

عنصر الزمان في أقصوصة محمود تيمور ودوره في بناء الشخصية النمطية

هشام ZHAO XI

إن محمود تيمور من أوائل رواد الأدب القصصي في الأدب العربي الحديث، وقال محمود تيمور عن القصة القصيرة إنها تُعد "المرأة الصادقة التي تنعكس عليها صورتنا الحقيقية"^١. وكان تيمور مولعاً في أدبه القصصي بتصوير النفس البشرية في إنسانيتها الفطرية وحركتها العنوية التلقائية ونزعتها كما كان مهتماً بحركة النفس البشرية في الحياة وتأثير الظروف الخارجية عليها خاصة ظروف الحياة الاجتماعية. كانت أنماط الأشخاص عند محمود تيمور لم تأت على وتيرة واحدة في كل مراحل إنتاجه، بل ارتبطت برؤيته للواقع في كل مرحلة من مراحل حياته المختلفة، منهم من كان عجوزاً عاش في الريف ساذجاً ومنهم من كان شاباً نشأ في المدينة متعللاً، منهم من كان ذا الطموح في الحياة ومنهم من كان مخيب الأمل للدنيا ومنتظراً للموت، منهم من كان كريماً للفقراء ومنهم من كان بخيلاً ولو لجنيه واحد، منهم من كان ذا قلب كبير ومنهم من كان ذا خلق سيء، منهم من كان يعمل تائهاً ومملاً في المجتمع المعين ومنهم من كان يعارض النظام الاجتماعي بأسلوب خاطئ، منهم من كان حامل العادات التقليدية ومنهم من كان متأثراً بالثقافة الغربية... الخ. يُعد بناء الشخصية من الأمور الصعبة إذ إنه يستلزم جهداً فنياً كبيراً وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي. كان تيمور يولي اهتماماً كبيراً بعنصر الزمان عند بناء الشخصية، ذلك لأن عنصر الزمان من العناصر الأساسية في القصة القصيرة وهو خلفية وقوع الحدث وحركة الشخصية ويزيد واقعية الحدث وصدقه وإمكانية حدوثه ويساعد الكاتب على إبراز أنماط الأشخاص المختلفة لأن الفعل الإنساني في أغلب الأحوال يقترن بزمان محدد.

لقد استغرقت أكثر من السنة لقراءة أقاصيص محمود تيمور ومحاولة البحث في براعة تيمور في بناء الشخصية النمطية من خلال تأليف الأقصوصة وعلاقاته بعناصر أخرى في تأليف العمل القصصي. ويقوم هذا البحث على أساس أطروحة الماجستير التي أكملتها في جامعة الإسكندرية في نهاية عام ٢٠١٥، وعنوانها "بناء الشخصية النمطية في القصة القصيرة عند محمود تيمور. يتناول هذا البحث أربعة أقسام من المواضيع، يتحدث القسم الأول عن العالم الذي عاش فيه محمود تيمور، لأن حياة تيمور الحقيقية والحوادث الكبرى في حياته لها فضل كبير في إفادة براعته في تأليف القصة القصيرة، ويمكننا القول بأنه لا يوجد الإنتاج العظيم دون خبرة المؤلف في حياته العادية. ثم تأتي في الأقسام الثلاثة الأخرى المواضيع حول عنصر الزمان في أقصوصة تيمور، ألا وهي معاصرة حدث الأقصوصة لزمان نشره والتتابع الزمني وملاءمة الوقت للحدث. الكلمات المفتاحية: محمود تيمور، الشخصية النمطية، عنصر الزمان

١ - العالم الذي عاش فيه

محمود تيمور

لقد قال محمود تيمور "عندما ألتفت خلفي مكتشفاً ماضي حياتي، أرى أربعة عوامل أساسية قد عملت في تكويني كاتباً. الأول: والذي أحمد تيمور، والثاني: محمد أخي، والثالث: حوادث خاصة كان لها تأثير

في تحويل مجرى حياتي، والرابع والأخير: مطالعاتي. فوالدي جدير بأن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة، وقد تعهدني منذ النشأة، وحبب إلي المطالعة والتأليف. وأخي هذب ذلك الحب وأذكاه. وحوادث حياتي ثم مطالعاتي هي التي عينت لي تلك الوجهة التي أترسمها الآن في حياتي

