميخائيل بختين : الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

(28)مصطفى عبدالغني : قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1،1999م .

(29) مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967م ، 1994م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

(31) ميخائيل بختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990م

(32) مج مؤلفين : نظرية السرد، (من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1،1989م .

(33) محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة و النشر، العراق، جامعة الموصل، دون طبعة .

(34) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ج 2، دون طبعة وتاريخ .

(35) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م .

المعاجـــــم :

(1)عزة عجان : المفضل قاموس عربي للتلاميذ والطلاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2012م .

(2)مسعود جبران : المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003 م .

الدوريـــــات :

(1) جمال مجناح : رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث : دلالات المكـــان فـــي الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م، جامعة الحاج لخضر باتنة، عام 2008 م .

(2) عبد العزيز لخضر : جماليات المكان في رواية امـــرأة عنـــد نقطـــة الصـــفر لنـــوال السعداوي، جامعة منتوريقسنطينة، 2003م.

(3)وهيبة بوطغان : البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مـــذكرة مقدمـــة لنيل شهادة الماجستير،جامعة المسيلة، 2009م .

المجـــــلات :

(1) دراسات أدبية وإنسانية : مجلة فكرية، العدد 1، جامعة الأمير عبد القـــادر، قســـنطينة، 2004م .

(2)مجلة الفيصل : العدد 286، الرّياض، السعودية، 2000م .

المواقع الإلكترونية:

(1) vb.uiraqi.com

قائمــة المراجــع

فهرس الموضوعـــــات:

العنوان: الصفحة:

المقدمـــــة

الفصـــــل التمهيـــــدي:

1- ماهية الرواية.....06

أ- تعريفهـــــا.....06

ب- نشـــأتهـــا.....07

ج- قضـــاياها.....10

2- مفهوم الجمال.....11

3- مفهوم الزمان.....12

4- مفهوم المكان.....14

5- علاقة الزمان بالمكان.....15

6- نبـــذة عن حياة الكـــاتب محمود تيمـــور.....18

أ- نشأته و أســـــرتـــه.....18

ب- نقطة تحولـــــه.....19

ج- توجهاتـــه (بين الرومانسية و الواقعية).....20

د- مكانة تيمور الأدبيـــــــة.....21

هـ- مؤلفاتـــه.....26

و- وفاتـــــه.....27

7- ملخص عن روايته " نداء المجهول ".....28

الفصل الأول : جمـــــــالية الزمـــان الروائـــي

1- مفهوم الزمان الروائي.....30

2- أهمية الزمان الروائي 30

3- مفهوم السرد 31

4- الاستغراق الزماني 31

5- أنواع الزمان 32

أ - أزمنة داخلية 32

ب – أزمنة خارجية 32

6- نظام الزمان (المفارقات).....33

أ – الاسترجاع 34

ب – الاستباق 38

7- نظام السرد 42

أ – المشهد 42

ب – الإيجاز (الخلاصة).....46

ج – الحذف (القطع).....48

د – التوقف 51

8- التواتر السردي 54

أ – التواتر المفرد 54

ب – التواتر المكرر 55

ج – التواتر المؤلف 55

الفصل الثاني : جمـــــالية المكـــــان الروائـــي

1- مفهوم المكان الروائي 58

2- أهمية المكان 59

3- الفرق بين المكان والفضاء 60

4- أنواع الفضاءات 62

أ – الفضاء النصي 62

ب – الفضاء الجغرافي.....65

ج – الفضاء الدلالي (المتخيل).....66

5 – أنواع المكان 68

أ – المكان المغلق 68

ب – المكان المفتوح 81

الخاتمـــــــــــــة.....87

قائمة المراجع.....89

فهرس الموضوعات.....94

الملخص.....97

الملخص :

تناولت في بحثي هذا جمالية الزمان والمكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور، و بحثي مكوّن من مقدمة وفصل تمهيدي تحدثت فيه عن ماهية الرواية بما في ذلك من تعريف لها ونشأتها وقضاياها، كما ذللنا بعض المصطلحات في البحث، من خلال التطرق لتعريفات لها كتعريف الجمالية والزمان والمكان، ثم ذهبت لترجمة الراوي محمود تيمور نشأته، نقطة تحوله، توجهاته، مكانته الأدبية، مؤلفاته، وفاته وملخص لروايته نداء المجهول .