الأدبية"^٢. سوف يحلل هذا البحث العالم الذي عاش فيه تيمور على أساس ما ذكره تيمور فيما عرض البحث في السابق من التعبيرات عن أسباب مؤهلاته في القصة القصيرة وما حصلنا عليه من المعلومات الصادرة في الدراسات السابقة للأخريين لكي نتعرف علماً استفاد منه تيمور

فقد كان يعمل ويؤلف في ميدان اللغة والتاريخ والأدب القديم. وكانت عمته عائشة التيمورية شاعرة. قد أثر هذا الجو المحيط بتيمور على مؤهلات تيمور في الأدب تأثيراً عميقاً، وظهر هذا التأثير في حرصه على الأسلوب الرصين المنمق، وفي تمكنه من اللغة وحسه بها، وفي حسه الشعريّ المرفه وغلبه النزعة الوجدانية عليه.

فيما بعد اتجه إلى الاقتراب أكثر من واقع الحياة لتصويره وإبراز عيوبه. فقد نادى محمود تيمور مع المنادين في عصره بالاقتراب من واقع الحياة المصرية في محاولة لخلق أدب محلي مصبوغ بصبغة مصرية. وطالع حديث عيسى بن هشام للمويلحي، ورواية زينب لمحمد حسين هيكل. فضلا عن ذلك اتسعت المطالعة له فيما بعد في الأدب والقصص الأوربية، واحتفظ لموباسان بالمكان الأول في نفسه. فتأثر إنتاجه بأسلوب موباسان، وقال: "ما زلت محتفظاً لموباسان بالمكان الأول في نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر وهو في نظري فن كامل توفرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية، من حيث عرض الموضوع، ومعالجته وتحليل شخصياته وتسلسل الحوادث وخواتمها. كل ذلك في وضوح واتزان".^{٢٠}

٢- معاصرة الحدث لزمن نشره

تعكس أغلب القصص القصيرة لمحمود تيمور الرؤية السياسية الاجتماعية الأسرية والعاطفية وكذلك المشكلات الاجتماعية في عصر نشرها، بذلك وبفضل ميله إلى الواقعية اتخذ المجتمع الحقيقي الخلفية الزمنية في القصة

فقد كان يعمل ويؤلف في ميدان اللغة والتاريخ والأدب القديم. وكانت عمته عائشة التيمورية شاعرة. قد أثر هذا الجو المحيط بتيمور على مؤهلات تيمور في الأدب تأثيراً عميقاً، وظهر هذا التأثير في حرصه على الأسلوب الرصين المنمق، وفي تمكنه من اللغة وحسه بها، وفي حسه الشعريّ المرفه وغلبه النزعة الوجدانية عليه.

(٣) الحوادث الخاصة في حياته

عاد شقيقه محمد تيمور من أوروبا محملاً بشتى الآراء الجريئة، وهدف إلى تحقيق إنشاء أدب مصري مبتكر. وقد كانت لدى محمود تيمور عاطفة الحذر وعاطفة الإعجاب عندما واجه هذه الآراء. ويمكننا أن نقول إن عودة أخيه وما أتى به من الأفكار الحديثة تركت تأثيراً لا يحصى على عقل محمود تيمور. هناك نقطة حولت حياة تيمور إلى جهة معينة هي الوجهة الأدبية، إذ أصيب بمرض التيفوئيد وكان عمره آنذاك في العشرين من عمره. لزم الفراش ثلاثة أشهر قضاها في ألوان شتى من التفكير وأخلاق من الأحلام. واستطاع أن يهضم الكثير من الآراء التي تلقاها من أخيه. وقد كانت حادثة المرض بداية طور جديد في حياته الأدبية، نقلته من دور التردد إلى دور اليقين. وعانى محمود تيمور من عقوبة عندما مات محمد تيمور في يوم ٢٤ فبراير ١٩٢١م، بيد أنه شعر بعد موت شقيقه بانتهاء أمله الكبير في إنشاء أدب مصريّ جديد.

(٤) مطالعاته

طالع محمود تيمور منذ طفولته

لبراعته في القصة القصيرة.

(١) البيئة في الطفولة

ولد محمود تيمور في درب سعادة بالقاهرة، وهذا الحي أصيل في شعبيته ويجمع أشقانا من الطوائف والفئات، إذ إنه حافل بالصناعات والتجار وأرباب الحرف المختلفة وفيه تتوهج التقاليد والعادات والخصائص التي تتبلور فيها الشخصية المصرية في المدينة. وقد قضى تيمور في هذا الحي عهد الطفولة وجانباً من عهد الصبا. اختلط بأهله ولعب أولاد الحارة وعامل أصحاب الدكاكين المجاورة. ثم انتقلت أسرته إلى ضاحية عين شمس، فعاش هناك حياة ريفية بكل ما للريف من أوضاع ونظم. بعد ذلك عادت الأسرة إلى القاهرة، فسكنت في حي الحلمية، وهو حي وطني كانت تقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء والموظفين وذوي الجاه. في أثناء تلك الفترة كان يقصد إلى الريف ليقضي الإجازات الصيفية وهناك عاش مع الفلاحين. هذه الحيوانات المختلفة في تلك البيئات الشعبية والوطنية والريفية كانت ينبوعاً يروي منها محمود تيمور ما استطاع. لا ريب في أن كثيراً من صور تلك الحيوانات وأحداثها وأشخاصها قد ترسخ في أعماق وجدانه وأنها كانت ممددة له واستعان بها فيما ألف من قصص وما رسم من مناظر وأبطال.

(٢) التأثر الأسري

نشأ محمود تيمور في بيت يضم العلماء والأدباء والمنتقنين. كان أخوه يكتب للمسرح كما كتب القصة والشعر الوجدانيّ والخواطر الأدبية. أما والده أحمد تيمور

القصيرة ليضيف على حقيقة أحداثها وصدقها وليحيي شخصياتها لأن نماذج الشخصيات القصصية صادرة في المجتمع الواقعي.

ساد في مصر في عصر الكاتب الجو من التعطل والتطفل، فألف الكاتب كثيراً من القصص القصيرة التي قام فيها الشخص ذو الطبع العاطل والمشرذ. ذلك تمثل في أقصوصة لكم طول البقاء، فإن البطل في هذه الأقصوصة متسول وعاطل معتمدا على التركة التي ورثها من أهله، بيد أنه لم يعمل ولم يحرص على تراث أهله، بل أسرف فيها إسرافاً سريعاً.

ولقد أدرنا من العرض السابق أن اختيار محمود تيمور مواضيع القصة كان من الحياة الواقعية في ذلك الفترة، وقد اتفق زمان القصة مع زمان نشره، وصنع المؤلف الشخصية النمطية التي صدر نموذجها من الواقع. ركز المؤلف في قصص ما نشرت قبل ثورة يوليو على البطالة والتطفل والتهر والدعارة والبخل والتشائم وهذه القضايا كانت منتشرة في الواقع في ذلك الفترة. أما في قصص ما بعد الثورة، فاهتم الكاتب بالقضايا الفكرية مثل مسؤولية الكلمة وتأثر المثقفين بالثقافات الرخيصة وصلاح القدوة وغير ذلك من الظواهر الجديدة التي عبرت عن بعض المتغيرات الاجتماعية والأسرية والعاطفية في المجتمع.

أما في قصص تتناول مجال السياسة، فمنها ما تتميز بأنها تتمشى مع وجهة نظر الحكومة في زمن النشر أو تتضمن الرؤية المضادة للحكومة. مثلما في القصة في غفوة الأقداره وقد عرضت في إطار رمزي لرفض الكاتب اشتراك مصر في الحرب

العالمية وجعلها وقوداً لهذه الحرب بين إنجلترا وأعدائها، فهي أن تجنى شيئاً سوى النمار والخراب. كذلك في أقصوصة شفاه غليظة^٦، تطرقت ريشة الكاتب إلى مذهب الاشتراكية والرأسمالية، ورؤية التوزيع الاجتماعي في مجتمع مصر.

٣- التتابع الزمني

إن الزمان في القصة القصيرة كائن مرن وقابل للتشكيل على نحو ما يبيغيه الكاتب، فإنه الزمان في بعض القصص يسير سيراً طبيعياً من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل، أما في بعض الأحيان الأخرى فإنه يبدأ من المستقبل ثم يترد الكاتب به إلى الماضي ليطل منه على الحاضر، أو يبدأ من الحاضر ثم يلهث إلى المستقبل ثم إلى الماضي. اتخذ محمود تيمور في القصص القصيرة عدة الوسائل الفنية لمرونة الزمن في تحريك الأحداث، وتصوير الشخصيات. على وجه العموم يتضمن الوسيلتين كما يأتي:

(١) الزمان التاريخي

اتخذ محمود تيمور هذا الأسلوب في أغلب القصص القصيرة. وهو الزمان الذي يسير متسلسلاً تسلسلاً طبيعياً - الماضي فيها قبل الحاضر والمستقبل فيها بعد الحاضر - هو الزمان الوحيد المناسب للحبكة التقليدية، فالحبكة فيه يحكمها المنطق، والبداية تؤدي إلى الوسط الذي يؤدي إلى النهاية. مع التطور الزمني توضح نمط الشخصية وضوحاً تدريجياً.