أما الفصل الأوّل تحت عنوان جمالية الزمان الروائي فقد تطرقت فيه إلى مفهوم للزمان الروائي، أهميته، مفهوم السرد، الاستغراق الزماني، أنواع الزمان الداخلية والخارجية ، نظام الزمان، درست فيه عمليتي الاسترجاع الذي وجد بكثرة في الرواية لأن الشخصيات فيها كانت تستحضر الماضي بكثرة والاستباق تجلّى في توقع ما سيحدث، ومحاولة تنبّؤ الشخصيات لبعض الأحداث المجهولة في الرواية، وكذا نظام السرد الذي يحوي التقنيّات السّردية من مشهد وإيجاز وحذف وتوقف، بالإضافة إلى التواتر السردي.

أما فيما يخصّ الفصل الثاني الذي هو تحت عنوان جمالية المكان الروائي، الذي تناولت فيه مفهوم المكان الروائي، أهميته، الفرق بين المكان والفضاء، أنواع الفضاءات نصّي جغرافي دلالي، أنواع المكان المغلق والمفتوح،وبعد الفراغ من تلك الفصول تطرقت إلى الخاتمة التي ضمّت بعض نتائج تلك الدراسة منها البساطة في العرض والتنويع في المقاطع السردية، اعتماد عناصر التشويق كمتعة السؤال والجواب ونقاط الحذف، التركيز على الأماكن المغلقة، فكان تركيز الكاتب على الأماكن المغلقة لكثرة تردّد الشخصيات عليها واحتوائها على أسرار أبطال الرواية، الرواية فضاء للتخيّل والتوقّع، كما أنها تجمع بين الواقعية والرّومانسية ، حيث تنطلق من تصوير الواقع مع إدخال الجانب الرّومانسي فالرواية رومانسية بطبيعة أحداثها ويتجلى ذلك من خلال العلاقات بين أبطالها وقصة البطل مع حبيبته وحبّهما الأبدي الذي شاءت الأقدار عدم تحقق مبتغاهما .

	الملخــص

Summary:

Dealt with in my research his aesthetic time and spacein the novel Nidaa el madjhole Mahmoud Timor, and the research component of an introduction and an introductory chapter talked about what the novel include in gits definition and origins and issues, as Zllna some of the terms in your search, by addressing definitions her definition ofaes the tic and time and place, and then I went to translate the narrator Mahmoud Timor its inception ,the turning point, orientations, literary stature, his writings, and his death and a summary of his novel Nidaa el madjhole.

The first chapter titled aesthetic time novelist has touched it to the concept of time novelist, importance, the concept of narrative, soundly temporal, types of decades of internal and external, system time, studied the processes of recovery, which was found in abundance in the novel because the characters where they conjure up the past in abundance and preemption manifested to anticipate what is going to happen, and try to predict figures for some unknown events in the novel, as well as the combo system, which contains the narrative techniques of scenery and concisely, delete and stop, in addition to the frequency of the narrative.

With respect to the second quarter, which is themed aesthetic place novelist, who dealt with the concept of place novelist, importance, the difference between place and space, the types of spaces text geographic semantic, types of place closed and open, and after the completion of those chapters touched upon the finale, which included some of the results the study of simple supply and diversification in the sections of narrative, the adoption of elements of suspense question and answer and points deletion, focusing on indoor, was the focus of the writer indoor to the large frequency personalities them and contain the secrets of heroes novel, novel space for imagination and expectation, as it combines realism and romance, which runs from portray reality with the introduction of the romantic side of a romantic novel nature of the events and is reflected by the relations between the heroes and the story of the hero with his sweetheart and their love eternal quirk of fate not check his desired .

الملخــص	