كان محمود تيمور يستخدم الزمان التاريخي في أقصوصة الترام رقم ٢٧، وكان الكاتب أولاً يصور مشهد التقابل

بين التذكري والفتاة المسكينة في الترام لأول مرة، وقد بُنيت شخصية التذكري الذي عمل مثل الآلة بلا رحمة عن طريق تصويره بأنه طلب من الفتاة أجرة الركوب، ومشاجرتة مع الفتاة. ثم كان تيمور يصور مرة ثانية مشهد الصراع بين التذكري والفتاة في الترام، وفي هذه المرة كان التذكري يطرد الفتاة من الترام إلى الخارج. وبعد ذلك كان الكاتب يغير الوقت الحالي إلى الوقت الذي ينتهي التذكري من نوبته في الترام، واستراح في القهوة كالعماد وثم عاد إلى البيت للنوم، وفي ذلك الوقت أدرك التذكري الحال الضيقة لدى الفتاة، وبدأ يأنب ضميره بنفسه. وفيما بعد كان الكاتب يحول خلفية الزمان إلى الصباح اليوم التالي، وقد جعل التذكري يحادث الفتاة في الترام عن حاله.

استخدم الكاتب الزمان التاريخي في أقصوصة مولانا أبو البركات^٨. وكان الكاتب يصور المشاهد في القصة حسب المسلسل الزمان الطبيعي. فأولاً أوضح الكاتب أن أبا البركات عمل إماماً في مسجد صغير وساعد الفقراء مساعدة كثيرة. ثم صور لنا أنه فوجئ بعطية السماء له ألا وهي الثروة الغنية التي كانت من الأموال، فاستقر رأيه على أنه أنفق هذه النقود لمساعدة الفقراء، ولكن عملية التنفيذ ليس مثلما توقع فيها، ثم فكر في تغيير خطته في توزيع الثروة. وفي الأخير نفذ خطته الصالحة الجديدة وحصل على نتيجة الطيبة.

كما اتضحت لنا هذه الوسيلة من قضية الزمان في أقصوصة كلب أسعد بلك^٩. ولقد استخدم الكاتب بعض كلمات الزمان لنسج القصة المسلسلة في المسار

الزمان في سياقه إلى الماضي ليلقي الضوء على سبب الحدث أو علله، وهذا الأسلوب يعد الاسترجاع. والنوع الثاني هو التنبؤ، وهو أن يسبق الزمان فيعبر عن المستقبل. وتوضحت لنا وسيلة الاسترجاع من خلال ضريح الأربعين ١١ وأسدل الستار ١٢ وأم سحلول ١٢ غيرها من القصص القصيرة. وفي أقصوصة ضريح الأربعين بدأ الكاتب القصة من لحظة شرب الشيخ بجانب القناة ومحادثته مثل المجنون، ثم أوقف الكاتب الزمن، وارتد إلى الخلف ليروي ما عاناه الشيخ من الإصابة، وكيف أصبح معتوهاً فاقد الذاكرة، إذ استخدم الكاتب "كان الشيخ سيد - في طوره الأول - عميد أسرته..."

وفي أقصوصة أسدل الستار بدأ الكاتب الحدث بتصوير لحظة ما فيها كانت المحاضرة ممدودة على فراشها الساذج وهي تستقبل الموت، ثم ارتد الكاتب إلى الماضي ليصور مآسيها في حياتها الماضية. كما صور محمود تيمور: "وتريث المحاضرة لحظات تستعيد أطيافاً من ماضي حياتها كلها، وتخالط على محياها الضامر الشاحب بسمات عذاب." و"لقد عاشت حياة حافلة، حافلة حقاً...". ولقد كان الماضي مبرراً للحاضر، فالاسترجاع أشار إلى أسباب حالة البطل الحاضرة. وفي الأخير كان يعود الكاتب إلى الحاضر، فقال: "إنها اليوم على مشارف شيخوخة تستقبلها في موكب من علل وأسقام، وإنها لتلمح شبح الموت يرنو إليها صامتاً في ابتسامة صفراء كابية، وتستشف خلفها مرارة السخرية والاستهزاء."

كان محمود تيمور يمزج في أسلوبه بين الماضي والحاضر في أقصوصة أم

الضبيعة... " و"مرت أيام، وتكررت زيارتي للضبيعة"، ويمثل العرض السابق الزمان الذي كان بعد أن توفي ابن هذا الشيخ، فتغيرت حالته من السعادة والرضا إلى الحزن. وبعد ذلك "جاء مرة، وبعد تناول القهوة..."، وفي هذه المرة سأل الأب كيف قتل ابنه قتيلاً العجالات، و"مرت الأيام أيضاً وتكررت زيارتي للضبيعة"، فانهدر الشيخ من سيء إلى أسوأ حتى صار كالهيكل، وأراد أن يرى المدينة - العالم الذي لم يراه في حياته إلا مرة واحدة. و"في صباح الغد" و"أخيراً وصلنا ونزلنا من العربة"، فعندما وصلوا إلى محطة القطار، اختار إنهاء حياته بوسيلة ابنه. وإن القصة كلها سارت سيراً طبيعياً، وأصبحت حالة الأب أسوأ شيئاً فشيئاً حتى انتحر عند محطة القطار.

(٢) الزمان المتقطع

اتبع تيمور هذا الأسلوب لتكسير السياق الزمني التاريخي الطبيعي وبدلاً من ذلك يتبادل الماضي والحاضر والمستقبل الأماكن، فنرى المستقبل يحل محل الماضي والحاضر يحل محل المستقبل وهلم جرا.

وقد روجت مدرسة تيار الوعي لهذا النوع من الزمان، ورفضت هذه المدرسة التسلسل التقليدي المرتبط بالواقع، ونادت بطريقة جديدة ترتبط بوعي الشخصية. فيظهر هذا الأسلوب الشخص نفسه أكثر إظهاراً من الأساليب الأخرى. وإن محمود تيمور أبدع في بناء الشخصية النمطية متخذاً هذا الأسلوب في بعض القصص القصيرة لديه.

ويتضمن هذا الأسلوب نوعين. يرتد

الطبيعي. يمكننا أن نكشف من فحوى القصة عن التعبيرات الآتية وفق ترتيب طبيعي: "ذهبت مرة إلى القهوة..." وفي هذه المرة، عرف السارد موجز الحال لأسعد بك، و"انقطعت عن القهوة بضعة أيام، بينما كنت مرة في الترام..." وفي هذه المرة شهد السارد بخل أسعد بك مرة أولى، و"تواصلت الأيام، وكثرت ملاقاتي لأسعد بك في القهوة وتوثقت بيني وبينه وشائج الصداقة..."، وفي هذه المرة تعرف السارد إلى أسعد بك تعرفاً عميقاً. و"تخلفت بضعة أيام عن القهوة ثم عدت إليها، فكان أول شيء لاحظته هو أن أسعد بك غير موجود..." ففي هذه المرة حدث أن أخذ الناس كلب أسعد بك، وطلب منه جنيهاً واحداً ليردوا كلبه، وفي الغد سافرت مع لفيث من طلبة المدرسة في رحلة إلى الصعيد" وفي اليوم التالي لعودتي إلى القاهرة، قصدت إلى قهوتي المعروفة، في هذه المرة لاحظ السارد أن أسعد بك صار حزيناً بسبب فقد كلبه، وأخيراً "ساءت أحوال أسعد بك، فلم أعد أراه إلا مخموراً رث الهيئة ممزق الثياب قوي الشبه بالمشردين..." ولقد أرسلوه إلى المارستان، وكانت حالته في المدة الأخيرة سيئة للغاية". من البديهي أن الكاتب بنى الشخصية البخيلة مبالغة التقدير وفق الزمان الطبيعي من خلال العرض السابق. لقد اتخذ الكاتب الزمان التاريخي في أقصوصة حزن أب ١٠، ومن الممكن أن نوضحها كما يأتي: "كنت دائم التردد عليها..." و"كثيراً ما زرته في داره لأشاهده..."، وإن العرض السابق يمثل الزمان الماضي، وكان الأب في ذلك الوقت راضياً بحياته، و"ذهبت مرة إلى

سحلول. ولقد بدأ الكاتب هذه القصة من لحظة عمل أم سحلول بمسجد، ثم أوقف الكاتب الزمان وارتد إلى الخلف ليوضح حالة أم سحلول، كما صور الكاتب: "نشأت أم سحلول في كنف رجل جزار يعمل في المذبح ...، ثم "انسقت الأعوام بتلك الصبية، حتى جاوزت السادسة عشرة، وهي على حالها مخلوقة لا تحنو عليها الطبيعة بشيء من فتنة الأنثى..." وبعدها "لقد أصبحت أمأ، وحسبها ذلك من دافع وحافظ..." وبعد توضيح حالة أم سحلول الماضية، كان الكاتب يعود إلى الحاضر، ويسير سيراً بالزمن الطبيعيّ فيما بعد.

وكان يتداخل في إنتاجاته الحضور مع الاسترجاع قصة صراع في الظلام ١٤ - وهي قصة ريفية ذات رؤية أسرية، ويبدأها الكاتب بقوله: "غادر الشاب حدود قريته النائية التي اتخذها لنفسه مقاماً جديداً منذ سنوات قلائل... غادرها قافلاً إلى قريته الأولى مسقط رأسه وموطن أبويه." ثم يقدم الكاتب "مونولوجاً" يسترجع فيه أسباب هجرته لموطن أبويه والعناء التي وجدها حتى استقر به المقام في موطنه الجديد، ثم زيارته لأبيه في زيجاته المتتالية بعد ذلك، وتأتي كل هذه الحوادث الماضية تمهيداً ومبرراً لما سوف يحدث بعد ذلك في القصة التي تنتهي بأن يعيش الشاب مع زوجة أبيه الأخيرة، ويعيش معها أياماً في الحرام.

وكان في قصة الرسالة ١٥ يبدأ الكاتب من لحظة ترك السيدة سعيدة حرم الأستاذ يسرى مسكنها في العاصمة لتعيش أيامها الباقية مع ذكريات الماضي: "والآن وقد انقضت سنون طوال على ذلك الحادث الفذ، ويطيب للسيدة سعيدة حرم

الأستاذ يسرى أن تبتعثه بين الفنية والفينة من غيابه الماضي، وتجلوعه غبار النسيان لعينيتها." ثم يبدأ في استرجاع أحداث مر عليها ثلاثون عاماً. والاسترجاع يشمل كل الحدث في القصة. كما أن استدعاء هذه الحادثة جاء ملائماً للموقف.

وكان محمود تيمور يستخدم التنبؤ عن طريق وسيلتين، الوسيلة الأولى هي أحلام اليقظة أو التخيل.

ويبدو ذلك الأسلوب في قصة ليلة العرس ١٦، في هذه القصة تتخيل الفتاة التي تركها أبوها وزوجتها الجديدة وأخواتها من أبيها وذهبوا جميعاً إلى زفاف ابن العمدة - كما أنها عروس في ليلة زفافها والعريس هو ابن العمدة الكبير: "سوف ينهى هذا الفتى الأنيق دراسته، ويتقلد منصبه الكبير في البندر، ثم لا يلبث أن يحضر إلى أبيها ويخطبها عروساً له، ويدفع له مهراً غالياً، لم يدفعه ابن العمدة لعذراء قبلها! فإذا ما عرض عليها الأب أن يختار عروساً من بناته الأخريات، أصر الفتى على رأيه الأول، ولن يجد احتجاج زوج الأب شيئاً، ويأتي العمدة نفسه ويغمر المنزل بالهدايا، ثم تحل وشيكاً ليلة العرس بطلها وزمرها". وتمضي الفتاة بحلمها وهي متيقظة وتستعرض مستقبلها المتخيل حتى يحتويها سيات عميق، ومع عودة أفراد الأسرة إلى المنزل تعود الفتاة إلى ركنها المهود بجوار الجاموسة.

وفي قصة قبلة الساق ١٧ يتبأ عبده السهتان بأن تسقط الحاجة فاطمة - التقية الورعة - في الرذيلة مثل أبو النبايل بك: "إن صاحبة هذا السفط مكتوب لها نعيم الجنة تخلد فيه، أما هو فمكتوب له عذاب النار وبئس القرار... وركل السفط

ركلة ألقته بعيداً، وما لبث أن لاح لمخيلته شبح أبو النبايل بك ذلك الشيخ السادر في مآثمه، المتهتك في شيبته بعد حياة عفة ونقاء، وتخيله وهو يشاركه في مكان من الجحيم فطافت ابتسامه: "العبرة بالخواتيم يا حاجة فاطمة..." وما تكاد تنتهي ليلة هذا اليوم إلا وتقع الحاجة فاطمة في الرذيلة مع عبده السهتان فتشب إلى مخيلته مرة أخرى مشهد أبي النبايل بك وهو يتبأ معه مقعده من الجحيم، وقد تدانى منهما شبح الحاجة فاطمة في طريقها إليهما..."

أما الطريق الثاني فيأتي التنبؤ فيه باستخدام الرؤيا كما في قصة خلود ١٨. وفي هذه القصة وبعد حياة ملؤها الكسل والخمول والسلبية يحلم الأمير الفرعوني بمستقبل جديد يتحول فيه إلى أمير ذي ذكر خالد، وينتصر على الأعداء، ومن ثم يصح حديث الناس، وتصور له الرؤيا حياته المستقبلية إذا ما ترك الكسل والخمول.

٤ - ملازمة الوقت للحدث

إنها نقطة تهم محمود تيمور لأن التوقيت المناسب يتوافق مع ما صوره الكاتب من أحوال الشخصية نفسها. فيمكن القول إنه وقت وقع الحدث فيه، وهو يمثل المشاعر الذي طرأت على البطل، ويؤثر الوقت في فعل الشخصية ونفسها.

على سبيل المثال اختار المؤلف وقت العشية لإبراز تعب البطل لأن العشية هي الوقت الذي انتهى الناس من الأعمال فيه وعادوا إلى البيوت. وقد يكون الوقت في منتصف الليل، وهذا هو التوقيت الذي يظهر فيه التعب، كما أن المكان الذي

ينشره بعض مدعى الأدب، الذين يرفضون التمسك بالتراث والأخلاق، ولا يقدرّون مسؤولية الكلمة وراحوا يجرون خلف المال والشهرة بتصوير المشاهد الجنسية في مؤلفاتهم. فالخطر قادم منهم، وقد تمثل في تحويل الفتاة التي كانت مثالا للطاعة والأدب إلى الرذيلة والخطأ الفاضح في وضوح النهار من دون حياء أو خجل.

٥- الخاتمة

يدرس هذا البحث عنصر الزمان في أقصوصة محمود تيمور ودورها في بناء الشخصية النمطية، يتناول البحث ثلاث جهات من عنصر الزمان أي معاصرة حدث الأقصوصة لزمان نشره والتتابع الزمني وملاءمة الوقت للحدث، عن طريق تحليل بعض قصص تيمور يدل إل أن عنصر الزمان من أهم العناصر في تأليف القصة القصيرة ونسج الحوادث والشخصية، كما يبدو أن محمود تيمور اتقن في بناء الشخصية النمطية باستخدام عنصر الزمان.

عمل مثل الآلة. وكان الكاتب يختار الليل، وذلك رمز دائماً إلى التخفي، فالقصص التي تقع أحداثها ليلاً هي التي لا يستطيع الإنسان فعلها في وضوح النهار.

وفي قصة واسطة تعارف ٢١ يتوجه سليمان أفندي في المساء إلى عيادة الدكتور نجيب شافعي ليحرر له شهادة مرضية تبرر غيابه المتكرر عن المدرسة. ويوافق الطبيب على هذا التزوير عندما يقدم له الطالب بطاقة عازفة البيانو المشهورة.

أما النهار فاختاره الكاتب في بعض القصص لإظهار شخصيته النمطية كما في قصة الجراد ٢٢: "ويوما كنت في داري أتقيل بعد الغداء واسترخى في غفوة هادئة، فأحسست وقع قدمين تسترقان الخطأ عن كذب مني، فرفعت بصري فإذا الجراد أمامي." وتطلب الفتاة من الأنا السارد أن يفعل معها المشهد الجنسي الذي صورته في قصته، ويرفض، وفتش الفتاة ملابسها وتتف أمامه شبه عارية: "ما أقرب الشبه في هذه اللحظة بينها وبين مومس مبدولة تخلع قميصها لزاثر جديد".

يأتي هذا الفعل الفاضح من الفتاة في وضوح النهار، لأن الكاتب يرمى إلى خطر ما

كان فيه هذا الشخص الذي كان خالياً وموحشاً. واختار الكاتب الوقت المناسب من أجل وقوع الحدث وإقامة الشخصية في القصة القصيرة. وكان محمود تيمور يختار زمن الطفولة في قصة الشيخ جمعه ١٩، كما صور فيها: "أعرف الشيخ جمعه منذ كنت طفلاً صغيراً. ومنذ أن كانت الأيام لهواً ومسرة، ومنذ أن كانت الحياة بسيطة خالية من قساوة العقل. أعرف الشيخ جمعه منذ ذلك العهد... فأتذكر عصر الطفولة الجميل، عصر السذاجة الطاهرة." ولقد اختار محمود تيمور في هذه القصة عصر الطفولة، وبذلك استهدف إبراز سذاجة الشخصية. لأن الطفولة - من المعتاد - كانت ساذجة في عيون العامة.

ولقد اتضح لنا هذا النوع من التوقيت في أقصوصة الترام رقم ٢٢٠ أيضاً. كان الكاتب يختار الليلة لوقوع الحدث في هذه القصة، ومن المعروف أن الليل وقت الاستراحة، لكن التذكيري في القصة لا يستطيع أن يستريح مثل الآخرين في ذلك الوقت، بل لا بد من أن يسير في العربة الترام لشراء التذكرة، وفي هذه الحالة

المراجع

- ١- السعيد الورقي، دوائر سحر الحق، دار المعرفة الجامعية، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ٢٢.
- ٢- فتحى الإبيارى، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٦م، ص ٦٤.
- ٣- فتحى الإبيارى، عالم تيمور القصصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٧٦م، ص ٦٦.
- ٤- محمود تيمور، أقصوصة لكم طول البقاء من مجموعة أنا القاتل وقصص أخرى، القاهرة، دار القلم، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ٣٥.
- ٥- محمود تيمور، أقصوصة في غفوة الأقدار من مجموعة كل عام وأنتم بخير، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ١٢٩.
- ٦- محمود تيمور، أقصوصة شفاه غليظة من مجموعة شفاه غليظة وقصص أخرى، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، عام ١٩٥٩م، ص ١.
- ٧- محمود تيمور، أقصوصة الترام رقم ٢ من مجموعة بنت الشيطان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٥م، ص ٥٥.
- ٨- محمود تيمور، أقصوصة مولانا أبو البركات من مجموعة أنا القاتل وقصص أخرى، القاهرة، دار القلم، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ١٤٧.
- ٩- محمود تيمور، أقصوصة كلب أسعد بك من مجموعة شفاه غليظة وقصص أخرى، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، عام ١٩٥٩م، ص ١٢٦.
- ١٠- محمود تيمور، أقصوصة حزن أب من مجموعة الفرعون الصغير، الطبعة الثانية، عام ١٩٤٨م، ص ٤١.
- ١١- محمود تيمور، أقصوصة ضريح الأربعين من مجموعة الوثبة الأولى، القاهرة، دار النشر الحديث، عام ١٩٣٧م، ص ٤٨.
- ١٢- محمود تيمور، أقصوصة أسدل الستار من مجموعة أنا القاتل وقصص أخرى، القاهرة، دار القلم، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ٨٧.
- ١٣- محمود تيمور، أقصوصة أم سحلول من مجموعة تائرون، القاهرة، دار الهلال، وعام ١٩٥٥م، ص ١٠٧.
- ١٤- محمود تيمور، أقصوصة صراع في الظلام من مجموعة كل عام وأنتم بخير، القاهرة، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ٢٩.
- ١٥- محمود تيمور، أقصوصة الرسالة من مجموعة البارونة أم أحمد ، محمود تيمور، القاهرة، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ١٠٤.
- ١٦- محمود تيمور، أقصوصة ليلة العرس من مجموعة شفاه غليظة وقصص أخرى، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، عام ١٩٥٩م، ص ٢٢٢.
- ١٧- محمود تيمور، أقصوصة قبلة الساق من مجموعة شفاه غليظة وقصص أخرى، القاهرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، عام ١٩٥٩م، ص ١٥١.
- ١٨- محمود تيمور، أقصوصة خلود من مجموعة نبوت الخفير، القاهرة، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ٨٨.
- ١٩- محمود تيمور، أقصوصة الشيخ جمعه من مجموعة الوثبة الأولى، القاهرة، دار النشر الحديث، عام ١٩٣٧م، ص ٧٢.
- ٢٠- محمود تيمور، أقصوصة الترام رقم ٢ من مجموعة بنت الشيطان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٩٥م، ص ٥٥.
- ٢١- محمود تيمور، أقصوصة واسطة تعارف من مجموعة الشيخ جمعه، القاهرة، من دون ذكر لسنة الطبع، ص ٤٧.
- ٢٢- محمود تيمور، أقصوصة الجراداة من مجموعة انتصار الحياة وقصص أخرى، القاهرة، دار المعارف، وعام ١٩٦٣م، ص ١٣٤.